

Tom Kristensen

af Klaus Rifbjerg

Et trekløver

Hele livet koketterede *Tom Kristensen* (1893-1974) med sin nihilistiske livsanskuelse. Han var nemlig blandt meget andet koket, men ingen særlig nihilist. Dertil var appetitten på livet og kunsten for stor, og når han i et essay spørger »Hvad var mit Ærinde?« må man svare med Nietzsches ord, som gjorde så stærkt indtryk på ham: »Ud af kaos at skabe en dansende stjerne«.

Det ville være en underdrivelse at karakterisere angsten og uroen, det kaotiske i Tom Kristensens liv og kunst, som påtaget. Langt rimeligere er det at understrege afstanden, distancens kølighed, som gjorde det muligt for ham, selv når det så allermest kaotisk ud at færgede opløsningen over i form, at danne billeder, som nok beskrev det sprængte, men i højeste grad var helstøbte. Rent artistisk led han af fuldendt gehør – eller var benådet med det, om man så vil. At denne formfuldendthed af og til oplevedes som en belastning i højere grad end den nihilistiske (selv-)destruktionstrang er der flere eksempler på rundt omkring i forfatterskabet som f.eks. i den lille digtsamling *Mirakler* fra 1922, hvor der står (»fra 6.15 til 9.05«):

Men Gud! jeg er ikke forældet endnu
i afklaret, klassisk Forbedring
og vildt protesterer jeg derfor imod
at ende i Buste-Forstening.

Et i grunden konservativt litterært miljø har vil set med nogen tilfredshed på, at det faktisk skete for Tom Kristensen. Hans bane gik fra ekspressionistisk-nihilistiske »udskejelser« til afklaret klassicisme i goethe'sk forstand, og nærmede han sig i visse tilfælde det man med en titel fra En anden af hans digtsamlinger kan kalde »Mod den yderste Rand«, så var der aldrig ret langt ind til det faste underlag igen. Han har beskrevet sit eget naturel som en blanding af det sundt proletariske og det muldsikre himmerlandske, og betragter man hans skæbne, kan den sammenlignes med Johannes V. Jensens, der også efter ungdommelige »exesser« fik løftet sig selv ud af sumpen og op til »sundheden«. Måske gik Kristensen ikke helt så amputativt til værks som Jensen, men man

behøver blot at lægge de to rejsebøger »*En Kavalier i Spanien*« og »Rejse i Italien« ved siden af hinanden for at se, hvad der sker når en digter »tager sit parti« og falder til ro i afklarethedens baby-lift.

Det er naturligvis et urimeligt forlangende, at kunstnere skal gå op i flammer for at bevise deres eksistens, på den anden side kan man med rimelighed forlange, at de opmærksomt reagerer på alarmklokkerne. Midt i støjen kan man have behov for at blive rykket ud af den, at »få roen til live«, men når man ved, at den skabende uro er den vigtigste impuls, er der grund til at være på vagt. Tom Kristensen advarede Hans Hartvig Seedorff, fordi han mente »kantaten lurede på ham«. At noget lurede på ham selv i 1925, da han skrev »Den unge Lyrik og dens Krise« vidste Tom Kristensen nok, men han har næppe forestillet sig at det skulle være hyldest-digte til Christian d. 10ende og dannelsesrejser til det klassiske Rom.

I *En kavalier i Spanien* (1926) spøjte alligevel tanken og med profetisk klarhed står der: »Jeg forstod hvor intim Viden der skal til for at fatte Roen. Tænkte jeg maaske paa Goethe, den klassiske afklarede, som jeg engang har haft Uvilje imod, og vidste jeg, at jeg som gammel Mand engang vil forstaa disse Huse bedre end nu?«

»Hvor kan den unge Mand forstaa/at ogsaa han engang skal gaa« – for nu at citere den omtalte Johannes V. Jensens digt om Oehlenschläger. Måske er der ligefrem en trekant her: Oehlenschläger, Johannes V. Jensen, Tom Kristensen? Ganske vist er deres forudsætninger forskellige, men hos dem alle har det, Johannes V. Jensen kalder »interferensen«, spillet en afgørende rolle i de unge år, en slags kosmisk forstyrrelse og uro, som åbnede for inspirationen, og alle tre er de, med forlov, romantikere og modernister.

Ser man på trekløverets sociale forudsætninger er overensstemmelserne måske ikke iøjnefaldende, alligevel er der fællestræk. De er på en måde alle udbrydere: Oehlenschlägers far var slotsforvalter, Johannes V. Jensens dyrlæge, Tom Kristensens håndværker, men sønnerne steg ned fra slottet, rejste til København fra Himmerland eller prøvede – som Tom Kristensen og hans hovedperson i romanen *Hærværk* »at gå i hundene«.

Men selv uden dette drastiske hos sidstnævnte, var afstanden til det (små-)borgerlige i udgangspositionen klar. De ville væk, helst ud i »den fjerde dimension«, som Jastrau siger, og det lykkedes gennem kunsten, selvom det borgerlige fundament efterhånden som deres liv skred frem, cementeredes mere og mere, så der blev tale om en social regression, der i nogen grad førte dem tilbage til udgangspunktet.

Alligevel må det fastholdes, at de betingede reflekser, deriblandt skriveevnen, aldrig forlod nogen af dem. Og selv når man fanger Tom Kristensen på hans mest selvflirtende – som f.eks. i rejsebagatellen *En Omvej til Andorra* (1947), hvor han betræder stier som han med en helt anden elan har overfløjet tidligere – leverer han eksistentielle vidnesbyrd, som siger noget centralt om ham selv og hans kunst: »Der er intet saa besættende og saa haabløst som at sidde ved et Kupévindue og se et Land glide forbi. Det er, som naar man efter en træt Dag lukker Øjnene, og farvede Landskaber, som man ikke kender, bliver ved at fare af Sted fra højre til venstre. Man vil holde dem fast i Erindringen: Bjerge, Broer, Tunneller, Middelhavet eller hvad; men man kan ikke, og saa er det ligegyldigt om det er Syner eller Virkelighed. Ja, Middelhavet husker jeg. Og saa Togsuset, det lange Togsus, som løfter sig op i luften som en høj Tone, det pludselige Smeld, naar vi kører ind i en Tunnel, det buldrende Drøn, naar vi farer igennem Røret, og saa en pludselig Eksplosion, som om alle de Lydskærver, der ramler ned paa Taget, bliver sprængt bort. Jeg vil saa gerne huske! En ubeboet Dal, hvor der staar en Mand og tænder et Baal! Vinmarker, hvor stokkene ikke er sprunget ud! Navnene på Jernbanestationer, ligesom da jeg var Dreng og kørte med Ferietog op gennem *Jylland* og fik Lokomotivstøv i Øjet, fordi jeg skulle have Hovedet hængende udenfor Toget og æde *Jylland* med aabne Mund fuld af Blæst«.

Analyseres dette afsnit, vil man erfare, at det indeholder alle ingredienserne i Tom Kristensens liv og værk. Alment beskriver det kunstnerens og æstetikerens situation: at sidde ved et vindue og se livet glide forbi. Dernæst den for Tom Kristensen særegne ekspressionistiske oplevelsesmåde: de farvede landskaber bag det lukkede øje – som om han havde slået sig selv på det. Endelig det kønslige: disse broer, bjerge, tunneller, farten ind i mørket, det skræmmende og til sidst eksplosionen, udløsningen, befrielsen. Og så den ro, som man må anstrenge sig for at huske, de kølige erindringsbilleder: en mand ved et bål, vinen og længst tilbage barndommen, hvis appetit og uskyld blev belønnet med sod i hovedet.

Det dialektiske sammenstød mellem disse enkeltdele giver spændingen, hvadenten den måtte opsøges eller kom indefra. Så længe denne »oprevethed« lå lige for eller kunne indhentes, var der ingen Buste-Forstening at frygte for digteren. Utvivlsomt måtte han betale en pris for oprevetheden, alligevel skal man tage *Hærværks* motto med et gran salt. »Frygt Sjælen og dyrk den ikke, for den ligner en Last« kan transskriberes til sin modsætning: »Dyrk sjælen, for den ligner en last«. Det var det han gjorde.

Men for endnu engang at trække Oehlschläger og Johannes V. Jensen ind ved håret, så var der både hos dem og Tom Kristensen et afgørende spring til den destruktive lastefuldhed, som

sidstnævnte i hvert fald en overgang mente lå på lur for at fortære ham med hud og hår. Måske er det oven i købet i negationen, man kan søge den interessanteste forklaring på det dialektiske, nemlig i dyden. Den var et langt større problem for Tom Kristensen end synden, hvis man ser nærmere efter.

Fribytterdrømme

Den 4. august 1893 kom Tom Kristensen til verden i London, hvor faderen var søgt over i en af de emigrationsbølger, hvis destination for det meste blev USA. Men i England var der arbejde, og snart fulgt hans kone efter, og det blev til tre år i verdensstaden for den lille dreng, som senere flyttede med familien til København og en opvækst i relativ tryghed mellem søskende og et utal af fætre og kusiner og onkler og tanter. Læser man gennem fiktionen i Tom Kristensens barndomsskildringer, er der ikke meget der tyder på, at grelle konflikter har traumatiseret hans opvækst, det gik som efter en snor: flink i underskolen, legat til præliminæreksamen, student og skoleembedseksamen med udmærket karakter 1919.

Man kan forestille sig nødvendigheden af et udbrud fra eller oprør mod al denne eksemplariske, borgerlige retlinethed hos den begavede og følsomme. I nogen grad har der været tale om forlænget pubertet, den unge mands navnefar var neger-slaven Tom (fra Onkel Toms hytte, som moderen elskede), ikke Tom Sawyer og slet ikke den initiativrige fribårne Tom Jones. Ganske vist var der ikke tale om en nådig befrielse ved den hvide mands hånd, oprøret skulle komme via kunsten, det der lå indenfor mulighedernes grænse og også ejede prestige, et ikke uvæsentligt incitament. Endnu engang repræsenterede kunsten og den dermed synonymiserede *bohème* en frigørende faktor. Opgøret lå kønt isoleret indenfor visse rammer, og når man læser beskrivelser af Tom Kristensens liv er det påfaldende, hvor megen plads der ofres på det anekdotiske i miljøet, privatkommentarerne, hvem der sagde hvad og hvornår hin aften, hvor alting pludselig stod klart, og digteren vidste at nu var han digter og hvad han skulle skrive om. Ordet »hygge« ligger lige for, når man genopfrisker minderne om »Valbyparnasset« og Foredragsforeningen »Taaren«, hvor de begavede unge mennesker hjalp hinanden frem til den litterære karriere. Ingen lastefuldhed dér. Alligevel løber visse karakteristiske strømme sammen, og man kan mere eller mindre tydeligt se, hvor afsættet – og faldet! – sker. Det, der udløser inspirationen i første omgang hos Tom Kristensen, er i og for sig ikke en befrielse, men igen dens modsætning, en yderligere indsnævring,

nemlig første verdenskrig. I den sammenhæng blev Danmark en slags udvidet Valbyparnas, en selskabelig forening med visse åndelige sysler og en hel masse gullasch, lette indtægter og dynger af slet samvittighed og moralske tømmermænd. Men krigen satte trykket i vejret, og hvad der ikke sprængtes i luften her – som i de tyske, engelske og franske skyttegrave – kunne man så slå i stykker i kunsten (eller på druk om natten).

Allerede i 1907 videreførte Picasso den cézanne'ske kubisme, udvidede og radikaliserede den, herhjemme savede Johannes V. Jensen versmetrikken i stykker, og hvad ingen tænkte på dengang: T. S. Eliot dukkede i USA op med »The Love Song of J. Alfred Prufrock«, og hans mentor Ezra Pound havde allerede i nogen tid været på færde.

Der var et eller andet i luften, et eller andet *andet*, som efterhånden tog form (eller det modsatte); selvom optakten i den danske litteratur var relativt blød (både Johannes V. Jensen og Tom Kristensen peger på den noget ældre Walt Whitman som deres væsentligste forudsætning) kan man ikke være i tvivl om at halsbåndet strammede, og uanset hvordan man i øvrigt har det med Johs. V. Jensen og Tom Kristensen er der ingen tvivl om, at de begge var med til at færges såvel poesien som romanen over i det tyvende århundrede, Johs. V. med *Digte* 1906 og *Kongens Fald*, Tom Kristensen med *Fribytterdrømme* 1920 og *Hærværk* 1930.

Men som sædvanlig lægges vejen om ad mere lokale baner, før de store fælleslinjer kan føres ud til samtidig euro-amerikansk avant-garde. Man kan i den forbindelse bemærke, at malerne som altid er først på færde. I 1917 havde Harald Giersing sit ekspressionistiske manifest klar: »At faa Billedet til at knalde, faa Linjerne til at eksplodere mod hinanden, Farverne til at skratte af stejl Kraft og Pragt, give Virkeligheden, som den er, naar man oplever den stærkest, en Drøm om Sommer, om Muskler, om Legemernes evige Artikulation. Vi forsøger os, vi pisker os selv, stadig bedre, stadig stærkere. Det maa da være godt. Det maa da *raabe* sig ind i enhver, den første den bedste Dejlighed, Fest, Overflod. Jovist! Fernisering! Lidt lad Flirten, lidt Latter, Smuds i Aviserne, det er hele Ekkoet. Om igen. Monomaner!«

Den småfascistiske kropsrummel kan man se bort fra her, lad flirten og latter opvejede den ganske, da det kom til stykket. Alligevel er der ingen tvivl om, at programmet passede, det var sådan kunsten skulle se ud, efter at man havde gennemskuet den drachmann'ske gebærde og halvfemserlyrikken havde spundet sig ind i en klæbrig kokon af selvmedlidenhed og sentimental bekendelse. Ganske vist hænger der stadig lidt af det ridderromantiske fast i Tom Kristensens førstpublicerede digt »Landsknægtvise«, men der er trods alt mere skrat i metrikken end hos Drachmann, og snart begynder indzoomningen på et gebet og en figur, som bliver afgørende i hele

den senere produktion. I digtet »Folkevis«¹, som blev trykt under verdenskrigen i det satiriske ugeblad Exlex (Udenfor loven!), opstår alfonstypen eller proletar-forførelsen, en værdig repræsentant for »legemernes evige artikulation«, en bum, der er mere teaterfigur end levende menneske, en fantastisk mutant med stiv hat (bowler), blanke laksko, pomade i håret, cigaret i kæften og munden fuld af jargon:

Og det var Arthur med blanke Laksko,
og det var Lørdag og der var Bal,
og nogen dansed og andre drak jo,
for det var Lørdag og der var Bal.
Og Arthur sa': »jah,«
og han sa' »Tjah,
jeg ka'tte gøre for'ed kan jeg vel. «

Han er med sin ukonventionelle grobrianfacon attråværdig for duksedrengen (sådan opfattede Tom Kristensen sig selv), og som vi senere skal se, blev figuren gennem sine varianter måske den største udfordring overhovedet i det Kristensen'ske univers.

Et kuld af digtere så verdens lys i årene under og lige efter den første verdenskrig. Først tonede Hans Hartvig Seedorff frem med vinløv og vedbend i håret, formfuldendt, geläufig, »klassisk«. Senere fulgte vildmændene Emil Bønnelycke og Fredrik Nygaard, førstnævnte en løbsk dynamo med kraftoverskud og manglende forbehold nok til at animere sine generationskammerater. Man kan se Tom Kristensen som en mellemporportional: på den ene side dristig og hensynsløs, på den anden formkrævende og akademisk. Snusfornuftig og med overblik udskød han sin egentlige debut til efter universitetsgradens erobring, rart at kunne bevise overfor sig selv og verden, at man har papirerne i orden, før man kaster sig ud i det uoverskuelige og vilde, som kunsten jo er – set fra en småborgerlig synsvinkel.

Fribytterdrømme er en kønt-provinsiel transskribering af kakofonien fra den europæiske ekspressionismes *steel-band*, og den – berettigede – opsigt, digtsamlingen vakte, må ses mere som en positiv reaktion på, at det ikke stod værre til end som et chok over, at noget sådant kunne lade sig gøre. Ser man nærmere efter, er det konventionelle gods i digtene også mere fremherskende end det egentlig revolutionerende, skønt berømte tekster som »Itokih!«² (et kulørt lydmaleri efter det påståede omkvæd på en new zealandsk roersang »Tohahah, hiohah, itokih, itokih«³), »Ringene«⁴ (om

jordens byer som herlige, dadaistiske lyde) og »Landet Atlantis« (en revolutions-parafraze) nok fik folk til at spærre øjne og øren op. Det er verden opfattet som kulisse, sømandsromantik i den sedorff-kipling'ske maner, hvor *shanties* og rommen-i-glasset, den hvide mands ureflekterede placeren sig selv som klode-betvinger helt derud, hvor solen går ned som torden bagved Kinabugtens kaj, fortegner billedet af en mere personligt oplevet problematik, gør det vanskeligt at nå ind til de kilder, som ikke blot sprænger en formmæssig konvention, men vasker et stof frem, der ikke tidligere er set i dagslys.

Appetitten og den håndværksmæssige sikkerhed var imidlertid ikke til at tage fejl af. Man kunne sige som Tom Kristensen selv en halv menneskealder senere, da han skrev om Thorkild Bjørnvigs Stjernen bag Gavlen: »Her springer en digter fuldfærdig ud af poesiens pande«. Men den påståede uro, var den ægte, og kunne man for alvor mene, at gebærden havde fundet sin afløsning? Et imponerende Schwung var ikke til at komme udenom:

Skøn som en sønderknust Banegaard er
vor Ungdom, vor Kraft, vore vilde Idéer,
skøn som Revolverens isgrønne Stjerne,
der fødes i Nuet med smeldende Véer
på Ruden i Revolutionens
skingrende Glasklangers-Cafeer.

Alligevel er dette en filmjournals-revolution, et teaterstykke, hvor der ikke er sparet på udstyret og heller ikke skyet nogen anstrengelse for at finde den ord-kombination, som måtte vække mest opsigt og samtidig kunne camouflere den mangelfulde eksistentielle dækning for følelsen (»Landet Atlantis«):

Rødt er Kupéernes flunsede Plyds,
som vejer i Vimpler paa Vildskabens Farter.
Postbudets Frakker er gode som Faner
Lakajers Kavajer er tunge Standarter
der aabner sig blodigt i Vinden.
Held vore Fane-Bastarder!

Det er ikke nødvendigt at henvise til en samtidig mental-geografisk landskabsbeskrivelse, Eliot's *The Waste Land*, for at understrege forskellen mellem en centralperciperet tekst og en lyrisk lyd-avis. Men det lå i luften, at sådan skulle det være, og der er ingen grund til puritansk bagklogskab i den anledning. Senere tider har ikke holdt sig tilbage med projektør-skinrende happenings og situationistiske revolvermeld med løst krudt.

Alligevel er det interessant at se, hvordan revolutionsdrømmen holdes levende i bevidstheden. Ganske vist kan man ind imellem tænke på, hvad der var sket under selve krigen, hvor hundredetusinder af unge mænd rådnede op i skyttegravene på Vestfronten, og hvorfor deres skæbne næppe afsatte andre spor i den danske intellektuelles bevidsthed end rent perifere, som forvandlede til tankespring (»Chrysantemum«):

Disse Tankespring blev fostret
af en vandklar Akvavit
der en Nat i Hjernebolstret
tog sig Plads som Parasit.

Man har sikkert følt, at døde ikke kunne gøres levende og at håbet eksisterede i selve omvæltningen. Desto mere overraskende virker det, når Tom Kristensen i sin store revolutionsroman (som man måske hellere skulle kalde en revolutions-opera) med næsten holberg'sk misantropi må konstatere, at om det er kapitalen eller proletariatet, der regerer, kommer ud på et. De lavere klasser erobrer baronens seng – og opfører sig værre end han nogensinde ville have fundet på.

Livets Arabesk

Livet Arabesk (1921) handler om »livets meningsløse, blussende arabesk«, og man kan betragte den som en skalamodel af Nietzsches dansende stjerne, skabt af kaos. Men der er - som sædvanlig - orden på tingene, i hvert fald overfladisk set. Tom Kristensen havde øvet sig på romanskriveriet med den obligatoriske danske studentehistorie, undslog sig ikke for at kalde hovedpersonen Aage Veeg, men havde styr nok på sig selv til ikke at offentliggøre bogen. Man kan diskutere vægtfordelingen i *Livets Arabesk*, men sammenligner man den med næsten hvilken som helst anden samtidig eller senere dansk prosabog, er det indlysende, at den kompositorisk og med stilens

brillans og energi kan måle sig med de fleste. Også her toner Hans Højhed Alfons-majestæten frem med ildevarslende format. Han er heltetenoren – og samtidig skurk. Ibal Petersens sammensathed som tiltrækkende og frastødende, beundringsværdig og foragtelig er det konglomerat alle nøglepersonerne i Tom Kristensens univers er skabt af. Løsenet er dobbeltheden, målet en fusion, som af forskellige grunde aldrig lykkes.

Handlingen i *Livets Arabesk* slynger sig mellem københavnske proletar-kvarterer og strandvejskysten, hvor det frustrerede bourgeoisie prøver på at drikke sig væk fra tanken om den truende revolution. Her underholder modelægen Jørgen Baumann sig med venen Robert Pram (pra(g)matiker) om livsfilosofiske emner, mens hans kone stikker af med en kubistisk maler, og verden går op i limningen. For en stund remplacerer Baumann sin forsvundne hustru med Ibal Petersens proletar-veninde, luderer Elise, men det kommer der ingen kalv ud af, og snart er alfonsen tilbage både i focus af Baumanns bevidsthed og som herre i strandvejsvillaen.

Romanen er en blanding af filosofi og action, men den er også et digt, en opera, hvor afsnittene kan betragtes som enkelte strofer og personernes mono- og dialoger som arier og duetter. Man spiller frontalt mod publikum med store gebærder og voldsom mimik, men prøver man på at snige sig bagom instruktørens diktatoriske anvisninger, begynder et mønster at tegne sig, som både konstituerer et forlæg (for den senere roman, hovedindsatsen *Hærværk*) og et psykologisk-seksuelt mønster, som måske kan forklare en del af den uro, som man har tendens til at afskrive som deklamatorisk, men som alligevel kan være ægte og forståelig nok.

I 1920 havde Tom Kristensen stiftet bekendtskab med Freuds *Det ubevidste, Om Psykoanalyse – Om Drømmen*, som hans ven og kollega Otto Gelsted havde oversat til dansk. Freuds teorier sammen med Einsteins, de radikale ændringer i malerkunsten, indtrykket af en europæisk ekspressionisme (specielt den tyske) har utvivlsomt rumsteret i hovedet på forfatteren, da han lagde køl til *Livets Arabesk*. Alligevel er det forunderligt, med hvilken uskyld den ny viden administreres i både denne roman og de følgende (*En Anden*, 1923 og *Hærværk*).

Ser man på *Livets Arabesk* som et (ubevidst) forlæg til de følgende bøger, viser sig snart konturerne af en model, måske allertydeligst i sammenligningen mellem *Livets Arabesk* og *Hærværk* – skønt *En Anden* kan påstås at være en mere »psykoanalytisk« bog. Det ses først og fremmest i personkonstellationerne Baumann-Ibal Petersen-Elise (luderer), Jastrau-Steffensen-Sorte Else (luderer).

Et moderløst Æg i en Rede af Kvas

Men før vi kaster og ud i alt for kompakte sammentrækninger, er det nødvendigt at indskyde et mere personalhistorisk mellemlid. Tom Kristensens livsbane fortsatte i tyverne nogenlunde som den havde forløbet i barndommen, skolen og studieårene. Tilsyneladende gik alting opad. Han havde succes, blev anerkendt som generationens førende digter, blev af H. N. Andersen sendt til Det fjerne Østen med et ØK-motorskib og havnede i 1924 på dagbladet *Politiken*, hvis hovedanmelder og kulturredaktør han snart blev. The Roaring Twenties råbte først og fremmest på leveringsdygtighed, og den havde Tom Kristensen i både stort og småt. Der var heller ikke noget i vejen med den lyriske produktivitet: samlingen *Mirakler* (1922) lignede ganske vist lidt af et opsamlingsheat, men så kom den Kina-inspirerede *Paafugleffjeren* (også i 1922), og der var tid til at lade de eksotisk-brogede sensuelle indtryk støde sammen med refleksion og eftertanke. Resultatet er ikke altid lige gennemskueligt og forløst, det er som om gnidretheden, det altomspændende og samtidig tilintetgørende i Buddha-smilet har svært ved at forene sig med det »bliksymfoniske« (Per Lange). Som i »Genrebillede«:

Lo du, du Lotus, ad mig? –

lallede fedt Lu Kai De

ned til den smaa Fi Fan Dai:

- Pas paa! Det er bedst at du tæmmed,...

det var vist det bedste, du hævmed

din dumme Mani

det her Grineri,

Fi!

Men som sædvanlig er Tom Kristensen på vej mod en hemmelighed – der ligeså ofte nægter at give sin hemmelighed fra sig. I digtet »Li Tai Pé's Død« gælder det stilheden, den tyste inspiration, roen det fagtløse:

Det ryger med Digte, det ryger med Sange

som Støv, naar jeg slaar til min snavsede

Las.

Dog findes et Digt, som jeg aldrig faar

sunget

et moderløst æg i en Rede af Kvas.

Drukken og ulykkelig falder digteren Li Tai Pé over bord og omkommer. Digtet bliver ikke skrevet. Man kan så spørge sig selv, om der ikke er en sentimentalitet i troen på og længslen efter denne ro og enkelthed, de mange tårer over digterens død. Motivet gennemspilles i anden instrumentation i »Den dobbelte Fjende« om pigen Hua Ling, der byder sig til med sin (skræmmende) dobbelthed, men trods alt formaner digteren:

Nej, ligned du Søen, hvis Spejl

kan give et Billed af Landet,

kun sløret af krusede Fejl,

naar Brisen slaar ned over Vandet,

saa blev du en lykkelig Frier.

Man kan glæde sig over den indbyggede hilsen til En anden af Tom Kristensens mentorer, Sophus Claussen (»Faldt der Storm over solstille Flade/min Sjæl flagred op som et Lin«), men igen må man undre sig over, at en vildskab, som tæmmes i et stramt metrum, er så sjælsfortærende, at udvejen kun går over vin, kvinder og sang, og udfrielsen kun ligger i drømmen om at blive banal som et æg. Måske det er på tide igen at tage Freud i hånden.

Betragter man nøjere strofen fra Li Tai Pé-digtet, rummer det faktisk en (hekse)-nøgle. Man skal ganske vist ikke lægge kalkerpapir mellem digter og digt, men da Tom Kristensen aldrig camouflerer sin kødelige identitet alt for omhyggeligt i fiktionen (han har udtalt, at han ikke behøver at skrive sine erindringer, hans værk er *erindringerne*), kan man godt lege lidt med identifikationerne. Og en ny tolkning bliver – i forbindelse med resten af værket – mulig. Ganske vist udbryder Tom Kristensens alter ego, digteren og anmelderen Ole Jastrau, i *Hærværk*: »Gid Satan havde al den Symbolik«. Det er da heller ikke førstelagssymbolikken, der er interessant, men den der ryger med i købet, når digteren er mest ugarderet og har blikket rettet et helt andet sted hen.

Hærværk

Man har kaldt *Hærværk* (1930) en roman om gentagelsen, og det er da også rigtigt, at den kompositorisk bevæger sig i cirkler. Motiver slås an, toner bort, dukker op, forsvinder, kommer igen. Det er historien om en falleret digter, der holder sig selv oppe efter at han er tørret ud ved at skrive om andres kunst. Hans kone forlader ham og tager sønnen med, lidt efter lidt disintegreres hjemmet totalt og bogstaveligt, Ole Jastrau begynder at drikke, beslutter sig til »at gå i hundene« forlader sit arbejde på »Dagbladet«, men bliver til sidst »frelst« gennem venners indgriben. Gentagelsen i forfaldet symboliserer helvede selv. Så vidt så godt. Men *Hærværk* er ligesom *Livets Arabesk* og *En Anden* også historien om »et moderløst Æg i en Rede af Kvas«.

Det prøver Tom Kristensen i romanen at give hundredesyttent forklaringer på: politiske, filosofiske, kunstneriske, aldersmæssige, tilfældige. Men ser man nærmere efter spidser forklaringen gang på gang til i en bestemt retning. Nævnte Vuldum (der selv beskrives som en slags omvandrende phallos: høj, rank, næsten svajrykket med en krans af ræverødt hår om en skaldet isse, som han oven i købet til potensens forlængelse forsyner med en stiv hat!) siger til Jastrau, at han er »en ærbødig erotikker«. Det er der ikke noget mærkeligt i – selvom Jastrau med god grund føler sig fornærmet. Han beskrives nemlig hele bogen igennem ved sit tilbedende eller underdanige forhold til kvinderne. Det er den gamle historie om madonna og/eller skøgen, men det er også noget andet og mere. Jastrau kan ikke hamle op med det blonde moderdyr Johanne (som han er gift med og bliver skilt fra), specialiteten, den syfilissmittede Anna Marie, tjenestepige, må han af gode grunde holde sig fra, hvilket er ubekvem, da hun – og ikke kun p.g.a. navnet – er den hellige jomfrus stedfortræder på jorden. Luderen Sorte Else – der ifølge Vuldum pudrer sine egne kønssygdoms-sår for at dække dem – giver ham ringe fornøjelse, men til gengæld en tur til lægen, hvor han må lægge sig på »glædens leje« for at blive behandlet med lapis. Endelig er der i det tilfældige møde med fru Luise Kryger ringe tilfredsstillelse, for det første fordi hun er gift med en af Jastraus velgørere, og for det andet – og det er vigtigere – fordi det er hende, der tager teten og igen slår ham ud af den eftertragtede erobrerrolle. Kort og godt kan man sige, at Ole Jastrau ikke kan med damer, først og fremmest fordi han aldrig finder det hos dem, han mest af alt længes efter: sin mor.

Han er ikke blot »ærbødig«, når det drejer sig om forholdet til kvinderne, han er lunken, højst en lillesmule smålidelig, egentlig altid på forhånd skuffet, fordi han venter så meget og får så lidt. Til gengæld tænder En anden person hans lidenskab – og det er en mand.

Steffen Steffensen, proletar-digter, bisse, ung, skånselsløs og alligevel sårbar, aggressiv og alligevel øm, er det store kraftværk ikke blot i Jastraus liv, men i Tom Kristensens samlede forfatterskab. I denne raffinering af de tidligere alfons-skikkelser, skallesmækkere, hårde drenge med stramme bukser og stiv hat, træder drømmen om friheden og kærligheden, poesien lyslevende frem. Det er den, der skal erobres, og det er måske sværere end alt andet, for samtidig med, at Steffensen kan ses i kød og blod, er han også en usynlig person, en udspaltning af Jastrau (ligesom Ibal Petersen er Baumanns projektion i *Livets Arabesk*), og ikke nok med det: efter den platonske model søger vi alle en tabt halvdel, men jagten efter forening vanskeliggøres, når den eftertragtede forvandler sig til et fantom, en tabt egenskab hos en selv.

Hærværk er bogen om Jastrau og Steffensens kærlighed, og det skal naturligvis ikke udlægges i firkantet homoseksuel betydning, selvom man må gå i rette med Tom Kristensen-biografien Jørgen Breitenstein, der hæver – i en diskussion om parret Verlaine-Rimbaud som forlæg for kombinationen Jastrau-Steffensen – at den homoseksuelle side af sagen ikke interesserede Tom Kristensen en døjt. Det er muligt, men Hemingway brugte også et helt liv til at forvandle en latent homoseksualitet til aggressiv bøssefobi.

Under alle omstændigheder er det en kendt sag, at en stærk moderbinding kombineret med ophavets udtalte kønsskræk (Min mor talte med foragt om kønslivet, siger Tom Kristensen) kan danne fundament under erotiske forstyrrelser eller i det mindste give en følelsesmæssig spring anderledes end den gængse. Manglende erkendelse af dette forhold kan eksistere livet igennem, hvis fortrængningsmekanismen er stærk nok, eller presset fra samfund, opdragelsesmønster, de historiske omstændigheder ikke er til at ryste af. Og det lå – som bekendt – tungt med frigørelsen op gennem første halvdel af århundredet.

I forholdet Jastrau-Steffensen bryder lidenskabens igennem i en sådan grad, at den sprænger det veltilrettelagte kompositionsprincip på en overraskende måde. Mellem dem er der nok tale om gentagelser (Steffensens uflyttelighed fra divanen i Jastraus lejlighed, hans bestandig opdukken på mulige og umulige tidspunkter), men deres bane beskriver en stigning, en svimmel løftelse mod klimaks og udløsning. Det kan ganske vist være svært at skelne aggressivitet og ømhed – i den lidenskabelige kærlighed to sider af samme sag – men det er ikke vanskeligt at læse den afgørende slagsmålsscene i Jastraus lejlighed som fuldbyrdelsen af en kærlighedsakt: »De ravede ud Korridoren, sammenslyngede og stønnende. Jastrau gjorde sig haardhudet hen over Maven, der var blød og toppet, og lod sig med hele sit Legemes tunge Vægt falde forover, saa at Steffensen maatte vige. Vige for denne Dyne, der kvalte alle hans Bevægelser. Og saa mærkede Jastrau pludselig et

Støttepunkt for Hælen. En Væg bagved. Og det var Styrke, Uovervindelighed. Det var et arkimedisk Punkt. Og med en bestialsk og altfavnende Kraft greb Jastrau fat i Skuldrene paa Steffensen, hele Manden mellem sine Hænder, og stødte ham mod den ene af Entredørens Ruder, Steffensens Nakke gik igennem. Glasskaarene fladt klirrende ud paa Trappen. Og i samme nu omfavnede Jastrau sin Fjende, angst og forfærdet, lod Haanden glide kærtegnende ned over hans Nakke, følte et berusende Venskab vælde op i sig, Sorg og Medlidenhed, og Frygt for at Steffensen skulle være kommet til skade. Han ventede at Haanden ville blive vaad af Blod. »Du er vel ikke saaret, min Ven«, udbrød han stønnende og mildt og trak ham ind i den store Stue, for at han ikke skulle falde for Fristelsen igen og uden Motivering støde hans Hoved gennem den anden Rude i Entredøren«.

Frivillig eller ufrivillig deflorering – blandt erotiske skildringer kan man ikke kalde denne ærbødig – splintret jomfruhinde, hånden fuld af blod og lyst til en tur til! – men alligevel er det ømheden, der dominerer, det »berusende venskab«, som til sidst udløser Steffensens højrehånd og sender Jastrau ind i orgasmens besvimelse, så han segner bagover og styrter ned gennem mørke. Når man tager i betragtning, at optakten til »slagsmålet« er en dobbelt moderudryddelse – Steffensen håner billedet af Jastraus mor, Jastrau straffer Steffensen ved at slynge ham i hovedet at hans mor er død – forstår man bedre den næsten patologiske dobbelthed i deres clinch. Elske hinanden direkte kan de jo ikke, derfor ender foreningen som vold og bliver måske i den forstand ægte platonisk!

Ambivalens og kønsskræk

Den erotiske tvetydighed kan udbygges i flere led gennem *Hærværk*, men findes allerede i *Livets Arabesk*, hvor Baumann har mere end et godt øje til alfons-Ibald efter at han ligesom Jastrau er blevet svigtet af sin »krævende kone« og har lidt nederlag i forhold til Elise (der er Sorte Elses forgænger). Men også i *En Anden*, der fortæller om ingeniør Valdemar Rasmussens barndom, hvor en dominerende, beskyttende, men alligevel svag moder dør og efterlader den lille Valdemar uden mange pejlemærker, er man på gyngende grund. Ganske vist mister han sin jomfrudom – uden at læseren overbevises om det autentiske i denne kendsgerning – hos Klara. Alligevel er der stadig noget jomfrunalsk-desperat over personen, og man kan da også i sidste fase læse ham som en embryologisk Steffensen, en vild mand, der lader sig underholde af andre (desillusionerede) mænd,

hvoriblandt den ene – Richard – har disse skæbnesvangre ord at overbringe Valdemar Rasmussen som essensen af sine (kønslige) erfaringer: »Gaar man tæt ind paa Livet af det mystiske, er der blot et hul«. Her er tale om En anden form for nihilisme end den rent filosofiske som Tom Kristensen gerne ferniserer hen over de mere fundamentale komplekser. Labil homoseksualitet og kønsskræk kan opfattes som plakater eller skældsord, men de hidsættes først og fremmest for at give en indfaldsvej til forståelsen af den overordentlige spænding som karakteriserer de bedste sider af Tom Kristensens forfatterskab. Beskæftiger man sig med litteraturen omkring ham og betragter man hans egne udtagelser – som er mangfoldige når det gælder fortolkningen – sidder man altid tilbage med en følelse af utilfredsstillethed. Der tales meget om ANGST, men forklaringen på skrækken har for det meste noget med politik eller økonomi eller nihilisme som rent filosofisk begreb at gøre. Slår man imidlertid ned på de centrale tekster, hvor angsten behandles, vil man hurtigt erfare, at den stammer fra psykiske komplikationer, der ligger noget dybere.

Berømt er beskrivelsen af »Det gaadefulde Bjerg« fra *En Kavalier i Spanien*. Bogen er som helhed en melankolsk, nervøst-impressionistisk variant af den sentimentale rejse, men i et kapitel, som først er føjes til otte år efter det oprindelige manuskripts udgivelse, finder man ind til kernen af en forklaring på den herskende følelse af fejlplacering, nervøsit og depression. Tom Kristensen angiver selv karakteren, selvom han med dannelsens repressivitet holder sig på nogen afstand: »Jeg traadte ud paa en bred og magelig Bjergsti, som man kunne slentre hen ad, fordi der var grønne, tætbevoksede Smaaavækster ned af Skraaningen, som forpurrede alle rutschende Fornemmelser og al dæmonisk Trang til at træde blot et Skridt ud i det tomme Rum. Man ville jo falde blødt. Og i den klare Morgenluft defilerede Kalktinderne forbi, bløde af Konturer og bløde af Stof, saa at Vinden og Vejret kunne forme dem endnu blødere og give dem Kalot paa eller lange Kutter. Men nej, for det meste var de nøgne og runde. Det var rund kvindeligt Ungdom og Alderdom, en Arm hvælvede sig ud af Klippen, saa et helt Kvindelegme, men med otte Dobbeltnavler, saa et fint æggeformet Kvindehoved, men med ét Øje, et tomt Dødningeøje, for var det nu alligevel ikke et kvindeligt Kraniaum, fornemt modelleret, lige til at kærtegne over Haaret, altsaa der, hvor Haaret havde siddet, for Kærligheden og Døden hører sammen«.

Ægget, kærligheden og døden.

»Tinderne var som sammenflettede Kvindekroppe; der var endogsaa en Moder, der slæbte paa et Barn med en Sejrsskjorte eller Resterne af en Æggeskal omkring sin sammenbøjede Krop«.

Turen på »Venusbjærg« ender – og må ende – med noget, der nærmer sig katastrofen. Kun ved at lægge sig på alle fire (og byde sig til som en hund?) lykkes det bjergbestigeren at undslippe mellem det det dæmoniske landskabs »roterende kegler«.

»Og Drønet fra Rummets Cylinder, og Tindernes Kegler og Svimmelhedens uendelige Maskineri med Hjul og Tandhjul og Krumptappe og Valser slog over i en haaende Latter. Ynkeligt rejste jeg mig op paa fire og krøb blind og sveddryppende og angst og stakaandet og svag i Haandlekene, som om de hvert Øjeblik kunne knække, ind mod den brede Havegang – og ankom«. Her er intet af den Jastrau-Steffensen'ske triumf og sødme, kun »svage håndled« og kvalme.

Asiatisk i Vælde er Angsten

Efter den såkaldte Hærværks-periode – Tom Kristensen sagde sin stilling på *Politiken* op, skrev den store roman, blev afholdsmand – følger en tid, hvor det ikke »røg« særlig meget »med digte«, Der var fromhed i luften, først i form af en tilnærmelse til marxismen, hvis karakter af »stemningskommunisme« Niels Egebak udmærket har gjort rede for i sin afhandling »Tom Kristensen«, senere i årtiet – måske under indtryk af de skyldfølelser det gav »når jeg slår til min snavsede las«, vendes blikket mod kristendommen og barthianismen. Buste-forsteningen begynder at tegne sig, men en flittig gerning som kritiker – atter på *Politikens* fløj – holder vågen åben. Der er meget at leve op til og formidle, bl.a. må Tom Kristensen forholde sig til sine internationale kollegaer (Hemingway, Faulkner), der drev konfrontations-ideen mere konsekvent igennem, men som måske også – for Hemingsways vedkommende – fik fortrængningerne under facaden cementeret så voldsomt, at det til sidst ikke var anden udvej end selvmordet.

I denne besindelsens (og forvirringens) tid skrev Tom Kristensen bestillingslyrik, og som det kan ske, forløste opgaven, når den traf ham i hjertekammeret (eller i det skjulte underbevidste lag) hovedværker. I den pressede situation har der ikke været tid til overvejelser om klassik contra ekspressionisme, visse censur-organer var sat ud af funktion, og forfatteren skrev en særlig slags digte, der må kaldes døds-kærligheds-poesi. »Det er Knud der er død«, »Til min Ven Digteren Gustav Munch-Petersen« og »Emilie Sannom« er som åbne blomster rakt til en afdød elsker, der ikke længere kan tage imod. De er skrevet til mænd – eventyrersken Emilie Sannom rangeres i kraft af sit valg af erhverv, som dragt, sin livsholdning over i den maskuline sfære – og de stråler alle

formelt og ideologisk med en klar flamme, lige langt fra det buldrende effektfulde og det størknet klassicistiske. Et par strofer fra Munch-Petersen-digtet lyder:

Pludselig ser vi det hele.
God er en pludselig Død.
Pludselig ser vi, hvad halsløs,
tankeløs Ungdom betød.
Kort var din hastige Vej fra
Kroppen og Tanken til Ord.
Kortere endnu din Vej fra
Liv til den støvede Jord.

Ordene kom fra det Indre,
ingen af os kan forstaa.
Ingen Besindigheds Vægte
bærer dit Prosadigt paa.
Det, som du dagde, var Sandhed
samme Sekund, det blev til;
ikke et tænksomt: jeg tænker;
kun et halsløst: jeg vil.

Her skal vi andre nu vandre
gennem et Ælte af Kunst,
blive en kedelig Gældspost
uden Mæcenernes Gunst,
blive en Støvhob af Gloser
skrevet af Tvang og af Pligt,
medens du hviler, skudt ned, skudt ned,
dit Livs ubesindigste Digt.

I *Hærværk* findes to berømte udflugtsscener: En kysk konetur med Johanne og sønne Oluf, hvor Jastrau får luftet sine små-erotiske tømmermænd, og en mere ladet, hvor Baumann-Jastraus

udprojicerede skræk- og skræmmebillede, drankeren Kjær, er med i vognen. Begge ture går gennem en passage, hvor træer danner en tunnel over hovedet på de kørende. Det er en allé som en kikkert, men lysegrøn på indersien og med et rundt hul langt, langt ude. Kjær fylder den med rædsel, og når man tænker på denne persons udtalte kvindeforagt, kan man godt forstå hvorfor. Den evige Kjær beder for sit liv, han vil hjem til Bar des Artistes, hvor der fortrinsvis kommer mænd, hvor han kan føle sig tryk. Turen ender dog hos fru Luise Kryger, og Jastrau er– dennegang i drukkenskab – igen på alle fire og kryber rundt på gulvet og gør som en hund. Det ender alt sammen med et mislykket samleje mellem Jastrau og fru Kryger med det »uredte drengehår« – »det blev et Møde og ikke en Sammensmeltning, ingen Enhed og Rus«.

I situationen spilles rollen stadig af den »ærbødige« eller måske snarere desillusionerede erotikker, hvis chancer for at finde vej bestandig sender ham tilbage til tunnelen, på knæ, næsten krybende med en bøn om at få lov til at gå i sin mor igen. Digtet »Græs« lyder:

Græsset er underligt højt for mig,
som ligger med Næsen mod Jord.
Bøjer jeg mig saa dybt som jeg kan,
vokser min Verden sig stor.

Under de grønne Spidsbueporte
standser jeg. Her vil jeg staa.
Tør ej gaa vild i det lysende Mørke!
Tør ej gaa vild mellem Straa!

Inde i Straaenes dæmrende Haller
er der en Stemme, som vaagner og kalder
et stigende: kommer du nu,
kommer du, kommer du, kommer du nu,
du nu.

Og som Svar
toner en klar
underbar, drengklar Stemme i mig:

Endnu ej, nej! Endnu ej, nej!
Men naar vit Vanvid er omme,
naar mine Drømme om Storhed er omme,
da vil jeg komme, da vil jeg komme,
da er jeg lille og lykkelig nok.

Forklaringen på den permanente længsel efter at tage sit parti, den stadige søgen tilbage og væk, skrækken for at bekende kulør forstår man udmærket, når den ucensurerede vildskab gang på gang slår ud. Vist kommer bødlen i »Henrettelsen« med sit sværd og skærper detalj-opmærksomheden, men kunne man ikke forestille sig, at det var noget andet han løftede i hånden?

Se, Bødlen renser tredje Gang
sit Sværd for Blod og Fugt,
og trende røde Flammer staar
paa Kluden, han har brugt...

Vist falder de stakkels ofres hoveder, men måske det de knælende mænd i virkeligheden venter på – og som virker så ophidsende – er en hel anden form for »henrettelse«?

Her er kastrations-angst og seksuel opstemthed blandet sammen på samme måde som når Jastrau oplever Steffensens mund fuld af alt for mange tænder: umuligt at se bort fra, men ligeså umulig at elske!

Som hellige aber sad Oehlenschläger, Johannes V. Jensen og Tom Kristensen tilbage på deres piedestaler, for det var umuligt i længden at leve med presset af en uforløst seksualitet, når man tog sit parti og mere og mere forviste det erotiske fra sin kunst – og sit liv. Det kan være en naturlig følge af at blive ældre, det kan også være et forsøg på at undslippe den angst »som er modnet med umodne år« (Steffensens version af et Tom Kristensen-digt placeret centralt i *Hærværk* »Angst«), men for dem alle gælder det, at så længe konflikten var levende og blev behandlet – bevidst eller ubevidst – opnåede deres værker en spændstighed og fængkraft, som gør dem klassiske på en helt anden måde end da de selv begyndte at spekulere på, hvor de skulle anbringes i monterne. Angsten havde sin forklaring, der var grund til at være bange, og angsten blev dyrket ligesom sjælen – nærmest som en last. Heraf opstod megen skønhed, og det er rimeligt at slutte der, hvor

sammensmeltningen er total og Tom Kristensen og Steffensen (som efter den oprindelige plan skulle have heddet Arthur!) taler med én mund:

Asiatisk i Vælde er Angsten.

Den er modnet med umodne Aar.

Og jeg føler det dagligt i Hjertet,
som om Fastlande dagligt forgaar.

Men min Angst maa forløses i Længsel

og i Syner af Rædsel og Nød.

Jeg har længtes mod Skibskatastrofer
og mod *Hærværk* og pludselig Død.

Jeg har længtes mod brændende Byer
og mod Menneskeracer på Flugt,
mod Opbrud som ramte Alverden
og et Jordskælv, som kaldtes Guds Tugt.

Tom Kristensen

1893	født i London
1896	flyttede til København
1911	student
1919	cand.mag.
1919	»Exlex«
1919-21	lærer i engelsk ved Købmandsskolen
1920	<i>Fribytterdrømme</i> (d)
1921	gift med Ruth Lange
1921	<i>Livets Arabesk</i> (r)
1922	studierejse til Kina og Japan
1922	<i>Mirakler</i> (d)

- 1922 *Paafuglefjeren* (d)
- 1923 *En Anden* (r)
- 1924-27 Litteraturkritiker ved *Politiken*
- 1926 *En Kavalier i Spanien* (rejsebeskr.)
- 1927 *Verdslige Sange* (d)
- 1930 *Hærværk* (r)
- 1931-63 Litteraturkritiker ved *Politiken*
- 1932 *En Fribytters Ord* (d)
- 1933 gift med Gerda Westermann
- 1934 *Vindrosen* (n)
- 1936 *Mod den yderste Rand* (d)
- 1940 *Digte i Døgnnet*
- 1946 *Mellem Krigene* (a)
- 1946 gift med Ingeborg Weber
- 1947 *En Omvej til Andorra* (rejsebeskr.)
- 1950 *Rejse i Italien* (rejsebeskr.)
- 1954 *Den sidste lygte* (d)
- 1955 Ridder af Dannebrog
- 1956 *Det skabende Øje* (a)
- 1966 *Åbenhjertige Fortielser* (e)
- 1968 *Hvad var mit Ærinde* (e)
- 1968 tildelt Det danske Akademi's store litteraturpris
- 1970 æresborger på Thurø og i Svendborg
- 1974 død på Thurø