

LEIF PANDURO
EN MODERNE FORFATTERBIOGRAFI
OG DENS TILBLIVELSESPROCES

AF

JOHN CHR. JØRGENSEN

Ellers er der ikke sket så meget – jo nu skete der noget! Jeg væltede tepotten ud over bordet og sølede alle mine papirer til! Det Kongelige Bibliotek (hvis det da skulle komme så vidt med mig) får nu noget at spekulere over. Drak han whisky mens han arbejdede? Pissede han på sine manuskripter?

Leif Panduro var sig selv meget bevidst som brevsriver. Citatet ovenfor er fra et brev til Klaus Rifbjerg.¹⁾ At Rifbjerg ville gemme hans brev, var Panduro ikke et sekund i tvivl om. Og at Det kgl. Bibliotek en dag skulle være interesseret i at erhverve det, var en tanke, der ikke var mere fremmed for ham, end at han selv kunne fostre den. I dag befinder brevet sig blandt Klaus Rifbjergs papirer på Det kgl. Bibliotek.²⁾

Leif Panduro debuterede med romanen *Av, min guld tand* i 1957 og fik sit gennembrud med romanen *Rend mig i traditionerne* det følgende år. Men først en halv snes år efter følte han sig som forfatter. I 1965 opgav han deltidsarbejdet som tandlæge, efter at han i 1963 havde fået en betydelig publikumssucces med *Fern fra Danmark*, en roman, der også skaffede ham den eftertragtede *faglige* anerkendelse, bl. a. i form af Kritikerprisen. I 1966 høstede han ros for TV-spillet *I stykker*. Så forskellige litterære personligheder som Torben Brostrøm, den modernistiske kritiker, og Christian Kampmann, den nyrealistiske forfatter, skrev spontane takkebreve til ham efter denne hans første store sædeskildring skrevet for skærmen.

Fra dette tidspunkt begyndte Panduro at gemme de breve, han modtog. Han lagde dem i kuverter og skrev årstal udenpå, når en kuvert var fyldt op. Han holdt ikke pinlig orden i brevene, men lagde en

forklarende seddel ved nogle steder, hvor han fandt det påkrævet. For eksempel er der et brev fra en mand, der fortæller, at han er i identitetsvanskeligheder. Manden vedlægger et digt, som han beder Panduro kigge på. Senere har han sendt et trusselsbrev, stilet til „Hr. Frikandelle Panduro (Hårdt brød)“. Brevet indeholder en kras kritik af Panduros „Produktion“ (ordet er sat i anførselstegn) og en erklæring om, at manden vil vide at træffe sine forholdsregler, hvis Panduro ikke tilbagesender digtet. Ved disse udaterede breve har Panduro lagt en seddel: „Han skrev ikke afsenderadresse og var umulig at finde trods mange forsøg.“ Panduro har ikke kunnet bære, at man – finderens / Det kgl. Bibliotek – skulle tro, at han ikke svarede sine gale brevskrivere.

Leif Panduro var en ihærdig læser af forfatterbiografier – litteraturvidenskab i øvrigt interesserede ham ikke meget – og han bemærkede, når han læste om sine helte Balzac og Dickens, at breve ligesom andre personlige dokumenter kunne bidrage til belysningen af et forfatterskab. At hans egne breve ville blive benyttet i dette øjemed, var han fuldt ud klar over. Selv når han skrev mest personligt, f. eks. i et vigtigt kærligheds- og opgørsbrev, var han sig bevidst, at han var forfatter, og at forfattere efterlader sig breve: „Jeg gider ikke gøre mig umage for at være litterær! (alle digteres efterladte breve oser af litteratur).“

Panduro-brevene

Alle væsentlige, kendte breve til Leif Panduro befinder sig i dag i Håndskriftafdelingen på Det kgl. Bibliotek.⁴⁾ Der er tale om henvendt ét tusinde breve fra godt og vel fem hundrede forskellige personer. Leif Panduros enke, Esther Panduro, har afhændet brevsamlingen, efter at den var blevet gennemgået og ordnet af denne artikels forfatter til brug for en Panduro-biografi.⁵⁾ Esther Panduro har overdraget ejendomsretten, men ikke ophavsretten til Det kgl. Bibliotek.

Samlingen er gjort utilgængelig i 40 år fra efteråret 1986 at regne. Det betyder, at Esther Panduros skriftlige tilladelse skal indhentes af enhver, der ønsker adgang til samlingen. Hvis eventuelle brugere ønsker at citere fra brevene til Panduro, skal de ydermere indhente tilladelse fra de respektive brevskrivere. Tilsvarende skal Esther Panduros tilladelse indhentes, hvis der ønskes gengivet passager fra Panduro-breve til andre. Ophavsretten varer, indtil 50 år er forløbet efter ophavsmandens død.⁶⁾

Af breve fra Panduro til andre er der registreret omkring 350 til godt og vel 50 forskellige personer. Det ældste brev, der kendes fra Panduros

hånd – og her er der undtagelsesvis tale om håndskrift – er fra 17.8.1943. Det sidste registrerede brev fra ham er fra 7.1.1977. Man må gå ud fra, at der eksisterer flere end disse breve, hos modtagerne eller deres arvinger. En del af de største korrespondancer – brevene til Klaus Ribbjerg, Lise Corfitzen, Ole Gottschau, Frederik Dessau og John Chr. Jørgensen – befinder sig i Håndskriftafdelingen på Det kgl. Bibliotek under de pågældende.⁷⁾

Panduro-manuskripterne

Det første større manuskript, Panduro gemte, var det til romanen *Fejltagelsen*. Det er fra 1964, året efter at han fik Kritikerprisen. Manuskripterne til de fem romaner, han skrev før *Fejltagelsen*, er øjensynlig gået tabt. Selv sagde han, at han havde smidt dem ud. Når det færdige produkt først var trykt, var der efter den yngre Panduros mening ingen grund til at gemme forlægget. Tankegangen var logisk: Før midten af tresserne så Panduro ingen grund til at holde museum over sig selv. Selv refuserede manuskripter smed han ud. En roman fra 1950 og en digtsamling fra 1954 findes registreret i henholdsvis Wivels Forlags og Gyldendals protokoller, men ellers foreligger der om dem kun de oplysninger, Panduro afgav en snes år senere.⁸⁾ Bedre ligger det med de skuespil, Panduro fik retur fra Det kgl. Teater og Danmarks Radio i årene 1952–56. Her eksisterer der indholdsdokumenterende registreringer i form af recensioner.⁹⁾ Men også disse manuskripter er forsvundet. Panduro troede simpelthen ikke på, at de kunne have nogen værdi, når de blev afvist. For ham gjaldt det om at komme videre og ikke blive stående ved kasserede ting. Han var i øvrigt dygtig til at genbruge sine ideer fra forliste projekter: Skuespillet *Ægteskab*, som Det kgl. Teater refuserede i 1956, havde, efter hvad Panduro selv oplyste, meget stof til fælles med romanen *Rend mig i traditionerne*.

Panduro gemte enkelte manuskripter helt tilbage fra slutningen af fyrrerne, men det var tekster af rent privat interesse, digte og småhistorier til hustruen og børnene.

Manuskripterne til de publicerede værker gemte han først, da han blev anerkendt. De første Panduro-manuskripter, der kom i Det kgl. Biblioteks eje, var dem til romanerne *Daniels anden verden* fra 1970 og *Den ubetænksomme elsker* fra 1973.¹⁰⁾ De er afhændet til biblioteket gennem en af Panduros forlæggere, som foranstaltede en indsamling i forbindelse med en støtteaktion for Vietnam. Panduro afleverede ikke selv sine manuskripter til biblioteket, men modsatte sig på den anden side heller

ikke, at de blev afleveret. I virkeligheden har han ganske givet været stolt af, at biblioteket ville optage ham i samlingerne, og af, at han også i fysisk forstand var noget 'værd'.

Panduro-manuskripterne bærer præg af forfatterens perfektionisme og æstetiske sans. De fleste af de syv romanmanuskripter, som findes på Det kgl. Bibliotek, er renskrifter. Panduro tænkte i papiret og arbejdede ved maskinen. Hans metode var den at skrive om, indtil alt stod rent og smukt på siderne. De endelige manuskripter er således uden større videnskabelig interesse, bortset fra det til *Fejltagelsen*, som indeholder en del rettelser, og det til *Amatørerne*, hvor den trykte tekst er forkortet i forhold til manuskriptet.¹¹⁾

Det fyldigste, bevarede Panduro-manuskript er det til TV-spillet *I Adams verden*. Her findes 3 synopses og 4 gennemskrivninger, som viser, hvordan Panduro har arbejdet med sin 'tandlægeteknik': Princippet er bortskæring ligesom ved tilpasning af plomber. Manuskriptet til *I Adams verden* gør det forståeligt, hvorfor Panduro helst ikke viste sine tidlige manuskriptstadier frem. Som han skrev i et brev til Benny Andersen og Klaus Rifbjerg, med hvem han havde revysamarbejde i 1975: „Det er et ganske godt princip (i hvert fald for mig) – at dygne så meget som muligt sammen og så skære væk.“¹²⁾ De første versioner bærer præg af kådhed og overskud. Alle indfald er noteret ned. Replikker er skrevet ud, så de ligner lange monologer. Senere kom speed-markeren, og så begyndte omskrivningerne.

Man ser, hvor meget i hans dramatik der er tænkt og beregnet. Dette 'maskineri' var netop, hvad den færdige version skulle skjule. Derfor var det ikke mærkeligt, at Panduro helst så sporene slettet – og i hvert fald krævede gode grunde til selv at pege på dem.¹³⁾

Kommer tilblivelsen af et litterært værk nu offentligheden ved? For de nulevende forfatteres vedkommende afgør enhver selv sagen for egen regning. Man kan f. eks. lade være med at besvare spørgsmål til værkets oprindelse. At der i offentligheden er interesse for at få noget at vide om, hvordan et litterært kunstværk bliver til – det turde være udførligt dokumenteret, bl. a. gennem dagspressens baggrundsinterviews med forfattere.

Bør tidlige stadier af et litterært værk præsenteres for offentligheden, hvis det er muligt? Her skilles vandene, også blandt fagfolk. Digterne selv afstår som regel fra at publicere kladder, ligesom Panduro gjorde det. Men hvad så når digteren er død, og hans efterladenskaber overgår til f. eks. Det kgl. Bibliotek?

Huse Mark blyder
(adren periode)
forsikring til kona

Obs! Slet et kort
glimt: Adams et
Paul i den forkled-
ning et sted i byen!

Best. form.
ikke profan
men bev.
hård forr.
nyans-ert.
fabrikant et.
Archtov!

1) Adams hus. Adam går rundt i sin store smukke stue. Han går som om han i grunden var en fremmed på besøg. Udenfor de vinterligt nøgne træer. Det er sen eftermiddag, i solnedgangen. Der er noget smukt og vemodigt over stegningen der denne sene eftermiddag. Ude i køkkenregionerne hører fru Nicolaisens pusle med tingene. Lidt summestoner fra aggregaterne der er i gang. Adam går hen til sin stereobåndoptager og trykker den igang. Der lyder det smukke, enkle tema som skal være hele spillets ledemotiv. Fru Nicolaisen kommer ind i stuen. Hun er ved at iføre sig sin frakke.

AB! Drogen
har et Adam
og He på kor-
pallet. Har
ke den lysen
himandevok.
Rift med Adam
til byen. Adam
kors hjem.
Drogen: Bot
du her? Ja!
Drogen går!
(på den måde
ved han hun
2. bot!)

Fru Nicolaisen: Åh, jeg havde slet ikke hørt De var kommet...
Adam: (lille afværgende gestus - trykker på afbryderknappen) Jeg gik lidt tidligere...dejligt vejr!
Fru Nicolaisen: Er det ikke koldt?
Adam: (hører først ikke efter) Hva'? ...Åh jo...lidt...
Fru Nicolaisen: Men så var der vist ikke mere...Jeg har sat Gullyaschen i gryden...den skal bare sættes over...
Adam: (smiler pludselig) Tusind tak fru Nicolaisen... De er meget, meget flink...
Fru Nicolaisen: (genert og lidt brysk) Åh, det er da bare min...

på et kort øjeblik
opstod fru Nico-
laisen den "for-
de trækker stude
Adam: her - gomb. her
et"

AB! Et
pohrt fra
datteren.
(trykt) a
merry & mas
and a happy
new year!
Sage-Peks

Hun nikker farvel. Så går hun. Adam bliver stående og hører hun går ud af huset. Deren smækker derude. Han bliver stående lidt. Så går han hen til båndoptageren igen og trykker startknappen ned. Det vemodige motiv fortsætter. Han går hen og skænker sig en sjus. Han sætter sig med den på armlænet ved siden af båndoptageren på reolen. Sofaen står sådan placeret at han er i "centrum" for lyden. Rummet er stort og meget smukt møbleret. Lidt almodish men også gammeldags. Malerier, enkelte figurer, absolut et veltillet hjem. Da det enkle lille motiv er færdigt løber båndet videre uden lyd. Så trykker Adam på stopknappen. Han tager mikrofonen og slutter den til apparatet. Så glider han langsomt ned i sofaen. Han tænder en cigaret. Så starter han igen ved

Obs! at kona blyder sig ind i rummet
og hører stuen - hun får "de" til at løbe ned
hans & kommer ind i rummet

Første side af originalmanuskriptet til Panduros TV-spil I Adams verden med Panduros egne håndskrevne tilføjelser. Det kgl. Biblioteks Håndskriftafdeling.

Da Leif Panduro døde i januar 1977, var han i gang med to større arbejder. De ufærdige manuskripter til det, der skulle have været fortsættelsen af TV-spillet *Louises hus*, og det, der skulle være en follow up til romanen *Høfeber*, ligger nu på Det kgl. Bibliotek. Skal disse manuskripter gøres tilgængelige for offentligheden? Fra Panduros side var de indiskutabelt på forberedelsesstadiet.

Når man så offentliggør sådanne udkast, som det er sket med den længste af tre skitser til fortsættelsen af *Høfeber*¹⁴), er det ikke først og fremmest som kunst betragtet, men som dokumentationsmateriale, der skal vise, hvordan digteren arbejdede, og – som i dette tilfælde – hvad der optog ham, umiddelbart før han døde. Jeg traf afgørelsen om udgivelse efter samråd med Esther Panduro og Gyldendal-direktørerne Kurt Fromberg og Klaus Rifbjerg. Der var enighed om, at Gyldendals Julebog, som tidligere havde været ramme om eksperimenter og mere eksklusive tekster, kunne være velegnet som publiceringsform. Romanfragmentet, som jeg havde forsynet med indledning og noter, blev modtaget med interesse i offentligheden. Salgsoplaget af julebogen var usædvanlig stort, og anmeldelserne generelt positive. Enkelte, heriblandt Torben Brostrøm¹⁵), rejste imidlertid det berettigede spørgsmål, om man ved udgivelsen af sådanne aktstykker ydede forfatterskabet retfærdighed. Svaret er nej. Hvis formålet med udgivelsen havde været at præsentere et hidtil uset Panduro-værk, som var på højde med de øvrige værker fra forfatterens hånd, så var der ikke noget at udgive. Udgivelsen af *Den ufuldendte dommer* var ikke æstetisk, men videnskabeligt begrundet. Hertil kom, at udgivelsen også var begrundet i en vis offentlig nysgerrighed over for ukendte sider af dette meget populære forfatterskab. Risikoen ved udgivelsen var – som Brostrøm påpegede det – at billedet af forfatteren som kunstner sløredes eller direkte skadedes.

Jo tættere vi er på digterens egen tid, des større er denne risiko. En udgivelse af hundrede år gamle romanfragmenter ville de færreste sætte æstetisk-moralske spørgsmålstejn ved.

Den biografiske udforskningsproces

Det er en fejlagtig opfattelse, at litterære biografier først kan skrives 50 år efter digterens død, fordi rettighederne til forfatterskabet da udløber.

Ophavsretsspørgsmålet er ikke det påtrængende i forbindelse med biografier. Det afgørende er overhovedet at få adgang til kilderne. Har man først fået tilladelsen – med den tillid, det indebærer – vil det sjældent være noget problem også at få lov til at citere. I ophavsretslo-

vens paragraf 14 står der, at det af en offentliggjort tekst er „tilladt at citere i overensstemmelse med god skik og i det omfang, som betinges af formålet“. Alle kan altså uden videre i en forfatterbiografi citere passager fra den biograferede forfatters offentliggjorte værker. Det er ifølge samme paragraf tilladt i „kritiske og videnskabelige eller alment oplysende fremstillinger i tilslutning til teksten at gengive tidligere offentliggjorte kunstværker“. Hvis der i fremstillingen er to eller flere værker (f. eks. digte) af samme ophavsmand, så har denne eller dennes arvinger krav på vederlag.

Det kan altså koste penge at skrive en litterært dokumenteret biografi. Når det drejer sig om ikke-publicerede værker, så vil forfatteren eller dennes arvinger have en dobbelt interesse i relation til biografien: Dels er de interesserede i, at materialet ikke manipuleres og i den forstand misbruges, dels vil de være på vagt over for økonomisk udnyttelse, f. eks. ved at biografen i sit værk optrykker brudstykker af tekster, som ellers kunne være blevet publiceret og have betydet indtjening for ophavsretshaverne. Denne dobbelte interesse kan også knytte sig til det i regelen mest intime materiale: breve, dagbøger og personlige dokumenter. Men her træder yderligere en interesse ind. De personlige papirer kan være krænkende over for tredjemand, f. eks. i familien eller vennekredsen. Det er her, problemerne tårner sig op, og det er her, enkelte arvinger til forfattere sommetider er bukket under for fristelsen til at skære igennem ved at destruere materialet – med det ulykkelige resultat, at de selv kommer til at stå som ærekrænkere over for forfatteren eller over for eventuelle tredjepersoner, som pietetsfuldt har gemt materiale.

Umiddelbart kunne man tro, at jo længere tid der gik fra en forfatters død til en biografi blev skrevet, des lettere var det at komme til rette med disse problemer. Det er da også rigtigt, at der med udløbet af ophavsretsperioden bortfalder nogle konfliktmuligheder, der har med penge at gøre. Men de problemer, som vedrører eventuelle krænkelse, bliver næppe mindre. Når den biografiske forsker står over for digterens børn, har han det sjældent lettere, end han ville have haft det over for digterens enke(mand) eller andre samtidige. Børn – og undertiden også børnebørn – vil føle et diffust ansvar over for digterens minde, og de kan forekomme mindre frie i administrationen af dette ansvar end digterens jævnaldrende. Der skal gå flere generationer, før efterkommerne mister det moralske engagement i sagen og blot forholder sig nysgerrigt interesserede til forskning i deres forfædre og -mødre. Hvis imidlertid

den biografiske forskning havde for vane at vente flere hundrede år med at biograferede afdøde, ville mange researchmuligheder forsvinde og meget materiale gå tabt.

Omvendt kan man så sige, at det rimeligste ville være at biograferede folk, mens de endnu levede. Det gøres dog sjældent, og det har sin forklaring. Den levende biograferede skal været noget nær en engel for ikke at prøve at redigere med på sin biografi ved at give adgang til det ene men ikke til det andet. Biografen er så inderligt afhængig af den biograferede i sit arbejde, at man i ekstreme tilfælde kunne tale om, at der blev skrevet med ført hånd. Hvis biografien skrives med henblik på offentliggørelse, vil det billede, den giver af den endnu levende biograferede, være med til at styre offentlighedens opfattelse af dette menneske – og det er derfor af afgørende betydning for den biograferede, hvad der kommer til at stå i bogen. Den biograferede bliver medarbejder på sin egen biografi, og publikum lades i stikken, når afsenderen er uklar.

Det hænder, at der skrives sådanne biografier, f. eks. over skuespillere, men alene på publiceret materiale og det, der kan opsnuses omkring den biograferede. Men den, der afstår fra at tale med den biograferede selv, har naturligvis afskåret sig fra et stort kildemateriale. Uanset hvordan man vender og drejer det, er biografier over nulevende personer langt mere hensynskrævende end biografier over afdøde personer.

Den biografiske genres grundidé er – som jeg forstår den – at beskrive og fortolke et liv, dets gerning og værk, som en helhed. Det kan således først ske, når livet er afsluttet og livsværket ført til ende.

Biografisk forskning i betydningen indsamling af data og opbygning af sammenhængsskabende forklaringer kan gerne foregå, mens den biograferede lever. Man kunne sige, at han eller hun bidrager til den biografiske forskning alene ved at opbevare breve o.s.v. Men først når en person er død, kan andre give sig til at udforme hypoteser om hele sammenhængen og bestræbelsen i denne persons liv.

I værker som *Dansk biografisk leksikon* ser man, hvordan artikler om levende og døde falder forskellige ud. De første er forsigtigere i tonen og i regelen også kortere. Hvis biografier over levende personer nærmer sig autoritative udsagn om sammenhængen i deres liv, føler de sig selv som døde, når de læser dem! – Det følgende drejer sig udelukkende om biografering af afdøde personer.

Der findes intet *rigtigt* tidspunkt for biografering. Det kan være 5, 10, 25,

50, 100 eller endnu flere år, siden den biograferede døde. De forskellige tidsafstande skaber forskellige problemer – og tilbyder forskellige muligheder.

En biografi skrevet tæt på en forfatters død er på den ene side meget bundet af nulevende personer (familien og den afdødes venner), på den anden side giver den mulighed for at fremskaffe kildemateriale, som ellers ville gå tabt, typisk gennem interviews med mennesker, der har kendt den afdøde, men som ikke har ytret sig om vedkommende på tryk.

En biografi skrevet på stor afstand af en forfatters død vil ganske vist være afhængig af meget få levende personer (eksempelvis arvinger), men dens forfatter vil også være afskåret fra at fremskaffe bestemte typer af materiale. Forskeren kan – teoretisk set – gøre arbejdet fra sin plads på Det kgl. Biblioteks læsesal. Når jeg siger teoretisk set, er det fordi materiale omkring et menneskes liv ikke plejer at ligge ordnet på ét sted. Det er i regelen først med den biografiske forskers indsats, at der viser sig praktisk mulighed for at få samlet materialet. Og materialet kommer slet ikke til at foreligge, med mindre den biografiske forsker forstår at stille de spørgsmål, der fremkalder det. Det gælder i konkret forstand det materiale, den biografiske forsker selv frembringer gennem interviews med digterens familie og venner. Men det gælder også, når en biografisk forsker på stor tidsafstand af den biograferede giver sig til at kortlægge hans eller hendes liv for at se, om der kan være begivenheder (rejser, elskovsaffærer etc.), som hidtil har været overset, eller som den biograferede direkte har søgt at skjule. Forskeren stiller spørgsmål og søger derefter materiale, hvor ingen har søgt før.

De spørgsmål, der bringer nyt materiale frem, stilles på basis af bestemte hypoteser, f. eks. om den biograferedes vaner, der er dannet på grundlag af det allerede indsamlede og bearbejdede materiale. Det er med andre ord ikke sådan, at alle livsdata først indsamles, hvorefter tolkningsprocessen går i gang. De to processer forløber samtidig. Synet på den biograferede bliver medbestemmende for, hvilket materiale der overhovedet findes frem. Der kan være forhold, som biografen – måske ubevidst – overhovedet ikke bryder sig om at få at vide – og som derfor ikke opsøges.

Det synspunkt, jeg hævder, er altså ikke blot, at der ikke findes nogen „objektiv“ eller „endegyldig“ biografisk fortolkning af et menneskes liv, men også, at der ikke findes nogen endegyldig datamasse om et menneske, hvorudfra en biografisk forsker kan arbejde. Den biografiske forsker skaber selv sit empiriske materiale. Men når materialet er skabt,

skal det naturligvis kunne efterkontrolleres med hensyn til ægthed og diskuteres med hensyn til vægt. Der er ikke tale om fri digtning, men om brug af fantasi i udforskningsarbejdet.

Tilvejebringelsen af stoffet

Da arbejdet på Panduro-biografien påbegyndtes i 1984, var kun meget lidt materiale tilgået Det kgl. Bibliotek. Foruden de to nævnte manuskripter¹⁶⁾ var der indgået breve i samlinger afleveret af Klaus Riffbjerg,¹⁷⁾ Elsa Gress,¹⁸⁾ Jesper Jensen¹⁹⁾ og Ragnhild Bjarke.²⁰⁾ Det meste materiale beroede hos forfatterens enke, Esther Panduro. En stor del lå spredt hos Panduros venner, heriblandt biografens forfatter, som ud over breve bl.a. var i besiddelse af manuskriptet til TV-spillet *I Adams verden*. Igennem de fem år, jeg kendte Leif Panduro (fra 1972 til han døde i 1977), havde jeg – uden tanke på biografering – indsamlet trykt og utrykt materiale, i første omgang til min bog om hans dramatik,²¹⁾ i anden omgang til bibliografien i Birgitte Hesselaas bog om Panduros prosa²²⁾ og endelig til udgivelser af Panduros noveller, skuespil og journalistik.²³⁾

Jeg havde en vag fornemmelse af, at jeg en dag måtte gøre noget ved de Panduro-manuskripter, jeg havde liggende. En vis idé om, at jeg „skyldte“ Panduro at gøre det, rumsterede i mig, men der skulle gå syv år, før jeg følte mig i stand til det. Det kan lyde patetisk, men er ikke desto mindre sandt: Det var et spørgsmål om modenhed. Jeg kunne først tage fat på biografien, da jeg havde nået omtrent den alder, Panduro havde, da jeg mødte ham. For ti år siden var fyrrårs kriser og dødsangst for mig noget, der hørte min forældregeneration til. Nu var jeg selv kommet til et sted i livet, hvor jeg havde forudsætninger for at forstå væsentlige dele af Panduros sene forfatterskab indefra.

Da ideen om biografien var modnet, kontaktede jeg Esther Panduro og Gyldendal – i nævnte rækkefølge. Uden tilladelse til brevudgang m.v. fra forfatterens enke kunne en biografi ikke skrives. Og uden aktiv interesse fra Panduros gamle forlag, som lå inde med korrespondance, regnskaber o.s.v., ville det være svært at gennemføre arbejdet i praksis.

Efter at have modtaget accept og skriftlig tilladelse til at gå i privatdokumenterne fra Esther Panduro holdt jeg et møde med Gyldendal-direktørerne Mogens Knudsen (Panduros nærmeste litterære konsulent) og Kurt Fromberg (som tidligere i sin egenskab af presse- og reklamechef på forlaget havde haft en del med Panduro at gøre). Min idé om en biografi blev accepteret og fik aktiv opbakning. Senere bifaldt

også Mogens Knudsens efterfølger, Klaus Rifbjerg, projektet. Jeg fik fri adgang til samtlige relevante papirer. Esther Panduro underskrev tilladelser til at citere fra Panduro-breve i arkiver på Gyldendal, Politiken, Danmarks Radio og Det kgl. Bibliotek. Det blev aftalt mellem Esther Panduro og mig, at så meget materiale som muligt skulle søges samlet på Det kgl. Bibliotek, hvis Håndskriftafdeling på forhånd erklærede sig interesseret.

Jeg fik midlertidig overdraget Panduros breve og efterladte manuskripter og gik i gang med at ordne materialet efter Det kgl. Biblioteks principper. Brevene fra hver enkelt korrespondent blev samlet og lagt kronologisk i et læg. Samtlige ca. 500 læg blev ordnet alfabetisk. En registrant til korrespondancen blev udarbejdet. Det møjsommelige arbejde med at ordne brevene og identificere – samt finde – korrespondenterne tog omkring et halvt år. Mange af korrespondenterne havde heldigvis opbevaret breve fra Panduro. Jeg fik kopier af disse breve – i visse tilfælde også originalerne – med henblik på senere overdragelse til Det kgl. Bibliotek. Ved indsamlingen af Panduro-brevene var det af afgørende betydning, at jeg på forhånd kunne dokumentere Esther Panduros accept af min brug af privatbrevene. Korrespondenterne overdrog mig alt – troede jeg – af betydning. Enkelte gjorde opmærksom på, at de helst ikke så de og de passager i brevene citeret offentligt. Det drejede sig typisk om, hvad Panduro og en korrespondent skrev til hinanden om en tredjeperson; den slags udsagn er det under alle omstændigheder vanskeligt at anvende i publikationer, eftersom de altid indgår i en særlig sammenhæng, som der så i givet fald må redegøres for.

Med udgangspunkt i listen over korrespondenter udarbejdede jeg et register over personer, der skulle interviewes om Panduro, og over steder, der kunne tænkes at rumme yderligere materiale (forlag, dagblade etc.). Denne checkliste blev sendt til Esther Panduro, som supplerede med oplysninger om relationer, der gik forud for korrespondancens periode, f. eks. til slægtninge og venner, som Panduro havde mistet kontakten med efter sit gennembrud som forfatter. Der var også enkelte personer, som Panduro havde været i nær kontakt med på senere tidspunkter, men som ikke eller kun sparsomt var repræsenteret i korrespondancen. Det drejede sig f. eks. om psykoanalytikere og om venner, som han omgikkes meget og telefonerede med, f. eks. Paul Hammerich og Palle Kjærulff-Schmidt. Som det var at vente, figurerede heller ikke den kærlighedsaffære, jeg kom på sporet af, i korrespondancen.²⁴⁾

Brevene viste sig at være et godt udgangspunkt ved kortlægningen af Panduros privatverden og kontaktnet. Men der skulle mere til. Gennem Esther Panduro fik jeg lister over de tandlægestuderende, der havde gået på Panduros årgang, og navne på ungdomskammerater, f. eks. de venner, han havde været i militær ventegruppe med under krigen. Hvad angår tiden før Panduros møde med Esther Larsen, d.v.s. de første 20 år af forfatterens liv, måtte jeg supplere med oplysninger hos Panduros slægtninge. Ragnhild Bjarke, søster til Rigmor Panduro, der var gift med Panduros morbroder Gregers, havde i 1980 afleveret et lille skrift betitlet *Leif* til Det kgl. Bibliotek. Ud fra denne biografiske skitse interviewede jeg Ragnhild Bjarke, den eneste nulevende, der havde set Leif Panduro som nyfødt og – omend på afstand – havde fulgt ham de første år. Hun kunne oplyse om forfatterens familie og venner og vurdere de forskellige relationers betydning for Panduro. Fra hende gik vejen til Panduros fætter og kusine fra Gregers og Rigmor Panduros lægehjem i Ringsted, Rudi og Hanne Panduro. Senere kom fætteren Ole Gottschau, søn af Panduros moster Jessica Panduro, ind i billedet, og halvbroderen Ulrich Horst Petersen, søn af Aage Petersen, Panduros biologiske far, i dennes andet ægteskab.

At interviewe en forfatters slægtninge om deres erindringer om og syn på forfatteren stiller særlige krav til biografen. Man må udvise takt og tålmodighed i opbygningen af det nødvendige tillidsforhold, og må altid kunne vende tilbage til kilderne for at få oplysninger suppleret. Til de vigtigste interviews bag Panduro-biografien knytter der sig breve frem og tilbage, telefonsamtaler og i visse tilfælde supplerende interviews. I de tilfælde, hvor samtalepartneren ikke følte sig hæmmet af det, brugte jeg båndoptager, så jeg kunne gå tilbage ikke blot til en bestemt oplysning, men også til den tone, den var afgivet i.²⁵⁾

Flere af dem, jeg skulle interviewe, ringede først til Esther Panduro for at høre, hvad jeg var for en person, og hvad de nu måtte have lov at sige til mig. Nogle af mine meddelere var indbyrdes uenige om fortolkningen af episoder i Panduros historie.²⁶⁾ Man mærkede, hvordan de enkelte meddelere var ivrige efter, at man skulle anlægge netop deres synsvinkel eller tage deres parti. Alle de udspurgte vidste, at interviewet endte med, at der en dag stod noget om dem selv i en bog. Det var ikke underligt, at de helst ville have den fortolkning af virkeligheden frem, som *de* opfattede som den rigtige.

Jeg anfører disse forhold helt generelt, fordi de er almindelige problemer for den, der vil udforske et menneskes levende kontaktnet. De



H. B. 9 Nov 1962

Leif Panduro tegnet af Hans Bendix over en lille portrætartikel af Klaus Ribbjerg, bragt i Politiken den 11. november 1962. Politikens arkiv.

konkrete problemer i forbindelse med Panduro-arbejdet var ikke store og uovervindelige. Som almindeligt råd til den, der står foran et lignende arbejde, vil jeg sige, at man skal være uhyre velforberedt før hvert interview. Man skal kende svarmulighederne på de fleste af de spørgsmål, man stiller, *før* man stiller dem. Det, at man har sat sig ind i emnet, er med til at skabe den nødvendige tillid, og den er forudsætningen for, at man kan bevæge sig derhen, hvor de overraskende svar venter.

Det er vigtigt at være opmærksom på, at mennesker er glemsomme, og at vores hukommelse altid er fortolkende og hyppigt harmoniserende. Der kan være ting, det gør ondt at huske. Andres fortolkninger kan have lagt sig hen over ens egne erindringer. Eksempelvis var det nødvendigt for mig at have læst alt, hvad Panduro havde skrevet om drengene i Ringsted, før jeg interviewede folk om denne periode i hans liv. Panduros egne billeder af Ringsted-livet havde farvet erindringen hos nogle af mine kilder.

Intervieweren skal ikke gå i rette med sine kilder. Men hvor der er oplysninger, der ikke synes at hænge rigtigt sammen, må man spørge videre – ud fra nye synsvinkler. Især må man igen og igen bede folk berette præcis, hvad de erindrer – og ikke kun, hvordan de *fortolker* det erindrede. Fotos eller andet historisk materiale (breve, dokumenter o.s.v.) kan være en god hjælp i interviewsituationen. Man kan i lykkelige tilfælde *genskabe* en stemning. I visse situationer har jeg følt, hvordan den afdøde forfatter kom til stede i rummet gennem den interviewedes stemme eller blik. Meget karakteristisk var det, at næsten alle de interviewede ønskede at tale om, hvordan de oplevede forfatterens død – hvor de befandt sig, da de hørte om den, o.s.v. Igennem et interview kan man bearbejde sorgen og tabet ved en persons død. Også for mig selv var de gentagne beskrivelser af reaktionerne på Panduros død en gennemarbejdelse af mine egne følelser i den sammenhæng.

Interviewerens holdning påvirker det, folk tør sige. Man er som interviewer med til at bestemme arten af det dokumentariske materiale, der fremskaffes. Hvis en kilde ligger inde med dybt personlige breve fra forfatteren, vil kilden naturligvis være mest tilbøjelig til at udlevere dem, når han/hun føler sig forstået af interviewerens – eller mærker, at materialet vil blive behandlet med passende diskretion.

De kærlighedsbreve, som er citeret i biografens 15. kapitel, ville aldrig have fundet vej til bogen, hvis ikke kilden selv havde åbnet sig. Der var ingen af de nærmeste af forfatterens venner, der kendte til historien, og Esther Panduros diskretion forbød hende at tale om den.

Det tilfælde, at Gitte Gottlieb engang havde været ungdomskæreste med Leif Panduro, bragte mig i forbindelse med hende. Jeg besøgte hende for at høre, hvordan Panduro havde været som ung. Men jeg fik mere at vide, end jeg havde fantasi til at spørge om. – „Når du virkelig søger sandheden, så skal du også have det hele at vide“, sagde Gitte Gottlieb efter mange timers samtale, og så tog hun en stak breve ud af et skab og rakte dem til mig. Brevene var som en gave fra himlen – der var så meget i forfatterskabets sidste fase, de gjorde klarere for mig. Men de var unægtelig også et problem. Ville min loyalitet mod Esther Panduro nu blive sat på for svær en prøve? Lykkeligvis var Esther Panduro indforstået med, at heller ikke denne side af digterens vanskelige liv skulle forties.

Når man støder på et sådant materiale, som man end ikke havde haft fantasi til at forestille sig eksistensen af, tænker man uvilkårligt: Hvor meget ligger der så endnu, som du ikke kender? Man prøver at formulere dristige og fantasifulde hypoteser, om ikke for andet, så for at få dem afkræftet. På den måde udfører man en del arbejde, som ikke kommer med i det endelige resultat. I så henseende adskiller biografisk forskning sig ikke fra andet videnskabeligt arbejde.

Biografisk forskning sammenlignes ofte med detektivisk arbejde. Professor Hans Brix er standardeksemplet på den biografiske detektiv, som søger gådens løsning ved stadig at udkaste snedige teorier og søge dem bekræftet. Sammenligningen har en vis gyldighed. Biografen må godt have Mairret-træk. Intet menneskeligt må være ham fremmed. Snæver moral giver en snæver spørgehorisont, og forudsigelige spørgsmål giver forudsigelige svar. Men biografen skal ikke afgrænse sin søgen til én bestemt handling, sådan som detektiven i sidste ende skal. For biografen er den stadigt uddybede livs- og karakteranalyse ikke et middel, men et mål.

Når man udforsker et menneskes liv, er alt i princippet af interesse. På forhånd kan man ikke vide, hvilke oplysninger der bliver de mest nødvendige brikker, når den endelige mosaik skal lægges.

Man skal være indstillet på at gå utraditionelle veje for at skaffe oplysninger frem. Arbejdet ligner på den måde det journalistiske undersøgelsesarbejde. I mange sammenhænge, f. eks. i forbindelse med research på hospitaler eller andre offentlige institutioner, skal man gribe telefonen og få fat i nøglepersoner – i stedet for at skrive breve. At skrive et brev til et psykiatrisk hospital og bede om adgang til en sygejournal er – selv med alle tilladelser fra familien – det samme som at lukke den

kildemulighed for bestandig. Spørger man til jura, svares man med jura.

Man skal ligesom journalisten være villig til at dække sine kilder. En kvinde, som Panduro havde haft et forhold til i begyndelsen af 1960'erne, bekræftede over for mig forholdets eksistens, men ville ikke nævnes ved navn i biografien, enten af blufærdighedsgrunde eller af hensyn til det liv, hun levede nu.²⁷⁾ Den biografiske forsker må respektere et sådant ønske, ligesom han må være villig til at dække over de kilder, der har ført ham frem til oplysningen om forholdet. På lignende måde måtte jeg erklære mig villig til at dække navnene på en psykoanalytiker og en terapeut for overhovedet at få dem til at sige noget. Ingen af dem udtalte sig ganske vist om behandlingssituationen. De fortalte blot om deres venskab med Panduro og hjalp mig med at tidsfæste behandlingsperioderne. Men de var bange for, at det på tryk kunne komme til at se ud, som om de havde afsløret ting, de ifølge deres faglige etik ikke burde have nævnt. Derfor ville de stå anonymt i biografien. Den biografiske forsker må acceptere sådanne ønsker og i fremstillingen gøre opmærksom på, at kilden har ønsket sig dækket.

Tålmodighed er nok biografens hoveddyd. Man må ikke opgive at få kontakt med en bestemt kilde, før alle tænkelige muligheder er afprøvet. Der skal måske skrives mange breve og foretages mange telefonopringninger. Måske kan man få en af sine andre kilder til at åbne en besværlig kilde. Esther Panduro og Rudi Panduro hjalp mig således igennem til mennesker, der stod meget tøvende over for mit forehavende. Ulrich Horst Petersen fungerede som referent for en kilde, som ikke ønskede at tale direkte med mig. – Hvis man sætter sig ind i de udspurgtes situation, forstår man godt, at det kan tage sig ud, som om de uden videre skal berette om de mest private detaljer over for et fremmed menneske, som måske blot har til formål at skabe sensation, tjene penge eller gøre karriere på stoffet. – Mange af de adspurgte Panduro-venner havde dårlige erfaringer med journalister, der havde udspurgt dem om deres forhold til forfatteren. Der kom sjældent det på tryk, som de havde sagt. Der var altid fejl i referatet.

I arbejdet med Panduro-biografien var der imidlertid ikke mange af den slags problemer. Mit gamle venskab med Panduro, min tillid hos Esther Panduro, min aftale med Gyldendal, – denne kombination gjorde indtryk på mange af mine kilder. De fleste var glade for at få lejlighed til at tale om deres relation til Leif Panduro. Det menneske, forfatteren har været, er med til at bestemme, hvor meget venner og familie ønsker at sige. For nogle af mine kilder lå der et moment af betydningsfuldhed i at være meddeler til en biografi. Sådanne følelser er jo ikke underligere,

end at de også forekommer hos forskere. Jeg var selv stolt af at være den, der fik adgang til Panduros private verden for at løse den opgave at skrive en biografi over ham. Der var i mine motiver til at udarbejde bogen et element af „gæld“ eller „kærlighedshandling“. Dét skyldte jeg Panduro og mit venskab med ham! Andre ville kunne skrive andre Panduro-biografier, men jeg havde en særlig adkomst og forpligtelse *nu*. I hvert fald stod jeg med de bedste muligheder for at få kildematerialet frem.

Den biografiske nedskrivningsproces

Som biografisk *forsker* ved man, at man aldrig bliver færdig med indsamlingen af materiale. Som *forfatter* af biografier ved man, at man bliver nødt til at gøre sig færdig med indsamlingen af materiale. Det er det paradoks, man arbejder under.

Da jeg i halvandet år havde indsamlet materiale (til supplerung af det, jeg havde haft liggende i mere end 10 år), nåede jeg til et punkt, hvor gentagelsesmønstrene blev tydelige. Nye kilder, f. eks. en nyopdukken skolekammerat til Panduro, fortalte historier, jeg havde hørt før. Jeg følte, at jeg var nået til vejs ende med de afgørende kilder. Jeg havde også forsøgt at finde frem til kilder, som mit stof ikke satte mig på sporet af. Jeg havde skrevet efterlysningsartikler i Dagbladet i Ringsted og i Politiken, artikler, som i øvrigt gav resultat i form af erindringsglimt fra skolevenner, og breve, som jeg ikke ad anden vej havde fundet frem til. Mange uvæsentlige oplysninger hobede sig op. Alle væsentlige spor syntes afsøgt.

Jeg bragte da materialet i en sådan stand, at det var muligt at pakke det sammen og rejse væk med det. Det krævede en vis bearbejdelse af uhåndterligt materiale, opstilling af indholdsfortegnelser til båndoptagelser, kopiering eller bearbejdelse på kladdeniveau af brevmateriale o.s.v. Det samlede materiale fyldte adskillige reolmeter, og det var rent arbejdspsykologisk en nødvendighed at sammenfatte og afgrænse det – hvis der skulle komme en bog ud af det.

Som Panduro havde gjort i 1965, da han skulle gennemskrive *Den gale mand*, gjorde jeg i 1986, da jeg skulle skrive biografien om den „gale“ Panduro. Jeg rejste til Paris for at koncentrere mig. Rejsen havde yderligere det formål at „researche“ i Frankrig, som var det eneste land uden for Norden, Panduro havde et nært forhold til. Han var dybt interesseret i fransk historie og kultur. Paris var hans globale favoritby.

At skrive en biografi er en koncentrationsproces på linje med det at skrive en roman. En biografi er en fortælling om et menneskes liv. Den skal helst skrives i ét sug, og biografen skal ligesom den skønlitterære forfatter komponere meget bevidst, hvis han vil give læseren den oplevelse at følge et menneskes liv gennem opgang og nedgang. En god biografi skal ligeså lidt som en god roman udtømme sine pointer i det første kapitel. Den portrætterede forfatter skal om muligt blive ligeså levende på biografens sider som en hovedperson i en roman. Der skal være miljø omkring ham. Man må kunne forstå, hvorfor han er, som han er, og hvorfor han handler, som han gør. Bipersonerne skal også have liv.

Researchen er videnskabelig med elementer af journalistisk og detektivisk metode. Nedskrivningsprocessen har lighed med kunstnerisk arbejde. Resultatet, biografien, er – ideelt set – kunst i fremstillingsform og virkning, videnskab i kontrollerbar og fyldestgørende dokumentation. Når det drejer sig om meningsmæssig og stilistisk konsekvens og om indre tematisk sammenhæng, mødes kunsten og videnskaben i stærkt beslægtede krav.

Mange størrelser var givne for mig, da jeg satte mig til maskinen. Kronologien i forfatterens liv kunne ikke afgørende brydes; den kunne underkastes forhalingsmanøvrer, og den kunne foregribes, men i alt væsentligt måtte historien fortælles fra fødsel til død. Dens faser lå delvis klare før nedskrivningen.

Langsomt i udforskningsprocessen var opstået en idé om en disposition i fire afsnit med hver fire kapitler, bygget op efter forfatterens udvikling, hans mere og mere omfattende accept af sig selv, symboliseret ved navnene *Leif*, *Pan*, *Panduro* og *Leif Panduro*. Skriveprocessen var begyndt, før man nåede frem til maskinen. Man forsøgte at organisere stoffet, mens man samlede det ind. Og det var ofte umuligt bagefter at bestemme, præcis hvornår en bestemt kompositionel idé var opstået.

Ligesom i kunstnerisk arbejde er optakten vigtig. Den første side i biografien skrev jeg om adskillige gange, indtil jeg var sikker på, at tonen var rigtig og kunne holdes.

At få placeret sig selv i forhold til det, der skal fortælles, er lige så vigtigt. Jeg måtte lære, at man kunne fortolke et menneskes liv ved at *fortælle* om det. At det at afstå fra forklaringer i klarsprog ikke var at afstå fra forklaringer i det hele taget. Jeg måtte mange gange slå mig selv over den pædagogiske pegefinger.

De i alt 16 kapitler blev ét for ét sendt hjem til Esther Panduro, som

kontrollæste dem med henblik på korrektion af fejl. Hendes ændringsforslag var få og små, og ingen af dem havde karakter af censur. Ingen af de øvrige interviewede havde bedt om eller fået lovning på gennemsyn af de sider, hvortil de selv havde bidraget. En enkelt af Panduros terapeuter sendte jeg to sider til gennemsyn, fordi jeg ville sikre mig, at terapeuten selv fandt sig tilstrækkeligt identitetsdækket i teksten.

Da manuskriptet var afleveret til Gyldendal, blev det gennemlæst af bl. a. Klaus Rifbjerg i hans egenskab af kunstnerisk direktør. Da han imidlertid også var en væsentlig kilde, havde han, som man kunne vente, et par konkretiserende ændringsforslag i detaljerne. Disse forslag fulgte jeg i de fleste tilfælde, ligesom jeg havde fulgt Esther Panduros. Det endelige manuskript blev ikke underkastet anden kontrol end den normale redaktionelle (påpegning af inkonsekvenser i ortografi, forkortelser o.s.v.). Hverken Esther Panduro eller Klaus Rifbjerg „blåstemplede“ min fortolkning af Leif Panduros liv og værk. Men det var naturligvis betryggende at have dem som kontrollæsere. Et sådant sikkerhedsnet har man kun, når man skriver om moderne forfattere.

Publicering og efterslæt

Det var til at forudse, at publiceringen af biografien ville fremkalde materiale, som burde have været inddraget i biograferingen.

Hele vejen gennem nedskrivningsprocessen dukkede nyt materiale op, ofte ad fuldstændig uforudselige kanaler, f. eks. fra mennesker, der gennem andre havde hørt, at jeg arbejdede på en Panduro-biografi. Der var også blandt de mennesker, jeg havde interviewet, nogle, som opdagede mere stof, eller som fandt ud af, at det de havde holdt skjult for mig i første omgang, ville de alligevel gerne vise mig. Omvendt var der kilder, der var bange for, at de havde åbnet sig for meget, og som nu søgte at lægge bestemte tolkninger ned over det, de havde sagt. Det stod mig klart, at uanset hvor meget jeg søgte at tilvejebringe alt materiale, ville selve udgivelsen fremkalde nyt stof.

Udgivelsen var fra første færd berammet til 10-årsdagen for Leif Panduros død, 16. januar 1987. Ideen med denne udgivelsesdato var at skaffe mig en fast, meningsfuld dead-line at arbejde frem imod. Tiårsdagen ville formentlig alligevel fremkalde presseomtale. Ved at sammenkoble biografien og „jubilæumsdagen“ ville forfatterskabet og biografien få maksimal opmærksomhed.

Udgivelsestidspunktet viste sig endnu mere effektivt end forudset.

Dels lå det i en bogmæssig „død“ periode, dels var mindet om Panduro stærkere og savnet af ham voldsommere, end jeg havde troet. Biografien og tiårsdagen gav anledning til en presseomtale næsten på linje med den, Panduros egne værker havde afstedkommet. TV- og radioavis, dagblade, ugeblade o.s.v. reagerede prompte. På én gang nåede jeg ud til et publikum, der var mange gange større end det, jeg havde kunnet råbe op med mine henvendelser om Panduro-breve og erindringsglimt.

Mennesker, som jeg ikke vidste havde kendt Panduro, sendte mig nye oplysninger. Nyt billedmateriale dukkede op. En kritikerkollega sendte mig kopi af en lille korrespondance, han havde ført med Panduro, men som han først var kommet i tanker om nu. En anden fortalte mig, at Panduro over for ham havde forbundet sit angstneurotiske anfald i Dyrehaven med en erkendelse af en latent homoseksualitet.²⁸⁾ – Disse nye oplysninger er i skrivende stund ikke undersøgt og fortolket i en grad, som gør det muligt for mig at komme nærmere ind på dem her. Jeg nævner dem blot som eksempler på, hvad der kan ske, når en biografi om en moderne forfatter ser dagens lys.

Den største overraskelse i forbindelse med udgivelsen af biografien var fundet af 21 hidtil ukendte Panduro-noveller fra begyndelsen og midten af 1950'erne. De havde ligget i et hus på Amager, hvor Esther Panduros bror, Svend Larsen, havde boet. Panduros svoger havde forsøgt at afsætte novellerne til ugeblade og magasiner – åbenbart forgæves. Da Svend Larsen flyttede fra huset i 1966, glemte han novellerne. De blev fundet at husets nye ejer, Per Kirkensgaard. Denne forsøgte efter eget udsagn at gøre Panduro interesseret i manuskripterne i 1974, men uden resultat. Ved udgivelsen af biografien blev der skabt så megen interesse omkring Panduros navn, at Kirkensgaard ringede til Politiken og spurgte, om man kendte nogen, der kunne give ham et råd med hensyn til novellerne. Her henviste man til mig.

Hvis det havde drejet sig om fundet af et af de skuespilmanuskripter, som Panduro i 1950'erne fik retur fra radioteatret og skuespilhusene, ville det ikke have overrasket mig så meget: et eksemplar af et af disse manuskripter²⁹⁾ kunne have forputtet sig i et teaters arkiv. – Men her drejede det sig om en genre, som Panduro ikke var særlig produktiv i, og som han efterhånden helt opgav.

Novellerne viste sig ved nærmere eftersyn at være af en kvalitet, som burde have afstedkommet en udgivelse allerede, da de blev skrevet. Når de ikke kom ud, var det formentlig fordi Panduro fejlvurderede de blade, de blev fremsendt til. Det fremgår af afslagsbrevene, at redaktionerne

fandt novellerne for stillestående, for „litterære“. De ville have været mere velegnede til en samlet udgivelse i bogform.

Det interessante ved novellerne er, at de viser Panduro i selvstændig profil som *både* morsom og alvorlig, før han blev sat i bås, først som humorist med *Av, min guld tand* i 1957, senere som absurdist med f. eks. *Øgledage* i 1962. Man kan ikke lade være med at spekulere på, hvilken udvikling forfatter-skabet ville have taget, hvis novellerne var kommet ud i 1957 i stedet for 1987. Mit gæt er, at Panduro tidligere ville have etableret sig som selvstændig prosaist og dramatiker på et højt niveau – og at han følgelig som helhed ville have fået en vægtigere produktion.

Set i en biografisk sammenhæng er det mest spændende ved novellerne, at de kaster et stærkere lys over Panduros drengeår i Ringsted. Blandt manuskripterne er der også historier fra Leif og Esther Panduros første Italiensrejse i 1947, og noveller, der spejler livet i Panduros middelstandsmiljø i Danmark i midten af 50'erne. Men det er barn-domshistorierne, der stikker dybest og meddeler noget, jeg har savnet: at relationen til fætteren Rudi var broderlig og tæt. Leif Panduro havde senere i livet svært ved at skrive på Ringsted-stoffet, og hans forbindelse med Rudi blev belastet af hans opgør med onklen og tanten.³⁰⁾

Hvis novellemanuskripterne havde været kendt, da biografien blev skrevet, ville de have krævet en selvstændig litterær behandling i kapitel 8, og de enkelte tekster ville være blevet indarbejdet andre steder til belysning af Panduros tolkning af bestemte livsbegivenheder.

Baglæns ville det imidlertid være vanskeligt og direkte problematisk at indarbejde omtalen af novellerne i en ny udgave af biografien. Det er både mere videnskabeligt korrekt og mere hensynsfuldt over for læserne at lade biografien stå som den er. Derefter kan man indarbejde analyser af nyttilkommet materiale i andre sammenhænge, f. eks. i en efterskrift til en novelleudgave³¹⁾ eller i specialstudier af Leif Panduros forfatter-skab. Biografien er – hvis man vil tillade et paradoks – historisk endegyldig.³²⁾