

Udgivet med støtte af
Munke Mølles Fond
Fehr og Co's Legal

© Forfatteren og Odense Universitetsforlag 1993
Trykt af Narayana Press, Gylling
Omslag af Ulla Poulsen Precht
ISBN 87-7492-979-8
ISSN 0078-3331

Illustrationerne på for- og bagside er følgende:
Gustave Moreau (1826-1898): *Thracian Girl Carrying the Head of Orpheus* (1869).
Odilon Redon (1840-1916): *La Fleur du marécage, une tête humaine et triste* (Marsklomsten). *Fra Homage à Goya* (1885).
Battista Cima da Conegliano: *Orfeus med lyren*. (Florentinsk renaissancekunstners pennetegning, gengivet på et postkort, som efter sigende var en af Rilkes inspirationer til Orfeusnetterne.)
Artyzbasheff: *Titelgrafik zur Sigmund Freud - Titelgeschichte i Der Spiegel* nr. 51/1959 (16/12).

Bo Hakon Jørgensen f. 1946, lektor ved Odense Universitet, samt litteraturanmelder ved Kristeligt Dagblad, har udgivet:

Århundredsskifter 1896-1918. Antologi med indledning. Kbh. 1975.
Maskinen, det heroiske og det gotiske. Odense 1977.
Sophus Clausen - en studiebog. Kbh. 1977. (s.m. Jan Sand Sørensen)
Dianas Hævn - to spor i Karen Blixens forfatterskab. Odense 1981. (s.m. Marianne Juhl)
Den sovende kvinde. Kbh. 1984. (fiktion)
Ti fantastiske fortællinger. Antologi med efterskrift. Odense 1990.
Fortællinger og korprosa 1877-1907. Antologi med efterskrift. Kbh. 1991.

Indhold	
Forord.....	7
Indledning.....	14
Kap.1. Hvad skete der i Rapallo.....	23
Om Sophus Clausen contra Johs. Jørgensen.	
Kap.2. Symbolismens æstetik og poetik.....	48
2.1. <i>La doctrine symboliste</i>	48
Klip fra franske symbolistiske tidsskrifter.	
2.2. <i>Verdensaltet</i> - suggestionens poetik.....	68
2.3. Andre positioner.....	77
Magnetsisøren Carl Hansen og litteraturkritikeren Valdemar Vedel.	
2.4. <i>Taarne</i> som symbolistisk tidsskrift.....	86
Kap.3. Forgængere og samtidige.....	93
3.1. Poe, Baudelaire, Mallarmé og Rimbaud.....	93
3.2. Strindberg som eksempel på symbolistisk teater.....	117
3.3. Johs. V. Jensens myter.....	123
Kap.4. Ordnes fabel - om symbolismen i Sophus Clausens forfatterskab.....	127
Kap.5. Historien som orfisk forklaring på spørgsmålet: Hvem er jeg? - eller sanselighedens metafysik i Karen Blixens forfatterskab.....	165
Kap.6. Sensymbolismens spor i dansk lyrik. Om Paul la Cour, Ole Sarvig, Thorkild Bjørnvig, Jørgen Gustava Brandt og Per Højholt.....	189
Kap.7. Ekskurs om Orfeus og den orfiske forklaring Om Orfeus-mytologien og Rilkes Orpheus.....	230
Konklusion	237
Bibliografi.....	244
Person og værkregister	246

symboler, dvs. egentlig nyskabte gennem moderne kunstpraksis.

Også hans bestemmelse af forholdet mellem symbol, allegori og metafor bør nævnes på dette sted. *Symbolet* er som den oprindelige græske betydning en sammenbringer af to ting, noget åndeligt og noget konkret, hvor der næsten sker en sammensmeltning af det generelle og det specifikke. *Allégorien* fastholder grænsen mellem de to områder, idet den starter i det generelle og giver ideen krop. *Metaforen* ser han som en parallellisering, en parafrase der visualiserer en abstraktion.

Den nævnte adskillelse mellem to slags symboler, de fastlagte og de nyskabende genfindes hos Barthes og Eco som en skelnen mellem tegn og symbol udviklet fra den amerikanske lingvist Pierces teorier. Der er tre typer tegn: 1) *ikon* - direkte figurlig forbindelse mellem tegnet "tændstikmanden" og mennesket. 2) *index* - tegn som udpeger noget og 3) *symbol* - hvor tegnet ikke har nogen direkte relation til det, som det betegner. Dette svarer næsten fuldstændigt til den her anvendte skelnen: symptom/signal/symbol.

Spekret imellem de to slags symboler strækker sig fra det helt fastlagte symbol med udelukkende denotativ betydning i matematikken - over dagligsprogets vekslen mellem denotativ og konnotativ betydning - til det litterære symbolsprogs overvægt af konnotation. Alligevel kan det i den praktiske analysesituation ofte være vanskeligt at bedømme om størrelsen tilhører den ene eller anden kategori. Eco⁴ vælger derfor en anden synsmåde, idet han hævder, at den symbolske læsning af f.eks. ordet >hus< er en modalitet i teksten, dvs. at det fastlagte tegn >hus< af tekstens bevægelser kvalificeres til en ekstra betydning som symbol. Da denne strategi stemmer overens med mit synspunkt, at symbolismen ikke er specifik ved sammenstemmen af symboler, men snarere ved en særlig symbolsk status i sproget, er det under den synsvinkel ordet >symbol< anvendes i det følgende.

⁴ Umberto Eco: *Semiotics and the Philosophy of Language*. London 1984 s.156 ff.

Kapitel 1. Hvad skete der i Rapallo?

Omkring 1900 var den lille italienske badeby Rapallo fashionabel, med sin særlige beliggenhed i bugten ved Genua, med de åbne bjergdale, vide udsigter og den næsten subtropiske vegetation. Byens navn blev i 1920'erne knyttet til storpoltiske traktater og havde også sin store betydning i dansk litteraturhistorie ved at danne ramme om en "skilsmisse" mellem to ellers forbundne danske symbolister.

Her var det, at den *transcendente* og den *humane*⁵ symbolisme i dansk regi stødte sammen og skiltes en af de første dage i juli 1894. Men dengang kunne kombattanterne selvsagt ikke vide, at de figurerede i så store roller.

Den transcendente symbolist var Johannes Jørgensen (28 år), københavnsk kritiker, tidsskriftsredaktør, romanforfatter og lyriker, der på sin omvendelsestrejse gennem forskellige katolske kraftcentre ned gennem Europa var stået af toget i Rapallo for at besøge en lyrikerven på sprogstudieophold i Italien.

Denne ven, og humane symbolist, var Sophus Clausen (29 år), tidligere journalist i Horsens og avisredaktør i Nyborg, med én udgivelse bag sig, digtsamlingen *Naturbørn* fra 1887.

Men ud over disse fakta var det også de to hovedbidragydere til tidsskriftet *Taarnet*, som mødtes sommeren inden tidsskriftet gik ind. Klart nok måtte deres møde komme til at handle om litteraturpolitik, især da Clausen i april måned netop havde givet et interview til *Nyborg Avis* (Emil Oppfer), og dette var blevet genoptrykt i det juni-nummer af *Taarnet*, som Jørgensen var eneredaktør af.

⁵ Udtrykket bruges således af Charles Chadwick: *Symbolism* (serien "The critical idiom"). London u.å.

I dette interview udtalte Claussen sig om den mulige kristne tendens i den danske symbolisme:

(spørgsmål Oppfer) "*Men vil den nye Retning hjemme i Danmark ikke lave en kristen eller religiøs Bevægelse indenfor Literaturen?*"

"*De mener: et særligt Parti med sine særlige Vedtægter, sine særlige Helgener og sin særlige Fordømmelse over andre, mere ukristne Medmennesker. Jeg tror det ikke. Jeg ved en ung Digter, som i noget pathetisk Stil skrev til en Ven, at han ikke ville dyrke de fælles Helgener, men opsøge de vilde Bjerge og glæde sig over det grønne Græs, som voxede efter Solens og Regnens Luner. Hvis de vilde kalde ham klerikal, saa for ham gerne. Thi han vidste ikke selv, hvad han var: "uden et Skib helt omspændt af Luer". (Cit. efter Sophus Claussen : *Det aandelige Overskud*, Kbh 1971 s.29.)*

Claussens politiske træning formægter sig ikke. Han undsiger den partidannelse *Taarnet* under Jørgensens nærvær og hans fravær har udviklet sig til, nævner hovedordet "klerikal", som Georg Brandes og Johs. Jørgensen havde ført debat om⁶, reducerer dets betydning fra et vigtigt begreb til et ligegyldigt adjektiv og slutter med at sætte sit eget jøgs følelser, i slet skjult distanceret form (Jeg ved en ung digter = mig selv), ind i stedet for. Og det endda i et billede, et skib omspændt af luer. Der er ikke meget tilbage af Jørgensens tanke om jegets forhold til en metafysisk anden verden, som den kom til udtryk i programartiklen "Symbolisme" i *Taarnet*:

Derfor kan man som alle retfærdige og gode Menneskers Troesbekendelse opstille denne Sætning: Jeg tror paa en Metafysik.

Og dette er Symbolismen, den filosofiske og kunstneriske Symbolisme. Troen paa en Metafysik, en anden Verden, et Hinsides. (...)

⁶ jvf. *Taarnet*-antl. ved Carl Bergstrøm Nielsen, Kbh. 1966 s. 60.

*Den sande kunstner er derfor nødvendigvis Symbolist. Hans Sjæl genkender bag de timelige Ting den Evighed, hvoraf hans Sjæl er udsprungen. Med Shelley anskuer han Livet som et manglefarvet Glas, hvorigennem det Evig-Enes hvide Lys bryder sig. Virkeligheden bliver for ham kun en højere Verdens Symbol. (Cit. efter *Taarnet*-antl. Kbh. 1966 s. 57-58)*

Det er om denne anden eller højere verdens status, hele deres diskussion drejer sig. På hvilken måde er den til? Er den til som en transcendent faktisk eksisterende verden, eller er den en dimension i den humane bevidsthed. Tror man på den, eller oplever man den af og til?

Claussen erindrer sig mødet og skilsmissen i Rapallo, da han i rejseromanen *Valfart* (1896) skriver om sin ven NN (dvs. Johs. Jørgensen):

Og jeg tænkte halvt med Vemod paa en mindre lykkelig Ven af mig, der nu befandt sig paa et toscansk Kloster(...) Han havde taget visse Antydninger i mine Breve alffor bogstaveligt, og jeg til Gengæld ikke taget hans Breve bogstaveligt nok. Jeg kunde for Exempel i en oprømt Stund erklære hele Verden for et Vidunder, en Æventyrbog; han derimod forlangte bogstavelig et Vidunder af Verden. Og jeg der hader og afskyr Mirakler ("blinde se, halte gaa, spedalske renses "osv.), jeg der anser dem for Dilettanteri og Taskenspillerkunst (Stoddere med uhumske Saar, der pludselig helbredes), jeg, der tror paa en Slags aandelig Verdensorden, hvor det naturlige dagligdags Tilfælde indeholder langt større Vidundere: Sjæle knyttes til Sjæle, Traade, der synes sammenfiltrede, delte, redes pludselig og viser sig som et eneste Stykke - jeg protesterede mod min Ven som en Voldsmand.(1.udg. Kbh. 1896 s. 200-201.)

Ordet *bogstavelig* er centralt. Udsagn og begreber, hævder Claussen, skal ikke tages bogstaveligt, de henviser ikke til konkret handling men til en synsmåde, en forståelsesform, en oplevelseskategori - hvorimod Jørgensen regner med deres

1:1 overensstemmelse med verden. Derfor taler Clausen om en *åndelig verdensorden til sammentænkning af dagligdagens tilfældigheder.*

Ikke underligt at de kom op at skændes i Rapallo, hvor Clausen var i salveten ved at have udnyttet tilfældet med en italiensk kvinde, Clara, og netop var i færd med at slå sig ned med hende i den nærliggende badeby San Margherita for sommeren. Jørgensen erindrer sig deres møde i *Mit Livs Legende*, afdelingen "Vælskland", således:

Unge var vi begge, hidsige ligesaa - det hændte, at vi slyngede hinanden den fælles Gadedørsmøgle i Hovedet, eller, mere højtideligt, erklærede os for hinandens "Fjender". En Aften flyttede jeg i Vrede hen paa Rapallos allerdyreste Kurparkhotel, hvad jeg til min Forførdelse opdagede om Morgenen; heldigvis kom Clausen godmodigt og hjalp mig bort uden alt for store Udgifter. (cit. efter Johs. Jørgensen Mit Livs Legende, bd. I. 2. udg. Kbh. 1949 s.176)

Senere (1895) skrev han til Stuckenborg, at Clausen manglede evne til "positiv tro", hvilket jo var rigtigt opfattet i den forstand at en personlig gudsførestilling var fravær-ende. Ingeborg Stuckenbergs bebrejdelse fra samme sommer rammer i plet, hvorfor havde Johannes fået andre guder end sig selv? Søger man ind bag diskussionen om åndelig eller faktisk verdensorden, ja, så er det i virkeligheden JEGET striden står om, jegets "egen Guddomskraft" (Ingeborg Stuckenbergs udtryk i brev til Johs. Jørgensen).

Stedet hvor denne kraft kunne opleves i sin fulde glans var kunstværket. Jegets stemningsverden kunne her skrives frem og få formuleret status, hvad der i sig selv var hele projektet bag de forsøg, der i litteraturhistorien har fået navn af symbolisme. Men det var så som så med dens terapeutiske funktion på jegets levende liv. I det nævnte interview fra *Nyborg Avis* går Clausen videre:

Vor Tid - de Unge - er vendt tilbage til den ældgamle Opfattelse, at en Digter helst bør være beandret, en Forkynder af

Tingenes dunkle og forunderlige Sammenhæng. Digteren sætter bagved de Ting, han sér, en usynlig Visdom om dem, en Slags sublim Mathematik, hvis høje og udviklede Beregninger er ham den Drømmeblomst den Lotus, der bringer Glænsel for denne Verdens Sorger.

Gang på gang anvender Clausen ordet "slags", her i en >slags sublim matematik<, før i en >slags aandelig verdensorden<. Det kunne tyde på, at han ønsker at tage bogstaveligheden ud af det anvendte sprog, eller at det med andre ord er *provisorisk*, dvs. brugt i mangel af bedre, præcisere m.m. Når digteren derfor er forknyder af tingenes dunkle sammenhæng, så betyder forknyder ikke præst for denne sammenhæng, men nærmest udråber af den. Ligeledes >sætter< digteren en visdom, en sprogbrug der jo nærmer sig matematikkens kunstige selvstændiggjorte univers: sættes A=B, så følger heraf B=A, - hvilket også kunne skrives : ser vi på *digterisk* vis tingene, tager de sig sådan og sådan ud. Den sublim matematik hentyder således uden tvivl til kunstværkets særlige beregninger: rimfølge, ordvalg, komposition m.m., men også til den særlige praksissuspenderede *betydning* som disse betegnelser kunne give livet, den Lotus, eller med denne bogs titel, den orffiske forklaring, som kan bringe glæmsel for denne verdens sorger.

Der er her ikke tale om en flugt fra sorgernes virkelighed, men om oprettelse af et rum til deres forståelse ved siden af virkeligheden. Derfor kan han også andetsteds i interviewet tale om, at for den digter, han skjuler sig bagved, er "Poesien selv en Religion". Striden står altså mellem poesien som kanal for religiøsitet, eller poesien som religiøsitet selv. Men dermed er sprogets status eller tilstand i digtet også inddraget i diskussionen, for det drejer sig jo om, hvorvidt sproget her henviser til en referent, eller om det først og fremmest henviser til sig selv.

Jørgensen kræver, for Clausen at se, bogstavelige mirakler på grundlag af de sproglige fremskrivninger, hvorimod han selv ser digtets knipleri af betydning, dets korrespondancer, som en skønhedsverden, en glorie af

perspektiv omkring tilfældighederne.

Korrespondance

Det er forståelsen af Baudelaires korrespondancebegreb, som spøger bag denne diskussion, og Clausen var efter sit ophold i Paris 1892-93, hvor han var blevet udstyret med bunker af symbolistiske tidsskrifter, langt mere indsigtsfuld end Jørgensen kunne være. Baudelaires digt "Correspondances", som har været udsat for adskillige læsninger og fortolkninger i tidens løb, senest af Paul de Man⁷, lyder i Jørgen Sonnes oversættelse:

Forbindelser.

*Naturen er et tempel, hvor levende støtter
lader nu og da udstømme uklare ord;
mennesket går dér gennem symbolernes flor,
storskoven, som over ham øjnene flytter.*

*Som længeligt ekko i fjern sammenblanden
i et mulm og et dyb, der forener sig her,
uhyre som natten og som klarhedens skær,
svarer dufte og farver og lyde hinanden.*

*Der er dufte, friske som børnenes hud,
blide som oboer, svaltgrønne som enge,
- og andre, fordærvet triumferende, slår ud*

*med al uendeligheds higende ringe,
som parfumers registre og røgelsesdans,
og besynger henrykkelsen af ånd og sans.*

(citeret efter *De første moderne*. Kbh. 1983. Udvalgt og oversat af Jørgen Sonne)

Læses sidste strofe sidste vers "henrykkelsen" som at *rykke hen*, er oversættelsen pålidelig, idet denne linie på fransk lyder: "Qui chantent les transports de l'esprit et des sens". Baudelaire spiller både på denne og den ældre betydning, som drejer sig om følelsen, og som Jørgen Sonne altså har valgt.

Digtet fokuserer på mennesket spadserende i naturen, men naturen er ikke natur, tværtimod er den et tempel af betydninger, symboler, uklare ord. Mennesket går altså i sin egen bevidstheds betydningstilknytninger, der som et system selv iagttager ham, storskoven som observerer ham. Baudelaire beskriver det således i en artikel:

*Hele vort synlige univers er intet andet end et forråd af billeder og tegn, som imaginationen tildeler en plads og relativ værdi. (Salon de 1859. Cit. efter Baudelaire: *Fra Salonerne*. Århus 1989.)*

Denne bevidsthedsnatur er et kæmpe rum, uhyre som natten, og i dette rum, parallelt med naturen, er det at forbindelserne kan opstå, altså ordkorrespondancer, og de besynger deres egen eksistensbetingelse, nemlig henrykkelsen af ånd og sans fra den normale overensstemmelse mellem ord og ting til den særlige tempel-verden, som naturen set med digtet er. Her kan synæstesiernes blomstre, forskellige sanssområder finde sammen: duft (lugtesans), - hud (følesans), - oboer (høresans), - svaltgrønne enge (syns-følesans).

Korrespondancerne har derfor digtet som grundliggende betingelse, kun *inden* for dets rum er de til stede. De transcenderer ikke digtet ud i omverdenen eller den anden.

Præcis dette måtte Clausen lære sig selv, og han fortæller humoristisk om det i *Antonius i Paris* (Kbh. 1896), hvor han i "Obeliskerne, Palmen og Fyrretræet" er taget med sporvogn-en rundt i Paris, og på dennes øverste etage sidder han ved siden af en dejlig dame. Hun anbefaler ham at tage en "billet de correspondance", der viser sig *ikke* at betyde, at de skal køre sammen på en billet i en slags hjerternes

⁷ i *The Rhetoric of Romanticism*. New York 1984. Kap. "Antropomorphism and Tropic in Lyric."

samsvarighed, men tværtimod er den en omstigningsbillet til andre sporvejslinier. Idet han inddrager Obeliskerne, Palmen og Fyrretræet som ting, de har talt om, men også som billeder på dem selv, fortæller han:

Det er Sporvejslinjerne, der korresponderer, men der er aldeles ikke Tale om Korrespondance mellem Palmen, Obeliskerne der i det Vognhjørne og Fyrretræet her i dette - ikke Tale om at køre to paa én Billet. (s.31 i DSL's klassikerudg af AIP & Valfart. Kbh. 1991)

Stedet er jo illustrativt. Dels fordi det præciserer betydningen af ordet >korrespondance< som forbindelses-punkter mellem adskilte liniekredse (sporvejslinjerne), og dels fordi det taler om forbindelser mellem ordforestillinger og disses umulige forbindelse til personerne, de skulle repræsentere. Der kan ikke slutes fra et univers' korrespondance til et andet univers'. Alligevel er det vigtigt at huske, at Antonius-trinnet hos Clausen gerne ville have haft, at det skulle være sket, at der var en bro mellem ord og ting. Den naive Antonius' død i bogen er den smertefulde opgivelse af denne forventning, og samtidig en forståelse af Baudelaires korrespondance-æstetik: at broer findes mellem ord og ord, forestillinger og forestillinger, men ikke mellem ord og verden. Linjerne i digtet svarer hianden, men er ingen direkte vej til verden.

Johannes Jørgensen lærte aldrig at sætte dette skel mellem kunstunivers og livsunivers, havde måske ikke økonomi og klassemæssig baggrund for at kunne praktisere denne nonchalance over for den konkrete nødvendighed. Det var ikke nok for ham at opleve korrespondancen i bevidstheden eller i kunstværket, den skulle også som et mirakel blive sanseligt nærværende i hans liv. Man kan, som Clausen gjorde det, sige at denne forventning viser Jørgensen som "et daarligt Hovede"⁸, fordi han ville sammenføre forhold fra forskellige niveauer, men man kan ikke frakende

⁸ jvf. Sophus Clausen: *Jord og Sjæl*. Udv. ved Stig Krabbe Barfoed. Kbh. 1961 s.145.

ham, som Clausen heller aldrig gjorde, den titaniske forventning om et andet og bedre liv som resultat af denne sammenføring.

Det, Jørgensen ikke rigtig lærte, var at *fordoble*⁹ sig, dvs. at løse den lidenskabelige tilknytning til egne synsmåder og betragte sig selv og disse synsmåder udefra. Digtet skulle ellers være yppertigt til dette formål, fordi dets beregninger og korrespondancer, hele dets sublimе matematik, tvinger bevidstheden uden for sine egne grænser for at finde på et rim eller en rytmisk sammenhæng, hvor det æstetisk kan bindes til noget foregående.

Indsigten i at bevidstheden får noget at vide om sig selv ved således at hengive sig til et andet hensyn, tilfældigheden, dumbheden, det andet, hvis den har hengivelse og tillid nok til resultatet ("en Dumhed bragt i Form, det er en Tanke./ naar Verset ryster stolt sin Løvemanke"¹⁰), - netop den indsigt karakteriserer den humane symbolisme, hvis hovedskikkelse er Stephane Mallarmé.

1. og 2. værdi

Hos Mallarmé finder man den dobbelte jeholdning, som også Clausen skulle udvikle i sine to rejsebøger *Antonius i Paris* og *Valfart*, der begge er karakteristiske ved at fortællerjaget omtaler sig selv i forskellige erkendelsestrin adskilt i tid: da han var yngre kunne han tænke sådan, lidt ældre sådan osv. Disse trin får forskellige pseudonymmer og er altså jegets forskellige erkendelser i udvikling. Metoden tillader ham at se sig selv, og se sig selv se. Det senere jeg iagttager et tidligere jeg og kan af sammenligningen drage konklusioner om illusionernes nyttesløshed, men også om deres opbygning og særlige tilfredsstillelsesværdi.

Digtet "Indbydelse til Rejse", som er underkrevet af Clausen selv og står forrest i *Antonius i Paris*, er en god illustration af fremgangsmåden. Det går ud fra menneskers

⁹ jvf. Sophus Clausen: *Løvetandsfugl*. Kbh. 1918. s.150.

¹⁰ fra digtet "Jeg gav den unge Gud mit Hjerte". *Heroica* 1925.

normale fordom om fortiden, - dengang da verden var dunklere og man rejste i vogn og båd, - dengang var der virkelig et liv at leve. Nutiden derimod er ikke til at finde ud af, så hvorfor ikke tage på rejse i fortiden. Det indbydes vi til, men får pludselig undervejs, midt i dejlighederne, at vide, at den farlige fortid "aldrig var til", - vi rejser altså i illusionsrum med jeget som fører:

1. Da Verden var dunklere, videre spredt, da man rejste, dagvis, i Postkarret,
2. begyndte, naar Solen om Morgenens lo og naaed ved Aften, omsider, en Kro -
3. Da Verden var længere strakt og fordelt, før nogen endnu kom igennem den helt,
4. førend Møllerskæns Kys som det Korn, hun har malt blev et ringere Mel, som er bedre betalt...
5. man beded en Stund i hver By, hvor man kom, og i hundred Byr, før man beded i Rom -
6. Da den stolteste Stad og den snævrreste Krog var et særskilt Blad af Forundringens Bog,
7. her vildere Bjerge, her yndig Natur, her Borge, Slotsfrøkner og Hortikultur...
8. man opleved Verden til Vogns og pr.Baad som en indviklet Fabel med endeløst Traad -
9. Da Slægten bag tættere Skove forladt var fattig paa Glæder, men haabede brat -
10. da man vidste, at Døden kan komme hver Stund og man ofred sit Liv for at dø med en Grund,

11. da vilde jeg fristet det vovsomme Spil ... i den farlige Fortid, som aldrig var til ...
12. at elske og vinde min Muse og Mø i det højeste Taarn bag den dybeste Sø,
13. for at gemme en Ring, naar hun hviske : Rejs! for at vi hende siden et Vers under Vejs.
14. I en Verden mer vildsom, men mere beredt - fra en Nutid med Sindet og Viljerne spredt,
15. fra en Nutid, mer banet men raadvild af Aand som en Mø, der vansmægter ved Bejlerens Haand -
16. i en Verden, hvor intet er Køb eller Salg, men alt er for den som er tro i sit Valg -
17. vil jeg rejse ... Rejs med og vær trøstig til Sinds! Alverden er frisk som et gammel Provins.
18. De vaargrønne Floder vi spejler os i, og gengiver alt med den første Værdi.

Ordene "første Værdi" i str. 18 er overraskende, - for når man er kommet så langt, at man "gengiver alt", så er man ikke længere i den første værdi, man har da ikke længere noget umiddelbart forhold til sagen, den er gennemspekuleret og tolket. Man befinder sig da i **anden værdi**, hvorfra man kan gengive tingene, som de sandsynligvis tog sig ud, inden man lagde dem bag sig. Følgelig ser det senere jeg ned over dets forgænger, spejler sig næsten i ham. De grønne floder antyder, at dette første-værdi-jeg var gammeldags lykkeligt, og det lader digtet ham så være, skønt det som anden værdi ved at denne lykke ikke er holdbar i tid. For andetværdi-jeget indser jo meget godt, at første værdi med sine illusioner

skaber langt bedre historier og digte end anden værdis barskrabede erkendelse, der i glimt afslører at hele skønheden i fortidsverdenen er undergravet ("den farlige Fortid som aldrig var til" - str.11).

Digtet har to rum som sættes op mod hinanden, fortiden og nutiden. Fortiden er samlet som en fortælling, en fabel, alt er betydningsbærende, betingelserne er fattigere men ånden desto højere. Nutiden er derimod er labyrintisk, forvirret, underlagt pengenes magt, og i denne situation er det så, at vi indbydes til at rejse i den gamle verden, som digtet altså meget godt ved er en illusion, vores drøm om fortiden, som aldrig har været til. Rimsfølgen understreger denne illusion, idet parrimene falder trykstærke og ikke går af vejen for de mest banale. Det er tydeligt skrevet i nutidsverdenen, hvorfra det forsøger at rejse en glad tilfiro til illusionen: den gamle verden, eller den verden vi allerhelst ville være i, før eftertanken forandrer den for os.

Digtet følger nøje Mallarmés foretrukne poetiske metode¹¹: 1. Beskrive skønheden, 2. undergrave den med intetheden som er sandheden, for endelig 3. at genrejse skønheden, fordi vores forestillinger og sproget danner størrelser som skønhed i vores hoveder. I digtet er det først skønheden i den gamle verden "til Vogns og pr. Baad", så intetheden i nutidsverdenen, hvor alt er køb og salg, den nøgne sandhed, og derpå genrejsningen i første værdis vaargønne naivitet, hvor ordet >første< netop peger på det konstruerede i genrejsningen.

Digtet er skrevet i juli måned 1895, hvor Clausen citerer fra det i en anmeldelse, han skrev af Alex. Dumas' *De tre Musketører*, som netop da var udkommet i en ny dansk oversættelse. Sammenhængen med Dumas fortæller lidt om bevidsthedens evne til at lave fabler om fortiden på litterært grundlag, en improviserende evne han udnyttede langt farligere få år senere, da han indføjede dømoniske elementer som slanger og hekse i sit poetiske univers i digtsamlingen *Djævlerier* (1904).

¹¹ Jvf. A. K. Høgen: *Mallarmés poetik*. Oslo 1966.

Fordoblingen og livets love

Det var denne fordobling i 1. og 2. værdi Johs. Jørgensen ikke formåede og som viste sig indirekte i deres diskussioner. Jørgensen fortæller videre i afsnittet om Rapallo-episoden, at deres samtaler også handlede om at bøje sig for "Livets Love", hvortil Clausen skulle have bemærket: "Det højeste er at gaa udover Livets Love - jeg tror ikke paa Love, ikke engang Livets." Hvad Jørgensen kan have ment med begrebet "Livets Love", der i sig selv nok hentyder til J. P. Jacobsens roman *Niels Lyhne*, lader sig måske forstå ud fra følgende sted i et brev til Viggo Stuckenberg:

Og da føler man den Lykke, som det er at bøje sig under Løven - Hvedekornets Lykke, naar det døer for at gro - Kvindens Lykke, der ofrer sin Skønhed for Børnenes Liv og Væxt - den eneste virkelige Lykke i det Naturlige som i det Overnaturlige: at slippe sig selv, at lade sig besejre af den almægtige Kærlighed som er Gud.
(min fremhævelse. *Breve fra Johs. Jørgensen til Viggo Stuckenberg*. Ved Jørgen Andersen. Kbh. 1946 s.66)

>Livets love< står tydeligvis i modsætning til jegets selvstændighed, det er som om Jørgensen fører gammel organismetænkning i marken mod Clausen, for at modgå det suveræne jeg. Billedet af hvedekornet er ikke til at tage fejl af. Men når nu netop det suveræne jeg havde knyttet de unge Brandes-elever sammen: ikke at have andre Guder end sit eget jeg, som Ingeborg Stuckenberg skrev, selve indbegrebet af Nietzsches overmenneskeforestilling - ja, så er Jørgensens forestilling om Livets Love et radikalt brud, en voldsom reaktion. Jeget bindes i et fastlagt mønster bestemt af en uden for liggende magt. Naturalisme-dogmerne i Brandes' udgave havde låst jeget i sociale og politiske opgaver, men med Nietzsche og symbolismen havde det frigjort sig for at begive

sig ind i det, der oplevedes som den tids virkelige "virkelighed": stemningsverdenen, inderligheden, de blandede beslutningsveje, sindets magtkampe.

Man gik ikke på jagt efter lovmæssigheder her omkring 1894-95, hele den moderne psykologiske interesse begyndte som en opdagelse af et ukendt land, som måske netop skabtes, idet sproget for det voksede frem. Clausen noterede som forarbejde til "Jord og Sjæl" (1917) fire stationer i sin samtidss bevidsthedshistorie: 1885, 1895, 1905, 1915¹². Her er notatet om 1895 relevant:

1895 Store taagede Skikkelser, som ikke længere vil bære Myretuens Nummer eller udføre dens Pligter, søger at stige fra det altfor Menneskelige til overmenneskelige Højder. Det kan ogsaa siges saaledes: at Sjælen opdager sine intellektuelle Kræfter og tager dem i Bestidelse i Modstætning til de materielle. Det individuelt Menneskeliges Overlegenhed over Almuemennesket. (Clausens notesbog ca. 1916, Det kgl. Bibl.)

Formuleringerne er et præcisere og mere samtidigt sprog for, hvad senere litteraturhistorier, åndshistoriske eller material-historiske fremsillinger har kaldt "selvrefleksion, selvspejling, dekadence" - men som snarere må karakteriseres, ikke som et gammelt jeg der forfalder, men som et nyt, der vokser frem i kamp med det jeg, dannelsesstækningen havde overleveret og som skulle rumme en balance mellem subjektet og omverdenen, objektet. At tale om flugt fra virkeligheden, som det ligeledes ofte har været praktiseret, er tendentøst og går ud fra en bastant opfattelse af, at virkeligheden uproblematisk er det, der omgiver os. For mig at se er der tværtimod tale om en modig hengivelse til jegets stemningsverden, hvor man ikke længere er vejledt af overleverede normer som fortælling, fastslået metrik m.m.

Mange af disse tekster fylder en nutidig læser med aggression og kvalme, når jeget formelig driver ned over

¹² Alle disse - se Egon Nyrup Madsen og BHI: "Erfaringen, der blev sæt" i *TekstHistorie*. red. af Finn Højberg Mortensen. Kbh. 1980. s.111-12.

siderne, når der så direkte henvises til en daværende privat livspraksis, men denne aggression er sandsynligvis pantet på, at vi har at gøre med noget endnu levende i vores jegopfattelse, skønt vi helst så det overhalet forlængst. Symbolismen ligger os nærmere end romantikken, fordi vores tilgang til jeget er blevet sproglig, og symbolisterne var dengang blandt de første, der oplevede dette forhold: at jeget ikke er garanteret udefra, men må opbygges indefra gennem sprog.

Stridende verdensmodeller

Clausen opbygger sin verden indefra, og derfor tror han ikke på love udefra, men at det højeste er at gå ud over dem - eller at lovmæssigheden kender vi ikke på forhånd, den går først op for os, idet vi lever fremad. Derfor lader den sig ikke anvende i momentet, men man kan erkende den som en åndelig tilfredsstillelse midt i det øjeblikkelige kaos. Sådan skrev han da også til Jørgensen, efter at denne var rejst fra Rapallo:

Men se - mig ængster denne Uvished ikke som dig. Ti jeg tror paa denne ufødte, endnu sovende Morgenrøde, som bestandig aabenbarer sig for mig med saa megen Soloppgangsfryd, at jeg ganske glemmer at se, om der i mig er bleven mere og bedre Dag. Denne Morgenrøde er jo Poesien. Jeg føler en Fred, en Hvile over al Forstand i denne svævende uaabnærede Verdensorden (som er idel Hørlighed), mens din Stjærneylder pinefuldt søger at forherlige noget, han kalder "Verdens evige Orden" og som efter alt at dømmes er en kold og grusom Politorden. Ja, kære, du har ikke Fortrøstning til Gud, til Aabenbarelsen, til det indre Lys. Du støder bestandig Panden mod disse Stjærne-Politiivdægtter - og dog burde du vide, at der i et sandfærdigt Hjærte intet kan opstaa, som er i Strid med Tingenes "evige Orden". Beføl først dig selv; bagefter kan du beføle Stjærnerne og Mose Lov.

Hvorledes en uaabnæret og usynlig Verdensorden (en