

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. 298. Onlineudgave fra Arkiv for Dansk Litteratur: <https://tekster.kb.dk/text/adl-texts-claussen01-shoot-idm140218342560672.pdf> (tilgået 24. april 2024)

Anvendt udgave: Antonius i Paris

## 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 Rimbrev. Til Herman Bang* hævder jeg'et trodsigt - med reference til Pariseråret: (...) »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 *Forblødning* 4. 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 afrejseøjeblikket 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. Vennerne 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 299 den Berømmelse, hvorom jeg saa længe har præket 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 fortællerjeg - 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 litterære reportager af Antonius i afsnittet *En Verden af Digtere*, som skildringen så åbenlyst lægger sig op til.

Endelig: fortællerjeg'et 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 guldbeslaaet Salmebog i sort Fløjl*. I den første sonet benævnes hun både *Milde Vaar* og *Judith - grusom*, 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 300 bittert lys, fordi hun fordærver hans oprigtighed, nedbryder den *naivitet*, 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 fa tag i virkeligheden og kvinden ind i kunstens mere spegede verden med dens forføreriske illuminationer og tvivlsomme sidegevinster. 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 (*E&H* 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 Komædie* (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 Bjørnsons - skucspilopførelser, ligesom han sendte en enkelt politisk reportage afsted til Danmark (529).

Kapitlerne i bogen er alle signeret Antonius - op til *Efterskrift* - fraset *Hyacinterne 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 hændt 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 forførelseske Prost5.

Bogens bevægelse bliver da en bevægelse, der beskriver et *fald*. Et fald fra uskyld, naivitet 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 Værdi*. Ved bogens 301 slutning 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 behøvet*, 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 Franskmænd* mærker han for *Alvor Lysten til at tale, leve, meddele (sig) som de andre* (s. 23). Det danske fantasteri - som skildret i *Rimener 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 koketten og pikanteri - modsat den Céliméne-type, som Antonius til slut forelsker sig i - men også forlader. Med en Balzaoallusion hedder statuen også *La Comédie humaine*: kvinden inkarnerer selve det menneskelige - og det menneskeliges urolige stræben og begær efter indsigt, viden. Paradokset 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 *Blødende 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.

302

303

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 gennembryder 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 indre udbytte. Gentagne gange siges det, at dette indre regnskab, disse fortæring overvåges *af et Øjenvidne*. Dette øjenvidne på kaféen - en pendant til Medici-kyklopen - kan da nyde den vin, som taber sin smag for den naive nordbo, der forvirret står til skamme med sin oprigtige kærlighed.

*Et Uheld* - foreløbig tilgiveligt.

Antonius fortsætter sin søgen - og finder i et intermezzo oprigtigheden 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 parisiske Arbejderbefolkning, som har gjort alle Revolutionerne*. Den symboliseres af to unge piger på vej til Hallerne: *Morgenens første Roser*. Temaet tages op i *Valfart*, men får først sit fulde udtryk i skuespillet *Arbejdersken*. Afgørende her - på tærsklen til *En Verden af Digtere* - er den viden om troskab eller svigt, som bogens første tredjedel har gennemspillet. Selvom pigen forlader ham, føler han sig troskyldig som en *Lykkeprins: »og f ør 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 søgen efter mening, sammenhæng, sandhed, inkarneret i *den pengeløse Hero* Paul Verlaine. Jeg'et hævder selv, at den litterære skole han tilhører, hedder *»de oprigtige, de svorne!«* - og at den hylder *»Grænseløse Principper«*.

304

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-Trold(en)* 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 *Ladislav* uddyber hvorfor.

Som nævnt umuliggjordes *al alvorlig Kørsel, Længslen løb foran de snøftende 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 305 tidsskrifter. 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 maajeg 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 roligere 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 glemt 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, bcklikket 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 kvarter på venstre bred: *Fordomme og Samfund forgaar, Kraften bestaar* (s. 108), men holdningen 306 307 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 kgl. Bibliotek: *Æventyrenes Bog*. *Æventyr* benyttes her synonymt med *Brev*, således at første kapitel kaldes *Første Brev og Æventyr* 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 Jødinden Judith, mørk, i Bronze med sit Blik sænket mod Jætten Holofernes' vanhellige Hoved og med sit Sværd, som Kunstens strenge og blodige Dørvogterske* 6. I *Æventyrenes Bog* 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 Fé Poesien* (s. 120), der til slut skærer halsen over på den overmodige prins - *som en Judith fra Montmartre* - men som også forer 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 moder 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 mollen. Her moder de et selskab, *hvoraf hver havde mindst to Bestillinger* - og det er da også det, prinsen har: måske kan han få 308 begge piger på én gang. Han forføres her af den ældre søster - og den yngre følger hende - dog *med en vis Kulde*: kan den ældre få prinsen med på sit forehavende, skal hun - forrådt som hun er - villigt følge planen: at skære halsen over på ham og stjæle 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 kærlighedslængsel. Han får nok sin drømmepige, *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 nødvendigtvis imødekomme de krav hun stiller.

De fejrer da et *Eventyrbryllup*, der i mangt og meget minder om det, der beskrives i begyndelsen af *Hyacinterne ...*. Her soves bemærkelsesværdigt meget, og Sylvia får da også prinsen med tilbage til mollen med de to poser guld urorte. Prinsen tror som sagt nu, at *det umulige, det altjor 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 folgerigtigt, at hovedet skilles fra kroppen.

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

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* 309 om - i hvert fald i anden-udgaven. Begge er kunstnere, selvom Ladislas nok så meget er mæcen 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 Hjerteslag* - 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 farlige Kvinde (...)*, *der lo med Umaadelighed. Selv om Latteren var spottende og grusom*. Selvom han beslutter at gøre sig til detektiv for at opspore hende, mister han tilliden - og også tilliden til det rene buestrog. Kunst er en form for narkotikum, han kan ikke overleve, hvad han far 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, *naiv 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 sortglitrende 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 minimeret 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!

310

Men Ladislas forfører altså Fabius til at iføre sig panser og plade, pirrer 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 højst kortvarig Udflugt, hvorefter Digterhustruen koldsindig lod sig køre hjem til den ægteskabelige Arne, hvor hun var ventet*. Senere sker der så det, at Fabius nu *koncetterede (...)* *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 ugengældte 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 dæmoniseres, 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* snittet 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 Engifte, Ømhed og Poesi* (s. 109). Her er bogens højeste norm - se blot Claussens »*Sonnet*« til fru!

311