

Dette svævende glissando

– Sophus Claussens lyrik mellem tradition og modernisme

Peer E. Sørensens foredrag nedenfor blev holdt på Klassikerdagen 22. september 2015 ved et arrangement på Hovedbiblioteket i København.

af professor emeritus, dr.phil. & ph.d. Peer E. Sørensen,
Aarhus Universitet

“Jeg fejred Livets Fester, men jeg fejred dem i Ord”

Mennesket og Digteren.

1. Prolog

Sophus Claussen var en formuende mand. Ikke fordi han tjente penge på sit forfatterskab, men fordi hans far var formuende. Derfor var han også en berejst mand. Især elskede han Frankrig og Paris. Vi ved, at han kendte nogle af de franske kunstnere blandt andet Paul Verlaine, som han turede rundt med i det parisiske natteliv. Vi ved også, at han færdedes i symbolistkredsene, når han var i Paris. Claussen var, som de europæiske symbolister generelt, frankofil og særdeles belæst i fransk digtning. Rejsebogen *Antonius i Paris* fra 1896 er en charmerende lystvandring i det Paris, som Claussen altid oplevede gennem sine litterære forbilleders briller.

I 1906 lærte han den franske skuespilforfatter Alfred Jarry at kende. Men han kendte allerede hans mest berømte værk, den groteske, parodiske og modernistiske komedie *Roi Ubu*. En vildt grænseoverskridende tekst. En respektløs, infantil og rablende absurd pruttekomedie. En skuespiltekst, der på alle måder lå langt væk fra de danske traditioner. Claussen var fascineret af dette absurde nonsens. Hans egen korte marionetkomedie *Mordet i*

Værtshuset fra 1896 er drejet efter Jarry, ligesom franskmændene har sat sig spor i nogle af digtene i *Djævelerier* fra 1904 – se Vagn Steens bemærkninger i den danske oversættelse af Jarry. Vi ved også, at han begyndte at oversætte Alfred Jarry i 1906, men aldrig fuldførte arbejdet. På Det Kongelige Bibliotek opbevares de scener, som han oversatte, inden han gav op. Biblioteket har desuden et dediceret eksemplar af originalen, som Claussen fik forærende af Jarry. Dedikationen lyder sådan: “Au miziphique traducteur de “Ubu” roi Sophus Claussen/Souvenir amical Alfred Jarry.” Sætningen er på det nærmeste uoversættelig. Ordet ‘miziphique’ findes ikke. Jarry leger med sproget og danner formentlig sit eget ord over ordet ‘miriphique’, der betyder beundringsværdig, fantastisk. Dedikationen lyder derfor på et fattigt dansk: “Til den beundringsværdige oversætter af kong “Ubu” Sophus Claussen med venskabelige erindringer Alfred Jarry.” Ordlegen rammer i hjertet af Jarrys absurde komik og viser i et glimt, hvad der fascinerede Claussen. Stykket blev opført på *Théâtre de l’Oeuvre* –

Klassikerdagen & Sophus Claussen

Klassikerdagens formål er at skabe opmærksomhed om de litterære klassikere som en del af den danske kulturarv. Dagen skal engagere og aktivere biblioteker, litterære selskaber med flere til på årets Klassikerdag at arrangere møder, udstillinger og events i de enkelte institutioners lokale virkeområde med henblik på at skabe størst mulig folkelig og faglig opmærksomhed om den valgte klassiske forfatter. Klassikerdagen blev indstiftet år 2000 af Samrådet for de Litterære Selskaber og Danmarks Biblioteksforening, der sammen med Det Kongelige Bibliotek og Det Danske Sprog- og Litteraturselskab udpeger 'årets klassiker', der i 2015 var Sophus Claussen.

Strindbergs, Bjørnsons og Ibsens parisiske teater, og det teater, som Herman Bang arbejdede på, når han instruerede i Paris. Førsteopførelsen udviklede sig til en stor skandale. I 1894 var teatret på turné i de nordiske lande. Først i 1965 blev *Ubu Roi* oversat til dansk af Klaus Hoffmeyer og udgivet på avantgardeforlaget Arena. Hvorfor opgav Claussen sin oversættelse? Det gjorde han sandsynligvis, fordi han ikke regnede med, at dette absurde nonsens ville blive forstået, opført eller læst i Danmark. Og fordi han havde dårlige erfaringer med den lokale modtagelse af de eksperimenterende digte i sine egne digtsamlinger. Valdemar Vedel var skeptisk og brød sig ikke om at publicere Claussens digte i sit tidsskrift *Tilskueren*.

Når jeg trækker Claussens interesse for Alfred Jarry frem, er det fordi hans fragment af en oversættelse tydeliggør en kulturel vanskelighed: de interesser han havde i fransk symbolisme og avantgarde litteratur, havde ringe klangbund i det danske samfund. Men problematikken stikker dybere. Claussens eget forfatterskab er selv spaltet mellem – lad os bare sige det kort – modernisme og tradition. Derfor blev det gang på gang kritiseret. Man fandt denne store digter uforståelig, forvrøvlet og vovet. Og selv blev han skræmt af de motiver, han opdagede i sine egne tekster. Der er derfor fra første færd en ambivalens på færde i hans forfatterskab, som bestandigt førte ham ind i kunstneriske og eksistentielle erfaringer, som han ikke ville eller kunne føre igennem. Denne permanente uafklarethed er et produktivt center i Sophus Claussens poetiske værksted. Den er tilstede fra forfatterskabets begyndelse til dets slutning. Lad os begynde med et berømt digt om en balaften i provinsen.

2. "Balaften"

Digtet "Balaften" er trykt i Sophus Claussens anden digtsamling *Pileføjter*, der blev udgivet i 1899. Men digtet havde været kendt før – der eksisterer udkast allerede fra 1888. "Balaften" kommenteres første gang af Johannes Jørgensen i en artikel i *Taarne* fra 1894. Digtet er på femten strofer, men Jørgensen interesserer sig især for den allersidste, som han læser som skrevet af "en dansk Baudelaire." Digtet skildrer en provinsidyl: en balaften med musik og fascinerende kvindeskæbner. Det slutter, da ballet er forbi, og alle går hjem. Slutstrofen adskiller sig imidlertid fra dette genrebillede. Den lyder således:

“Hvad er der saa sært som en
Lygte ved Dag,
naar blankrudet, bleg og forsovet
den løfter mod Lyset i udslukt Ro
sit fine og tænksomme Hoved – ?”

Johannes Jørgensen skriver, at denne strofe træder ud af digtets helhed, der fortsætter en velkendt erotisk fortællende tradition i dansk poesis historie. Det er ikke vanskeligt at høre Christian Winthers og Emil Aarestrups klang- og temaverden i digtets første fjorten strofer. Til gengæld skiller den sidste strofe sig ud fra de andre, og Johannes Jørgensen mener, at den begrundet en ny poesi i Danmark.

Den sidste strofe er placeret som den stemningsmæssige afslutning på forløbet i de foregående; men også som en ny ikke traditionsbestemt begyndelse, en ny poesi. Selv om dagens lys slutter digtet, bevæger strofen sig absolut ikke i en oplysningsfigur. Den sidste strofe viser os med en selvfølgelighed, som vidste vi det i forvejen, at poesiens opgave er at være *poesi*, ikke fortælling, skildring, erkendelse eller filosofi. Lygten er set med fantasien og ikke med øjet. Den forvandles til et indre syn, der placerer den i andre regioner end den fortælling, der blev udfoldet i de foregående strofer. Den bliver et suggestivt verbalt objekt, der renser teksten for alle “Slagger af ubearbejdet Erindring.” “Thi,” skrev Claussen til Jørgensen i en kritisk kommentar til dennes roman *Livets Træ*, “det er Kunsten, at glemme, at undgaa de banale Erindringer, [...] – Kunsten at fremkalde Indtryk og Stemning uden direkte at skildre, den *suggestive* Kunst.” Med den sidste strofe i “Balaften” tager Sophus Claussen det første skridt ind i den modernistiske poesi.

Lygten er en poetisk genstand, der tilhører natten, men står sært meningsløst i morgenlyset, hvor den ikke har nogen funktion længere. Den er rykket ind i et æstetisk register. Lygten markerer en overgangssituation. Strofen rummer en sanserindring, der besjæles og ændres og derved tilskrives betydninger, som ikke er erindringsbåret og heller ikke hænger betydningsmæssigt sammen. Lygtebilledet er en bricolage af heteronome elementer. Det er stykket sammen af genkendelige enkeltdele, som ikke tilskrives dybere betydninger. De drømmeagtige ord er en metafor for poesi – den moderne poesi. Digtets stemme glider i et svævende glissando mellem disse elementer. Den rummer intet erfaret nærvær. Den er et poetisk faktum uden narrativ kontekst. Her bryder Claussen ud fra traditionen og åbner et nyt poetisk rum. Johannes Jørgensens bestemmelse af Claussen som en dansk Baudelaire er skarpsindig: Baudelairens udgangspunkt var den romantiske litteratur – ligesom den var Claussens.

Strofen er et vidunderligt poetisk-musikalsk mirakel. Som en forfinet læser fremskriver Claussen det nye inde midt i hjertet af det gamle: “Beskriv ikke tingen, men den effekt den frembringer,” sagde Stephane Mallarmé. Sådan er slutstrofen. Den er et sprog, der søger forfinet suggestion, fantasi, musikalitet og rytme. Verset befrier sig for tyngden af det allerede artikulerede og træder ind i en verden af fjern skønhed.

Da Claussen senere frabad sig den forlorne folkelighed og de brovtende illusioner i Johannes V. Jensens såkaldte Jyske Bevægelse, vrissede Jensen fornærmet tilbage, at vor lyriker kun vil sutte på sin egen “lyriske

Patteflaske.” Narcissisme og dekadence antyder Jensen fra sin motorcykel uden at se, at Claussen fra starten havde mange problemer med den nye poesi og sine franske inspirationer, og at han aldrig affandt sig med de naturfjendtlige sider af den franskinspirede poesi. I notesbøgerne skriver han om, at Baudelaire lagde “ligesom et Betonlag, der var næsten uigennemtrængeligt for levende væsener” over alting. Og så tilføjer han troskyldigt, “men det har man jo endeligt arbejdet sig igennem.” Håber han altså og nævner besværgende Goethe som det modbillede, der “lader alt blive staaende i friske, vaade Farver.” Goethes *natur* er modstykket til Baudelairens *form*, der er “metallisk, mat og sølvgraa som en Fornikling.” Form altså som en form for unatur – det er en tanke, der forfulgte Claussen, og som forlenede det kunstneriske arbejde med mistanker om usundhed og forræderi overfor livet selv. Mistanker han aldrig slap fri af. Selv om disse overvejelser søger tilbage til traditionen repræsenteret ved Goethe, så er det overvejelser, der peger på en mistet naivitet og en tabt kunstnerisk uskyld: Er kunstneren en forræder mod naturen? Den mistanke og den usikkerhed overfor det kunstneriske projekt er et modernistisk træk. En anfægtet modernisme er et vandmærke i Claussens lyriske forfatterskab.

Det betyder, at vi i dette digt fra begyndelsen af Claussens poetiske karriere kan iagttage det spil mellem tradition og modernitet, som jeg indledte med i forbindelse med hans uafsluttede forsøg på at oversætte Alfred Jarry. Digtet er splittet mellem tradition og fornyelse. Mellem tryghed og gådefuldhed. Mellem provinsiel erotik og lidenskab: her står lygten udslukt som en vulkan i ro, men en

vulkan med sin gemte lidenskab. Slutstrofen antyder derved et erotisk univers, der sprænger provinsens balstemninger og antyder mørke dybder bag de idylliske facader. Denne sammensathed findes i hele forfatterskabet. Den betyder, at ambivalens er et uomgængeligt begreb, hvis man vil forstå Sophus Claussen. Æstetisk ambivalens og etisk ambivalens. Intet, der har med digtning at gøre, er selvfølgelig i hans digtning. Claussens senere store digte bekræfter den tyske filosof Hegels bemærkninger om, at kunsten i vore dage ikke længere kan være naiv. Og alligevel er der en insisterende, drømmende naivitet og uskyld i mange af hans digte. Eller rettere: naiviteten er anfægtet og uskylden defloreret. Claussen drømmer om at digtet kan være som en “Dugdraabe, der spejler Alverden,” som han skriver i et foruroliget brev til Valdemar Vedel. En drøm, der skal spænde over nærmest uovervindelige modsigelser.

3. “Sang” – “Verbena”

I Johannes Jørgensens erindringer *Mit Livs Legende* står der om Claussen på besøg i det Jørgensenske hjem: “Claussen kom og var elegant og smuk, bredpandet, med kloge Øjne og mange gode, rammende Udtryk [...] han var *Verden* i allerhøjeste Grad – med sine erotiske Æventyr i Italien og Paris, med sin Sang og sin Talen Fransk og Italiensk, sin uddannede Oplæsning, sine franske og nordiske Bekendtskaber i gode Kredse, sine Fortællinger fra Bohêmeknejerne i Berlin om Strindberg og Christian Krogh [...] Alt – ogsaa Verlaine – blev saa stærkt verdsligt, kom til at høre saa underligt sammen, blev som Bølger i én stor, svulmende Fylde, hvori han tumlede sig som en glad og leende Triton. Og alt mit blev



Rundt om Sophus Claussen – i spejlkabinetet. Billedsamlingen, Det Kongelige Bibliotek.

saa blegt og skyggeagtigt – og jeg følte det – og det blev følt. Da han gik bort i den stjerneklare Nat, blev min Hustru og jeg staaende ved vor Havelaage og saae efter ham. Alt om os var blevet saa ringe. Min Hustru var nær ved at græde og sagde til mig: “Hvorfor ler du aldrig? Og hvorfor sidder du altid og læser i Bøger? Jeg kunde intet svare [...] Er Kristendommen et Postulat af min Afmagt? Er Lykken virkelig jordisk [...] Det synes mig med et, at Claussen besidder alt det væsentlige, jeg alt det uvæsentlige. [...] Han ejer Livets egen uopslidelige, tætte, stærke Kraft.”

Dette portræt er tegnet af en anfægtet konvertit. Det profilerer én side af Claussen, men det fortegner ham samtidig som statist i Jørgensens eget drama: Claussen som den søgende Jørgensens verdslige modfigur. Claussen som en repræsentant for den jordiskhed, hvis fristelser, han

gerne vil gøre sig fri af. Claussen som en Lucifer i Jørgensens plagede, tvivlsfyldte liv. Billedet af Claussen er derfor snarere et anfægtet billede af det, Jørgensen ikke vil med sit eget liv, end det er et billede af Claussen. Og i dette portræt glemmer Jørgensen meget sigende det, han ved om sin poetiske kammerat. Han glemmer sin egen karakteristik af ham som en dansk Baudelaire og hans egen karakteristik af Baudelaire som en fremmed, falden engel, der botaniserer i den usunde “Vegetation fra Sjælens Sumpegne.”

I sin pure ungdom – allerede i 1885 – skrev Sophus Claussen et digt med titlen “Sang.” Han trykte det først sent i sit liv, så sent som i 1912 i *Danske Vers*. I et brev til digteren Kai Hoffmann forklarer han, hvorfor han først trykte digtet i 1912: “Hvorfor optog jeg ikke

dette Ungdomsvers i *Naturbørn* eller *Pilefløjter*? Men derimod i *Danske Vers* i 1912 -? Fordi man i sine første Samlinger tilstræber en vis Enstonighed med let overskuelige Sindstilstande. Siden faar man Sans for alle de Brøker, der blev udsendt af Regnestykket – og finder i dem Udgangspunkter for en ny, fuldstændigere Opstilling af Tanker og Resultater.” Han kalder digtet for et ‘sømærke’ og siger derfor, at han nu navigerer efter indsigter, som altid har eksisteret i hans digtning fra dens begyndelse. Det betyder brud med enstonigheden og det let overskuelige; det betyder en åbning mod ambivalensbesatte regioner i hans egen inspiration.

“Sang” er en apostrofe til en navnløs, dødsviet kvinde, der synes at komme direkte ud af den sorte romantik. Til hende siger digtets stemme:

“Du er som Skummet paa Vandet
imellem de hvislende Rør,
hvor Søerne svulme og dukke,
saa hvid, saa fnuglet at vugge
– et Lin om en Bølge, der dør.”

Hun er forsvindende. Hun er ikke engang en krop. Hun er blot det florlette linned om det, der forsvinder som en bølges skum. Hun er på vej til at blive Intet. Og alligevel er hun den, der binder hans begær. Sidste strofe lyder således:

“Jeg elsker Ansigtets Bleghed
og Haarets cendréeblonde Elv,
det ægte smil og den høje
Foragt i Stemme og Øje
hos én, der er slet som jeg selv.”

Begær og dødsviet erotik (“jo mere blotfattig læben / desmere tørster den Blod,” lyder det i en foregående strofe). Hun er

“en bristende Boble af Savn.” Digtet er tæt på en af Claussens vigtigste forudsætninger i dansk poesi: Emil Aarestrup og hendes dødsrættede kærlighedsdigt “Angst,” hvori der står:

“Hold fastere omkring mig
Med dine runde Arme;
Hold fast, imens dit Hjerte
Endnu har Blod og Varme.

Om lidt, saa er vi skilt ad,
Som Bærrene paa Hækken;
Om lidt, er vi forsvundne,
som Boblerne i Bækken.”

Claussens digt er uden Aarestrups sanselighed og uden hans nærhed til det genkendelige. Det er tættere på det Intet, som begge tekster kredser om. Det peger på sider af inspirationen i Claussens lyrik, der ikke passer ind i Jørgensens portræt. Claussens verdslighed og erotik er altid, også der, hvor den tager sig mest uskyldig ud, ledsaget af en skyggeverden af tab og forsvinden.

Men Claussens digtning er ikke underlagt én fast poetik. Modbilledet til dette digt er digtet “Verbena.” Det blev trykt i *Fabler*, og det lyder således:

“Med sine fine Fingre og med sin
Strengelæg
Verbena er min Hjertenskær ung
svulmende og bleg.
Naar hendes Hjerte svulmer, naar
hendes Streng bruser,
da naar hun Nattens Dybder og de
himmelske Sluser.
Hun kysser hele Jorden og det
dybe Stjernehvælv

i disse Vellystbølger, med hver
 Fiber af sig selv.
 Og hendes Sjæl, der strømmer,
 som Nattens blanke Vande
 frembringer nye Planter og nye
 Folk og Lande.
 Er Mennesket en Mur og er Syns-
 kredsen stum,
 jeg hylder denne Muse, hvis Tone
 skaber Rum.”

Her, så sent som under første Verdenskrig, spiller Claussen endnu på Oehlenschlägers bedagede “Strengelig,” og genbruger klassiske mytologiske elementer og traditionsbundne allusioner til Ovid. Digtet hentyder til Emil Aarestrups skarpe og tvetydige ritornel:

“Fagre Verbene
 Elske dig maa jeg, om ikke andet,
 Saa for dit fyrige Ildkys alene.”

‘Verbena’ er navnet på planten jernurt, der i oldtiden blev anvendt som lægeplante og spillede en rolle i antik religiøs kultus. Vælger vi at opfatte ‘Verbena’ som en allegori for poesien, så tilskriver Claussen i dette digt poesien helbredende og skabende funktioner. Aarestrups digt er en ritornel, og ritornel betyder et tilbagevendende afsnit i et musikstykke. Dermed er forbindelsen til lyren (“hendes Strenge bruser”) etableret. Samtidig spiller ‘Verbena’ på det latinske ord ‘verbum’, altså på digterens remedier: ord. Vandet, ordet og lyren danner også slet skjulte forbindelseslinjer til den klassiske mytologi, først og fremmest til mytekredsen om Orfeus – den mytologiske inkarnation af digteren – hvis afhuggede hoved i en af mytekredsen endte på øen Lesbos, hvor senere den store kvindelige

digter Sapphos lyre skulle klinge som en fjern, men inspireret erindring om den ulykkelige Orfeus. Disse traditionsallusioner peger samtidig på en bemærkelsesværdig dobbelthed mellem sangen og “de livløse læber” – som det hedder om den døde Orfeus i Ovids *Metamorphoses* – og de aktualiserer billedet af Orfeus’ splittede natur, hans mørke og lyse sider – en dobbelthed, som Claussen spiller på i sit digt.

Verbena er digterens muse – hans Sappho – som befinder sig hinsides den givne virkelighed: hendes sang og musik frembringer mennesker og jord og spænder stjernehvælvet hen over “Nattens dybe Vande.” Poesien bliver her fremstillet som et lægemiddel, som en sakral instans, “hvis Tone skaber Rum” i modsætning til de indespærrende mure, der omgiver det lyriske jeg. Verbena evner derfor det, som jeg’et ikke magter. Hun elsker verden og åbner for kosmos og skaber “nye Planter og nye Folk og Lande,” mens jeg’et selv er fanget af menneskers pres og kun kan drømme romantiske drømme om helhed og forløsning i sine vers. Det erotiske og kreative hører sammen. Poesien er en livskraft, der gennemstrømmer alt, siger digtet. Hvor virkeligheden træder jeg’et i møde som “en Mur” og aldeles stum, det vil sige uden poesi, dér bliver poesien i digtet til noget andet end den klaustrofobiske kultur, der omgiver det lyriske jeg. Derfor kan vi også se, hvorledes Claussen har bygget billedet af hende op af tre grundelementer: kvinde, natur og musik (= kunst, poesi), der samlet tilskrives en skabende kraft vis á vis den goldhed, der er jeg’ets virkelighed. Kvinden som natur ekspanderer rummet ud i universet og forvandler jeg’ets

indespærrethed til kosmisk musik. Det er en ren drømmeverden, en drømmeverden ikke uden klicheer, vi her præsenteres for. Poesien kommer fra alt det kulturelt undertrykte og marginaliserede. Og digtet "Verbena" hæver kunstværket op over alle virkelighedens fortrædeligheder. En tankegang med rødder i romantisk naturfilosofi. Derfor er digtets ord hentet i lyriske traditioner, der ikke giver plads for samtidsmærkede idiommer: ord som "Strengelig," "Hjerte," "Sjæl," "Muse" og "Hjertenskær," der alle peger mod romantisk-erotisk centrallyrik og er blottet for hentydninger til den krigstilstand, der var situationen i 1917. Og udtryk som "Nattens Dybder," "himmelske Sluser," "Stjernehvæl," "blanke Vande" og "Planter" skaber et kosmos uden åbenbare mærker af civilisation og kultur, men med kraftige mindelser om forgange tiders naturfilosofi – og derfor fyldt af kulturelle ruiner, hvis ruinøse karakter digtet ikke viser frem. Det drømmer i stedet.

Digtet aktualiserer således et stof, der i sin formulering er tilbageskuende, men som aktualiserende bestræber sig på at befri de kræfter, der er uforløst i det gamle stof. De peger på det uforløste potentiale i romantikkens forestillingsverden. De peger på nødvendigheden af at reaktualisere romantikken i moderniteten – en nødvendighed, som Claussen altid følte som en forpligtelse. Alle disse fordømte løfter om en verden hinsides civilisationens mure materialiserer digtet via sin rytme- og klangverden. Det opdyrker en vellyd og en versifikatorisk smidighed, der formulerer en romantisk drømmeverden og en uendelighed af løfter om åbninger og frihed hinsides den herskende ufrihed: hendes "Tone skaber Rum," hedder det i teksten. Men det

romantiske er ikke længere selvfølgerigt. Det er en reflekteret romantik. Kunsten kan, som Hegel formulerede det, ikke længere være naiv.

Hun rummer nemlig mere end denne drømmeverden. Hun er "bleg," og hendes sjæl "strømmer som Natens blanke Vand." Det er netop denne dobbelthed, jeg hentydede til, da jeg tidligere talte om, at Claussens verdslighed og erotik altid, også der, hvor den tager sig mest uskyldig ud, er ledsaget af en skyggeverden af tab og forsvinden. Digtet kan ikke placere sin drømmeverden i verden. Det postulerer en forløsende poetisk kraft, men det véd samtidig om dens uplacerbarhed, dens hjemløshed. I litteraturen, skrev han selvironisk i et brev, skal "Træerne have Lov til at grønnes, Skyerne løbe og Bølgerne skinne." Det fik de imidlertid ikke lov til i hans egen digtning. Men han forsøgte igen og igen. Uden disse drømme ingen poesi, følte han.

4. Poesiens tavshed

Jeg vil gerne uddybe dette komplicerede poesiprojekt, som jeg her har skitseret konturerne af. Det vil jeg gøre ved at vende mig mod hans berømte minde-digt over Ingeborg Stuckenberg. En af de smukkeste, mest gribende og mest skrøbelige af hans tekster – et hovedværk i dansk poesis historie, et digt på niveau med Johannes Ewalds besyngelse af sin tabte rigdom i "Rungstedts Lyksaligheder." "Under Drømmenes frie og uhindrede Kongestyre kunde jeg endnu lade Tankerne flagre behageligt, hvorhen de vil. Men min Virkelighedstroskab forbyder mig at fremmane Parader, som desværre ikke findes. Jeg har selv bødet, og endnu bløder jeg for min stærke Tro paa Uvirke-

ligheder. Jeg tør ikke lære andre at ligne mig.” Det skrev han i et brev til hustruen fra 1903, og det er sådanne erfaringer, han kredser om i mindeditet til Ingeborg Stuckenberg fra 1904. Også digtets ‘Ingeborg Stuckenberg’ var, som kvinden i “Sang,” i verden – og var der dog alligevel ikke. Hun er en romantiker, der går til i sin personlige insisteren på de romantiske fabelblomster. Hun går til, fordi romantikken har mistet sin selvfølgelighed og ubetvivlede gyldighed. Det véd det lyriske jeg, der uden sentimentalitet reducerer drømmene til gøglebilleder og alligevel tilskriver dem en intens gyldighed i deres tilintetgørelse. “Ingeborg Stuckenberg” er skrevet med en tålmodig og eftertænsksom kærlighed.

Hun bygger “Slotte i Solen og Maanen” og søger genfærd fra “tusinde Tider og Bøger.” Hun søger overalt at hente et eller andet frem fra det dunkle, “en Fabelblomst og et gyldent Flor.” Hun søger det, hun ikke længere kan få. Tilbage er blot hvileløse “Genfærd.” Hun er et modbillede til Georg Brandes’ kritiske romantikfremstilling i *Den romantiske Skole i Tyskland*. Heri skrev Georg Brandes, at romantikernes “hele Poesi havde jo Drømmen som Ideal – og svælger i Somnambulisme og Aandeseeri som i de høieste Kilder til Kundskab.” Hun er en drømmer og en søvngænger, der bevæger sig som en overgangsfigur, der krydser bevidsthedens grænser for at begive sig ind i drømmens og søvnens dulgte regioner. Passagerne er et ekko af visse romantikeres kendskab til den søvngængeragtige tilstands evne til kontakt med højere, transbevidste virkelighedsplaner, dens kraft til at bryde med tid og rum og kulturelle konventioner, dens lysende punkter af ophøjet indsigt. Hun bevæger

sig i en tilstand af nærmest metafysisk længsel efter en anden virkelighed, som hun så alligevel ikke kan fastholde. Som en sen og derfor skrøbelig romantiker satser hun trodsigt på at udvikle sine drømmeorganer i fuld viden om omkostningerne. Hun viser romantikkens uovervindelighed. Men hun er også et udtryk for Hegels indsigt i, at naivitetsens tid er forbi. Mellem digtet og romantikken ligger Det moderne Gennembruds afvisning af romantikkens såkaldte mystiske og spekulative væsen. Romantisk selvforståelse kan ikke genoplives. Den har mistet sin selvfølgelighed og uskyld. Derfor den skrøbelige intensitet, hvormed den stråler i dette digt.

Digtet ønsker som dets døde ‘Ingeborg Stuckenberg’ at bryde med kritikken af drømmene om en anderledes verden. Men digtet ved også, at guldalderen er forbi. Det futile og det nødvendige er uløseligt filtret i hinanden i dette digt, hvis hele drømmeverden rammes af forgæveshed. Men hendes begær efter at overskride de trygge almindeligheder og snærende restriktioner, hele den ufornuftige indsigt lever videre i Claussens digt. ‘Ingeborg Stuckenberg’ er digterens persona. I digtets udsøgte melodier klinger hendes begær igennem og ud i mol; ligesom den tøvende rytme med dens blidt pointerede variationer kærligt fanger skridtene ind i den “høstafblegede” allé. I strofernes mandlige udgang toner hver gang ophørets ubønhørighed, men i en rolig og tålmodig rytme, der evner at gøre sorgen klar. Og således bliver denne romantiske persona et billede på digterens egen tvivlsfyldte bestræbelse. Også digtet drømmer om at blive båret bort af “Hav og Bølge” – et af de store længselsmotiver i Claussens lyrik – og

det véd samtidig om alle de "forglemte Nætter / hvor dine blodfyldte Savn blev til Støv." Hun lider af det, Hegel kaldte 'ulykkelig bevidsthed'. Hendes vendthed mod det visionære anskueliggør vor egen værens endelighed. Digtet tager form i og med denne viden. Til sidst i digtet bliver hendes "Øjnes Aandemusik" til "kun Aandemusik":

"Saa gik du bort. Men den Livets
Drik,
Du søgte, blev dig til Bærme i
Munden.
Vor Ungdoms frimodige Søster
forsvunden
Og tabt i Taagen dit Tungsinds-
blik!

Da dine Haandtryk og Spor
forgik,
Vi saa din Stolthed, som aldrig har
sveget.
Der bliver fortvivlende lidt af saa
meget:

Kun Aandemusik."

Her er hun forsvundet, men samtidig erindret. Her er hun løftet ind i musikens sfærer og forvandlet til klang og rytme. Digtet selv overtager hendes drømmeverden og gør den vidende til sin. Og poesien har forvandlet sig til et øje i stedet for hendes nu for altid slukte blik. Det har gjort sig til følelsens taleorgan. Claussen strejfer her den specielle refleksion, som visse romantikere omgav øjnene med. De så dem som læbernes højere søstre, der netop i kraft af deres tavse medviden åbnede en, som Novalis formulerede det, "helligere grotte end munden."

5. Uendelighedens bølgeslag – Claussens svævende glissando

I et sent digt "Høvdinge død" fra samlingen *Hvededynger* fra 1930 hedder det med en sær antikiserende sprogbrog:

"Skæft Pile nu til Bue,
Læg Skosaal under Svang.
Tone fattes i min Sang.
Det er mit Dødsmod's Lue,
der knitrer denne Gang.

Lad Vindene mig favne
med Sejren i mit Haar,
Forløsning i mit dybe Saar.
Jeg hvisker milde Navne,
helt bleg af Dødens Vaar."

Bemærk udtrykket "Dødens Vaar," der er parafrase af "mit Dødsmod Lue" i den første strofe. Død og vår er traditionelt modsætninger, men ikke her. Formuleringen undergraver det, man med et teknisk begreb, kalder logikkens kontradiktionsprincip. Det peger på en kommunikation hen over hovedet på begrebslogikken. Jeg kan også formulere det på denne måde: digtet interesserer sig ikke for det værende som det, der slet og ret er, men for det værende som tilblivelse. Det søger det, der undflyer faste bestemmelser og den instrumentelle fornuft. Hermed er det beslægtet med digtet om Ingeborg Stuckenberg. Den slags udtryk kalder man med et teknisk ord for oxymoron eller *contradictio in adjecto*. Med sit stædige forsøg på at af-tvinge sådanne dunkle erfaringer en form for fremtid – men igennem en paradoksal fortidig konstellationsmetaforik, Claussen var aldrig karrig med teatraliserende bricolage – gentager digtet ikke blot centrale og stædige forhåbninger hos sin forfatter, men også gamle, stadig livgi-

vende drømme i den moderne tradition. I denne forunderlige blanding af uskyld og viden er romantikken rykket ind i vore sind som en drøm om en æstetisk transfiguration. En drøm om befrielse, løftelse, sammenhæng, lethed og skønhed.

I digtet "Udløb i Uendeligheden" også fra *Hvededynger* formulerede han denne poetiske bestræbelse:

"Ak kunde vi af Bølgeplasket
under Broen,
Af Takten i Skonnertens duvende
Takkelage,
Af Maaneskinnets matte Flimren
paa Bølgerne
Uddrage afsluttende Tanker,
Som var gennemstrømmede af det
Uendeliges Bevægelse."

Hvad digtet synes at formulere er ikke den form for uendelighed, vi kalder evighed, men netop tidløshed: *nuhed*, det evige nu og her. Det længes efter øjeblikke uden begyndelse og uden slutning. Bølgerne er en formålsløs vuggen frem og tilbage og i alle retninger. En strøm og en strømmen. En drøm uden fast objekt eller mål. En bestræbelse på at fange altings mulighed for at være fuldkommen tilstede, men som et billede. "Udløbet i Uendeligheden" er endnu et forsøg på at ophæve historiens søndrende resultater og selv skrive alt igennem, så det finder sammen igen og bliver ét – i det mindste i digtet. Claussens liv i sproget, hans sanselige begejstring for billeder, klange og rytmer, hans lidenskab for ord, er uløseligt forbundet med en oplevelse af, at bare de er mulige remedier for et utilgængeligt mål. "Udløbet i Uendeligheden" søger en helhed hinsides det, det selv kan fremvise. Det *er* i stedet

selv denne spændingsbevægelse mod det uopnåelige. En duvende rytme mod uendeligheden. De bedste af Clausens digte opererer i en sådan endeløs spændingsbevægelse frem mod en aldrig opnået og fastholdt totalitet. Verset er, skriver han i *Foraarstaler* "Aandens Nøgle til alle Værdier." Poesien er et evangelium, hedder det i efterskriften til *Fabler*. "Poesien er egentlig Messias." Verset bliver her til en kunstreligion i samme omfang som religion og metafysik eskamonteres og verden affortrylles. Det er endnu en figur, der er hentet ud af romantikken. Men det er også en figur, der kan genfindes i de modernistiske traditioner i det tyvende århundredes lyrik.

I Georg Lukács berømte afhandling *Die Theorie des Romans* fra 1914 karakteriserede han sin tid som en "tidsalder, for hvilken livets ekstensive totalitet ikke længere er åbenbart givet, for hvilken meningens immanens i selve livet er blevet et problem, men en tidsalder, der endnu rummer en længsel efter totalitet." De ord kunne være skrevet om Sophus Claussens lyrik. Totaliteten er tabt og forvandlet til en mystisk indvielse, til noget man profeterer om. Til noget, der mangler et selvfølgeligt og direkte sprog. Også hos Valdemar Vedel kan man læse om det samme. Læs blot hans programmatisk artikel om "Moderne Digtning" i tidsskriftet *Ny Jord*. Digtningen må stå i inderlig pagt med "Tidens Sjæleliv," hævder han: "Deri bestaar dens Modernethed [...] at den bær i sig det moderne Nervalivs [...] ejendommelige Melodi [...] Derfor vil denne Kunst ogsaa skabe nye Skønhedsformer." Vedel finder den moderne litteratur fyldt med romantiske drømmebilleder, som

han karakteriserer, som havde han læst Claussens "Ingeborg Stuckenber."

En drøm om helhed og samtidig en viden om helhedens fravær – det er de indispensable grundbetingelser for en moderne digtning. De store filosofiske temaer er, hævder Vedel, rykket ind i personligheden. Den ny digtning er en cerebral digtning og en følelsernes digtning. Og dermed tilslutter han sig Hegels devise om, at naivitetsens tid er forbi. Det er i dette 'forbi' Claussen

opererer med sin "kloge Ufornuft" og sin "ufornuftige Visdom" – ordene er Otto Gelstedes. Oxymeron er ikke bare en stilfigur i Claussens omfattende værktøjskasse. Det er en figur, der griber om hele Claussens værk og bestemmer dets paradoksale dobbelthed af hymnisk tale og umiskendelig personlig diktion. Claussens poetik er "aabnende, avlende," hævdede Gelstad i sin kloge anmeldelse af *Hvededynger* i *Lolland-Falsters Folketidende* i 1930.