

Studi Nordici V, Pisa 1999

IVAN Ž. SØRENSEN

### EKBÁTANA UNDER BEHANDLING

*Jeg er saa ked af, at jeg ikke fik bedt  
Dig om at sende mig Sophus Claus-  
sens 'Djævlerier' med Viggo. Jeg  
havde en, som jeg havde faaet af Eli-  
sabeth, men den er desværre blevet  
borte, og jeg kan daarligt leve uden  
den. 'Aphrodites Dampe' og 'Menne-  
sket' er en Slags Evangelium for mig.*

Sådan skriver Karen Blixen i et brev fra Afrika til sin moder i 1922 (*Breve fra Afrika* bd. 1, s. 176). Vist var Claussen læst og elsket i sin levetid (1865-1931), men hovedsageligt af en snæver kreds. Det er først i anden halvdel af det 20. århundrede at han for alvor er blevet værdsat, analyseret og kanoniseret (se Aage Jørgensens *Bibliografiske noter*).

Derfor var det med nogen undren at den her i Italien boende Kirsten Aschengreen Piacenti modtog invitationen til Sophus Claussen-konferencen: «Hvad er det nu han har skrevet, denne Claussen?» Hun forlod Danmark i 1947, umiddelbart efter studentereksamen, og blev 'italiener', hun blev direktør for *Museo degli Argenti* på Palazzo Pitti i Firenze og er nu direktør for *Museo Stibbert*. I hendes tid læste man ikke Claussen i gymnasiet. Nu er han uomgængelig.

Kirsten Piacenti gik straks hjem og konsulterede familieklendiet, Vilhelm Østergaards *Illustreret dansk Literaturhistorie* (Gyldendal 1907). Her er Claussen ikke, som hans samtidige Viggo Stuckenberg og Johannes Jørgensen, anført i indholdsfortegnelsen; men han får dog et par ord med på vejen, også fordi det nu – som Østergaard skriver – er blevet almindeligt at nævne Sophus Claussen i sammenhæng med disse to forfattere. Om Claussens debut, digtsamlingen *Naturbørn* fra 1887, hedder det: «Størsteparten af Samlingen omfatter højst viltre og løsslupne Skabninger, polemiske og erotiske Digte mellem hinanden, ikke uden Friskhed, men kun lidet betydelige». På sin vis rammer Østergaard præcist (men afvisende) *det moderne* hos Claussen – med

fokuseringen på dennes skrivemåde. Efter en ukommenteret opremsning af Claussens udgivelser – herunder *Valfart* – står der om den nyeste, *Djævlerier* fra 1904: «I denne Digtsamling er Emnerne mangeartede og afvejlende, men Udarbejdelsen gjør nu og da et fragmentarisk, ligesom ufærdigt og springende Indtryk» (s. 673-4).

Ikke desto mindre er også Kirsten Piacenti nu en passioneret Claussen-læser.

*Digtet og byen 'Ekbátana'*

Digtet *Ekbátana*, som har givet navn til konferencen, afslutter afsnittet *Silvios Løgne*, første del af romanen *Valfart* fra 1896. Hensigten med det følgende er at give nogle eksempler på den måde digtet er blevet læst og behandlet på i tidens løb. Vi skal se hvordan forskellige indfaldsvinkler, analysemetoder – og hermed holdninger til litteratur i det hele taget – giver anledning til vidt forskellige tolkninger.

Inden denne gennemgang er det imidlertid fornødent med et par realkommentarer til den by der har givet navn til digtet og afsæt for billedudfoldelsen (de 'svimlende Mure'). Nedenfor citeres beskrivelsen hos Herodot (ca. 484-425 f. Kr., 1. bog, 91), hvor der i begyndelsen refereres til grundlæggeren af Medien Deioces (8. årh. f. Kr.):

Thus settled upon the throne, he further required them to build a single great city, and, disregarding the pretty towns in which they had formerly dwelt, make the new capital the object of their chief attention. The Medes were again obedient, and built the city now called Agbatana, the walls of which are of great size and strength, rising in circles one within the other. The plan of the place is that each of the walls should out-top the one beyond it by the battlements. The nature of the ground, which is a gentle hill, favours this arrangement in some degree, but it was mainly effected by art. The number of the circles is seven, the royal palace and the treasuries standing within the last. The circuit of the outer wall is very nearly the same with that of Athens. Of this wall the battlements are white, of the next black, of the third scarlet, of the fourth blue, of the fifth orange; all these are coloured with paint. The two last have their battlements coated respectively with silver and gold.

I digtets anden strofe henvises der til en lærd person, der skulle have udtalt sig om den rette udtale af byens navn. Men det kan næppe være andet end en underfundighed fra Claussens side. Den pseudo-videnskabelige fordanskning af navnet er opfundet til lej-

ligheden og giver næppe grundlag for at hævde en egentlig tematisk modsætning mellem lærdom og følelse i digtet. Videnskaben er helt på Claussens – og hjertets! – side. På internettet (<http://www.iranica.com/articles/v8f1/v8f1131.html>) kan man læse om byens historie, navn og etymologi:

**ECBATANA** (Ekba@ta@n, present-day Hamada@n), capital of the Median empire, summer capital of the Achaemenids, and satrapal seat of the province of Media from Achaemenid to Sasanian times. Name and etymology. [...] In classical and other sources the name variously occurs: Gk: Ekba,tana, Agba,tana (the reading Apoba,tana in Isidore of Charax, 6, should be Agba,tana), Lt. Ecbatana, Ecbatanas, Ecbatanis Partiorum (Tabula Peutingeriana), bibl. Aram. Ahámeta, Arm. Ahámatan, Hamatan, Ekbatan, Mid. Pers. Hamada@n, etc. (Weissbach, col. 2155; Ezra 6.2).

Endnu mere underfundigt bliver det, når man betænker at den 'hjørteløse' udtale og e-øndelse findes i første vers af Verlaines digt til Rimbaud *Crimen amoris* – Verlaine, som var Claussens ven og symbolistiske forbillede:

Dans un palais, soie et or, dans Ecbatane...

*Stil er en måde at betragte verden på – Ernst Frandsen 1950*

Det er frem for nogen Sophus Claussens svigersøn, Ernst Frandsen, der har skabt et solidt fundament for Claussen-forskningen, dels ved udgivelsen af *Sophus Claussen-Manuskripter* i 1941, dels ved den store monografi *Sophus Claussen* fra 1950. Sidstnævnte er, som Frandsen påpeger i forordet, ikke en biografi i almindelig forstand, men derimod «en historisk redegørelse» for Claussens værk (s. 6-7). Det næsten blufærdige forhold til Claussens liv og levned fremgår f.eks. af en bemærkning om romanen *Unge Bander* (1894), som – fra en biografisk vinkel – handler om Claussens ophold og ungdomsforelskelse i Horsens i 1886. Romanens «begivenheder saavel som dens Personer har altid Rod i Virkeligheden». Der er på sin vis tale om en nøgleroman – men efter at have identificeret et par af personerne mener Frandsen, at så «kan man roligt kaste Nøglerne bort, det øvrige tilhører Privatlivet» (s. 32).

Med den adgang, Frandsen har haft til Claussens efterladte papirer, fokuserer han bl.a. på værkernes tilblivelsesproces. Som et overordnet synspunkt fremhæver Frandsen forholdet mellem for-

fatter og værk, og mellem værk og læser. Han skriver f.eks. at det frie billede ikke er skabt for at tjene en tanke, men at det tværtimod er fra billedet at «en Tanke eller en sammenfattende Livsforklaring lader sig udløse» (s. 180) – det er sådan noget der sker (for forfatteren) i selve skriveprocessen. På den anden side hedder det om læsningen: «Den gode læser medbringer af sin egen Ild, naar han staar overfor et betydeligt Digterværk, han bliver aktiv under Læsningen, og Billedet, som danner sig i hans bevidsthed, bliver, ikke mindst naar Digteren med forsæt har undgaaet de skarpe Konturer, forskelligt fra andre gode Læseser» (s. 6).

Udover de nærgående stilistiske analyser er Frandsens bog et sammenlignende studium med vægt på bl.a. Claussens forhold til – dvs. indflydelse fra og kritiske forbehold over for – de franske symbolister.

Frandsen kalder *Valfart* for Claussens «mest symbolistiske bog, ikke først og fremmest ved sit flygtige, jævnlige præcise Udtryk, men ved sin syntese. Om det handler ogsaa Bogens lyriske Hovedstykke, *Ekbátana*». Og han opsummerer digtets syntese: «Det guddommelige er lige guddommeligt, selv om den jordiske Harmoni brister, og Lyrikken, hvis Suverænitet overfor al anden menneskelig Viden han hævder i anden Strofe, er Guddommens Sprog, Evangeliet, som prædikes for de fattige» (s. 168-9).

Vi bringes ind i digterens værksted med Frandsens analyse af den tidligste form af digtets første strofe:

Jeg husker den Vaar (som en Rose i Kim),  
at jeg drømte en Drøm og søgte et Rim,  
et Rim fuld af Fjernhed (hvor fik jeg det fra?)  
om en Sol, der gik ned i Ekbátana -

»Digteren vil se det [rimordet Ekbátana] i en sproglig Sammenhæng, og navnlig vil han høre det i en rytmisk Indfatning,» skriver Frandsen, «[...] indtil Strofen staar der med netop den Højhed og Fjernhed, som Rimordet kræver. [...] Han griber Ordet Ekbátana for dets Lydværdis Skyld og forsøger det dumdristige at gøre selve Klagen til Symbol» (s. 183-4).

Det er en pointe i den æstetiske teori, Claussen tog til sig fra de franske symbolister, at tingene ikke skal beskrives eller nævnes ved navn, for så forsvinder mysteriet, men «at kalde Tingen frem i Bevidstheden ved Sprogets Toner og Allusionens Sidelys, det var Poesi» – ifølge Mallarmé. Claussens geniale brug af dette princip ligger i at han følger det i omvendt orden: ved at antyde byens konturer åbenbarer han «det musikalske Symbol» (s. 185).

Og dog holder Claussen en forbindelse til virkeligheden: Ekbátana er oldtidsbyen, den er Horsens (eller Aasum i romanen *Unge Bander*), hvor Claussens ungdomselskede var fra, og den er «især den Lykke, som kun kan udtrykkes i Toner». På samme måde er rosen blomsten selv, den elskede fra Horsens såvel som hende fra Paris – og alt det dyreste, verden har drømt.

Men faktisk er referencen til den reelle oplevelse (kærlighedsaffærerne i Horsens og Paris) sat i baggrunden – til forskel fra hvad der var typisk i Claussens tidligste digtning.

I juni-nummeret 1894 af *Taarnet* kunne Claussen opsummere, hvad han havde taget til sig af symbolisternes lære og æstetik: «Digteren gætter bagved de Ting, han ser, en usynlig Verdensorden, en Slags sublim Matematik, hvis høje og indviklede Beregninger er ham den Drømmeblomst, den Lotus, der bringer Glemsel for denne Verdens Sorger» (Frandsen s. 162). Det stilistiske virkemiddel er her først og fremmest *synæstesen*, indgivelsen af et sanseindtryk fra ét område, der fremkalder fornemmelser inden for et andet sanseområde – eller med Baudelaires ord: *correspondancer*.

Denne platoniske tankegang tilslutter Claussen sig uforbeholdent, med den konsekvens at intuitionen, i modsætning til fornufte, bliver indgangen til den højeste visdom og indsigt, og poesien den sande formidlingsmulighed – sådan som det hævdes i digtet *Ekbátana*. Den platoniske filosofi er grundlaget for at såvel Claussen som mange af hans fortolkere igen og igen kan tale om *erkendelse* i forbindelse med poesien – for talen om erkendelse kræver, at verden på forhånd har, eller tillægges, en dybere natur, som digtet eller digteren kan få indblik i.

Men der er alligevel tale om noget nyt i Claussens digtning, i hans stil. Frandsen gør opmærksom på, at det hænger sammen med «Forliset af det harmoniske Verdensbillede, at Besjælingen af Tingene bliver sjældnere. Dens Plads udfyldes af Personifikationen. De abstrakte Begrebers Betydning vokser ganske naturligt, eftersom Refleksionen gør sig gældende» (s. 176). Man kunne – med Hans-Jørgen Nielsen – sige: «Det er selve synsredskabet – i poesiens tilfælde stilen – der skaber verden. Stil er en måde at betragte verden på» (*Modernismens tredje fase: fra erkendelse til eksempel*, efterskrift i antologien *Eksempler*, Borgen 1968, s. 157).

Det samme «Forlis» sætter sig igennem som den *uro*, der præger *Ekbátana* (strofe 7 og 8): «Det onde er blevet en Realitet ved Siden af det gode, det onde forstaaet som alt det i Tilværelsen, der ikke vil forliges med Digterens æoliske Harper. Stemningen er

fyldt med Uro, kun ved Poesiens Hjælp kan han gøre sig til Herre over den. En ufolkelig Poesi» (s. 187).

Eller med andre ord: dunkelheden og dobbeltheden i Clausens digtning er udtryk for, at han før end og mere end de fleste af sine samtidige var mærket af og gav udtryk for *det moderne*. Ernst Frandsen får i 1950 lige netop antydnet denne problematik hos Claussen, den som hans samtid kun i begrænset omfang fattede, men som til gengæld gjorde ham skattet blandt 1950'ernes modernister.

### *Modernistisk splittelse – Villy Sørensen 1962*

Villy Sørensen, der både er kritiker, filosof og digter, tilhører den såkaldte anden fase af dansk modernisme (betegnelsen stammer fra Hans-Jørgen Nielsen, op. cit. s. 159). I en analyse af *Ekbátana* (i tidsskriftet *Selvsyn* nr. 1, 1962, s. 59-64) fremhæver Sørensen selv, at Claussen ofte betegnes som «den første moderne danske lyriker». Og det karakteristiske, især for et moderne / modernistisk kunstværk er, at det altid, ligegyldigt hvilket emne det i øvrigt har, også handler om sig selv, «dets egen skabelsesproces [...] digtets emne er digtet selv; indholdet er identisk med formen».

Fra dette udgangspunkt opsummerer Sørensen digtets forløb og problemstilling: «*Ekbátana* kan tolkes som et inspirationsforløb (det første strejf af en inspiration (strofe 1), der drages i tvivl (2), den genopvakte erindring om den (3-4), dens gennembrud (5) og kulmination (6), dens fastholdelse i ny kritisk refleksion (7-8) og dens fastholdelse på trods over for den erkendelse: at den dog må høre op (9)». Digtets problem ligger i at det forsøger at fastholde digtet selv/ 'drømmen' som «den egentlige virkelighed», i bevidstheden om at det alligevel ikke er *hele* virkeligheden.

Den *uro*, som Frandsen registrerede, bliver for Sørensen omdrejningspunktet i digtet – det typisk modernistiske, kunne man sige, set fra modernismens anden fase. Fra dette 'fasepunkt' samler Sørensens interesse sig nok om *erkendelse* (ordet optræder 5 gange i analysen), ikke en platonisk erkendelse, via poesien, af en bagvedliggende, dybere sandhed; derimod en erkendelse af *splittelsen* som et eksistentielt, ontologisk givet vilkår. 'Spotten', der tales om i strofe 2 er således «et udtryk for digterens egen tvivl, og spotteren er en del af ham selv i det øjeblik, da han ikke mere oplever fuldt og helt, men så *stykkevis* og *delt*, at han går i to». Også Sørensen hæfter sig ved strofe 7 og 8, der virker mere *uro-lige* end de foregående på grund af den ændrede rimstilling, og

han taler videre om «den *spaltede* tilværelsesoplevelse ... det *splittede* selv ... At oldtiden ‘bløder’ endnu, er det poetiske udtryk for at selvet stadig er bundet til en gammel oplevelse og stadig *splittet* mellem før og nu» (mine kursiveringer).

Den grundlæggende splittelse viser sig i *Ekbátana* i, at digtets «inderste inspiration er erindring og fortidslængsel», dvs. knyttet til den allerførste poetiske eller eksistentielle oplevelse (i strofe 1). På trods af at digtet trodsigt hævder poesiers sejr over virkeligheden, så konkluderer Sørensen: «den skønne strofe 8 rummer dog erkendelsen af poesiers afmagt [...] Erkendelsen af, at udgangen kun er æstetisk tilfredsstillende (fordi den lader modsætningen mellem drøm og virkelighed, mellem fortid og nutid bestå), overdøves i den æstetiske anrørelse af syndfloden. Men selve dette ord skjuler en (synds)erkendelse: Ekbátana er det svundne Paradis, ikke evighed, men erindring, ikke nutid, men det lykkelige og flygtige nu».

I en lille afslutning – adskilt fra den egentlige tekstgennemgang – kaster Sørensen et blik på konteksten, romanen *Valfart*, og på biografiske data. Først i denne sammenhæng tolkes ‘drømmen’ som en kærlighedsoplevelse. I *Valfart* er ‘drømmen’ det samme som Silvios ‘løgn’, og den pariserkvinde, der således refereres til i strofe 5, er ingenlunde inspirationens mål eller oprindelige udgangspunkt. Hun kaldes i konteksten for ‘forfængelig’ og ‘tom’ – og det er her Sørensen med vanlig sprogleg og med reference til biografien (forelskelsen i Horsens) får bekræftet, «at ‘Ekbátana’ er et forsøg på at fortolke ‘den anden’ som om hun var den ene, et forsøg der mislykkes så godt at digtet på sin vis lykkes».

Når *Ekbátana* således er et ‘godt’ digt, så skyldes det bl.a. at «den hele og fulde oplevelse [som er sjælden] sjældent fremkalder så god poesi som den kvalfulde og delte». Et synspunkt som også er styrende for Sørensens *Digtere og demoner* (Gyldendal 1959) hvor det – med en reference til den første diapsalmata i Søren Kierkegaards *Enten-Eller* – hedder: «man kan måske blive lykkelig ved en pige, men man bliver kun digter ved at forlade hende» (s. 26).

#### *Den biografiske indfaldsvinkel – Ib Høgsbro 1964*

I bogen *Indfaldsvinkler. 16 fortolkninger af nordisk digtning* (1964, s. 67-70) leverer Ib Høgsbro en decideret biografisk analyse af *Ekbátana* – «under den dobbelte synsvinkel: bekendelse og

livsoverblik». Hans artikel bærer titlen *Brobyggeren*, med en reference til hovedpersonen i *Valfart*, Silvio, som netop er brobygger – mest af symbolske årsager. Fra Høgsbros vinkel handler *Ekbátana* om at Claussen søger at bygge bro «mellem to uforenelige livsopfattelser».

Høgsbro klargør selv, hvordan han bruger udtryk fra digtet som springbræt til biografien: «Sophus Claussen begynder digtet med at vende blikket bagud. Vi vil følge ham. Han taler om en fjern vår [...] Det er ingen hemmelighed, at den omtalte vår var det år, han tilbragte i Horsens i 1886».

Det bemærkelsesværdige ved Høgsbros biografiske indfaldsvinkel er, at han i denne forbindelse slet ikke nævner Claussens ungdomsforelskelse, ja kærlighed og erotik er ord der slet ikke optræder i artiklen, bortset fra i en enkelt parentetisk bemærkning.

Det der interesserer Høgsbro er 'Drømmen' – og den omtalte vår er interessant, «fordi han [Claussen] dér første gang oplevede et frembrud af den forestilling, som han kalder 'drømmen', en forestilling, han i øvrigt ikke gør klart rede for». Høgsbro fortsætter udlægningen af den omtalte vår med en påpegning af, at digtsamlingen *Naturbørn* fra 1887 omkranses af «to hinanden modsigende digte»: det første *Døgndrømme* (som kronologisk er det sidste) konstaterer desillusioneret det umulige i at skabe 'rim', der er tale om en nedvurdering af drømmen, den er borte, bristet (jf. første strofe af *Ekbátana*). I samlingens sidste digt *Til Alle* formuleres til gengæld «'Drømmen' (om et samfund, hvis livsanskuelse er funderet på elskov)». Den kunstneriske tilrettelæggelse af *Naturbørn* bliver for Høgsbro et obskurt foretagende: Claussen snyder med kronologien, ja han er nærmest moralsk suspekt: «Gennem denne *kompositionstekniske finesse* har digteren slået bro mellem sin illusion og sin realitetsbevidsthed. [...] Han har undladt at imødekomme det krav, som måtte melde sig: at træffe sit valg» (min kursivering).

Og 'dobbeltpillet' fortsætte i *Ekbátana*. 'Spotteren', der nævnes i strofe 2, «er i virkeligheden realiteternes retledende indflydelse på 'Drømmeren' og hans 'Drøm'». Indflydelsen mærkes ifølge Høgsbro på Claussens produktion i årene 1887-92, hvor man kan registrere det indtrufne sammenbrud, desillusionen – altså med hensyn til overhovedet at kunne digte.

Høgsbro prøver at indfange drømmens *erkendelsesmæssige indhold*. Problemet er, at det vil digteren ikke 'blotlægge'. Derimod er virkningen af at insistere på drømmens primat klar nok: den fører til isolation og til en nedvurdering af «livet i civiliserede samfund,

‘Folkets Sæder’ [...] I forhold til Ekbátana skrumper menneskelivets format ind». Det har sine omkostninger og afsavn at insistere på drømmen og poesien.

Når Claussen bruger et ‘skjulende’ symbol som Ekbátana, når han søger at ‘skjule’ drømmens indhold, så mener Høgsbro, at det ikke er for dristigt at antage at han – på digtets affærdigelsestidspunkt i 1895 – «frygter en ny desillusionering», han prøver at ‘unddrage’ sig konsekvenserne af den realitetsbevidste spotters ubarmhjertige blik, fordi han føler at hans idealforestilling «ikke er stærk og levedygtig nok til at stå for en kølig kritik». Spotteren og drømmeren er ‘et tvillingepar’, hvor den første tvinger den sidste til «at tale orakuløst og eksalteret».

På denne baggrund kan det være svært at forstå Høgsbros konkluderende udsagn: Claussen «har været ærlig i valget af symbol, og symbolet er den port, hvorigennem vi får indblik i den *fulde sandhed*» (Høgsbros kursivering). Den fulde sandhed skulle da være: «Det er dyrt at investere sin begejstring i at holde ungdommens *fejlopfattelser* i god og brugelig stand. Hvilke renter Sophus Claussen måtte betale i form af vedvarende mismod, isolationsfølelse og disharmoni, fordi han ikke kunne lade være med at vende sin hu til *begravne ruinhobe*, viser hans manddoms digte» (mine kursiveringer).

Med referencer til biografisk materiale og til Claussens øvrige værker kan Ib Høgsbro altså nå til den konklusion, at *Ekbátana* er et mislykket forsøg på at slå bro over to modstridende sider i et splittet sind. Og det er næsten forargeligt!

Med den lidt bredere referenceramme – sådan som vi så hos Frandsen og Sørensen – nemlig til *det moderne* (samfund) og den heraf følgende krise i jeg- og omverdensforståelsen, fik digtet som udtryk for denne splittelse en noget anden vurdering.

#### *Teksten i sig selv – Bent Nordhjem 1966*

Tidsskriftet *Meddelelser fra Dansk Lærerforening* (1966) rummer bl.a. akterne fra et seminar om metodisk tekstlæsning. Som titlen *Om at læse ‘strukturelt’* lader ane, så koncentrerer Bent Nordhjem sig i sit indlæg om *teksten* – og kun teksten. Han skriver indledningsvist: «En tekst kan kun blive ‘vedkommende’, og læseren ‘engageret’, når den frigøres fra enhver specialbaggrund – enhver tidshistorisk, personalthistorisk, litteraturhistorisk oplysning» (s. 12).

Fra introduktionen i *Meddelelser...* og i noter til Nordhjems ar-

tikel får man fornemmelse af at hans synspunkt her i 1966 har virket provokerende på de tilstedeværende; der henvises bl.a. til polemik med ovennævnte Ib Høgsbro.

Lad os se på Nordhjems metode, og på hvad han får ud af sin 'rene' tekstlæsning af *Ekbátana*. Han anbefaler at man som læser tilegner sig et første helhedsindtryk af teksten gennem en *prosa-parafraze*: «I min ungdom nærrede jeg en drøm og søgte et rim med en særlig glans, som fra en solnedgang over Ekbátana. De lærde siger i øvrigt at ordet udtales Ekbatáne [...] Drømmen er genopstået i Paris. Der har jeg levet en dag som var det i Ekbátana, og min sjæl fyldtes af ekstase» osv. Man forstår konference-deltagernes kritik (som fremgår af note 2 s. 15): begrebet 'prosa-parafraze' er metodisk uklart og en sådan omskrivning er i sig selv en slags fortolkning. For ikke at sige en reduktion, kunne man tilføje.

Lidt mere substans er der i Nordhjems egentlige strukturalistiske greb, der består i at finde *mønstre* i teksten, «dvs. ord, vendinger, afsnit der 'kalder på hinanden' [...] fordi der imellem dem består en semantisk lighed eller modsætning». På denne vis finder han ordmønstre der karakteriserer digtets grundlæggende oplevelse: dens *ubestandighed* (synke, gik ned, svunden), dens *spændvidde* (rejst sig, Højhed, dyb), dens *glansfuldhed* (Glans, Solen, lys, blødt) – men ordet 'blødt' knytter også an til oplevelsens *farlighed* (Løngange, svimlende Mure, Rædsel, Vanvid). Disse mønstre smelter sammen til *det ekstatiske* (Min sjæl har flydt som en Syring af Toner), og Nordhjem påpeger selve ordet Ekbátanas «fjerne fonetiske lighed med ordet 'ekstase'». Endnu et ordmønster antyder at der er tale om *en erotisk oplevelse* (Minder, Vellyst – og udtrykket *En Rædsel, et Vanvid i Kileskrift paa dit Dronningelegem* «lyder hidsigt seksuelt») – men en kortvarig, ubestandig oplevelse (et Tegn kun, paa Skrømt).

På grundlag af disse mønstre når Nordhjem frem til at tolke Ekbátana som et symbol på *den erotiske ekstase* – men han understreger at dette er en utilstrækkelig tolkning. Hans næste manøvre er *en progressiv nærlæsning*, og heraf fremgår det så, at Ekbátana på samme tid er 'Drømmen' og 'et Rim' (str. 1), «Str. 3 skildrer på én gang en ekstatisk drøm og et Claussen-digt [...] digtet er sit eget indhold (str. 7-8) [...] digtet er en sjælstilstand (str. 9) [...] For denne sidste tolkning fremstår *Ekbátana* således som et digt om virkeligheder – det fornægter den fysiske og hævder den sjælelige virkelighed. Og den giver sig selv som eksempel på den sidste».

Den splittelse eller uro (i str. 2, 7 og 8), som har anfægtet de

førnævnte kritikere, registrerer Nordhjem også: en konflikt mellem «rationalisten og romantikeren i digterens sind». Men konflikten overvindes tilsyneladende ubesværet i digtet, han ser den ikke som konstituerende for digtet: strukturalisten Nordhjem tager alle udsagn for gode varer: konflikten i str. 2 understreger digterens «foragt for det fysiske, hans manglende agtelse for den såkaldte virkelighed», og på basis af identifikationen af digtets emne, oplevelsen, med digtet selv formulerer Nordhjem problemstillingen i str. 7-8: «Teksten synes at række læseren en rose, en skønhedsoplevelse, men gør det kun på skrømt».

Der er ingen tvivl om at den strukturalistiske nær- og mønsterlæsning er frugtbar (bl.a. med præciseringen af *det ekstatiske*), og jeg kan kun have sympati for, at litterære værker primært behandles som sådanne, og at de – i hvert fald i første omgang – frigøres fra ‘enhver specialbaggrund’, som Nordhjem siger. Men når han uanfægtet ser bort fra bl.a. stilen, musikken, sanseligheden i Claussens digt, så kan man nok diskutere, om det egentlig lykkes ham at gøre teksten ‘vedkommende’. I hvert fald tager den sig ganske *ufarlig* ud i denne udlægning. Bestræbelsen på at læse et digt som *Ekbátana* frigjort fra ‘enhver specialbaggrund’ resulterer imidlertid også i at Nordhjem – og mange andre – løsriver det fra konteksten, romanen *Valfart*.

#### *Sublimeringskunsten – Gunnar Modvig 1974*

I Gunnar Modvigs bog *Eros, kunst og socialitet* (Gyldendal 1974) analyseres *Ekbátana* netop i relation til digtets kontekst, *Valfart*, og indfaldsvinklen er det freudianske begreb *sublimering* – altså det fænomen at sexual-energi omdannes og ‘forfines’ til kunstneriske og åndelige kraftanstrengelser.

Romanen tager sin begyndelse i Paris, hvor hovedpersonen, Silvio, til et nytårsselskab bliver forelsket i Celimene – og det i en sådan grad, at han bliver ganske konfus og ikke ved om han er til nytårsselskab «eller om han var med ved et nu længst forglemt Gæstebud i Ekbátana» (*Valfart*, Saml. Værker bd. IV, 1918, s. 9). Dette er *Ekbátana-oplevelsen*, som strækker sig ud over det parisiske forår, og som der refereres til i *Ekbátana*-digtet – og det er en erotisk oplevelse på det sjælelige plan. For Celimene er på samme tid udfordrende og afvisende, hvilket resulterer i en *erotisk spaltning* i Silvio, «idet kun den del af eros, der er knyttet til følelseslivet (den sjælelige eros) kan komme til udfoldelse, medens den legemlige side (driften) fortrænges». Denne splittelse

resulterer i «et skel mellem den indre oplevelse og den ydre virkelighed», som også bliver bestemmende for Silvios livs- og kunstsyn – i romanens første bog; mens anden bog skildrer hvordan splittelsen heles (ved det erotiske samvær med Clara) og skaber et nyt livs- og kunstsyn (Modvig, s. 11).

Mens Silvios forhold til Celimene befinder sig på *forventnings-planet*, altså forventningen om at kærligheden kan realiseres legemligt, volder driften ikke problemer, fordi den midlertidigt lader sig tøjle af forventningen – *forventningssublimering*, kalder Modvig det (s. 14). Problemerne opstår først da den fortrængte drift kræver sin ret («at elskes paa Menneskevis», *Valfart* s. 19), og Celimene afviser. Så må «dette Menneske» ud og rejse, Silvio tager til Italien – ikke for at glemme Celimene, men for på afstand «at retablere forventningsfasen» (Modvig s. 14). Og det er her, på vej til Italien, at digtet *Ekbátana* står, det «er således placeret i et forløb, der danner overgangen til forventningsfasen» (s. 44), hvor en (ny) forventningssublimering skulle være mulig.

Modvig angiver digtets komposition som bestående af tre afsnit, «idet de første fire strofer beskriver en drøm som forestilling, medens de følgende to skildrer drømmen som oplevelse, og de tre sidste udtrykker jegets fortolkning af oplevelsen» (s. 44).

Det første afsnit refererer til ungdomstidens forelskelse, og den omfatter «forestillingen om den udfoldede kærlighed (‘hvor Rosen er fra’)» (s. 45).

I andet afsnit «skildres, hvordan forestillingen realiseres som *psykisk oplevelse* [...] et resultat af en sjælelig erosvirksomhed (‘min Sjæl har flydt som en *Syrings* af Toner...’) [...] Oplevelsen er en ren, sublim lykke». Men den er alene skabt af den sjælelige eros, hvad de mange sol-alluderings understreger. Modvig har tidligere (s. 17-20), gennem en analyse af solens betydning under Silvios ophold i Toscana, argumenteret for at solen er symbol på den sjælelige eros, ligesom havet er symbol på driften.

De sidste tre strofer demonstrerer imidlertid at Ekbátana-oplevelsen ikke lader sig fastholde, end ikke som skøn erindring. Str. 7 viser i *futurisk* form (‘Hvad nyt og sælsomt *skal levnes* derfra’) resultaterne af den forestående nedbrydningsproces – hvorved det efterfølgende forløb i *Valfart* foregribes: Celimene siger i en brevveksling endeligt nej til en forening, og Silvio opgiver hende. Der vil ikke blive efterladt «andet Spor af den tidligere storhed end hæslige og uforstående relikter (‘En Rædsel, et Vanvid i Kileskrift’), således vil Ekbátanaoplevelsens univers blive ødelagt og vansiret» (s. 46).

Årsagen hertil findes i str. 8: Rosen – Celimenes kærlighed –

var blot givet på skrømt. Holdningen i str. 9 – som udtrykkes på digtets nutidsplan – «er da ikke nogen resignation, men en accept af virkelighedens øjeblikkelige vilkår og udtryk for, at jeget har tålmodighed til at vente [...] jeget vælger at forblive i splittelsen foreløbig [...] i forventning om, at virkeligheden og sublimeringsuniverset engang i fremtiden vil kunne forenes [...] at kvindens kærlighed senere vil være alvorligt ment» (s. 47-48).

Modvig kan konkludere at i den forventningsfase, som digtet *Ekbátana* skildrer, dér « fungerer sublimeringen og giver Silvio en erotisk oplevelse af usædvanlige dimensioner » (s. 48) – men den fortrængte drift, virkeligheden, ligger truende på lur, klar til destruktion. Hvad kunstsynet angår – baseret på denne ‘vellykkede’ sublimering – så lader det sig endnu gøre i *Ekbátana*, dvs. på dette tidspunkt i forløbet, at opfatte *ordene* selv som ‘Ting, der fornemmes’, dvs. «selvberoende i forhold til den ydre virkelighed, hvilket giver mulighed for suveræn, skabende udfoldelse» (s. 49): *Ekbátana* lader sig skrive. Men i Modvigs analyse er det underforstået – og det fremgår af hans bog som helhed – at digtet ikke kan læses som ‘det sidste ord’ i den sammenhæng, at det i det hele taget ikke lader sig læse og forstå isoleret fra dets kontekst.

#### *Individuation – Knud Wentzel 1989*

Den grundigste, den længste og den – på sin egen måde – dybsindigste behandling af *Ekbátana* finder man i Knud Wentzels doktordisputats *Utopia. Et motiv i dansk digtning* (Munksgaard 1989). Wentzel nævner i en note (nr. 3 s. 332) alle de ovennævnte gennemgange af digtet, bortset fra Modvigs. Han er enig med mange af de iagttagelser der er gjort i de tre fortolkninger, der ligger som hans egen søger «en forståelse indenfor digtets egen sammenhæng», og han mener at Villy Sørensens tolkning ligger tættest på hans egen. Men: «Det er i alle omtaler af digtet påfaldende at der tages med fløjshandsker på spørgsmålet om digtets motiv» – og det er *individuation*.

Jeg skal derfor i det følgende koncentrere mig om dette, det afgørende aspekt i Wentzels tekstbehandling. Men begrebet *individuation* – og hele det ‘metodiske’ greb – kræver en præsentation, i første omgang sådan som Wentzel selv fremstiller det i sin indledning. Han skriver: «Mit synspunkt er følgende. Viljen til *individuation*, til at blive sig selv som det så uskyldigt hedder, er virksom i mennesket gennem hele dets udvikling. Den er selve den sammenhængende drivkraft i denne udvikling» (s. 24). Han

søger at fastlægge betydningen af ordene, ‘individuation’, ‘jeg’ og ‘selv’, gennem henvisning til litterære værker: Oehlenschlägers *Aladdin* og Nexø’s *Pelle Erobreren*. «Men disse udtryk er også centrale på et andet område end det litterære, nemlig det ekspansive felt omkring psykoanalyse, personlighedsterapi og meditation» (ibid.).

Her er vi ved sagens kerne – med hensyn til den ‘metode’ Wentzel anvender, og som er baseret på et ganske bestemt menneske- og verdenssyn. Han citerer et essay af Aage Henriksen med titlen *Individuation* (1988). Heraf fremgår det, at «jeget er bundet indefra af drifter, udefra af normer, som det i individuationen er opgaven at frigøre sig fra [...] Det er i den sammenhæng, at bevidst og ubevidst mødes på nye vilkår, at ordet selv genvinder sin særlige klassiske betydning [...] Det bliver betegnende for den tilstand, der opstår, når det til en vis grad frigjorte og styrkede jeg har kastet bro til sjælelige sfærer, som har været ubevidste, men nu bliver partnere, medregenter i fælles lande» (s. 28). Henriksen citerer i sit essay en bog af Jes Bertelsen, også med titlen *Individuation* (1975), hvori det hedder: «Ved selvet forstår vi den menneskelige helhed, hvilket vil sige, at selvet omfatter, hvad man i en forbigangen tid nuancerede som ånd, sjæl, krop» (s. 29). Individuationsviflen er da den drift, der tilskynder mennesket til at stige fra den lavere jeg-bevidsthed til det højere selv – og herfra er der så videre, mere eller mindre direkte, adgang til de kosmiske ‘felter’, til et mystisk-mytisk åndeligt-erotisk fællesskab.

For at forstå den terminologi Wentzel anvender, kan det være på sin plads her at angive nogle yderligere referencepunkter. Aage Henriksen var professor i nordisk litteratur fra 1969 til 1990 på Københavns universitet, hvor han grundlagde en skole med en særegen måde at behandle litteratur på. Henriksen forener sig i årenes løb i stadig højere grad med Jes Bertelsen, der er den store mester i en New Age-bevægelse med meditationscenter og meget mere (se Henriksens essays om Jes Bertelsen i hans *Svanereden*, 1990). Henriksen og Bertelsen – og deres ‘elever’ – henter brikker til deres menneske- og verdensbillede hos Jung, Madame Blavatsky og teosofien, Rudolf Steiner og antroposofien, frimurere og mystikere, reinkarnation, buddhisme og sufisme osv., osv. – i det hele taget er der tale om esoteriske ‘videnskaber’ – altså for de *indviede* i bogstaveligste forstand – hvor det ubevidste, kræfter og energier, lavere og højere bevidstheder og dimensioner i og uden for mennesket er på spil.

De helt store lysende personligheder på det litterære felt – det felt som Henriksen-kredsen tager sig af – er bl.a. Goethe, Grundt-

vig, Blixen og Claussen. Henriksen skriver f.eks. om Claussen: «Der findes ikke i vor litteratur en mere symbolsk og en mere sammenhængende skæbne» (*Digtersfinxen. Et portræt af Sophus Claussen*, i Aage Henriksen m.fl. (red.): *Den erindrende faun*, Fremad 1968, s. 191). Digter-skæbnen bliver mere 'interessant' end værkerne. Derfor denne litterære skoles store interesse for forfatter-biografien – og for biografen selv. Det er formuleret klart i *Livsværker. Studier i dansk litterær biografi* (Amadeus 1986), en 'meta-biografi', skrevet af Henriksen-eleven, tidl. forstander for Nordisk antroposofisk Folkehøjskole, Johnny Kondrup. Her tales der om «at bruge sin biografiske forskning til at erhverve en højere og dybere forståelse af sig selv». Et eksempel herpå er Keld Zeruneiths store Claussen-biografi *Fra klodens værksted* (Gyldendal 1992), hvor det også er individuation og (biografens) selvforståelse, der er den centrale indfaldsvinkel.

Wentzels disputats er ikke biografisk anlagt, digtene behandles uden for enhver anden kontekst end Wentzels egen. Bogens projekt er at påvise, at der i dansk digtning er en tradition med *individuationsviljen* som motiv. Efter at have tillagt 19 digte – fra *Vølvens spådom* til Jess Ørnsbos *Sæbesalve* – dette motiv, spørger han: «Hvordan har lyrikken forvaltet dette motiv? [...] Udfolder denne lyrik det utopiske på måder, som er i overensstemmelse med motivets potentiale?» (s. 30). Hertil må Wentzel allerede i indledningen konstatere at hans undersøgelse ikke giver «opmuntrende» resultater, for «det er en historie om at den litterære lyrik [...] ikke har været i stand til at finde bevidsthedsformer der lever op til det ultimative i det motiv det søger at belysne». Det er derfor det at slå klik for den 'ikke-indviede' læser: digterne har åbenbart formastet sig til at bruge et motiv, individuation, som de ikke forstår rækkevidden af, som de ikke magter – og som kun de færreste af dem, af gode grunde, har haft begreb om.

Kun Grundtvigs digt *De Levendes Land* og Claussens *Ekbátana* står distancen: «De er i stand til, i enkeltstående frembrud, at bringe det mytisk-religiøse til fuldt udtryk» (s. 30). Disse to digte er således – fra denne indfaldsvinkel – blomsten af dansk lyrik overhovedet. Men det lidet opmuntrende forstærkes af, at det end ikke lykkes disse to digtere «i deres videre liv [...] at tage bolig i digtenes erfaringer. De må trække sig tilbage, udvidede af den nye bevidsthed og kraft, men uden at kunne forvalte det på erfaringens egne præmisser, dvs. uden at kunne lade sig forvalte af den [...] Det kan man dårligt bebrejde dem, så uhyre foran og alene de var – selv om der på Claussens tid, i psykologiske og esoteriske initiativer, var ved at spire en fornyet indsigt i de samme ni-

veauer af personligheden som de to lyrikeres» (s. 318). Jung, Steiner osv., forstås.

Udtryk som 'motivets potentiale', 'den nye bevidsthed' samt tidshorizonten refererer til det højere bevidsthedsniveau, som menneskeheden – eller i hvert fald de indviede – skulle være på vej mod her ved indgangen til New Age, dvs. den astrologiske Vandmandens tidsalder. Den blev først 'forudset' af teosoffen Alice A. Bailey i 1932 (se Helle Hinge: *New Age på dansk. Jes Bertelsen-bevægelsen*, Gyldendal 1995, s. 22 et passim).

Lad os nu se på, hvad der ifølge Wentzel kvalificerer *Ekbátana* til nærmest at være verdens – eller i hvert fald Danmarks – bedste digt.

Wentzel kan allerede ved første strofe fastslå at solen er symbol på «et lys og en varme der skal oplyse jeget fra et sted oppefra» (s. 225). Nu står der i digtet ikke noget om at det er 'jeget', men derimod «et Rim» der gerne skulle modtage «Glans» fra et sted «jeg ved ej hvorfra». Det kunne jo, som Frandsen er inde på, være fra selve skriveprocessen!? Og for så vidt glansen skulle «synke» – og derved komme 'oppefra' – så er det fordi der stilistisk set helt enkelt er tale om en *sammenligning* med en solnedgang! Ikke desto mindre benævnes den inspirerende kraft umiddelbart efter som «den høje bevidsthed» (s. 226), og senere kaldes «bevidsthedsformen» i str. 1 for «ungdommens inspirerede drøm» (s. 227) – men i digtet er det altså stadig 'bare' rimet der gerne skulle ske noget med! Fremstillingen af *Ekbátana* i str. 3 hører hjemme «bagude i mytisk tid, dvs. i et mytisk erindringslag i jeget [...] Dér har det erotiske sit ur-rige. [...] Individuationslængslens urform er her inspiration...» (ibid.).

Hvad angår drømmen der rejste sig i Paris (str. 5), så er der for Wentzel her tale om det helt store gennembrud, den store mystisk-mytiske oplevelse, her «åbenbarede virkeligheden sin mytiske dimension». (Jeg skal anføre at Wentzel ikke selv skelner skarpt mellem mystisk og mytisk (se f.eks. s. 27)). Her sker der «et indbrud af højere bevidsthed [...] Det egenartede og storslåede ved denne oplevelse var at en drøm [...] nu overraskende blev bekræftet af ukendte dimensioner i virkeligheden og gennemstrømmet af kraft» (s. 227).

Digtet handler så i øvrigt om konflikten mellem denne utopiske oplevelse, af midlertidig karakter, på selvets bevidsthedsniveau og den «rest» der blev tilbage «af jeget og af den virkelighed, som venter på dets moralske væsen og dets handlekraft» (s. 228). Men konklusionen i sidste strofe er altså «det definitive argument» for denne oplevelses »individuatoriske karakter». Ver-

den har én gang vist sig for jeget «med sine væsenstræk. Frigjort fra sine historiske og individuelle tilfældigheder og variationer åbenbarer den sine grundkræfter» (s. 232), osv. osv.

I bogens afslutningskapitel vender Wentzel tilbage til Grundtvigs og Claussens digte, og i et forsøg på at præcisere den udefrakommende «kraft» henviser han igen til den «Glans» (der skulle smykke rimet!): «Med psykologisk sprogbrug kan man sige at jeget her åbnes for selvet. Hvor jeget lukker sig om sit eget åbner den gyldne kraft oppefra personligheden for en større verden [...] Men når den individuerede bevidsthed tager kroppen i besiddelse tager den det fællesmenneskelige i besiddelse [...] som tempel eller instrument for bevidsthedslyset og hengivelsens varme, som evnen til at forstå det fremmede ved at forbinde sig med det [...] Kraften oppefra omdanner kroppen til en sangbund [...] Dette er et lyrisk udtryk for selvet» (s. 316-17).

Det er altså alt sådan noget *Ekbátana* formår.

Efter et Nexø-citat med en beskrivelse af noget tilsvarende skriver Wentzel: «Der er næsten lov for at beskrivelser af den slags oplevelser sker i et sprog der giver udenforstående en dårlig smag i munden» (s. 27). Som udenforstående må jeg medgive at det ikke just bedrer mundsmagen at se hele den esoteriske terminologi og systematik bragt i anvendelse over for et lille smukt digt. Karen Blixen skal engang have kommenteret Aage Henriksens forståelse af yoga med disse ord: «Det er vist ikke noget der ligger i yogaens natur, men i Deres». Man kunne med en lille omskrivning sige: ‘Alt dette – individuation osv. – er vist ikke noget der ligger i digtets natur, men i Wentzels og ligesindedes.’

### *Metoderne*

Begrebet ‘individuation’ behøver ikke nødvendigvis at forbindes med højere bevidstheder i universet, det kan, som det ses i Jørgen Hunosøes artikel, knyttes at til Sophus Claussens sociale engagement.

Generelt har Claussens-forskningen i anden halvdel af det 20. århundrede fokuseret især på det tematiske aspekt i Claussens værker, eller hvad *Ekbátana* angår: *digtets motiv*, som Wentzel siger. Det er denne indfaldsvinkel Dan Ringgaard sætter ind imod med sit ‘poststrukturalistiske’ greb. I sin analyse af *Valfart* påviser han, hvordan temaet – mere generelt og i Claussens billedsprog: foreningen af jord og sjæl – undergraves af skrivemåden / udsigelsen, om end det sker i et dialektisk spil. Det ses i digtet så-

vel som i romanen som helhed – idet digtet som *mise en abîme* spejler konteksten. Yderligere spiller de intertekstuelle referencer en afgørende rolle i Ringgaards analyse, ikke bare på et tematisk men også, og ikke mindst, på et stilistisk plan – fokuseringen på genrer, stilfigurer og skrivemåde i det hele taget er karakteristisk for en 'nyretorisk' analysemetode. Resultaterne heraf kan imidlertid læses længere fremme i denne bog.

Anker Gemzøe taler et sted om «den bemærkelsesværdige tekstanalytiske tradition i dansk litteraturkritik på tværs af de fleste grupperinger» (*Metamorfoser i mellemtiden*, Medusa 1998, s. 53). Jeg skal ikke kunne sige om det er et specielt dansk fænomen, at man som litteraturforsker eller -kritiker er åben over for og gør brug af forskellige metoder, afhængigt af hvad teksten måtte lægge op til. Ovenstående gennemgang af forskellige analyser af *Ekbátana* bekræfter vel heller ikke umiddelbart påstanden. Dan Ringgaard er måske den af de nævnte, der er tættest på at praktisere 'et sammenrend' af forskellige metodiske greb. Denne 'metode-relativisme' forekommer mig under alle omstændigheder at være et *mulligt* frugtbart udgangspunkt – for et videre arbejde med Claussens digt.

### *Oplevelsen*

Men hvis litteraturen ikke bare skal være en slagmark for littera-  
ters intellektuelle udskejelser, så må man også tage fat på digtets  
motiv – *oplevelsen* – som et eksistentielt anliggende. Og Wentzel  
har jo ret i, at selv om det ofte har stået centralt i tekstanalyserne,  
så er der blevet taget på det med fløjshandsker. Hvordan tackle  
dette fænomen – uden på den anden side at befamle det?

Der kan næppe være megen diskussion om at *Ekbátana* hand-  
ler om en storslået, en sublim (erotisk) *oplevelse*, en reference til  
en sindstilstand, som er anderledes end den normale hverdagsbe-  
vidsthed. Hvad stiller man op med en oplevelse af den art, hvis  
man ikke er 'indviet' i det ene eller det andet trossamfund? Hvis  
man – som jeg, indrømmet – får 'en dårlig smag i munden', når  
oplevelsen udlægges og forklares i sakralt og patetisk sprog.

I første omgang kan man jo, som flere af ovennævnte kritikere  
har været inde på, fastholde at digtet og oplevelsen er identisk.  
Der er faktisk en lang tradition for at hævde, at mystiske oplevel-  
ser fundamentalt er uudsigelige, eller de lader sig kun beskrive i  
billedsprog. Og her står *Ekbátana* sig jo nok så smukt.

På den anden side så går det faktisk an at reflektere over fæ-

nomenet – sådan som f.eks. Hans-Jørgen Nielsen (1941-90) har gjort det. Han er ganske vist, som ikke-indviet, anfægtet af fænomenet ‘mystiske oplevelser’ eller hvad man nu vælger at kalde dem. Men han fortrænger dem ikke, tabuerer dem ikke, som der nok kunne være en tendens til i hans samtidige miljø. Han omtaler dem gang på gang, uheldigt og ædrueligt, ofte i forbindelse med sportsudøvelse, og han reflekterer over dem. F.eks. i *Da intet skete*, den karakteristiske titel på en af de ‘ræsonnerede historier’ (en lige så karakteristisk genrebetegnelse) fra *Efter den fjerde whisky trak han pistolen* (Gyldendal 1982). Her et lille citat – til trøst for dem, der gerne vil kunne tage Ekbátana-oplevelsen til sig i al dens glans, uden at skulle føle sig religiøst forpligtet.

Der fortælles om en majdag, hvor Nielsen, i puberteten, er på vej hjem fra skole på cykel:

Da jeg kom op på bakken, afbrød jeg kørerytmen og rejste hovedet for at køre friløb ned ad den anden side. I det øjeblik skete det.

Jeg blev revet ud af min indre opslugthed, abrupt kastet ud i en voldsomt potenseret tilstand af lys og salig henrykkelse. Som om en hel masse diger brast inde i mit hoved på en gang og afstedkom en øjeblikkelig indre oversvømmelse: Jublende fred over alle bredder. Henrykkelse, ekstase er ord med et håndfast indhold. Jeg blev bogstaveligt rykket ud af en tilstand og hen i en anden og højere, uden nogen overgang. På samme måde får gamle, religiøse kerneord, der melder sig (‘lys’, ‘salighed’, ‘jubel’, ‘fred’), i denne forbindelse en bundløs betydning, langt overskridende den normalt sproglige. Lys i mig. Og lys omkring mig. De ord, jeg tvinges til at bruge, har en fæl klang af noget patetisk og sakralt. Sådan var det ikke. Det var helt hverdagsligt. Men potenseret til det enorme. [...]

Mange andre har været ude for noget lignende. Nogle for noget endnu mere voldsomt. Tværs gennem historiens forskellige kultur- og samfundsformer fortæller en hel mystisk litteratur om den slags erfaringer i forskellige varianter. De er en empirisk kendsgerning. Men erfaringer af hvad? Har allerede antydningssagt erfaringen af Intet. Samoplevelse af væren og Intet: Det hele er Intet, og Intet er. Andre har for deres vedkommende tydet oplevelser af tilsyneladende tilsvarende art som indsigt i universet, en kosmisk orden, gud. Er ude af stand til det for mit vedkommende. (s. 170-73).

Ivan Ž. Sørensen er dansk lektor og kontraktprofessor ved Firenzes Universitet.