UvA-DARE (Digital Academic Repository)

"Jeg kunde for Længsel ej sove"

Holger Drachmann og den erotiske rejse

van der Liet, H.

DOI

[10.1515/ejss-2019-0028](https://doi.org/10.1515/ejss-2019-0028)

Publication date

2019

Document Version

Final published version

Published in

European journal of Scandinavian studies

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

van der Liet, H. (2019). "Jeg kunde for Længsel ej sove": Holger Drachmann og den erotiske rejse. *European journal of Scandinavian studies*, 49(2), 375-391. <https://doi.org/10.1515/ejss-2019-0028>

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

Henk van der Liet*

”Jeg kunde for Længsel ej sove” Holger Drachmann og den erotiske rejse

<https://doi.org/10.1515/ejss-2019-0028>

Abstract: Inspired by the spatial turn in literary criticism, this article seeks to combine a traditional biographical approach of the versatile oeuvre of the late 19th Century Danish poet, painter and *bon vivant* Holger Drachmann (1846–1908), with a space-oriented perspective. One of the key concepts of the Scandinavian literature of the latter half of the 19th Century, the era of the so-called Modern Breakthrough, was to promote a literature that dealt with contemporary social issues; at the same time, many of the artists who adhered to this program turned their backs on everyday routine, by frequently travelling and living abroad for long periods. Especially Southern Europe, and in particular Italy was a favorite destination. In Drachmann’s oeuvre too, the lure of the South is omnipresent, but his initial infatuation with Italy shifts radically between his first (1867) and second (1876) journey to the country, from an Orientalist notion of Italy as an eroticised Nirvana, to a horrendously degenerate country. This case study proposes a spatial reading of one of Drachmann’s still well-known poems, ”Sakuntala” (1879), where the lure of travel, exoticism and erotic enticement are brought together in a poem, in which travel is a mere metaphor for the state of mind in which exotic landscapes morph into erotic spaces, while eroticist desire remains forever unfulfilled.

At beskæftige sig over længere tid med et enkelt forfatterskab kan føre til at man undervejs bliver tvunget til at tage sine egne teoretiske og metodiske udgangspunkter og idiosynkrasier op til fornyet overvejelse. Specielt nyere teoretiske tilgange, der hidrører fra den rumlige, geografiske eller ’spatiale’ vending inden for litteraturvidenskaben, har bidraget til, at jeg er kommet til at forholde mig langt mere ’spatialt’ til litteraturen end tidligere. Det forfatterskab, som jeg selv har arbejdet intenst med de seneste år, er Holger Drachmanns (1846–1908) omfattende oeuvre, og i lyset af den rumteoretisk inspiration har specielt mit forhold til biografisk stof – som jeg mildest talt har et tvetydigt forhold til – ændret sig. Heldigvis er jeg, hvad min øgede interesse for rum- og stedsorienterede læsninger angår, i godt selskab, eftersom jeg er blevet inspireret af bl.a. Anne-Marie Mai, Louise Mønster, Dan Ringgaard og Jan Rosiek og deres arbejde med mere ’spati-

***Corresponding author: Henk van der Liet**, Universiteit van Amsterdam, Amsterdam, The Netherlands, e-mail: H.A.vanderLiet@uva.nl

ale' former for litteraturvidenskab.¹ Hvorimod f. eks. den del af Franco Morettis empiriske arbejde med rum — der tematisk bevæger sig i en beslægtet, men mere kvantitativ-geografisk retning — endnu ikke helt har overbevist mig.² Spørgsmålet er selvfølgelig, hvad en mere kvalitativ rumororienteret tilgang til litteraturen som jeg vil afprøve her, kan byde på af (ekstra) tolkningsmuligheder.

Udgangspunktet for denne stikprøve er et par Drachmann-tekster der bundet i konkrete rumoplevelser under udenlandsrejser og specielt tekster hvori rummet forvandler sig til en erotiseret fantasiforestilling. Rejsen, rejsebeskrivelsen og rejse-litteraturen har mobiliteten og den dynamiske oplevelse af rummet som forudsætning. Det samme gælder erotikken som, i det mindste i sproglig og metaforisk forstand, knytter direkte an til en mobilitetsdiskurs, idet Eros som bekendt ofte forbindes med ord som 'forførelse', 'forlokkelse', 'bevægelse', 'betagelse' o.l. Derfor passer rejsen og dens sanselige udfordringer, nye oplevelser og pirringer som hånd i handske til en biografisk-rumlige læsning.

Her vil jeg give mig i lag med en konkret tekst som jeg vil læse med udgangspunkt i såvel biografiske og litteraturhistoriske som rumlige fortøjningspunkter. Denne tilgang vil forhåbningsvis både give en mere tilfredsstillende teksttolkning og en mere flerstrengt og dynamisk metode til læsning af specielt ældre litteratur. Indledningsvis vil jeg også gerne fremhæve at dette ikke er et billigt påskud for helt uuhæmmet at diske op med biografiske petitesser — som jo ligger lige til højrebænet når det drejer sig om en forfatter som Holger Drachmann. Det jeg har for øje er derimod et forsøg på at genforhandle de — med rette udskældte men også uomgængelige — biografiske ingredienser i tekstforståelsen, og bruge dem på en forhåbentlig mere konstruktiv måde.

Glemmebogen

Lad mig først, i al korthed, kridte banen op for min fascination af Holger Drachmanns forfatterskab. Det som hele tiden har undret mig er, hvordan det kunne

1 Bl.a.: Mai 2010–2011, Ringgaard 2010, Rosiek 2015 og Mønster 2009.

2 En overbevisende artikel er imidlertid: Moretti 2009. Artiklen undersøger en enorm datasamling med ca. 7000 engelske romantitler fra tidsrummet 1740–1850, perioden hvori romangenren forvandler sig fra et forholdsvis perifert fænomen, til periodens dominerende litterære genre. Denne sejrsgang kommer bl.a. til udtryk i kortere titler, titler som indeholder personnavne, ubestemt artikel og stednavne. Undersøgelsen, som Moretti betegner som kvantitativ stilistik, er en vellykket demonstration af hvad litterær dataanalyse formår. Denne artikel handler dog ikke om det rumlige eller topografiske, men om sproglige, diskursive og markedsøkonomiske aspekter.

være at Drachmann den dag i dag er én af de kendteste navne i den danske litteraturhistorie og samtidig en af de mindst læste forfattere fra 'det moderne gennembrud'. Hvad er egentlig årsagen til at stort set alle danskere kender Drachmann — eller rettere sagt kender hans navn og image uden egentlig at kende hans forfatterskab? I de mere end hundrede år der er gået siden Drachmanns død, er der sket en kolossal ændring i kendskabet til og vurderingen af Drachmanns kunstneriske virke, både som forfatter og billedkunstner.

Med undtagelse af to-tre digte ("Midsommervisen/Vi elsker vort Land", "Engelske Socialister" og "Sakuntala"), et enkelt skuespil (*Der var Engang*) og måske en roman (*Forskrevet*), læses Drachmanns værker i dag kun meget sjældent. Derimod får forfatterens navn og hans ikoniske fremtoning og image stadigvæk overraskende mange klokker til at ringe. Der udkommer fortsat mere eller mindre folkelige (billed)bøger om ham og hans virke som kunstner, og der findes som bekendt stadigvæk et museum i Skagen, som er viet hans minde.³ Og til trods for at der er mange forfattere fra samme periode som i dag læses af langt flere danskere, såsom J.P. Jacobsen, Herman Bang, Henrik Ibsen, August Strindberg og Henrik Pontoppidan, er Drachmanns forfatterskab — bortset fra de få førnævnte undtagelser — gået i glemmebogen. Som kunstnerikon og kulturel konstruktion er Drachmann derimod stadigvæk sprællevende, og denne *celebrity*- eller *kendis*-side af ham fylder i dag langt mere end forfatterskabet.⁴

En hypotese, der kunne forklare dette receptionsforløb af Drachmanns forfatterskab, kunne være, at han igennem hele sin karriere aldrig helhjertet bekendte sig til Det moderne Gennembruds katekismus, med realismen, Darwinismen og kritikken af seksualmoralen som kernebegreber. Drachmann var ikke partisoldat og skiftede holdning flere gange i karrieren. Men når man tænker på hvor få forfatterkolleger der egentlig levede op til Brandes' program af *littérature engagée* — og som hans *Det moderne Gennembruds Mænd* i 1883 med al klarhed vidner om — kan Drachmanns halvhjertede begejstring for Brandesianismen næppe være hovedårsagen til hans ringe litterære efterliv. En yderligere hæmsko kunne være, at Drachmann primært var lyriker og kun sjældent skrev romaner, som var blevet

³ Jf.: Nielsen 2013.

⁴ Se min artikel: Liet 2017. Væsentlige ingredienser i etableringen af dette image er formuleret lidt stikordsagtigt: 1. forvandlingen, afmytologiseringen og detroniseringen af den 'geniale' digter, til en linje- eller spaltebetalt forfatter/skribent; 2. efterligningen af andre kunstnerikoner, både med henblik på deres anti-borgerlige væremåde inklusive dyrkelsen af iøjnefaldende 'andede' fremtoning, og her bør specielt Lord Byron nævnes som et væsentligt forbillede for Drachmann; 3. de skandinaviske kulturers øgede internationalisering i slutningen af 1800-tallet medvirkende til at kunstnerne blev mere afhængige af udenlandske forbindelser og kom til at bevæge sig mere og mere i internationale kunstnermiljøer; osv.

den dominerende litterære genre i løbet af det 19. århundrede. Selvom Drachmann sammen med J.P. Jacobsen stort set var den eneste lyriker af rang i Georg Brandes' fold, var dette særpræg alligevel ikke nok til at undgå hans marginalisering i eftertiden.

Drachmann skiftede ikke blot regelmæssigt synspunkt og holdning, også hans til tider kraftige stemningsudsving gjorde det vanskeligt at placere ham entydigt i en bestemt litterær eller politisk lejr. En af konsekvenserne af Drachmanns skiftende positioner var, at han i forskellige perioder af sit forfatterskab manglede et klart ståsted og savnede et entydigt litterært og ideologisk tilhørsforhold, noget som en del forfattere i hans generation aktivt efterstræbte. Her tænker jeg for eksempel på dannelsen af forskellige intellektuelle, litterære og journalistiske sammenslutninger og foreninger.⁵ Denne mangel på konsistens kostede Drachmann dyrt — også økonomisk⁶ — men han var langt fra den eneste forfatter som, set i bagspejlets klare lys, ikke helt levede op til de forventninger som Georg Brandes formulerede som Det moderne Gennembruds litteraturpolitiske program.⁷ Og det er klart at det forhold, at Drachmann i længere tid var lagt for had af især Edvard Brandes og som en konsekvens deraf var bandlyst fra det ny kulturradikale hovedorgan *Politikens* spalter, ikke gavnede etableringen og vedligeholdelsen af hans netværk. Man må også formode at Drachmann hele tiden var nødt til at etablere nye politiske og litterære koalitioner for ligesom at tilkæmpe sig en plads på parnasset. En litteratursociologisk forklaring for Drachmanns særlige kanonisering, eller snarere manglen derpå, kunne altså være at han ikke helt og holdent kom med i det 'gode' selskab, dvs. at han ikke fuldtud blev en del af den litterær-politiske bevægelse som Brandes var med til at sætte i gang — det kulturradikale opgør der i høj grad kom til at bestemme eftertidens opfattelse af perioden.

5 Som for eksempel Litteraturselskabet (1872). Se i øvrigt: Mai 2010.

6 Bl.a. fordi Edvard Brandes ikke forholdt sig særlig positivt under 2. behandling af finanslovsforslaget for 1883–1884 i Rigsdagen, da en forhøjelse af Drachmanns digtergage blev behandlet. Se for en detaljeret gennemgang af forløbet: Ursin 1942.

7 Efter min mening hviler den i eftertiden dominerende kanonisering og periodisering af Det moderne Gennembrud på en række antagelser og historiske forenklinger, der gør det vanskeligt at få øje på de mange æstetiske og politiske mellempositioner som der rent faktisk må have været. Disse mellempositioner er ligesom blevet nedprioriteret eller overskygget af den fremherskende, mere uniforme opfattelse af bevægelsen, som desuden har den store fordel at den let lader sig propagere i uddannelsesmæssige sammenhænge.

En rodløs kunstnertype?

Mon Drachmanns ringe litterære efterliv også skyldes at han i grunden aldrig for alvor slog 'rod' i det danske litterære landskab, i mere bogstavelig forstand? Er den omstændighed, at Drachmann igennem hele sit voksne liv så at sige var på gennemrejse, og egentlig aldrig slog sig ned og aldrig indgik i længerevarende, mere stabile sociale netværk, forklaringen på hans mærkelige reception, og kan dette måske også forklare hvorfor hans navn og image viste sig at være langt mere sejlivet end hans litterære ry? Bortset fra de mange damehistorier, slængkappen, digterhatten og den tilsyneladende endeløse strøm af bourgogne, er det fortællingen — eller *the invented tradition* — omkring Drachmanns tilknytning til det nordjyske fiskerleje Skagen, der er blevet det faste fortøjningspunkt i opfattelsen af ham i både litteraturhistorien og den brede offentlighed — og ikke mindst som en fast ingrediens i turistbyen Skagens egen markedsføring.⁸

Måske med undtagelse af hans sidste leveår på Skagen slog Drachmann sig aldrig for alvor ned et konkret sted, og man kan roligt sige at hans naturlige modus var rejsen, den omflakkende kunstneriske habitus, som blev dyrket af mange forfattere og billedkunstnere i samtiden. Drachmann rejste i hvert fald land og rige tynd og opholdt sig flere gange i længere perioder i flere europæiske lande samt i to omgange i USA,⁹ og i 1880'erne og 1890'erne var han i en årrække mere eller mindre gået i eksil i Hamborg. På trods af hans mange flytninger til et hav af adresser i ind- og udland vidner mange af hans breve om at han indgik i omfattende, levende og brogede sociale netværk. Og det ville være fejlagtigt udelukkende at forklare Drachmanns manglende efterliv ud fra hans enorme mobilitet. Drachmanns højfrekvente rejser og mange flytninger var langt fra enestående, idet mange kunstnere i 'gennembrudsgenerationen' havde en tilsvarende livsstil som tilsyneladende ikke mindske deres kanoniske efterliv. I den danske litteraturhistorie kan man nøjes med at pege på Herman Bangs, Georg Brandes' og Johannes V. Jensens rejselyst og i resten af Norden på Ibsens, Bjørnssons og Strindbergs årelange udenlandsophold. Alligevel er Drachmanns livslange og hektiske rejseri noget særligt. Den vækker minder om H.C. Andersen, eftersom også Drachmann lod sig invitere og forpleje af velyndere såsom hotel- og godsejere rundt omkring i landet.¹⁰ Men det er især Lord Byron der fra starten af kom til at fungere som

⁸ Drachmann var i 1872 blandt de første kunstnere (efter H.C. Andersen) der ligesom 'opdagede' Skagen, men alt i alt boede han blot et par år i fiskerlejet. Se Liet 2017.

⁹ Jf. Sigmund 1993, Drewsen 1937, s. 60ff, og Jørgensen 2017.

¹⁰ Eksemplerne er mange, men jeg nøjes med blot at nævne J.C. Bølling på forlystelsesstedet Marielund i Kolding, Baron Lerch på Fønixborg mellem Kolding og Vejle og Sigmund Weisz i forbindelse med kurhotellet "Kongen af Danmark" på Fanø.

Drachmanns kunstneriske rollemodel og ledestjerne, specielt fordi han blev anset for at være indbegrebet af den anti-borgerlige, vidt berejste, følsomt-moderne kunstner der nedlagde kvinder i flæng.

Drachmanns rejser efterlod selvfølgelig mange spor i hans forfatterskab. Eksempelvis det kanoniske digt ”Engelske Socialister”, der første gang blev bragt i *Nyt dansk Maanedsskrift* i 1871, under mærket Marc Cole.¹¹ Året efter blev det optaget i debutsamlingen *Digte*, og grunden til, at jeg tager dette digt op som eksempel, er, at digtet klart vidner om, hvordan det er blevet til i en ’dialog’ med et konkret sted (*place*), og at teksten er med til at tilføre stedet en væsentlig stemningsdimension, der forvandler stedet fra blot at være et par koordinater på et landkort (*place*), til noget rumsligt og meningsfuldt (*space*).¹²

Drachmanns opholdssteder er allerede blevet grundigt dokumenteret i en række biografiske studier, og det korte af det lange er, at mange af hans digte og prosaarbejder har deres udspring i konkrete lokaliteter. Specielt mindeværdige ophold på Fanø, i Kolding, Hornbæk, Roskilde, Middelfart, Sønderjylland, Italien, Paris, Lier, Dresden, München, Berlin, Wien, Hamborg og Skagen, og en lang række andre steder, vil man nemt kunne forbinde med bestemte dele af hans tekstproduktion. Det vrirler simpelthen med indtryk fra hans utallige rejser, og oftest er der også en erotisk dagsorden forbundet med rejseoplevelserne.¹³ På et landkort kunne man placere prikker der angiver de steder hvor han har skrevet de pågældende tekster og til sidst kunne man registrere hvordan teksterne mere eller mindre eksplicit forholder sig til de pågældende stederne, hvorved man ikke blot ville synliggøre kultur-geografiske mønstre, men også en slags erotisk topografi.

I Goethes fodspor

Den første længere udlandsrejse som Holger Drachmann foretog sig, var til Storbritannien i 1867, da han var blot 21 år gammel, og turen havde helt klart et dannelsesmæssigt øjemed. Sørejsen førte ham fra Skotland til England og videre til Middelhavet, hvor han nåede til Sicilien, med en afstikker undervejs til Marok-

¹¹ Drachmann, Holger (ps. Marc Cole): *Nyt dansk Maanedsskrift*, 1871, 3. bind, s. 189–192.

¹² Cresswell 2015.

¹³ Blot som en lille sidebemærkning i forbindelse med Drachmanns forhold til kvinder generelt, så er det iøjnefaldende at han som maler — så vidt mig bekendt — kun sjældent afbillede kvindelige figurer og i det hele taget er kvinder kun yderst sparsomt til stede i hans malerier, tegninger og skitser.

ko.¹⁴ At det drejede sig om en dannelsesrejse får man let øje på i hans breve hjem til slægtninge og bekendte,¹⁵ men også når man læser de rejseskitser Drachmann skrev på baggrund af rejsen. Således mærker man i en tekst der hedder ”Udflugter paa Sicilien”, hele tiden at det er Lord Byron, men også Goethe, der spøger i baggrunden som rollemodeller for den unge Drachmann. Ikke mindst under opholdet på Sicilien skeler han helt åbenlyst til Goethes *Italienische Reise* (1816), og specielt beskrivelsen af bestigningen af vulkanen Etna står klart i gæld til den store tyske klassiker. Drachmann demonstrerer igennem sine åbenlyse lån fra sine berømte forgængere ikke blot at han var med på noderne når det gælder tilegnelsen af den højborgerlige kulturarv, men i lige så høj grad at han bekender sig helhjertet til en bestemt kunstnerstype.

”Udflugter paa Sicilien” blev første gang trykt i 1868 i *Fra alle Lande. Maanedsskrift for nyere Rejsebeskrivelser*, fire år senere blev teksten genoptrykt i debutbogen *Med Kul og Kridt*. Det drejer sig om en til tider ret banal turistisk rejsebeskrivelse med Palermo, Messina og øens østkyst som fokusområder. I et afsnit om en udflugt til den maleriske kystby Taormina indgår således følgende bevidst-klichéfyldte beskrivelse:

Som bekendt er Sydens Tusmørke kun af kort Varighed. Natten bryder frem næsten med det sidste Glimt af den dalende Sol. Kappen svøbes om Skulderen, Stjernerne blinke frem, eller Maanen hæver sig majestætisk op af Havet. Natten er kommen og indbyder til sit hemmelighedsfulde, lokkende Skjul; en Vellugt af Blomster strømmer Dig i Møde, Du gribes af en forunderlig Anelse, en ubeskrivelig Længsel efter Livets Romantik, og Du gaar ingen Aften i Møde uden med et højt bankende Hjerte, som gik Du til et Stævnemøde med den smukke Pige, der hilste Dig imorges, eller med den sølvpilede Skjønne, der nu smuttede ind ad Døren og vist saa gjerne lukkede Vinduet op, naar Du blot kunde synge og spille for hende ligesom din sortøjede Rival derhenne. (Drachmann 1872b, s. 170–171)

Til trods for den højromantiske stemning der præger afsnittet, lige så vel som resten af teksten, kan man (endnu) ikke få øje på syntesen mellem rum og eros som centrale drivkræfter i beskrivelsen, noget som senere bliver et gennemgående træk i stort set hele Drachmanns forfatterskab. Dette har utvivlsomt at gøre med den omstændighed at Drachmann på daværende tidspunkt endnu ikke kunne forestille sig at hans kunstneriske virke ikke udelukkende ville blive indenfor malerkunsten og kunstkritikken, men at han primært ville blive litterat. Teksten giver i hvert fald en hel del faktuelle oplysninger i Baedeker-stil om besøg på de mest oplagte turistiske *must-see* steder på Sicilien, såsom Taormina, Etna og den

¹⁴ Et digt som blev til på baggrund af afstikkeren til Marokko er det lille digt ”Østerlandsk (Kysten ved Tanger)” fra debutdigtsamlingen *Digte* (1872b), s. 39–40.

¹⁵ Se: Bentzon 1932.

berømte katedral Monreale. Den unge kunstnerspire viser sig som en forholdsvis saglig rejsefører og kvindekønnet figurerer kun som en uskyldig romantisk rekvisit og ikke som det altafgørende erotiske livsprincip som gennemsyrrer Drachmanns senere, modne arbejder.

I ovenstående tekstfragment optræder det fortællende subjekt i bogstavelig forstand som en skuespiller i et romantisk teaterstykke (bl.a. fordi optrinnet forbindes med mørkets frembrud). Han træder frem, slænger kappen over skulderen og anvender også sproglig-romantiske klichéer (anelsen, som nemt kunne være en henvisning til Schack Staffeldts "Indvielsen") der gør at tekstens potentielle erotik kun fremstår som en leg, ritualiseret og abstrakt, noget der primært vedkommer andre (derfor også den udprægede brug af 2. persons pronominer). I denne ganske spæde Drachmann-tekst er Eros endnu fraværende, den er nærmest et påskud som fortælleren benytter sig af til at hænge sine klichéagtige romantiske drømmebilleder og fantasifostre op på. Her er Eros endnu ikke noget fortælleren har et konkret forhold til, det drejer sig endnu kun om 'anelser', men dette ændrede sig dog ret hurtigt for Drachmanns vedkommende.

Cherchez la femme

Efter hjemkomsten fra Italien blev Drachmann i 1868 studerende på Det kongelige Kunstakademi i København. Men hans far, den respekterede overlæge A.G. Drachmann, opfordrede ham til at tage på endnu en rejse, fortrinsvis til en ø, for at komme til klarhed over sine fremtidsplaner. Ideen var vist, at den efterhånden ret mondæne, udsvævende og studentikose Holger under et sådant ø-ophold kunne rende hornene af sig og komme til besindelse og forhåbentligt blive en mere anstændig borger. Efter farens mening var sønnen ved at udvikle sig til et alt for kendt ansigt i det københavnske natteliv. Planen virkede imidlertid ikke helt efter hensigten. Drachmann valgte i første omgang en tur til Bornholm, som han kendte via en af sine kunstnervenner og lærere på Kunstakademiet, Kristian Zahrtmann (1843–1917), der stammede fra Rønne. I modsætning til hvad faren havde haft for øje, blev rejsen til Bornholm for Drachmann en skelsættende indvielse i kærligheden og erotikkens væsen. Fra nu af blev Drachmanns syn på rejsen som fænomen for alvor forbundet med Eros.

I løbet af sommeren 1868 mødte Drachmann nemlig i Rønne sin kommende forlovede, den purunge Vilhelmine Erichsen (1852–1935), som han forelskede sig i over hals og hoved. Ægteskabet blev indgået i 1871, men varede kun til 1874, da de gik fra hinanden, og fire år senere blev de formelt skilt. Efter separationen foretog Drachmann sin næste store udenlandsrejse, der på ny førte ham sydpå. I 1876

var han, på vej til Italien, kort tid i München, og her overværede han en aften en opførelse af det klassiske indiske skæbnedrama *Sakuntala* af Kālidāsa.¹⁶ Stykket var først blevet tilgængeligt i Europa gennem en engelsk oversættelse af William Jones (1789), og kort tid efter gjorde det også furore i det tyske sprogområde, ikke mindst på grund af Goethes entusiasme for stoffet.¹⁷ Også Drachmann blev grebet af stykkets romantiske indhold da han overværede opførelsen i München, eftersom handlingen havde klare paralleller til de stadig friske minder om det nys opløste ægteskab med Vilhelmine.

Stykkets kvindelige hovedperson Sakuntala (dvs. ”lille fugl”) lever sammen med sin plejefar ved foden af Himalaya, langt fra kong Dushjāntas palads, men under en jagt møder de to hinanden og forelsker sig og indgår en troskabspagt. Men Sakuntala føler sig svigtet af sin elskede Dushjāntas, da han mister den ring, der skulle minde ham om deres pagt. Efter en hel del finurligheder og intriger, og på trods af det store sociale skel mellem dem, genfinder de dog lykken og hinanden, i det øjeblik Dushjāntas genfinder ringen (der var havnet i bugen af en karpe).

Efter opholdet i München rejste Drachmann videre til Venedig og Firenze. Her skrev han bl.a. videre på et antal digte, der kom til at udgøre grundstammen i en af Drachmanns mest helstøbte og vellykkede digtsamlinger overhovedet, *Ranker og Roser* (1879a). Den består af fem afdelinger, hvoraf specielt ”Ouverture”, der omfatter fire digte, tiltrækker sig opmærksomhed, nemlig det ridderromantiske naturdigt ”Sommerdag”, den erotiske fantasi ”Sakuntala” og de to elegisk-venemodige ”Farlige Drømme” og ”Til Vaar!” Dermed dækker ”Ouverture” emne- og stemningsmæssigt hele registret der præger de fire efterfølgende afdelinger og binder således hele værket sammen til en cyklisk, sæsonbestemt, helhed.¹⁸ Her vil jeg nøjes med at fokusere på ”Sakuntala”, som gengives efter førsteudgaven af *Ranker og Roser*.

SAKUNTALA.

Jeg kunne for Længsel ej sove,
en Blomstervind

¹⁶ Jf. brev til Edvard Brandes, 17. februar 1876. I: Borup 1968–1970, s. 150–154.

¹⁷ Jf. Figueira 1991, s. 12. Se også: Poul Tuxens forord i: Kalidasa 1942, s. 9–11, om den europæiske reception. Skuespillet blev allerede i 1793 kendt i Danmark via en oversættelse af Jones’ tekst ved Hans West (1758–1811) der i en årrække var rektor på St. Croix. Kalidasa 1845: *Sakuntala, Skuespil i syv Optrin af Kalidasas* (oversat og forklaret af Martin 18 Hammerich). København. Jeg takker Jan Buch, der gjorde mig opmærksom på dette, jf. *Nyhedsbrev (af Dansk Bibliofil-Klub)* 14, december 2016.

¹⁸ Ud over mere inderlige digte, som ”Sakuntala” og ”Farlige Drømme”, indeholder samlingen også en række skælmske sange, såsom ”Holla, i Kroen derinde”, ”Jeg bærer den Hat, som jeg vil” og det muntre slutdigt ”Paa ædel Stok gror ædel Vin”.

slog mig imod,
 strømmed herind ad mit Vindu
 som en vellugtaandende Flod;
 jeg hørte de høje Palmer
 suse svagt med sød Musik;
 det hvisked, ihvor jeg stod og gik:
 Sakuntala, Sakuntala.

Du evige Himalaya
 med Issen højt
 mod Himlens Tag,
 hvi sender Du dine Kilder
 at møde min Fod idag?
 Hvi risler de duftende Vover
 mindetungt
 forbi mig hen?
 hvi møder mit bævende Blik igen:
 Sakuntala, Sakuntala!

O Pige, Du sænker dit Øje
 saa fugtig blødt
 ind i mit Blik,
 som var det i denne Time
 den bindende Ring du fik!
 ak, ikke en enkelt Time,
 enkelt Dag,
 nej tusinde Aar
 skillende mellem os begge staar:
 Sakuntala, Sakuntala!

Du tabte ej Ringen i Floden.
 Dushjántas selv
 har slængt den hen,
 og stemmed han end den stride Strøm,
 han bringer ej Ringen igen.
 Dushjántas i Palmelunden
 jage vil
 langs Flodens Bred;
 han skyder en Antilope ned:
 Sakuntala, Sakuntala.

En bella passata?

Ifølge biografen Paul V. Rubow arbejdede Drachmann videre med "Sakuntala" i Venedig i april 1876, efter at han skulle have gjort sig nogle hurtige notater umid-

delbart efter teateroplevelsen i München, og arbejdet med "Sakuntala" afsluttedes i Tikøb, i november samme år.¹⁹

Digtets fire strofer knytter stofmæssigt an til Kālidāsas skuespil idet teksten handler om et lyrisk subjekt som ser ud til at befinde sig et paradisiske sted i nærheden af Himalaya, hvor han plages af kærestesorg. Den første strofe indfanger en forførende aftenstemning der præges af "en Blomstervind", et zeugma som Drachmann yndede at bruge. I den anden strofe vækkes minder der viser sig at hænge sammen med en æggende pige der introduceres i tredje strofe, hvorefter den erotiske stemning i den sidste strofe forbindes til både skuespillets romantiske indhold og til den angrende digters selvbekendelse for at have forspildt chancen. Det var kong Dushjāntas egen skyld at kærlighedspagten i *Sakuntala* blev brudt,²⁰ ligesom det er digterjegets fejl at han nu i bogstavelig og overført forstand befinder sig langt væk fra den pige han længes efter, men ikke kan få. Himalayas svimlende bjergkæder rejser sig som en uoverkommelig forhindring mellem digteren og pigen, noget som stedets eksotiske fortræffeligheder ikke kan kompensere for.

Den biografiske kontekst er, at Drachmann i 1876 var på vej sydpå, mens Vilhelmine, som han ikke længere var sammen med, lå syg i København. Han blev løbende underrettet om hendes tilstand per brev, bl.a. af Georg Brandes og Drachmanns gamle dansklærer fra Metropolitanskolen Kristian Arentzen (1823–1899). Og det er ikke overraskende at overværelsen af Kālidāsas *Sakuntala* i München slog ned i Drachmanns modtagelige sind. Men det var ikke kun stemningen, *spleen* og skyldfølelser i forbindelse med separationen fra Vilhelmine, der må have hjemsøgt Drachmann, også hjemlængslen havde fået fat i ham da han for anden gang i sit liv befandt sig i Italien. De spændende romantiske oplevelser fra rejsen i 1867 viste sig at være forduftet, og pludselig gik det op for ham at Italien ikke længere var *the place to be*.

Denne kovending fremgår ganske klart af Drachmanns breve til Arentzen. I modsætning til den distancerede holdning til Eros under dannelsesrejsen til bl.a. Sicilien ni år forinden har piben i mellemtiden fået en helt anden lyd. I den mellemliggende tid havde Drachmann etableret sig som generationens førende lyriker, og nu er det ikke længere primært malerøjet der styrer hans interesse, men snarere digterens musisk-lyriske registre der gør at han kan sætte ord på det uhåndgribelige — på indtryk, stemninger og følelser. Oven i købet er hans tidlige

¹⁹ Jf. Rubow 1940, s. 88 f. Fremgangsmåden vidner om hvor nøjeregnende Drachmann var med sine digte, noget som står i kontrast til det indtryk man ofte får fra litteraturhistoriske fremstillinger der pointerer digterens impulsive og inspirationsbårne arbejdsmodus.

²⁰ I øvrigt brugte Drachmann spøgefuldt betegnelsen 'kongen' om sig selv og i et tilfælde skulle han have kaldt sig "Kong Holger uden Land", se: Drewsen 1937, s. 101.

interesse for det farvestrålende, vellugtende, euforiserende og eksotiske ved Italien forsvundet. I stedet ser han nu en manieret, forløjet og dekadent kultur, noget som han senere — specielt under sit opgør med Edvard Brandes — nedsættende betegner som ”det franske”. Mens han arbejder videre med digtet om det adskilte kærestepar kong Dushjantas og Sakuntala, væmmes han ved Italien og længes hjem efter det ”enkle, folkelige” som han forbinder med Danmark, og mærker savnet af Vilhelmine for alvor. Derfor er rejsen ikke længere erotiserende, snarere det modsatte. I stedet for at rummet oplades med erotisk spænding, forbindes Italien nu med den rene vellyst. Inderlighed, romantik og ’renhed’ har nu åbenbart fået trange kår i Italien, og den ægte vare må man lede efter andre steder, specielt i den danske folkesjæl, men i hvert fald ikke i Italien, hvor Eros er over alle bjerge...

I ”Sakuntala” kommer en higen efter umættelig erotisk forløsning til udtryk, som er et grundtræk i Drachmanns modne forfatterskab. Eros virker som en slags hamsterhjul, idet det digteriske jeg hele tiden jager efter noget som med samme hastighed flytter sig bort og dermed aldrig realiseres. Således bliver rejsen i sig selv en gennemerotiseret, overophedet, erotisk rumlig foreteelse, hvor man aldrig når sin destination, for hver ankomst medfører et nyt farvel og hver erobring får ham til at længes efter endnu en og endnu en, i uendelighed. For Drachmann mundede denne kombination af hele tiden at være på farten og på jagt efter Eros ud i en nærmest tvangsneurotisk og uforløst væremåde.²¹

Men de mange kvinder og unge piger, der førte til ikke mindre end tre ægteskaber og talrige forhold og en hel del ballade, både privat og i offentligheden, var endnu ikke aktuelt den 1. marts 1876. Da var Drachmann et par dage forinden ankommet til Venedig, hvor han havde indlogeret sig på Hotel Aurora på Riva dei Schiavoni. Herfra skriver han et brev til Kristian Arentzen som han betror de modstridende kræfter der huserer i hans sind. Italien er ikke længere det positive, lokkende romantisk-teatraliske rum fra før, men det har i mellemtiden forvandlet sig til et negativt, frastødende og forløjet sted. I den samme værdimæssige roka- de bliver det nære, nøgterne, danske og folkelige opvurderet og idealiseret. Ud- længslen erstattes af hjemvé og gennembrudsmanden Drachmann udtrykker sig her nøjagtig som enhver nationalliberal spidsborger ville gøre: hellere være sammen med det jævne folk i de moderne hyrekaserner i hovedstadens brokvarterer, end at blive slået i hartkorn med de affekterede og kunstlede italienere:

Bella Italia forekommer mig som en Bella passata, en affloret Skønhed, der opbyder alle Kunstens Hjælpeidder, ethvert Raffinement, forat bøde paa det, som Aarene have nedbrudt. Jeg er saa træt, saa inderlig træt af alle disse Ruiner. [...] Denne dvaske Dovnen, denne liderlige Gadeslentre, gabende Kaffedrikken, denne aandsudmattende Gallerivandren,

²¹ Jf. Nielsen 1942, s. 26.

denne stadige Gaaen paa Fortidens Pumper, disse blege, slanke eller fede sortøjede Kvinder, der sér paa mine tre Alen som om de vilde æde alle tre Alen Kød op paa én Nat, disse usigeligt udgjorte Mandfolk, hvis Konversation er værre og dummere end Skøgernes, Alt dette er ikke noget for mig. [...] I min Længsel og mit Vemod ”købte” jeg mig de første Dage her (Karnavallets Slutning) en Venetianerinde til min Adspredelse. Jeg opdagede imidlertid snart at jeg hverken var liderlig eller overfladisk nok til slig Adspredelse, og jeg gav hende Løbepas til hendes store Forbavselse. (Borup 1968–1970, bd. I, s. 155–56)

Et sted som ikke findes

Til trods for at Drachmann har skrevet utallige digte om Italien og oven i købet brugte landet som kulisse i flere digte, skuespil og melodramer,²² så blev Italien i løbet af 1870'erne ligesom overhalet af Orienten, Grækenland, Tyrkiet og Indien som eksotiske rejsemål, vel at mærke ikke i konkret forstand, men snarere som et 'forestillet' eksotisk og erotisk alternativ til den gråmelerede hverdag og den ”liderlige Gadeslentre, gabende Kaffedrikken, denne aandsudmattende Gallerivandren”. For Drachmanns vedkommende kom denne omprioritering til fordel for en eller anden form for orientalisme til udtryk i en lang række digte, dramaer og prosaskitser, såsom *Alkibiades eller Grækerne i Forfald* (1886), *Tyrkisk Rococo* (1888), *Suleima* (1888) og *Tusind og en Nat* (1889) og mange flere.²³

Orienten var i disse år på mode i Danmark, og Drachmann var ikke helt uvidende om indisk sprog og mytologi, hvilket til dels kan forklares på baggrund af hans venskab med Edvard Brandes der i 1872 var blevet magister i østerlandske sprog, og som selv oversatte et andet klassisk indisk skuespil, *Lervognen* (1870).²⁴ Desuden havde Drachmanns ven og læremester på Kunstakademiet, Kristian Zahrtmann, foruden en udpræget forkærlighed for nationalhistoriske motiver (specielt Leonora Christina), en faible for orientalske motiver. Et eksempel herpå er det kendte maleri *Kong Salomon og Dronningen af Sheba* (1886).

Her har jeg blot ønsket at belyse betydningen af samspillet mellem en rumorienteret og en biografisk-historisk tilgang til en konkret litterær tekst, i dette tilfælde digtet ”Sakuntala”, der er et af Drachmanns mest kendte digte overho-

²² Eksempelvis digtsamlingen *Sange ved Havet – Venezia* (1877) og melodramerne *Renæssance* (1894) og *Lykken i Arenzâno* (1884).

²³ Hermed kan man også slå fast at det litteraturhistoriske glansbillede af Det moderne Genembrud som et enstemmigt kor af realister og naturalister, der udelukkende var motiverede af at ”sætte problemer under debat”, er en sandhed med mange modifikationer.

²⁴ Hvidt 1987, s. 31–32. Drachmann og Edvard Brandes arbejdede i 1870'erne tæt sammen, bl.a. omkring nytårsrevyen *Nytaarsaften 1873*, jf. Brask 2017 samt den anonymt udgivne parodi *Søgte Mænd eller den frie Middag. Skuespil i fire Akter*, 1875. Sidstnævnte tilskrives Brandes, hvor stor Drachmanns rolle har været er endnu uafklaret.

vedet. Ved hjælp af et par konkrete topografiske henvisninger etablerer digtet en forbindelse til Himalaya-bjergene, men når man går tilblivelseshistorien efter i sømmene, drejer det sig ikke om en reel topografisk forankring, men derimod om en erotisk fantasiforestilling og et forsøg på at være på forkant med den dengang aktuelle orientalske strømning i dansk kulturliv.

Ifølge det overleverede manuskript (jf. vedlagte faksimile med de første to strofer af "Sakuntala") havde digtet oprindeligt titlen "I en tyrolsk Dal", men da det første gang blev trykt i romanen *En Overkomplet* (1876), var det endnu uden titelangivelse.²⁵ Tre år senere fik digtet dets endelige titel "Sakuntala", da det blev optaget i samlingen *Ranker og Roser*. Dermed kom en forholdsvis ny, orientalsk drejning til syne i Drachmanns forfatterskab, noget som han dog langt fra var ene om. Også andre af samtidens kunstnere kom til i udpræget grad at anvende orientalske motiver; kendte eksempler er litteraten Karl Gjellerup (1857–1919) og billedkunstnerne Agnes og Harald Slott-Møller (1862–1937 og 1864–1937).²⁶

Konklusionen må være at "Sakuntala"s geografiske tilhørsforhold, med manuskriptet in mente, på en måde er irrelevant, eftersom det ikke er Himalaya vi har at gøre med, men et mytologisk-eksotisk drømmelandskab hvor det primært handler om en uforløst erotisk spænding som rejsen og fraværet af den attrædende anden har sat i gang og uddyber. Det er ikke oplevelsen af omgivelserne, bjergene, stedet eller rejsen dertil som Drachmann giver udtryk for, men derimod rejsen som en forestilling, et transformationsforløb hvor længslen efter kæresten i sig selv forvandles til en erotiseret rumlig oplevelse. Og i det øjeblik længslen bliver løst fra det konkrete objekt, for eksempel fra den fraværende anden, men i stedet bliver overført og 'rumliggjort', kan denne spænding ikke opfyldes eller forløses. Eros bliver — fyndig formuleret — gjort rod- og hjemløs.

Det er dette paradoks, konflikten mellem den livslange rejse og dens uopnåelige mål, balancegangen mellem den erotiske dragning på den ene side og dens fuldbyrdelse eller ophævelse på den anden side, der ikke blot gennemsyrrer "Sakuntala", men er en væsentlig grundpille i Drachmanns forfatterskab og måske endnu en årsag til at store dele af det med tiden er havnet på litteraturhistoriens losseplads.²⁷ Indtil videre har "Sakuntala" dog klaret skærene, noget som primært

²⁵ Jf.: Drachmann 1987, s. 118–119.

²⁶ Man kan også pege på en del orientalske motiver og henvisninger i tidens arkitektur såsom Tivoli og Ny Carlsberg. Mindre kendt er de billeder som kunstneren Jens Lund (1871–1924) i 1900 lavede om Sakuntala-stoffet og som i dag findes på Vejen Kunstmuseum. Tak til Jan Buch, der gjorde mig opmærksom herpå i 2016.

²⁷ Noget som også Lars Peter Rømhild, om end indirekte, er inde på i hans polemiske læsning af Drachmanns digt "Anadyomene" fra *Ungdom i Digt og Sang* (1879b) s. 339–340. Jf. hans: 'Receptionsvanskeligheder', *Nordica*, bd. 4, 1987, s. 189–192.

må skyldes digtets forsøg på at indfange og konkretisere en væsentlig fællesmenneskelig erfaring: kærestesorgeren.

Bibliografi

Primærlitteratur

- Borup, Morten (red.) 1968–1970: *Breve fra og til Holger Drachmann I–IV*. København.
- Cole, Marc (=Holger Drachmann) 1871: "Engelske Socialister", i: *Nyt dansk Maanedsskrift*, bind 3. s. 189–192.
- Drachmann, Holger 1872a: *Med Kul og Kridt*. København.
- Drachmann, Holger 1872b: *Digte*. København.
- Drachmann, Holger 1879a: *Ranker og Roser. En Samling Sange*. København.
- Drachmann, Holger 1879b: *Ungdom i Digt og Sang*. København.
- Drachmann, Holger 1934: *Drachmann-Manuskripter, syv digte* [red. af Paul V. Rubow]. København.
- Drachmann, Holger 1987: *En Overkomplet*. [red. Aage Schiøttz-Christensen]. København.
- Kalidasa 1845: *Sakuntala, Skuespil i syv Optrin af Kalidasas* (oversat og forklaret af Martin Hammerich). København.
- Kalidasa 1942: *Sakuntala. Et Skuespil fra det gamle Indien*. København.

Sekundærlitteratur

- Bentzon, Harriet 1932: *Holger Drachmann i Breve til hans Fædrenehjem*. København.
- Brandes, Edvard 1875: *Søgte Mænd eller den frie Middag. Skuespil i fire Akter*. København.
- Brask, Peter 2017: *Nytaarsaften paa Casino 1873*. (UJDS nr. 595). København.
- Buch, Jan 2016: "Sakuntala" i: *Nyhedsbrev (af Dansk Bibliofil-Klub)*, nr. 14, december.
- Cresswell, Tim 2015: *Place. An Introduction*. (2nd ed.) Chicester.
- Drewsen, Sten 1937: *En Kværlant ser tilbage*. København.
- Figueira, Dorothy Matilda 1991: *Translating the Orient: The Reception of Sakuntala in Nineteenth-Century Europe*. Albany.
- Hvidt, Kristian 1987: *Edvard Brandes. Portræt af en radikal blæksprutte*. København.
- Jørgensen, Aage 2017: "Holger Drachmanns pager: Bokken Lassen og Sten Drewsen", i: *Nordica*, bd. 34. 115–145.
- Liet, Henk van der 2017: "From Bard to Brand — Holger Drachmann (1846–1908)", i: Gaston Franssen & Rick Honings (eds.): *Idolizing Authorship. Literary Celebrity and the Construction of Identity 1800 to the Present*. 105–131.
- Mai, Anne-Marie 2010–2011: *Hvor litteraturen finder sted. Bidrag til dansk litteraturs historie I–III*. København.
- Moretti, Franco 2009: "Style, Inc. Reflections on Seven Thousand Titles (British Novels, 1740–1850)", i: *Critical Inquiry*, Vol. 36. 134–158.
- Mønster, Louise 2009: "At finde sted — En introduktion til stedbegrebet og dets litterære potentiale", i: *Edda*. 357–371.

- Nielsen, Hans (red.) 2013: *Drachmann & Drachmanns hus*. Esbjergærde.
- Nielsen, Lauritz 1942: *Holger Drachmann. Hovedtræk af en tragisk Digterskæbne*. København.
- Ringgaard, Dan 2010: *Stedssans*. Aarhus.
- Rosiek, Jan 2015: *Danmark, Gurre, stranden. Steder i dansk litteratur*. København.
- Rubow, Paul V. 1940: *Holger Drachmanns Ungdom*. København.
- Rubow, Paul V. 1945: *Holger Drachmann 1878–97*. København.
- Rubow, Paul V. 1950: *Holger Drachmann. Sidste aar*. København.
- Rømhild, Lars Peter 1987: "Receptionsvanskeligheder", i: *Nordica* 4. 189–192.
- Sigmund, Pia 1993: "Holger Drachmann in America", i: *Scandinavian Studies* 65. 390–410.
- Ursin, Johannes 1942: "En Digter paa Finansloven", i: *Gads danske Magasin*. 376–385.
- Ursin, Johannes 1956: *Bibliografi over Holger Drachmanns Forfatterskab*. København.

De første to strofer af Holger Drachmanns digt 'Sakuntala'. Her gengivet efter Drachmann-Manuskripter, syv digte [red. af Paul V. Rubow]. 1934.