

# En moderne dinosaur

## En introduktion til Poul Hoffmanns forfatterskab

Efter at være blevet udpeget til professor i middelalder - og renæssancelitteratur ved universitetet i Cambridge udnævnte C. S. Lewis sig i tiltrædelsesforelæsningsen til at være en dinosaur. En af hovedpointerne i forelæsningsen<sup>1</sup> var at understrege den afgørende distance, der er mellem vores moderne tid ( det vil sige de sidste 100-150 år ) og tidligere tider. I forlængelse af det gjorde Lewis opmærksom på, at han faktisk mente sig at være en del af en uddøende race, som følte sig mere hjemme i middelalderen end i moderne tid. Tiltrædelsesforelæsningsens sidste sætning er: "Der vil ikke være mange flere dinosaurer". Arten er dog ikke helt uddød; Poul Hoffmann synes at være en af de sidste tilbageværende eksemplarer, hvad for eksempel hans *Nattetanker i arken*, hvor tusindårsriget placeres i middelalderen, og hans korsfarertrilogi<sup>2</sup> tydeligt demonstrerer.

Dinosaurer er markante dyr, som der normalt vil være stor interesse for, men indtil nu synes opmærksomheden i Danmark for Hoffmann at være temmelig begrænset; dette til trods for et meget omfattende forfatterskab ( på over 30 bøger ), hvor af mange er oversat ( således er otte bøger oversat til norsk, seks til svensk, seks til tysk, fire til engelsk og tre til spansk ). Han omtales ikke med et eneste ord i *Danske digtere i det 20. Århundrede*, og det samme gør sig gældende i andre nyere danske litteraturhistorier. Og selv om Hoffmann i 1992 fik Edvard Petersens Biblioteksfond forfatterpris, må den litteraturhistoriske tavshed omkring forfatterskabet karakteriseres som næsten total. Hans bøger bliver af mange aviser ikke anmeldt, og med undtagelse af en 40 minutters Tv-samtale i 1988 ved Jørgen Thorgaard må også mediernes interesse siges at være minimal. Samme Thorgaard demonstrerede sin dramatiske sans i forskellige indlæg og kronikker i diverse aviser i slutningen af firserne, hvor han kaldte den manglende anerkendelse af Hoffmann for "Vor litterære Dreyfuss-skandale"<sup>3</sup>.

En enkel forklaring på den manglende viden om Hoffmann kunne naturligvis være de små og ikke særligt anerkendte forlag, der udgiver hans bøger. Dette er en del af forklaringen, men hovedårsagen må nok søges i forfatterskabets særlige karakter, hvad der også var Thorgaards forklaring:

"Hvordan er denne litterære Dreyfus-skandale blevet til? Det spørgsmål bør besvares af dem, der er dens ignorante ( eller kun alt for vidende! ) skarprettere: Smagsdommerne, anmelderne, litteraterne, medlemmerne af legatbestyrelser og statslige udvalg, de ideologiske blegansigter og deres kæmpeslæng af medløbere. Noget ordentligt, anstændigt svar vil de aldrig kunne give, men lad os dog høre dem. Åh, det er så ringe, så ringe, som de gamle sagde på min hjemegn, når noget var så gement, at ordentlige mennesker ikke kunne gengive det.

Da jeg på ingen måde er et ordentligt menneske, vil jeg være nedrig nok til at give den forklaring, at Poul Hoffmann er kristen. Ikke mildt ingemansk som

---

<sup>1</sup> Udgivet som *De Descriptione Temporum* i Walter Hooper ( red. ): *Selected Literary Essays*, Cambridge University Press, 1969, s.1 ff.

<sup>2</sup> *Nattetanker i arken*, Lohses Forlag 1966. Korsfarertrilogien består af *De fagre riger*, *Magtens nat* og *Den gyldne Rose*, Lohses forlag 1993 ( 1960 ), 1994 ( 1963 ) og 1995 ( 1965 ).

<sup>3</sup> Bl.a. i et indlæg Weekendavisen d. 22/6-1990 og i kronikken *En skandale og en katastrofe* i Aarhus Stiftstidende d. 5/4-1987. Sidstnævnte er optrykt i Ove Klausen ( red. ): *Sandheden tro i kærlighed - Festskrift til Poul Hoffmann*, Lohses Forlag 1998, s. 128.

Møllehave. Ikke kulturradikalt åbent som Aalbæk Jensen. Men opviglerisk urkristen - stik imod tidsånden med dens flade modetyranni og spaghettislaskede venstreorientering. Han skriver Fortabelse, Frelse, Helvede og Himmel med store bogstaver.”<sup>4</sup>

Jørgen Thorgaard sætter naturligvis tingene på spidsen i denne kronik, hvor han har den store polemiske hammer fremme. Noget er der imidlertid om snakken - der er virkelig et forbavsende misforhold mellem forfatterskabets kvalitet og den litteraturkritiske tavshed omkring det - og noget må der gøres ved det, hvad denne introduktion da også er et forsøg på.

## Fortælleuniverset

Poul Hoffmann er en virkelig ener i dansk litteratur, en ekstrem outsider, som er svær, grænsende til det umulige, at placere i de almindelige litterære mønstre og båse. I en tid, hvor megen intellektuel debat har udspændt sig i polerne mellem “moderne” og “postmoderne”, har Hoffmann med stædighed og konsekvens skrevet ud fra et synspunkt, der i denne begrebsmæssige kontekst kun kan betegnes som “præmoderne”. Hoffmann er, som Lewis, en dinosaur, der har forvildet sig ind i moderniteten, eller, som Thorgaard udtrykker det, en “urkristen”, der lever i en gennemsekulariseret tid.

I denne moderne tid går der med jævne mellemrum rygter om, at romanen er i krise. Både romanen og den fortællende digtning som helhed bygger på forestillingen om, at det er muligt at fortælle meningsfulde og sammenhængende historier. Dette er igen kun muligt på grundlag af et helhedssyn af tilværelsen. Da dette helhedssyn forsvandt med sekulariseringen og den moderne verdens fremkomst, kom reaktionen blandt andet i form af den modernistiske digtning, som ikke for alvor kan forenes med den traditionelle romankunst. Siden romanens krise blev et almindeligt litterært samtaleemne, er der naturligvis massevis af forfattere, der ganske uanfægtet er blevet ved med både at skrive og udgive romaner. Påfaldende er det dog, at den mest livskraftige romankunst i dag synes at være den, der i højere grad henter sin episke næring fra fabulerende folkelige fortællemåder end fra modernitetens tilværelsesforståelse.

Det er svært at finde antydninger af romanens krise i Poul Hoffmanns forfatterskab. Hans verden er stadig både meningsfuld og sammenhængende, og meget af forklaringen på det må findes i den kendsgerning, at hans livsgrundlag er en traditionel, bibeltro kristendom. Det samme faktum, som giver ham hans outsiderstatus i det danske, litterære liv. Kristendommen har med sin opfattelse af tilværelsen som en kamp mellem godt og ondt, hvori menneskets skæbne kan forme sig på vidt forskellig vis afhængig af dets valg og placering i denne kamp, givet de bedste betingelser for en dramatisk, fortællende litteratur. Dette er klart blevet udtrykt af G. K. Chesterton:

“I følge de fleste filosofers mening har Gud, idet han skabte verden, lagt den i lænker. I følge kristendommen har han, idet han skabte den, sat den i frihed. Gud har skrevet ikke så meget et digt som et drama - et drama, som han har planlagt til at være fuldkomment, men som nødvendigvis er blevet overladt til menneskelige skuespillere og iscenesættere, der har bragt den i en slem uorden.”<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> *Sandheden tro i kærlighed*, s.129-30

<sup>5</sup> G. K. Chesterton: *Fritænkeri og rettroenhed*, J. Frimodts Forlag, s.104

Samme tanke udtrykker han senere ved at sige, at “for den kristne er eksistens en romantisk historie, som kan ende ligesom det træffer sig” ( *Fritænkeri og Retroenhed*, s. 194 ). Dette eksistentielle udgangspunkt får hos Chesterton nogle oplagte æstetiske konsekvenser:

“Når kristendommen netop har udmærket sig med hensyn til at frembringe en enestående fortællende, æventyrlig litteratur, så er det, fordi dem har lagt så stor vægt i sin teologi på den fri vilje.”

( *Fritænkeri og Retroenhed*, s. 195 )

Det er i en sådan verden, Hoffmanns fortællekunst udfolder sig. I hans bøger raser der en kamp mellem lys og mørke, godhed og ondskab, Gud og Satan; og Gud og Satan forstås vel at mærke ikke som symbolske størrelser, men som konkret virkelighed. Det betyder heldigvis ikke, at Hoffmann skriver “forkyndende” litteratur i traditionel forstand; der til er han for god en fortæller. I artiklen *En spørgsmål om kristendom og kultur* fra essaysamlingen *Mørke skjuler jorden*<sup>6</sup> har Hoffmann selv udtrykt sin æstetiske grundholdning:

“Hvad så med digtningen, med skønlitteraturen? Det er med den som med billedkunsten og musikken: efter sit ideale væsen er den ikke blot en afspejling af skaberværket, men en afspejling af Skaberen selv, en delagtighed i skaberevnen, som blev givet mennesket, da det selv skabtes i Guds billede.”

( *Mørke skjuler jorden*, s. 63 )

Med et sådant udgangspunkt er det ikke den propagandistiske kunst, der ligger lige for, men snarere en kunst, der afslører “delagtighed i skaberevnen”.

## Hoffmann og C. S. Lewis

Både Hoffmann og Lewis kan karakteriseres som dinosaurer, der har forvildet sig ind i den moderne tid, men det er ikke den eneste lighed, der er mellem deres forfatterskaber. I artiklen *On Science Fiction* siger Lewis, at der findes litteratur, som ikke kun er kommentarer til livet, men tilføjelser til livet<sup>7</sup>, og derfor udvider vores forestilling om de mulige oplevelser og erfaringer, som mennesket kan have og gøre sig. Det er en opfattelse, der har tydelige paralleller til Hoffmanns, som den kommer til udtryk i *Et spørgsmål om kristendom og kultur*. Og det æstetiske syn på kunsten som en potentiel tilføjelse til skaberværket er baseret på et kristent inspireret menneskesyn. Det er Image Dei opfattelsen, synet på mennesket som skabt i Guds billede, der betinger, at mennesket kan være skabende i egentlig forstand, hvad der også tydeligt fremgår af Hoffmann-citatet ovenfor.

I deres valg af genrer, synes Lewis og Hoffmann umiddelbart at være meget forskellige. Hoffmann skriver primært historiske romaner suppleret med enkelte nutidsromaner. Lewis betjener sig af forskellige genrer som eventyr og science-fiktion; hans bøger har som fællespunkt, at de beskriver en form for interaktion mellem menneskenes verden og en anden verden. I Narniafortællingerne er det mellem menneskenes verden og eventyrlandet Narnia; i hans science-fiktion romaner er det mellem jorden og andre planeter som Mars og Venus; i *Fra helvedes blækhus* er det mellem den menneskelige og den dæmoniske verden og endelig er det i *Den store skilsmisse* mellem helvede og himmel.

<sup>6</sup> Poul Hoffmann: *Mørke skjuler jorden*, Lohses Forlag 1985.

<sup>7</sup> *On Science Fiction* i Walter Hooper ( red. ): *Of This and Other Worlds*, Fount Paperbacks 1989 ( 1982 ), s. 93

Det har som effekt at verden åbnes op. Man er som læser ikke længere lukket inde i den moderne naturvidenskabelige verden, men befinder sig pludselig i en langt større verden, hvor det er muligt at tale om det eventyrlige, om det mirakuløse, om engle og dæmoner og først og fremmest om Gud. I denne verden udspiller der sig en rasende kamp mellem det onde og det gode, mellem den dæmoniske verden og Guds verden, hvor kamppladsen er mennesket og hvor der ikke er tvivl om, at Kristus er den endelige sejrherre. Selv om Hoffmann benytter sig af en helt anden genre, har hans romaner, som ovenfor anført, den samme effekt. Tilværelsen åbner sig op og den åndelige verdens virkelighed bliver nærværende. Det sker bl.a. fordi Hoffmann altid i sine romaner skaber i hvert fald en geografisk og meget ofte også en tidsmæssig afstand til den danske, nutidige gennemsnitsvirkelighed. Det er således meget svært at forestille sig en Hoffmannsk nutidsroman, hvor den primære handling udspiller sig i Ishøj i stedet for Israel!

Alle Poul Hoffmanns romaner er kærlighedsromaner. De beskriver Guds kærlighed til mennesket, men så sandelig også kærligheden mellem mand og kvinde. Det er en væsentlig pointe i hans bøger, at der ikke er en væsensforskel mellem den guddommelige og den erotiske kærlighed. I nutidsromanen *Møde på stranden* drejer det sig om kærligheden mellem Rolf og Krystal. Her står der på et tidspunkt om Rolf, at:

“....Crystals kærlighed er rodet sådan sammen med Guds, at det er en dogmatisk skandale. Joseph ville korse sig, men Rolf er ligeglad, for hvis dette er i strid med dogmatikken, er det værst for dogmatikken./ “Jeg elsker dig i evighed”, hvisker han hen for sig./ Og mener Gud og Jerusalem og Crystal.”<sup>8</sup>

Den erotiske kærlighed er til gengæld stort set fraværende i Lewis univers. Det er symptomatisk, at den type kærlighed, han beskriver bedst og mest inspirerende i hans bog om fire forskellige slags kærlighed, *The Four Loves*<sup>9</sup>, er den venskabelige kærlighed, hvor man kigger i den samme retning i stedet for at kigge ind i hinandens øjne.

Dette er den væsentligste forskel mellem de to forfatterskaber, som ellers, hvad fortælleunivers angår, kan have mange ligheder. De er begge rodfæstet i klassisk kristendom og de er begge på kant med liberalteologien. Poul Hoffmann betegner sig som fundamentalist<sup>10</sup>; det er en betegnelse, man næppe kan bruge om Lewis, hvad f.eks. hans *Reflections on the Psalms*<sup>11</sup> demonstrerer, men ellers er der mange også holdningsmæssige lighedspunkter imellem dem.

## Fortælleteknikken

Der er et fortælleteknisk greb, som er meget karakteristisk for forfatterskabet. Romanerne har ofte karakter af breve, som bliver skrevet af en af hovedpersonerne. Indledningen til romanen *Sangen om Maria*<sup>12</sup> er et typisk eksempel på dette:

“Velærværdige fader Pius - eller lad mig skrive, som jeg føler: Kære fader Pius!

I nat må jeg give Dem den forklaring, som jeg lovede Dem og som De har krav på. Jeg vil forklare hvorfor jeg havde forbindelse om hovedet, og hvorfor

<sup>8</sup> Poul Hoffmann: *Møde på stranden - En Jerusalemsfortælling*, Unitas Forlag 1981, s 94.

<sup>9</sup> C. S. Lewis: *The Four Loves*, Harcourt Brace Jovanovich, 1960.

<sup>10</sup> F.eks. i *Den hele Bibel*, Frimodts Forlag, 1969.

<sup>11</sup> C. S. Lewis: *Reflections on the Psalms*, Fount Paperbacks 1977 ( 1961 ).

<sup>12</sup> Poul Hoffmann: *Sangen om Maria*, Lohses Forlag 1988.

militærpolitiet interesserede sig for mig, grunden til, at De fandt mig på Via Dolorosa, og grunden til min opførsel i kapellet. Der er andre ting, som ikke lader sig forklare, undtagen måske af solen over Nathanya og spøgelsestræet i Cæsarea, fyrreduften i Synagogen i Kapernaum og en hvid cortina i Jerusalem, men de er jo ikke fremmed for det, som ligger hinsides forklaring.”

( *Sangen om Maria*, s. 7 )

En sådan indledning har naturligvis den enkle og direkte funktion at pirre læsernes nysgerrighed igennem den uforklarede præsentation af nogle af romanens centrale begivenheder. Den videre konsekvens af skrivemåden er, at hele romanen får karakter af personlig forklaring eller “skriftemål” fra hovedpersonens side, som det eksplicit siges i *Sangen om Maria*.

Samtidig får romanen også karakter af erkendelsesproces, idet nedskrivningen er fortællerens reflekterende tilegnelse af det levede og oplevede. Dette er helt tydeligt i romanen *Over alle ørne*<sup>13</sup>, hvor den eksplicitte fortæller Jafet, Noas søn, direkte siger, at han ikke skriver, for at det skal læses:

“...jeg skriver, fordi jeg ikke kan lade være. Er der en anden hensigt, må den kendes af Ham, som tvinger mig. Med tak og ikke med spørgen vil jeg være min skæbnes tunge.”

( *Over alle ørne*, s.12 )

Dette afslører også et *moderne* træk i Hoffmanns forfatterskab. Her bliver verden sjældent anskuet fra et homerisk punkt. Den alvidende, altforklarende fortæller er afløst af et lille menneske, der søgende og famlende når frem til en forståelse af Gud, verden og sig selv.

I romanen *Jeanette*<sup>14</sup> møder man en fortælleform, der har samme funktion som den ovenfor beskrevne, nemlig to personers samtale under en togrejse, der bliver til den ene persons forklarende beretning om sine oplevelser. I afslutningen kommenterer den anden hans fortælling og siger: “Vist ikke hvad man kalder hverken et ydmygt eller harmonisk gudsforhold”, hvortil den første svarer: “Ydmyghed er for helgener og harmoni for søvngængere. Vi andre kan kun leve i overensstemmelse med os selv som fortvivlede neurotikere. Men i Bibelen forbarmer Gud sig over de fortvivlede neurotikere.” ( *Jeanette*, s. 230-31 ). Citatet demonstrerer, hvorledes opfattelsen af tilværelsen som drama slår igennem, ligesom det viser den eksplicitte fortællers menneskelighed og begrænsning.

En yderligere konsekvens af fortællemåden er, at et “forkyndende” aspekt indgår som et naturligt og integreret led i handlingsgangen, nemlig fortællerens tanker om og kommentarer til begivenhederne.

## De historiske romaner

Når tilværelsen opfattes som en stadig kamp mellem godt og ondt betyder det blandt andet, at de egentlige og væsentlige problemer, som menneskeheden står i idag, er de samme, som de altid har været. Derved bliver den historiske roman et meningsfuldt middel til at belyse nutidens problemer, og denne genre er da også Hoffmanns foretrukne.

---

<sup>13</sup> Poul Hoffmann: *Over alle ørne*, Lohses Forlag 1968

<sup>14</sup> Poul Hoffmann: *Jeanette*, Unitas Forlag 1962

Umberto Eco skriver i *Efterskrift til Rosens navn*<sup>15</sup>, at der findes tre måder at skrive om fortiden på. Den første er *romancen*, hvor fortiden er simpel "scenografi, påskud, fabelkonstruktion, hvor fantasien kan få frit løb" ( s. 70 ). Den anden er *kappe-og-kårderomanen*, som vælger en virkelig og genkendelig fortid, men har et helt udvendigt forhold til den. Endelig er der den tredje type, *den virkelige historiske roman*, hvor "begivenheder og personer er opdigtede, og alligevel fortæller de os ting....., som historiebøgerne aldrig kunne have sagt os med samme klarhed" ( s. 71 ). Selv om begivenheder og personer er opdigtede, bør alt hvad der siges og gøres alligevel kunne være blevet sagt og gjort på den tid, hvor romanens handling udspiller sig.

Det er i denne sidste betydning, Hoffmann ønsker at skrive historiske romaner. Som Umberto Eco forener han fri fabuleringen med en omfattende historisk viden og en stor indlevelse. Men hvor Eco i sit *Efterskrift* retfærdiggør beskæftigelsen med fortiden ved at henvise til den konkrete historiske proces - at kimen til det moderne Europa på en lang række felter ligger i Middelalderen - der vil Hoffmann, som sagt, snarere pege på, at det er de samme grundlæggende konflikter, der udspiller sig. Dette skyldes igen hans særlige historiesyn, som han klart formulerer i *Babylon det store*<sup>16</sup>:

"Det, som skaber historien, er åndskræfter; økonomi, politik etc. Er kun virkninger af det åndelige, uden selvstændig substans. Sagt mere præcist: Hvad vi har at gøre med i historien, er kampen mellem Gud og Djævel, mellem Krist og Antikrist, mellem Helligånden og de onde ånder. At tage fejl af dette er at tage fejl af alt."

( *Babylon det store*, s.19 )

## Hovedtemaerne

I en verden, hvor mennesket står over for konfliktfyldte valg, er der mulighed for at vælge forkert. En konsekvens af grundholdningen i forfatterskabet er, at det kommer til at indeholde et ægte tragisk element, hvad der kan illustreres med romanen *Den duft af Zion*<sup>17</sup>.

Romanen er, som så mange andre af Hoffmanns romaner, både en kærlighedsroman og en historisk roman, som foregår i "de kaldæiske kongers dage" ( s. 7 ). Den adskiller sig dog fra de fleste andre af hans romaner ved at have en mere mytisk karakter. Hovedbegivenheden er, at den kvindelige hovedperson, Mushen, dør, og at den mandlige hovedperson, Omar, drager ned i Dødsriget for at finde hende. Omkring denne begivenhed lægges der imidlertid et fortælle-mæssigt slør, hvor forskellen mellem fortælle-tid og fortalt tid bruges til at skabe en mystificerende distance til - og usikkerhed omkring - den begivenhed, der berettes om:

"Hvad der timestes Omar i De Dødes Rige, blev aldrig skrevet i nogen bog, måske på grund af frygt, måske fordi ingen rigtig vidste at tyde det. Der findes nogle mundtlige overleveringer, som skal gå tilbage til historiefortællerne i Babylon på Alexanders tid; de hævdede at have deres viden fra afsides egne i Kaldæa. Men er der mange gåder i overleveringerne. ....Omar nåede sit mål, hedder det."

( *Den duft af Zion*, s.92-93 )

Da han endelig ( måske! ) når sit mål, møder man et af de mest tragiske replikskifter i nyere dansk litteratur:

<sup>15</sup> Umberto Eco: *Efterskrift til Rosens navn*, Gyldendals Bogklub, 1987 ( 1985 ).

<sup>16</sup> Poul Hoffmann: *Babylon det store*, Lohses Forlag, 1976

<sup>17</sup> Poul Hoffmann: *Den duft af Zion*, Unitas Forlag, 1980

“Hendes stemme er så fjern, som om den når ham gennem iskolde mile af nat. Han går ikke nærmere til hende, skønt hans favn og hans læber gløder efter hende, for der er noget ved hendes øjne, som han ikke genkender, noget, der lammer ham. Han spørger: “Hvorfor taler du kun om vores søn?”. Men hun viger tilbage, dybere ind i sit mørke, til hun næsten er usynlig, og pludselig spørger han: “Elsker du mig?”. Og hun svarer: “Nej, jeg elsker dig ikke”. Og hun bliver helt borte, og ud af sortheden lyder det: “Hvad troede du, at døden var?””

( *Den duft af Zion*, s. 94 )

Klarere kan forfatterskabets to tematiske modpoler, kærlighed og død, næsten ikke sættes op. Døden bliver i Hoffmanns fortælleunivers ikke forstået som fravær af liv, eksistensophør, men som fravær af kærlighed, som kærlighedens modsætning..

På trods af det tragiske element, man kan finde i Hoffmanns romaner, er det håbet, der er det dominerende. Dette håb er baseret på, at den guddommelige kærlighed har brudt dødens magt. Dette antydes også i *Den duft af Zion*.

Første skridt er en samtale mellem Omar og hans ven, Joel, hvor af det fremgår, at Omar måske kunne have bragt Mushen ud af Dødsriget:

“”De mener, det var meget nær ved at lykkes dig”, sagde Joel til sidst. “De siger, at når hun kom hen og fortalte om jeres søn, var det fordi du var lige ved at vække hende...”

“Vække hende?”

“Vække hende til live” forklarede Joel. “Vække hendes kærlighed. Det er det samme. Hvad der manglede var kun, at du havde valgt at blive hos hende, selv om hun ikke elskede dig. At du ikke ville leve, hvis hun ikke skulle leve. Så var det sket.”

( *Den duft af Zion*, s.96-97 )

Muligheden er dog ikke realistisk på grund af den menneskelige kærligheds begrænsning:

“Men Joel svarede: “...Du er lige så magtesløs som vi andre, for om så din kærlighed til Mushen er verdens største, er den stukket af slangen ligesom al anden kærlighed i mennesket.”

( *Den duft af Zion*, s. 98 )

Omars handling kommer dog til at pege på en anden, en større, en guddommelig kærlighed. Han bliver et forbillede på Kristus, og igen er de forklarende ord lagt i munden på hans ven, Joel:

“Mindes du, hvad jeg fortalte dig i Uruk om han, der skal komme, når Ninurtas stjerne forener sig med Marduks? Nu bærer det mig for, at der er en mand, der vil blive hos os i Dødsriget, skønt vi ikke elsker ham. Og så vil Dødsriget styrte i grus, og menneskene vil holde op med at dø og de, der døde, vil leve igen.”

( *Den duft af Zion*, s. 100 )

Det er imidlertid ikke kun den himmelske kærlighed, man møder i Hoffmanns bøger, men så sandelig også den jordiske, erotiske kærlighed, hvad der ovenfor blev anført som den væsentligste forskel til C. S. Lewis fortælleunivers. Hele Hoffmanns forfatterskab kan i en vis

forstand siges at være en fortolkning af Højsangen og et opgør med gnosticisismen, forestillingen om, at det legemlige er noget lavt og mindreværdigt.

Han formår på en særlig måde at beskrive forelskelsens stemning. Det medfører dog, at indtrykket af nogle af de kvindelige hovedpersoner kan blive lidt stereotyp; man møder ikke så meget kvinden selv, men mere den mandlige fascination af hende, hvorfor de kvindelige hovedpersoner i romanerne har en tendens til at ligne hinanden temmelig meget.

Den sidst udkomne romantrilogi *Månen i Persepolis, Stjernerne i Ekbatana* og *Solen i Sais*<sup>18</sup> er måske netop blevet så vellykket, som det er tilfældet, fordi den som den første er forsøgt skrevet ud fra en kvindelig synsvinkel. Trilogien omhandler den bibelske dronning Esther, og både den første og den sidste af romanerne har karakter af breve, som Esther skriver til henholdsvis Ezra og Nehemias.

Det dramatiske højdepunkt i Esthers bog ( i Bibelen ) er, at hun med fare for sit liv går til kong Ahasverus ( identisk med Xerxes ) for at bede om nåde for sit folk, jøderne, der står i fare for at blive udryddet af deres fjender. *Månen i Persepolis* leder på en subtil måde op til dette højdepunkt, uden på noget tidspunkt direkte at omtale det. I denne forventning om en kommende mulig katastrofe skabes der en intens spænding, som er typisk for det apokalyptiske sigte i Hoffmanns romaner. "Den gamle verdens veer er den ny verdens fødsel" kan på mange måder siges at være formlen for dette forfatterskab, der beskriver veerne og paradisorventningen lige intenst. Poul Hoffmann lader præ-syndflodsromanen *Over alle ørne*<sup>19</sup> slutte med sætningen: "Hvad der skal ske, lad det ske snart". Denne sætning kunne egentlig afslutte alle hans romaner og udtrykker den længsel efter verdensforløsning, som er forfatterskabets grundstemning. Og verdensforløsning skal vel at mærke ikke forstås gnostisk, som menneskets forløsning fra verden, men som verdens forløsning fra dødens magt. I debatbogen *Kærligheden ophører aldrig* udtrykker forfatteren det selv på følgende måde: "Gnostikeren drømmer om en forløsning fra skaberværket, stik imod det kristne, bibelske håb om skaberværkets forløsning"<sup>20</sup>.

Hans Magnus Enzensberger skrev engang:

"Apokalypsen som ide har fulgt den utopiske tænkning lige fra dens begyndelse, den følger den som en skygge, den er dens bagside, den kan ikke frigøres fra den: uden katastrofe, intet millenium uden apokalypse, intet paradys."<sup>21</sup>

Hoffmanns forfatterskab viser rigtigheden i Enzensbergers sammenkædning af apokalypse og utopi, selvom  *vurderingen*  af fænomenet uden tvivl er temmelig forskelligt hos de to.

## Konklusion

Det, der gør Poul Hoffmann til en virkelig outsider i dansk litteratur, er ikke, at han er påvirket af kristendommen; det er stort set alle i den post-kristne danske kultur. Hans særpræg er, at han har gjort det bibelske verdensbillede til sit eget. Det har han gjort med et talent og en lidenskab, der er et særsyn, hvorfor man må håbe, at flere får øje på forfatterskabets kvaliteter.

C. S. Lewis kaldte sig i tiltrædelsesforelæsningsen i Cambridge en dinosaur. Poul Hoffmann skriver gerne om det samme dyr f.eks. i *Over alle ørne* og *Dinosaurerne og syndfloden*<sup>22</sup>.

<sup>18</sup> Lohses Forlag, 1984, 1987 og 1989.

<sup>19</sup> Lohses Forlag, 1968.

<sup>20</sup> Kirsten og Poul Hoffmann: *Kærligheden ophører aldrig*, Forlaget KONTRAST, 1986, s.8.

<sup>21</sup> Hans Magnus Enzensberger: *To randbemærkninger til verdens undergang* i tidsskriftet HUG, nr. 25, s.4.

<sup>22</sup> Poul Hoffmann: *Dinosaurerne og syndfloden*, Lohses Forlag, 1996

De kan begge synes lidt fremmedartede i vores moderne tid, men når alt kommer til alt, så er det mest dinosauragtige ved dem nok deres format. Dinosauren er imidlertid et udsat dyr, som dog indtil nu overlevet på trods af al "kronologisk snobberi" (Lewis udtryk!).

I det tidligere omtalte indlæg i Weekendavisen skriver Jørgen Thorgaard afsluttende om forfatteren:

“Poul Hoffmann er en stilfærdig opvigler, idehistorisk nærmest urkristen, skriver det stik modsatte af alle os andre, men gør det bedre end de fleste af os. Han er sær, så det gør noget.”

Poul Hoffmanns placering i dansk litteratur og kulturliv må nødvendigvis afføde spørgsmålet: Er her plads til sære outsiders? Kan en urkristen dinosaur få anerkendelse i den moderne verden?