

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. 295. Onlineudgave fra Arkiv for Dansk Litteratur: <https://tekster.kb.dk/catalog/adl-texts-claussen01-shoot-idm140218342607584/facsimile.pdf> (tilgået 27. juli 2024)

Anvendt udgave: Antonius i Paris

Ophavsret: Udgiver har den fulde ophavsret.

Dog kan værket gengives i det omfang som det følger af ophavsretsretlige undtagelser om citat, kopiering til privat brug mv. Desuden kan der ske kopiering til undervisningsbrug mv. i det omfang som det følger af aftaler indgået med Copydan og tilsvarende institutioner.

Nogle af værkerne i Arkiv for Dansk Litteratur er dog helt fri af ophavsret (public domain), og så kan du bruge værket frit.

Du kan finde hvilke værker fra Arkiv for Dansk Litteratur som er frie i [denne liste](#). Har du spørgsmål til benyttelsen af et værk, kan du kontakte udgiver: [Det Danske Sprog- og Litteraturselskab](#)

Sådan kan øjet fokusere på alt det hos Claussen, som vender sin smilende og livsvenlige overflade mod læseren. Og det er også den side, som *fastholder* læseren. Billedet får imidlertid først sin foruroligende dybde, når øjet også fanger den mørke dæmon, der som fortættet kraft overvåger det lyse kærlighedsspil, suger kraft af det – for i sidste instans at bryde ødelæggende ind i det.

Det er disse kræfter, der gennemstrømmer *Antonius i Paris* og *Valfart* – begge bøger, der tager udgangspunkt i den første, voldsomme forelskelse for så at følge de spor, disse følelser kan bryde op. Det er en gammel historie – ældre selvfølgelig end Claussens egen. Jeg vil nu begynde med hans.

III. Antonius i Paris

Baggrunden

Overfladen ser således ud: siden sin studentereksamen i København (1884) havde han taget filosofikum hos professor Harald Høffding og dyrket radikalisme og Georg Brandes i Studentersamfundet, hvor han mødte vennerne Johs. Jørgensen, Viggo og Ingeborg Stuckenberg og andre jævnaldrende, der alle gik med drømme om at revolutionere kunsten. Han begyndte et halvhjertet jurastudium, men blev i begyndelsen af 1886 ansat som redaktionssekretær ved *Horsens Folkeblad* – og i denne provinsby traf han den pige, Anna Cathrine Christensen, som skulle blive den *Første og Eneste*, og som senere skulle *udbrænde alle andre Billeder af hans Organer*. De blev forlovede, men allerede efteråret 1886 forlod han byen og hende, vendte tilbage til studierne og hvet i København, skrev lejlighedsvis i tidens aviser, fik udgivet digtsamlingen *Naturbørn* (1887) for egne penge, oversatte Baudelaire om natten, tilbragte længere tid som redaktør ved fædrens, venstremanden Rasmus Claussens *Nyborg Dagblad*, hvor han i ledige stunder skrev hobevis af gode digte omkring det brudte forhold – digte, som ingen ville udgive. Enkelte blev dog trykt i det nyoprettede tidsskrift *Ny Jord* (1888-1889), 14 *Idyller* i *Tilskueren* (juni 1882) og ellers spredt, fortrinsvis i det radikale dagblad *København* (1891-92), hvor han samtidig arbejdede som free-lance journalist. Journalistikken fortsattes i det ligeledes radikale *Kjøbenhavns-Børstidende* (1890-1891) og senere i *Politiken* (1891 ff.). Baudelaire-versene

blev trykt i *Tilskueren* (januar 1892); romanerne om årene i provin- sen planlagt: *Unge Bander* og *Kitty*.

Overfladen funkede – og blændede: manden gik sikkert frem, vellidt, begavet, velsitueret, belæst – og kendt som erfaren og begej- strendt erotikker. Men også stolt: der var ting, han ikke ville lægge blot, forhold, der forvirrede. Dem ville han aflægge regnskab for i den prosa, tiden krævede; poesi var der ikke brug for. Om nætterne fyld- te han ark på ark med dette følelsernes regnskab, men kunne ingen vegne komme med det. Alt skulle være anderledes – også her – an- derledes end det billede, Claussen villigt stillede til skue offentligt. Han ville fremfor alt ikke fremstå som mørk og stiv pedant – dem var der nok af.

Hvad ser man så her – i al forkortning?

Et menneske, der har søgt at nærme sig alt det nære – og samtidig smerteligt må se i øjnene, at han også uforståeligt har fjernet sig fra det. *Unge Bander* og *Kitty* afdækker denne indre udvikling – og selvom det hele tiden må fremhæves, at der i denne »dannelsesroman« (som fortsættes med de to rejsebøger og *Fortællingen om Rosen*) er tale om et overordnet fortællerjag, der mere eller mindre distanceret over- skuer, tilrettelægger og indirekte vurderer den mandlige hovedper- sons være- og handlemåde, så aftegner bogernes udviklingsmønstre også stadier på en vej, som Claussen selv har gennemlevet.

Unge Bander arbejdede Claussen på gennem godt seks år – og først sommeren 1893 i Paris lå den trykfærdig; dernæst færdiggøres *Kitty* 1893-beg. af 1894 – og de udkommer henholdsvis nov. 1894 og maj 1895. Biografisk dækker de Horsens-, Nyborg- og tildels Københav- nerårene. Udvendigt set giver de yndefulde, bevægende, men også undertiden og tilsyneladende overfladiske og sært kuriose indtryk af provinslivet i Provisorierne. Alt det, som Herman Bang kunne meget bedre.

Don Juan rummer som nævnt hele bevægelsen i en sum. For det fordærv og den selvfortærelse, som den mørke dæmon tilsyneladen- de har det så fint med, ja, det fordærv breder sit underjordiske myce- lium i de to bøger.

Denne dobbeltbevægelse har da at gøre med Claussens kunstneri- ske teknik. Som han – apropos *Unge Bander* – konstaterer, dels over- for Viggo Stuckenbergs, dels overfor Herman Bang, skal bogen blive mere end blot en massiv *Hverdags- og Hvergamis-Roman*, men et omfatten-

de Værk fuld af Symbolik og interessante Solopgange², og alt skal hellere være anderledes end i de Romaner, der er skrevet til denne Dato (notesbog 30). Det gør han da ved – med fine små rokeringer, forskydninger og udeladelser – at lade ydre tildragelser afspejle den indre *Bevægelse*, som det for ham i egentligste forstand var afgørende at kortlægge.

Bevægelsen i *Unge Bander* ser således ud: en ung mand drager ud i verden for at vinde den og besejre den. Men kampen mod den vrangvillige verden erstattes gradvis med kampen for at vinde en vrangvillig, men dejlig ung pige, som han forelsker sig i. Pga. forskellig slags borgerlig modstand kan han ikke komme nogen vegne med hende, men midt i sin utålmodighed opdager han, at han dog vinder noget på et andet plan: den opdæmmede eros forløses i digt og fantasen – og for han kan komme til en forståelse med pigen, må han se at komme til en forståelse med disse modsatrettede tilbøjeligheder i sig selv.

Her sætter Claussen hele sit symbolistiske og raffinerede apparat i gang. Det er der redegjort for andetsteds³, her skal det kun konstateres, at helten i sin utålmodighed forføres til at svinge kærligheden til fordel for den måneskinskolde, men samtidig også sært bevægende og tilfredsstillende glæde, det er at opleve pigen fremstå som *billede* på det, som kunne have været virkelighed. Fra elsker bliver han til drømmer. Da han endelig omfavner pigen, finder han ikke den *oversalige Rus, han havde drømt og utaalmodigt søgt*. Men han finder noget andet: (...) *en veg Varme, en Dufte som af visnende (m.u.) Roser front udstrømme fra hendes Legeme*.

I dette forfald efterlades han ved bogens slutning – og således møder vi ham på ny i begyndelsen af *Kitty* – i skikkelse af en kunsthistoriker, hvis splittelse håndfast demonstreres ved, at pigen, der er god ved ham i den by, hvor han bor, får ham til at drømme om den pige i en anden by, som – når han er sammen med hende – igen forlades, da billedet af hende ikke modsvarer virkelighedens. Som Claussen selv skriver til Georg Brandes (9.5.1894): (bogen) *handler om et ganske ungt, men allerede havt afblomstret Kunstmenneske (...) og skildrer Oplosningen af det Kærlighedsforhold, der tidlig har opfyldt hans Tilværelse med sin Foraarluft. (...) han rejser tilbage til sin Ferieby, til nye ligegyldige Oplevelser, der viser hans Smærte i fjærne, drømmeagtige Perspektiver, viser ham levende i sin »fine Blanding af Foraar og Forfald« (FL I 223).*

Smerten ved oplevelsen af *forfaldet*, forfaldet oplevet med en for-

skydning i forholdet til den i hvert fald et år tidligere skrevne *Don Juan*: det er denne smerte, der ligger bag beslutningen om at forlade, hvad Claussen andetsteds kalder *Aandsmaskeraden* i København, oktober 1893.

Tolkning

Det kunne også siges med andre ord, f.eks. disse, noteret kort tid efter ankomsten til Paris: *En lang Sygdom. Den varede fra 86 til 92. Seks Aar. Først var det hende selv, jeg nød; saa var det en Drøm om hende, saa var det en Drøm om en Drøm, indtil hele mit betagne Hjærte var fortæret. – Der er netop saa megen Drøm i min Fortid, at jeg maa betragte den som tom og afskyelig. Al dens Skønhed har jeg spist op under Vejs. Intet at huske.* (notesbog 29).

En variation af forfalds-temaet – en opfattelse af kunstneren som en organisme, der omsætter, forbruger, fortærer og nedbryder psykisk eller libidinøs energi i et bestemt fastlagt stofskifte. I *Et Rim-brev. Til Herman Bang* hævder jeg'et trodsigt – med reference til Pariser-året: (. . .) »Der er Mænd, som kan undvære Lykke –«, men indrømmer dog i sit stille sind, at han paa Grund af forskellig Slags Modgang føler en indre Forblødning⁴. Den forblødning, Claussen også refererer til i sonetten *Til Johannes Jørgensen*.

Således er kortene lagt op – og det er min overbevisning, at Claussen vil have regnskabet gjort om. I *Indbydelse til Rejse* ønsker han at gengive tingene med deres første Værdi, uden mellemregnskab, og *Antonius i Paris* kan med føje siges at handle om oprigtighed, om en vilje til at bringe sig i et autentisk og ærligt forhold til virkeligheden, de andre, som han i afrejsøjeblikket føler, han har snyltet på.

De rejsebrev: *Naive Breve*, som Antonius sender hjem til *Politiken* november-december 1892, viser da også et billede af en mand, der spontant, med åbne sanser og uden bagtanker kaster sig ud i det fremmede storbyliv. Her opleves sproget, gadelivet, seværdighederne, kvinderne, forlystelseslivet virkelig med deres første værdi. Venerne i København var begejstrede. Således skriver Johs. Jørgensen, der havde overtaget Claussens job på *Politiken*: *Ak, kære Ven, hvor dine Breve er meget gode. Jeg har svoret ti svære Eder paa, at de skal ud som Bog hos Philipsen, naar dit Pariseraar er omme. Med den Bog vil du endelig naa*

den Berømmelse, hvorm jeg saa længe har prøvet og profeteret.
(21.12.1892).

Oprigtighed – eller *naivitet*. Bogens optegnelser hævdes jo at være skrevet af *den naive Antonius*, som på udgivelsestidspunktet *ikke er mere*. Titelbladet fremhæver også, at optegnelserne er *ved Sophus Claussen – ikke af*. Han har da samlet, redigeret, suppleret og komponeret bogen – som ved nærmere eftersyn nok kan siges at handle om og at være skrevet af Antonius – men denne oprigtige og naive sjæl afgår fra verden 3/4 inde i bogen. »Vennerne« ønsker, at han skal *samle sine spredte Optegnelser til en ordnet og samvittighedsfuld Bog* (s. 96), dvs. at »de« ønsker, at den spontant oplevende og spontant rapporterende *journalist* bevidst skal udfylde de manglende blanke blade med stadig frisk, ubevidst *naivitet* – og det er som bekendt et nærmest umuligt foretagende.

Det er én grund: at tage valget som forfatter på sig. Det overordnede fortællerjag – som altså påtager sig denne rolle – angiver også en anden grund: at Antonius *ikke kunde overleve, hvad han yderligere fik at se i Paris*. Herom handler *de løse Udkast, hvoraf de følgende to Skildringer er komponerede – samt tre Soneter*. Alle handler de om *spildte Haab, unyttig Elskov*, men det gør kapitlet *Quartier Latin* ikke – og da der i virkeligheden er *tre skildringer*, og *Quartier Latin* i sin oprindelige form er dateret 14.6.1893 (i det norske tidsskrift *Samtiden*), kan man måske tillade sig at knytte denne beskrivelse af *oprigtige* mennesker og kunstnere: kvarterets fattige, unge piger, der dog hver dag sætter kammen i håret, den videlystne studenterungdom, fortidens uforfærdede Villon, nutidens Verlaine, parret Cazals og le Rouge, til de tre andre literære reportager af Antonius i afsnittet *En Verden af Digttere*, som skildringen så åbenlyst lægger sig op til.

Endelig: fortællerjaget angiver en tredje grund: *en hæftig Forelskelse, som paa ganske kort Tid i Bund og Grund gjorde det af med den arme Fyr*. Hun kaldes *en koketerende engelsk Frøken, blond og kysk og kedsommelig som en guldbeslaet Salmebog i sort Fløjl*. I den første sonet benævnes hun både *Milde Vaar* og *Judith – gnsom*, og det fortælles, at hun driver ham på *Flugt* – en flugt, der må gå til Italien, for herom handler de to næste. Der er tale om den Célimène, som Silvio forelsker sig så voldsomt i i begyndelsen af *Valfart* – blot anskues hun her i et skarpt og

bittert lys, fordi hun fordærver hans oprigtighed, nedbryder den navitet, som det var ham så magtpåliggende at være indlejret i.

Sammenfattende kan det da siges, at *Antonius* – som Erik Kølby i *Unge Bander* – via en forelskelse føres fra et oprigtigt ønske om at få tag i virkeligheden og kvinden ind i kunstens mere spegede verden med dens forførelseriske illuminationer og tvivlsomme sidegevinst. I *Valfart* går bevægelsen i modsat retning. Vi skal se hvorledes.

Claussen skrev 14 *Naive Breve* til *Politiken* mellem 23.10.1892 og 8.7.1893. Heraf indgår de 8 i mere eller mindre ændret og opsplittet form i *Antonius i Paris*. 3 er tilsyneladende udeladt (*EGH* 511, 515, 518), fordi de er for uinteressante og ikke kan passes ind i bogens komposition; de 3 sidste, fordi den ene er en anmeldelse af en *Symbolistisk Komedie* (521), og de to andre dækker et stofområde (politik), som heller ikke passer ind i bogens tematik. Claussen fortsatte med at anmelde – nu Ibsens og Bjørnsøns – skuespilopførelser, ligesom han sendte en enkelt politisk reportage afsted til Danmark (529).

Kapitlerne i bogen er alle signeret *Antonius* – op til *Efterskrift* – frasat *Hyacinteme eller de smaa Tidsskrifter*, der er en kraftig omarbejdelse af et *Naivt Brev* (516), og *En Nat med Paul Verlaine*, der blev trykt i *Tilskueren*, juni-juli 1893. Tilbage bliver 3 selvstændige fortællinger: *Blødende Rose* (der er håndt en *Ven* af *Antonius*), *De to Søstre paa Montmartre* samt *Antonius og Ladislas*, der er omarbejdet i 2. udgaven med indførelsen af endnu en *ven* af *Antonius*: *Fabius*.

Tekstforholdene er altså komplicerede, men det er tydeligt, at en bestemt tematik og bevægelse følges, hvad der da udelukker præcis de to stofområder, som Claussens anden pariserroman, *Fortællingen om Rosen*, tager op – nemlig teaterstoffet og det politiske stof. Derfor ændres også dedikationen, der oprindeligt var henvendt til sceneinstruktøren Herman Bang. Han bliver til gengæld en af hovedpersonerne i *Rose*-romanen i skikkelse af den forførelseriske *Prost*⁵.

Bogens bevægelse bliver da en bevægelse, der beskriver et *fald*. Et fald fra uskyld, navitet og oprigtighed til svigt og desillusion.

I *Indbydelse til Rejse* ønsker *Sophus Claussen* (ikke *Antonius*) på læserens vegne, at denne skal rejse med for at opleve *en Verden, hvor intet er Køb eller Salg/men alt er for den, som er tro i sit Valg*. Man skal vide, at *Døden kan komme hver Stund*, og være villig til at ofre *sit Liv for at dø med en Grund*. Alt skal gengives med *den første Verdi*. Ved bogens slut-

ning er *Antonius* og hans *Venner borte*. Efter *Samkvemmet med Ladislas* var det bleven dem nødvendigt at pudse *Næsen* foran *Azuren*. Den uoprigtige *Ladislas* er *Antonius'* frister og forfører – en kunstens parasit – den *Kvinde*, som (*Antonius*) havde behovet, har han ikke kunnet møde på anstændige vilkår, livet giver ikke mere tone, og langs *Quaien*, hvor han drifter om, finder han kun ligegyldige *Mennesker* og *Bøger, Bøger, Bøger* . . .

Antonius er selv skyld i faldet – skønt han ikke vil det. Tværtimod er han beredt til at følge *Carmens* ord: »*Hvis du er ren, sæt Livet paa et Kort*» (s. 19), og blandt *virkelige, jævne Franskemænd* mærker han for *Alvor Lysten til at tale, leve, meddele* (sig) som *de andre* (s. 23). Det danske *fantasteri* – som skildret i *Rimerier under Vejs* – er han helst foruden. Han tror naivt, at hans billet de *correspondance* er en billet, han er fælles med en tiltrækkende *pariserinde* om, at de er i *korrespondance* – og da han indser *misforståelsen*, er han ganske vist ikke tilfreds, men heller ikke modløs. Den franske kvinde ser han symboliseret i *Ernest Christophe's* statue *Masken: En brav, ærlig* (læs »naiv») *Pige af lidt kødeligt Naturel*, som nok elsker sin maske, *kunsten*, men har for *blodvarmt Hjærte til at hykle under Masken*, selvom hun lider ved den pris, hun må betale herfor. Hun er frimodig, uden alt koketteri og pikanteri – modsat den *Célimène*-type, som *Antonius* til slut forelsker sig i – men også forlader. Med en *Balzac*-allusion hedder statuen også *La Comédie humaine*: kvinden inkarnerer selve det menneskelige – og det menneskeliges urolige stræben og begær efter indsigt, viden. Paradoxet er da, at hun ikke hykler – selvom hun holder masken foran sit ansigt. Hun er ikke et dobbeltmenneske; masken, kunsten elsker hun – fordi den også beskytter hende. Hun har *min Muses Ansigt*, skriver *Claussen* (notesbog 29) – at hun bliver bidt af en lille knap synlig slange, der snor sig ind under klædet omkring hendes håndled, har *Antonius* tilsyneladende ikke bemærket.

Sådan ser *Antonius den franske Muse* – og hende fortsætter han med at eftersøge. Men i *Frankrig kan man ikke køre, naar man har noget alvorligt for* (s. 41); der indtræder et *Uheld* – og herom handler historien om *Blodende Rose*, der som nævnt ikke er hændt *Antonius*, men en ven af ham. Den kan opfattes som en form for advarsel til ham – for her gennemspilles i koncentreret form det ulykkelige kærlighedsforløb, som *Unge Bander* beretter om.



E. Christophe: Masken (1876). Tuilerihaven; nu Musée d'Orsay.

Vennen har det alvorligste ønske om at føre sin elskede Rose til sit hjem, men opgiver *al alvorlig Kørsel*, forhindret af en jaloux og utålmodig italiener, der nok elsker Rose, men også elsker at spille kort og gøre indsatser på den kafé, hvor Rose giver den unge nordbo timer i fransk. Det synlige udtryk for sydlændingens og hans medspilleres spillelidenskab er en søjle af porcelænsbakker, som ølkrusene serveres på. Således holdes der *Regnskab med Fortæringen* – og søjlen gennem-bryder efterhånden loftet; som månederne går gennembøres azuren, og den når efterhånden himlen og *Himlens øverste Herre og Dommer*. Han er nu så rundhåndet, at han mildt kan meddele værten, at denne kan skrive det hele på hans regning. Og det er virkelig en storslået gestus, for der er jo sket det beklagelige, at spillerne og sydlændingen – som kun er en anden side af nordboen – har *opofret alt, selv deres lille Rose, som elskede dem* – forført af en *dybere* lidenskab, der forhindrer al alvorlig kørsel, men til gengæld retter sig mod et mindre udbytte. Gengtagne gange siges det, at dette indre regnskab, disse fortæring over-våges af et *Ojenvidne*. Dette øjenvidne på kaféen – en pendant til Me-dici-kyklopen – kan da nyde den vin, som taber sin smag for den nar-ve nordbo, der forvirret står til skamme med sin oprigtige kærlighed.

Et Uheld – foreløbig tilgiveligt.

Antonius fortsætter sin søgen – og finder i et intermezzo oprigtig-heden hos det arbejdende Paris, som han oplever det på en tidlig morgenvandring. Det er et ganske andet publikum, der møder ham på kaféen nær Hallerne: nemlig de politiserende arbejdere, *den parisi-ske Arbejderbefolkning, som har gjort alle Revolutionerne*. Den symbolise-res af to unge piger på vej til Hallerne: *Morgenens første Roser*. Temaet tages op i *Valfart*, men får først sit fulde udtryk i skuespillet *Arbejder-sken*. Afgørende her – på tærsklen til *En Venden af Digtere* – er den vi-den om troskab eller svigt, som bogens første tredjedel har gennem-spillet. Selvom pigen forlader ham, føler han sig troskyldig som en *Lykkeprins: »og for vi svigter, vil vi kysse Døden.»*

De litterære reportager, der nu følger: om *De smaa Tidsskrifter*, *Paul Verlaine* og *La Plumes Syvende Banket* – hvortil jeg som nævnt også vil henregne *Quartier Latin* – fokuserer på denne kunstens oprigtige sø-gen efter mening, sammenhæng, sandhed, inkarneret i *den pengeløse Hero* Paul Verlaine. Jeg'et hævder selv, at den litterære skole han til-hører, hedder *»de oprigtige, de svome!»* – og at den hylder *»Grænseløse Princippers»*.

Denne oprigtighed anfægtes da løbende af en stemme, der lavt men advarende gør opmærksom på, at holdningen også har – eller kan have – en debetside.

De indsatte digte fortæller herom. Men det er en museskikkelse: Sylvia Delaplanche, som i al sin flygtighed legemliggør den.

I *Natten* hedder det efter mødet med hende: *Hun gaar, men lader efter sig et Rige, / hvor man des mere fyrsteligt kan gruble. Des mere* – hun kan altså også undværes, selvom det er på bekostning af en mere reel lykke. I *Alliance* siges det direkte, at i det øjeblik, hvor de to tror, at de endelig skal opleve det højeste i kærlighed, har de allerede fortæret den fysiske kærligheds fylde i forestilling, længsel og fantasi. Tilbage er asken – som han så kan skrive vers i. Den kunstnerbevidsthed, der således *på forhånd* har gennemlevet den mulige lykke og dermed umuliggjort den, er den *anden* og måske stærkere side af mandens væsen – *Bronze-Trolde(n)* kaldes han.

Antonius kan derfor med god grund udbryde: *Allah være med os alle*. Han kan både hade det sorte blæk – og alligevel undertiden gribes af et *Raseri*, så han må skrive, selvom det skal ske med neglene. På papiret kan han skabe den sammenhæng og mening, som han ellers ikke evner at etablere. Østerlandske kærlighedsfabler: fjerne, umulige – men fulde af uendelige ønsker og indskydelser. Denne grænseløse Ekbátana-oplevelse skal han senere vende tilbage til.

De følgende fire litterære reportager passes da ind i dette mønster: kan oprigtigheden, naiviteten, troskaben overfor ønsket og håbet fastholdes overfor den mørke dæmon, der befinder sig så fint i sit rige? Museskikkelsen Sylvia Delaplanche holder fast på mønstret: *hun* fører ham ind i *En Verden af Digtere* – og som en hævnende Judith fra Montmartre efterlader hun ham i *De to Søstre* . . . med overskåren strube. Det kunne ønsket altså ikke – og *Antonius og Ladislas* uddyber hvorfor.

Som nævnt umuliggjordes *al alvorlig Kørsel, Længslen løb foran de snøfættede Heste*: det hele endte i søvn og aske! Derfor kan Sylvia efterlade ham til sin skæbne, *Eventyrbrylluppet* er forbi, tilbage er et visitkort uden adresse, en duft, *et Minde, mod hvilket jeg endnu segnede* og lykkelig (m.u.) *blødte* (. . .). Han skal nu opsøge de unge digtere og de små tids-

skrifter. Og det gør han så – og læseren får en glimrende indføring i det litterære symbolistmiljø. Antonius følger nok sin tilbøjelighed, men med adspredte tanker, der hele tiden kredser om den pige, som han elsker, men ikke kan få. Ind imellem de litterære visitter, møder, banketter og spadsereture træffer vi da Antonius i glimt bag lukkede skodder – henslængt på sofaen eller liggende i sengen – vegetativt tilfreds med sine *Drømmes Halvmørke* (s. 69).

Han møder Sylvia en enkelt gang, søger at presse hende til at blive hos sig, men hun afviser ham og må tilsidst sige: *Saa maa jeg være grusommere (m.u.) imod dig*, hun har som museskikkelse også hensyn at tage til *de andre* – og kan rigtigt påpege, at han i sin *Eventyrtro* vil knytte nye masker, selvom han sidder fanget i et spind, han selv har spundet (s. 74).

Hans hjerte bløder *lykkeligt*; i sonetten til Johs. Jørgensen taler han – som i mindediget til Herman Bang – om en *forblødning*. Sylvia kan anbefale ham *en rolligere Venindes Fortrolighed* – foreløbig opsøger han og identificerer sig med en anden »poète maudit»: Paul Verlaine, som er en af disse sære digtere, der aldrig *har glemst det Glimt af Menneskehaab eller Menneskejammer, hvorpaa det i Poesien alene kommer an*. Han kaldes *en ren, dybt oprigtig Sjæl* – og skal Antonius i sin vildrede ikke fristes for dybt, må han nødvendigvis knytte sig til en kunstner, som nok er *pengeløs* og betalingsudygtig, men som også – som Baudelaire – har bevaret troen på *det Ubegrænsede*, troen på at det splintrede ideal i hvert fald momentant kan samles i et meningsfyldt mønster.

Verlaine *har sat alt til under sin Søgen efter Idealet* (s. 91) – i disse reportager fremhæves det gang på gang, at kunstneren er en sandsiger, en lidende profet i et uforstående samfund, bekløkket af *den fællesmenneskelige Gemenhed*, som han stolt kan vende sig bort fra – med øjnene rettet *mod Uendeligheden*.

Foreløbig rettes angrebet altså mod *det Pak derhjemme*. I et noget uklædeligt, atypisk og militant sprog opfordrer Claussen digteren til at trække sit sværd og give en smudsig omverden, hvad den fortjener. Han vil stadig sætte alt på et bræt og er stadig villig til at dø med en grund (*Den ny Poesi*), men allerede i *Efterskrift* . . . indser han sin naivitet og nedlægger våbnene. Verlaine indvier ham til sin ridder, han er selv flyttet ud i den fanden-i-voldske Villons kvartér på venstre bred: *Fordomme og Samfund forgaar, Kraften bestaar* (s. 108), men holdningen



E. Aizelin: Judith (1890). Ved indgangen til Luxembourgmusset. Nu forsvundet.

har haft sine omkostninger. Antonius har trodsigt og utålmodigt søgt kunsten – men *har ikke kunnet overleve*.

På en måde er bogen slut her – og det er den da også ifølge manuskriptet på Det kongelige Bibliotek: *Eventyrenes Bøg*. *Eventyr* benyttes her synonymt med *Brev*, således at første kapitel kaldes *Første Brev* og *Eventyr* osv. Eventyrene slutter altså her, men Antonius efterlader dog *to Skildringer* til videre bearbejdning samt *tre Soneter* (. . .) *skrevne paa en Flugt, han foretog bort fra Paris* (. . .) – ifølge digtene til Italien og Rom (jf. senere om *Valfart*). I *Portræt af Foraaret* kan jeg'et stadig håbe på, at den stolte og utilnærmelige piges væsen vil skifte, to op og blomstre – men kommer han for skade at kalde hende *Judith – grusom*, skal han i sit begær ikke vide sig for sikker: grov mandhaftighed er for blevet straffet på det grusomste af kvinden, der ikke vil se sig reduceret til et væsen, der tilsyneladende blot er et seksualobjekt (Holofernes).

Denne Judith-skikkelse havde Claussen daglig for øje fra sit vindue i rue de Vaugirard. *ved Indgangen til Luxembourg-Musæet stod Jodinden Judith, mørk, i Bronze med sit Blik sænket mod Jættens Holofernes' vanhellige Hoved og med sit Sværd, som Kunstens strenge og blodige Donogterke*⁶. I *Eventyrenes Bøg* knyttes s. 89 en nærmere forbindelse mellem Sylvia Delaplanche og den yngste søster i en påtænkt fortælling: *To Søstre*, som må være konceptet til *De to Søstre paa Montmartre*. Denne yngre søster, Sylvia, er da den museskikkelse, *den Fél Poesien* (s. 120), der til slut skærer halsen over på den overmodige prins – *som en Judith fra Montmartre* – men som også fører ham over dortærsklen til kunstens rige.

Hvordan hænger det nu sammen? I *Blodende Rose* og *Alliance* f.eks. ses en del af svaret. De to sidste fortællinger søger at afrunde det.

De to Søstre . . . er en conte cruel, der handler om en velhavende prins, dog *uden Provins*, der på et traktorsted møder to søstre, den ældre og fornuftige, der bestyrer foretagendet – og så den yngre, Sylvia, hemmelighedsfuld, smuk og tilsyneladende lutter ånd. Prinsen frier med det samme til Sylvia, prøver at hjemføre hende som sin brud, men den ældre søster, der er begærlig efter prinsens guld, véd at gøre så stærkt indtryk på den iltre tilbøder, at han allerede næste dag vender tilbage til møllen. Her møder de et selskab, *hvoraf hver havde mindst to Bestillinger* – og det er da også det, prinsen har: måske kan han få beg-

ge piger på én gang. Han forføres her af den ældre søster – og den yngre følger hende – dog *med en vis Kælde*: kan den ældre få prinsen med på sit forhavende, skal hun – forrådt som hun er – villigt følge planen: at skære halsen over på ham og stjele hans to poser guld. Og således sker det.

Teksten er stærkt seksuelt opladet – men fortalt med en ironisk og underfundig distance, der gør de blodige begivenheder mindre skærende:

*Og til vor Opbyggelse
kommer der en Monacus
udi Kodets Fristelse
stærk som Sanct Antonius (...).*

Historien er ikke opbyggelig, Antonius modstår ikke fristelsen – og tilbage står Sylvia *med en evig Berømmelse som en Judith fra Montmartre*.

De to søstre legemliggør hver sin side af prinsens splittede kærligheds længsel. Han får nok sin drommepige, *den Fé Poesien*, men den ældste søster er begærlig efter hans guld – og hende må han først holde skadesløs med en række småforæring: han kan ikke *forvandle* sit seksuelle begær, kun fortrænge det – og må derfor nødvendigvis imødekomme de krav hun stiller.

De fejrer da et *Eventyrbryllop*, der i mangt og meget minder om det, der beskrives i begyndelsen af *Hyacinteme* ... Her soves bemærkelsesværdigt meget, og Sylvia får da også prinsen med tilbage til møllen med de to poser guld urorte. Prinsen tror som sagt nu, at *det umulige, det altfor utænkelige* kan blive muligt. At drom og fantasi kan forenes med en mere jordisk virkelighed. Det er da hans naivitet, at han ikke erkender dette skel – og det er da følgerigtigt, at hovedet skilles fra kroppen.

Den dobbelte eros hævner sig. Motivet er velkendt – og især velkendt her i dekadencens årti⁷. Når den åndfulde Johannes Dober afviser Salomes kærlighed, der kun finder svar hos den gejle Herodes, kan hun nådeløst sørge for, at han halshugges. Claussen kalder denne kvinde Judith – og i *Valfan Céliimène*.

En uoprigtig, splittet og utålmodig kærlighedsdrift straffes således på det grusomste. Men der siges ikke noget om, at prinsen så kan bruge sit hoved til at digte videre med. Det handler *Antonius og Ladislas*

om – i hvert fald i anden-udgaven. Begge er kunstnere, selvom Ladislas nok så meget er mæczen og beskytter af kunsten. Historien drejer sig da om deres forhold til kvinden, som er den, der raader over deres skæbne. Antonius har bevaret *sit unge, blanke Hjærte*, Ladislas er *rusten som et rustent Søm*. Antonius tror, at man blot behøver *det rene Buestrøg, det stormende Hjærteslag* – to ord for det samme – *for at overvælde selve den dejlige Fé Paris* – men det skal Ladislas nok vide at forpurre. For en stund føres Antonius frem af Ladislas, men hjælpen er blot at sammenligne med et bedøvende tandpulver til den lidende Antonius' hule tand. Ladislas indfanger med sit vindende væsen, sin latter og veltalenhed en smuk pariserinde *i knitrende, sort Atlask* – og Antonius opdager forfærdet, at Ladislas blot sadistisk udnytter kvinden og presser penge af hende. Da er det, at Antonius opgiver at vinde *den færlige Kvinde (. . .), der lo med Umaadelighed. Selv om Latteren var spottende og grisom*. Selvom han beslutter at gøre sig til detektiv for at opspore hende, mister han tilliden – og også tilliden til det rene buestrøg. Kunst er en form for narkotikum, han kan ikke overleve, hvad han får at se, kunst og kærlighed kan han ikke forbinde – og han flygter fra fordærvet.

I anden-udgaven fra 1918 omarbejder Claussen historien ved at indføre en ven af Antonius – den unge musiker Fabius, *navn paa sin egen, egensindige Maade*.

Men også ham går det ilde – dog på en psykologisk mere overbevisende måde. Ladislas – der jo er både Antonius' og Fabius' skygge og vrængbillede – forfører Fabius med lofte om penge og berømmelse og stiller ham her den sortgltrende pariserinde i udsigt. Som i første version materialiserer Fabius' konflikt sig som – tandpine! Den stilles med et tilsyneladende harmløst pulver, som der senere i et offentligt anlæg åbenlyst reklameres for – af *en Mand i Broncerustning og Hjælm, helt en romersk Kriger*, der under mængdens nysgerrige agtpågivenhed *holder et pompøst Foredrag til Anbefaling af . . . et Tandpulver*. Kunstneren som militant feltherre – hvilken ædel og beundringsværdig statue, hvis det ikke var for det faktum, at statuen er minneret til *en Affiche*, et tomt blændværk, der bag sin skal kun har én ambition: at få afsat sin vare – et tandpulver, der så sammenlignes med et narkotikum. Kokain for lystne ganer!

Men Ladislas forfører altså Fabius til at iføre sig panser og plade, purrer hans fantasi – ja, på beruselsens højdepunkt, hvor Fabius er ved at skabe sin berømmelse, tillader Ladislas – Mefistofeles oven i købet, at Fabius får overladt den overdådige og yppige frue i sort silke – men det bliver en *højt kortvarig Udflugt, hvorefter Digterhustruen koldsindig lod sig køre hjem til den ægteskabelige Arne, hvor hun var ventet*. Scenere sker der så det, at Fabius nu *koncererede (. . .) for gode Penge paa det lystige Montmartre. Thi han havde giftet sig med en Ungdomskærlighed hjemme fra. Dette forstod man. Men Fabius' Ven Antonius forstod man ikke* (s. 210 i 2. udg.)

Anden-udgaven slutter som første-udgaven – men som det ses lægger Claussen et nyt lag ind i fortællingen. For det første opererer forfatteren med et fortællerjeg, der registrerer og noterer – for det andet med to udspaltninger af jeg'et: Antonius, hvis ugensældte og helgenagtige elskerattitude jeg'ets jordbundne og praktisk indstillede kunstnervenner tager afstand fra – og så Fabius, der først forføres og beruses til at tro det umulige, forledt af en lavere side af sit væsen. Siden indretter han sig fornuftigt og acceptabelt – igen ifølge kredsens normer. Fabius' fejltagelse er den enkle, at han skiller kunst og seksualitet på den måde, at han i kvinden kun ser kokotten, reklamebilledet, det lokkende blændværk. Hun bliver i den situation *farlig*, en femme fatale. I stedet for at folde sit væsen frit ud tilpasser hun det underdanigt mandens forventninger. Men derved undertrykker hun sine kvindelige kræfter, der da kan demoniseres, så den underdanige kvinde tager sig betalt ved skjulte former for magtudøvelse. Og hun *blues* ved sin falske *Underkastelse*, fordi hun ved, hun svigter sit egentlige væsen. Set som sådan hævner hun sig som en anden Judith, men nu er smittet lagt gennem Antonius' indre – og derfor mislykkes hans senere oprigtige søgen efter at få kvinden ind i sit liv. Han finder kun bøger.

Fabius finder til gengæld *sin* balance – og er det kun en sidehandling i fortællingen, skal den dog ikke glemmes, da den i al stilfærdighed korresponderer med det ideal af et kunstnerægtespar, som romanen så ofte vender tilbage til, og som også på det biografiske plan svarer til F.A. Cazals' ægteskab med madame Marie. *Cazals, der fra Naturens Haand var skabt for Troskab og Enghjerte, Omhed og Poesi* (s. 109). Her er bogens højeste norm – se blot Claussens «*Sonnet*» til fru!

IV. Valfart

Hvor man måske lidt groft kan hævde, at *al alvorligere Kørsel* må opgives i symbolisternes Paris, da deres program jo nærmest var at rive hjertet ud af livet og spille på det som på en violin – og acceptere og heroisere omkostningerne – dér hævder *Valfart* den modsatte holdning: Det er ikke tilstrækkeligt at ophæve splittelsen i kunsten; kunst og liv skal korrespondere.

Antonius i Paris fremanalyserer årsagerne til splittelsen – *Valfart* søger at læge dem. Silvios *oprigtighed* er den samme som Antonius' – men han repræsenterer et højere erkendelses- og viljesniveau end denne – og da vi nu kender præmisserne, kan tolkningen også gores kortere. Han *fortsætter* efterforskningen – og efter mødet med Clara kan han sige, at for ham skete vidunderet: *Ogsaa jeg troede mere, end jeg kunde tro paa*, og det gik i Opfyldelse (m.u.).

Baggrunden

Den biografiske baggrund er en noget anden – og belyser på det klarreste forskellen mellem fiktion og virkelighed. Det modbeviser paradoksalt nok ikke Silvios opfattelse og udtalelse, men misforholdet siger noget om, hvordan kunstneren Claussen ønsker sit – og andre bevidste menneskers – liv tolket og forstået.

Løgn eller digt – det er det, det handler om. Lad os foreløbig blive ved de »løgnagtige« kendsgerninger.

December 1893 mødte Claussen i den skandinaviske koloni den 21-årige cand.phil. Karen Topsøe, datter af forfatteren Vilhelm Topsøe, angiveligt i Paris for at studere græsk og tyrkisk. Han forelskede sig voldsomt i pigen, friede, men blev afvist, og i slutningen af januar brød han op og rejste til Italien for at blive der i to, tre måneder. Rejsen gik via Genova til Firenze og Siena – altimens han skrev på en roman om parisertiden: *Fortællingen om Rosen*, ved siden af alle de digte og betragtninger, som han fyldte notesbøgerne med. Som han skriver til Johs. Jørgensen, ved han ikke, hvad han selv er: *uden et Skib helt ompændt af Luer* (24.3.1894). Turen gik videre til Rom – stadig med Karen Topsøe og de uudgivne bøger i tankerne – til Napoli og så tilbage nordpå til Rapallo, hvor han slog sig ned i maj.