

## **Indhold**

Indledning.....	S. 2
”Et kysk og forvovent Borgerbarn” – Claussens ærbare kvinder.....	S. 3
”Min egen Sjæls Gudinde” - Opstigning til de mytologiske kvinder.....	S. 8
”Hun var mere sort end sin skygge”- digtningens dæmoniske kvinder.....	S. 14
”Pavens Madonna” – det claussenske ideal in persona.....	S. 20
Konklusion.....	S. 24
Abstract.....	S. 26
Litteratur.....	S. 27

## Indledning

Ved orientering i Sophus Claussens forfatterskab bliver det hurtigt tydeligt, at her er en mand, som er glad for kvinder.

Gennem hans samlede værker optræder således en lang række piger, damer, hekse og gudinder, som alle sammen skildrer og symboliserer forfatterens forhold til egne erotiske drifter samt hans plads i det samfund, som han netop i kraft af disse drifter kom til at stå i udtalt opposition til.

Fra at skrive om sin ungdoms oplevelse af, hvordan de første møder med forelskelse og begær aldrig kunne føre videre end til et stjålet kys og et snøret kjoleliv griber han de frustrationer sådanne skuffelser udløser, og finder i stedet mere eller mindre fred i en poesi, hvor de realismens borgerpiger, der sådan nægter ham erotisk udfoldelse transformeres op i mytologien og ned i dæmonien, hvor de pludselig sprudler med tidobbelt kraft, og med enten grusomhed eller varme vender sig mod de gældende samfundsnormer og dermed gør, hvad der passer både dem og deres forfatter.

Men selvom Claussen på skift vender sig mod den ene, den anden og den tredje kvindeskikkelse og skiftevis håner og hylder dem, slipper han aldrig en eneste af dem helt, idet de er fælles om at være grundvilkåret for hele hans forfatterskab. Heri ligger altså en stor grad af splittelse mellem borgerskabspigerne, de mytologiske kvinder og de dæmoniske furier, og det er denne splittelse samt op-og nedstigning til gudeverden og helvede, jeg her vil søge at analysere og kategorisere. Læser man nærmere efter, lader dette sig nemlig gøre, idet der på trods af upålidelige udgivelsesdatoer ses en nogenlunde klar overgang fra de realisme-lignende beskrivelser af borgerskabspiger og forårsforelskelser til først opstigning mod mytologien og senere nedstigning mod djævelskhederne. Dette vil jeg søge at påvise ved med en analyse af "Rejsminder" og efterfølgende inddragelse af "Mennesket og digteren" og den delvist selvbiografiske *Unge bander* at give et billede af Claussens forhold til de borgerlige piger af kød og blod, og den måde, hvorpå de driver ham derud, hvor det er nødvendigt at hente andre og mere frivole kvinder ind i billedet. Det kommer der således i efterfølgende afsnit, hvor det er de mytologiske kvinder, der står for tur, først i en analyse af "Afredites dampe" med tilhørende inddragelse af "Anadyomene", og herefter igen i et afsnit om de dæmoniske kvinder i en analyse af "Imperia" samt kortere undersøgelser af "Valfart", "Dronningen af Thule", "Hos Hexen i Endor" og "Livets Kermesse". Til allersidst vil jeg afslutte med en undersøgelse af Clara fra romanen *Valfart*, som på mange måder ser ud

til at opfylde Claussens krav til en idealkvinde, men som han alligevel ender med at vende ryggen, hvorfor man som læser står tilbage med et spørgsmål om, hvad det egentlig er, Claussen og hans mange stemmer ønsker sig. Længsel og den tematiske forskydning mellem realistiske samtidsfigurer og de mere u håndgribelige mytologisk-dæmoniske samme ses nemlig også en genremæssig udvikling. Hvor forfatterskabet starter med ganske klassiske digte om, hvor dårende dejlig naturen og kvinden er, udvikler det sig efterhånden med kvindebillederne til at blive både symbolistisk/modernistisk og ikke mindst ganske metarefleksivt: Claussen skriver sig altså henover et punkt, hvor han tydeligvis selv bliver klar over, hvilket digterisk potentiale der udløses i de erotiske situationer og frustrationer han oplever, hvorfor man kan observere, hvordan han i sidste ende kanalisere al sin energi mod skriften i stedet for mod det erotiske.

Når jeg her kan skrive så meget om Claussens egne oplevelser som drivkraft for hans værker, er det fordi forholdet mellem biografi og digtning er endnu et bemærkelsesværdigt fænomen i det claussenske forfatterskab. Således har blandt andre Ernst Frandsen og Keld Zeruneith udgivet biografier, hvori de karakteriserer Claussens værker som konsekvenser af begivenheder i hans eget liv, og på trods af, at jeg ikke i stort omfang vil beskæftige mig med Claussens livsforløb, vil det alligevel kunne læses, at heller ikke jeg hverken ønsker eller kan undsige mig de biografiske læsninger i ny og næ.

Dermed foreligger altså en opgave, som gerne skulle kaste lys over Claussens splittelse mellem de borgerlige, de mytologiske og de dæmoniske kvinder, der altså alle tager afsæt i Claussens egne oplevelser, samt de digteriske konsekvenser af denne splittelse, som jeg mener er grundvilkåret for forfatterskabet overhovedet.

### **”Et kysk og forvovent Borgerbarn” – Claussens ærbare kvinder**

Det samfund, Claussen færdedes i, var præget af borgerskabets kristne konventioner om ærbarhed og ren åndelig kærlighed før ægteskabet – en problematik, han som ung mand måtte føle på egen krop, når de unge piger skulle ses, men ikke røres. Til gengæld kunne de på denne måde, når den første frustration havde lagt sig, gøres til genstand for en poesi, som de med deres dobbelthed af erotisk pirren og uskyld fremprovokerede hos digteren, der rev dem løs af virkeligheden og satte dem ind i en lyrisk samfundskritik –

der dog var afhængig af netop det, den kritiserede.

Det er ikke få borgerpiger, vi møder i Claussens litteratur – og en af dem på Skanderborg station, hvorom følgende analyse skal handle.

Digtet "Rejseminder" (*Pilefløjter*, 1887) handler om et flygtigt møde, ja vel blot en øjenkontakt, imellem det fortællende jeg og en ung pige på Skanderborg st. Dog en øjenkontakt med konsekvenser! Med sine nøddebrune øjne sætter Skanderborgpigen nemlig en proces i gang hos jeg'et, der fra et senere nu gør mindet og drømmen om dette møde til et digt og hermed denne ene pige til symbol på en hel tid, hvor *...lidt blev favnet, men meget nydt/ og alt og alle begæret* (5). Igennem digtet når vi fra møde med pigen, til drøm om pigen, til erindring om hende og andre borgerpiger – og til sidst til den erkendelse, at disse minder gør ham til digter, får hans blod til at synge. Altså er digtet en rejse gennem fortalt tid til en fortællelid, hvor det oplevede gøres endegyldigt via dets forevigelse i ord og indtrædelse i et "altid", hvor minderne står tilbage på stationen, men digtet om dem lever videre.

Da digtet starter, er det altså som en fortælling om noget, der skete engang. Jeg'et møder et par brune øjne på en togrejse, og når også at indtage resten af "sceneriet", før toget drager videre. En pige står på perronen, og har trods – eller måske netop pga. - sit umiddelbare udseende af borgerbarn, noget pirrende og dobbeltydigt over sig, og beskrives i en række antiteser, der viser jeg'ets fascination af hende. Hun er koket, men tavs og bleg, har en nittenårigs (fyldige) barm og svære hofter, men er dog alligevel spinkel, og endelig er hun både er kysk og forvoven. At jeg'et blot ved et enkelt blik kan udlede disse sidstnævnte indre kvaliteter af hende, er utroligt – og derfor et klart bevis på, hvordan hun for ham ikke blot er sig selv, men derimod symbol på en hel gruppe af kvinder, med hvilke jeg'et har sine erfaringer; når han med et enkelt øjekast kan se hendes natur må det nemlig bygge på oplevelser, han har haft med andre piger, og Skanderborgpigen bliver således en art skabelon over alle de piger, der har virket tillokkende på jeg'et – og et billede på, hvordan antitesen mellem den åndelige og den sanselige eros har splittet jeg'ets sind.

Og de har da også gjort deres indtryk, disse piger; så når *Hykleriet og Vaaset*, alle konventionerne om den undertrykte erotik, *fik trykket vor unge Lyst ihjæl* (4), så var det alligevel ikke dræbende nok til at acceptere stiltiende – og hermed dette digt, som jo både hylder og kritiserer denne pige og hendes "artsfæller".

Efter præsentationen af situation og pige, kører toget videre, om man så må sige. Og står pigen fysisk tilbage på Skanderborg st., så er hun dog alligevel med i jeg'ets bevidsthed, da han lægger sig til at sove på inspirationens digterhøj, Himmelbjerget, hvor han i sit stille sind kan drømme alt andet end uskyldige drømme om den pige, som han forbander for netop den kyskhed, der også gør hende så erotisk tillokkende. Måske er det for meget at sige, at det er pigen, han forbander – for det er jo i realiteten den konservatisme, de begge ligger under for, som er synderen. Alligevel er denne drøm, set fra et feministisk synspunkt (på trods af jeg'ets ironisk-distancerende samfundskritik) ikke videre rimelig overfor pigen. Med strofe ni og ti's konstruktion, der hhv. lyder *den unge Frøken fra Skanderborg / vist havde sig kompromitteret og Aa disse ærbare Borgerbørn, / de maa deres Hjerter ave*, anlægger jeg'et en kraftigt drillende tone overfor den ærbarhed, pigerne jo både pga. ry og rygte, men så sandelig også pga. frygten for svangerskab, må opretholde. Paradoksalt nok er det jeg'et, der drømmer disse kompromitteringer frem, og altså er det ham, der for at holde på formerne burde tøjle sin fantasi, men alligevel er det, med pronominerne *sig* og *deres*, kvinden, der knyttes til "ulovlighederne", selvom det er en mandeskabt fantasi, der kommer til udtryk. Klassisk nok er det ikke manden, der må holde sit hjerte i ave og beholde tøjlet på, men kvinderne, hvorover faderen vogter – og således står de stakkels piger mellem de kække unge mænd, der vist gerne så dem kompromittere sig, den strenge far, der måske kender ungersvendenes drømme lidt for godt, og så samfundet, der ligesom far leder dem ret ad ærbarhedens sti. Hvad pigerne selv ønsker sig ved vi ikke – men det lader sig vist ikke skjule, hvad Claussen selv ville!

Fra denne hede himmelbjergsdrøm, breder digtet sig nu ud i en mere generaliserende og almengyldig tale om borgerskabets pigebørn. Skanderborgpigen er nemlig som tidligere vurderet ikke enestående, men blot én ud af mange piger – ja, for at fortsætte Claussens blomstermetaforer<sup>1</sup>, så er hun bare en blomst af buketten, og jeg'et mindes da også hele 30 piger, der har sat griller i hovedet på ham med deres *Alfe-bedrag (12)*. Men selvom bedrag jo må karakteriseres som et negativt begreb, er det faktisk dem, der i digtets slutning sammenføres til noget positivt – for idet alle disse flygtige minder samles i deres mangfoldighed og med den stadigt opretholdte blomstermetafor

---

<sup>1</sup> *Hun dufted af Blomster, Viol og Resada... (8) ...pyntelig blomstrer den stærke Reseda (10), Men disse Blomster fra unge år...(13)*

begynder at dufte, så vækkes poesien til live i digteren – og når alle fortidens piger står tilbage i Skanderborg, så frigør de som en anden flok musen den skaberenergi hos jeg'et, der gør, at han fra sin skrivende stund netop kan mindes, erindre og drømme om en pige, som han i og for sig slet ikke har mødt, men kun set fra togets vindue. Det erotiske højdepunkt, som således slet ikke opstod i selve situationen, erstattes nu af et poetisk højdepunkt, og de mange frustrationer og fascinationer af yndige, ærbare kvinder bliver altså en katalysator for en poesi, som slet ikke kunne opstå uden dem.

Det samme ses i digtet "Mennesket og digteren" fra samlingen *Fabler*, 1917.

Her gennemgår et jeg et kærlighedsforhold, der efter at have fulgt årstidernes blomstring og falmen, dør – mens det eneste, der stadig står i fuldt flor, er den udkårne frøkens uskyld. Efter gentagne gange at have været så tæt på en kødelig forening, som moralen og deres fælles samvittighed tillader det, dør jeg'ets lidenskaber og kanaliseres i stedet ud i en altoverskridende poetisk skabertrang, der netop opstår pga. den evige venten på det erotiske og rent faktisk viser sig at være lykken for jeg'et, der nu bliver fuldbyrdet poet. Så da pigen endelig vil give sig hen, er det allerede forbi – jeg'et har fundet sig til rette et sted på den anden side af den kropslige sanselighed, og hvor han alene i sig selv kan "fejre livets fester i ord" og har "alt, hvad han behøver".

Men det er ikke nogen nem proces at nå dertil. Før jeg'et kan finde sig til rette hinsides erotikken, må lidenskaben nemlig gennemgå en art metamorfose, hvor den fra at blusse med sommeren i ung forelsket naivitet ændrer karakter og bliver en smerte så tung som døden, idet den ikke kan opfyldes af erotik, men må søge en anden udfoldelse, som til slut bliver poesien. Lidenskabens mål ændrer sig altså fra krop til sind via den nægtelse, den konstant udsættes for, og som kommer til udtryk ved en voldsom dødsproces, hvor jeg'et som en anden Jesus korsfæstes på dannebrogsvinduet og spigrer kisten i – for først derefter at kunne genopstå frelst fra den kropslige lidenskab. Men så til gengæld med en lidenskab for poesien, der måske er så meget desto større, end den forhenværende og ubesvarede lidenskab kunne blive: ser man på digtets sidste strofe mødes man i hvert fald af jeg'ets højstemte hyldest til eget sprog, og til hvilken de sommerbilleder, der før var knyttet til det unge begær, nu er overflyttet:

*Rødt som Blodet, lyst som Solen, stærkt som Græsset er mit Ord, / let som Fuglen, frit som Folen, spiretungt som Vaarens Jord, / duftende som Markens Kløver, vildt som Engens Blomsterrøver/ Bien...følger mig mit Ord. Jeg har alt, hvad jeg behøver. /Jeg er død, men*

*om mit Spor svæver Livets Skaberord. (25)*

Selvom "Rejseminder" og "Mennesket og digteren" udkom med 30 års mellemrum, er det stadig den samme tematik, der skinner igennem i dem begge. At pigerne udløser den skabende kraft hos digteren er dog ikke så eksplicit i det første som i det sidste, og det er måske en af de store forskelle på digtene; det ses, at Claussen fra det ene til det andet er gået fra blot at skrive om pigerne til at formulere en større erkendelse af, at det rent faktisk er tabet af pigen/det erotiske, der vækker den skabende kraft og den ultimative tilfredsstillelse i ham. I begge digtene bevæger han sig nemlig væk fra den udvalgte kvinde for at kunne skrive om hende og hendes lige, og opnår således det højeste gennem det endelige tab af den erotik, han så mindelig længes efter – men kun i "Mennesket og digteren" formuleres det over for både ham selv, pigen og læseren.

Tabstematikken kan også ses i Claussens eget livsforløb, som hans forfatterskab i høj grad tager afsæt i. Hans aversion mod samfundsmoralen og det store behov for civilisationskritik og starter hos Claussen i de unge år, hvor han opdager en erotisk drift i sig selv, som kræver mere, end den kan få – samtidig med, at der opstår en tørst efter den reneste eros; den åndelige kærlighed.

Det er således en splittet ung mand, der skildres i den delvist selvbiografiske<sup>2</sup> roman *Unge bander* fra 1894/1912, hvor den unge journalist Erik Kølby forelsker sig hovedkulds i den skønne, men fjerne Margrethe, hvis rene kærlighed han drømmer om, alt imens han lystigt kaster sig i armene på byens mere varmbloedige kvinder – og efterfølgende martres ved sin egen lyst til. Det er altså en vaklen mellem ungdommens lidenskabelige erotiske møder og den mere stabile, voksne kærlighed, som bogen omhandler, og hvor denne ender med en forlovelse imellem den skønne Margrethe og Erik, ser virkeligheden anderledes ud. Margrethe er nemlig billede på Claussens egen forlovede Anna Christensen, som han efter et års tid brød med, fordi deres forhold ikke levede op til hans store kærlighedsforventning – men som efter bruddet blev genstand og inspirator for digte som "Tagdryp" (*Pilefløjter*, 1899) og det i nærværende opgave senere behandlede "Anadyomene" (*Danske vers*, 1912).

Her ses det altså med eksempel fra Claussens eget liv, hvordan det er selve

---

<sup>2</sup> Claussen skulle ifølge Zeruneith have udtalt at: "Ce Livre est toute ma Jeunesse", hvilket man ifølge hans biografi heller ikke kan betvivle. (Zeruneith, Keld: *Fra klodens værksted* s. 81.)

kærlighedstabet og den uopfyldte længsel, der fører til stor poesi, og hvordan de så kropsligt uforløsende borgerpiger netop ved nægtelsen udløser en større magt i forfatteren og dermed bliver poesiens muser – og i næste skridt: gudinder.

### **”Min egen Sjæls Gudinde” - Opstigning til de mytologiske kvinder**

Da først de ærbare borgerpiger med deres snøreliv og paraplyer havde drevet Claussen ud på vanviddets rand og ind i digtningen, måtte anderledes frivole kvindeskikkelser søges og fremmanes. Som følge af dette faktum rækker Claussen ud af samtiden og ind i mytologien for at finde sin *”egen Sjæls Gudinde, som alene bør lydes”*<sup>3</sup>, i en række digte, hvor både kristne og hedenske gudinder, muser og homeriske kvinder hyldes som handlekraftige eroter.

Jeg vil i det følgende se nærmere på et optog af disse kvinder ved en analyse af Claussens vel nok største portræt af en mytologisk kvindeskikkelse, *”Afrodites dampe”* (*Djævlerier*, 1904) ligesom jeg vil inddrage det digt, hvorfra ovenstående citat stammer, nemlig førnævnte *”Anadyomene”*.

*”Afrodites dampe”* opregner flere mytologiske kvinder, men tegner dog først og fremmest et storslået portræt af Afrodite, den utro elskovsgudinde.

Digtet foregår i Vatikanet i Rom, kristendommens højborg. Det er skrevet i rimede kupletter med rimskemaet ABCB, og disse enderim, der altså ligger på anden og sidste verselinie, er kvindelige rim skabt over *”dite”* i Afrodite<sup>4</sup>. De tolv gange tolv stavelser i hver strofe giver en rytme til digtet, som stemmer overens med digtets episke plan. Her beskrives nemlig et jeg’s tur gennem Vatikanmuseet, hvis fremdrift rytmen er med til at understrege. Samtidig opstår der via digtets længde en slags messen, som er opretholdt af dets rytme. Betragter man denne messen som modstykke til katolicismens messe ved andagt, kan rytmens form tage del i det paradoks, der opstår ved, at hele den græske mytologi vækkes til live midt i Vatikanet – og det endda af elskovsgudindens erotiske dampe.

Det jeg, der går ind i Vatikanmuseet, er til at starte med episk, men idet statuerne bliver levende for ham og således kommer til at symbolisere et helt verdensbillede, bliver det i stedet et fortolkende jeg. Han fortaber sig i sin opfattelse af statuerne og oplever en egen

---

<sup>3</sup> *”Anadyomene”*, Danske vers 1912 (Claussen, Sophus: *Samlede digte*, bd. II)

<sup>4</sup> Baggesen, Søren: *Seks sonderinger i den panerotisk linje i dansk lyrik* s. 105



virkelighed gennem dem, og således hører vi faktisk aldrig den episke historie i digtet færdig: jeg'et går ind i museet, men kommer aldrig ud igen efter afsnit X.

Digtets første afsnit præsenterer dette episke jeg og hans tilstedeværelse i de romerske rammer. I afsnittets sidste strofe nævner jeg'et en passant et ildfad med gløder, som han på dette tidspunkt lidet aner er andet end blot varme. Men jeg'et skal blot forbi gløderne, før han møder digtets hovedperson; og de efterfølgende to afsnit bliver således en præsentation af Praxiteles' Afrodite-statue. Denne gennemgår nemlig allerede ved første øjekast en metamorfose, hvorigennem den fra at være en kold stenstøtte bliver til *Kvinde i hvert Livs-atom, hvorhen hun vender*. Blot ved et enkelt blik på den nøgne statue vækker den altså så megen røre hos jeg'et, at den bliver til "hun", til kvinde og gudinde i hans egen bevidsthed, og således i de efterfølgende syv strofer i højere grad bliver præsenteret på sine indre kvaliteter end på sine ydre.

Afrodite er *rig og god (II, 3)* og uden bagtanker, hvilket betegnes som hendes største styrke; der skal ikke megen tankevirksomhed eller overtalelse til, før hun overgiver sig til sin svaghed – for erotik. Men det er ikke blot Afrodite, der lader sig friste, og som jeg'et siger (med et *vi*, der tyder på en vis erfaring) så har mange mænd ladet sig indfange og troet på hende – blot for at konstatere at *Gudinden har en løs og glemsom hjerne (II, 4)*. Her sigtes der naturligvis til myten om Afrodites ægteskabsbrud, hvor hun, trods giftemålet med smedeguden Hefaistos, tog krigsguden Ares til elsker<sup>5</sup> og senere uformel husbond. Når han gennem hele digtet fremhæver elskovsgudinden som den frimodige elskerinde, der håner "*den lede Troskab uden Flammer*", er det således denne myte, Claussen gør til genstand for hele gudindens karakter. Det er nemlig flammerne, hun søger, ligesom det er dem, der svækker hendes tanker og blæser hende rundt med vinden, og som hun har lov at være utro, har hendes elskere det også – bare de har lidenskaben med sig, når de møder hende: *Kommer du med stærke Luer, / er det herligt, / selv om du for andre Fruer / gløder kærligt*.

Men afsnittet er ikke kun en beskrivelse af Afrodites selv; det handler også om, hvordan man som elsker skal komme hende i møde, skulle hun kaste sin lidenskab over én: "*Dine Spørgsmaal: hvad hun tænker, spar dem, spar dem!*" (II,7). Hermed slås det fast, at møder man Afrodite skal man ikke bortødsle øjeblikket med snak, men glæde sig over det flygtige øjeblik, hvori hun tilhører én, og til gengæld får man så det hele: *Hjærte, Sjælen,*

---

<sup>5</sup> Hjortsø, Leo: *Græske guder og helte* s. 55-57

*Aanden*, hvis hun rækker én en lillefinger.

Allerede i dette afsnit slås Afrodites karakter altså fast; hun er skøn, forløkkende og villig, men ikke længere end det tager af finde en ny elsker, der brænder med stærkere luer. Lidenskaben er hendes gebet. Og hermed bliver hun i den Claussenske verden forbillede for mange andre kvinder – i hvert fald, hvis han skal lægge den åndelighed, som Erik drømte om hos Margrethe i *Unge bander*, på hylden.

Men piger som Margrethe er der da også levnet plads til i digtet. Længere inde i museet befinder sig nemlig en muse udstillet, som bliver Afrodites modbillede med sit dydigt opsatte hår og lange kjole. Hun er af den *aandig-/skønne Retning*, og gøres ligesom Afrodite levende – dog på en mere håndgribelig måde, idet jeg'et humoristisk erindrer et personligt møde med hende; eller med en af hendes "artsfæller", de ærbare borgerpiger. Og på samme måde som de i foregående afsnit behandlede kvindeskikkelser, vækker denne muse en lyst, som netop forstærkes og fordobles ved hendes ærbarhed; *Thi mens Klædebonnet hendes Legem aver / skjuler det, men vækker Tro på skjulte Gaver (III,5)*. Det samme gør museets kvindelige gæster, idet de spændt ind i og tildækket af alskens klæder entrer museet – og trods deres ærbarhed skinner tydeligere end statuerne omkring ham. Men det lys, de skinner med, *blusser af den Livsild, som forbrænder (IV,3)*, og derfor overgår de alligevel ikke Afrodite; idet Claussen bruger verbet "forbrænder" insinuerer han nemlig smerten, og dermed vel også lidenskaben, ved at længes efter den pige, der holder sig på dydens smalle sti. Sådan er det ikke hos Afrodite; hun deler gladelig ud af både sin nøgenhed og den tilhørende visdom. Men mere om det siden – nu først videre til en anden mytologisk kvinde, nemlig Artemis, som også er udstillet på museet.

Artemis er som gudinde jomfrudommens vogter, og udstyret med bue og pil straffer hun enhver, som krænker denne uskyld. Med sin jomfruelighed bliver hun hos Claussen symbol på alle borgerpigerne, men ejer dog alligevel en del af Afrodites styrke; når hun ikke er erotisk udfarende er hun nemlig alligevel farlig, idet hun besidder en *Kraft og Kyskhed uden Naade (IV,7)* og en *Jomfrutrods (IV,8)*, som i hvert fald Aktæon fik at føle efter at have set hende nøgen<sup>6</sup>.

Artemis – eller Diana – er altså om ikke andres, så i hvert fald sin egen jomfrudoms beskytter, hvorfor hun med sin blyhed kan skæres over samme kam som Claussens

---

<sup>6</sup> Hjortsø, Leo: *Græske guder og helte* s. 75

borgerpiger og stå for den renhed, han trods sin erotiske længsel også tilbeder. Og så afviger hun dog alligevel fra borgerpigerne – for med sin styrke og sit aktive valg om at bevare denne sin mødom udviser hun en egen vilje, som er større og mere moderne end *dén comme il faut* som borgerpigernes kyskhed er et resultat af, og som Claussen sådan søgte at frigøre sig fra. Så på trods af Afrodites og Artemis' diametrale modsætningsforhold indeholder de altså begge en forbilledlig kraft og vilje, der er de mytologiske kvinder forundt – ligesom skikkelser af dem i øvrigt optræder i førromtalte *Unge bander*, hvor Margrethe som Artemis er den jomfrueligt ophøjede, og Fru Kruse den erfarne erotikker.

Men tilbage til Afrodite – eller rettere: det, hun med sine dampe, kan udrette. De efterfølgende tre afsnit beskriver nemlig med en lang kavalkade af græske og romerske guder og helte, hvad Afrodite indirekte har udrettet ved at lade sine dampe – i form af gløderne fra det førstnævnte varmebækken – sive ud over folk, stad og oldtid. Og det er ikke småting, hun ved sit frimodige sindelag har indvirket på; nej, *Det er Oldtids-sangen, hele Dityramben (VIII, 3)*. Afrodites erotiske udstråling bliver altså forstørret og dampet ud over hele oldtiden, som i Claussens øjne besidder en storhed uden lige – en storhed, som hans samtid uden tvivl mangler, og dét netop pga. det snerpede borgerskab, der søger tryghed og kontrol ved ovnens tillukkede skodder i stedet for at lade dampene flyve frit. Og netop mangelen på frisindet hos samtidsdanskerne fremhæves, når det i digtet understreges, hvordan man selv skal besidde en vis kraft for at komme i audiens hos guderne – en kraft og varme som de fleste mangler, og som jeg'et også må spørge sig selv, om han mon besidder.

I afsnit otte får vi portrættet af Afrodite endnu mere udpenslet, idet jeg'et drages tilbage mod hendes statue og dens støtte. Sidstnævntes "tomhed" viser tilbage til den glemsomme hjerne, men også til den umiddelbarhed, hvormed elskovsgudinden råder: Afrodite er ikke mystisk og tillukket, hun er nøgen og gennemsigtig, let at læse. Her gælder lidenskab og intet andet, og det kan der for resten ikke rykkes ved, ligesom der ikke kan rykkes ved en stenstøtte.

Der forsøges heller ikke rykket ved myten om Afrodites ægteskabsbrud, som i stedet nærmest hyldes. Den flittige håndværksgud Hefaistos var ikke nok for vores dristige veninde, og hun var ham utro med krigsguden Ares – som hun på trods af sin løstige natur valgte over alle andre i et uofficielt ægteskab: "*Hun er flygtig, men hun kaarer / kun*

*en Heros; / hun har Ares kær, fra da hun / fødte Eros*"(VIII,4) . At skønhedens og elskovens gudinde avler en kærlighedsgud med krigsguden, som hun selv har valgt, er interessant, næsten paradoksalt. For det viser, at lige så snart hun sprænger troskabens snærende bånd og selv vælger lidenskab, så fødes den ægte kærlighed – den kærlighed, der ikke er frembragt af konventioner og fornuft, men af lyst og af følelser. Hvilken læresætning fra Claussens side!

Men den så udskældte troskab behøver dog ikke nødvendigvis være uden glød og passion. Det beviser en helt fjerde af digtets kvindeskikkelser, Penelope, idet hun i valget af Odysseus har ladet sig indhulle i Afrodites dampe og fulgt dennes eksempel i valget af ægtemand. For *Selv Penélope, - den blide, / Ægtemagen - / er af Æventyr og mandig / Daad betagen*, og har altså valgt sig en modig og handlekraftig mand at være tro og tålmodig over for – ligesom Afrodite har valgt Ares, den stærke krigsgud. Det antydes altså, at også manden skal besidde visse kvaliteter for at vinde de stærke kvinder, lige så vel som det fremgår af diverse strofer, at hvis vi, menneskeheden, skal vinde lidt af Afrodites sindelag – og det skal vi, ifølge Claussen – så må vi selv indeholde en smule af denne styrke, varme og handlekraft på forhånd.

Og Penélope ventede på sin Odysseus. Og det uanset "*hvor langt han / sig forvilded*" (VIII,6) både geografisk og erotisk<sup>7</sup>! På grund af denne tålmodighed bliver hun da også af Claussen ophøjet til en hedensk Madonna, og dermed både en mytologisk kvinde i græsk og kristen forstand, men som han siger: *hun er en Genglans kun af Afrodite* (VIII,8) fordi hun *jo [er] Ægtehustru, / ej Gudinde* (VIII,9). Det være sig dog dermed ikke sagt, at hun ikke er værd at stræbe efter; for kan man ikke få en gudinde, er en tålmodigt ventende hustru bestemt også en kilde til lykke, om end sidstnævnte måske er mindre – men dermed måske også mere håndgribelig – end den guddommelige af slagsen. Set i lyset af Claussens eget liv, hvor han i Italien forlod den skønne Clara, der ellers tilsyneladende opfyldte alle hans (høje) krav til en kvinde, blot for at gifte sig med den borgerlige ungdomsforlovede Anna, var det ham måske for meget med den helt store lykke – eller for svært at leve op til det kvindeideal, han selv havde skabt.

Digtet slutter med en to afsnit lang hyldest til elskovsgudindens visdom, og samler dermed hele pointen, ja, hele dityramben, som der står, i en konklusion om, at når

---

<sup>7</sup> Odysseus holder sig, modsat sin kone, ikke i skindet under deres adskillelse, men tilbringer 7 år som nymfen Kalypos (ufrivillige) elsker. Ligeledes tilbringer han et år hos troldkvinden Kirke. (Hjortsø, Leo: *Græske guder og helte* s. 209-213)

Afrodite ler af alt det konventionelle, af det borgerlige og af al pedantisk regelrytteri, så har hun opnået den ypperste kløgt, som vi andre kun kan stræbe efter – og måske modtage, hvis vi gør os værdige til et *hedensk møde (IX,1)* når dagslyset, og med det de herskende regler, viger. Som en *Solrus (IX,II)* og en *fyrig vin (IX,10)* breder hun sin visdom til dem, der ikke er for forstokkede til at modtage den, og driller dem, der er det, før hun på sit leje holder bryllupsfest med den gud, hun selv har valgt af lidenskab og kærlighed. *Det er Oltidssangen, hele / Dityramben, / denne Dejlighedens Bryllups-/Fest med Kampen.*

Afrodite, Artemis, Penélope og muserne – de heroiske og de samtidige – bliver alle nævnt i Afrodites dampe, og tildelt en rolle, der skal hjælpe Claussen med at ridse modstillingen af de ærbare kvinder og de lidenskabelige kvinder op. Det lykkes, idet man ved endt læsning ikke er i tvivl om Afrodites i Claussens øjne forbilledlige karakter, men dog skinner en generel kærlighed til og fascination af kvindekønnet frem ved benævnelsen af alle kvinderne, der vel på en måde forråder Claussen i hans mission om at sætte elskovsgudinden eneherkende på tronen – hvis det altså, er det, han ønsker. Det kan nemlig på trods af den næsegruse beundring være svært at udlede, for også de så påklædte musen får jo et (kærligt) ord med på vejen, ligesom den kyske Artemis, selve dydens vogter, og den tro Penélope fremhæves og forherliges gennem digtet, og giver indtryk af et jeg eller en forfatter, der fristes af kvindelighed i alle dets former – men dog ender med at erklære sig fuldt og helt på Afrodites side, idet hun gøres til drivkraft for og skaber af hele den heroiske storhedstid, der ved dette digt stilles som modstykke til Claussens egen samtid. Det bliver således en opfordring til alle slut-attenhundredallets borgerpiger om at give sig i deres passioners vold uden frygt for ry og rygte, for kun ved at gøre det, vil de opnå den ypperste visdom – ligesom det er en opsang til et samfund generelt præget af konventioner og retningslinjer, som Claussen altid havde svært ved at affinde sig med, og som han med sin digtning oppositionerede kraftigt imod.

Men trods opsangen til sin samtids kyske kvindelighed, eksisterer den førnævnte splittelse mellem Claussens egen idé om en erotisk, frimodig gudinde og borgerskabspigerne fra den virkelige verden til stadighed. Og det er denne modsathed mellem fristende, utilnærmelig virkelighed og erotisk, frigjort drøm og fantasi, som Claussens mytologiske kvindeskikkelser udspringer af. Med gudinderne henter han

nemlig selv den altfavnende kvinde, han så lystigt drømmer om, frem af sit eget sind, men dog ikke uden påvirkning fra sine forhold til borgerpigerne. Så når en mytologisk kvinde viser sig i den claussenske poesi, har hun en klangbund i virkelighedens kvindeskikkelser, hvilke han projicerer guddommeligheden over i. Dette ses tydeligt i "Anadyomene", som han skrev efter bruddet med sin forlovede Anna Christensen i 1889, og som ifølge Keld Zeruneith er resultat af denne psykiske, erotiske og æstetiske opslåningsproces, der frigjorde poesien i ham på ny<sup>8</sup>. Og den forlovede genkendes da netop i digtet, hvor Venus Anadyomene, som i sin myte stiger op af havskummet her i stedet kommer til syne gennem et skum af (forlovelses)minder iført borgerpigens lyse, anstændige kjoler, men dog som en *Eva-Afrodite (2)*, der således forener to af både den kristne og den hedenske mytologis store kvinder. Og så endda de, i kristne øjne, mest syndige repræsentanter! Her foregår der altså en bemærkelsesværdig sammensmeltning, når en femme fatale, som "fristerinde-elskovsgudinden" nødvendigvis må være, optræder i den uskyldige borgerpigens påklædning – ligesom der gør det, når både Afrodite og Artemis og den tro Penelope hylides i "Afredites dampe". Splittelsen er synlig, og idealet skimtes i den poetiske horisont: Claussens ideelle kvinde er en blanding mellem disse to kvindetyper, mellem den åndelige, rene kærlighed og den sanselige, erotiske samme. Og således bliver Elskovsgudinden i "Afredites dampe" den, der som stor erot smitter af (eller måske rettere: damper af!) på de pæne piger og resten af en stor (og opfundet?) oldtid, ligesom hun i "Anadyomene" bliver hovedskikkelse for en hel religion, skabt i jeg'ets eget hjerte, hvormed alle myterne og deres figurer løsrives fra den mytologi, de oprindeligt indgik i, blot for at få liv i en claussensk samme.

### **"Hun var mere sort end sin skygge" - digtningens dæmoniske kvinder**

Men ikke blot de guddommelige kvinder får et ord med på vejen i Claussens forfatterskab. Tillige med hele paraden af mytologiske kvinder optræder nemlig en række dæmoniske samme, hvoraf én ikke blot får et ord med på vejen, men ligefrem selv får ordet – og dét i allergrufuldeste forstand. Damen er "Imperia" (*Danske vers, 1912*), jordmassens dronning, og det er hendes ord, der hovedsagligt skal behandles i nærværende afsnit. Dog sidder hun ikke ene på tronen, og også andre sorte damer – dronninger såvel som skøger - regerer i Claussens dæmoniske digtning, og skal hermed

---

<sup>8</sup> Zeruneith, Keld: *Fra klodens værksted* s. 123 .

benævnes.

Men først til Imperias rige:

Digtet består af 12 strofers monologisk tale fra førnævnte dronning, og er med Claussens egne ord et af de sjældneste i hans digtning<sup>9</sup> - måske fordi han ulige sine andre digte her giver ordet fuldt og helt ikke blot til et andet menneske, men til et væsen, der ingen umiddelbar lighed har med det empiriske jeg, der ellers optræder i Claussens lyrik – og som oftest har en vis lighed med sin forfatter.

De første to strofer er Imperias præsentation af sig selv, og her starter en ren strøm af negativt - eller i hvert fald uhyggeligt - klingende adjektiver: hun er i første strofe både "urstærk", "mørk" og "ubøjelig", mens hun i strofe to tilføjer "gold" og "udyrket" til sine karaktertræk. Det er altså ikke nogen blid og føjelig dame, vi her har at gøre med - snarere en led kælling, der *kender ej Mildhed (2,1)*. Men selvom Imperia tilhører kvindekønnet, bliver læseren hurtigt var, at det ikke er nogen menneskelig stemme, der taler; tværtom er det *Jordmassens Dronning (1,1)*, *den golde Natur, det udyrkede Øde (2,2)*, der i en besjæling fra Claussens side modtager stemmens og ordets brug, og endda anvender kristen (og dermed menneskeskabt) retorik i anden strofes sidste linje<sup>10</sup>.

Fra at have præsenteret egne karaktertræk lader dronning Imperia os nu møde sin elsker og herre, Ilden, der også præsenteres som jordskælvets gud. For naturligvis har Imperia en elsker, og dét én, som er altødelæggende og ukontrollerbar som hende selv. Og når han rør hende i de inderste folder (som billede på kvindens køn og jordens ildsprudlende kerne), så ryster jorden al menneskeskabt civilisation af sig i den orgasme, som ifølge Imperia (og Claussen?) er det eneste, som er værd at stræbe efter, og dermed altså den ypperste væren. Og dét på trods af, at den orgasme, Imperia rystes i, ikke fører til frugtsommelighed og afkom fordi hun *nægter at føde (2,3)*, men derimod til den udslettelse af menneskeheden, som sker når jordmassen skælver. Der er altså for Imperia ét eneste formål med orgasmen, og det er nydelsen – her i sin allermost egoistiske og autonome karakter. En moderne tanke fra forfatterens side, og måske også et brændende ønske; en kvindelig orgasme, der ikke fører til ufrivillig graviditet, og som skal nydes hinsides al skam og hæmning.

---

<sup>9</sup> Zeruneith, Keld: *Fra klodens værksted* s. 360

<sup>10</sup> *som giver Stene for Brød (2,3)*.

Udtrykket kendes fra Matthæusevangeliet 7,8-9: *For enhver, som beder, får; og den, som søger, finder; og den, som banker på, lukkes der op for. Eller hvem af jer vil give sin søn en sten, når han beder om et brød?* ([www.idiomordbogen.dk](http://www.idiomordbogen.dk))

Men ikke kun sin elsker møder Imperia. Hun har også et forhold til menneskeheden, og lurer "jernfast" og "unærmelig", hver gang vi dyrker hendes overflade med håbet om grøde – og hun tøver ikke med at påtage sig skylden, hvis denne grøde skulle slå fejl! Ligeledes deler hun da også sin natur med andre, og er ligesom Afrodite dén, der sætter visse karaktertræk i hjertet på folk; her er der dog tale om goldhed og ikke varme som hos elskovsgudinden. Men trods det modsatte forhold, er de beslægtede, disse store kvinder; hvor Afrodite indgød inspiration til kunst og kultur, gør Imperia nu det modsatte – men med samme virkning. Når hun i strofe syv gør sig beslægtet med de af menneskene, der ikke synger med på vor andres sange, *Hver, som er ustemt (7,1)*, melder hun sig nemlig ligesom Afrodite ud af det moralgivende fællesskab, men i dette tilfælde ved netop at identificere de, der *ikke* lader sig indfange af kulturlivets toner, med sig selv. Hvor gudinden rækker opad mod inspirationens tinder, rækker dæmonen altså nedad og indad til det sted, hvor de eneste dampe stammer fra kul og malm, svovl og metal, og hvor *de Levendes Optog og Danse (8,1)* er meningsløst idioti, der bliver slået til jorden af førnævnte enevældige skælven.

Efter denne afstandtagen fra civilisationen hører vi igen om Imperia selv. Strofe ni består således helt refrænagtigt af første strofes første vers samt anden strofes to sidste vers, med hvilke hendes fjendtlige natur og hendes dronningestatus endnu engang understreges, og dét som en optakt til digtets afslutning, hvor vores dronning virkelig spiller med musklerne. Ligesom Afrodite havde kampen, voldsomheden, kær, har Imperia jo ilden – og når han som Ares kalder, må hun give sig hen, så det knager i jordoverfladen og vældige naturkræfter vækkes til live med stank og sprutten og giftdampe. Det er ikke uden konsekvenser, når Jordmassens dronning *lyder sit flammende Kald (10,3)* og således vælter civilisationens magt- og herskersymboler lige lukt i afgrunden!

Efter dette brag – eller knald, fristes man til at sige – ender digtet i en apostrofe, hvormed Imperia indbyder læseren til at møde hende i den åbne dør til hendes hjerte i jordens indre. Om vi tør, og hvad der i så fald sker, er ikke godt at vide – men der findes én, som både tør det og gør det, og det er hendes elsker.

Og deres *Lykke skal blive berygtet (12,3)*... Ja, det tror da Pokker, med al den ødelæggelse!

Med "Imperia" præsenterer Claussen altså en af de absolut farligste og voldsomste



damer i sit forfatterskab, og også en næsten uforståeligt meningsløs ødelæggelsestrang. Uden tvivl må Claussen have været inspireret af de vældige naturkræfter, vi som menneskehed hverken kan beherske eller beskytte os imod, og det er disse, han her begrundet erotisk og civilisationskritisk gennem Imperias monolog. Når et jordskælv ryster verden og tager hele den menneskelige virkelighed med sig i dybet, så sker det altså på grund af elskoven, der således bliver ophøjet til en autonom størrelse, der med rette kan sætte sig over loven og styrte selv verdensriger med sig i afgrunden. Lige såvel som elskoven i "Afredites dampe" kunne være inspirator for alle skabende kræfter, kan den altså her være den mest ødelæggende – og selvom det ikke er Claussens egen stemme, vi hører, er det svært at tro, at det har været en mand, som var fornøjet med den civilisation, han her giver Imperia stemme til at vælte, der har skrevet et digt som dette. Ligesom i "Mennesket og digteren" er døden et tema, men hvor den manglende elskov her var det, der førte først til døden og siden til digtningens paradys, er det her elskoven selv, der fører til døden for dem, der ikke dyrker den heftigt nok. To sider af samme sag, måske, men hvor det fra elskov frigjorte jeg i "Mennesket og digteren" finder fred i poesien, ser der i nærværende digt ikke ud til at være noget andet svar end den altudslættende elskov som det ypperste – ja, det eneste, der ikke er unyttigt, som der står.

Men trods Imperias grufuldhed og væld (bag hvilken hun dog alligevel ikke kan skjule trangten til nærhed fra en elsket), er hun ikke den eneste kvinde/dæmon/dronning af sin slags i Claussens optog af kvinder. Beslægtet med hende er jo som før nævnt den gode Afrodite, men også andre grumme kvinder lægger sig i hendes kølvand. To af disse farlige fruentimmere er Mylady fra digtet "Valfart" (*Pilefløjter, 1899*) og titelkvinden fra "Dronningen af Thule" (*Danske vers, 1912*).

Med "Valfart" kommer vi tilbage til det empiriske jeg, som her - a la "Rejseminder" - fortæller om et flygtigt møde med en kvinde. Men væk er skanderborgpigens uskyld, og i stedet fremtræder en kvinde som er *mere sort end sin skygge (1,4)*. Egentlig bedriver denne kvinde ikke meget i løbet af digtet, og er slet ikke som Imperia en aktivt handlende og ødelæggende skabning – men hun får med sit sorte hår og sine røde kinder vakt røre i jeg'ets indre: *Og dog med Lastens mørke,/ forvitrende Skrift /det var, som hun talte /til min helligste drift*. På trods af sin sorte skygge bliver hun altså ligesom Imperia ophøjet til heltinde, ja endda til religion. Med klar reference til Jomfru Maria og tømmer Josef bliver hun nemlig ført ned af bjerget på mulddyrryg, og se blot selve hendes

navn, Mylady, der jo oversat bliver til Ma donna eller Min frue. Det er altså bogstaveligt talt den *helligste* drift, der vækkes hos jeg'et, og således understreges det, hvordan det claussenske jeg bekender sig til de sorte kvinder helt til religiøsitetens tinder. Og når hun lyser som solens genglans på *en sprukken kongemur (5,2)*, så bliver hun tillige et strålende magtsymbol – der nok kunne herske i Claussens verden.

Det samme kan man sige om herskerinden i "Dronningen af Thule", som tager sit litterære afsæt i Shakespeares *Hamlet*. Her er rollerne dog vendt på hovedet som et tydeligt bevis på, hvordan det hos vores forfatter ikke er de for det øvrige borgerskabs gældende opfattelser af godt og ondt, rent og smudsigt, der er styrende. Således bliver den onde dronning hævet fra sin status som skurk og i stedet ophøjet til heltinde, idet hun tager livet – og kærligheden, ikke mindst – i egen hånd og forgifter sin ægtemand, blot for at tage sig en mere værdig elsker, som hun kan krone til konge både af rige og hjerte. Og som i "Afrodites dampe" er "Dronningen af Thule"s jeg begejstret for denne utroskab og forfølgelse af egne lidenskaber, hvorfor han til slut indvier læserne i sin kærlighed til dronningen, der lader sin egen sol blusse på trods af de heraf følgende konsekvenser.

Når Claussen skriver sine stærke, dæmoniske kvinder frem, kan det altså ses som symbol på det samfund, denne kunne ønske sig. Hvor det udelt rene, etisk korrekte og civiliserede var det herskende i hans samtid, skænker han her med disse adelskvinder og dronningedæmoner kronen til løssluppenheden og lidenskabens, der således kan skabe en ny (drifts)verden.

Men det er ikke kun højtstående kvinder og dronninger, der viser sig blandt Claussens femmes fatales. Også skøgen, heksen og slangetæmmersken er fremtrædende skikkelser, og han kommer således hele spekteret rundt i sin fascination af det urene, der dog for ham er så rigtigt. Og selvom man ikke er dronning, kan man vinde en konge – se bare på "Hos Hexen i Endor", hvor Kong Saul søger ly efter sit riges sammenbrud og i stedet for at regere finder hvile i troldkvindens hår. Og således kommer drifterne endnu engang til magten, idet den herskende konge opgiver sit rige og i stedet slutter pagt med disse, symboliseret ved heksen, hos hvem han tager bolig. På denne måde bliver kvinden igen den stærke og egentligt herskende, og hvor Claussen før ironiserede over skanderborgpigen og veninders dyd på grænsen til det nedladende, er den dæmoniske og lastefulde kvinde i den grad ophøjet, at hun kan trække en konge og således rigets største mand ned til sig. Igen og igen vinder drifterne, og igen og igen hånes normen!

Ja, selv skøgen, der vel historisk set er repræsentant for de laveste i samfundet, modtager Claussens hyldest i "Sorte Blomst" (*Djævlerier*, 1904). Her møder vi nemlig en pige, som ikke blot foragter samfundsnormen, men derimod ligefrem krænker den, da *Hun lo af Vorherre selv og hans Kors / og vendte Præsten sin bag som et Hors (1,9/10)*. Og som Mylady er hun sort som kul, men dog mere lattermild – ja, fuld af *Letsind og Flamme, Ild og Bedrag (3,2)*, hvorfor hun trods sin bestilling som skøge og ikke som gudinde måske kunne minde ikke så lidt om Afrodite. Og på samme måde som sidstnævnte er hun da ikke heller ikke bleg for at lære os lidt om sin egen moral: da hun opdager, at den mand, som hun elsker *hidsigt og hedt (11,5)* planlægger at gifte sig borgerligt, er det sket med deres forhold og hans formue, og han må hænge sig. På denne måde bliver Sorte Blomst symbol på en lærdom om, at man ikke kan leve et dobbeltliv og nøjes med at dyrke dæmonien halvt; man må overgive sig til den, eller helt lade være. Således er det da også digtets empiriske jeg, der ender med en plads ved Sorte Blomsts side, og ikke hverken hans ene eller anden ven. Ligesom Kong Saul overgiver han sig fuldt til djævlerierne, hvilket vist også Claussen drømte om at gøre – selvom, eller måske snarere: fordi – han på dette tidspunkt var sat borgerligt fast i sit ægteskab med Anna Claussen (før Christensen), borgerpigens fra Horsens.

Opregner man alle disse frivole og sortsmudsede kvindeskikkelser, står en ting altså klart: De er alle et billede på den hyldest af de vrangvendte normer, som Claussen ønskede at bekende sig til, men dog alligevel ikke kunne slippe i kraft af sin stadige position som borgerlig ægtemand og forsørger. Og som han måske heller ikke helt til bunden ønskede at slippe, idet vi jo tidligere har set hans store fascination af netop denne umulige borgerlighed. Som slutpunkt i udspaltningen mellem borgerpigens/hustruen, den erotisk inspirerende mytologiske kvinde og den grumme og grimme djævelske samme står sidstnævnte altså tydeligt frem som en sort kritik af de gældende regler og en total pagtslutning med det forbudte og amoralske – som Claussen dog ikke selv kunne fuldbyrde, men i stedet måtte søge gennem sin digtning og som i *Imperia* lade andre udtale. Det gør han også i digtet "Livets Kermesse" (*Djævlerier*, 1912), hvor endnu en rigtig strigle, nemlig slagnetæmmersken Miss Wanda optræder. Eftersom hun er *den Vellystslange, som omslynger Verden (29, 3)*, indtræder hun hurtigt i et erotisk forhold til digtets jeg, som ikke siger nej – men som også får øjnene op for den mekaniske dukke, der fordrejer andre mænd på hotellet. Det bliver Miss Wanda klar

over, og tøver ikke med at advare sin elsker mod *denne Dukke, med sit blanke Blik* (36,1), fordi *hun er et Lokkespil* (37,1), og fordi, som hun siger (mens man hører en slet skjult Claussensk stemme gjalde bagved): *En livløs Kvinde er en djævelsk Frister* (38,1).

Igen er spaltningen mellem de forskellige kvinder altså tydelig, og her går Claussen så langt som til at sætte dem direkte op mod hinanden i en lyrisk fortælling. Miss Wanda er udmærket klar over, at ikke kun sorte damer som hun selv er farlige, og advarer således mod dukken, der indlysende nok symboliserer de evigt tilstedeværende borgerpiger. Men selvom jeg'et tager imod slangens råd og med foragt betragter både dukken og hendes elskere, så kan han heller ikke blive hos Miss Wanda. For som der står:

*Jeg kyssed hende længe uden Anger.../men maatte flygte over Hals og Hoved - for ej at blive bidt af hendes slanger.* Begge kvindetyper er altså lige gådefulde, lige farlige – og selvom Claussen gør, hvad han kan, for at vende normerne om og gøre de slemme til de gode, så må han til slut også vende sig fra det kvindeideal, han selv gang på gang skaber og søge tilflugt i skriften. At han dog en gang rent faktisk havde chancen for at forene alle sine begærede kvindeskikkelser i en og samme person, har vi beviset for i rejseromanen *Valfart*, hvor det, som i *Unge bander*, delvist biografiske jeg møder den unge enke Clara, der indeholder alle de så beundrede træk, men som han forlader igen, blot for at vie sig til borgerskabet og nøjes med at *skrive* om dæmonien.

### **"Pavens Madonna" – det claussenske ideal in persona**

Claussens idealkvinde beskrives som nævnt i romanen *Valfart* (1896). Bogen handler om den unge brobygger Silvio, som efter en heftig forelskelse i den skønne borgerpige Céliméne, der som andre borgerpiger viser sig at være ganske afvisende, da det rigtigt gælder, af sin hjertesorg tvinges til at forlade Paris. Det er således en ulykkelig mand, der rejser videre sydpå, men der går dog ikke længe, før han møder *hende*, Clara, opfyldelsen af alle hans (og dermed Claussens) idealer.

Clara er en fireogtyvårig officersenke, der med sin yderst anstændige svejtsiske oppasser er rejst mod syd, for ligesom Silvio at finde lægedom for sine lidelser ved Middelhavet. Den stakkels kvinde har mistet både mand, børn og formue og skranter nu også på helbredet. Det er altså to mennesker, der begge har mistet alt, som her mødes, og der går ikke længe fra de første blikke er kastet, og til Silvio kan bære Clara over dørtærskelen til sine stuer i en hed omfavnelser. På dette tidspunkt er Claras svejtsiserinde-veninde, borgerligheden in persona, vel at mærke hægtet af, og med hende

alle de gældende normer for seksualadfærd – og derfor kan Clara og Silvio hengive sig til hinanden allerede på andendagen for deres møde. Efterfølgende lejer de et hus, hvor de tilbringer sommeren i et sandt gilde af elskov, mad og drikke, og sammen indtræder de i en egen lille verden, hvor de lader hånt om andres regler.

Clara skiller sig altså i væremåde ud fra borgerpigerne, men ikke desto mindre er hun af deres art, både af baggrund og udseende<sup>11</sup>. Hun er opvokset hos sin strenge Kardinal-onkel med en føjtende far andetsteds, og men har som syttenårig første gang brudt med reglerne og er flygtet med sin tidligere mand. Af den grund er hun af onkelen gjort arveløs, og er en gang for alle sat uden for samfundsnormen som vel egentlig en falleret kvinde. Pletvis i Claussen-forskningen antydes det da også, at Clara var prostitueret<sup>12</sup> - og sikkert er det, at hun i samtiden må have været en lidt af en excentriker og eventyrerske - og derfor lige i Claussens smag! Hvad Silvio i *Valfart* oplever med Clara er nemlig taget direkte ud af Claussens eget liv, og Clara var en virkelig person, som han indledte et forhold til i Italien.

Men lykken i Silvio og Claras Italienske paradys varer ikke evigt. Silvio har et projekt at fuldføre, som skal lede ham ind i den heroiske tid, og Clara skal stå i huset hos sin bror i Rom. Af disse grunde skilles de, men hvor Clara ser ud til at forvente senere genforening, er Silvio både mentalt og fysisk over alle bjerge. Han har nemlig opnået hvad han skulle, og fået, hvad han behøvede hos Clara: hun har genrejst hans tabte paradys, og opfyldt af det kan han rejse videre, for han har - for nu at citere "Mennesket og digteren" endnu engang - *alt, hvad han behøver*.

Clara er altså en udsædvanlig dame. Ja, på trods af at hun hverken er heks eller gudinde måske den udsædvanligste i Claussen forfatterskab, idet hun formår at blande netop det øvre og det nedre, rent med urent og sanselighed med åndelighed. Som hun selv siger, da hun på tredjedagen alene med Silvio halvhjertet forsøger at fastslå sig som en anstændig dame, er hun *den meste egensindige Kvinde i Rom og Milano (Antonius i Paris/Valfart s. 269)*. Clara er altså helt på det rene med, at hun bryder enhver norm, og ser ikke ud til at anfægtes ved det; det er hendes natur at følge kærligheden og – som Claussen – sætte den over loven. Men selvom Clara hverken kan betegnes som heks, borgerpige i den her beskrevne forstand, eller gudinde, bliver et par betegnelser af både

---

<sup>11</sup> Zeruneith, Keld: *Fra klodens værksted*, s. 205/ Hunosøe, Jørgen: Sophus Claussen: *Antonius i Paris/ Valfart* s. 261

<sup>12</sup> Zeruneith, Keld: *Fra klodens værksted*, s. 221. Se bl.a. Jørgen Hunosøe i "Breve fra Clara", *Danske Studier* 1985.

den himmelske og djævelske art sat på hende undervejs. I hvert fald, hvis man viderefører Claussens i denne tekst fremsatte forestilling af en dronning som dæmonisk og stærk, for Fru Clara *hørte til de unge, uforsigtige Dronningers ædelmodige Race (Antonius i Paris/Valfart s. 241)* og kan altså hermed sættes i kategori med de førnævnte egenrådige dronningefurier. Men Clara er også mytologisk: når Silvio fortæller om hende, beskriver han nemlig, hvordan *hun lignede Michelangelos Madonna i Rom, saa han mange Gange selv troede, at han havde elsket Pavens Madonna (Antonius i Paris/Valfart s. 232)* Clara indeholder altså både borgerligheden i kraft af sin opvækst hos onkel Kardinal, dæmonien i kraft af sin egensindighed og sin dronningevælde og det mytologiske i kraft af mindelserne om Madonna.

Og Clara repræsenterer da også i *Valfarts* symbolistiske handlingsforløb det genrejste paradys. Med sin fuldkommenhed vækker hun intet af den splittelse, der ellers martrer det claussenske jeg, og bliver således hende, der opfylder drømmen og genskaber den Edens have, som Céliméne som en anden Eva har styrtet til jorden i fortællingens start. Med den ulykkelige forelskelse i Céliméne, der biografisk set tager afsæt i forelskelsen i den uopnåelige Karen Topsøe, er Silvios drøm om et kærlighedens paradys nemlig smuldret, men det rejses igen med Clara, der med sin kærlighed indvier ham til "den heroiske tid", hvor *Guder [atter] besjæler Jorden og Luften og Havet (Antonius i Paris / Valfart s. 278)*. Og det ses da også af digtet "Det tabte Paradys", der indgår i romanen, hvordan paradiset netop både er tabt og skal genskabes ved en kvinde. Således lyder strofe tre: *Et Skærsommer-Æventyr; der var skæbnesvangre Dyr: / og saa har en lille Kvinde sat det hele over Styr. / (saa ydermer det Rygte spredtes ud for fire Vinde, / at det Paradys, som spildtes, nu maa skabes ved en Kvinde.)* Og det er altså Clara, der opfylder den opgave – med sin sanselige kærlighed, sine vrangvendte normer og sine evner som husholderske skaber hun nogle måneders paradys på jord, som heler den sorg Silvio oplevede ved det Céliméne-skabte syndefald, og sender ham videre ind i det tyvende århundrede, hvor han kan færdiggøre det livsværk, der for Silvio er brobyggerprojektet og for Claussen selv forfatterskabet.

Selve kulminationen af dette paradys' genrejsning sker på det nærliggende bjerg Mont Allegro. Clara og Silvio stiger sammen op ad bjerget gennem middagsheden, og lægger sig efter den medbragte frokost i græsset, og det er hér Silvio begynder at tro på den heroiske tids genkomst. Ud fra det faktum, at han ej længere er bange for de slanger, som han ellers altid har haft mareridt om – og som ganske givet symboliserer

arvesynden og Evas frister i Edens have – konkluderer han, at det nittende århundredes tvivl er afsluttet og den heroiske tid oprunden: arvesynden er elimineret og paradiset genopstået ved Claras hånd. Og det er derfor, at bogen slutter umiddelbart efter opstigningen til Mont Allegro: Silvio har fået ud af kærlighedsforholdet, hvad han skulle, og kan nu gå helhjertet efter at opfylde sine brobyggerdrømme. Men det er ikke kun på Mont Allegro, at det afgørende sker. På andendagen af Clara og Silvios forhold fortæller de nemlig begge anekdoter, Clara som den fortællerske der, meget Claussensk, udnytter sine tab i fortællingens kunst og Silvio, som fortæller historien om ”Den talende Harpe”. Og sidstnævnte er en allegori over, hvad der skal ske med Silvio og Claras kærlighedsforhold: den spejler nemlig, hvordan kærligheden gennem tabet genopstår som *ord* – et budskab, som jo ses andetsteds i Claussens digtning også!

Når kvinden fra Silvios eventyrfortælling har trodset sin mor og sine søstres advarsler og formaninger og kastet sig fuldt og helt ud i sin passion for havet, for derefter at blive kastet såret op på stranden – med et bryst, der synger af smerte – har hun nemlig vundet ordets magt til, som en harpe, at synge og fortælle. Og derfor kan den unge spillemand, som møder hende på stranden sige at *Paa dine Læber vil jeg i et Kys tilbede Ordet* (*Antonius i Paris/Valfart s. 265*), ligesom Silvio kan kysse ordet på Claras læber, idet hun på samme vis som pigen på stranden kan fortælle om sine tab af børn og mand. Hvad Clara lidet ved er, at også Silvio kommer hun til at miste, for hvad han rigtigt søger viser sig jo at være ordet eller evnen til at færdiggøre sit værk i den heroiske tid – og da han har fået begge dele af Clara, drager han af, godt tilfreds med tilværelsen. Nu har også han ofret den store kærlighed, og således vundet ordet – det ord, som han kan bruge i det ny århundrede, den heroiske tid, som er befolket med guder i stedet for mennesker.

Og det samme kunne Claussen, da han forlod Clara i Italien. Helet for Karen Topsøes afvisning drog han hjem til Danmark, blot for efter at have forladt sit - vist nok ivrigt ventende - kærlighedsideal at gifte sig med sin førhen forlovede borgerpige, Anna - og således leve sine dage i den gode, gamle splittelse mellem borgerlig sathed med kone og familie på den ene side og skriftens drifter og dæmoni på papiret. Således skriver Claussen sig altså ind i litteraturhistorien som efterfølger til andre kvindegode mænd, der efter tabt eller ofret kærlighed finder sig tilrette i skriften *om* kvinderne i stedet for i

forholdet til dem<sup>13</sup> – og dermed giver mere eller mindre afkald på selve livet til fordel for digtningen. Men som Claussen selv skriver i "Afrodites dampe", så er den daglige lykke med *Ægtehustru, ej Gudinde* (9,9) jo heller ikke at kimse ad – og således må han konstateres at gøre det tvært modsatte af, hvad Sorte Blomst råder ham til, og vælger altså borgerskab med konen og drifternes dæmoni i ordet.

## Konklusion

Efter endt analyse af først de borgelige, derefter de mytologiske og til slut de dæmoniske kvindebilleder og Signora Clara tegner der sig som i indledningen antaget et helt bestemt mønster af kvindebillederne i Claussens værker.

Claussen skriver sig nemlig fra et midterpunkt, hvor kvinder og forelskelse som i anden romantisk 1800-talsdigtning skildres temmelig realistisk og til et punkt, hvor denne realisme ikke længere rækker i beskrivelsen af kvinderne – eller nærmere bestemt, hvad han ønsker sig af kvinderne. Og det er her, han må ty til symbolismens og dens forskellige udsigelsesformer, der åbner for et større spektrum af forklaringsformer.

Således kan han med dette nye symbolsprog skabe de to portrætter af elskovsgudinden, der opfylder lige præcis hans ideal om *en, der er slet, som [han] selv* ("Sang" 5,5, *Danske Vers* 1912) og overføre sine frustrationer over de kyske borgerpiger til Afrodite, som tager sagen i egen hånd og viser hele Olympen, hvilke store gerninger, forfølgelsen af egne lidenskaber kan føre til. Claussens samfundskritik symboliseres altså først ved en opstigning til det mytologiske plan, hvor en elskovsgudindes utroskab bliver lig med den varme og visdom, Claussens samtid ifølge forfatteren ikke besidder, og siden går det endnu voldsommere for sig, når heller ikke mytologien længere slår til i udsigelsen af den kvindeskabte splittelse hos Claussen.

Dermed søger vores forfatter nedad mod mørkere kroge, ja helt til jordens indre, når han i den vrede, der udtrykkes med dronning Imperias stemme erklærer, at intet andet end drifterne er værd at leve for og efter. Her sætter han i voldsom grad lidenskaberne over loven og lader dem udfolde sig direkte destruktivt, og lægger altså sin sympati hos det autonome djævelskab og de sorte dronninger. Afrodites varme vendes til kulde i Thule, hvor dronningen ligesom Imperia ikke tøver med at skade andre for at opfylde sit

---

13 Her sigtes eksempelvis til Johannes Ewald (1743-1781) og hans tab af den skønne Areuse, og måske også med en vis ret til Emil Aarestrup (1800-1856) og hans mange kvindeskildringer i bl.a. suiteen Erotiske situationer



begær, men også lavere samfundslag bliver fremhævet i Claussens vrangvendte normverden. Således slutter Kong Saul en pagt med drifterne, da han lægger sig mageligt til rette i heksen hår og er *konge selv i faldet* ("Hos Hexen i Endor" 7,4) og skøgen Sorte Blomst fortæller os, at vælger man lidenskaberne, så må man vælge dem helt og ikke halvt. Claussen går altså fra de realistisk skildrede pæne piger til en større og større grad af symbolisme og dæmoni, som først søger opad, og derefter nedad – alt imens han bliver vraget af den ene borgerpige, selv vrager selveste Madonna (i en noget frimodig version) og gifter sig med den tredje – eller rettere den første – borgerpige. Selvom "Sorte Blomst" viser konsekvenserne af at ville både lidenskaberne og fornuften, så er det altså det borgerlige familieliv, Claussen selv vælger – efter i idealkvinden Claras favn at have fundet ind til *ordet*, hvormed han får afløb for alle sine lidenskaber og sin kritik af det samfund, han lever med og i.

Alt i alt er Sophus Claussen altså en forfatter, der lader sin splittelse mellem den sanselige kærlighed og den erotiske samme komme til udtryk gennem et stort og rigt galleri af kvindeskikkelser. Hele vejen igennem er hans fascination af *alle* de forskellige kvinder, beskudte som rene, dog tydelig, og visse spor fra hans eget (kærligheds)liv kan ses i både romaner og lyrik. Til sidst er det dog selve skriveriet, der vinder hans store lidenskab, og kvinderne bliver blot et middel hertil – for det kræver deres kærlighed og svig at kunne drømme, erindre og digte i et forfatterskab, der rækker ud over erotikken selv og dermed helt fra jord, til himmel og til helvede med en sublimering, hvor den afskrevne erotiske drift bliver drivkraft i en højere skriftlig virksomhed.

## Abstract

Reading through Sophus Claussen's writings it becomes obvious that most of his writing activities are circulating around women. With a bit of knowledge of the writer's biography it also becomes clear that most of these writings about women stem from experiences in Claussen's own life, because of which it cannot be read and analysed without taking notice of his real-life experiences with women in the Danish society around the turn of the previous century.

The images of women in Claussen's work can be categorized into three different kinds. Firstly we have the respectable women who are fascinating Claussen time after time, but who are also bound by society's conventions on women's sexual behaviour. The erotic unapproachableness that he discovers with these decent young women is expressed by a number of female characters that are no longer "real" women from Claussen's life but instead mythological, erotic and warm. These goddesses follow their own will and wisdom and are therefore symbols of the criticism Claussen had against society. They represent the norms that Claussen himself wished to live by, and with them comes also a shift in genre – with the mythological women the author goes from what could be called "classical" poetry to writings of a more symbolist kind which is used when Claussen cannot enunciate his statements in referents from the earthly/daily world anymore.

And Claussen's dissatisfaction with society only seems to grow: after having lined up the goddesses he is seeking downwards against hell where he devotes his writings to women of demonic kinds. These demons range from prostitutes to queens but possess one similarity: they are all in the power of their sexual instinct – and they urge others to be the same.

To find a real-life woman who fulfils this way of thinking and behaving must have seemed hard during Claussen's time. Nonetheless he found such a woman, and the Italian Signora Clara with whom he fell in love on one of his travels is described as the very ideal of female nature. Containing both decent and beautiful looks and a very liberal sexuality she captured Claussen (or Silvio, as the narrator in the partly autobiographical novel *Valfart* is called), but for no more than a few months – after having been healed by the love of Clara he dedicates himself completely to writing as he realises that the erotic powers from within can be canalised into creativity.

What I concentrate on in this assignment is therefore the sublimation that Claussen

goes through via his works – from female form to female form and finally to the awareness that the word and the writing itself is worth more than even the very ideal of a woman.

### **Litteratur:**

Claussen, Sophus: *Samlede digte*. Bind I og II. Ved Jørgen Hunosøe. 1. udg. DSL/Gyldendal, 2000.

Claussen, Sophus: *Unge Bander*. Ved Jørgen Hunosøe 1. udg. DSL/Borgen, 1986. (Efter originalen 1884)

Claussen, Sophus: *Antonius i Paris/Valfart*. Ved Jørgen Hunosøe. 1. udg. DSL/Borgen, 1990. (Efter originalerne, begge 1886)

Zeruneith, Keld: *Fra klodens værksted - en biografi om Sophus Claussen*. 1. udg. Gyldendal, 1992.

Frandsen, Ernst: *Sophus Claussen*. Bind 1 og 2. 1. udg. Gyldendal, 1950.

Ringgaard, Dan: *Den poetiske lækage*. 1. udg. Museum Tusulanumg forlag, 2000.

Engelbrecht, Tom og René Herring: *Sophus Claussen - en bibliografi 1882-1981*. 1. udg. Centrum, 1982.

“Om Sophus Claussen”. Baggesen, Søren: I: *Seks sonderinger i den panerotiske linje i dansk litteratur*. 1. udg. Odense Universitetsforlag, 1997. side 84-129.

“Sophus Claussen”. Andersen, Lise Præstgaard: I: *Sorte damer - Studier i femme fatale-motivet i dansk digtning fra romantik til århundredeskifte*. 1. udg. Gyldendal, 1990. Side 129-173.

“Symbolistisk lyrik”. Nielsen, Erik A.: I: *Ideologihistorie III*. 1. udg. Forlaget Fremad, 1976. Side 41-75.

Hjortsø, Leo: *Græske guder og helte*, 2. Udg. Politikens Forlag.

[www.idiomordbogen.dk](http://www.idiomordbogen.dk)

[www.wikipedia.dk](http://www.wikipedia.dk)

[www.kalliope.org](http://www.kalliope.org)

