

LEIF EMERIK

KØBENHAVNSKE POESIER

Indledende

Stemningen i Europa ved indgangen til det 20. århundrede bæres af modstridende følelser: en ekspansiv begejstring for de muligheder det europæiske menneske stilles i udsigt med imperialismen og den ny teknik - men også en fornemmelse af angst og undergang i forhold til det usikre nye, som tegner sig i horisonten. Kunstnere og intellektuelle tematiserer dobbeltheden, dels som en ekstatiske begejstring for det kommende - futuristerne - og dels som eskatologiske stemninger som hos Rilke, **den tabte gud**, som hos T.S. Eliot, **den fortabte civilisation**, og som hos Proust, **den tabte tid**.

Nietzsches 'Umwertung aller Werten' står på dagsordenen, og det søges tolket i både traditionelle formsprog og nye voldsomt eksperimenterende. Den kunstneriske avantgarde dannes i denne historiske brydningsproces.

1. Verdenskrig bliver et fortættet symbol på de politiske, materielle og kunstneriske nyorienteringer. Krigens rædselsbilleder af død og lemlæstelse, farverne og lydene, ofrene og heltene forvandles til euforiske eller depressive kunstneriske udtryk. Den optræder som en både grum og befriende kommentar til det europæiske aftenlands tro på fred og humanitet. Kunsten eliminerer sine referencer til virkelighed og moral - bliver til ren kunst.

Thomas Manns perle af en roman *Der Tod in Venedig*, 1913, tematiserer den modsigelsesfyldte stemning i kunstnerskikkelsen Gustav von Aschenbach, der efter et langt livs selvbeherskelse slipper sin fornuft og lever sin sanselighed fuldt ud. Thomas Mann diagnosticerer gennem modstillingen af fornuft/fangenskab og sanselighed/frihed den europæiske syge, hvis ene-

ste helbredelsesmulighed fremstår som en mediering af skønhed/æstetik og undergang.

I slutningen af krigsårene overraskes det hærgede Europa af den russiske revolution, som giver sit bidrag til den heftige debat om værdiernes krise - samtidig med at den russiske avantgarde træder i genopbygningens tjeneste. Kunsten træder ud af sit rent æstetiske rum og bestræber sig på at få en socialt konstruktiv funktion - selv om det kun bliver en kortvarig alliance mellem kunst og politik. Men forestillingen herom forplanter sig til mange europæiske intellektuelle - fx. surrealistene.

Også i det neutrale Danmark opleves svindsoten i de traditionelle værdier. Dels i kraft af den almene økonomiske og politiske ombrydning med industrialiseringen og flere hundrede tusinders indvandring til byerne - især til København - og med en arbejderbevægelse, der vokser sig stærk. Dels i kraft af verdenskrigen, som på grund af neutraliteten skaber et økonomisk spekulationsklima, som er uden sidestykke i Danmarks historie. Formuer skifter hænder fra dag til dag i orgier af økonomiske gemenheder. Og de ny-rige - gullasch-baronerne - stiller uhæmmet deres rigdom til skue - de forbruger begærligt alt, hvad de kommer i nærheden af - også kulturvarer. Tidens helt er den store forretningsmand. Dele af den radikaliserede arbejderklasse laver voldsomme opstande i København 1919 og 1920. Kongen og finanskapitalen sætter under Påskekrisen 1920 demokratiet ud af funktion, og i 1922 krakker Landmandsbanken. Så selv om landet ikke er direkte involveret i krigshandlinger, så flettes alligevel den lille danske historie ind i den store europæiske skandale.

Værdisammenbrud, politisk polarisering, den industrielle masseproduktions standardisering af varerne, menneskets begyndende indføjning under maskineriet i produktionshallerne - landbrugslandet mærker også de ny tider. Det københavnske byrum moderniseres med bilernes intense trafik, med ny lyseffekter fra reklamer og lysaviser og med det flimrende hektiske liv foran de mange nyetablerede forlystelsessteder og biografteatre. Den københavnske gade forvandler sig til en særlig offentlighed, hvor der ikke skal diskuteres fornuftigt - men vises frem og opleves, ses og høres.

Også pressen ændrer karakter, idet forvandlingen fra meningspresse til omnibuspresse fuldbyrdes. Og de intellektuelle kommer til at mærke denne forandring som en kapitalisering af deres 'ånd' og af den kulturelle offentlighed. Det er vist stort set kun Emil Bønnelycke, som synes helt godt om det. Fx. opstår begrebet 'avislyrik', der indfanger **døgnet, øjeblikkets storhed, den store dåd og den store skandale**. Altså en ny genre - den lyriske reportage - som bl.a. bidrager til at bryde de ellers så vandtætte skodder mellem 'høj' og 'lav'

kultur. Pressen er forslugen og lyrikerne får nærmest stjernestatus, og kunstnere og presse befinder sig i nogle år nærmest i et symbiotisk forhold:

Tiden, da den moderne Lyrik kom frem var ulige interesseranter end Aarene før 1914. Det var en Krigstid, en Revolutionstid, en forbandet Gullaschtid; men det var ikke kedeligt at leve. Der herskede en vis Letsindighed overfor alle Love, og da der kom Lyrik, som gav Pokker i Tidens Problemer, blev den naturligvis modtaget med aabne Arme. Digtsamlinger blev udsendt i flere Op-lag, saa at selv Forlæggerne blev forbavsede over den lyriske Appetit hos Publikum. Lyrikerne blev næsten lige saa forkælede som Skuespillerne. (1)

Således kommenterer Tom Kristensen i 1925 de første år efter krigens slutning. Citatet indgår i et selvopgør med den ny lyrik, som bl.a. gjorde København til genstand for poetiske besyngelser. Selvbebrejdelser, omvendelser, kritik indefra og udefra sætter ind allerede fra begyndelsen af 20'erne.

Årene derefter kendetegnes bl.a. af et broget kor af debatter om den rette livsanskuelse. Men efterhånden kommer der lidt orden i sagerne. Socialdemokratiet bliver fra 1924 regeringsparti, og det får i de følgende år bl.a. gennem en socialreform skabt en vis politisk stabilitet. I kunsten vender virkeligheden og moralen tilbage i form af en mere markant ideologisk profil: enten en konservativ med cæsaristiske overtoner eller en frisindet kulturradikal og kommunistisk. Forenklet sagt, så diskuterer 20'erne opbruddet og sammenbruddet i lyset af en individuel-æstetisk formulering af problemerne, mens 30'erne forholder sig til dem ud fra et socialt og kritisk synspunkt, hvor kollektivet, det fælles, er det centrale. Revolutionen, den økonomiske verdenskrise i 29, fascismen og nazismen bidrager til drejningen væk fra rent æstetiske positioner i kunst og litteratur.

København

I dette kor af brogede stemmer og stemninger spiller København hovedrollen som storby. Det er et drama med mange age-rende, der taler med stemmer, hvis registre spænder lige fra **Bønnelyckes** ekstase over **Jacob Paludans** traditionalistiske skepsis til **Poul Henningsens** rationelt afslappede formuleringer. Ind imellem taler med skarp satire **Otto Gelsted**, og **Rudolf Broby-Johansen** fremturer med dystre og makabre replikker. Uanset om København i europæisk forstand nu også reelt er en storby - en metropol - så opleves den sådan af mange

kunstnere, og storbytematikken bliver en central nøgle til forståelse af de ny oplevelsesformer, som frembringes med den ny modernitet med dens videnskabeliggørelse af den industrielle produktion, urbaniseringen, ny massekulturelle fænomener, imperialismen, politiske massebevægelser og skærpede klassekamp:

Fornyelsen kom da til at ligge i, at Storbyen skød op i Lyriken. Walt Whitmans Program: "Alt er smukt" maatte føre til, at Københavnerne ikke mere kørte med Tog til Klampenborg for at blive inspirerede, men blev paa Vesterbrogade. København var ogsaa det Stof, der passede til de moderne Lyrikeres Sind. Det forlangte en voldsom Udladning, det forlangte Kraft, Intensitet og Bevægelse og et nervøst flimrende Sansesapparat....Jeg ved, at jeg selv den Gang (1911-13) skrev slemme Naturdigte, oven i Købet i en knortet Sonetform, som jeg for at redde Æren kaldte uregelmæssige Sonetter. De var uhyggelige....Men det var en tilfældig Bemærkning fra nuværende Professor Frithiof Brandt, der blev Skyld i Omvæltningen. Han kunne ikke begribe, at vi ikke skrev om København, og det kunne vi pludselig heller ikke. (2)

Sådan forklarer Tom Kristensen strømmen af Storbydigte. Nu er det nok en sandhed med modifikation, at en tilfældig bemærkning sætter det hele i gang. Det centrale er vel en ny sensibilitet og et nyt mentalt beredskab, hvormed storbyen tolkes og søges begrebet - sådan som Tom Kristensen selv anfører i det citerede. Også i forhold til den storbydigtning, der trods alt går forud for mellemkrigstiden (3).

Hvad der sker nu, er at København ikke alene ophøjes til selvstændigt tema og besynges i et nyt formsprog, byen selv bliver til **natur** - og dermed sættes den naturlige natur for en stund i litterær skammekrog.

'Europa bryder sammen', 'Aftenlandet går under' lyder over hele kontinentet, og disse råb får endnu mere realitet, da Albert Einstein i 1905 og 1913 offentliggør sine relativitetsteorier. I maleriet dekonstrueres virkeligheden - med nye proportioner, nye farver og nye bevægelser. I litteraturen demontres det givne sprog, det enkelte ord indgår i nye rytmer, i nye metaforiske ophobninger, og de tidsmæssige forløb i teksterne får karakter af samtidigheder og stivnede øjeblikke. Digterne søger ind mod ordets inderste magi - mod den rene poesi.

I Danmark er det i første omgang den euforiske poesi, der slår igennem. Det sker blandt andet omkring tidsskriftet **Klingen** (1917-20), der er et fælles forum for malere og forfattere. Af forfatterne skal nævnes: Hans Hartvig Seedorff, Emil Bønne-

lykke, Johannes Weltzer, Tom Kristensen, Frederik Nygaard, Rudolf Broby-Johansen, Harald Landt Momberg og Otto Gelsted, selv om hans placering i dette selskab er noget tvetydig - derom senere (4).

Emil Bønnelycke

Det er først og fremmest Bønnelycke, som er interessant, når det kommer til tolkningen af København som moderne storby. Han er en af tidens mest produktive lyrikere - alene i årene 1917-19 udsender han 7 titler: 4 digtsamlinger, 1 symphonie pathétique (om Rosa Luxemburg), 1 samling prosafragmenter og 1 roman. Dertil så utallige bidrag til tidsskrifter og aviser. Og ikke nok med det - hans digtsamlinger, især, blev solgt i flere oplag. Det nyrige publikum var begærligt efter kultur - og poesien flyder beredvilligt fra poeter og forlag. De tematiserer og igen især Bønnelycke den ubekymrede stemning i storbyen: 'Ja, Liv er Fest' hedder det i hans debutsamling **Ild og Ungdom**, 1917. Bønnelyckes tidlige poesi bæres af to stemninger: 'passionen for storbyen', som den italienske futurist Marinetti forlanger af den moderne digter - og 'alt er smukt', som det lyder hos Walt Whitman.

Dertil bliver Bønnelycke mediestjerne. Politiken arrangerer en oplæsningsaften med de unge kunstnere. Frederik Nygaard messer sine digte, mens hvidklædte gymnaster i baggrunden slår kraftspring. Men aftenens clou har formentlig været Bønnelyckes optræden: badet i grønt projektørlys læser han sin Rosa Luxemburg suite op og slutter oplæsningen med at fyre en revolver af hen over hovedet på tilhørerne. Det er ikke opstandene i Berlin eller drabene på Rosa Luxemburg og Karl Liebknecht i 1919, der er anliggendet for Bønnelycke - men derimod de artistiske muligheder i de sociale omvæltninger - revolvereskuddet er hovedsagen - det egentlige digt, det rene udtryk og den rene stil. Sandhedernes relativitet kan næsten ikke få en mere konsekvent kommentar.

Hovedrollen som metropol i Bønnelyckes **lyst-spil** spilles af København. I stort set alle de lyriske tekster fra 1917 til 1927, fra **Ild og Ungdom** til **Københavnske Poesier**, optræder byen som storleverandør af poetisk stof for den forslugne digter. Stoffet omsættes både til den klassiske sonets pointerede form og til omfattende prosahymner:

I Metropolets Midte, i Verdensstaden Københavns Centrum Raadhuspladsen vil jeg hensynløst imod min Skæbne lade Timerne bringe mig Rækker af Glæder, af smaa, myldrende Oplevelser. Færdslen, Malstrømmen skal være den brusende Flod, hvori jeg bader mig i stum og ydmyg Henrykkelse. (5)

Denne passage fra prosadigtet **Raadhuspladsen** rummer en god del af Bønnelyckes poetik: opstemtheden, den ubekymrede modtagelighed, der er så uforbeholden, at den mangler et centralperspektivisk sigtepunkt, et sted hvorfra indtrykkene tolkes og ordnes. Tværtimod **selvstændiggør** bylivet sig i **poetiske kataloger**, hvor byens elementer sideordnes, og hvor det lyriske jeg optræder som **medium** for det **strømmende** byliv. I andre af Bønnelyckes by-digte forsvinder det lyriske jeg ind i sit stof: 'jeg er et Fortov' (6). Storbyen **besjæles**.

Ikke en krog af København og dens interieurer efterlades ubesunget: Rådhuspladsen, Vesterbrogade, Tivoli, forstaden Valby, gadernes asfalt, biografteatrene, sporvognene, lokomotiverne, Frihavnen, kioskerne, reklamesøjlerne, Knippelsbro, B&W, maskinhallerne, strøggaderne, automobilerne, Løvstræde, Børsen, bankerne, butikkerne, Amagertorv, Nyboder, Frederiksberg Have, Politikens lysavis - eksemplerne er mangfoldige.

Det karakteristiske for Bønnelyckes besyngelser af København er ikke byens rum som museum eller dens udstilling af social og menneskelig elendighed eller byen som arbejdets og produktionens by. Tværtimod, det er den færdige teknik - f. eks. **Automobilet**, **Festerne**, 1918 - bevægelserne, lydene og billederne, som flimrer kaotisk rundt i dens rum. Det er den rastløse **cirkulation**, der indfanges i Bønnelyckes poetiske univers:

Jeg runder Pladsen fra Vestervoldgades Fliser, sluger sidste Nyt fra Krigsskuepladserne og Ufredens og Forfærdelighedens Verden, studerer Fotografierne i Pressens Vinduer. Kejser Wilhelm i Col del Rosso paa den italienske Front. Engelske Flyvemaskiner i Start. Amerikanernes Indtog paa Picadilly. Møde i Ungarns Deputeretkammer. Jeg gaar videre, møder de forkyndende Avis-sælgere, til hvem jeg beslutter at skrive en Tropsang, en Opsang, en virkelig skøn Tekst til Grund for deres Raaben, som jeg synes mangler Fasthed, Farve, Ungdom og Klang. De tjener Aktuelitetens hellige Sag! De propaganderer for Øjeblikket, af hvilket alting afhænger. Nuet. Det, som er. Dets Pris! Jeg lytter til det hvide Døgns disharmonisk bankende Hjerter. Sidste Nyt fra i Dag. Østrig sulter! Irlænderne gør Revolution!

Frederiksberggade, Strøgets snævre Gab spyr sine Mennesker ud, sine ilende Tusinder, sine Glade, sine Travle, sine Rige, sine Trætte, sine Onde og Gode. (7)

Her registreres kaos som harmoni gennem rækken af **sideordnede** sætninger, der har avisoverskriftens karakter. Det, der sidestilles, er det **nære** - avissælgerne, Strøget - og det **fjerne** - 'Amerikanernes Indtog paa Picadilly' - det **små** - 'Vester-

voldgades Fliser' - og det store - 'Irlænderne gør Revolution!' -. I byens virvar trænges det forskellige sammen i **forskelsløshed** og **samtidighed** - 'Aktuelltetens hellige Sag' -. Her er ingen værdimæssige hierarkiseringer eller desperation over 'Ufredens og Forfærdelighedens Verden'. Det modsætningsfyldte gadebillede hæves op i en **æstetisk fylde** - 'en Trop-sang, en Opsang, en virkelig skøn Tekst'.

En af grundene hertil findes i det programatiske prosa-digt **Aarhundredet fra Asfaltens Sange. Prosafragmenter**, 1918, hvor Bønnelycke på god futuristisk vis træder i et polemisk og provokatorisk forhold til traditionen:

Den elektriske Centrallås er mindst lige saa betydeligt et Digt som "Romeo og Julie"...Der er skrevet Afhandlinger nok om "Købmanden i Venedig", dette overordentlig slette Skuespil...Jeg elsker en Sporvogsmast, en Plakatsøjle, en Tændstik mere end et af Chr. Winthers Digte. (Han var jo i det hele taget en rædsom Digter.) (8)

Denne begejstring for det nye forklares samtidigt i digtet i et vagt utopisk genfødselsmotiv, hvor lidelsen og fornedrelsen er forudsætningen for genopstandelsen:

Deres Ringhed har kulmineret i Krigens morderiske Morads, og hvor Ringheden kulminerer, begynder en Storhed. Afmægtige ved Synet af deres uoverskuelige Forvildelser rejser de sig, retledede af deres Afmagt, oplever deres Genfødsel, vor Tids Renæssance. Derfor er du, Aarhundrede, en Stortid, en Særtid, en Rædselstid, en Jubeltid. Saa voldsomt har Menneskeheden aldrig før følt. Saa heftigt har Verdensstemningerne aldrig svinget. (9)

I det lys bliver moderniteten og især storbyen København og dens mange modsætninger identisk med en ny frihed. Nu kan historien leves forfra uden det gamles tvang. Københavns kaos og overflade forvandles til det forjættede land: den gamle 'høje' kultur mister der sin gyldighed, den gamle digter sin glorie. Den ny tids digter kan ubekymret give sig hen til det nyes intense øjeblik uden den degraderingsangst, som ellers præger så megen avantgardepoesi.

I det 111 sider store prosalyriske stykke **Fattigdommens Rigdom** (10), som er en odysse rundt i det meste af København, fremstiller Bønnelycke modernitetens digter: det lyriske jeg afviser Feilbergs forestillinger om sjælens vegetative tilstande - mulighedsværdierne - som udtryk for afmagt (11). I stedet sættes det **hurtige identitetsskift** - den uendelige variation af jegroller:

Men jeg er bestandig under Indvirkning af nogle Omgivelser, der idelig forandrer sig. Et Lysglimt, en bestemt, pludselig Lyd, et Raab eller en Larm, som lyder i Min Nærhed kan for et stykke Tid kuldkastrer en hel række af Tanker i mit Hoved. Mine Betragtninger, mine Systemer, Indbildninger og Fantasier tager i saadanne Øjeblikke en ny og fremmed Retning, fremmed fordi den ikke er i Slægt med de foregaaende Betragtninger...Jeg er hele Tiden i Vold af disse talløse Forandringer og Situationer, som myldrer omkring mig. De betyder noget for mig. De er en Rigdom. De er mangfoldige og kommer af sig selv. De er som en Række af vidunderlige, kærkomne Overfald. (12)

Her er der ingen tragisk søgen efter en autentisk væren eller klassisk borgerlig identitet, og fraværet af kritisk reflektiv distance til det oplevede fremstår som et befriende vilkår. Det lyriske jeg i *Asfaltens Sange* gør en dobbeltbevægelse, idet det samtidig afmonterer traditionen og åbner for en uendelig række af nye oplevelsesmuligheder. Den bærende struktur i stykket *Fattigdommens Rigdom* er netop skiftet, der markeres gennem udtryk som: 'jeg gaar', 'jeg ser', 'jeg nærer agtelse', 'jeg føler', 'jeg er Tilskuere', 'jeg er henrykt' og 'jeg driver hen'. Hver gang ordet jeg dukker op i teksten er der tale om et skift i situation, en overgang til et andet af byrummets scenarier. Jeg'et er et fritflydende decentreret subjekt, der bevæger sig i en mangfoldighed af små historier og sandheder, der muntert spilles afløsende ud mod hinanden, uden det efterlader nogen følelse af tab. På den måde adskiller Bønnelycke sig ganske markant fra sine samtidige danske lyrikerkollegers modernisme, som ikke kan slippe forestillingen om en harmoni, som ikke er mere - selv når de driver deres eksperimenter allerlængst ud. Elegien er dér altid nærværende. Bønnelycke insisterer på næsten helt postmodernistisk vis på byrummet som et fortættet nu, et historieløst interieur, hvor forskellene mellem 'høj' og 'lav' kultur udviskes i en *skinnets magi*. Det viser sig da også, at genfødselsmetaforikken i *Aarhundredet* ikke udfyldes af noget kvalitativt anderledes. Prosafragmenternes poet forbliver i 'det som er' og dets fascinationskraft.

Hvori består så byens magi: 'Det er det nye, det hastende, det brogede, det mangfoldigt myldrende og skiftende, der er Livet'. Det er det hastige blik, den hastige refleksion ved oplevelsen af varerne, forlystelsesstedernes navne, moden og 'Alfonser, sminkede hvide af Last' (13), som inspirerer til *hymnerne til København*, der forvandles til et *erotikkens og forførelsens sted*.

Dette kommer til udtryk i fragmentet *Sang til en Gade* (14), der som de fleste af stykkerne fra *Asfaltens Sange* er

EMIL BØNNELYCKE

SANG TIL EN GADE

Vesterbrogade. Jeg gaar fra Wivels Hjørne ved Bernstoffsgade, Frihedsstøtten, over Boulevardbanen ud imod Osborne, Frederiksberg Allé, Værnedamsvejen. Disse slidte Flader af Asfalt gør mig glad. Jeg træder Fliserne med tankefuld Omhu, føler at jeg hviler paa hele Fodsaalen og gør min Gang fjedrende af stille Henrykkelse over den blotte Følelse at gaa i en befærdet Gade. Hvor mange Cykler suser til Forretningskvartererne i den indre By? Hvor mange Vogne, Biler, Droscher og Sporvogne strømmer hvileløst over denne Asfalt, som taalmodig lader sig træde paa, trampe paa, slide paa? Hvor mangan ung Pige gaar ikke forbi Dagen igennem? En sund og landlig Pige fra Valby, hvis hvide Tænder og kraftige Lemmer fornyer mig fysiologisk. Jeg aner Kløver og Køer og Stalde og grønne Marker, stærk Sol. Mine Tænder løber i Vand ved Tanken om Mælken i hendes Bryst. Eller en ung, høj og slank Pige fra det borgerlige Frederiksberg. Hun er ligesom jeg af god Familie, af hvilken Grund jeg har samme Ærbødighed for hende som for mig selv. Men den største Ærbødighed nærer jeg dog for hende som Kvinde. Hun er en Præstedatter, kontordatter eller Rektordatter, men det er mere interessant, at hun er vidunderlig. Der er en Duft af Forsigtighed over hende, Reservationens Ynde. Hun koketterer ikke med hvemsomhelst. Jeg elsker hendes blonde Højde, hendes Mine af Kølighed, som man bare ikke skal tage højtidelig -. Hendes Legeme er fint og spinkelt. Jeg beruser mig bevidst i Synet af hendes Skikkelses ladylike Smalhed. Skuldrene. Jeg kommer til at tænke paa Ida-Yngst hos Herman Bang. (O, store Herman Bang). Farvel du blonde, du blide. Jeg vil huske dine Øjnes hemmelige, bedrøvede Ømhed - dine Armes Stilling til profilen i dit Pigebryst. Eller også møder jeg den blege, forvaagede, ægte Konfettikøbenhavnnerinde fra Vesterbro. Sommerpigen. Tivolipigen. Hun gaar for længe ude om Aftenen, undertiden i et Ærinde, der skaffer hende Politiet paa Halsen! Takket være sine Udskejelser er hun efterhaanden kommet til at se dydig ud. Hun ser bleg ud, den Smaa, men englefrom. Hun slides op af Mandfolk, der hver Nat næsten tager Vejret fra hende i en morderisk Erotik. Hun kan ikke holde til det, den Smaa. Hendes Bryst er næsten væk, og hendes Blodprocent er foruroligende lav. Hun hedder enten Lydia eller Stella. Nu skal hun hen og se paa en Hat, som hendes Elskede (hun har truffet ham i Nat) har foræret hende. Du Vesterbrobarn, du blege, fromme Fugl med de lastefulde, om Begrebers og alle Tings Betydning fuldstændigt desorienterede Øjne. (Hvad er det for noget, det hele?) Du paa en ny Hat seende Sommerpige fra Byens lette, lyse Nat, pas paa din skrøbelige Ungdom. En skønne Nat kvæles du som en Due i et Urkys i et gigantisk Favntag, om hvis dimensioner du drømte som ganske ung Pige - men som nu nærmest volder dig den ulideligste Pine, dit

lille Skrog. Dit Stykke Kameliedame, som tankeløst og i Virkeligheden dødssyg æder Chokolade og ryger Cigaretter og sjokker i Modeforretningen. Herregud, Stella, hvordan skal det gaa dig? Hvad, Lydia? Jeg gaar her, vildt bedrøvet paa dine Vegne, og finder dig urkomisk -. Og dog, naar jeg ser dit blege, tankeløse Ansigt, bliver jeg alvorlig. Jeg gaar over Gaden, forbi Hjørnet ved Gamle Kongevej. Jeg henfalder i Betragtning af de brogede Butikker.

Jeg standser foran et Boghandlervindu. E. Phillips Oppenheim: Et mærkeligt Kompagniskab. Omslagstegningen til en Knaldroman af Booth Tarkington, en Gruppe fantastiske Skyskrabere, øjensynlig et stykke New York, sætter min Fantasi i øjeblikkelig, stærk Bevægelse. New York. Broodway. Brooklyn. Battery Park. Madison Square Garden. Pludselig ser jeg en anden Bog "Das Ende des Impressionismus", et kraftigt, tysk Bind. Gud véd, hvad det er for noget? Romaner af Victor Bridges, White, Conrad, London, Hichens. Pludselig en Reklame fra Dæhnfeldt i Odense, et farverigt Katalog i grønne, røde og gule Farver. Det liver kolossalt op i Vinduet, der ellers svømmer i en graa Planløshed af Blyanter, Salmebøger, Ingeborg Vollquartz, Linealer, Konvolutter og Brevservice. Sweet Marden! Føj for Fanden, denne Fusker og Oberst og Digter og Moralist og smagsfordærvende Dillettant! Fjern ham af Vinduet, Hr. Boghandler! Bed hans amerikanske Infami af hyklerisk Ridderlighed tage Ingeborg Vollquartz under Armen!

Foran en Vinhandlers Vindu fordyber jeg mig i den søde Musik af Navne. Liqueur Rocher frères. La Côte Sct. André (Isère). Flasken ser morsom ud, tyk og mavet, men dekorativ. Der er Cherry Vermouth, Whisky, Portvin. Der er Leoville og Chambertin, som staar solidt paa Benene. Der er grøn Prunelle, som i en kvindagtig og affekteret Stilling truer med at miste Balancen. Jeg leder uden Held efter Marachino, Amontillado, Foggy Brandy, Buchanan og King George. Jeg gentager vellystigt Navnene - for Navnenes Skyld naturligvis! Malaga, Sherry Cordial, Cointreux, Rocher frères. La Côte Sct. André (Isère) -

Ud for en skotøjsforretning faar jeg pludselig Lyst til en brun, randsyet Wilsonstøvle! Og Lyst til en Up to date i Lak. Jeg vender mig om og ser en ung Pige gaa forbi mig. Det første, mit Øje falder paa, er hendes Fodtøj... Jeg føler en fortærende og uforskammet Lyst til at sige til hende: Frøken, jeg er aldeles overbevist om, at en saa lille Støvle som Deres maa hedde "La plus petite Suchelle Ninon, Paris 1918, ægte randsyet". Med hele Haanden!

Jeg retter mig, udrydder et pludselig Fond af Uligevægtighed i mig selv, og fordyber mig metodisk i Vesterbrogades Butiksvinduer. Ægte Fegton Undertøj for Damer. Skal det være en Helulds-sweater for en Herre? 18 Kroner. Jeg vil købe mig en Hat. En ægte Ramsgate Filthat eller ogsaa en funklende Christy Cylinder, last fashion. Nej, en fransk, chik Dauillard! Som er ganske musegraa og let i Farven og som sidder - Naada! Selvfølgelig kan man kun

gaa med de fineste Hjorteskindshanser til denne Hat; men de maa paa ingen Maade have kostet under 20 Kroner!

Jeg bliver pludselig nervøs ved at staa ud for Glashandlerens murhøje Rude, bag hvilken en gennemsigtig Verden af Skrøbelighed smiler stofliggjort i talløse Former, Jardiniérer, Flakoner, men hovedsagelig Glas. Se, det tykke, fordrukne Bourgogneglas, hvor det dominerer. Se, hvor Champagneglassene staar som Aakander eller som Liljekonvaller. Se, hvor yndefuldt i Linjerne, hvor midieslank og jomfruagtigt de staar paa deres tynde Stilke, hvor blufærdigt i Tegningen. Det maa være nogle frække Pigebørn, der skal drikke af dem -! Se, de vandgrønne Rhinskvinglas, hvor de dufter i al denne klare Farveløshed. Se, de smaa granatrøde Likørglas. Hej, en Cocktail! Se, de unge, blege Damer, Vaserne, de staar som om de ventede, at Glaskanderne skulde komme hen og inclinére for dem. Se, de kostbare Matroner Jardiniéerne, der moderligt passer paa deres Døtre. - Se Assietterne, Osteklokkerne, Smør- og Radiseglassene, se, denne Fest af Reflekser, Linjer, Spejlninger, sé dette Bal af yndefulde Ben og skrøbelige Arme, af virtuose og rytmisk skønne Bevægelser, af jomfruelig Gennemsigthed, o, en Glashandlers Vindu!

Jeg tager Ild paa en Arrow Cigar, som er lys og tynd og lang. Nu dufter Vesterbrogade. Skulde jeg købe Cigaretter, Baschari, til en eventuel Veninde, en ganske tynd Ledsagerske, hvis Skikkelse vil minde mig om Liljekonvallerne, hvis Sko vilde minde mig om den funklende elegante Skotøjsbutik, hvis yndefulde Gang vil faa mig til at fable om Booth Tarkington, Wyllian, Brooklyn og Madison Square Garden, hvis Øjne vilde minde mig om Krystal, og Munden om Vin, Cointreux, Chambertin, Liqueur Rocher frères, La Cote Sct. André (Isère), hvis hvide Fichu var original Fegton, og hvis lille Haand sluttede i et yndigt Etui af ægte Hjorteskind - skulde jeg? Skulde jeg fører hende hen til en Juvelbutik og vise hende en Ring af Guld! Skulde jeg vie mig til hende, fordi hun rummende hele Verden? I hvertfald Vesterbrogade?

struktureret omkring de enkelte situationers oplevelser og refleksioner. Sangen til Vesterbrogade er bygget op af 7 sekvenser. I den første angives stedet, som udstyres med de sædvanlige prædikeringer af gaderummet, og det lyriske jeg gør sig rede til vandringens oplevelser:

Jeg træder Fliserne med tankefuld Omhu, føler at jeg hviler paa hele Fodsaalen og gør min Gang fjedrende af stille Henrykkelse over den blotte Følelse at gaa i en befærdet Gade. (14)

Derfra leder impulserne tankerne ind på det andet køn, hvilket giver anledning til, at jeget kan gennemspille byens erotiske muligheder i tre variationer: 'en sund og landlig Pige fra Valby', som repræsenterer det sunde, kroppen, naturen og instinktet: 'Mine Tænder løber i Vand ved Tanken om Mælken i hendes Bryst'. Næste mulighed er en 'høj og slank Pige fra det kongelige Frederiksberg', og denne rummer reservation, ynderblidhed og bedrøvet ømhed, ånd og antydning af lidelse. Tredje mulighed er 'den blege, forvaagede, ægte Konfettikøbenhavnerinde fra Vesterbro', en prostitueret, som udsættes for 'morderisk Erotik'. Det lyriske jeg er bedrøvet på pigens vegne og finder hende alligevel 'urkomisk'.

Refleksionerne over kærlighedens liv og død opgives hurtigt til fordel for studiet af 'de brogede Vinduer'. Denne anden sekvens rummer betragtningen af et boghandlervindue:

Pludselig ser jeg en anden Bog "Das Ende des Impressionismus", et kraftigt tysk Bind. Gud ved, hvad det er for noget?

Videre giver udstillingsvinduet anledning til forskellige litterære kommentarer. Bl.a. får Ingeborg Vollquartz en overnakken, samtidig med at omslaget på en amerikansk knaldroman sætter beretterens fantasi om New York i sving.

Den tredje sekvens foregår foran en vinhandlers vindue, hvor vinens og likørernes navne opleves som sød musik.

I fjerde afsnit befinder fortælleren sig foran en skotøjsforretning, som giver ham 'Lyst til en brun randsyet Wilsonstøvle' og:

Jeg vender mig om og ser en ung Pige gaa forbi mig. Det første, mit Øje falder paa, er hendes Fodtøj...Jeg føler en fortærende og uforskammet Lyst til at sige til hende: Frøken, jeg er aldeles overbevist om, at en saa lille Støvle som Deres maa hedde "La petite Suchelle Ninnon, Paris 1918, ægte randsyet".

I femte sekvens befinder jeg 'et sig foran et herre- og dame-lingeri, hvor det fortaber sig i beskuelsen af dameundertøj, sweatere, hatte og hjorteskindshandsker.

Dernæst foran 'Glashandlerens murhøje Rude':

Se, de unge, blege Damer, Vaserne, de staar som om de ventede, at Glaskanderne skulde komme hen og inclinere for dem. Se, de kostbare Matroner, Jardinièrerne, der moderligt passer paa deres Døtre. - Se Assietterne, Osteklokkerne, Smør- og Radiseglassene, se, denne Fest af Reflekser, Linjer, Spejlinger, sé dette Bal af yndefulde Ben og Skrøbelige Arme, af virtuose og rytmisk skønne Bevægelser, af jomfruelig Gennemsigtighed, o, en Glashandlers Vindu!

I den syvende og sidste sekvens resumeres de foregående oplevelser, og samtidig kobles byens vareverden sammen med en 'eventuel Veninde', 'hvis Øjne vilde minde mig om Krystal og Munden om Vin':

Skulde jeg føre hende hen til en Juvelbutik og vise hende en Ring af Guld! Skulde jeg vie mig til hende, fordi hun rummede hele Verden? I hvert fald Vesterbrogade?

Det karakteristiske for et stykke som **Sang til en Gade** er dets karakter af rum, idet tekstens forløb er uden tidsmæssig karakter, f.eks. ville der ikke ske noget ved en ombytning af de enkelte sekvenser. Gadeskildringen **aftemporaliseres** og forvandles til et **besjælet** rum, hvor jeg'et 'fortabes', 'henrykkes' og 'henfalder' i flirten med dets 'uhyre vareophobning' og i ufærdige refleksioner over de hastige mellem menneskelige relationer.

Det er endvidere karakteristisk for Bønnelyckes omfattende københavnske poesier, at de fortælles fra **modernitetens sted**, det vil sige, han stiller sig uforbeholdent til rådighed for det, der opleves som storbyens skønhed og fascinationskraft. Det er i forhold til tidens stemning ikke underligt, at **Asfaltens Sange** bliver en bog, alle taler om. Det gælder både det nyrige publikum og kritikken, som i Bønnelycke ser et talent af europæisk format. Bønnelycke stiller sig uhyre sensitivt til rådighed for den københavnske aura af modernitet. Og som person følger han selv godt med. Han elsker at give den som selvbevidst poserende flaneur, og han nyder publikums bevågenhed. Succes og stjernestatus er en del af Bønnelyckes lyriske fest, og det opfattes af ham ikke som nogen trussel mod 'ånden' eller den 'høje kunst'. Men det er også en del af tiden, at stjerner hurtigt falmer, også Bønnelycke er underkastet det hurtige modeskift, så der går ikke mange år af tyverne, før glemselen langsomt begynder at sænke sit slør over ham. I 1925 udsender han romanen **Ny Ungdom**, som beretter om hans omvendelse til kristendommen, og som meget moraliserende kritiserer den tid, den kritik og det publikum, som fejrede ham. Nu er det ikke ualmindeligt, at avantgardekunstne-

re omvender sig og underkaster sig forskellige former for absolutte ideologier. Marinetti bliver fascist, Bønnelycke nøjes mindre drastisk med religionen. Sådanne omvendelser kan være forståelige nok, for disse kunstnere sætter ofte deres egen eksistens på spil i forsøget på at skabe en mening af det kaotiske. Men hos Bønnelycke er der ingen anfægtelser eller dissonanser i forbindelse med oplevelsen af metropolen København. Imidlertid er der i hans tekster allerede fra debutsamlingen en religiøs streng, som blot ikke konflikterer med begejstringen over oplevelsen af det moderne. Det drejer sig tværtimod om en glad religiøsitet: 'Det banker af en Hymne til Guds Dag' (15). I **Gadens Legende** fra 1920 anes små disharmonier: 'Det var som jeg stivned og sluktes/og Øjnenes Laage luktes/- og alt i mig selv blev øde./ Det var som jeg stod og døde./' (16). Men sådanne henfald i fremmedhedsoplevelser er ikke det bærende i Bønnelyckes tidlige produktion. Når de alligevel dukker sporadisk op, så kan det hænge sammen med, at en økonomisk depression begynder at vise sig omkring 1920. Der dukker en politisk polarisering op, og det kan jo være, at Bønnelycke med sin voldsomme produktivitet har brændt sit lys i begge ender. Værkerne fra før 1920 er de mest spændende af Bønnelyckes produktion, de senere ting har en tendens til at blive københavnsk hjemstavnsliteratur. **Asfaltens Sange** er og bliver hans hovedværk, og det burde genudgives på grund af dets befriende energi i fremstillingen af København. Bønnelycke er som lyriker i sjælden grad positivt forbundet med det 20. århundredes massekulturelle fænomener og i sjælden grad følsom over for dets modeluner. Han lever som lyriker stærkt og dør ung, og den hurtigt følgende kritik og selvkritik har i eftertidens opfattelse bidraget til en bagatellisering af hans indsats. Især har Tom Kristensens artikel **Den unge Lyrik og dens Krise** en del af ansvaret herfor.

Tom Kristensen

I forhold til Bønnelyckes fremstilling af København er Tom Kristensens langt mere forbeholden over for en rent **artistisk** behandling af stoffet, ligesom han er bekymret for, at hans personlighed skal flyde ud (17). Det mærkes i den måde byen bliver brugt på hos Tom Kristensen: den bliver et spejl for indre eksistentielle konflikter, et spændingsfelt for en **indre værensmangel**. Denne forskel i måden at bruge byens rum på kan dels hænge sammen med forskellen mellem **nomaden** Bønnelycke og **akademikeren** Tom Kristensen, der først debutterer **efter** sin embedseksamen, dels med debuttidspunktet, 1920, hvor festens rus allerede er ved at klinge ud i en gevaldig bagrus. Dertil har Tom Kristensen som så mange andre moderni-

ster et tvetydigt forhold til moderniteten, f. eks. i form af ubehag ved pressens kapitalisering af deres 'ånd' og i form af skepsis over for populariteten, samtidig med at de faktisk er henvist til at leve af den presse, og samtidig med de selvfølgelig gerne vil læses. Denne tvetydighed slår allerede ind i **Fribytterdrømme**, hvis fribyttereri er godt tøjlet i klassiske versformer og strenge rytmer. Alt er ikke skønt i Tom Kristensens København (18).

I sangforeningen **Taaren** (1914-18), en diskussionskreds for radikale og nysgerrige studenter, hører Tom Kristensen et foredrag af **Frithiof Brandt** om Nietzsche, og gennem dette stifter han bekendtskab med dikotomien kaos - stjerne/Dionysos - Apollon, og den modstilling er bærende for **Fribytterdrømme**.

Samlingen er komponeret i et tematisk forløb, der bevæger sig fra æsteticisme over indignation til en længsel efter 'Linjens Renhed', efter klarhed. De to første dele af samlingens fire rummer det dionysiske, og i de to sidste dele bevæger jeg'et sig mod det apollinske. Indledningsdigtet **Fribytter** kommenterer og kommenteres af det sidste digt **Til min Ven Helge Bangsted**. I **Fribytter** er digterjag'et midt i moderniteten:

Er en Fribytter ikke en Skaber
der kæntrer med sjæleblank Ro
for atter at skabe sig Syner
med lysere, farverig Tro,
for atter med voldsomme Hænder
af skabende Evne krummet
at slynge sin indre Verden
med dens Flammehjul ud i Rummet? (19)

Bevægelsen i strofen er destruktion og genskabelse **indefra** ud i yderverdenen og dens 'grelle Konflikter'. Det indre og det ydre kommer således til at spejle hinanden. I digtet til Helge Bangsted skildres overgangen mellem nat og dag som '**Sekundet af Evigheds-Roen**' og '**Evighedsform**' (20). Det samlede forløb i samlingen markerer et opbrud fra en position til en anden. Opbruddet fra den ensidige besyngelse af det nye kommer også til udtryk i et digt til Emil Bønnelycke **Løse Rytmer** og i **Chrysantemum**, hvor Tom Kristensen forholder sig ironisk afvæbnende til samlingens to første afdelinger: 'Linjens Renhed blev fordigtet' (21). Samtidig sker der det, at farverne i digtene mattes, digtene forvandler sig fra at være '**oplevelsesdigte**' til at blive **tankelyrik**. Herfra er der ikke langt til selvpøget i **Den unge Lyrik og dens Krise**.

Første del af **Fribytterdrømme** rummer de eksotiske storbydigte og det dadaistiske **Itokih**. Anden del rummer de egentlige københavnske poesier, som alle tematisk er meget komplekse digte. De bevæger sig omkring en social oprørspro-

blematik, dog uden præcise politisk-ideologiske bekendelser, omkring en æstetisk problematik som i Landet Atlantis, hvor der gøres op med idyl- og harmonitænkning. Digtene bevæger sig ind i en eksistentiel-moralsk konflikt mellem fornuft og kritisk selvrefleksion på den ene side og på den anden den konstante risiko for moralsk deroute ved at skabe kunst på andres lidelse og elendighed. I Det blomstrende Slagsmål hedder det:

I Guder! Nu blusser der Blomster, når I ikke hersker.
 En større og vildere Gud,
 hvis sælsomme Bud
 er farvernes Blomstring, når hidsigt I slås og I
 tærsker
 ser Jubel og Pragt,
 hvor I kun ser Mangel på Magt.

Er Herskeren ikke en grusom Vild,
 der søger sin Skønhed i Blomsternes Ild? (22)

Og endelig rummer digtene et allegorisk-mytisk niveau. F. eks. tematiserer Det blomstrende Slagsmål det europæiske aftenland som en dæmoniseret ødemark styret af 'en større og vildere Gud' og 'Drukkenskabs-Guder' og en 'grusom Vild'. På den måde bliver digtet også en kommentar til verdenskrigen og til Nietzsches filosofi om den dionysiske livsudfoldelse, og den kommentar er skeptisk og meget langt fra Bønnelyckes ubekymrede fremstilling af København (23).

Det er karakteristisk for skildringen af København i Fribytterdømme, at det stoflige udgangspunkt er pjalteproletariske typer og ikke som hos Bønnelycke gaderne og deres tingslige interieurer - det drejer sig om ludere, alfonser, plattenslagere, vagabonder og værtshusmiljøer. Årsagen til forskellen mellem Tom Kristensens og Emil Bønnelyckes stoflige udgangspunkter i tolkningen af byen ligger i deres vidt forskellige projekter: Bønnelycke har ingen af de vesterlandske dæmoner med sig i sin lyrik, han fremstiller 'det som er', mens Tom Kristensen også søger det, som er bagved, det som kunne være, samtidig med at han projicerer sine egne spaltninger ud i byens randeksistenser.

Digtet Arbejdets Sol (24), som sammen med Det blomstrende Slagsmål udgør et af de mest vellykkede digte i Fribytterdømme, og som er mere centralt end antologi-stykkerne Fribytter og Landet Atlantis til belysning af Tom Kristensens modsætningsfyldte 'vision du monde', består af fem ottelinjede strofer, og hver strofe er bygget op af to firelinjede halvstrofer, hvor første halvdel i de fire første strofer beskriver den konkret-stoflige situation: lygten, værtshusgæsten, luderen og værten. De metaforer, der knytter sig til disse registreringer, markerer ubehag og død: 'Blikkets hadende Stjer-

TOM KRISTENSEN

KENDER DU "ARBEJDETS SOL"?

Kender du "Arbejdets Sol"?
En ensom Lygte i Gaden
løfte sit gule Skær
Som Vinger op ad Facaden.
En lysende Påskelilje,
Opstandelsens ranke Symbol,
står plantet på Fortovet udenfor
Knejpen "Arbejdets Sol".

Kender du "Arbejdets Sol"?
Med Blikkets hadende Stjerne
blinker et grønligt Fjæs
dybt nede fra Osens Taverne.
Har Halsklædets blødende Snit ej
skilt Kroppen og Hovedet ad,
søms pøsede Blod fra en halshugget
Døbers Fjæs på et Fad?

Kender du "Arbejdets Sol"?
Med Blikkets sugende Stjerne
stirrer et kalkhvidt Fjæs
dybt nede fra Osens Taverne.
En rød Magdalenefrisure
står flammende blank som en Sol
i gylden Kontrast imod Øjnenes
blege, blå Staniol.

Kender du "Arbejdets Sol"?
Se, Værtens blegfede Måne
flyder i kynisk Ro,
hvor tættest Tobaksskyer blåne.
Og Værten betænksomt smiler
så blødmulet som en Kanin
og skænker i Stilhed Miraklernes
Vand, som skabtes til Vin.

Kender du "Arbejdets Sol"?
Ej andre brændende Kloder
ruller de blanke Hjul
ad Baner, som Skorstene soder.
Kun "Arbejdets Sol" for en Slider!
Kun Ølvædskens lunkne Pokal!
Som Selskab Treenighedsdyrene:
Grif, Vampyr og Sjakal.

ne', 'et grønligt Fjæs', 'et kalkhvidt Fjæs', 'Værtens blegfede Måne' og 'kyniske Ro'.

Anden halvdel af de fire første strofer og hele sidste strofe har tydende karakter: lygten bliver til 'opstandelsens ranke Symbol' værtshusgæsten forvandles til den halshuggede 'Døbers Fjæs', luderer til Maria Magdalene og værten til en 'kynisk' frelser. I digtets sidste strofe sammenfattes oplevelsen: der er kun denne klode, og der er ingen trøst - ingen opløftelse - den frelsende treenighed - faderen, sønnen og helligånden - sataniseres til 'Grif, Vampyr og Sjakal', truende skikkelser, der henviser til personerne i de tre midterste strofer.

Den sociale tematik rummer en **moralsk indignation** over e-lendigheden: storbyproletarens liv er **skæbne**, social og menneskelig ydmygelse og degradering, en aktuel trussel også for tidens kunstnere og intellektuelle trods øjeblikkets succes. Digtets eksistentielle stemme beretter om København som et **driftens** sted: luderens hårpragt står i kontrast til øjnenes kulde. I strofe 3 er krop og hovede skilt. Byrummet fragmenterer **det hele menneske**, den vesterlandske monade destrueres. Storbyen er et **bedragets** og **uægthedens** sted: fjerde strofe antyder værtens svindel med udskænkningen, og den sidste strofe markerer fraværet af **eksistentiel fylde**: 'Kun Ølvædskens lunkne Pokal!'.

Men digtet rækker videre endnu i sin fremstilling af ubehaget. Der indgår i det en voldsom kritik af civilisationen: verden er en **ødemark**. De bibelske figurer, som digtet refererer til, **profaneres** og **dæmoniseres**. I storbyen har de traditionelle humanistiske og kristne værdier ingen gyldighed. Men opløftelse findes der alligevel i digtet. Den ligger ikke i en proletarisk revolution. Den udfoldes som mulighed i romanen **Livets Arabesk**, 1921, og der viser det sig, at for Tom Kristensen giver det ingen forskel, om bourgeoisiet eller proletariatet sidder på magten. Ej heller kan den kristne humanitet reetableres, den har digtets sataniske diskurs taget. Den ligger derimod som en svag mulighed i **kunsten**. Lygten i første strofe 'løfter sit gule Skær/ som Vinger op ad Facaden./ En lysende Påskelilje, Opstandelsens ranke Symbol,'. Det er det eneste sted i digtet, hvor de bibelske referencer ikke nedskrives, ligesom strofens og digtets rum er udenfor/heroppe i modsætning til knejpens derinde/dernede. Kunsten kan kaste **lys** over det moderne menneskes situation - give det erkendelse af lidelsen og fortabtheden som vilkår og **samtidig** bringe heling. Metaforen 'som Vinger op ad Facaden' konnoterer i det æstetiske noget sakralt. Denne opfattelse af kunsten som englen, der går lindrende gennem civilisationens kaos, gør, at Tom Kristensens poesi ikke kun udtrykker en ren 'l'art pour l'art' holdning, tværtimod får den en særlig

erkendelseskraft, gennem hvilken splittelser og kaos kan heles. Dette underbygges af digtets referencer til klassicismen. Titlen **Kender du Arbejdets Sol** spiller på Mignons sang til Wilhelm Meister i **Wilhelm Meisters Lehrjahre**, 1795: 'kennst du das Land, wo die Zitronen blühn'. Også Goethes digt bevæger sig om modstillingen harmoni/disharmoni, men alene referencen til den klassicistiske harmoni-bestræbelse fremkalder en implicit modstemme til digtets øvrige dæmoni og desillusion.

Fribytterdrømme vækker stor opmærksomhed, da den udkommer især på grund af samlingens første afdeling med de eksotiske storbydigte og **Landet Atlantis**. I disse digte afprøves entydigt ekspressionistiske og futuristiske manerer, mens især samlingens københavnske digte viser en 'høj-modernistisk' og tvivlrådig digter, som vel først efter romanen **Hærværk**, 1930, får indfriet sin længsel efter orden og sammenhæng.

Kritiske stemmer

Emil Bønnelycke og Tom Kristensen kaster sig fra hver sin side over metropolen København. Den første får nogle energiske og befriende lyriske lysaviser ud af sit favntag med byen, mens den anden oplever byen som et konfliktfyldt rum, som kun kunstens karakter af erkendelsesmæssigt residual kan formidle - og selv det kan undertiden være problematisk for en kunstner, der som Tom Kristensen har intense sociale, psykiske og eksistentielle problemfelter med fra sit eget indre univers.

De kritiske stemmer tematiserer København som symbol på kapitalismen og dens elendigheder og som en litterær polemik mod både Emil Bønnelycke og Tom Kristensen på grund af deres æsteticistiske eksperimenter, som bliver opfattet som gøglerier for borgerskabet, som afhændelse af kunstnerisk integritet.

Otto Gelsted, som er medredaktør af **Klingen**, og som i 1919 udsender en bog om ekspressionismen, men som i virkeligheden aldrig helt har kunnet acceptere den rene avantgardedigtning, retter en voldsom kritik mod storbylyrikken i to tekster: **Reklameskibet**. Til H.R.K. fra samlingen **Jomfru Gloriant**, 1923, og **Bøn til den moderne Mentalitet** fra **Rejsen til Astrid**, 1927. **Reklameskibet** har som sprogligt aktionsdigt sit udgangspunkt i Sebastian Brants **Narrenschiff**, 1494, hvori menneskelige dårskeber og svagheder hudflettes. Og det er det, Gelsted gør i sin kritiske parodiering af den moderne verdens mentalitet og dens fetichering af varen. Digtets forløb er et forløb fra **ufornuftens** og **unaturens** civilisation, som er depraveret, kunstig, krigshærgt og undergangstruet til **fornuftens** og

oprørets klare tale:

Men inde i Havnen
 sidder en Mand i et Skur
 foran et Bord med Urskiver og Maskiner.
 Han har en Shagpipe i Munden
 og ser ud som en almindelig blond dansk Student.
 Han venter paa det Øjeblik,
 da Skibet er over det rette Felt.
 Saa trykker han paa en knap.
 Det er ingen Ild fra Himlen, han venter,
 nej, han selv rejser Ilden fra Afgrunden.
 Og midt i den populære Shimmy:
 "Ryst mig til jeg revner"
 mens en Ildmand skræver frem paa Reklameskibet
 Og forkynder en ny Sandhed for Menneskeslægten:
 OMA ER BEDST
 lyder et Brag -. (25)

Det citerede er digtets sidste strofe. Mens de foregående 7 strofer har været vrængende kataloger over modernitetens inventar, så har denne strofe positiv karakter. Den blonde student, som er Hans Kirk, hvem digtet er tilegnet, **beregner rationelt kapitalismens undergang i alliance med 'Afgrunden'**. Denne metafor har flere betydningsmuligheder: det ubevidste, den fortrængte fornuft eller proletariatet, men under alle omstændigheder ligger oprørets mulighed i samspillet mellem den intellektuelles fornuft og 'Afgrundens' energi. Den stemme, Gelsted her taler med, er den, der i slutningen af tyverne spalter sig i **kulturradikalisme** og **kommunisme**, som er de kritiske intellektuelles typiske positioner, en spaltning som han flere gange forsøger at bygge bro over. For Gelsted er udgangspunktet dels **nykantianernes** forsøg på at opstille almengyldige love for moral og kunst og dels **marxismens** forestilling om ophævelsen af det kapitalistiske samfund, et udgangspunkt som Gelsted forsøger at syntetisere i 'det kritiske standpunkt'.

I **Bøn til den moderne Mentalitet** er adressaten de mange livsanskuelser på markedet og Bønnelyckes **Aarhundredet**. Det slutter således:

Jeg er rede til at døde mine
 naturlige Drifter og modstaa alle
 Fornuftens Fristelser, at jeg endelig
 helt maa overgive mig til det
 moderne Verdensbillede og naa
 den fuldkomne Forvirrings bundløse
 Salighed. Amen. (26)

Gelsted er mellemkrigstidens mentor og bærer af den store fornuft, og **Reklameskibet** er faktisk medvirkende til selvrans-

gelses blandt lyrikerne. Tom Kristensen udtrykker det på denne her måde:

At indrømme at alt var skønt var det samme som at staa vaabenløs. I dette Øjeblik staa den moderne Lyrik midt i Eksplosionen. Stumperne ryger rundt mellem hinanden, og Kommunisten Otto Gelsted har Æren af at have tændt Luntten. (27)

Fra Rudolf Broby-Johansen kommer der en mere makaber kritik af programmet 'alt er smukt' med samlingen *Blod*, 1922, som blev anklaget og dømt som usædelig. Samlingen handler ikke om København, men om Berlin, hvis forlorne overflade demaskeres, og hvis sociale og menneskelige elendighed smækkes voldsomt i hovedet på læseren. Broby-Johansens æstetiske virkemidler er typografien og udeladelsen af verber til gengæld for en voldsom ophobning af substantiver i en hård hakkende rytme. Han er nok en af de få egentlig politiske expressionister i dansk litteratur - i nær kontakt med tyske revolutionære kunstnere og med *Proletkults* konstruktivisme, hvor arbejdet med kunsten bliver betragtet som en del af det kollektive og praktiske liv. I tidsskriftet *Pressen*, som Broby-Johansen redigerede arbejdes der med den konstruktivistiske avantgardekunsts forskellige virkemidler.

Heller ikke Jacob Paludan har megen sympati for København som nybagt storby ud i digtningen. I romanen *Søgelys*, 1923 satiriserer han over sine kolleger og over København og dens presse, til hvem kunstnerne sælger deres sjæl. De gennemgående kritikpunkter er amerikaniseringen af den kulturelle offentlighed og sædernes forfald. Kort sagt København er stedet for den uendelige depravering og menneskelige opløsning. Og igen er det Bønnelycke og Tom Kristensen, der må holde for i digteren Helstads skikkelse - læg mærke til ordspillet i navnet:

Lyrikeren Helstad stillede prompte med sine Digte fra Gaden, og prompte blev han betalt. Der har været Tider, hvor Digtere modtog Musas besøg...Nu holdt man sig mere ved Jorden, ved Asfalten...Det udartede ligefrem til et Programpunkt. Helstad gik om og hørte paa Hverdagens Hymner, i rund Harmoni med sig selv og alting. Han kunne købe en Appelsin ved en Vogn og staa og snuse til den; da opgik der for hans Blik fjernne grønne Kyster, Verden drog ham. Ta-ko-hih, kunde han mumle, og Ty-to-ti-tup, fremmede mystiske Ord. Digte blev der af det altsammen. (28)

Hvor de tidligere omtalte kritikere kommer ind fra venstre, så kommer Paludan fra højre: hans kritik er funderet i en dybt traditionalistisk livsanskuelse: det gode gamle er bedre end

den slette modernitet. Men i sin angst for kapitalismens korrumpning af kunstens sjæl ligger han faktisk tæt på den progressive kritik af æsteticismen, som i virkeligheden ikke er helt så udbredt, som de kritiske røster gerne vil have det til at se ud.

30'ernes stemmer

I ti-året inden krigen atter slipper sit ragnarok løs over Europa er det **sagligheden**, der dominerer den kulturelle scene. København som udtryk for moderniteten, som et Eldorado for avantgardekunsten, viger til fordel for konkret-sociale og politisk-ideologiske beskrivelser af byen. De intellektuelle finder deres plads i en større sags tjeneste, og der var i 30'erne også nok at tage stilling til. To eksempler på omorienteringen skal kort omtales her. Det første er Poul Henningsens **Cykelsangen** fra **Danmarksfilmen**, 1935,: (29)

Færdsel er en fin balancekunst
Ikke stritte mod dens rytme. Glid bare med....
Hvilen ligger i rytmen. Det er lissom man stier
svimmelt mellem Kirkespir.

Her er storbyen i **balance** og dens trafik en leg, hvor krop og fornuft hænger sammen. Gaderummet og dets modernitet er neutraliseret til et i eksistentiel og social forstand ganske udramatisk vilkår. Det er kun **som om** deltageren bliver svimmel.

Det andet eksempel er fra Nils Nilssons roman **Dokken**, 1933, som er en litterarisering af Julius Bomholts **Arbejderkultur** fra 1932. Her drejes der væk fra gadens offentlighed til fordel for en realistisk beskrivelse af **arbejdet** på B&W:

Alle skibsværftets cirka otte hundrede mand arbejdede ved lys, skønt klokken kun var halv fire om eftermiddagen. Men det var, som om de mange hundrede lamper gav større arbejdsmod, mere tempo. Kraners knirken lød sammen med nittehamrenes monotone sang som en mægtig hymne til livet, som en pris til arbejdet og de mennesker, som virkede her. Mænd kom og gik, alle var levende optaget af arbejdet...Gløderne fra naglerne sprøjtede omkring som stjernesku. (30)

Det citerede er fra romanens begyndelse, og det fastlægger arbejdet som **natur** og **liv**, en opfattelse der på den tid har en klar **didaktisk** betydning for den socialdemokratiske del af arbejderbevægelsen, for hvem kunsten i trediverne overvejende er en illustration af de politisk-ideologiske programmer.

For både Poul Henningsen og Nils Nilsson gælder det, at de indfører individet i en problemløs og optimistisk **korporatisme**, som er langt fra f.eks. Bønnelyckes ekstatiske gestalter og Tom Kristensens dæmoniserede oplevelser af byens rum.

Afsluttende

Skildringerne af København er så afgjort mest pirrende og overvældende i mellemkrigstidens første fem år, hvor ingen rigtig ved, hvad det er, der går i svang i tiden, en usikkerhed der ytrer sig i intense æstetiske eksperimenter. Netop de selvsamme eksperimenter giver imidlertid anledning til en efterkritik og selvkritik, som uretfærdigt bagatelliserer avantgardelyrikken som udtryk for **ungdommelige** og **uansvarlige** eskapader og gøgleri for borgerskabet. Tom Kristensen svinger i sit opgør med sig selv og sin generation med næsten masochistisk fryd svøben over resultaterne. Det er som om både de samtidige kritiske røster og de senere receptioner af periodens lyrik forlanger, at digterne skal rykke sig selv ud af historien ved håret. Moralismene er især gået ud over Emil Bønnelycke, mens Tom Kristensen lettere er blevet tilgivet sine 'eskapader', hvilket også hænger sammen med nykritikkens og 60'er-modernismens æstetiske præferencer i retning af **komplexitet**, **tragik** og **fremmedhedsoplevelse**, en æstetik der er sig mere beslægtet med Tom Kristensen end med Bønnelycke, som jo dog er en væsentlig tidens seismograf for de ny vilkår for kunsten og dens oplevelsesformer. **Åndsaristokratismen** har godt tag i de litteraturhistoriske overleveringer. Hvad der end kan siges af kritiske bemærkninger til Bønnelyckes poesi - og det er en del - så har hans tidlige lyrik med al dens ubekymrede energi en vis fascinationsevne, som er ganske befriende.

Det principielle og vigtige i historien om København i mellemkrigstidens litteratur er imidlertid, at den er med til at sætte fokus på kunstens og de intellektuelles samfundsmæssige funktion, fordi den i sit forløb diskuterer forholdet mellem **kunst** og **moral**. Fortællingen starter i det **amoraliske**, får store samvittighedskvaler, og godt hjulet af nationale og verdenshistoriske begivenheder trækker endelig **den store fornuft** det længste strå.

Noter:

1. Tom Kristensen: *Den unge Lyrik og dens Krise*. In: *Tilskueren*, juni 1925. Her citeret efter Mellem Krigene, 1946, p. 13.
2. *Ibid.* p. 17f.
3. Jvf. Herman Bangs *Stuk*, 1887, Holger Drachmanns *Forskrevet*, 1890. Johannes Jørgensens 90'er-romaner, Karl Larsens københavnske fortællinger og Edvard Søderbergs *Gadens Digte*, 1900. Det fælles for denne digtning er dens ikke-eksperimentelle karakter.
4. Malere og forfattere omkring tidsskriftet *Der Sturm* (1910-32) var de første til at bruge betegnelsen *ekspressionisme* om deres aktiviteter.
5. Emil Bønnelycke: *Raadhuspladsen*. In: *Asfaltens Sange. Prosafragmenter*, 1918, p. 58f.
6. *Fortovet*. In: *Ild og Ungdom*, 1917. Jvf. også *En Kiosk*, ligeledes *Ild og Ungdom* og *Vinter ved Kirken*. In: *Buer og Staal*, 1919.
7. Se note 5, *ibid.* p. 59f.
8. *Ibid.* p. 8f.
9. *Ibid.* p. 11f.
10. *Ibid.* p. 139-250. Digtets titel er i øvrigt karakteristisk for futurismens vokabularium: dobbeltsubstantivering skal skabe fornemmelser, anelser og analogier frem for logiske ræsonnementer. Stykket er skrevet så tidligt som 1914.
11. *Ibid.* p. 170.
12. *Ibid.* p. 187f.
13. *Ibid.* pp. 141, 157.
14. *Ibid.* p. 19-26.
15. *Hjertet*. In: *Ild og Ungdom*, 1917.
16. *Dødens Liv*. In: *Gadens Legende*, 1920.
17. Jvf. note 1. *Ibid.* p. 24.
18. *Ibid.* pp. 13, 14, 21, 24.
19. Tom Kristensen: *Fribytterdrømme*, 1920, p. 10.
20. *Ibid.* p. 109.
21. *Ibid.* p. 75.
22. *Ibid.* p. 41.
23. Den samme komplekse tematik udfoldes i romanerne *Livets Arabesk*, 1921, og *Hærværk*, 1930.
24. Jvf. note 19. *Ibid.* p. 31f.
25. Otto Gelsted: *Reklameskibet*. In: *Jomfru Gloriant*, 1923.
26. Otto Gelsted: *Bøn til den moderne Mentalitet*. In: *Rejsen til Astrid*, 1927.
27. Se note 1. *Ibid.* p. 24.
28. Jacob Paludan: *Søgelys*, 1923. Her cit. efter udg. 1960, p. 65f.
29. Poul Henningsen: *Cykelsangen*. Her cit. efter *Springende vers*, 1951.
30. Nils Nilsson, *Dokken*, 1933. Her cit. efter udg. 1975, p. 5.