

Forfatter: Søren Baggesen

Titel: Forfatterportræt af Thøger Larsen

Citation: "Thøger Larsen", i *Thøger Larsen*. Onlineudgave fra Arkiv for Dansk Litteratur:
<https://tekster.kb.dk/text/adl-authors-larsen-th--p-val-root.pdf> (tilgået 12. maj 2021)

Thøger Larsen

Indhold

- [Sensymbolist og præmodernist](#)
- [Lemvig tur/retur](#)
- [Poetisk metode](#)
- [Ry og eftermæle](#)
- [Tekstoplysninger](#)
- [Bibliografi](#)

Sensymbolist og præmodernist

Født 1875, selvlært, vestjyde, klined til Lemvig, og så med et digt som "Jens Højby" - det er næsten uundgåeligt at Thøger Larsen er blevet placeret som en af "den store generation", i det man kalder "det folkelige gennembrud", dvs. den bølge af socialrealistisk digtning i dansk litteratur som vælder op i det 20. århundredes første årti med Martin Andersen Nexø, Jeppe Aakjær, Marie Bregendahl og på deres måde Johs.V.Jensen og Jakob Knudsen som de store navne.

Men det er en fejlplacering. Bortset fra et par noveller og nogle få og ikke særlig spændende dialektdigte er Thøger Larsen overhovedet ikke socialrealist, han er kosmisk-visionær lyriker. Rigtigere er det at placere ham et tiår tidligere som en sent tilkommen 90'erdigter - og som dem som en "præmodernist", dvs. som en digter der med rødder i det 19. århundredes romantiske lyrik er med til at forberede og være inspirator for de bølger af fornyelse i den lyriske digtning i Danmark som kom til at præge det 20. århundrede.

Man kan se det ved at kaste et foreløbigt blik på "Jens Højby". For godt nok er det en studie i bondesind og bondeliv og -død på vers. Men først og fremmest er det et digt om den store ensomhed og om døden som eksistentielt vilkår, og inderst inde er det meget mere et digt om de grådige orme der skal forvandle den magre Jens Højby til fed muld, end det er et digt om den magre døende selv.

Det er da også karakteristisk at Thøger Larsen var meget nær ven med Jeppe Aakjær, som jo boede ved fjorden nær Skive og altså tæt ved Thøger Larsens Lemvig, men at han følte sig meget mere åndsbeslægtet med den næsten samtidige Sophus Claussen - det er til ham han i et brev lægger afstand til Johs. V. Jensens jyske bevægelse, samtidig med at han bekender sig til hjemstavnen med den lærde bemærkning: "Jeg tænker, vi er enige i, at vor Hjemstavns-Følelse er en Verdensfølelse. Den er af gammel Rod: Sanskrit *kshâm*, Græsk Nordisk *heimr* betyder jo baade Hjem og Verden"; og lige så karakteristisk, at han fik en ny ven i den unge Otto Gelsted, og i tidsskriftet *Atlantis*, som han udgav i 20'erne og næsten egenhændigt fyldte, gav plads til de tre unge og ukendte digtere William Heinesen, Paul la Cour og Jens August Schade, alle tre forløbere for modernismen i Danmark.

Lemvig tur/retur

- [Naturvidenskab og mytologi](#)
- [De sidste år](#)

Man siger om filosofen Immanuel Kant at han blev født i Königsberg, levede i Königsberg og døde i Königsberg. Næsten lige så kort kunne man skrive Thøger Larsens biografi, blot skal man skifte Königsberg ud med Lemvig. Stedsbundetheden er vigtig når det handler om Thøger Larsens liv og virke, og konkret finder den udtryk ved at han kun i meget korte spand af tid bevægede sig væk fra den Limfjordsegn hvor han blev født og voksede op.

Fødestedet var et lille hus inde under bakkerne ved Geller Odde som er et fladt næs på vestsiden af bugten nord for Lemvig. Her kom han til verden (og den kliché har en særlig betydning når han er på tale) den 5. april 1875. Hans fulde navn var Thøger Larsen Underbjerg. Stednavnet brugte han kun på sin første digtsamling *Vilde Roser* (og uden Larsen), siden smed han det væk.

Faderen var som møllebygger kommet til stedet for at passe et pumpeværk ved et af de landvindingsprojekter der var i vælten dengang. Moderen var fra egnen, og hendes far blev medlem af husstanden. Thøger var den ældste af tre søskende. Hjemmet var fattigt, men ikke nødlidende. Foruden faderens faste indtægt havde de til dagen og vejen med ålefiskeri i fjorden og udkommet af en lille jordlod som kunne føde en ko og holde dem med kartofler.

Morfaderen kom til at betyde meget for drengen og for hans senere udvikling. Han var en god fortæller og han holdt ved en gammel, nærmest magisk kristendom som gav gode historier. Forældrene derimod blev vakt da missionen kom til egnen. Salmebogen blev da også Thøgers introduktion til lyrikken, og rytmer og

billeddannelser herfra viser tydeligt at Kingo, Brorson og Grundtvig har gjort stort indtryk på ham. Ellers huskede Thøger Larsen sidenhen forældrenes vækkelse som en indsnævring af barndommens livsverden.

Efter landsbyskolen kom den trettenårige Thøger en kort tid ud at tjene, men han var bogligt begavet, og selv om moderen var noget betænkelig ved bestyreren Eduard Zeuthen der var kendt som fritænkter, fik han lov at komme på realskole i Lemvig. Her tog han præliminæreksamen i 1892. Han ville meget gerne have fortsat skolegangen på Herlufsholm, men faderens død samme år gjorde det umuligt. I stedet tog han plads som huslærer, først hos en proprietær i Mønsted, siden i Ulsted.

Det var hans sognepræst der skaffede ham stillingen i Mønsted, og han blev ansat som en troende lærer i et troende hjem, *Vilde Roser* fra 1894 bærer også præg af det. Men det var i denne periode der gik skred i hans livsopfattelse, muligvis p.g.a. Zeuthens påvirkning. Vi har ikke mange kilder til perioden, men i et brev fra 1899 skriver han til sin første arbejdsgiver at hans anskuelser i mellemtiden har "forandret sig saare meget", han er nemlig blevet grebet af "Tidens frisindede Aandsstrømninger". Han skriver også at han "egentlig er som født med Darwins Teorier i Blodet" (hele brevet i Brodersen, 1942, s. 131), men det er også klart at han har læst Georg Brandes og lært af ham, det fremgår af de to digte han har skrevet til ham, og hvori han hylder ham som "Lucifer", altså lysbringeren ("Fakkeltøget for Georg Brandes (Jubilæumsfesten 3. November 1921)" i *Vejr og Vinger*, 1923, og "Georg Brandes' Minde" i *Trækfuglevej*, 1927).

I 1896 vendte han tilbage til Lemvig, han blev ansat hos landmåler C.P.Aaberg med kost og logi. Her kom han ind i en lille kreds af kulturelt interesserede og frisindede unge, til dem hørte maleren Niels Bjerre og den meget rejsende Ebbe Kornerup som blev en af hans nære venner. Kredsen holdt sammen i mange år, og den fik meget ofte besøg udefra. Det var i de folkelige foredrags storhedsår, så tidens digtere og intellektuelle kom landet rundt - og hyppigt til Lemvig hvor de altid opsøgte Thøger Larsen og var meget velkomne gæster. Tilsvarende rejste han selv ofte til København, han var en yndet foredragsholder i *Studentersamfundet*.

Kredsens tilholdssted var et konditori i byen, og det var også her han traf proprietærdatteren Thyra Paludan som han giftede sig med i 1904, samme år som han på eget forlag udsendte sin egentlige debut, digtsamlingen *Jord*. For at kunne etablere sig som ægtemand tog han mod stillingen som redaktør af den radikale avis *Lemvig Dagblad*. Han passede begge sine job flittigt, men især redaktørarbejdet med dets mange politiske mødereferater kedede ham, selv om det hjalp at han havde et udmærket samarbejde med sin konservative kollega. De kunne jævnthen bruge hinandens referater, de skulle bare bytte om på de indskudte parenteser med "bragende bifald" og "kraftige mishagsytringer". I 1911 kunne han sige op hos landinspektøren, og i 1922 holdt han op som redaktør. Det hænger sammen med at ægteskabet forblev barnløst, og at Thyra Larsen havde arbejde som kontorassistent ved vandbygningsvæsnet fra 1903 til 1926.

Fra 1904 og frem var Thøger Larsen familieforsørger om dagen og digter og forsker om natten, han sad ofte oppe til hen på morgenen og skrev og studerede og kiggede stjerner i sin hjemmelavede kikkert. I de første år var det den lyriske produktion som mest lagde beslag på hans intellektuelle energier, *Dagene* kom i 1905 og *Det Fjerne* i 1907. Derefter blev der længere mellem digtsamlingerne. *Bakker og Bølger* kom i 1912, *Slægternes Træ* i 1914. *Jord* fra 1916 er en genudgivelse i omredigeret form af de to første samlinger, og så er der et spring til 1920 hvor *I Danmarks Navn* er den første samling med nyttilkomne digte. Det betød imidlertid ikke at han var uproduktiv i perioden. Han udgav to novellesamlinger som samlede hans arbejder i genren op, *Fjordbredden* i 1914 og *Kvænnen* i 1915, og også i 1914 kom essaysamlingen *Stjerner og Tid*, så det er kun årene 1915-20 der ser tomme ud.

Naturvidenskab og mytologi

Det var da også i disse år at Thøger Larsen hyppigst klagede over at landmålerjob og især avisarbejde ikke levnede ham tid til at digte, men det er en jammer som må tages med et vist forbehold. Man kommer nok sandheden nærmere ved at gøre opmærksom på at i de år var hans intellektuelle energier beslaglagt af hans studiearbejde.

At Thøger Larsen ikke blev student og fik en akademisk uddannelse forhindrede ham nemlig ikke i at studere flittigt livet igennem. Allerede før århundredskiftet var han blevet opmærksom på tidsskriftet *Kringsjaa*, en norsk pendant til det danske *Frem*, men med lidt mindre vægt på de tekniske fremskridt og lidt mere på egentlig naturvidenskab. Det udkom fra 1896 til 1910 og var i den periode en af hans vigtigste videnskilder, men han læste meget anden populærvidenskab også, og han blev ved til han døde. Han var da også opmærksom på de nybrud som betegnes med navne som Albert Einstein og Niels Bohr, men det var Newtons klassiske mekanik han kendte og beherskede, og det var dens acentriske og uendelige rum som var hans kosmos. I det er jorden en klode blandt kloder, befolket af et myldrende liv hvis væsen og udvikling han fandt beskrevet hos Charles Darwin og hans efterfølgere. Selv blev han en habil amatørastonom og udregnede en tabel over månens "391-aarige Periode", som han offentliggjorde i essaysamlingen *Stjerner og Tid* i 1914, og som også blev optaget i et tysk astronomisk tidsskrift.

Hans naturvidenskabelige viden og interesse afspejler sig også i de studier omkring sagnenes forsvundne Atlantis som især optog ham i århundredets første tiår. Han fyldte en del af sin avis med en række artikler om emnet som han samlede til et stort essay i *Stjerner og Tid*. Det har nærmest form af en stor jordomrejse, for det er vigtigt for ham at vise at der er gode geologiske og geofysiske argumenter for en kerne af sandhed i myterne; og dertil bliver det en rejse i tid dybt ned i arternes tidlige oprindelse, fordi han også samler argumenter for at det kontinent han mener der har været hvor der nu er Atlanterhav, kan være gået under ved en naturkatastrofe så sent i udviklingshistorien at de tidligste mennesker har oplevet den.

Men udgangspunktet er altså Atlantis-sagnene som de findes hos Platon, koblet med Bibelens syndflodsberetning og andre tilsvarende fra andre mytologier. Så lige så tidligt som af naturvidenskaberne er han blevet grebet af myterne og af studiet af dem. At netop Atlantis-sagnene kunne blive knudepunktet mellem de to interesser, skyldes at han fra først af så en sammenhæng mellem de gamles myter og vore dages naturvidenskab, derfor var det ham en ganske ligetil tanke at søge argumenterne for sagnenes sandhedskerne i nutidig forskning. Den sammenhæng formulerede han i indledningen til den store Atlantis-artikel. Her fortæller han om hvordan han første gang oplevede faderens mølleværk som et under af fuglevinger og trådruller som dem han havde at lege med: "... først da jeg som noget større Dreng gensaa Pumpen, kunde jeg rigtigt opfatte Genstandene, om end ikke forstaa, hvad der foregik". Så kommer ræsonnementet:

Hvis ikke den første lagttagelse, som maa være gjort i en særdeles tidlig Alder, havde været usædvanlig, vilde den som alt andet fra den Tid være glemmt. Den staar imidlertid sikkert og uforglemmelig, men bundet til andre kendte Ting. Saaledes maa Menneskehedens tidligste lagttagelser have gjort det. De almindelige er glemte, men de usædvanlige huskes delvist og henført til urigtige Aarsager.

(citeret efter Baggesen 1994, s. 84).

Den opfattelse at myterne er de gamles forklaringer på de fænomener som den nye videnskab giver rigtigere forklaringer på, forblev grundlaget for hans mytestudier livet igennem. Blot skete der en vis forskydning af vægten efterhånden, sådan at han stadig mere kom til at betone dybden i de gamles forklaringer og stadig kraftigere til at understrege komparativen om videnskabens rigtigere forklaringer. Han kom ikke i den forstand til at tvivle på videnskaben, han blev blot mere og mere overbevist om at dens vigtigste bidrag ikke var de enkelte forklaringer, men den undrende åbenhed som hele tiden krævede nye forklaringer.

Livsanskuelsemæssigt betød det at han ikke erstattede den kristendom han forkastede med en ateistisk tænkemåde. For ham forblev myte og religion lige så vigtig som videnskabskritik, som videnskaben var som religionskritik. Uden at han nogen sinde helt formulerede det på den måde, kan man se af hans allerseneste store essay "Digtningen og Aandslivet" som blev afslutningen på hans tidsskrift *Atlantis* i 1925, at han måtte anse ateismen for den mest fejlagtige religion fordi den erstattede religion med videnskab, og dermed gjorde den til dogmer der endnu mere ubrydeligt lukkede af for al undren end de etablerede religioners dogmer. Slagordsagtigt kan man sige det sådan, at for Thøger Larsen måtte verden forklares videnskabeligt, men fortolkes religiøst.

For ham betød det også at myterne måtte gøres til genstand for et egentligt videnskabeligt studium, og det er det som i stigende grad lægger beslag på ham hen gennem 10'erne. Sin metodiske opmærksomhed over for de krav som arbejdet med tekster fra fremmede og døde sprog stiller, fik han først skærpet ved at arbejde med Edward Fitzgeralds engelske version af de persiske "Rubiát", som for en stor del kan tilskrives middelalderfilosoffen Omar Khayyám.

Det kom ham og danske læsere til gode da han besluttede sig for at oversætte *Voluspá* og efterhånden alle Edda-digtene så originaltro som muligt. Han lærte sig i den anledning oldislandsk og da det gik op for ham at den nordiske mytologi ikke var selvgroet men hang sammen med hele det indøeuropæiske, hvis ikke det verdensomspændende, mytekompleks satte han sig for også at lære latin og oldgræsk - hans Sappho-oversættelser er fremragende - så han kunne studere i hvert fald de nærmestliggende efter kilderne. Sanskrit lærte han ikke, men som man kan se af citatet fra brevet til Sophus Claussen, skaffede han sig kendskab til det så han i hvert fald kunne famle sig frem.

Resultatet blev et myreflittigt og metodisk, sammenlignende studium af den nordiske, romerske og græske mytologi. Det skal med det samme siges, at også disse studier bærer præg af at han var uden egentlige filologiske forudsætninger og savnede et fagligt miljø at arbejde i. Men hans arbejde er systematisk og metodisk, og mange af hans resultater bekræftes da også af religionshistorikere med meget mere akademisk ballast end hans.

Det blev især månemyter som hans interesse samlede sig om, med komplekset omkring Attis og Kybele og dets forgreninger både til Magna Mater, "den store moder", og Demeter/Kore-myterne i centrum. Det kan på en måde undre, når det er så tydeligt i hans digtning at for ham er solen livskloden, mens månen er dødens og dødsens. Forklaringen kan være at det nu engang var månen han selv kunne studere i sin kikkert, som

sagt var den mytologiske og den astronomiske interesse snævert forbundet for ham. Men det er nok simpelthen materialet der har været bestemmende, for netop månen med dens klart iagttagelige cyklicitet har fængslet de gamles fantasi og forestillingsevne, og månen er - vistnok - overhovedet det himmellegeme som har dannet grundlag for de tidligste målinger af og overvejelser over tiden. *Stjerner og Tid* hedder Thøger Larsens første essaysamling, og det er her vi på et dybere plan finder udspringet for hans optagethed af både astronomi og mytologi: rummet og tiden, kosmos, som vores egentlige hjem og stedet for den evige vekslen mellem lys og mørke, varme og kulde, liv og død.

De sidste år

Oprindeligt var det Thøger Larsens plan at samle sine studier i et stort værk om *Voluspá*, men opgaven voksede ham over hovedet, i stedet offentliggjorde han sit omfattende materiale i en lang række af større og mindre artikler i det tidsskrift som han udgav i tre årgange fra 1923-25: *Atlantis. Dansk Maanedsskrift. Redigeret og udgivet af Thøger Larsen*. Han skrev andet i det også, for selv om han inviterede til og fik bidrag fra andre, så fyldte han det i det store og hele selv.

Selv om *Atlantis* tog tid så var jo det meste skrevet i forvejen, og i 1922 kunne Thøger Larsen endelig sige farvel til redaktørstolen og helt hellige sig sit forfatterskab. De år af 20'erne han nåede at få med, var da også præget af en genkommende poetisk produktivitet, der kom hele tre digtsamlinger fra 1920 til 1925: *Danmarks Navn* 1920, *Vejr og Vinger* 1923 og *Limfjords-Sange* 1925.

Men det vigtigste der skete for ham og hans digtning i disse år, var at han og Thyra i oktober 1925 kunne rejse til Italien. Midlerne fik han fra en pengegave på 6.500 kr. til sin 50 års fødselsdag, indsamlet af og blandt hans venner, og de rakte til et længere ophold i Syden. Rejsens mål var San Cataldo, et kloster ved Amalfibugten som nogle år tidligere var blevet omdannet til refugium for danske kunstnere og intellektuelle. Her opholdt parret sig det meste af et halvt år, men de brugte også stedet som udgangspunkt for rejser rundt i hele Italien, især til de gamle kulturbyer. De vendte tilbage til Lemvig i slutningen af marts 1926, og året efter fik de en kort fornyelse af det italienske bekendtskab på en efterårsferie.

Rejsens betydning for hans forfatterskab vil blive diskuteret længere fremme. Men at det var en stor oplevelse for ham at se det land hvis myter og oldtidsminder han havde studeret så længe er der adskillige vidnesbyrd om, bl.a. i form af en række rejsebilleder i samlebindet *Trækfuglevej* fra 1927. Her er der en skitse fra hans første møde med et rigtigt bjerg, en tur til toppen af Rigi i Alperne, "Øen i Himlen" hedder den. Den udtrykker betagelse, men er også en spidst selvironisk turismekommentar, og så er der en aldeles charmerende beskrivelse af en øjeblikforelskelse i en yndig pige der står helt oppe på toppen, på selve afgrundens rand, og sælger postkort. Mere oplysende er dog "Italiensk Juleaften" fordi han der fortæller om den dybe forvirring som rejsen satte ham i. Der var noget med årstiderne som på en gang betog og ængstede ham:

Der kunde vel være præsteret lidt Vinter i Anledningen, saa meget mere som der tidligere i December et par Gange hang Istapper fra Klippefremspringene her paa den sydlige Side af Sorrento-Halvøen, ca. 450 Meter over Amalfi. Men det var forbi. En mild fugtig Scirocco havde i flere Dage lunet Luften og bragt foraarsagtige Følelser. Og netop Juleaftensdag var Luften saa klar og varm som hjemme en Dag i Maj, naaer denne Maaned er gunstig. Jeg gik en Tur mellem Bjergene, der laa i fint sommerligt Lys under en høj blaa Himmel. Ved Stien voksede vilde Crocus. Det var ikke let at begribe, at denne Dag skulde endes med Juleaften, men jeg vidste det jo.

(citeret efter Baggesen 1994, s. 171)

Thøger Larsen fik tid til at bearbejde og redigere sine førsteindtryk, men ikke til rigtig at lade rejsen synke til bunds og blive til en del af erfaringen. Han led af sukkersyge, som på den tid var uhelebredelig, og han døde i Lemvig den 29. maj 1928.

Poetisk metode

- [Tema med variationer](#)
- [Sommerjubel og vinterangst](#)
- [Den kosmiske Eros](#)
- [Efter Italien](#)

Tidligt i gennembrudssamlingen *Jord* står der et lille digt:

Tilfældighed

Som et Udyr ligger en natmørk Sky

over Maanens Gry;
den holder mod Nord et Gab paa Klem -
der stikker en Spids af Halvmaanen frem,
den vokser af Gabet i Skyens Rand
som en gloende Hjørnetand.

Om lidt er vel Maanen en Maane,
om lidt er vel Skyen en Sky,
men de bliver det aldrig i denne Sang.

Du mørke Dyr i yderste Øst!
Hvad er din Lyst?
Hvortil skal du bruge den brændende Tand,
som Lyser ud over Hav og Land?
Der rinder vel Rædsel og Hjerteblood
om Tanden fra Od til Rod.

Om lidt er vel Maanen en Maane,
om lidt er vel Skyen en Sky;
men de bliver det aldrig i denne Sang.

Jeg gav mig Tilfældigheden i Vold,
og nu er den Troid.
Jeg veed saa inderlig god Besked,
men føler som den, der intet veed.
Og er Maanen en Tand og Skyen et Dyr,
saa er Livet et Æventyr.

Om lidt er vel Maanen en Maane,
om lidt er vel Skyen en Sky;
men hvad rager det mig og denne Sang.

(*Fire digtsamlinger 1904-1912*. Udg. v. Lotte Thyring Andersen i *Danske Klassikere* (1995) s. 14. Herefter forkortet FD)

Digtet er som de fleste af Thøger Larsen en naturimpression, men som også de fleste er det mere end det. Det her er et stykke metapoesi, for det handler lige så meget om sig selv som digt, som det handler om skyen og månen. Ser man lidt nøje på første strofe så opdager man, at den rummer et spil mellem de to traditionelle retoriske billeddannelser som kaldes "sammenligning" og "metafor": "Som et Udyr ligger en ... Sky" det er en sammenligning: med "som" markeres det at skyen ligner et udyr. "den holder ... et Gab på Klem" det er en metafor: "den" viser tilbage til "Sky", så det er altså skyen der har et gab og ikke en revne i skyen der er som et gab. Her sammenlignes ikke, her identificeres.

I den poetiske tradition som var Thøger Larsens baggrund, skelnede man ikke så nøje mellem "sammenligning" og "metafor". Her betragtede man nærmest metaforen som en forkortet sammenligning, og man brugte i høj grad de to i flæng, eller rettere det lille "som" var en bekvem størrelse at bruge eller udelade alt efter hvad versefødderne krævede. Sådant er det ikke her, og det er et af de træk der viser at poesien med en digter som Thøger Larsen er på vej ud af traditionen, at pointen her er at der spilles mellem de to muligheder for poetisk billeddannelse, så at der spørges til om skyen ligner et udyr, eller er et udyr.

Det fremgår af det varierede refræn der besvarer spørgsmålet med et "om lidt" der vil gøre månen til måne og skyen til sky. Men det "om lidt" modsvares af et "aldrig" der gælder for "denne Sang". Så det er altså den det handler om, det vil sige det handler om digtets ord og om hvilke betydningsmuligheder de har. Det får så sin videre kommentar i strofe tre der åbner med en forklaring på digtets titel: "Jeg gav mig Tilfældigheden i Vold, / og nu er den Troid".

Det lille "nu" skyder sig ind mellem refrænets "om lidt" og "aldrig", det er digtets nu som har et før og et efter, men altså også varer altid. Det giver anledning til en skelnen mellem at vide og at føle i de to sidste vers i strofen, for her bliver spørgsmålet hvad "Livet" er hvis metaforen, følelsen, forvandler sig til viden, så billeddannelsen opløses. Det vender opmærksomheden mod "nu er den Troid".

Er det en metafor? Ja, for så vidt at vi ville kalde udtryk som "tilfældigheden er en troid" eller "tilfældighedstroiden" for metaforiske. Så "Troid" er på sin måde lige så god en metafor for livet som "Æventyr", for en troid er jo en eventyrfigur. Men her er den altså ikke metafor for "Livet", men for "Tilfældigheden" - og hvad så? Er måske "Tilfældighed" metaforisk i dette digt, måske endda metafor for sig selv? Det spørgsmål nægter digtet at svare på, det sørger variationen i det sidste refræn for: det flabede "hvad rager det mig og denne Sang?" affærdiger svaret som irrelevant.

Men altså irrelevant for *denne Sang*. På den måde lukker digtet sig om sig selv, men det er ikke et hermetisk

lukket digt, for vi er blevet klogere ved at læse det. Først og fremmest på digtets tid, for den er det "nu" som er "altid". Så længe sangen varer, må man prosaisk tilføje, men dens før og efter er netop uden for digtet, den er det "om lidt" som indtræffer når sangen ophører. På den måde siger digtet i hvert fald at det også siger noget andet end det jeg'et "veed", men dermed siger det også noget andet end det jeg'et "føler", for de to hører begge til i en modus som ikke er digtets. I dets modus siges så noget om hvad digtet kan rumme, for det rummer nattemørke, rædsel og hjerteblod. Det er dette digts indhold, men ikke nødvendigvis alle digtes, for det er just dets "Tilfældighed".

Sagt lidt anderledes: digtet handler om det poetiske sprogs betydningsmuligheder. De beror på digtets muligheder for billeddannelser ved manipulation med de ord som er de samme som det almindelige sprogs. Anledningen til at sætte den poetiske modus i spil kan sådan set være hvad som helst, impulsen til dette digt udgår fra et principielt tilfældigt naturindtryk, som idet det udtrykkes i digtets sprog rummer noget som den iagttagne virkelighed ikke rummer, men som er der alligevel: en rædsel som ikke er skyens og månens, men som digtet gør til deres så længe det varer. Om "Rædsel" så er en metafor eller ej lader sig ikke afgøre, for den kan ikke tilskrives noget fordi den kan tilskrives alt og alle. Hvis man vil kan det være digterens rædsel, eller læserens, eller naturens eller bare digtets. Og så får selve digtets flabethed sin egen tone. Den er en anden retorisk figur end dem vi har hidtil har beskæftiget os med, for den er ironisk. Igennem den holder digtet sig selv så meget på afstand at det bliver muligt for det at gribe rædslen, dvs. at give indtrykket udtryk.

"Tilfældighed" er ved sin flabethed ikke noget særlig karakteristisk Larsen-digt. Hans tone er gennemgående mere alvorlig, og hans ironier mere subtile end her. Men det det siger om digtet, dets sprog og dette sprogs funktion, det er væsentlige elementer i Thøger Larsens poetik.

Det kan uddybes ved et blik på indledningsdigtet til *Dagene*. Det hedder "Strandvalmue" (FD s. 39), og det er ikke noget metapoetisk digt, til gengæld er det meget mere typisk for Thøger Larsens poesi. Første strofe lyder:

Strandvalmue,
Blomsterlue,
Blomsterlue ved Bredning blaa!
Du blusser paa skønne,
stridbart grønne
Planter, der modigt i Sandet staa,
fjedrende stinde
mod salte Vinde,
salte Vinde fra Bredning blaa.

Her markeres tydeligt at "Blomsterlue" bruges som metafor for "Strandvalmue" eller omvendt at blomsten her ses som en flamme. Det præger digtet fra begyndelsen af, på den måde at beskrivelsen af blomsten vælger betydningsmuligheder fra flamme-metaforen som understreger særlige sider ved den - det er det heftige og hidsige ved "blussende" der vælges ud, ikke fx det varmende.

I strofe to udvikles metaforen yderligere i den retning ved variation: blomsten "... bänder / paa Livets Ret imod Sø og Strand", så meget at den "fjernt fra de fagre / fede Agre" står "... som Kætter i Verdens Ban".

Strofe tre begynder med endnu en stramning af denne metaforik, men så sker der noget:

Blomst ved Bredning,
Plante-Hedning!
Over dig flagrer den friske Dag.
Dit salte Væsen
med Søvinds Blæsen
mødes i indre stridt Behag.
Stundom vel svier
Roden der dier
Strand, som slubrer i Bølgeslag.

Hvad der sker kan i første omgang udtrykkes ved at digtet skifter emne: fra at handle om blomsten kommer det til at handle om "den friske Dag". Det betyder ikke at blomsten forsvinder, ej heller at den skifter væsen, men den og dermed dens væsen indordnes under dagen, og så skifter det hele karakter.

Sagt i figurer sker det ved at metaforen underordnes metonymien. Kort kan forskellen udtrykkes ved at metaforen skaber billeder ved lighed, mens metonymien skaber billeder ved nærhed, det vil sige at metonymien er en billeddannelse hvor enkeltelementet kommer til at stå som udtryk for den helhed det indgår i, i dette tilfælde bliver strandvalmuen del af og dermed et blandt andre billeder på dagen.

Det betyder ikke at digtet holder op med at bruge metaforer: "Roden, der dier" er jo en metafor. Men det

betyder at metaforerne nu på den måde både styres og læses metonymisk, at de alle bliver brugt til at karakterisere dagen. Derfor kan strofe fire som alle de andre i digtet indledes med en henvendelse til standvalmuen, samtidig med at blomsten reduceres til iagttager: den ser "Bondemand's Datter / med hvippende Patter" og det er hende og hendes bad i fjorden hele strofen handler om. Men dermed vises der tilbage op i digtet, for bondedatteren må jo komme fra de fede agre som valmuen står fjernt fra. Alligevel hører de sammen med i digtets billede af dagen.

Endelig, i slutstrofen, opsuges dagen i en endnu større sammenhæng, årets. Fra den sommerdag hvor det foregår, ser digtet frem mod efteråret hvor frøene modnes, frugterne rådner og "Mændene ud med Leerne gaar". Så samles blomsten, dagen og året i ét billede, digtet slutter:

Stormene lange
omkring din Tange
slukker dit sidste Blus for i Aar.

Indholdsmæssigt sker der altså det at digtet forvandler sig fra at være et livsdigt til at være et dødsdigt. Billedmæssigt sker det ved at blomstens blus - metaforen - metonymisk samler det hele i sig: dagen, året, livet, døden. Men netop den stædige brug af metaforen for det den er billede på, blusset for blomsten, viser at metonymien ikke demotiverer metaforen. Blomsten forbliver gennem hele digtet den samme hidsige flamme, kætteren der indædt bander på livets ret som sit livs ret, men som så også må dø sin død. Det fornægtes ikke, men det indordnes under metonymien. Og dermed siger digtet noget om livet og døden: de er hinandens modsætninger, men også hinandens forudsætninger, der er intet liv uden død og ingen død uden liv. Men ved at fastholde strandvalmuens stiv sind siger det også at for den er dens egen død lige bitter, selv om den indgår i det evige kredsløb.

Det er grundlæggende Thøger Larsens tema: livet og døden som modsætninger der er hinandens nødvendige forudsætninger, tiden der er både er cyklisk og lineær, den enkelte som er sig selv i og for sig selv, men også en del af helheden. Det er denne overordnede tematik som bestemmer hans poetiske metode. Spillet mellem bogstavelig og metaforisk betydning er sjældent så artikuleret som i "Tilfældighed", og spillet mellem metafor og metonymi sjældent så tydeligt som i "Strandvalmue", men det er der overalt fordi det er i det spil med sprogets udtryksmuligheder det bliver muligt for Thøger Larsen at udtrykke altings adskilthed og sammenhæng, at udtrykke at deling og heling er modsætninger uden soning, men modsætninger som forudsætter hinanden.

Tema med variationer.

På hver deres måde handler "Tilfældighed" og "Strandvalmue" altså (også) om tid. Men hvordan forholder sangens tid som "Tilfældighed" handler om, sig til den livs- og dødstid som "Strandvalmue" handler om? Om det handler et digt fra *Det Fjerne* med titlen "Walther von der Vogelweide" (FD s. 95).

Det er også et metapoetisk digt, selv om det ikke straks tager sig sådan ud. Titlen angiver det som et mindedigt over den store tyske middelalderdigter som Thøger Larsen var meget betaget af, han havde allerede bragt en oversættelse af et hans kendteste digte i *Dagene* ("Under Lindene paa Engen" FD s. 66). Dets første strofe lyder:

O Walther i de dødes Land!
Nu er du Muld, mens jeg er Mand.

og med den optakt gør digtet sig til en enetale til Walther eller til en replik i en samtale mellem dem. Men det kan det ikke være for Walther kan ikke svare Thøger, han kan end ikke høre hvad han siger. Det markeres allerede i strofe tre:

Jeg hører end dit Digt saa godt
som Kejser Friedrich paa sit Slot.

Det er Walthers *digt* Thøger kan høre, så det må blive det - og dermed dette digt som metonymi for alle digte - hans digt kan handle om. Og det siges og begrundes, smukt men usentimentalt, i de to næste strofer:

Det lever lige grønt og rigt,
men du er smuldret fra dit Digt.

Og siger jeg dig Takkens Ord,
saa taler jeg til sorten Jord.

På den måde bliver digtet en elegi, ikke over Walther von der Vogelweide eller over hans død, men over den samtale som ikke er mulig. Det stemmer hele "Walther von der Vogelweide" i moll, men det giver anledning til en gennemspilning af dets bagvedliggende tema i dur:

Hvor griber mig den Sangens Flod,
som du i Dagen efterlod.

Den er af Nuets Rigdom fuld,
dog kun et Pust fra gammel Muld.

Den er et evigt Øjeblik,
som ej forgaar og dog forgik.

Den lo mod mig i Livets Nu,
og ler, naar jeg er Muld som du.

"... et evigt Øjeblik, / som ej forgaar og dog forgik" det er digtets tid her som i "Tilfældighed". Men her er den indfældet i en anden tid, den som på en gang er Walthers "... i de dødes Land" og det jeg's som nu er mand hvor Walther er muld - og så bliver de to jo metonymier for menneskene i almindelighed, eksemplarer som repræsentanter for menneskeheden, lige som deres tid, og da især den på en gang lange og korte tid der er imellem deres livsnuer, bliver metonymier for al den tid der har været og vil være mennesker på jorden. Digtets tid er på en gang dets egen tid, derfor er dets "nu" dets "altid"; men den tid er også en tid i tiden, derfor er dets nu "nu", men det var også "den gang". Det er så allerede udtrykt ved den modsætning at digtet er fuldt af nuets rigdom og alligevel "kun et Pust fra gammel Muld".

Derfor slår digtet atter om i moll:

Det falder mig som Jord paa Bryst,
at du er døv for al min Røst.

At mer for dig er Nattens Regn
end Hjertets Tak og Glædens Tegn.

Her spiller Thøger Larsens poetiske sprog igen mellem bogstavelig og billedlig tale: "Jord paa Bryst" er et billedligt udtryk for sorgens tyngde, men det er også et bogstaveligt udtryk for hvad der skal ske med jeg'et når det lægges i graven på sin vej imod mulden. Og den bogstavelighed varer ved i næste strofe som samtidig er metaforisk, for "Muld" er her i digtet gennemgående metafor for død, men bogstaveligt betyder en god nats regn til enhver tid mere for mulden end nok så hjertelig en tak.

Og så klinger digtet ud i en toneart som jeg, med den moll- dur-metaforik jeg nu har valgt, må sige er både dur og moll:

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.

O Walther i de dødes Land!
Nu er du Muld, mens jeg er Mand.

I den undren som bærer gennem disse strofer er der så meget, at det kan være vanskeligt at udrede det på én gang - så det er godt digtet bliver stående så vi kan læse det igen og igen. Muld og sang blandes sammen for det er i mulden de kilder er, som sangen springer af. Det gør den fordi det er den der "evig nærer Nuets Glød", fordi næringen jo vokser op af mulden som det livsopretholdende, "gyldne", korn, som er muldens død som den ødsler med. Men som altså også er Walthers død og den død som venter jeg'et.

Mulden vender tilbage i mange af Thøger Larsens digte og altid med den samme undren som her, for mulden er på én gang dødens resultat og livets ernærer, den er i hans digtning på en måde skæringspunktet mellem den lineære og den cykliske tid, for det er gennem den, den lineære tid skal for at vende tilbage til den cykliske. Digtets altid, dets nu som ej forgår, men dog forgik, er ikke digterens. Walther genopstår ikke med mulden, han er i de dødes land. Og at jeg nu er mand hvor han er muld, betyder at jeg skal dø så uhjælpeligt som han er død.

Derfor er der meget mere slægtskab mellem Walther von der Vogelweide og Jens Højby end man umiddelbart skulle tro. For nok er "Walther von der Vogelweide" en elegi stemt i moll, men det er et dejligt og varmt digt. Men "Jens Højby" (FD s. 53) er besk og koldt.

Da Thøger Larsen i 1916 tilrettelagde genudgivelsen af *Jord* og *Dagene* under fællestitlen *Jord* ordnede han digtene efter genrer. Det blev til en gruppe på tre fortællende digte og "Jens Højby" er et af dem. Det er da

også rigtigt at digtet rummer en fortælling om hvordan den magre bonde Jens Højby dør sin ensomme død. Men det er en fortælling som fortælleteknisk har lært af den impressionistiske kortform som blev almindelig da dansk litteratur begyndte at blive moderne, og som gerne fik genrebetegnelsen "skitse". I "Jens Højby" er den fortalte tid kort, en halv dags tid og måske en halv nat med, og hvad der sker i den kan siges endnu kortere: den døende Jens Højby dør. Hvad der derudover fortælles har form af erindringsglimt i Jens Højbys sidste timer. Og så er denne fortælling altså på vers og den er indfattet i en klart lyrisk indledning og afslutning. Det kan godt være "Jens Højby" er et fortællende digt, men det er først og fremmest et digt. Det begynder sådan:

Fuglene stige og svinde
ind under Skyernes Uld.
Ormene bore sig, blinde,
gennem den mørke Muld.

Langsomt Skæbnerne tvindes.
Øjeblikkene gaar.
Enkelte Stunder vi mindes,
spredt, i enkelte Aar.

Lys og Mørke har hersket
skiftevis i hvert Døgn.
Blev Sandhed i Langhalm tærsket,
jubled vi over en Løgn.

Jag af Luner og Briser.
Idelig Bølgegang ...
Efter de muntre Viser
gør vi en sørgelig Sang.

Dagen sin Rigdom naadig
mod levende Øjne vender.
Ormene higer med graadig
Blindhed i begge Ender. -

Paa de velsignede Agre
trives de frodige Køer.
Ensom ligger den magre
Bonde Jens Højby og dør.

Med den sidste halvstrofe er vi ovre i fortællingen, og det er et karakteristisk træk ved digtet at dets afgørende skift, hvad enten det er i modus eller i tid, kommer midt i en strofe. På den måde markeres dets kontinuitet der hvor der optræder brud i det.

Indledningen er ikke blot en lyrisk ramme, den trækker over i fortællingen og gennemtrænger den aldeles. Det betyder en bevidst usikkerhed omkring den stemme vi hører stroferne igennem: er det digterstemmen hele tiden, eller er det indimellem - i erindringsglimtene - Jens Højbys?

I næste strofe er det umiskendeligt digterstemmen, det markeres med slutversets retoriske spørgsmål:

Mager det var han saa længe,
skønt han tærede kendeligt
paa Kvæg og Marker og Enge.
Hvo æder sig fra sit Endeligt?

men hen gennem den følgende beskrivelse af Jens Højbys ensomhed, der også er kedsomhed, bliver stemmen mere diffus og da det første erindringsglimt dukker op er usikkerheden der:

Hvert et Skær over Himlen
vækker bestemte Minder.
Levede Timers Baggrundslys
inde i Hovedet skinner.

Han mindes den Ungdomshaaben,
der spørger i Midnatsdrøm -
en Seen Himmelen aaben
bagved en Kjølesøm.

Hun, som han højest ophøjede,

sejled for vildfar Vind.
Hun, som med *ham* sig nøjede,
blev en krasbørstig Kvind.

Hvem der end taler her får vi at vide, at der har været to piger i den unge Jens Højbys liv, men vi ved ikke om karakteristikken af hende han fik, er hans eller digterstemmens, altså om den er "subjektiv" eller "objektiv". Det får sin betydning længere fremme hvor hun dukker op i digtet, men forinden glider hans erindringsglimt videre til den tredje kvinde i hans liv: moderen. Hende mindes han døende:

Han husker ogsaa, hvorledes
hans Moder, da han var Dreng,
laa Aar igennem og sledes
af Sygdom i samme Seng.

[...]

Edderkopperne kravle
rejsende op og ned
ad Væggens hvidtede Tavle.
En Mus ved Døren bed.

Fra Revnen, vidt forgrenet,
i Væggen, ved Hjørneknækket,
falder Klør-Attenbenet
ned paa Pudebetrækket.

Han husker, at da hans Mo'r laa svag
her i den samme Seng,
kaldte hun paa ham en Dag:
"Kom herhen lille Dreng!"

"Se, hvad er det, som pirker
"her paa min venstre Side.
"Det er ved at gøre mig ræd.
"Det vilde jeg gerne vide".

Hastig til Sengestok
lille Jens Højby løb.
Det var en Tvestjært-Flok,
som paa hans Moder krøb.

Han fik ondt i sin Sjæl.
Dyrene løb paa hans Mo'r,
som naar man letter en Fjæl,
der længe har ligget mod Jord.

Naa jaja. Herre Gud.
Kravler det lidt under Uld,
værre det er med alskens Kravl
nede i Sengen af Muld.

For fortællingens skyld kan det være lige meget hvor stemmen kommer fra i denne passage, under alle omstændigheder kan man her se det barndomstraume - for nu at tale psykoanalytisk - der har været med til at forme Jens Højbys skæbne. Men for digtets skyld er usikkerheden vigtig fordi den bliver en usikkerhed der sammenblander tiden. Hvor er vi henne i de to strofer fra "Edderkopperne ..." til "... Pudebetrækket" - edderkopperne kravler, men musen bed - og hvad så med "Klør-Attenbenet", er det en ørentvist der falder på Jens Højbys pudebetræk og vækker erindringen, eller er vi i den hele tiden, så der bare verbalt skiftes mellem præteritum og præsens? Psykologisk set karakteriserer skreddene uklarheden i den døende erindring, men poetisk set betyder de at dødens tid er den samme, selv om der ligger et helt liv mellem moderens død og Jens Højbys.

Så kommer der lyde fra gårdens liv og forstærker hans døende ensomhed, sindet flakker og erindringerne med dem, måske døser han hen og vågner. Det går mod skumring, får vi at vide, og konen kommer ind for at spørge til ham og give ham en drik mælk:

[...]
Meget taler de ikke.
De *har* jo talt mer end nok.

"Aaja. Nu tænker jeg, Karen,
du snart skal blive mig kvit.
Du kan, naar du skynder dig lidt,
nok lokke en anden i Snaren."

Igen dette Vrøvl. Jo Tak.
Hun tager sin Kande ved Tud.
I Tavshed vrikker hun ud.
Det svier ej mere, det Hak.

Saa angrer Jens Højby. Hun var
dog den af Menneskeskaren,
der flest af hans Byrder bar.
Han stønner: "Karen! - Aa Karen!"

Men hun er jo gaaet sin Vej.
Der er kun den tætte Dør.
Den hører og svarer ej.
Han skulde betænkt sig før.

Det er i de strofer fortællingen i digtet er tættest, i den forstand at her gives der i et øjebliksbillede af et samliv et bredt billede af hele samlivet, eller hvad man skal kalde det. Også her er stemmerne blandet, endda tre. Replikkerne er Jens Højbys, men hvad med strofen lige efter? Hendes reaktion i dækket direkte tale i første vers i hvert fald og vel også i sidste. Men dem i midten, er det fortælleren vi ser med eller Jens Højby. Og hvem siger "Han skulde betænkt sig før"? er det hans anger eller en forfatterkommentar? For fortællingen betyder det næppe stort, og måske heller ikke for digtet, alligevel har det sin betydning at stemmen holdes svævende netop her hvor fortællingen er tættest, fordi det er med til at opsuge fortællingen i lyrikken og ikke omvendt.

Tiden går og Jens Højbys tid er ved at være gået. De næste strofer glider ind og ud af en skildring af nattemørket og nattelydene og af Jens Højbys sidste tanker. Så slutter det:

Bag Laden stryges en rusten Le
med slappe, slæbende Skrab.
Det gør Jens Højby saa søvnig.
Hans Mund staar en Smule paa Gab.

Gud, som er ensom og naadig,
sin Fred til Jens Højby sender.

Her dør han, men digtet har halvanden strofe tilbage:

Ormene higer med graadig
Blindhed i begge Ender.

Ormene de er hellige Dyr.
De stopper sig Hulningen fuld.
Ved deres hungrige Stræben
dannes den gode Muld.

Således slutter digtet ved at vende tilbage til begyndelsen. Næstsidste strofes sidste halvstrofe citerer den lyriske indlednings slutstrofe, den som begynder "Dagen sin Rigdom naadig / mod levende Øjne vender". Det betyder at nådig rimer på grådig begge gange, så man kan dårligt undgå at bemærke at "Dagen" altså nådigt vender sin rigdom mod de levende, mens den ensomme Gud sender døden som sin nåde til den lige så ensomme Jens Højby. Alligevel er det et religiøst digt for ormene er hellige dyr, og det er det fordi de i deres nådige grådighed forvandler Jens Højby til muld, så han lige som Walther von der Vogelweide bliver del af det kredsløb der forvandler døden til livets forudsætning. Hvor forskellige den frodigt givende Walther og den magert ensomme Jens end er, så er de fælles i det vilkår.

I begge digte er udtrykket, eller om man vil symbolet, for det "den gode Muld". Det som man bemærker er så at det er i digtet om "Jens Højby" der bliver plads til ormene, som jo er dem der faktisk forvandler det døde kød til den levende muld. Som de står der i indlednings- og slutstroferne, er de egentlig også nogle ganske godlidende og helt rare dyr. Men de er ikke de eneste kryb i digtet. Tværtimod, hele digtet vrimler med kryb: edderkopper, ørentviste, spyfluer. Ækelt kryb i almindelighed og i dette digt, stroferne om ørentvisterne der kryber på lille Jens' mor som maddiker på en rådrende pæl, er nogle af de ækleste i dansk poesi overhovedet, man skal vist helt frem til Jess Ørnsbo for at komme dem nær.

For en 'panteisme' - og sådan kan man godt tilnærmelsesvis og foreløbigt betegne den religiøsitet som

præger Thøger Larsens digtning - er liv liv, hvad enten det er blomster på engen, mennesker, fugle under himlen, elefanter - eller insekter. Det bliver de stort set uækle af, men derfor er de lige godt noget ækelt kryb. Sådan betragter Jens Højby dem i hvert fald, og på grund af den blanding af lyrik og fortælling som digtet er, og den usikkerhed der er om stemmerne i det, bliver de også ækle i dets fremstilling af dem. I sit digt om den magre bonde og hans ensomme død lykkes det Thøger Larsen - ved at gøre hyldesten til de hellige og grådige orme til modstykke til forkastelsen af hans livslede og livsuduelighed, og ved at blande sin stemme med hans digtet igennem - at indrømme den ækelhed som også er en del af livsfølelsen.

Sådan bliver "Jens Højby" på én gang en udfyldning og et korrektiv til det digt, som Thøger Larsen gang efter anden henviste til når han blev spurgt om sit credo:

Pan

I Universets evige Blaa,
hvor Kloderne tavst om Kloderne gaa - -

i Jordens Luft, hvor Torden og Storm,
Solskin og Slud som Stemninger skifter,
mens Skyerne skifter Farve og Form
og jages af store, urolige Drifter - -

i Kræfternes Løb ad Lovenes Vej,
manende Jordlivets mylrende Kuld
af Muld, over Muld, i Muld - -

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.

Han vakte Fædrenes "hellige Ord"
i Tanker, der spurgte Himmel og Jord;
han vakte Tvivlen i Sønnernes Sind
og aanded Fornyetelsens Østenvind
over hæmmede Evners Ranker - -

og Higen mod denne al-rige Gud
strømmer som en Sankt-Elmsild ud
fra Tinderne af alle Folkeslags Tanker.
(fra *Jord*, FD s. 33)

Sommerjubel og vinterangst

Thøger Larsens tre første digtsamlinger er så sammenhængende i tone og temaer og ved titlerne der virker som ekkoer af hinanden, at de næsten har karakter af at være en trilogi. På den anden side var det kun de to første han selv slog sammen til genudgivelse og det skiller *Det Fjerne* ud. Den står også på den måde alene i forfatterskabet, at det er den eneste af samlingerne som virker gennemkomponeret som en helhed, Torben Brostrøm karakteriserer den ligefrem som "det lyriske hovedværk".

Det Fjerne åbner med et digt som det hedder "Drift" (FD s. 75). Det er en hyldest til "Jord, min Moder, Jord, min Moder ..." og det er et længelsdigt med hele kloden som længslens mål:

O, jeg længes over Vande,
ud med Skibene at gyng
paa det blaa, som mellem Lande
gav sig hen i Sol og Tyng,
ud til Øer og Oaser,
fejre alle Sjælens Faser,
Nuets Kraft i alle Racer.

lyder strofe 3 og længslens erotiske karakter understreges i strofe 4 der handler om "Solens sorte Piger" og "Hindudøtres Glød ved Ganges".

Dette udvæ-digt modsvarer af det andet i samlingen, "Aftensolen" (FD s. 76) som så tydeligt begynder i Lemvig havn.

Dagen daler nu ned igen,
Vestenvinden blæser fra Solen,
klemmer Bølger imod mig hen,
Guldryggene standser ved Molen.

Men det bliver digtet ikke mindre favnende af, tværtimod er det hele kosmos der favnes her:

Solverden i Blaaheds Dyb!
Hvem fatter din Ildsmerte?
Mig svindende Jordkryb
signer dit hvidglødende Hjerte.

Regnstraaler af smeltet Sten
paa Solpletternes Kulmark falder.
Sol, du har Pletter. Jeg øjner een,
eet Mærke af Kulde og Alder.

Det karakteristiske ved de to strofer er ikke at Thøger Larsen digter på sin naturvidenskabelige viden, det karakteristiske er at de smeltede sten regner i digtet: han sanser det han ved, så på den måde er den skelnen mellem "viden" og "følelse" som han anslår i "Tilfældighed" helt forfejlet i forhold til hans måde at opleve og digte på. Karakteristisk for de to digte til sammen er så det som måske er både hans livs og hans lyriks vigtigste kendetegn: dens grænseløse stedsbundethed. Hans verden er hele det umådelige kosmos, så han kommer lige så vidt omkring ved at blive hjemme som ved at rejse kloden rundt.

Var det stjernen og stedet, så handler de næste digte om tiden. Der følger en suite på otte årstidsdigte: fra "Vaardagen" (FD s. 77) over "Saa fik vi Sommer i Riget" (FD s. 82) og "En Løvfaldsdag" (FD s. 85) til "Vintermiddag" (FD s. 88).

Et af sommerdigtene her er hans måske mest ekstatiske jublende livshymne (FD s. 79):

Jorden

Der snurrer en Klode saa tæt og saa tyk
med tunge urolige Have paa Ryg,
med ildstrammet Muld imod Tyngde og Tryk.

Beboet af Væsner med Tand og med Torn,
med Næb og med Kløer, med Negle og Horn,
med Lyster paa Lur under Løv, under Korn.

Beboet, saa Knoldene kryber om Land,
beboet i Luft og i Havenes Vand,
beboet, saa det stænker med Fisk over Strand.

Jeg synger dig, Jorden, en Lovsang paany,
jeg galer, beruset af Grøde og Gry,
jeg kukker i Lunden og smægter mod Sky.

Det er livsjubel i én lang brølen der varer enogtyve strofer. Det er en jubel over sommeren, over driften, over begæret, over frodigheden, men det er ikke en jubel som glemmer at livet er fortærende og har næringen som forudsætning, så den enes død er den andens brød:

I Tøndevig aad jeg dit muldmætte Korn,
ja frodige Okser, som leved tilforn,
fortæred jeg lige til Knokler og Horn.

Og medens jeg synger om Skove og Skyer,
om Kvæget, der græsser, om Livet, der gryer,
min Kone staar hjemme og myrder et Dyr.

"Danmark, nu blunder ..." og "Du danske Sommer ..." er uden sammenligning Thøger Larsens kendteste digte, og derfor er vi nok tilbøjelige til at betragte ham som sommerens digter frem for nogen. Det er han vel også, men han er også vinterens. Og vinteren er kulde, død og dødsangst (FD s. 86):

Stormfuld Vinternat

Vinterstormen

er skarp som Hjerteveen.
Alle Vaar-evnerne
sover under Sneen.

Vinternatten
er naadesløs i Norden,
stænger haardt for dem,
der sover under Jorden.

Livløs Maanen
skinner os til Døde,
skinner saa inderligt
gudsforladt og øde.

Der er måske i strofe 2 en smule trøst, en rest af viden om at noget af det frosten stænger for, skal spire med tøvejr. Men den trøst er helt overlejret af at dette digt handler om den store, endelige død, den kulde som hin tids naturvidenskab noget ironisk kaldte "varmedøden" - også den en viden som Thøger Larsen sansede. De to sidste strofer lyder:

Engang veed vi
den tynde Stilhed kommer,
Majmaaneds Afmagt,
Juni uden Sommer.

Ak, Tiden skynder sig
alt, hvad den mægter,
med at faa Mulddynen
over alle Slægter.

Efter årstidssuiten følger to ret forskellige digte som holdes sammen af at de handler om menneskeliv og menneskekår. Det første hedder "Hvidenæs" (FD s. 88), og det er jo et stednavn. Der er bare det ved det at selv om masser af steder i landet kunne hedde Hvidenæs, så er der faktisk ikke et eneste sted der gør det. Til gengæld genkender man sagtens Geller Odde i det landskab der skildres. Det er et barsk sted, og det liv der leves der er hårdt og nødtørftigt, det er slægters gang der skildres, men det er også den enkeltes kummerlige liv og bitre død.

Modstykket hedder "Danmark" (FD s. 90) og det er skrevet "Ved Lemvigegnens Landboforenings 50-aars Jubilæumsdag". Det er da også en rigtig festsang, bønderne har uden tvivl nydt den og givet den og sig selv ret i at "Danmarks Mand og Kone, / Danmarks Hest og Ko / bære Land og Trone / i hvis Ly vi bo". Og selv om den afsluttende vits er mere Thøger Larsensk også i sin ironi, så har de nok gouteret den med: "Kvæget tygger Drøv der, / Hesten viser Tand. / Leve Folk og Høvder, / frit og frugtbart Land".

De næste fire digte handler på deres måde også om tiden, frugtbarheden og døden, nu i et evighedsperspektiv som har gentagelsen som tema. I "Barnet" (FD s. 92) hedder det "Tyst i Barnets Øjne / Dybet aabent staar - / gennem Lykkens Døgne / ned i tusind Aar.", "Tyngden og Floden" (FD s. 93) skildrer floderne og de vande de munder ud i som livsbærere, "Pigens Morgen" (FD s. 94) er en hyldest til pigen og kønnet. Til sidst kommer så "Walther von der Vogelweide" og fortæller sin historie om digt, tid, død og muld.

Det Fjerne slutter med "Tidernes Sang" (FD s. 97). Det er et udpræget tankedigt og det bærer præg af, at de tanker det skal formulere er så påtrængende at digtet tager skade af det - det er sjældent Thøger Larsen skriver så dårlige vers som mange af dem der står her. Alligevel er det et givtigt digt at læse for den der vil trænge ordentligt tilbunds i Thøger Larsens poesi. Det griber ned i drømmen, og gennem den tilbage til en urtid og en uanet fremtid som nuet rummer og som rummer nuet. I det digt får man for alvor at vide hvad "glemsel" betyder i Thøger Larsens ordforråd, og hvorfor "glemslen" spiller med også i mange af de digte hvor ordet ikke bruges. Midt i det står nogle af dets på en gang bedste og dybeste strofer:

[...]

Ja, om du vaagned op i fjerne Aar,
du vilde være inderlig alene,
du havde lange Veje til i Gaar,
du hørte hjemme mellem Ler og Stene. -

Og tænk dig om ethvert satanisk Dyr,
hvorover Fortids Dag sig naadig hvælved,
stod op, naar en af dine Morgner gryr,
du vilde tro dig død og dybt i Helved.

Det virkelige Liv i Urtids Aar,
det vilde slaa med navnløs Gru din Hjerne.
I Glemsels Maanestilhed Gyset gaar
fra dunkle Morgendybder i din Stjerne.

Frygt ej, de Slægter, ingen nu har kendt,
tog Jorden i sig, deres Tid er endt.
Til dine Dage skal de aldrig stige.
De er forsvundne i de dødes Rige.

Dog var de skabt af Jord og Ild som vi,
vi er de samme Kræfters Atterkomster,
vi vaagned op af alt, som er forbi.
Paa Dødens Træ vi gror som Nuets Blomster.

"Glemsel" er glemsel, men den er også erindring om det vi ikke kan erindre fordi det ligger før os. Men "vi er de samme Kræfters Atterkomster", så glemslen er i os som det dyb vi drømmer i og hvorfra alt vort liv og alle vore evner kommer.

Den kosmiske Eros

Den poetik og tematik som bliver til i de tre første samlinger, bærer igennem hele forfatterskabet, i hvert fald frem til de italienske digte. Det ses tydeligt i de kendte sommersange:

Hyldene dufter i Stuen ind
ude fra Danmarks Haver.
Kornet modnes i Sommervind.
Hanegal over lyse Sind
stiger bag Gavl og Grene,
hvæset som Kniv mod Stene.
("Den danske Sommer", *Slægternes Træ* 1914)

og

Naar dine Bølger mod Bredden gik,
beruset blaa som Gudinders Blik,
en Ungdom jubled din Lovsang ud,
kun klædt i Solskin og brunet Hud.
Ned, ned, ned
til Daab i Glemsel og Evighed!
("Sommervise", *Vejr og Vinger* 1923)

Men også i vinter- og dødsdigtene som "Septembernat" fra *Limfjords-Sange* 1925:

Venlig, men usalig
vandrer langsomt Maanen
en Septemblemidnat.
Storm forvirre Mørket.

[...]

Høst er endt og Løvfald
kommer, Nat og Løvfald,
Maaneskin og Løvfald,
Suk og Sorg og Løvfald.

og i det måske mest frysende af alle hans vinterdigte, "Blishønsene" fra *Vejr og Vinger* 1923. Det er et digt som fortæller om otte blishøns' sommerliv og kummerlige vinterdød. Det kunne nemt være blevet lige så drivende sentimentalt som Kaalunds "Den døende And", men Thøger Larsens nådesløse slutning om "Vidderne haard og øde, / Vandene laast og lukket" forvandler sentimentaliteten til patos:

Otte fattige Blishøns,
Fiskere, jævne Fugle,
havde nu faaet det saa haabløst
øde paa Jordens Kugle.

Saa kom da Natten, den onde,

for Dagens Armod at arve -
end stod de smaa der alene -
de sluktes ud som en Flamme.

Men de videre digte både fortsætter og uddyber tematikken, så det bliver tydeligere og tydeligere at den "Pan" Thøger Larsen bekender sig til, egentlig hedder "Eros", det kosmiske liv han besynger, bliver liv og død fordi det har kønnet som sit grundlag. Det forhold betinger den måde hvorpå hans videnskabelige studier kan forbinde sig med de mytologiske i poesien.

Det kommer til syne på mange måder. I *Kværnen* 1915 står der to noveller. Den ene, "Hemmeligheden", er en fremtidsnovelle om en ung astronom der den 25. maj 2142 hvor der vil indtræffe en solformørkelse, skal åbne en indmuret kapsel efterladt ca. 200 år før af en hans forgængere ved observatoriet. Hvad der skildres i novellen er den unge mands forvirring imellem den kosmiske tid han skal handle i og det nu han befinder sig i, gennemtrukket som det er af hans gryende forelskelse i en ung pige han ser bade i søen. Det viser sig så at hvad den gamle astronom har efterladt er et digt rettet til pigen (selvstændigt trykt som "Nutids Røst i Fremtids Kor" i *Slægternes Træ* 1914) som viser at nuets tid og den kosmiske hører sammen - i Eros og død:

Nu er det Maj, og i Dag skal det ske:
Maanen skal Solen for Danmark skjule.
[...]
Agre og Sø'r
gustner og dør.
Maanen rider paa Skygge og Blæsten.

[...]
Mig var det ej, som med evige Lyster
greb dine Bryster.
[...]
Jord paa mig faldt,
Jord blev det alt -
Øjnene, Hjertet, Kødets og Kisten.

Den anden novelle fra samlingen, "Kroen", viser den samme sammenhæng på en helt anden måde. Det er på overfladen en fortælling om almueliv, der handler om druk og hor en sen nat på en kro ude på heden. Men som undertekst har den en mytesyntese hvor de forskellige deltagere i tumulterne kan tilskrives hver deres mytiske positioner. Derfor bliver fortællingen også en slags overgangsritus for den unge pige i kroen som holder sig forskrækket i baggrunden, men som drømmer det hele igennem som et vædderoffer der markerer hendes overgang fra barn til voksen.

Den kosmiske Eros gennemsyrrer de senere digte også hvor den kun dukker op i billeddannelser og landskabsskildringer. Det er sådan den manifesterer sig i den citerede strofe af "Du danske Sommer ..." og et andet typisk sted er "Tordenbygen" fra *Bakker og Bølger* 1912 (FD s. 107):

Der bølger Varme over Bakkens Kamme
og Kornets trygge slummerdunkle Riger.
Som saligt-salte Blik er Søer og Damme,
beruset blaa af Sol og nøgne Piger.

Sådan begynder det. Man ser den samme metonymiske sammenfatning af dagen som vi kender fra "Strandvalmue", men erotiseringen er endnu tydeligere her, ikke blot ved pigernes nøgenhed men også ved den saligt-salte beruselse som er fælles for det hele. Den varme som bølger op over dette erotiske landskab er forvarsel om det varmetordenvejret som er ved at dannes, og i det potenseres dagens og rummets Eros:

Hvor Koen brøler, som fra Jordens Indre!
Hvor Hylden dufter sødt, som kunde Roden
en regnmæt Lykke under Muld erindre.
Og lystent borer Lynet sig i Kloden.

At lyn og klode her står i et erotisk forhold til hinanden er jo tydeligt nok. Hvad der skal understreges er at tordenvejret samtidig er skildret meteorologisk-videnskabeligt: Thøger Larsen ved godt at lynet er resultatet af en udladning af statisk elektricitet, men han ser netop heri, det vil sige i den vældige elektriske spænding mellem skyer og jord, endnu et udtryk for den kønnede modsætningernes tiltrækning som er Eros, og som manifesteres overalt i kosmos.

I samme samling står forfatterskabets mest komplekse hymne til det panerotiske kosmos, et digt som sammenfatter myte, naturvidenskab, mand og kvinde. Det hedder "Morgenbadet. (En ung Mand til en ung Kvinde ved Søen)" (FD s. 110). Det begynder med skildringen af en ung pige som "paa skønne Ben" er på vej ud i vandet "hvor Ild fra Solen leger som unge Slanger!". Hun, en "Synderinde af Ungdom og uden Anger /

skal Vandenes salte Søvn-Omfavnelser faa". Pigen har således træk af både Eva (synderinde med slanger) og Afrodite (vandet hun bevæger sig imod). Men hun er ingen af dem for hun er uden anger og hun er på vej i vandet, ikke mod land. Alligevel er allusionen til de to skabelsesmyter fra vores kulturs rødder i antikken og jødedommen klar nok, og til dem kommer længere nede en tredje skabelsesmyte som handler om "Stjernernes inderste Underværk" og "I alle Former løb du af Stjernen fuld / du gaadefulde Ætling af Mødre i Muld". Den skatter til de naturvidenskabelige forestillinger om livets begyndelse i voldsomme klimatiske udladninger på den nysafkølede jord, og til forestillingen om menneskene som ætlinge af en lang biologisk evolution. At alt dette nu er i snæver sammenhæng med Eros er allerede her tydeligt nok, men i øvrigt er digtets situation den at de to unge netop har haft samleje på stranden og hun er nu på vej ud for at svale sig.

Men det vil i dette digt sige at hun skal få "Vandenes salte Søvn-Omfavnelser", det vil sige hun er på vej ned i den glemsel som er altings erindring. Hendes bad er ikke bare en afvaskning, det er en dåb i altet, som bekræfter hendes tilhør i den kosmiske Eros. Gennem hende bliver underet også hans: "Mit Hjerte løftes af Have og gyldne Vande. / Befriet - lutter Menneske blev du nu. / Et Baal af uudgrundelig Nøgenhed / slog gennem mit Sind, som Lyn slaar i Havet ned".

Alligevel er der en sondring: det er hende og hendes bad der er underets rituelle bekræftelse, den del han får i den er at han kan iagttage den og skildre den. Lad nu være at Thøger Larsen dermed bekræfter en gængs opfattelse af forskellen mellem mandligt og kvindeligt i vores kultur, vigtigere her er det skel der på den måde sættes mellem oplevelse og digt. Det forudskikkes allerede i undertitlen som nok er en slags genreangivelse (dette er hans monolog til hende) men som også ligner en malerititel og derved understreger at digtet ikke er oplevelsen, det er *om* oplevelsen.

Det betinger hele digtets diktion, for der er to stemmer i det. Hans monolog skildrer det han ser: hans vidunderlige pige på vej ud i bølgerne lige efter at de har elsket på stranden. Men den skildring italesættes af en bagvedliggende digterstemme og den lægger sig tolkende hen over hans skildring, for det er den som iklæder hele digtet dets mytologiske og videnskabelige apparat. I "Morgenbadet" lykkes det Thøger Larsen at forene videnskab og mytologi, ikke bare i billedannelserne men i selve det forhold at billedannelserne fremtræder som den hymniske (mytiske) tolkning af den umiddelbare (videnskabelige) skildring af virkeligheden. Men heri er der også markeret en kunstnerisk distance og heraf kommer den underlige melankoli som danner orgeltone til dets hymniske jubel. Den kommer fra digtets bevidsthed om sig selv som digt. Når Thøger Larsen i et andet digt skriver: "jeg galer, beruset af Grøde og Gry" så ved han godt det er løgn, for han sidder sent om natten hjemme i sin stue og finder møjsommeligt de ord frem som skal udtrykke oplevelsen.

Denne digtningens melankoli klinger med i mange af Thøger Larsens digte, digtet kan besynges nuet og opfordre til at gribe det, men det kan ikke selv være med i det, dets nu er det "som ej forgaar, men dog forgik", det er derfor det må skrives igen og igen. Men ved at den digteriske skabelsesproces på den måde er adskilt fra det den skaber, er også skabelse og skabning med som endnu en instans af den kosmiske Eros. Eros er den der forener det adskilte men for at gøre det må han skille det forenede ad: i han og hun, i klode og skyer, i himmel og jord. Eros giver livet ved at sætte døden. I Eros er liv og død et, en evig vekslen som er den eneste evighed. I den har alt og alle del. Men alle er også sig selv, kun ved at være del kan man få del i helheden. Så Eros sætter også ensomheden. Digteren må være ensom når han skal skrive sit digt om altings forening. Og vi er ensomme som Gud og Jens Højby, når vi skal dø den død som er forudsætningen for at vi som muld kan have del i livets evige genkomst.

Efter Italien

At rejsen til Italien og opholdet på San Cataldo blev den store oplevelse i Thøger Larsens liv er mange optegnelser vidne om. At den fik konsekvenser for hans digtning er også tydeligt, men hvilke og hvor dybe er det umuligt at sige, for hans tidlige død forhindrede at han for alvor kom til at arbejde med dem.

En konsekvens var at han af rejsen fik inspiration og måske også kræfter til at færdiggøre en roman som han havde stridt med hele sit liv. *Frejas Rok* hedder den, og han nåede at få at vide at den var antaget af Gyldendal, men ikke at opleve udgivelsen af den i 1928. Med sine variationer over Thøger Larsens temaer er den uomgængelig for alle som vil fordybe sig i hans forfatterskab, men det er ikke nogen god roman, dertil er dens sprog for kedeligt og dens handling og beskrivelser for konstruerede.

Så skulle den stå alene ville der ikke være grund til at nævne Italiensrejsen i en omtale af forfatterskabet. Men foruden de nævnte bøger med rejseskitsen udgav han også i 1926 en samling med undertitlen "Digte fra Italiensrejsen 1925-1926". *Søndengalm* hedder den, og med den er det noget andet. Ganske vist bryder i hvert fald de fleste af disse digte ikke afgørende med den herskende tematik i Thøger Larsens digtning, men de gennemspiller temaerne på måder og i toner som forekommer utænkelige uden rejsen.

Således kan "Den gamle Kone fra Minuto" læses som et modstykke i omvendning af "Jens Højby". Også det

handler om et menneskes død, men det liv som den gamle, slidte kone kan se tilbage på er ikke goldt som Jens Højbys, for hun fik den hun begærede og som begærede hende, og de har avlet stærke sønner. Og hendes død er nok hendes alene, men hun dør ikke ensom for sønnerne er der til at sørge for at hun får en anstændig begravelse. Digtet er det eneste af Thøger Larsens dødsdigte hvor den individuelle død ikke er angstfuldt afsondret, men hvor den på en gang afbryder og fortsætter livet.

Et andet særsyn er det sadomasochistiske digt "Bacchusbruden" om Aurelia der i et vildt orgiastisk favntag forener sig med det vulkanudbrud der er guden Dionysos' fremtrædelsesform. Det kan både i sin klassisk stramme form og i sit tema være inspireret af Sophus Claussens "Imperia", men i sin kødelighed må det snarere siges at danne overgang mellem Claussens *Djævlerier* og Jens August Schades kællinger.

Disse to digte er dog også særsyn i *Søndengalm*. Det er snarere i de digte som ligger i forlængelse af Thøger Larsens naturlyrik at nye toner synes at varsle forandring. Det er den årstidsforvirring som han skildrede i "Italiensk Juleaften" som gør sig gældende. Tydeligst er parallellen naturligt nok i "Mod Jul" med den pragtfulde strofe

Nu kommer Solhverv. Sol dog staar
som Danmarks Høstsol over Golf og Tinder,
den store Sommer aldrig helt forgaar,
hvor Solen altid varmer naar den skinner.

Men endnu mere påfaldende er forvirringen i den farvesansning og farvebrug der præger digtene fra Italien. I digtene før bruger Thøger Larsen altid rene, klare farver og farveord "rød", "gul", "blå", "grøn" - i øvrigt i en farvesymbolik som er glimrende udredt af Jens Aage Doctor. En helt anden nuancerende og tøvende farvelægning finder man i Italiensdigtene. Denne strofe fra "Solnedgang" hvor det ikke bare er solen men "Italiens Sol" der går ned, ville have været helt utænkelig før rejsen, hvor blå er evighedsfarven i ental:

Golfen er rolig og dyb, som et talende Blik
ligger og grunder i mørknende Evighedsfarver,
ligger og kogler i Sindet Mystik og Musik
dybblaa og grønblaa, violblaa og blegnende Farver.

Det er ikke kun fra vejret og lyset forvirringen stammer. Den stammer i lige så høj grad fra bjergene. San Cataldo ligger højt på en stejl bjergskrånning, hvis man skal derop til fods skal man klatre også selv om der er trapper. De trapper spiller en hovedrolle i "Den gamle Kone fra Minuto", og det er med til at farve den italienske "Solnedgang" at solen går ned bag bjergene. Overhovedet er det forhold at himlen nede over Alperne og hele vejen gennem Appenninerne ikke hvælver sig over jorden, men at jorden strækker sig op i den, et af dem der betager sletteboen Thøger Larsen og vender op og ned på hans forestillingsverden. Godt nok vidste han det da han tog hjemmefra, for han havde jo læst bøger og citerer dem flittigt, men nu sanser han det.

Den strofe i *Søndengalm* som mest direkte fortæller hvad han fik med hjem, handler da også om bjerget. Den står i "Floras Rejse". Det er et langt, rablende og meget charmerende digt, hvor digteren fortæller hvordan han og Flora, forårsgudinden, med mange svinkeærinder og både gode og dårlige vittigheder undervejs, følges på rejsen mod nord, hjemad. Hendes afskedsord til ham, da de skilles i hans sletteland, lyder sådan her:

Dog, naar du herefter,
løftet af Hjemstavnsfryden,
stirrer hen over Danmarks
Agre, Enge og Søer,
ser du bag din Banke
blaane et Bjerg i Syden.

Den venlige hilsen til Grundtvig vedgår arv og gæld, men den siger også at digteren nu ikke længere så gerne tager til takke med slette og grønhøj, i Nord hvor bjerg kun er bakke.

Hvor omvæltende mødet med bjergene var og hvad for skred de satte i ham ses imidlertid tydeligst i "Rigi Kulm", som står forrest i samlingen, alene for sig selv i sit eget afsnit "Undervejs".

Digtet beskriver den rejse op til toppen af Rigi som dannede baggrund for rejseskitsen "Øen i Himlen" og det følger gangen i det. Men her er der ingen turistironi og ingen flirt på afgrundens rand. Digteren er alene på denne rejse og understreger dens ensomhed mens toget bevæger sig op igennem skyerne og han stiger ud oppe i solen:

Rigi Kulm. Nu standser Toget.
Ud jeg gaar paa Solskinsmarken,
paa en skraa og snæver Vidde,

en af Salighedens Øer.

Om mig Alpekædens Halvring
blaaner i den vide Himmel,
Tind og Gletscher, Tind og Gletscher.
Ryggen af en anden Verden.

Skilt fra mig ved Hav af Skyer,
døde Bølger, matte Bølger,
ligger Jordens Himmelkyster
taarnet over Taagehavet.

Ud i Verden over Skyen,
over Himlens Hav jeg skimter
fjernt, men klart de stolte Tinder,
Matterhorn og Finster-Aarhorn.

Over Himlens Hav jeg skimter
Tinder, fra hvis blege Gletscher
unge Strømme evigt springer,
Kilder for Europas Floder.

Rigi Kulm, en Ø i Himlen,
dukket op af Taagehavet,
salig Solskins-Ø, hvorfra jeg
ser det øverste Europa!

Der er meget af Thøger Larsen at genkende i disse strofer: solen som liv- og salighedsgivende, den mytologiske illusion til De saliges Øer, de unge strømme som erindrer om dem i "Tyngden og Floden". Men der er også noget der er helt nyt: stednavne er hidtil ukendte i hans digte, og de er jo ikke her for at han kan prale af sin geografiske viden, men for han kan fastholde sin orientering i svimmelheden. Og det kendte kan virke fremmed. Kilderne til floderne munder ikke endeligt ud i havet, alt livs ophav, for havet her er tågehavet med døde bølger, matte bølger. Mod dem står solskinsmarken som er gletschernes og tindernes evige is og sne. De er der måske nok som kildernes udspring, men saligheden er på dem, det er dem der i al deres kolde hvidhed er "Salig Solskins-Ø".

Det understreges i digtets to sidste strofer hvor rejsen går nedad:

Atter bider Tandhjulstoget
sig fra Tinden ned mod Dybet,
ned, hvor Menneskene bygger
som paa Bund af Verdenshavet.

Ned mod Skyerne vi skrider,
Solskinsryg paa Skyggebølger,
ned fra Øen, hvor jeg saå mod
evig Sne og evig Klarhed.

"Rigi Kulm" er alene i samlingen ved sin klarhed og sin næsten totale omvendthed i forhold til det tidligere forfatterskab. Her er salighedens evighed den ensomme død i "evig Sne og evig Klarhed", mens menneskelivets mangfoldighed er et skyggeliv på verdenshavets bund. Hvor dybt den omvendning går er det umuligt at sige, netop fordi digtet står så alene. "Rigi Kulm" hører til blandt de bedste af Thøger Larsens digte, men det er også det som det er mest umuligt at tolke, fordi det er aldeles uden kontekster i forfatterskabet.

Ry og eftermæle

Thøger Larsens to første digtsamlinger blev modtaget meget varmt af den samtidige kritik, derefter blev der mere stille om ham. Ikke sådan at hans digtsamlinger ikke blev anmeldt, men det var mest høfligt forekommende.

Mere vedvarende varme var der i de andre digteres modtagelse. Et tidligt vidnesbyrd om hans indflydelse er at Johs. V. Jensen tog hans metrum fra "Walther von der Vogelweide" til sig, da han skrev sit mindedigt om Oehlenschläger, "Graven i Sne" fra 1923. Direkte indflydelse gør sig gældende hos vennen Otto Gelsted, og hos de tre unge han gav plads i *Atlantis*: William Heinesen, Paul la Cour og ikke mindst Jens August Schade som på sin måde viderefører den panerotisme der præger Thøger Larsens digning. Inspirationen er vedvarende. Den ses hos Thorkild Bjørnvig og Frank Jæger, og i personlige samtaler med mig har Poul Borum

udtrykt sin begejstring for og vedgået sin gæld til Thøger Larsen, Inger Christensen skatter til ham, Pia Tafdrup citerer ham, og i sit udvalg af hans digte til Reitzels Lyrikbibliotek skriver Asger Schnack både koncist og begejstret om ham i det korte forord. Men forholdet er overhovedet det at Thøger Larsen i så høj grad er blevet en del af dansk lyrisk tradition i det 20. århundrede, at det på den ene side kan være tvivlsomt at påvise præcis påvirkning samtidig med at det er uomtvisteligt at den brede indflydelse er der.

"Danmark, nu blunder ..." og "Du danske Sommer ..." er kendte og elskede af de allerfleste danske - for mange af os har de fået nærmest rituel karakter, det kan ikke blive sommer i Danmark før vi har sunget dem. Men Thøger Larsen er også blevet læst langt mere bredt ud i forfatterskabet, det vidner de mange udgaver af digtudvalg om. Han er fyldigt repræsenteret i alle antologier af dansk lyrik fra det 20. århundrede. I 1938 udgav Erik Zahle og Otto Gelsted et udvalg i tre bind: *Under Stjerner* der dækker perioden 1895-1914, *Sfærernes Musik* 1920-27 og *Fra andre Tungemaal* som bringer de fleste af oversættelserne. Det er stadig det mest fyldige udvalg og det er blevet genoptrykt nogle gange, fra 1946 forsynet med en efterskrift af Otto Gelsted. Af senere udvalg kan nævnes *Jorden og det fjerne* ved Volmer Dissing fra 1955, Dansk lærerforeningens *Thøger Larsen. Et udvalg* v. Chr. N. Brodersen fra 1960, *Året i Danmark* med indledning af Erik A. Nielsen fra 1984 og *Digte af Thøger Larsen* v. Asger Schnack fra 1986.

Det Danske Sprog- og Litteraturselskabs udgave i serien *Danske Klassikere* ved Lotte Thyrring Andersen fra 1995 *Fire digtsamlinger 1904-1912* (her citeret som FD) er ikke et udvalg, men et genoptryk af *Jord, Dagene, Det Fjerne og Bakker og Bølger* og forsynet med bibliografiske noter, realkommentarer og en efterskrift. For de fire digtsamlingers vedkommende træder den ind som studieudgave, for resten af forfatterskabet må man gå til originaludgaverne. De efterladte papirer findes for størstedelens vedkommende i Det kgl. Biblioteks håndskriftsamling og på Lemvig Museum.

På Lemvig Museum har man kunnet genopstille Thøger Larsens arbejdsværelse nogenlunde som han forlod det, og foran det er der en stor mindeudstilling. Fra den udgår Planetstien som er en god og smuk spadseresti ud i Geller Odde. Turismen er ikke gået helt sporløst hen over området, men i det store og hele kan man endnu der opleve det landskab Thøger Larsen voksede op i og som han beskrev i "Hvidenæs".

Allerede i 1928 udgav Ebbe Kornerup *Thøger Larsen og Breve fra ham*. Det er en vens erindringer som giver et godt indtryk både af manden og af kulturmiljøet i Lemvig, de aftrykte breve er vigtige primære kilder. Biografien er bredest beskrevet og dokumenteret i Chr. N. Brodersen *Thøger Larsen. En Monografi I-II*, 1942 og 1950, digtlæsningerne heri er ikke synderligt givende.

Otto Gelsted har foruden efterskriften til hans og Erik Zahles digtudvalg skrevet artiklerne om Thøger Larsen i de to første udgaver af *Danske Digtere i det 20. Aarhundrede* fra hhv. 1951 og 1965. De er båret af hans personlige erindringer om digteren, men også af en klar indsigt i hans lyrik og hele forfatterskab.

I udgaven fra 1980 tager Torben Brostrøm over, med præcise læsninger og stor sans for Thøger Larsen som moderne digter. Grundlæggende i det moderne kritiske studium af Thøger Larsens lyrik er Jens Aage Doctors afhandling *De centrale symboler i Thøger Larsens lyrik* fra 1956, især er dens udredning af farvesymbolikken og dens sammenhæng med naturskildringerne vigtig. I *Den store generation* fra 1974 behandler Sven Møller Kristensen forfatterskabet grundigt og ikke alt for dogmatisk som led i det folkelige gennembrud. Erik A. Nielsen indledning til *Året i Danmark* fra 1984 rummer indsigtsfulde læsninger og idéhistoriske baggrunde for det han kalder "... en meget karakteristisk blanding af religiøsitet og realisme, man træffer hos Thøger Larsen". Harry Andersens forskellige studier i Thøger Larsens forfatterskab er samlet i *Afhandlinger om Thøger Larsen* fra 1986. Søren Baggesens *Thøger Larsen. En kritisk monografi* fra 1994 indeholder grundige læsninger i hele forfatterskabet, undtagen dialektdigtene og den politiske journalistik. Lotte Thyrring Andersens efterskrift til DSL-udgaven lægger af gode grunde hovedvægten på de fire samlinger der er med i den, men er også en indsigtfuld tematisk læsning af hele forfatterskabet og dets litteraturhistoriske placering. De tre sidste afsnit giver derudover grundige redegørelser for samtidens modtagelse af forfatterskabet, den senere kritik og for diskussionen fra 1967 mellem Steffen Hejlskov Larsen og Torben Brostrøm om Thøger Larsens status som klassiker. I den nyeste udgave af *Danske Digtere* behandler Frederik Stjernfelt forfatterskabet med gode analyser og et væsentligt bidrag om dets placering i europæisk idéhistorie.

Tekstoplysninger

I [Udgivelse af danske litterære tekster efter 1800](#)

(Den røde Betænkning) DSL, 1996, gøres der rede for foreliggende udgaver i afsnittet om Thøger Larsen, s. 127-128.

Bibliografi

[Dansk Litteraturhistorisk Bibliografi.](#)

Internet-version af den bibliografi dækkende 1967-1986, som Dansk Lærerforeningen udgav i 1989, og de supplerings-hæfter, som er udkommet årligt siden.

Thøger Larsens selvstændige publikationer:

Vilde Roser, Jydsk Forlags-forretning, Århus 1895 (udg. under navnet Thøger Underbjerg)

Jord, Christian Sønderby's Boghandel, Lemvig 1904

Dagene. Viser og Digte, Hvidehus Boglade, Vejle 1905

Det fjerne, Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag, København 1907

Bakker og Bølger, Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag, København og Kristiania 1912

Fjordbredden, Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag, København og Kristiania 1913

Slægternes Træ, Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag, København og Kristiania 1914

Stjerner og Tid, Udgivet af Forfatteren, Lemvig 1914

Kvænen, Gyldendalske Boghandel, København og Kristiania 1915

Jord, Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag, København og Kristiania 1916

I Danmarks Navn, Gyldendalske Boghandel - Nordisk Forlag, 1920

Vejr og Vinger, Atlantis' Forlag, Lemvig 1923

Atlantis. Dansk Maanedsskrift, Lemvig Bogtrykkeri, Lemvig 1923-1925

Limfjords-Sange, Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag, København 1925

Søndengalm, Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag, København 1926

Trækfuglevej, Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag, København 1927

Frejas Rok, Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag, København 1928

Bibliografisk

Lotte Thyrring Andersen *Registrant. Thøger Larsen-samlingen Lemvig*

Museum, Lemvig Museum, Lemvig 1996

Knud Madsen *Thøger Larsen - en bibliografi : 1891-1988 I-II*, Statsbiblioteket, Århus 1997

Behandlinger

Ebbe Kornerup *Thøger Larsen og Breve fra ham*, Woels, København 1928

Christian N. Brodersen, *Thøger Larsen. En Monografi I-II*, Gyldendal, København 1942 og 1954

Jens Aage Doctor *De centrale symboler i Thøger Larsens lyrik*, Universitetsforlaget i Aarhus, Århus 1956

Otto Gelsted "Thøger Larsen" i Nielsen og Restrup (ed.) *Danske Digtere i det 20. århundrede. Bind 1*, G.E.C. Gads Forlag, København 1965

Sven Møller Kristensen *Den store generation*, Gyldendal, København 1974

Torben Brostrøm "Thøger Larsen" i Brostrøm og Winge (ed.) *Danske digtere i det 20. århundrede. Bind 1*, gad, København 1980

Erik A. Nielsen "Jorden og det fjerne. Om Thøger Larsens lyrik" i *Thøger Larsen. Udvalgte digte*, Hovedland, Århus 1984

Harry Andersen *Afhandlinger om Thøger Larsen*, Rolv, Rødovre 1986

Thøger Larsen - Forfatterportræt skrevet af Søren Baggesen

Søren Baggesen *Thøger Larsen. En kritisk monografi*, Odense Universitetsforlag, Odense 1994

Lotte Thyrring Andersen "Efterskrift" i *Thøger Larsen. Fire digtsamlinger 1904-1912*, Borgen, København 1995

Frederik Stjernfelt "Thøger Larsen" i *Danske digtere i det tyvende århundrede I* (ed. Anne Marie Mai), København 2002.