<https://hbdansklitteraturhistorie.systime.dk/?id=201>

1. [Håndbog til dansk – Litteraturhistorie](https://hbdansklitteraturhistorie.systime.dk/)
2. [7. Det moderne gennembrud (1870-1914)](https://hbdansklitteraturhistorie.systime.dk/?id=140)

**Symbolisme – Sophus Claussen**

Det er ikke blot Lykke-Per og Pontoppidan, der i stigende grad vender blikket indad I 1890'erne. I løbet af 1890'erne dukker der en symbolistisk digtning op, der, som navnet siger, har en særlig forkærlighed for symbolet. Det er en digtning, der lægger afstand til naturalismen og til dens fokus på yderverdenen, dens krav om objektivitet og dens materialistiske og naturvidenskabelige syn på mennesket. I stedet forskyder symbolisterne interessen til menneskets indre verden og lægger vægten på den subjektive og intuitive oplevelse af yderverdenen, og fremfor alt ser de mennesket som mere end blot arv og miljø. Mennesket er også noget sjæleligt, der er forbundet med verden på måder, det i sjældne øjeblikke fornemmer. I 1893 skriver digteren Johannes Jørgensen:

I visse næsten overnaturlige Sjælstilstande (har Baudelaire sagt) åbenbarer Livets Dybde sig i det tilfældige Skue, man har for øje – det være så hverdags, det vil. Virkeligheden forvandles til et Symbol.

Johannes Jørgensen: "Symbolisme", *Tårnet*, 1893.

Citatet indrammer meget præcist den symbolistiske tænkemåde. Det stammer fra artiklen *Symbolisme* i tidsskriftet *Tårnet*(1893), der bliver et talerør for den nye symbolistiske digtning i Danmark. I *Tårnet*introduceres de to franske modernister Charles Baudelaire (1821-1867) og Stéphane Mallarmé (1842-1898), der begge forsøger at finde et nyt digterisk sprog, der kan afspejlle den fremmedhed og rodløshed, de oplever i den moderne storbyverden. De to bliver bliver vigtige inspirationskilder for de danske symbolister. Til dem hører Johannes Jørgensen selv, og digtere som Sophus Claussen, Helge Rode og Viggo Stuckenberg.

Med forestillingen om overnaturlige eller metafysiske sjælstilstande, hvor virkeligheden pludselig forvandler sig, kan det næsten lyde, som om romantikken igen lader høre fra sig. Og der er da også tydelige paralleller mellem symbolisme og romantik. De mødes i oplevelsen af, at der er noget større og dybere i tilværelsen end det, vi ser til daglig, de har den samme fokus på virkeligheden som symbol og på kunstneren som geniet, der intuitivt og i glimt fornemmer symbolikken og erkender en skjult sammenhæng bagved det, man umiddelbart ser. De er desuden fælles om at foretrække lyrikken fremfor prosaen, fantasien og drømmen fremfor for den ensformige virkelighed, og endelig udtrykker de den samme følelse af fremmedhed og hjemløshed i en moderne verden, der er blevet alt for materialistisk.

**Sophus Claussen**

Sophus Claussen (1865-1931) står i dag som en af 1890'ernes mest centrale lyrikere og symbolister, men han har svært ved at vinde anerkendelse i sin samtid. Måske er det hans optagethed af det erotiske, der falder hans kritikere for brystet. Debutdigtsamlingen *Naturbørn*(1887), som Claussen udgiver som 22-årig, står således helt i erotikkens tegn. Mange af digtene er præget af tidens sædelighedsdebat og slår et slag for et friere seksual- og kærlighedsliv for begge køn.

I Claussen næste digtsamling *Pilefløjter* (1899) er erotikken stadig i fokus, men nu i erindringens og drømmens form. Det ser vi blandt andet i digtet *Rejseminder.*Det kan inddeles i tre dele og tager sin begyndelse på Skanderborg Station, hvor digteren får øje på en pige, der med sin blanding af gryende seksualitet og dydighed fascinerer ham. Han rejser imidlertid videre med toget og ser hende stå alene tilbage.

I digtets mellemstykke overnatter digteren på Himmelbjerget, der får karakter af folkevisens Elverhøj. Her drømmer han, at han er sammen med pigen fra stationen. Igen er han betaget af hendes dobbelthed af lyst og ærbarhed, og kun serveringen af kaffen forstyrrer det, han drømmer om.

I digtets sidste del flyttes perspektivet fra pigen på Skanderborg Station til alle borgerskabets piger, og digteren reflekterer nu over den restriktive opdragelse, de har fået, og som har hæmmet deres seksualitet. Hæmningen har dog ikke blot gjort dem til bly violer, men har tillige udstyret dem med en skjult eller opdæmmet erotisk kraft, som den stærke reseda symboliserer i digtet.

Digteren erkender afslutningsvis, at erotiske møder ofte forbliver uforløste og kun er "Alfe-bedrag". Men i erindringen får de imidlertid digterens blod til at synge, og man kan i videre forstand sige, at de får digteren til at digte.

Virkeligheden forvandles til erindring, så til drøm og siden til symbol i digtet. Pigen på Skanderborg Station bliver til alle piger. Hun bliver et symbol på den unge kvinde og ikke mindst på digterens uforløste begær. Af andre symboler i digtet kan nævnes violen og den stærke reseda, og Skanderborg Station bliver selv et symbol for de afskeder, brud og savn, som en rejse gennem livet består af, og som vi konstant vender tilbage til i erindringen.

**Ekbátana**

Digtet *Ekbátana (1895)* fra rejseromanen *Valfart*står ligeledes i erindringens tegn, men peger samtidig på sig selv som digt og sprog. Centralt i digtet er titelordet Ekbátana. Det er digtets symbol på et utopisk sted, hvor verden bliver dyb og stor, og hvor virkelighed og drøm flyder sammen. Men hvor findes et sådant sted, et Ekbátana? Digtet kan ses som et forsøg på at besvare dette spørgsmål. Det findes for det første bevaret i den kollektive erindring og i sagnene om byen Ekbatana, der eksisterede for tusinder af år siden i Mellemøsten. Det findes også i digterens eget liv en dag i Paris, hvor verden blev "dyb og assyrisk og vis", som der står i strofe 5. Måske henvises der her til Sophus Claussens møde med de franske symbolister, der endelig giver digteren den inspiration, han længe har søgt, eller der henvises igen til et erotisk møde. Denne gang i kærlighedens by. For det tredje, og formodentlig som det mest afgørende for digteren, findes det utopiske sted indbygget i digtet selv, i dets klange og vellyd som i selve ordet Ekbátana, der ifølge digteren netop skal have tryk på 2 stavelse, selv om lærde mennesker måske vil mene noget andet.

Men er det nok, at utopien har hjemme i erindringens og poesiens verden og kun i korte øjeblikke toner frem i virkeligheden, spørger digteren i strofe 7. Ja, det er nok, insisterer digteren i sidste strofe: "Jeg har drømt/en dybere Lykke, end nogen har tømt./Lad Syndflodens Vande mig bære herfra/ - jeg har levet en Dag i Ekbátana."

Digtet *Ekbátana* gør opmærksom på sig selv som digt og sprog. Det insisterer på, at et digt kan være noget i sin egen ret. Det er ikke blot et vindue til verden. Det er noget i sig selv, som digteren kan skabe nye verdener med.

**Helvedesblomster og Djævlerier**

I digtsamlingen *Djævlerier* (1904) udfordrer Sophus Claussen med inspiration fra Charles Baudelaires (1821-1867) digtsamling *Helvedesblomster* (1857) det klassiske skønhedsbegreb (harmoni og orden) ved at se det skønne i det hæslige.

Hos Baudelaire er melankolien og livsleden udtalt, fordi han oplever den moderne verden som splintret, kaotisk og disharmonisk. For ham er det et vilkår, man må se i øjnene og ikke forsøge af skjule i digtningen ved at lade den styre af traditionelle forestillinger om det skønne. Derimod må digteren søge det skønne i det hæslige og lade det eksplodere chokagtigt i digtene.

I Baudelaires digt *Et ådsel*fra*Helvedesblomster* summer spyfluerne om et stinkende ådsel, som digteren en sommerdag ser sammen med sin elskede. Han beskriver ådslet som en blomst, og i digtets afsluttende strofer får han den tanke, at hans elskede jo også en dag vil rådne op og ormene kysse hendes krop. Han beroliges dog til sidst af tanken om, at han for evigt vil bevare sin kærlighed til hende i erindringen. Skønheden vokser ud af det hæslige i digtet: ormene kysser, ådslet blomstrer, og midt i råddenskaben og forgængeligheden er det i det mindste muligt at bevare mindet om den elskede.

* 

Edvard Munch: *Skriget,*1893. ”Gud er død” proklamerer den tyske filosof Friedrich Nietzsche i 1880’erne. Skriget i Edvard Munchs maleri kan ses som et symbol på menneskets afmagt og reaktion på en verden, hvor meningen med livet er forsvundet. Religionen kan ikke længere give det moderne menneske en forklaring på tilværelsens lidelser og ondskab.

Foto: Polfoto/TOPFOTO/Ritzau Scanpix

Sophus Claussens *Djævlerier* er ikke så radikale og udstyret med så chokagtige hæslighedseffekter, som Baudelaires *Helvedesblomster*. I det lange, fortællende digt *Trappen til helvede* fra *Djævlerier* møder digterens alter ego de ledeste kvinder og går i seng med dem for at lære det onde at kende, men porten til helvede er lukket for digteren. Han er ikke i stand til at dyrke det hæslige så konsekvent som Baudelaire.

I *Parken og Staden*, også fra *Djævlerier*, befinder jeget ("mig") sig i de fire første strofer i en park ved aftenstide. Alt er stille og ensomt, vandet springer ikke længere fra fontænefigurerne. En svunden romantisk tid går nu jeget i møde. Parken bliver skønheds-ladet, begæret bobler, og rådsherrer går rundt i parken og titter på skulpturer med "rødmende Havfruebryster". Men sådan er det ikke udenfor i staden i de sidste fire strofer. Her er skønheden for længst styrtet fra tronen. Her hersker dæmonerne, her tager "de antike Lyster til Takke med hullede Hoser" (prostituerede), og her er menneskene blevet til "rastløse Knokler" (skeletter), til rodløse moderne mennesker, der forgæves søger efter deres sokler. Det skønne findes i det svundne, i erindringen, men udenfor i virkeligheden er livet grimt og grusomt.

Med sin opmærksom på sproget og med sin drøm om en anden verden, som vi så i digtet *Ekbátana,* og tillige med sit opgør med det traditionelle skønhedsbegreb og sin pegen på det moderne menneskes rodløse eksistens kan Sophus Claussens digtning ses som en tidlig form for modernisme.

Karakteristisk for hans digtning er desuden den både alvorlige og humoristiske tone, han kan slå an og veksle mellem. Sprogligt er bredden lige så stor med brug af både talesprog, hverdagsudtryk og høj stil. Karakteristisk er ligeledes de kraftfulde *sammensatte substantiver* ("Sommerfugle-Lemmer") og den hyppige brug af den sproglige figur *antitese* ("et kysk og forvovent Borgerbarn").

Ved siden af *symbolet* er de symbolistiske digtere også optaget af at skabe *korrespondancer* (forbindelser) mellem områder, der normalt optræder adskilte for os. Det gør de for at understrege en dybere og skjult sammenhæng i tilværelsen, men det er samtidig også et udtryk for en intuitiv og drømmeagtig oplevemåde, der senere bliver yderligere opdyrket af surrealisterne. Med korrespondancerne skabes der forbindelser mellem drøm og virkelighed, mellem den indre og den ydre verden ("da Sindet laa aabent og Blodet frit, som Sommerhavet og Vejret"), og som noget særligt skabes forbindelser mellem forskellige sansemodaliteter (syn, hørelse, smag og lugt). Det sidste kaldes *synæstesi.* Et fint eksempel finder man i Claussens digt *Ingeborg Stuckenberg*, hvor det i første strofe hedder: "Til dine Øjnes Aandemusik i Skumringstimen vi lytted sørgmodig". Her forbindes synssans og høresans.

For digteren Johannes Jørgensen, den anden store 90'er-symbolist, fører den symbolistiske søgen efter noget større og dybere i tilværelsen med tiden frem til en kristen livsholdning. I 1894 udgiver han digtsamlingen *Bekendelse*, der handler om hans omvendelse.