

Forfatter: Claussen, Sophus

Titel: Antonius i Paris

Citation: Claussen, Sophus: "Antonius i Paris", i Claussen, Sophus: *Antonius i Paris*, udg. af Jørgen Hunosøe ; Esther Kielberg , Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, Borgen, [i samarbejde med Nyt Dansk Litteraturselskab], cop. 1990, s. 312. Onlineudgave fra Arkiv for Dansk Litteratur: <https://tekster.kb.dk/catalog/adl-texts-claussen01-shoot-idm140218342317312/facsimile.pdf> (tilgået 19. april 2024)

Anvendt udgave: Antonius i Paris

Opholdet blev forlænget. Fra slutningen af juni til begyndelsen af juli får han besøg af Johs. Jørgensen, der rejser videre – efter et hæftigt opgør mellem vennerne for at træffe sammen med sine katolske venner, maleren Mogens Ballin og Jan Verkade. Claussen havde i begyndelsen af samme måned mødt og forelsket sig i en 25-årig gift, men alene-levende kvinde, Clara Robinsson, som han flyttede sammen med til den lille badeby Santa Margherita di Ligure, 3 km fra Rapallo. O. 20.9. rejser de til Nizza, Clara videre til Rom og Claussen til Paris. Her opholdt han sig oktober måned ud og vendte da tilbage til København. Clara forsøger forgæves at komme i kontakt, hun er tilsyneladende syg og gravid; kun hendes breve kendes<sup>8</sup>, Claussens er gået tabt, og han har ikke på nogen måde vist forståelse for den miserable situation. Det har hele tiden været hans agt at vende tilbage til Paris; selv i september forhører han sig om Karen Topsoe's tilstand – og da han 29.11. ankommer til København, søger han straks at genoptage forbindelsen. Samværet med Clara prøver han at skjule (brev til forældrene 29.8. og 15.9.) – og da han i yderste økonomiske nød 21.9. må telegrafere efter flere rejsepenge pga. Clara, fremhæver han først og fremmest hendes huslige og moderlige talenter. Samme dag har han overskud til et muntert kort til Viggo Stuckenberg<sup>9</sup>, til *Unge Bander's* afslutningsdigt *Til Erik Kølby*, hgesom programdigtet til Georg Brandes: *Den skønne Propaganda i Antonius i Paris* er skrevet her. – Karen Topsoe, der ligeledes var vendt tilbage til Danmark, genoptog Claussen forbindelsen med – stadig uden resultat. Han slår sig ned i Nykøbing Falster som kulturredaktør på faderens *Lolland-Falsters Folketidende*, og efter at *Unge Bander* og *Kitty* er udgivet, sammenskriver han i 1895 og begyndelsen af 1896 *Antonius i Paris* og *Valfant*. Sommeren 1896 møder han sin tidligere forlovede, Anne Christine Christensen i Horsens, og de bliver gift på Claussens 31-års fødselsdag 12.9.1896. Såvidt den ydre virkelighed.

#### Tolkning

Og så til regnskabet og opgørelsen: set bagfra, i erindringens og refleksionens og den smertefulde følelses lys – *sådan var det også*.

Antonius tabte sin naivitet, da han så sin mørke demon i øjnene. *Det var derfor passende, at jeg for ti Aar siden opgav Poesien*, skriver Clausen i 1903 med tanke på pariseråret (notesbog 43; jf. f.eks. *Digterens*

Endeligt 25.3.1893<sup>10</sup>), men forelskelsen i Karen Topsoe satte endnu engang de gamle kræfter i bevægelse.

Tematet oprigtighed:desillusion, sandhed:løgn gennemspilles nu i udvidet og dybere forstand.

*Valfart* er komponeret i to bøger. Første bog består af tre hovedafsnit, anden bog kun af eet. I,1 hedder *Silvius Løgne*, foregår i Paris, beskriver Silvius kærlighed til den utilnærmelige Célimène, bruddet og afrejsen og slutter med digtet *Ekbatana*. I I,2 fortæller Silvio om sin rejse ned gennem Italien væk fra den fordærvede by, med den månekolde Célimène i hjertet og dog med ønsket om at sydets sol vil smelte kulden. Hans livsbegær vågner langsomt, men mindet om hende lægger beslag på hans nye livskraft. *Sienna-Rom* (I,3) er en række prosadigte, der reflekterer over kærlighedens, kunstens og religionens væsen – stadig set under synsvinklen illusion:sandhed – men i det afsluttende *Pompeji* må han mustrøstigt se status i øjnene: hans åbne, forstenede hjerte er stadig gennemtrukket af den valmuegift og det fordærv, som forelskelsen i den golde og kyske Célimène har afstedkommet. Den gamle *Bevægelse* i nyt regi?

Anden bog bryder cirklen.

I første afsnits møder vi Silvio efter rejsen, hjemvendt til Paris, hvor han fortæller, hvad han yderligere har oplevet.

Han har mødt og elsket en kvinde, som han sammenligner med Michelangelos berømte Madonna i Rom, og sammen med hende – fra det badested, hvor de har slået sig ned – har han foretaget en valfart til Madonnas ære – en valfart og en kærlighedshistorie, der har rensset hans krop og sjæl, så man må tro ham, når han i *Det tabte Paradis* hævder, at han ved hendes hjælp har genfundet det. (De to første afsnit er skrevet august 1894. Det tredje efter udlandsopholdet).

Forløbet af denne kærlighedshistorie fylder da resten af bogen (s. 244–282) og afrundes af en *Epilog* og digtet *Hjensfart*, skrevet på vej væk nordpå (notesbog 34).

Historien er efterhånden tolket ofte (modsat *Antonius i Paris*): man kan – måske i egen selvopgivelse – fordømme den som »narcissistisk og odipal selvtematisering», eller man kan modsat opprioritere forløbet og i det se modernismens første indvarsling i dansk litteratur – enten højstemt-begejstret eller moralsk og skummelt afstandtagen<sup>11</sup>. Sophus Claussens store biograf, svigersønnen Ernst Frandsen,

forbigår den af familiære grunde; den kyndigste, men vel også noget enstrengede tolkning er stadig Aage Henriksens i *Det guddommelige Bam*.

Jeg har selv prøvet at nærme mig den særprægede historie – og skal forsøge at sammenfatte min læsning. Tolkningen af *Antonius i Paris* skulle gerne hjælpe forståelsen.

Fortælleteknisk er det vigtigt at fastholde, at der igen er tale om et jeg, der kender *en ung Mand*, der nu hedder Silvio; på et lavere niveau han Antonius, på et højere Sigmund – nemlig i *Fortællingen om Rosen*, som skulle være skrevet her og nu, men som Claussen brugte resten af sit liv på at komponere sammen. Denne Silvio er først og fremmest ingeniør og brobygger, i anden række fortæller og digter. Han elsker sandhed, men må skamfuld begynde med en løgn, og det af de kraftigste: *en Kron-Løgn*. De ydre, kropslige kendsgerninger fornægter han gerne, for han har i sin kærlighed til den sjælfulde Céli-mène oplevet sig ophøjet til kongeværdighed – og hende til dronning – og i dette *Drømmebryllup*, hvor den ydre nødvendighed ophæves og sjæl møder sjæl, er syndefaldet tilsyneladende ophævet. Disse højspændte, festligt-illumnerede tilstande kalder Silvio da *Kronings-Løgne*, i menneskenes øjne tilsyneladende illusioner, men dog bedre at bo i end de kendsgerninger, folk ellers omgærdet sig med. Og Silvio er ikke i tvivl om, at han med den rette tålmodighed og sin *guddommelige Aritmetik* nok skal få gjort ende på det skøn, der endnu skil-ler dem ad. Sodomias freske: *Alexander og Roxanes bryllup*, hvor verdensherskeren overrækker Roxane kronen for bryllupsnatten, *kunne* illustrere Silvios mægtige forventninger – og Claussen *kan* have set billedet i Rom (jf. n.t.s. 157 og s. 197).

Da Silvio så prøver at virkeliggøre drømmen, afvises han – og indser, at den bro, han har bygget mellem dem, er bygget på en løgn. Hun ønsker ikke at krones, men nyder kun tilstanden i sig selv – selvforelsket og forfængelig, som hun er.

Henvist til denne fattigdom beslutter den velhavende Silvio sig da til at bryde op. Han har levet *en Dag i Elebatana*, og han er ikke tilsinds at fornægte denne sjælsfylde – men den skal forbindes med kropsligt nærvær. Det er denne bro: *Højere end Alperne – dybere end Middelhavet*, han rejser ud for at studere – og finde.

Som Goethe i sin *Italienske Reise* ønsker Silvio virkelighed, hvad der kan lyde ejendommeligt for de fleste, men alligevel er en sjældenhed. I begyndelsen vil han *ikke leve med de levende*, men gradvis



G.A. Solima: Alexander og Roxanes bryllup (1514; udsnit). Villa Farnesina, Rom.

vågner hans livsbegær, og han kan igen længes, ønske. Solen bliver et symbol på denne nye livsfylde – pleroma kalder Claussen tilstanden med et teologisk udtryk i sin anmeldelse af Johs. Jørgensens roman *Livets Træ*, og oversætter det med *Lykken ved at elske og attraa uden Maal* (...). *Mod(et) til at drømme, – ligegyldig for den nære og snævre Sandhed* (...)<sup>12</sup>.

Derfor kan Silvio også venligt afvise de udkast til madonnaer, som undervejs byder sig til. Men hans voldsomt opstemte forhåbninger kan dog ved given lejlighed torpederes, så han i anarkistisk vrede kan ønske sin skæbne afgjort på en meningsfuld måde, f.eks. ved deltagelse i bondeoprøret på Sicilien.

Men nej. Det broderskab, han længes efter, er ikke samlet omkring *den dyriske Nødvendigheds Infami*. Han ønsker netop denne fællesmenneskelige nødvendighed *forvandet*: en følelsernes revolution, så tingene kan fremstå så smukke og renfærdige, som de i virkeligheden er. Silvio taler her om *den skønne Nødvendighed*.

Således slutter 1,2 – og i *Siena-Rom* søger Silvio trængt og desperat at uddybe sin kærlighedsopfattelse, der altså også har et politisk perspektiv<sup>13</sup>. Overfor en toscansk adelsmand, der hævder, at det er en ulykke, at kærligheden har lært ham at tænke, hævder Silvio hårdnakket det modsatte. Men hans hovmod eller overmod dementeres med det samme: *Ude i Gaden begynder et Æsel at skryde,/(...) henaandet og dog paastaelig/nærmest som en Pumpe, der slet ikke vil give Vand*. Så tydeligt tillader Claussen sig at demonstrere sin symbolistiske teknik: livskilderne vil stadig ikke strømme frit.

Silvio er endnu fattig, men gradvis tager han sig selv i besiddelse. Han føler sig konstant i fare, seksuelt fristet og genkender sig selv altfor godt i *den lurvede Gadesælgers Ansigt*, der tror, Silvio beder ham om ydelser af mere omfattende karakter end de tændstikker, han ellers falbyder (s. 202). I sin kyskhed og med sin kærlighedsforventning identificerer han sig indirekte med den lidende Kristus, men også med middelhavs fyrsten Frederik den Anden, der engang hjemførte en anden Célimène til sit sicilianske hof, hvor vesterlandsk og østerlandsk kultur og natur var forenet. Silvio ærer denne *Muhamedaner af nordisk Æt*, fordi *det uopnaaelige store / vil det stridige og fine, / fordi det uopnaaelige er al Kærligheds Amen*. Rejsen er sandelig en rejse i *den ideale Kærligheds Rige*.

Om denne uopnåelige forening handler *Evangelium*: om den nødvendige brobygning mellem det mindste i naturen, menneskets og

Jesu udgangspunkt og så den højeste bevidsthed, der har fjernet sig så vidt fra naturen og Maria, at *Rabbien* må græde *midt under Palmerne* og *Folkets Jubel*. Alligevel må han omspænde *hele* livet med sin medlidende kærlighed, for at intet menneskeligt skal have et uopfyldt krav på ham. Denne forening er *uopnaaalig*: rabbien korsfæstes.

I sin selvgranskning foretager Silvio sammen med kelneren Dante en anden nedstigning i sit indre, nu med parallel i Dantes *Inferno*, XII. sang. Turen ned ad bjerget ender i et halsbrækkende styrt, men da Silvio vågner op, plejes han kærligt af en toscanerinde og konstaterer, at *intet af Hjulene* i (hans) *Indre* er knust. Han har *nedsvælget Smerten* og *Dødsfæren*, og der påkommer ham nu en *umættelig Appetit*, han fyldes *med Lævsmod*, fordi han i sin lemlæstede tilstand plejes af hendes *Barmhjærtighed*; i hendes *Solskin* får hans *snyge og forfulgte Hjærte Helsebod*. Scenen har mindelser både om Michelangelos Pietà-gruppe, om den kærlighed, Silvio senere møder hos den omsorgsfulde Clara – og den ligeledes forslæde Sigmund hos den Roxane, der både er en klostertlig søster – og jordisk kvinde (*Fortællingen om Rosen* s. 252 ff).

Silvio kan nu selv lyse som en sol (s. 217) – også overfor de kvinder, han træffer. Disse kvinder er alle som udkast til en Madonna, men de har ikke alle toscanerindens indsigt i de grænser, som gavmild, men hovisk kærlighed dog trækker om de elskende.

I toget til Rom møder Silvio et sådant *billigt og løst Udkast*, der smelter, hvis hun møder for megen sol. Denne medrejsende ville Silvio altid have beundret, *hvis hun, mens hun spredte Glæde om sig/ selv havde været utilgængelig for Glæde*. Nu møder han blot *en hjertesyg Tiggerske (...)* som i sin *Blindhed* tog *Jorden for Himlen*.

En moderne læser ville kunne være enig med *en Ven i Rom*, der kalder Silvio for *en utaknemlig! en moralsk Nar!* Han bliver nu hårdnakket ved sit, han har stadig sin elskede i Paris i tankerne, og hvis hun blot ville *spredte Glæde om sig*, da ville han selv kunne skabe *Guder og Himle* – bedre end dem, han er omgivet af.

Det ville eller kunne hun altså ikke, men i Rom møder Silvio på Peterspladsen en sådan *Brobygger*: nemlig Paven. De rene, strenge og ædle linier i Célime's ansigtstræk er som himlen over Ekbátana en åbenbaring af en højere orden, af *den hellige Aand*. Paven har *sin Madonna*, Michelangelos *Gudsmoder/med Ligeet af den Korsfæstede tværs over det moderlige Skød*. *Verdens fornemste Kvinde* kaldes hun, som – selv om hun ikke kan give doden mening – dog med *rolig Omhu* våger



*Michelangelo: Pietà (1499-1500). Peterskirken, Rom. Englene er senere fjernet.*



over den ihjelslagne. Og som forbliver trofast mod sin kærlighed, selvom hun ikke forstår mønstret (*uden Forklarelse*). Gruppen kan siges at afspejle Silvios situation for mødet med signora Clara. Han har stadig ikke fundet *Forvandlingsøjeblikket*, men anerkender alligevel ikke nogen nødvendighed, for den kan kaldes *skøn*.

I *Pompeji* resumeres situationen: Silvios kyskhedskrav kan kaldes *renligt*, hvad der sammenlignes med, at man i oldtiden ikke tålte animalsk liv i *Byernes renlige Midte*. Lidenskaberne har trukket sig tilbage – som havet fra *Porta Marina*: på den tørre slette gror kun valmuer, hvori lidenskaben som nævnt har koncentreret sig som gift. Denne fordærvede pragt sammenlignes med *smaa, røde Kardinaler*, kyskhedens overste vogtere.

I *Anden Bog* er alt anderledes: her møder Silvio en kvinde, som genskaber himlen på jorden – *I Ligurien*. Vagnetstrofen antyder, hvad hun er: *et Portnat*, et billede, en betydning, men dette billede træder ud af sin ramme og åbner sig for ham i sanseligt nærvær blandt virkelighedens mange dagligdags ting.

Det er det, der sker – og Silvio resumerer først historien for sine parisiske tilhørere i billedet af *Valfarten til Mont' Allegro* – sammen med den kvinde, der først kaldes *Pavens Madonna* (s. 222 og s. 232) for nu i prosadigtet at fremstå som Clara. Hun er hans ligesindede, en *condit-amour*, der med indsigt forstår at tilfredsstille de højstemte forventninger, som han hidtil ikke har kunnet få indfriet. Hun kender intet til *Køb eller Salg* (jf. s. 12), *naar Kongen er naadig*: hun er selv *Dronning af England* og samtidig gavmildheden selv. Solen følger dem og havet kan de hele tiden se, men de når tilsidst ind under de skygefulde egetræer, og Clara kan da tilberede Silvio et måltid, der i fortættet symbolværdi associeres med den hellige nadver.

Fortælleren har nu fortalt alt; spændingen er dog stadig intakt (jf. s. 325) – for hvad foregår der egentlig her? Det redegøres der (næsten) kronologisk for i de følgende kapitler – op til Epilogen.

Handlingen er enkel nok. Silvio synes, at han er nået til ende med sin skæbne; han vil hjem, men tiltrækkes af en italienerinde på hotellet, der overfor en rejseledsagerske fortæller sin livshistorie. *En ny, sød og smilende Maane* går op på Silvios himmel; *hun* arrangerer et møde, hvortil han modstræbende kommer, men efterhånden fortrylles han mere og mere af hendes væsen – og han overgiver sig.

Foreløbig har hun været *Grevinden af Luna* (jf. s. 198); nu bringer hun ham efterhånden tilbage til den *natur*, som han hidtil er veget tilbage for. *Hun* fanger ham ind med sin krop og sine ord: på hendes læber vil han i *et Kys tilbede Ordet* – hvorpå *han* fanger hende ind og bærer hende ind på sit hotelværelse.

Broen er bygget – og de flytter sammen til et badested, fjernere fra denne verdens øjne.

Her gennemlever de i løbet af et par måneder en kærlighedshistorie, der i sin lette sensualitet, sin underfundighed, ynde og samtidig radikale særhed er anderledes end noget andet beskrevet i dansk litteratur. Alt sammen i en ramme af festlig og høvisk sir: *Og henne fra Kirketaarnet lod atter det middelalderlige Klokkespil som en stivbenet Ridderdans i Jern og Plade* (s. 269).

Hvem er denne kvinde? Først og fremmest er hun ikke mindre end Célimène, som hun ligner med sine *snorrette Bryn* og et væsen, der synes at sige: *Drik ikke med mig i Vin! Drik mig til med dine Øjne alene* (s. 255). Derudover er hun en fortællerske og en forfører, der synes at kende Silvios behov og på en gang bevidst og samtidig totalt uselvisk véd at følge dem. I samtiden en excentrisk eventyrske, der har sat sig ud over alle normer – jf. f.eks. den lille Luigi's manglende respekt for hende – en iscenesætter: valfarten genoplever Silvio i sengen en tidlig morgen (s. 277), og endelig en drømmerske og sandsigerske, hvis profetier og visioner viser sig gyldige<sup>14</sup>. Derfor følger hun drømmen, hvor sommerfuglen (døden) befaler hende at klæde sig i rosenrødt: (...) *festklædt vil jeg vandre lige ind i Døden, hvis du forlanger det af mig*.

Vi er her ved historiens mørke punkt, der sluger alt det lys, der ellers glitrer over siderne. Hvordan kan *døden* forbindes med al den sir og fest, der ellers udfoldes?

Claussen synes selv, at han må minde om baggrunden og forudsætningerne, for pludselig springer han i *Et Kapitel om Farveglæde* tilbage i kronologien og skildrer en kultrogssværtet Silvio i Rapallo før mødet med Clara. Igen ser vi ham fristet af altfor imødekommende kvinder, som han ruster sig imod gennem arbejde: *thi jeg vil arbejde – arbejde gigantisk paa et Værk om de ældste Broer i Italien* (s. 275). Den holdning får sin beske kommentar med på vejen gennem beretningen om bryde-

ren Lenau, der får en tung kampesten lagt over brystet; to mænd søger så at klove den med tunge hamre. Silvio oprøres over tilskuernes skinhellige holdning: dels ønsker de forestillingen standset, dels stiger deres forventning, som byrderne bliver tungere. Han væmmes ved *denne Lyst til at opsøge Lidelse, denne fælles Ynkelyghed, dette Hang til Selvplageri* (s. 276) – men er det ikke også hans egen situation? Som igen er lig *hans kristne Ven, Asketen N.N.'s*?

Her knyttes så forbindelsen tilbage til valfarten og dens genoplevelse i sengen, hvor en tidlig vågen Clara har strøet blomster over hans sengeleje – hvad der får ham til at mindes udflugten – og læseren til at tænke på begravelse og stilfuld død.

Det er unægtelig nærliggende at projicere Pietà-billedet henover Silvio-Clara-forholdet. Men den lidelse og sorg, som tidligere i bogen blev forbundet med kærlighedsforholdet, er her forsvundet.

Lidelsen opsøges ikke, men ligger som en fælles klangbund bag en kærlighed, som ikke er fremmed overfor naturen, men som også gradvis løfter sig ud af den. Silvios eros er ikke mere dæmoniseret eller splittet (slangebilledet s. 278), han er *som en nyfødt og tror paa alt: Guder besjæler atter Jorden og Luften og Havet*. Verden bliver virkelig en *Eventyrbog*, der læst rigtigt vidner om *en aandelig Verdensorden*, der udkrystalliserer sig omkring et enkelt punkt: Claras hengivne og selvopofrende kærlighed.

For at gøre historien færdig lader forfatteren generøst Clara forlade Silvio – og denne står nu tilbage med *Følelsen af en ulyre og ubetalelig Taknemlighedsgæld*. Han føler, han skal kunne betale den. *Epilogen* viser, at det kan han ikke. Som det hedder om den elsker, Silvio og Clara møder i Genova: han havde *det sky, hastige Blik som en af Livets betalingsudygtige, men beredte Skyldnere*. Blomster til sin elskede kan han ikke give; han kan i anarkistisk desperation *plyndre Blomsterboden* – handlingen har dog hverken kvindens eller fortællerens sympati.

I denne dobbelttone af triumf og magtesløshed toner bogen ud. Hans *Vilje har voxet sig skøn* hedder det på bogens sidste linie; spørgsmålet er da, hvad han skal stille op med den<sup>15</sup>. Claussen besvarer det selv med udsendelsen af sin socialistisk-erotiske utopi, skuespillet *Arbejdersken* (1898), der nu – i udvidet form – i *en Sum skal give alt det bedste*, han har *at fortælle om arbejdende Masser og deres Skønhedslængsel*. Med stykkets fiasko oplevede han sit livs fiasko.

## V. Slutning

Tidligere talte man om jeg'ets dannelse; i dag – med et udtryk hentet fra dybdepsykologien – om individuation. Silvios rejse ned og op gennem sit indre viser da også slående lighedspunkter med andre rejser, der som mål har at forbinde seksualitetens både udadrettede og indadvendte kraft.

Trofast overfor den fylde og glans, der stod omkring Célimène, vender han sig først væk fra yderverdenen. Claussen taler på egne vegne om en offer-situation og omtaler sig som *et Skib helt omspændt af Luer*, hvad der gør ham *hellig som den, der ofres til evige Magter* (*Taar-net*, juni 1894, s. 127; jf. her s. 311 og n.t.s. 218).

Han identificerer sig med den mørke *Dæmon*, der lidenskabeligt retter sine øjne mod det jeg, der ikke vil anerkende nogen nødvendighed, for den forvandler sig og åbenbarer sig så skøn, som den er forudant. *Ved bestandig at overgaa Lovene skabes de nye Typer* skriver Claussen med en Nietzsche-allusion i sin notesbog – og i et sent brev til Johs. Jørgensen apropos denne tid (29.1926): *Vilde vi mon hellere leve i den adækvate Legemlighed end at vove det højeste, det frygteligste. Men samtidig også: Jeg vil i den Forbindelse understrege, at jeg ikke gjorde mig til Fornægter af Sansernes Betydning . . . langt fra! De var Varmeledning eller Straalekastere i Aandsdiktaturet. ( . . . ) Heller ikke (livets love) vilde jeg respektere ubeset – hvis de gjorde mig ringere – saa hellere gaa i Fordærvelse.*

Undertiden hæmmes menneskers seksualdrift ufrivilligt med mulige neuroser til følge. Det er der ikke tale om her. Et *Fordærv* og et *Helvede* er tilstanden ligefuldt, men Silvio kan i mødet med toscanerinden – og efter den halsbrækkende cykeltur – alligevel udbryde, at *Hjulene* i hans indre er intakte. Helheden har han stadig for øje, drømmene og forventningerne lever videre på trods.

I denne brændende colibat-tilstand bliver Silvio klogere og klogere: *Jeg troede at forstå Kristus. Jeg forstod ogsaa Paven. Selv det hellige Paradox er en Stormstige, der fører de ihærdige til en høj, klar Himmel* (s. 281). Og hans forfatter, Claussen selv, fylder notesbog på notesbog med digte og optegnelser – ved siden af al den øvrige skabende virksomhed.

Men jo mere der tænkes, skrives og kredses om kærlighed, desto mere svækkes paradoksalt nok evnen til konkret hengivelse. Det såkaldt højeste i kærlighedsmødet kan hos Claussen enten ironisk-hu-