

“Thøger Larsen - forfatterportræt”, in Anne-Marie Mai (ed.) *Danske digtere i det 20. århundrede*, I, Kbh. 2002, 101-13

Thøger Larsen

Thøger Larsen er livsfilosofiens første og største digter i Danmark. Med livsfilosofi menes her den strømning i europæisk åndsliv, endnu lidet kortlagt, der tager afsæt i darwinismens bestemmelse af mennesket som et dødeligt dyr blandt andre - og som søger at udbrede denne erkendelse til en omfattende livs- og verdensforståelse ved at stille stivnet form over for en dybere og mere egentlig kraft . Det får mange konsekvenser: at vi er dyr betyder, at vor omverdensforståelse skal ses som relativ til vore animalske drifter og overlevelsesbestræbelser. Det betyder, at vore længsler og drømme ikke skal tolkes ind i religionens eller romantikkens erstatningsreligion som noget vidnesbyrd om højere verdener, men i stedet fortolkes som symptomer på vor plads i denne verden. Det betyder på den ene side en anerkendelse af den moderne naturvidenskabs resultater - og på den anden en skepsis over for mulighederne for at nå disse resultater. Det betyder en forøget interesse for ekstatiske tilstande i jordelivet som vidnesbyrd som særlig autentisk levet liv, og det indebærer i samme bevægelse en mulighed for at skelne særlige menneskegrupper, der er mere i pagt med livet selv end med andre: kunstnere, bohømer, bønder, soldater, elskende, syge, ædle vilde, bestemte racer eller bestemte socialgrupper ... hvilken som helst kategori man kan finde på at stille op overfor dén “borgerlighed”, der er livsfilosofiens konstante hovedfjende, fordi den tæmmer livet og vil tildække det basale faktum, at vi er dyr. Som en konstant i disse distinktioner blandt mennesker tager livsfilosofien ungdommens parti: den har af biologiske grunde altid allerede ret over for en hvilken som helst saglig indvending, man måtte kunne fremsætte. Alle stabile størrelser bliver genstand for en livsfilosofisk kritik, fordi de ses som stivnet form, over for hvilken man kan påkalde den dybere og mere egentlige skabende kraft. Som man vil kunne se, omfatter livsfilosofien meget store, stærke og forskellige traditioner i det tyvende århundredes kultur - flere af dem er nogle Europa ikke i dag har grund til at være stolt af: nazisme, stalinisme, vitalisme, okkultisme, avantgardisme, bohème- og ungdomsbevægelser af alle arter. På mange måder er livsfilosofien som versunkenes Kulturgut blevet det tyvende århundredes folketro og spiller i vor tid en langt større rolle end nogen konfessionel religion, og det kan indimellem gøre det svært at begribe radikaliteten i dens frembryden ved århundredets begyndelse. Livsfilosofien har den radikale naturalisering og religionskritik som basale forudsætning, og når den selv antager mangfoldige religionslignende træk, så har det karakter af en ny og hjemmelavet

hedenskab, der vil placere naturvidenskaben i en ramme, der gør det muligt at genbruge den som tydningsnøgle også til traditionelt religionsfænomenologiske basaloplevelser af ekstase, angst, absurditet, tvivl og så videre. Dens første rørelser i dansk åndsliv kan nok dateres til den udrindende romantiks dialektiske dødskramper (Kierkegaard) og den mere metafysiske ende af naturalismen (Jacobsen), men først med livsfilosoffen Nietzsches indtog i dansk åndsliv bliver en fuldttonende livsfilosofi mulig i Thøger Larsens digtning.

Selv om det først er ved at placere Thøger Larsen som en af de første danskere til at hæve denne fane, at man for alvor forstår hans projekt, så er det ikke en af de mindst interessante ting ved Larsen, at han deler de fleste af livsfilosofiens karakteristika uden at dele dens dystre faldgruber: erkendelsesskepsis og antidemokratisme.

Thøger Larsen er en af de ejendommeligste og fineste danske digtere i det tyvende århundredes begyndelse. På mange måder er hans register snævert, selv om mange ingredienser indgår deri: naturalisme, naturvidenskab, brandesianisme, panteisme, livsfilosofi, romantik, landborealisme, og mange genrer tages i brug: digt, novelle, essay, afhandling, roman. Disse forskellige kilder legeres imidlertid til en helt egen, hjemmelavet hedenskab, på een gang ekstatisk og angst, og mange af hans bedste digte er skrevet i nogle få, gentagne formler: forårshymnen, dødsklagen, kosmosbesyngelsen, der rager op i mængden af sekundavarer i hans værk. Disse højdepunkter er imidlertid af en sådan kvalitet, intensitet og egensindighed, at de ubesværet giver Larsen en position som en af de mest originale danske digtere i århundredet.

Han debuterer som ganske ung under navnet Thøger Underbjerg med digtsamlingen *Vilde Roser* (1895), der ikke bare undlader at vække opsigt, men som heller ikke siden har været genudgivet. Den betegnes oftest som romantisk efterslæt men rummer alligevel varsler om, hvad Larsen et tiår senere pludselig skulle præstere, som når han romantisk skuer mod stjernernes idealitet og foruroliges af muligheden for at de er naturlige kloder: "Mon hver en jordlig Klode/ tynges af Synd og Sorg?". Spørgsmålet kan besvares efter de ti mellemliggende år, hvor husmandssønnen modnedes under indtryk af Brandes og naturalismen, der et par årtier undervejs var nået til Lemvig, og som han inddrak i et snævert lokalkunstmiljø på frk. Buhrs konditori. Det romantisk sindede, natursansende talent får med naturalismens radikale dennesidighed indbygget en kreativ og gribende spænding i sin verdensforståelse, der er slående i de to snapt på hinanden følgende småbøger *Jord og Dagene* fra 1904 og -05; den første skrevet i årene omkring århundredskiftet, den anden i årene lige før udgivelsen. I forhold til et lemvigsk privattræk får *Jord* med sin nietzscheanske titel (- die Erde treu zu bleiben -) en overvældende modtagelse og etablerer straks Larsen som digter; omend han med de to folkekære sommerviser som undtagelse aldrig

bliver nogen ven af det brede publikum, får han fra starten en feinschmecker-modtagelse af kritikken, der etablerer ham, også på det københavnske parnas. Sideløbende med hans litteraturhistoriske indrullering i den "jydske bevægelse" med Johs. V., Aakjær, Knudsen, Skjoldborg, løber således personlige kontakter med åndsbeslægtede fra øerne, Holstein, Claussen, Gelsted, ja, Schade, der debuterer i Larsens tidsskrift Atlantis i tyverne.

Fra Jords start slår Larsen det spektrum ud, der kommer til at karakterisere ham som digter. De tre første digte er henholdsvis en besyngelse af Moder Jord under kosmisk synsvinkel, en sommermorgensoplevelse med dybdeperspektiv og en ældelses- og dødsklage over moderens alderdom og forestående død. Det tredje af dem er det bedste digt med sin på samme tid kyniske og medfølende diktion: "Den Gang, hun var ung da fødte hun mig,/ Og siden hun falmed og vaaredes ej" - men alt i alt angiver bogens indledende anslag nøjagtig spillerummet for Larsens bedste kunst. Livsfilosofien udfoldes allerede i "Hymne" derefter med sin karakteristiske ungdoms- og genidyrkelse i kontrast til stivnet borgerlighed: "De store Lysets Aander gaa/ med Dæmring over Lande,/ med Blæst fra friske Tankers Blaa/ mod Dogmers døde Vande". Det kunne jo lyde som almindelig romantik, men den særlige livsfilosofiske farvning får fuld skrue i hymnens afslutning: "Vor Gud skal være rank og stor -/ han sidder bøjet, bundet,/ med døde Slægters blinde Ord/ om alt sit Væsen spundet./ Vi trænger til en Sommersang,/ hvor Tonen glitrer gylden./ Vi folde vil vort Væsen ud/ mod Livets frie, friske Gud,/ saa Skønhed soner Skylden." - med en nietzscheansk ide om en æstetisk retfærdiggørelse af verden. Det første store digt, der udfolder denne verdensanskuelse i et karakteristisk anapæstisk skridende metrum er "Solsangen". I dens første strofe anlægges en karakteristisk planetarisk synsvinkel, hvor kloden ses udefra af et fjernt, videnskabeligt informeret blik: "Nu hælder Europa mod Sol igen/ og Syden blæser paa Norden." Med fugletrækket som mediator - et fænomen, der både kan aftegnes i global skala og iagttages fra det stedsbundne perspektiv - skaleres synsvinklen imidlertid hastigt ned til det lokale og kropslige: "Fugletræk over Landene gaa,/ Mulden lugter saa mæt og raa,/ ...". Med den lokale, sansende synsvinkel introduceret kan der straks skaleres op igen, men nu følger den kropslige personificering af den grødefulde muld med op: ".../ det kribler i Ryggen af Jorden." I denne strofe præsenteres et tilbagevendende poetisk greb i Larsens kosmologiske hymner: den bratte op- og nedskalering i rum, der tillader, at lokale perceptioner indlejres i kosmologiske overblik og på een gang giver de første perspektiv og de sidste sanselig konkretion. Samtidig suppleres skalaskiftet af en sanseliggørelse af naturen (en antropomorfisering ville være for meget, snarere en animalisering), der på samme tid levendegør den objektive, fysiske natur og samtidig objektiverer det sansende subjekt, der i skalazomet fremstår som et blot molekyle i dette sansende kosmos. Den kriblende muld bliver indgang

til hele solsangens kiastiske subjekt-objekt struktur, hvor "Genfødelsens svangre Tider" er karakteriseret ved een og samme begærstrøm, der gennemstrømmer natur såvel som iagttager: "Det bløder af Glæde i mit Sind" og "Se, Træerne løves af ungt Begær". Sangen udbrydes i det nu, der indleder første strofe, men på epifanisk vis peger dette øjeblik hen på et mere omfattende tidsperspektiv, der omfatter hele foråret ("Saa klare Dagene rinder ...") såvel som dette forårs karakter af gentagelse af tidligere eruptioner ("Genfødelsens svangre Tider"), helt op til den evighed, der sammenkæder disse ekstatiske udbrud over tid: "Nu Kvinde og Hundyr, Korn og Siv/ besvangres skal med det evige Liv,/ som vaktet i Tidernes Morgen." Opskaleringen angår her tiden, og Larsens amatørastronomi og darwinisme udgør kontrolknapperne i disse konstante skalaskift i tid og rum, der gør det muligt for ham at syntetisere den øjeblikkelige ekstase til en meget omfattende kosmologisk åbenbaringsoplevelse: "O - evige Afstand, du milder alt,/ du er som Alkærlighed selve!", som det hedder i "Nørnerne" senere i samlingen. Med skiftende virkninger kan skalaskiftet begynde hvorsomhelst i størrelsesforhold - i "Augustnat" tages afsæt i en række konkrete nattesansninger: "Marken dufter af modent Korn/ en sildig Aften i Høst,-", lurende skove og sejlene skyer fører efterhånden op i det "Evigblaa", og den kosmologiske fjernvinkel kan introduceres: "Natten rider paa Jordens Ryg/ i Rummet sit Elverridt,", der nu tjener til at mytologisere og eviggøre det oplevede til kosmologisk essens. Så langt er vi næsten på schellingsk, universalromantisk grund - men dét begær, der gennemstrømmer altet, har ikke i sig selv fuldstændig subjekt-karakter og er snarere summen af naturkræfter. Livsfilosofien adskiller sig fra romantikken ved sin viden om det biologiske livs ubodelige dødelighed, og med intoneringen af dén slutter solsangen brat: "Der kommer en Tid, en underfuld,/ da Græsset er grønt, og jeg er Muld." Der er ingen illusioner om udødelighed for enkeltindividet; adgangen til evigheden foregår kun ved den momentane deltagelse i det cykliske kosmiske teater. Man deltager for så vidt også i kredsløbet i sin senere tilstand af muld - et emne, der går tilbage til Sade og som bliver genstand for adskillige meditationer hos Larsen - men jo på et mindre intensivt og måske blot metaforisk niveau. I denne medrivende hedenske salme ligger faktisk hele Larsens livsanskuelse i kimform, og det er forskellige aspekter af den, der rendyrkes og endevendes i alle hans bedste digte.

"Tilfældighed" lidt senere i samlingen er ofte blevet set som Larsens poetik: han ser en nattesky og måneseglets hugtand udgøre et udyr og konkluderer så: "Om lidt er vel Maanen en Maane/ om lidt er vel Skyen en Sky;/ men de bliver det aldrig i denne Sang." Den naive optagethed af fixerbilledet på himlen forklares ved dualismen mellem forstand og følelse: "Jeg veed saa inderlig god Besked,/ men føler som den, der intet veed.", der gør livet til et Æventyr. Digtet er imidlertid ikke nogen god repræsentant for Larsens poetik, idet den netop, via de anførte skalaskift som poetisk greb

konstant legerer billed og realitet, forstand og følelse til en monistisk enhed, hvor elementerne ikke kan udskilles af den kritiske bevidsthed, der skriver "Tilfældighed". Den kritiske bevidsthed vender ganske vist tilbage i det digt sidst i *Jord*, der ifølge Larsen selv bedst inkarnerer hans livsanskuelse: "Pan". Men selv om den kritiske bevidsthed erkender, at der er forskel på erkendelse og genstand, så giver det ikke anledning til dén ironiske skepsis, der paraderes i "Tilfældighed". Digtet begynder med den klassiske nedskalering fra "Universets evige Blaa" over meteorologiens "store, urolige Drifter" ned i muldens "mylrende Kuld", og i alt dette finder jeget en guddom: "jeg aner en Gud, et evigt Jeg,/ der har Nerver i Klodernes Indre/ og i Slægternes Marv,/ og hvis Evner fra Solene tindre,/ og hvis Væsen er Væsnernes Tarv." - en art kosmologisk udgave af Gaia-teorien. Denne monistiske guddom er det så, der har givet anledning til skiftende livsanskuelser: "Han vakte Fædrenes "hellige Ord"/ i Tanker, der spurgte Himmel og Jord; han vakte Tvivlen i Sønnernes Sind", såvel som til den stadige kritik af dem. I denne panteisme har alle kulturer således fat i hver sin ende: "og Higen mod denne al-rige Gud/ strømmer som en Sankt-Elmsild ud/ fra Tinderne af alle Folkeslags Tanker." Thøger Larsen anerkender relativismen i de enkelte kulturers anskuelse, men det danner ikke basis for nogen skepsis, snarere for en begribelse af, at de alle forsøger at indfange samme centrale guddom. Larsens hjemmebryggede hedenskab er derfor en art informeret meta-hedenskab: han anvender gerne de forhåndenværende udgaver af "alle Folkeslags Tanker" i sin formulering af egen tro og oplevelse, fordi de hver for sig har fat i en splint af spejlet. Derfor kan han da også benytte salmens form i sine hymner, han kan ubesværet bruge løs af kristent billedstof, fordi det har en status, der ligner brugen af antikke guder som emblemer i nyklassicismen: han tror ikke bogstaveligt på dem, men han tror, de uden at vide det erkender samme dybere sandhed, der griber ham selv. Således i "Højsang" (sic), hvis bibeltravesti gør "Himlens Fugl og Markens Lilje" til billede på sexuel frigørelse: de "følge deres Ungdoms Vilje/ hele Vaaren!-" Dette bliver da også mere generelt formlen for Larsens livslange interesse for komparative mytestudier, fra Oldnorden til syndflodsmysterne, der får rolle som den tredje store videnskabelige adgang til altet ved siden af darwinismens insisteren på alt levendes beslægtethed og det newtonske overblik over klodernes veje på himlen. Denne optagethed af en genfortryllelse af moderniteten ved en meta-religiøs hedenskab og cyklisk verdensforståelse deler Larsen med senere radikalkonservative livsfilosoffer (Eliade, Jünger), og den træder tydeligt frem i Larsens ejendommelige fremlæggelse af religionshistoriske valgslægtskaber og atlantis-spekulationer i *Stjerner og Tid*, der først kommer i 1914, men rummer stof opsamlet gennem mange år.

Dagene udkommer året efter *Jord*, og selv om den er skrevet fem år senere, viderefører den uden videre debutbogen, og Larsen genudgiver da også de to

i eet samredigeret bind under den førstes titel i 1916. Den ny bog indfører en komposition, der skulle blive mønsterdannende for alle Larsens senere digtsamlinger: først en - løselig - cyklus af digte, der mimer årets gang, derefter mere reflekterende metadigte, der går over i en anden afdeling af næsten konsekvent mindre interessante lejlighedssange, hyldestdigte, oversættelser og i dette tilfælde dialektdigte. Samlingen indledes med "Strandvalmue", der besynger den gule plante som en "Plante-Hedning", en kætter, der bandende hævder "Livets Ret imod Sø og Sand". Således personificeret kan valmuen gejlt iagttage et af Larsens yndlingsscener, den badende bondetøs: "Bondemand's Datter/ med hvippende Patter/ ser du forsigtig i Badet gaa" I forhold til erotiseringen af alnaturen er det påfaldende, at Larsens produktion er så godt som kemisk rensset for kærlighedsdigte; de af slagsen som han angiveligt skulle have skrevet til fru Thyra er ikke overleveret. Den strømmende eros overskrider individet og er anonym, ligesom bondepigen med de konstant hvippende patter afbildes i samme bevægelse dyrisk og uskyldig. Patterne har givet anledning til et morsomt skænderi i Thøger Larsen-forskningen, hvor Chr. Brodersen forsvarede dem, medens Harry Andersen mente det var (for) lav stil. Man kunne tro disse affærer for længst var arkiverede, og vi har da fået genindsat de nøgne Piger i første strofe af Du danske Sommer, hvorfra de i mange år var skåret ud - men det er kun få år siden, jeg anmeldte Søren Baggesens gode bog om Thøger Larsen i en avis og fik bortcensureret de hvippende patter, nu af kønspolitisk bedrevenhed (der hellere ville se vippende bryster). Så sig ikke Larsens animalske al-erotik ikke stadig kan forarge. Men med strandvalmuen indføres en darwinistisk stridbarhed i det strømmende alt, der ikke altid er synlig med den kosmologiske synsvinkels nådige detailufølsomhed. Digtet lægger derfor godt op til et par af Larsens bedste vinterdigte, der følger bagefter: "Den høje, bitre Vinternat/ sig hvælver med sin Kulde/ som en uhyre Paddehat/ over de tykke Mulde" Livets overlevelse hænger i en tynd tråd: "Og knortet Jord, hvis Kulde gik/ dybt ned om Frø og Kerner,/ møder saa mangt et pigget Blik/ fra Rummets kolde Stjerner." Hvad der før var evige Verdner, der "lydløst gaae", antager nu karakter af ondskabsfulde, dræbende blikke, og det er karakteristisk, at mange af de tilbagevendende billeder, Larsen-forskningen har stredes om - stjernerne, månen, vinden - skifter karakter med årstid og situation, så det er vanskeligt at tilforordne dem nogen stabil symbolstatus. Således "den haarde, døde Maane", der i dette digt naturligvis repræsenterer døden; således vinden, der beskrives i en mesterlig strofe: "En lang og langsom Nattevind/ langs Vejens Ledningstraade/ synger igennem Landet ind/ en ny og navnløs Vaade" Allitterationerne og de tre gange "langs" mimer den stadig hylende blæst, der her kæder landet sammen, men ikke for det gode. Andetsteds skifter vinden imidlertid fuldstændig status og bliver eet med den kosmiske livets strøm. Naturligvis afsluttes digtet så sikkert som nogen baroksalme med at

ophævelsen af Vaaden stilles i udsigt hinsides nuet. I det forbløffende "Vesterhavet" står jeget ved Bovbjerg Skrænt og ser "Et stormhidset Helvedhav" i vinterskumring, der beskrives i grel ekspressionisme som glødende, slikkende uhyrer. De afsluttende strofer stiger som en salme fra den konkrete iagttagelse til deres kosmologiske interpretation: "De Skrig de vækker Minder i Menneskets Bryst/ om en brændende Kamplarm i Tidernes Dagning,/ mellem Kulde og Hede, i Rædsel og Lyst./ jeg mærker som en svimlende Solmoder-Drugning.// Paa Solen raser Ild, som paa Jorden raser Hav,/ der gaar Brandfogs Brænding mod forkullede Kyster./ Den hvirvler sig endnu om sit himmelske Navn/ som et fraadende Stjernebaal, en Vaade af Lyster." I disse kraftige strofer fremføres en mere nådesløs, anarkisk fortolkning af den samme livsfilosofis strømmende dyb: på soloverfladen gentages oceanet som ildhav, og oxymoronet, som Larsen ofte skal tage i anvendelse til dette brug, fremhæves dobbeltheden af lyst og rædsel: "en Vaade af Lyster". Det dystre "endnu" i næstsidste vers lader til og med antropomorferingen (Solmoder) få potentielt dødelige konsekvenser også for selveste solguden: solen kan som individ i altet brænde ud, ligesåvel som alle andre individer, og varmedøden som mulig konsekvens af termodynamikkens anden hovedsætning intoneres som dyster eskatologi. Den efterfølgende majsang vender dog straks tilbage til foråret: "Vi køre lystigt til den lyse Side/ paa Solsystemets store Karussel", hvilket dog ikke er nogen trøst for pukkelryggede aftægtsfolk, "forrejt paa Jordens Kurver gennem Rummet,/ og har til Vækst og Fremtid ingen Tarv." Anderledes med de unge piger, der med en slet skjult sjofelhed "smile ved, at hver en Urt paa Mark/ forsigtig aabner Kønnen for sin Lykke." Selv om strømmene nu igen - modsat vinterdigtet - euforisk sammenkobler: "Igennem Engen blinker Aa og Strøm,/ der gyldent Fjord og Søer sammenkoble.", så er det ikke alle personer, der glider med ind i den glade strøm, og også afslutningen lader ane et eskatologisk perspektiv: "Om alting hvælver, spændt af Sol og Drøm,/ sig Himlen som en bristefærdig Boble." Døden som konstant anfægtelse for den forårsglade livsfilosofi udforskes i det hele taget intenst i Dagene . Barndomsmindet Ved Fjorden er en tour-de-force af præcise sansninger. Fra havets gyldne, skællede Solhud, over "Jeg hørte den klingre Prikken/ af Tordenregn i et stille Vand" og "Jeg lytted til Bøndernes sære Sagn/ der minder om onde Drømme" (ingen oprindelighedsdyrkelse hér!), over "Tudser med barnlig Kravlen/ slæbte de kolde Maver i Sjap." frem til kornet, der "faldt under tørre Suk." - også denne minderække kulminerer således i "Døden og Veen.", og "Eftersommer" lader for første gang en fuldstændig kingosk forgængelighedsbevidsthed udtrykke i kontraster og oxymoroner: "Døden løber i Livets Hæle,/ Lidelsen hænger om Lykkens Hals.", hvilket selv vegetationen aner: "Anelser skjarer i Græsset paa Toften." Den radikale dennesidighed i livsfilosofien kulminerer i to af samlingens højdepunkter, den oversete "Staden i Østerled" og "Jens Højby". Den første

parodierer klart nok Ingemanns valhalladrukne tour-de-force "Der staar et Slot i Vesterled", men parodien rammer ikke kun kristne og oldnordiske paradisioner, men også Larsens egen: "Algodheds Høvder gaar omkring/ med gavmildt aabne Patter (...) Der bærer alle blomster Frugt,/ og alle Rødder glædes." Her udmales nøjagtig en af Larsens lysdrunke forårsvisioner - men sidste vers' omkvæd - der gentager det førstes - slår uigenkaldelig og med ironi fast, at denne vision er uopnåelig: "Hvad? Gik din Længsel i min Saks?/ Da husk: om did du naaede,/ du fik et Spark i Enden straks./ Men trøst dig, thi jeg spaaede,/ jeg svor dig til ved Himlens Blaa:/ did skal du aldrig, aldrig naa." Romantisk ironi overtrumpes af denne uforsonlige livsfilosofiske ironi. Et par gode stiløvelser i tidlig expressionisme stiller øjeblikraseriet i cirkus som det positive modbillede over for goldheden i indremissionsk præken ("Fra et Hul i et Skæg/ flyver heftige Ord gennem Salen") som optakt til det med rette berømmede fortællende digt "Jens Højby", der i 58 strofer udlægger den livsfilosofiske paradisløshed i en bondes langsomme død. Digtets ramme udpeger i barok darwinisme ormene som hellige dyr, idet de besørger muldens fase i kredsløbet. Den kosmisk generelle tid med cyklisk fjernperspektiv intoneres således i rammen: "Fuglene stige og svinde/ ind under skyernes Uld", og i et tilbagevendende Larsen-greb udlægges det oldnordiske norne-billede deterministisk: "Langsomt Skæbnerne tvindes/ Øjeblikkene gaar./ Enkelte Stunder vi mindes,/ Spredt, i enkelte Aar." Denne generelle forgængelighedsdoktrin udmøntes så i de mellemliggende 50 strofers lakoniske og gribende behandling af Jens Højbyes dødsleje: "Paa de velsignede Agre/ trives de frodige Køer./ Ensom ligger den magre/ Bonde Jens Højby og dør." Kontrasten er nuets øvrige frugtbarhed såvel som Højbys spredte minder, som vinduetkiggets skiften kalder frem: "Han mindes den Ungdomshaaben/ der spøger i Midnatsdrøm -/ en Seen Himmelen aaben/ bagved en Kjolesøm./ Hun, som han højest ophøjede,/ sejled for vildfar Vind./ Hun, som med ham sig nøjede,/ blev en krasbørstig Kvind." Også Jens Højby har som biologisk sekret nærret den paradisdrom, som alle Larsens forårshymner gestalter, men heller ikke i dette tilfælde stod drømmen til troende. I stedet mindes han - jvf. moderdigtet - moderens dødsleje sammesteds, hvor en flok ørentviste kravled på hendes syge legeme: "Han fik ondt i sin Sjæl./ Dyrene krøb på hans Mo'r,/ som naar man letter en Fjæl,/ der længe har ligget mod Jord." Nu relativeres rædslen ved udsigten til det værre: "værre det er med alskens Kravl/ nede i Sengen af Muld." Bonden antager det kosmiske perspektiv og ønsker at skrue kloden tilbage "en tredive Solomløb", men indser i samme store perspektiv det perspektivløse i det: "Og naar de Aar var til Ende,/ hvad var da vundet derved?" Dødsleje-flosklen om livet, der passerer revy, afprøves også, men som det i den næsten mest skræmmende strofe hedder, "Alt, hvad der blev tilbage,/ er kun en Eftersmag,/ Den er lidt flov at smage./ Jens Højby gaber i Dag." Konen kommer ind og kigger til



ham, men affærdiges med en bitter vits, og da han omsider stønner hendes navn i det afgørende øjeblik, hører hun ham ikke. Månen - der her gør fyldest som dødsbringer - introducerer døden med den emblematiske le, der her naturligt falder ind: "Den røde Maane saa nabo-nær/ nu ses for Vinduet stige,/ den arrede Sten i sit stille Skær,/ de dødes rejsende Rige.// Bag Laden stryges en rusten Le/ med slappe, slæbende Skrab./ Det gør Jens Højby saa søvniq./ Hans Mund staar en smule paa Gab.// Gud, som er ensom og naadig,/ sin Fred til Jens Højby sender. Ormene higer med graadig/ Blindhed i begge Ender." Det gyselige ved "Jens Højby"s lakoniske gestaltning af døden i de knappe firlinjersstrofer med katalex (der giver den sigende pause efter hvert vers), er bondens forgæves afprøvelse af alle mulige afværgelsesstrategier: mindet, gentagelsen, efterlivet, de nærmeste, alt hvad han forsøger dementeres af glemslen og de konstant kriblende insekter. Det er forårshymnens absolutte bagside - men i Larsens univers samtidig så sammenhængende som to sider af et stykke papir. Det fatalistiske digt var Larsens indsats ved en digterkonkurrence i København i 1913, da han trods sin dialekt og læsevanthed vandt andenpladsen og yderligere befæstede sit ry blandt københavnerkritikerne.

Selv om Thøger Larsen efter kraftpræstationen i *Jord og Dagene* fik mindre tid til digtningen i sit arbejde som redaktør af det radikale lokalblad *Lemvig Dagblad*, og de omfattende og krævende amatørstudier, han kastede sig over, af astronomi (med hjemmebygget kikkert), matematik, oldnordisk, græsk og religionsvidenskab, så blev de følgende år hans mest frugtbare. Allerede i 1907 kommer *Det Fjerne*, i 1912 *Bølger og Bakker* og i 1914 *Slægternes Træ*, der alle følger samme skematik med en indledende runde ekstatiskke årstider, derefter mindre interessante lejlighedsdigte og oversættelser, og i 1913-15 hele tre prosabøger: *novellesamlingerne Fjordbredden og Kværnen* i 1913 og -15 og *samlingen af afhandlinger Stjerner og Tid* (1914), som Gyldendal refuserede og Larsen derefter udgav på eget forlag i Lemvig. Med denne udladning virker det som om Larsens værk kulminerede. Først i 1920 er han tilbage på banen i anledning af genforeningen med *I Danmarks Navn*, vel nok hans svageste digtsamling; i 1923 den lille men mindeværdige *Vejr og Vinger* igen på eget forlag, og i 1925 *Limfjordssange*. Efter halvtredsårsdagen, der gav anledning til stor virak og fejring i Dyrehaven med alle københavnerpoeterne, fik Larsen og hustru en folkegave på 6500 kr. til to store Italiensrejser, der gav den nu sukkersyge Larsen en sidste kreativ eruption, der resulterede i digtsamlingen *Søndengalm* (1926), den blandede prosa- og digtbog *Trækfuglevej* (1927) og romanen *Frejas Rok* (1928), ingen af dem desværre rigtig på niveau med hans præstationer de foregående tiår.

I den store landvinding 1907-15 videreføres og sofistikeres de temaer og tendenser, der allerede var tydelig i debutbøgerne. Videnskabens

forbundethed med livsfilosofien udstilles i det flotte "Sfærernes Musik" (VV): "Den, der sænker Sindet i Tallens Mystik/ fornemmer dunkelt Rytmen i Sfærernes Musik. (...) Ak, Tallene de isner saa mangen Sangersjæl,/ han aner ej, de byder ham Vinger til hans Hæl./ Først Tynger de som Lænker, men frygter han dem ej,/ saa bærer de som Ørne paa klare Guders vej", der anviser matematikken som en vej til den kosmiske mystik (som Larsen også selv betrødte). Et aspekt, der tages under særlig behandling, er kommunikationen med afdøde tider og ånder adskilt fra nuet - som det signaleres med titlen Det Fjerne. Et berømt digt henvender sig i apostrofe til Larsen-forbilledet Walther von der Vogelweide (F) indrammet af identisk begyndelses- og slutstrofe: "O Walther i de Dødes Land!/ Nu er du Muld, mens jeg er Mand", der opholder sig ved det øjensynlige paradox, at Walthers liv lever videre i sangen, medens han forlængst selv er borte: "Jeg hører end dit Digt saa godt/ som Kejser Friedrich på sit Slot.// Det lever lige grønt og rigt,/ men du er smuldret fra dit Digt.", tilspidset i strofen "Den er et evigt Øjeblik,/ som ej forgaar og dog forgik." Paradoxet peger i to retninger, der begge optager Larsen: skriftens mulighed for at overleve enkeltpersonens korte liv, opsamlet i hyldest til bøger, kultur, dannelse - og personens status som virtuel bevidsthed i perioden før og efter livet, opsamlet i drøm-søvn-glemsels metaforer. Begge de to tolkninger opsamles i kimform i digtets sidste strofer før slutningen: "Og med et Sind af Undren fuld/ jeg føler for den stumme Muld.// Som ejer Kilderne, der sprang/ med alle Tidens gode Sang.// Som evig nærer Nuets Glød/ og ødsler gyldent med sin Død." Tekstens, sangens evighedsstatus henføres til at den springer af muldens kilder - og med den andens strofe flertydige "som", der både kan henvise til mulden og til sangen, bliver det uvist om det er sang eller muld, der evig nærer Nuets Glød - en henholdsvis idealistisk og materialistisk tolkning, og en dobbelttydighed, der sikkert passede den monistiske Larsen vel. Men om den smuldrende kadaver blot er en metafor for den skrift, der viderebringer dets tanker, eller om der reelt leves et førbevidst dæmrende drømmeliv i muldform, det beslutter Larsen sig aldrig for. I det store kosmologiske digt "Tidernes Sang" stilles umiddelbart efter det darwinistiske spørgsmål: "Hvad er vi, alt vort Værk og vore Aar?/ Vi, som i Dag bebor en kølnet Klode,/ vi, som har dyrisk Rod i Urtids Vaar/ og siden, fyldt af muldne Kræfter, groede?// Vi, som har rejst fra vi var vilde Dyr/ i tavse Himmelsvælg, der svangert blaane,/ med evig samme Sol paa Eventyr/ og slæber med os Nat og Død og Maane?" - og der svares med en fylogenetisk underbevidsthedsteori: i søvnen rører urtiden sig: "Søvnen er dyb og gaadefuld og sær,/ som Millioner Aar, hvis Glemsel spøger/ kaotisk i en lav Bevidstheds Skær/ og Stundom en Opstandelse forsøger." Afslutningen forsøger sig med en bio-futuristisk løsning: en opspeedning af tidens hastighed kunne jo synes at syntetisere nuerne, så døden undgikkes eller blev relativiseret. Men er urtiden aktiv i søvnen, da er søvnen aktiv i urtiden,

følger en Larsensk slutning, og det strømmende nu fortolkes som en tale fra forgangne tider: "De blinde Bølger sorteblaa/ igennem Havets Porte gaa/ med salt og søvrig Klagesang/ om alle Dages Gang." ("Hvidenæs", F). I endnu et storslået vinterdigt "Graavejr" (F) er drømmen slukt, men "Græssernes vaagne Grønt paa Vang/ husker en gammel ensom Sang,/ nikker til Vinden: Syng den, syng den!" Her bliver vinden budbringer fra fjerne tider, den "... suger de Sorger, der sove/ nede i Muldenes sejge Mulm, vækker i vilden Hyld et Svulm/ Længsel fra længst fortabte Skove." De forgangne og kommende tider har længsel, sorger og lignes ved drøm, søvn og glemsel. Sidstnævnte ord har været genstand for stor interesse i Larsenforskningen, og det benævner da også nærmest det modsatte af sin dagligsprøglige valør: selv om subjektet i nuet måske glemmer, så husker en fylogenetisk og kosmologisk hukommelse på dunkel vis og styrer det dermed blinde liv i nuets ekstaser. Som et emblem for Thøger Larsen står prosateksten "Hemmeligheden" (K), der er henlagt til år 2142, en forårsdag - komplet med alle Larsen-emblemerne, græs, dyr, blå bølger, en "midlertidig Pige", både blind og seende, gule blomster, hanegal som sang om knive - nu også med forudberegnet solformørkelse, da den tids unge astronomi-magister skal åbne en besked fra observatoriets grundlægger. Beskeden indeholder en ajourført version af solsangen: "Nu ligger Danmark i Vaar igen,/ strækker sig mod sin Himmels Naade ..." med et grib-dagen budskab henover generationerne: "Aa - her er mørkt under Græsset, in Ven!/ Ja, men du lever. Det synger fra Bøge/ Kære, du ser,/ hvor dejligt hun ler,/ Naturen, Gudinden, den store Skøge.// Ven! Hun var min, før hun smilte til dig,/ Lige ren hun dog rækker sin Varme/ mod dig med nye levende Arme,/ levende Arme,/ hvide som de, der favnede mig./ Glem hende ikke, mens hun er rede./ Pigerne gaar/ nu fulde af Vaar./ Husk, at om lidt er I alle hernede." - afsluttende med den talendes signatur: "Hører du mig? Det er Mulden, som klager." Mere effektiv carpe-diem opfordring kan man næppe forestille sig - men medens det konkrete forår forlenes med fylde, udhules det i samme bevægelse, uanset om mulden nu reelt tilskrives en rudimentær bevidsthed eller skriften alene bærer meddelelsen. Hver af samlingerne fra disse år bringer flere mesterværker, der udlægger denne livsfilosofis højspændte monisme. "En Dag" (BB) genopstiller scenen, den ekstatiske sommerdag: "De Levende har næsten glemt de Døde.// De gaar i gylden Søvn og Salighed/ som tror de, denne Dag har altid været." Miraklet naturligvis "at denne Dag er vor (...) Min Sjæl - se ikke frem og ej tilbage!" Men søvn og drøm forbinder nuet med for- og fremtid: "... Min Morgen mellem Jordens Siv/ blev stærk af Søvnens i de svundne Tider./ Den lange Drøm i Natten før mit Liv/ som Glimt og Glemsel under Evnen glider.// Og hvad var Kraftens Lykke under Sol,/ om ej den følge Væksten ud af Stunden". Overalt når Thøger Larsen højst, når de to sider af hans kosmologi, ekstase og død, spændes sammen - som i "Nornen Verdandes Vækstsang" (ST), der følger et liv fra fødsel til død: "Du vækkes

ved Kys og Farver og Skær/ til Liv paa den jagede Jord./ Din Barndom er tryk. Din Fader er nær. Og Taarerne tørrer din Mor.” Væksten er ekstatisk indtil det afgørende fald fra ungdom til voksendom: “Du hviler dig midt i Evighed/ og mærker ej Tiden klart./ Saa falder du som fra Himle ned/ hvert Aar med stærkere Fart.” Er først faldet sket, er der ingen soning tilbage: “Naar Sønner og Døtre sniger sig hjem/ Ved Morgen-Maaneskin,/ saa veed du, Verden ejes af dem/ og næppe mere er din.” Tilbage er da kun den nøgne indsigt i en tung allegori: “Du føler, hvor Livsflammen Aar for Aar/ forbrænder dit Hjerte til Kul ../ hører den hylende Træk, der gaar/ gennem Livsgaadens Nøglehul.” samt de blege minder: “Vær glad, om du møder et vissent Skær/ i Drømme fra Barndoms Vaar./ En Naadens Søvn. Din Fader er nær. Din Moder i Køkkenet gaar.”

Som novellist er det - bortset fra poetiske overlapninger som “Hemmeligheden” og tordenvejrsbeskrivelserne - andre emner, Larsen kaster sig over. Hans noveller har en egen simpel mystik, uden eller næsten uden narrativt plot står de snarere frem som situationsbeskrivelser, øjensynlig tæt på barndomserindringer, der inddrager bondelivet og dét sociale spil mellem personer, der er bandlyst fra hans kosmologi, på samme måde som politiske spørgsmål - her var han uenig med vennerne Aakjær og Jensen - var forvist fra digtningen. Måske det er det, der hindrer hans livsfilosofi fra den sidstnævntes faldgruber - der er ingen der her bekræfter de Raske i Retten til Riget, fordi poesien kosmologiske perspektiv fjernt fra politikens dag-til-dag stakåndethed meget vel ved, at de Raske ligesom enhver anden herlig gruppe af personer, der tror at have patent på kraften, skal dø om et øjeblik. Også i novellerne står livets skrøbelighed som emne stærkt, som for Bitte-Henrik og hans døende Bedstefar (“Generationer”, FB) svovlprædikanten (“Barndom”, K) og krøblingene Niels Klør (“Kroen”, K) og Claus Nar (“Krøblingen”, K). Den manglende interesse for det narrative bliver mere tydelig i romanen Frejas Rok, som Larsen angiveligt arbejdede på i tredive år, men hvis væsentligste merit vist må være at have yppet ham til studierne og oversættelserne af Eddadigtene. Den beretter om vikingen Vagn, udspændt mellem flere kvinder og trosretninger på togt til Sicilien, hvor han efterhånden laver sin egen larsenske religionssynkretisme. Man længes mod de beskrivende, lyriske passager i den tynde og skematiske handlingsgang.

De sidste tre digtsamlinger rummer desværre lidet at skrive hjem om; idyllen tenderer mod at få overtaget, den højspændte modstilling i Larsens livsfilosofi slappes - dog med den besynderlige undtagelse af “Bacchusbruden” i Søndengalm, der ellers mest er skrevet på en turistisk fascination af Italien. Inspireret af det kendte vægmaleri med mysteriekulten i Pompeji udfolder Larsen et langt digt med sadomasochistiske indslag om den unge Aurelias indvielse til Bacchuskulten: “Og Pigen tog Tugten med Skrigen og Lyst,/ som om det var Guden der bed hendes Bryst,/ som blødte hun hedt for den vældiges Kryst.// Som Dag hendes Hud og som Nat hendes

Haar -/ men Pisken med striber af Rødt hende slaar,/ lig Blomster ved Flodernes Bredder i Vaar.” - dag og nat, vår og høst, bliver eet i denne sexuelle rus, der slutter i en svimlen gennem “den evige Nat”. Naturligvis er hele indvielsen en allegori på et klassisk Larsen-tema: den oxymorone sammenhæng mellem årstiderne, men her filtreret gennem en mere direkte udtrykt seksualitet end vi er vant til - og den antikiserende setting blot et middel til at nå det dyb, hvor “Blæsten tuder: “Der er ingen Guder”.” (“Aaret i Danmark”, BB).

Larsen døde brat og uventet i maj 1928.

I Thøger Larsens smukkeste og mest intrigerende digte - især i den tidlige periode, men også drypvis i den senere - udfolder panteismen sig i en konstant og gribende spænding mellem beruset gåen i et med altet på den ene side og en rugende optagethed af dødeligheden på den anden, hvor hver side gennemsyrrer den anden. Det videnskabelige verdensbillede giver anledning til et skel mellem den overfladiske hverdagsverden og den verden af stabile videnskabelige love, som iagttagelsen af den første giver anledning til. Denne sidste kan nu fortolkes som en dybdesfære af kraft, som det overfladiske menneske kun i numinøse øjeblikke har adgang til.

Hos Thøger Larsen får øjebliksdyrkelsen en ganske særlig og gribende karakter. Det er rigtigt, som det er blevet sagt, at Larsen - med en metafor, han også selv anvender - er en plante, der står i direkte afhængighedsforhold af årstiderne: hans humører veksler deterministisk med safternes stigen og falden i årstidernes gang. Forårets jubel og de dertil knyttede hymner fortsættes, dog i en faldende kurve, over i høstjubel, og Larsen-året, som det foreligger i mange af digtsamlingernes årstidscyklus, spænder kun fra vintersolhverv til efterårsjævndøgn; den sidste fjerdedel af året eksisterer reelt ikke, før vinterdigtene tager over. Men det dystre i dem adskiller dem fra forårshymnerne. Hvor øjeblikket i de første besynges, fordi det giver anledning til den karakteristiske udvidelse af tid-rum perspektivet, så beklages efterårsøjeblikket præcis på grund af sin afskårethed fra de kosmiske dimensioner, der lukker jeget inde på det snævre, lokale sted: “Alt det fjerne er borte, og Drømmen/ slukt og druknet. Se, dette er Jord./ Dette er vort. Her er det, vi bor,/ længes og ængstes, hugger i Tømmen.”. Men det vil sige, at årstidens cyklus hos Larsen sættes i forbindelse med endnu en cyklus, der er refleksionens. De to mødes kun for alvor, tangentielt, i forårs/forsommerhymnen. For forårets ekstatiske øjeblik giver adgang til skalaknappen og det kosmiske perspektiv, der indledningvis udgør hele ekstasens klangbund: forårsøjeblikket muliggør forbindelsen til fjerne tider og steder og derfor den poetiske erkendelse af det panteistisk, energigennemstrømmede alt - som sætter dette partikulære forår i jublende forbindelse med forår i årmillioners afstand. Men når adgangen til denne refleksionens cirkel er opnået i forårssekundet, så fører jubelen over at være

et med altet hastigt til en deprimerende konklusion: at denne kontakt jo netop kun er momentan. Jeget skal dø, og engang vil årstidernes hjul rulle saligt videre uden jeget - eller i det mindste med jeget i en mindre emphatisk version i form af drømmende muld eller slumrende potentialitet, og den dødsviende potensering af nuet, som denne indsigt giver anledning til, adskiller sig fra det "blinde" aspekt af ekstasen, der i den grad lever i nuet, at for- og fremtid glemmes. Derfor er der to typer depressioner i Thøger Larsens verdensanskuelse - som naturligvis metaforisk kan spejle sig i hinanden. Der er efterårsdepressionen, der lider under at være afkoblet fra altet - og så er der forårsdepressionen, der lider under den reflekterede indsigt i, at ekstasen er knap, tidsbundet og dyrebar - en indsigt, der først er mulig i og med den kosmologiske synsvinkel, der erkender jegets skive af rum og især tid som mikroskopisk i forhold til den vælde, som det sekundet forinden var hele den ekstatiske pointe at være en del af.

Men det er også denne struktur, der gør Thøger Larsens poesi elementært gribende og som adskiller den fra megen anden sødligere forårsbesyngelse. Refleksionens cirkel løber hurtigere end årstiderne og svinder ofte ind til et punkt, der bevirker, at dødsbevidstheden er ekstasejublens anden side. En forgængelighedsbevidsthed, der ikke lader Kingo noget efter, præger derfor Thøger Larsens version af livsfilosofiens naturalistiske religion; forårshymnen får en fikserbilledagtig karakter af memento mori, ofte direkte tematiseret og i andre mere subtile tilfælde blot antydnet metaforisk - som i tredje strofe af "Danmark nu blunder den lyse Nat" (ST):

Hyldene dufter i Stuen ind  
ude fra Danmarks Haver.  
Kornet modnes i Sommervind.  
Hanegal over lyse Sind  
Stiger fra Gavl og Grene  
Hvæsset som Kniv mod Stene

I Larsens karakteristiske figur begynder strofen med en øjeblikssansning, der allerede i vers to og tre gøres generel - sansningen gælder hele nationen, og perspektivet strækkes ud til hele kornets modningsperiode henover sommeren. Med perspektivet således udvidet lyder hanegalet over sommerens lyse sind. På det konkrete plan følger hanegalet sig ind i landboscenariet som uskyldigt morgensignal, på det mere generelle plan spiller det bibelske hanegals skæbnetyngde med, tydeliggjort af sidstelinjens simile, hvor det ikke er tilfældigt, at hanegalet beskrives som "hvæsset som Kniv mod Stene". Døden spiller diskret med i baggrunden, og de lyse sind står overfor dette hanegal, enten de nu overhører det, eller de potenserer livet i dødens skygge; begge disse figurer er til stede andre steder i Larsens

værk.

“Danmark nu blunder den lyse Nat” er naturligvis Larsens mest elskede sommerhymne og blev for ikke længe siden af et stort dagblads læsere kåret som det 20. århundredes danske sang, i konkurrence med jazz, pop, rock osv. Godt klaret, men det er heller ikke uforståeligt. I forhold til mange andre samtidige nationalsange er den kemisk rensset for vikingebravader, og er atypisk, for så vidt som den hverken hylder befolkningen, historien eller sproget men alene (bonde-)landskabet, men anvender så denne hyldest til diskret at implementere hele den larsenske livsfilosofi. Allerede i første strofe præsenteres det bagvedliggende strømmende alt i mængden af intransitive processer: det klukker, og det dugger (som i den korte “Landskab” (VV), der udelukkende består af sådanne processer), og sidstelinjens sang ved vugger får via opremsning og rim del i denne spontante proceskarakter, så at barneplejen indlejres i altets summende kraftstrøm. Andenstrofen vender dette resultat om i lignelsen af søer ved moderøjne, så at den strømmende proces som helhed får en meget lidet nietzscheansk karakter af pleje: “alt hvad i dine Arme lå/ lader du Solen skinne på”, og hele strofen gentager den karakteristiske larsenske figur med den konkrete øjeblikbundne sansning: “Danmark, du vågner med Søer blaa”, der i strofens løb extrapoleres til en omfattende tidsdimension: “ser hvor det yppigt glider/ frem af forgangne Tider”. Tredje strofe er eksemplarisk hvad angår den diskrete indlejring af dødsbevidstheden i jublen. Perspektivet i indledningsversene er forår-sommer-forløbet: “Lærker der hopped af Æg i Vaar/ svinder i Himlens Straaler”, hvorefter en mærkelig ækvivok konstatering følger: “Tonerne ned med Lyset gaar”, der kan læses øjeblikkeligt, jublende: lærkesangen følger lysstrømmens vej ned mod jeget - eller mere dystert, indlejret i førstelinjernes årstidsperspektiv: når lyset inden længe daler, vil sangen dale med det. Fjerdelinjen intonerer med fuld musik det kosmologiske perspektiv: “Samme Sang som i Tusind Aar”, der som altid potenserer den ekstatiske fortolkning, samtidig med at den indirekte understreger den dystre: inden længe er jeget her ikke længere til at høre sangen.

Fjerde strofe har vi allerede berørt; femte præsenterer øjeblikbilleder af en række fortløbende processer: de græssende kreaturer, de fyldte lader, de strygende sejl og de skiftende byger - der i kraft af de foregående strofer alle bliver ladet med forgængelighedens dobbelthed. Konklusionen “Det er den danske Sommer” kunne lade ane hymnens afslutning, men som et apropos får erotikken sit eget sidstevers, der også har den karakteristiske udvidelsesfigur: “Leg som faar aldrig Ende” henviser både til jegets og det kosmologiske tidsperspektiv, og “Øjnene blaa som Vand i Vaar” sammenkobler pige, forår og kosmos via larsenfarven blå. Digtet strækker sig fra nat til dag, aftenen er ligesom efteråret sat i nådig parentes. Men den død, de ville symbolisere, hvis de var explicit tilstede, er hele tiden indirekte på færde. Mesterskabet i denne elskede hymne er således, at hvad der på

overfladen fremstår som fad naturbesyngelse, overalt, med mere eller mindre diskrete virkemidler, aktiverer hele den larsenske livsfilosofi og derfor for et kun lidt nærmere blik fremstår som et memento mori tableau, hvor ekstasens bund er forgængelighed, en forgængelighed, hvis kosmologiske dimension hindrer Larsen i at reservere kraften for særlige privilegerede grupper. Det er Larsens lære til det livsfilosofiske århundrede på godt og - mest - ondt, der fulgte ham.