

# Mytens sandhed

## Om The Inklings myteopfattelse som omdrejningspunktet mellem litteratur og kristendom i deres æstetik

The Inklings er i sig selv blevet en myte. Gruppen af mænd ( absolut kun mænd! ), der normalt samledes hver torsdag aften i C.S.Lewis lejlighed i Magdalen College og hver tirsdag formiddag i pubben "Bird and Baby" i Oxford for at diskutere og høre manuskripter og udkast til skønlitterære værker og videnskabelige artikler blive oplæst. Her kunne man f.eks. for første gang høre Tolkiens *Ringenes herre* blive oplæst og kommenteret, mens fadøllene var på bordet og tobaksrøgen fyldte lokalet. Og til trods for Hugo Dysons højlydte mishag - han fandt elver tåbelige - er det yderst tvivlsomt, om værket var blevet færdiggjort og udgivet, hvis ikke det havde været for The Inklings ( og her specielt C.S.Lewis ) opmuntring og hjælp.

Det, der holdt gruppen sammen, var blandt andet en fælles interesse i kristendom og litteratur og en bestemt æstetik, der som omdrejningspunkt havde en myteopfattelse, der sloganagtigt blev formuleret af C.S.Lewis som titel på artiklen *Myth Became Fact*, myten blev et faktum eller en kendsgerning<sup>1</sup>. I det følgende vil jeg forsøge at beskrive denne myteopfattelse og den opfattelse af litteratur, religion og kristendom, der ligger bagved. Den er nok klarest blevet formuleret af C.S.Lewis, hvorfor han står i centrum i denne artikel, men findes også udtrykt hos andre Inklings som Tolkien, Charles Williams og Hugo Dyson.

The Inklings interesse i myte og kristendom ligner på mange måder Northrop Fryes, hvorfor jeg afsluttende kort vil sammenligne hans og C.S.Lewis myteopfattelse.

### Joy

I C.S.Lewis tilfælde synes myteopfattelsen at have været en væsentlig grund til hans omvendelse fra ateisme til kristendom. Hans bog *Surprised by Joy* ( fra 1955 ) er nok det nærmeste, man i dette århundrede er kommet på en bog som Augustins *Bekendelser*. Det er en åndelig selvbiografi, der beskriver Lewis liv fra fødslen i vinteren 1898 i Belfast til omvendelsen til først teisme og siden egentlig kristendom i Oxford i efteråret 1929. Det er også en bog om "Joy", glæde, men det er vel at mærke et ord, som Lewis giver et specielt indhold. "Joy" defineres som "et utilfredsstillet ønske eller begær, der i sig selv er mere ønskværdigt end enhver anden tilfredsstillelse"<sup>2</sup>. "Joy" i denne tekniske betydning har ifølge Lewis kun ét træk til fælles med glæde eller lykke i den traditionelle betydning og det er, at den, der har oplevet det, vil ønske det igen.

I *Surprised by Joy* fortæller Lewis om en lang række erfaringer af "Joy", der er forbundet med oplevelser af myter, musik og litteratur. Centrale eksempler er Wagners musik og den nordiske og keltiske mytologi. Disse erfaringer kom til at spille en central rolle i hans omvendelseshistorie, hvad Lewis bl.a. beretter om i et brev til barndomsvennen Arthur Greeves ( fra 1931 ):

"...hvad Dyson og Tolkien viste mig var dette: At hvis jeg mødte ideen om ofring i en hedensk historie, så generede det mig ikke: Igen, at hvis jeg mødte ideen om en gud, som ofrede sig selv til sig selv, så kunne jeg meget godt lide det og var på mystisk vis

<sup>1</sup> Oprindeligt offentliggjort i *World Dominion*, vol.22 ( sept.-okt.1944, s.267-70 ). Senere offentliggjort i den af Walter Hooper redigerede: *C.S.Lewis: God in the Dock*, Fount Paperbacks 1987 ( 1979 ), s. 39-45

<sup>2</sup> "...an unsatisfied desire which is itself more desirable than any other satisfaction", *Surprised by Joy*, Fount Paperbacks 1991 ( 1955 ), s. 20.

bevæget af det: Igen, ideen om en gud, som døde og blev genopvakt ( Balder, Adonis, Bacchus ), bevægede mig på lignende vis forudsat at jeg mødte den alle mulige steder *undtagen* i evangelierne. Årsagen til det var, at i hedenske historier var jeg forberedt på at føle myten som dyb og fuld af antydninger af betydninger udover, hvad jeg kunne gribe, selv om jeg ikke i ligefrem prosa kunne sige, “hvad det betød”. Nu er historien om Kristus ganske enkelt sand myte: en myte, som arbejder i os på samme måde som de andre, men med den vældige forskel, at det *virkelig skete*.....”<sup>3</sup>

I brevets fortsættelse giver Lewis udtryk for en opfattelse af de hedenske myter som værende en slags forberedelse til kristendommen/evangeliet; dette er analogt med kristendommens traditionelle opfattelse af Moseloven og f.eks. Klemens af Alexandrias opfattelse af den græske filosofis rolle<sup>4</sup>. Myteopfattelsen udsprang af personlige erfaringer. Han nærmede sig, med egne ord, kristendommen fra en “henrykt interesse i og ærbødighed for den bedste hedenske forestillingsverden” og “elskede Balder før Kristus, Platon før Augustin”<sup>5</sup>. Denne forestilling om en virkelig forbindelse mellem hedenske myter, Platon og kristendom bevarede Lewis hele livet, hvad der bl.a. kom til udtryk i en af hans seneste værker *Reflections on the Psalms*:

“...når jeg tænker på Kristi lidelseshistorie, mens jeg læser Platons beskrivelse af den retfærdige, eller på opstandelsen, mens jeg læser om Adonis eller Balder, ændres sagen ( =opfattelsen af, at det drejer sig om tilfældige analogier, BBN ). Der er en virkelig forbindelse mellem, hvad Platon og myteskaberne inderst inde var og mente, og hvad jeg tror er sandheden. Jeg kender forbindelsen og det gjorde de ikke. Men den er der virkelig.”<sup>6</sup>

I brevet til Arthur Greeves giver Lewis endvidere udtryk for, at en konsekvens af hans holdning til myter er, at man på en måde kan nærme sig kristendommen, som man nærmer sig andre myter. Udgangspunktet for det er igen, at disse myter påvirker os kraftigt. De “virker i os”, som det siges i brevet, og det, de først og fremmest virker, er “joy”, en glædesfyldt, men uforløst, længsel. Denne holdning fik konsekvenser for Lewis skønlitterære forfatterskab, hvor kristendommen på mangfoldige måder blev indvævet i gamle og nye myter og præsenteret “som en myte der er blevet sandhed”.

## En pilgrim vender hjem

Lewis første skønlitterære udgivelse efter omvendelsen er *The Pilgrims Regress*<sup>7</sup>. Hvor *Surprised by Joy* læner sig op ad Augustins *Bekendelser*, så er den tydelige inspiration til dette værk John Bunyans *The Pilgrims Progress* ( dansk: *Pilgrimsvandringen* ). *Pilgrimsvandringen* er som bekendt

---

<sup>3</sup> Brevet er gengivet i den af Walter Hooper redigerede: *They Stand Together. The Letters of C.S. Lewis to Arthur Greeves 1914-1963*, s.427. Oversættelsen er her som øvrige steder, hvor andet ikke er angivet, min egen.

<sup>4</sup> Vedrørende Klemens jf. f.eks. Jørgen I. Jensen: *Den fjerne kirke*, Samleren 1995, s.195 ff.

<sup>5</sup> Bemærkningen falder i artiklen *Religion Without Dogma* fra 1946, optrykt i den af Walter Hooper redigerede essaysamling: *Timeless At Heart*, Fount Paperbacks 1987 ( 1970 ), s. 87.

<sup>6</sup> C.S.Lewis: *Reflections on the Psalms*, Fount Paperbacks, 1977 ( 1961 ), s. 90.

<sup>7</sup> Fra 1933. Den danske oversættelse *En pilgrim vender hjem*, Credo 1997, tager udgangspunkt i tredjedugaven fra 1947. Lewis havde tidligere fået udgivet et par digtsamlinger: *Spirits in Bondage: A Cycle of Lyrics* ( 1919 ) og *Dymer* ( 1926 ). For dem begge gælder det, at det vist kun er meget begejstrede C.S.Lewis tilhængere, der kan finde større kvaliteter i dem.

en allegorisk beretning om Kristens rejse fra Undergangens By til Den Himmelske stad. På vejen møder han både hjælp og fristelser i skikkelse af personer som Stædig, Frygtsom, Pengebegær, Vankundig og Frimodig på steder som Tvivlens Borg, Forfængelighedens Marked og Dødsskyggens Dal.

I samme periode, hvor *The Pilgrims Regress* udkom, arbejdede Lewis som universitetslærer i Oxford med den middelalderlige fortælletradition. Dette førte i 1936 til udgivelsen af hans første litteraturkritiske værk, *The Allegory of Love*<sup>8</sup>, om det bevidsthedshistoriske gennembrud for en ny kærlighedsopfattelse i den høviske kærlighedsdigtning og dets dominerende litterære form, allegorien. Det har sikkert også inspireret til valget af form i *En pilgrim vender tilbage*, som er beskrivelsen af en rejse, som John fra landet Puritanien foretager på jagt efter en ø, han har set i et syn allerede som barn. Bogens undertitel er "Et allegorisk forsvar for kristendom, fornuft og romantik". En væsentlig forskel til Bunyan er imidlertid, at det nu ikke længere er en rejse frem, som beskrives, men snarere en rejse tilbage, hvad der er nok så symptomatisk for kristendommens ændrede stilling. *En pilgrim vender hjem* er dog ikke ren regression. Den beskriver en udrejse, som i sidste ende viser sig at være en rejse tilbage med en ny erkendelse af sig selv, verden og Gud. Bogen er således en moderne variation over den traditionelle udviklingsromans hjemme -ude- hjemme skema.

Det er endvidere symptomatisk, at de problemer John møder på vejen nu ikke, som i Kristens tilfælde, drejer sig om moralske fristelser, men om intellektuelle udfordringer. Han møder på sin rejse bort fra Puritanien en lang række repræsentanter for forskellige tankeretninger, så hovedparten af nyere europæisk filosofi derved kommer til at optræde i bogen i en eller anden form. Meget af det er naturligvis præget af, at den er skrevet i trediveerne; en del vil således i dag have svært ved at forholde sig til Ny-Angulær ( som repræsentant for Neothomismen, Jacques Maritain m.fl. ), medens Sigismund Oplysning ( freudianismen ) uden tvivl opleves mere relevant. Hele vejen igennem demonstrerer Lewis dog sin evne til at spidde enhver form for logisk inkonsistens, hvad der er en af fornøjelserne ved at læse bogen.

*En pilgrim vender hjem* er dog først og fremmest en bog om længsel. I forordet til dens 3.udgave, som også er gengivet i den danske oversættelse, forklarer Lewis, at han har indset det uheldige i brugen af ordet romantik i bogens undertitel, da "det er et ord, der har så mange og forskelligartede betydninger, at det er blevet ubrugeligt og burde fjernes fra vort ordforråd" ( s.10 ). Han går derefter videre med at forklare såvel den personlige baggrund for brugen af ordet som dets indholdsmæssige betydning i bogen. Om det første siger han, at "det, jeg mente med "romantik", da jeg skrev *En pilgrim vender hjem* - og det, jeg stadig gerne vil have, man forstår ved undertitlen på denne bog - .....var en særlig tilbagevendende oplevelse, som prægede min barndom og ungdom, og som jeg uden at tænke mig om kaldte "romantisk", fordi naturen og fantastisk litteratur var blandt de ting, der fremkaldte den" ( s.11 ). Han forklarer endvidere, at det først og fremmest er en oplevelse af en meget stærk længsel, der selv om dens intensitet er så voldsom, at den kan opleves næsten smertefuld, alligevel er forbundet med behag. Og det særlige ved denne længsel er, at genstanden for den er uklar.

At længsel skulle være bogens hovedtema fremgår imidlertid ikke kun af det programatiske forord; det ses tydeligt i selve bogen. Således allerede i kapitel 2<sup>9</sup>, hvor hovedpersonen, John, hører "lyden af et musikinstrument" og en stemme, som siger "Kom". Dette kan henlede tankerne på Johannes Åbenbaring 4:1-2, hvor Johannes - med det samme tilråb "Kom" - kaldes op til himlen for dér at blive introduceret til en række syner. Johns oplevelse genkalder straks erindringer fra barndommen sammen med erfaringen af en gennemtrængende "sødme og

<sup>8</sup> C.S.Lewis: *The Allegory of Love - A Study in medieval Tradition*, Oxford University Press, 1936

<sup>9</sup> S.26-28 i *En Pilgrim vender hjem*, hvor de følgende citater er fra.

smerte". Dette er vel at mærke ikke kun psykologisk forstået, idet længslen netop opstår i mødet med udefra kommende impulser. Oplevelsen leder til et syn ( jf. allusionen til Åbenbaringsbogen ) - et syn af en ø. Oplevelsen afsluttes af, at han drager "hjem fyldt af en bedrøvet ophidselse og gentog tusind gange for sig selv: "Nu ved jeg, hvad jeg længes efter"". Øen er bogens centralsymbol og det, der konkret bliver længslens genstand og årsagen til Johns allegoriske rejse. Længslen efter øen præsenteres samtidig som en *praeparatio evangelica*, som en prækristen oplevelsesform, der i en eller anden forstand er almenmenneskelig, selv om den samtidig kan perverteres. Det sker bl.a., hvis de billeder ( af øen, f.eks. ), som er længslens genstand , fastlåses i stedet for kun at være omdrejningspunkt for længslen; så er billederne ikke længere evangelieforbereelse, men idolatri<sup>10</sup>.

Bogens hovedtema falder sammen med "joy". *En pilgrim vender hjem og Surprised by Joy* behandler i to forskellige litterære former - allegorien og selvbiografien - de samme temaer og beskriver den samme bevægelse: Længslen, der fører mod myten, myten, der yderligere nærer længslen og kan føre frem til mødet med længslens endelige genstand: Gud.

## Frazer og Lewis om myte

Men hvad forstod Lewis egentlig ved en myte? Når det drejer sig om mytens konkrete indhold, er den væsentligste inspirationskilde uden tvivl James G. Frazers antropologiske mammutværk *The Golden Bough*. Værket kom i flere udgaver, som stadig blev udvidede, og endte med at være en meget omfangsrig kilde til alverdens myter<sup>11</sup>, som også kraftigt påvirkede en lang række engelske forfattere fra W.B. Yeats over T.S. Eliot til D.H. Lawrence<sup>12</sup>. For alle myteinteresserede i starten af dette århundrede syntes Frazer at være hovedkilden, selv om han ofte blev brugt på en anden måde end den afmytologiserende tendens i værket lagde op til. Således også hos Lewis.

Men hvad er en myte da? Lewis mest omfattende teoretisering omkring mytens karakter finder man i hans *An Experiment in Criticism*<sup>13</sup>. Denne bog er et indlæg i den tilsyneladende endeløse æstetiske diskussion om kendetegnene ved "den gode bog". Lewis forsøger at løse op på diskussionen ved at se på forskellige læsemåder, i stedet for - som traditionelt - at finde objektive kriterier ved bøgerne selv. Konklusionen bliver således, at "den gode bog" er en bog, der lader sig læse på en bestemt måde, som nærmere bestemmes i essayet. *An Experiment in Criticism* har imidlertid også et helt lille kapitel helliget emnet myte<sup>14</sup>. Lewis fremhæver her følgende træk ved myten, idet hans indfaldsvinkel først og fremmest er *læsningen og oplevelsen af myten*<sup>15</sup>:

a) Det væsentlige ved myten er selve historien, som er kendetegnet ved en enkel narrativ form. Den sproglige indpakning, det være sig nok så god poesi, er i forhold til den temmelig underordnet.

---

<sup>10</sup> Disse ting siges eksplicit i bogens 8 kap. i samtalen mellem John og Eremitten.

<sup>11</sup> Førsteudgaven af *The Golden Bough* i to bind kom i 1890. Andenudgaven i tre bind i 1900. Den mest omfangsrige er tredjeudgaven fra 1906-15 i tolv bind med en yderligere tilføjelse i 1936. Endelig kom der en forkortet etbinds udgave i 1922.

<sup>12</sup> Vedrørende dens litterære indflydelse jf. John B. Vickery: *The Literary Impact of "The Golden Bough"* ( 1973 ) og Robert Frazer ( red. ): *Sir James Frazer and the Literary Imagination*, Macmillan, 1990. Northrop Frye bemærker om værket, at "*The Golden Bough* purports to be a work of anthropology, but it has had more influence on literary criticism than in its own alleged field, and it may yet prove to be really a work of literary criticism". Citatet er fra hans *Anatomy of Criticism*, Princeton University Press, 1990 ( 1957 ), s.109.

<sup>13</sup> Cambridge University Press, 1979 ( 1961 ).

<sup>14</sup> Ibid. S. 40 ff, hvor alle de følgende hovedpunkter er taget fra.

<sup>15</sup> "...when I talk of myths I mean myths as we experience them: that is, myths contemplated but not believed...", ibid s.45.

Lewis fremhæver f.eks. myten om Balder som en stor myte, men dens storhed er ikke knyttet til en bestemt udgave af den. Det centrale ved myten er et fastlagt mønster af begivenheder<sup>16</sup>.

- b) Enkeltheden i den narrative form betyder, at oplevelsen af myten ikke er afhængig af almindelige litterære virkemidler som spænding og overraskelse. Snarere tværtimod. Litteratur, som er præget af det mytiske, vil savne originalitet i sin stadige brug af de samme elementer, selv om *måden*, disse elementer bliver anvendt på, naturligvis kan være original nok<sup>17</sup>
- c) Elementet af indlevelse i og følelsesmæssig projektion ind i personerne i myten er stort set fraværende.
- d) Myten er fantastisk; den handler om det umulige og overnaturlige.
- e) Hvad enten oplevelsen af myten er sørgelig eller glad, er den altid grundlæggende alvorlig. Den komiske myte er en umulighed.
- f) Myten opleves som numinøs.

Når Lewis kan beskrive kristendommen som en myte, der er blevet en kendsgerning, er baggrunden, at han mener, den kristne historie har alle mytens positive egenskaber. Han vil med andre ord understrege den kristne fortællings voldsomme imaginative kraft, dens evne til at "arbejde i os", som det siges i brevet til Arthur Greeves; et tema, der er temmelig underbelyst, selv om f.eks. Northrop Frye og den narrative teologi har gjort sit for at rette op på det. Han vil dog samtidig pege på kristendommens historiske sandhed, hvad der også førte til en række apologetiske skrifter, hvor af *Mere Christianity*<sup>18</sup> er langt den mest udbredte.

For Lewis forholdt det sig som følger vedrørende forholdet mellem kristendom, myte og sandhed<sup>19</sup>: En lang række myter i religioner handler om guder, der dør og genopstår, som f.eks. Balder, Adonis og Osiris, der alle tre ofte nævnes af Lewis og som også fylder meget hos Frazer. Dette er naturligt nok, idet mønsteret genspejler rytmen i alt biologisk liv. Lewis går skridtet videre og siger, at mønsteret findes i naturen, fordi det findes i Skaberen selv. En sådan argumentation fra skabning til Skaber er naturligvis problematisk, men i Lewis tilfælde må det (formodentlig, idet det ikke siges eksplicit) forstås ud fra inkarnationen. Fra denne indfaldsvinkel er historien om Kristus således den samme, som myterne i en række naturreligioner, idet det samme grundlæggende fortælle-mønster død-genopstandelse genfindes. Den væsentligste forskel er naturligvis, at Lewis vil sige, at inkarnationen og opstandelsen rent faktisk fandt sted, og vil fremhæve det forbavsende i, at det skete i en sammenhæng, hvor der i øvrigt ikke er nogle fremtrædende træk af naturreligion. Lewis påpeger således, at det er påfaldende så få gange billedet af hovedkornet, som lægges i jorden for at dø, bruges om Kristus.

Hvis der væsentlige i Lewis myteopfattelse derfor skal sammenfattes i enkelt sætning, lader det sig bedst gøre i udsagnet: Kristendommen er en myte, der er blevet sandhed/kendsgerning.

## The Inklings litteraturopfattelse

Den ovenfor skitserede myteopfattelse var ikke Lewis alene, men et fælles træk ved The Inklings, som f.eks. også formuleres af Tolkien i hans *On Fairy-Stories*<sup>20</sup>. En af Tolkiens hovedpointer i dette essay er at beskrive fantasy - litteratur som "sub-creation". Dette er baseret på en Imago Dei opfattelse af mennesket som en skaber, fordi det er dannet i Skaberens billede. Når mennesket

<sup>16</sup> Eksemplet med Balder giver C.S.Lewis i forordet til George MacDonald: *Phantastes*, Wb. B. Eerdmann 1981 (1858), s. ix..

<sup>17</sup> Vedrørende dette sidste jf. C.S.Lewis: *A Preface to Paradise Lost*, Oxford University Press, 1961 (1942), s. 57 ff.

<sup>18</sup> Dansk oversættelse: *Det er kristendom*, Scandinavia 1981 (1942).

<sup>19</sup> Argumentationsgangen kan f.eks. følges i hans *Miracles*, Macmillan 1977 (1947), s. 116 ff.

<sup>20</sup> Artiklen er optrykt i den af C.S.Lewis redigerede *Essays presented to Charles Williams*, Oxford University Press, 1947, s.38.

skaber noget, er det derfor ikke ex nihilo som Gud, men altid afledt af det oprindelige skaberværk<sup>21</sup>. Deraf udtrykket “Sub-creation”. Tolkien udtrykker dette i et lille digt, som oprindeligt var en del af et brev, han havde skrevet til en mand, der havde beskrevet myter og eventyr som “løgne”. Digtet gengives også i *On Fairy-Stories*<sup>22</sup>:

“Dear Sir”, I said - “Although now long estranged,  
Man is not wholly lost nor wholly changed.  
Dis-graced he may be, yet is not de-throned,  
and keeps the rags of lordship once he owned:  
Man, Sub-creator, the refracted Light  
through whom is splintered from a single White  
to many hues, and endlessly combined  
in living shapes that move from mind to mind.  
Though all the crannies of the world we filled  
with Elves and Goblins, though we dared to build  
Gods and their houses out of dark and light,  
and sowed the seeds of dragons - ’twas our right  
( used or misused ). That right has not decayed:  
we make still by the law in which we’re made.

Digtet kan næppe kaldes et højdepunkt i engelsk poesi, men er til gengæld et godt udtrykt for den Imago Dei tænkning, der er grundlaget for Tolkiens æstetik. I forlængelse af det giver han ( specielt i essayets epilog ) udtryk for en opfattelse af myten, som er i god overensstemmelse med Lewis.

The Inklings æstetik udmøntes naturligvis i deres skønlitterære værker. *Ringenes herre* er således et glimrende eksempel på “sub-creation”; Tolkien skaber her et fuldstændigt sammenhængende univers med sine egne regler, sin egen historie, sit eget sprog osv. Dette står egentlig i modsætning til Lewis, idet hovedformlen for hans skønlitterære forfatterskab er interaktionen mellem *forskellige* verdener. Det kan være mellem menneskenes verden og den åndelige verden ( og her specielt den dæmoniske side af den ) som i *Fra Helvedes blækhus*, mellem himmel og helvede som i *Den store skilsmisse*, mellem jorden og andre planeter som i hans science-fiction trilogi eller mellem menneskenes verden og eventyrverdenen som i Narniafortællingerne. Tolkien mente ikke, at det for alvor opfyldte reglerne for ordentlig “sub-creation”, hvorfor han ikke var for begejstret for f.eks. Narniafortællingerne.

Lewis metode egner sig imidlertid glimrende til at illustrere det, han lader hovedpersonen i *Voyage to Venus*, Ransom, fundere over under sit besøg på Venus: om det, som anses for kendsgerninger i én verden, er myter i en anden<sup>23</sup>. Tanken får en humoristisk udformning i *Løven og heksen*, når pigen Lucy under sit første besøg i eventyrlandet Narnia er hjemme hos faunen Tumnus og på hans boghylder finder titler som “Mennesker, Munke og Jagtbetjente - en Studie fra Folketroens Overdrev” og “Mennesket - Overtro eller virkelighed”<sup>24</sup>. Myterne bliver i hvert fald virkelige i fiktionens verden, hvor Lewis da også bruger løs af allerede eksisterende myter. I Narniafortællingerne møder man således et bredt udvalg af dem fra fauner og kentaurer til julemanden.

## Narnia mellem myte og allegori

---

<sup>21</sup> Ibid s.72.

<sup>22</sup> Ibid s. 71-72

<sup>23</sup> *Voyage to Venus*, Pan Books 1971 ( 1943 ), s. 92.

<sup>24</sup> *Løven og heksen*, Frimodt 1968, s.20.

I Narniafortællingerne genspejles den store kristne fortælling om bevægelsen fra skabelse over fald og forsoning til genskabelse. I *Troldmandens nevø* skabes Narnia, idet verden synges frem af Aslan, hvad der er en nok så poetisk variation af Genesis tanke om verden som skabt ved Guds ord<sup>25</sup>. Derefter fyldes den skabte verden med liv, dvs. fortællinger, der bl.a. implicerer fald og forsoning ved Aslans død og genopstandelse i *Løven og heksen*. Endelig beretter *Det sidste slag* om Narnias undergang, som i virkeligheden viser sig at være en opstandelse for Narnia i forklaret skikkelse. Narniafortællingerne følger således Bibelens overordnede narrative mønster fra Genesis til Åbenbaringsbogen, fra skabelse til genskabelse; den overordnede bibelske myte er identisk med fortællingernes narrative grundstruktur.

Ind imellem følger fortællingerne imidlertid det bibelske forlæg så tæt, at man læner sig kraftigt op ad allegorien. Det er særligt markant i *Løven og heksen* med dens fortælling om Aslans død og genopstandelse. Her optræder drengen Edmund, der forråder de andre børn, som parallel til Judas. Endvidere er der før Aslans død en natlig scene, hvor pigerne Lucy og Susanne ser Aslan gå på en åben eng, nedbøjet og "uendelig træt" (*Løven og heksen*, s.138). Senere, da de taler sammen, giver han udtryk for, at han "er dybt nedbøjet og ensom". Scenen er parallel til prøvelsen i Getsemane have med den forskel, at pigerne viser større troskab end Jesu disciple i situationen. Aslan ofres på et stenalter, mens alverdens onde skabninger flokkes om ham og håner ham. Parallellen til Golgatha er naturligvis indlysende, og lige så indlysende er parallellen til evangeliernes opstandelsescener, når pigerne en tidlig morgen ( jf. f.eks. Joh.20:1 ) finder stenalteret revnet midt over (*Løven og heksen*, s.149). Dette paralleliserer den fjernede gravsten ( med en mulig reference til det revnede forhæng i templet, jf. Matt. 27:51 ). I forlængelse af Aslans opstandelse følger en sejr over ondskabens magter.

Lighederne med det bibelske forlæg er her så slående, at man ikke kun kan tale om en transfiguration, der med Svend Bjergs definition "udspiller sig...., når et bestemt mønster fra Jesus-historien udfyldes af en moderne litterær figur"<sup>26</sup>. Her er identiteten mellem historierne så stor, at der snarere er tale om en egentlig allegori, hvor de enkelte elementer i Narniafortællingen kan "oversættes" bibelsk.

Gunnar Urang skriver i en kritik af *That Hideous Strength*, sidste bind i Lewis science-fiktion trilogi, at "fantasy, som det ikke lykkes at løfte op i myten, falder tilbage i allegorien"<sup>27</sup>. Det er et problem, der melder sig ved flere af Lewis værker og mest ved *Løven og heksen* fra Narniafortællingerne. Lewis afviste, at der her skulle være tale om en allegori, idet udgangspunktet for ham ikke var at ville beskrive den bibelske fortælling igennem en anden fortælling, men snarere at stille spørgsmålet: Hvad nu, hvis der var en verden som Narnia, og Guds Søn kom for at redde den, hvad ville der så ske?<sup>28</sup> Ikke desto mindre må man sige, at det bibelske fortælle-mønster i *Løven og heksen* følges så tæt, at fortællingernes potentielt mytiske kvaliteter opluges af allegoriens robuste krav om "oversættelse".

Det er mit indtryk, at Lewis kommer nærmest myten, når fortællingerne på afgørende måde bryder med det bibelske forlæg. Det er f.eks. tilfældet i *Voyage to Venus*/"*Perelandra*, andet bind i science-fiktion trilogien, der fortæller en historie parallelt med Genesis 3 om et menneskepar, der i en temmelig nyskabt verden fristes til at falde fra Gud. Det afgørende er imidlertid, at faldet ikke finder sted. Denne afgørende forskel i det narrative mønster fra det bibelske forlæg betyder, at

<sup>25</sup> Tilsvarende lader Tolkien i *Silmarillion* englens synges verden frem.

<sup>26</sup> Svend Bjerg: *Transfigurationer - Litteratur og teologi*, Anis 1988, s.35.

<sup>27</sup> Gunnar Urang: *Shadows of Heaven - Religion and Fantasy in the fiction of C.S.Lewis, Charles Williams and J.R.R. Tolkien*, United Church Press 1971, s.27

<sup>28</sup> Jf. hertil f.eks. C.S. Lewis: *Letters to Children*, Fount Paperbacks 1986 ( 1985 ), s. 92-93

“oversættelseskravet” falder bort. Fortællingen kan derved lettere nærme sig mytens kvaliteter uden at falde tilbage i allegorien.<sup>29</sup>

## Northrop Frye og The Inklings

I indledningen til hans *Anatomy of Criticism* forsøger Northrop Frye at lave en overordnet inddeling af litteratur i 5 overordnede modi<sup>30</sup>. De fem modi er:

- 1) Myte, hvor helten er af en art, der er overlegen i forhold til både mennesker og omgivelser. Helten vil her typisk være guddommelig.
- 2) Romance, hvor heltens overlegenhed i forhold til mennesker og omgivelser er af gradsmæssig og ikke artsmæssig karakter.
- 3) Højmimetisk modus, hvor helten har en gradsmæssig overlegenhed til andre mennesker, men ikke til de naturlige omgivelser.
- 4) Lavmimetisk modus er kendetegnet ved, at helten hverken er overlegen i forhold til andre mennesker eller sine naturlige omgivelser. Her finder man den realistiske fiktion.
- 5) Endelig er den ironiske modus kendetegnet ved, at helten er underlegen i forhold til andre mennesker.

Frye bemærker, at hvis man ser på den europæiske litteraturs historie de sidste femten hundrede år, har tyngdepunktet langsomt bevæget sig ned af listen fra første til femte modus, fra myte til ironi. Bevægelsen er dog ikke kun lineær. Når det drejer sig om den ironiske modus, starter den med realisme, men bevæger sig herfra igen over mod myten, hvor frazerske offeritualer og døende guder igen vender tilbage<sup>31</sup>. Kafka og Joyce anføres som oplagte eksempler på denne tendens.

Det særegne ved The Inklings brug af mytisk stof er, at deres værker absolut **ikke** kan henregnes under den ironiske modus, hvad der igen er et udtryk for deres gennemgribende opgør med såvel modernismen som kunstform som moderniteten som tilværelsesform<sup>32</sup>.

Når jeg i det ovenstående bruger Fryes teori om litteraturens modi, skal man være opmærksom på, at Frye her bruger ordet myte i forholdsvis begrænset betydning om en bestemt litterær udtryksform, mens han i andre sammenhænge bruger ordet myte mere omfattende om “en forståelsesform, der giver en totalopfattelse og totalforklaring af universet, samfundet og den enkeltes liv i relation dertil”<sup>33</sup>. At Frye veksler mellem disse hovedbetydninger samt diverse bibetydninger af ordet myte skal altid medtænkes i forbindelse med et arbejde med hans mytebegreb.

Fryes interesse i Bibelen og myte ligner på mange måder Lewis og de øvrige Inklings og kan foranledige til spørgsmålet: Passer Lewis dictum, kristendommen er en myte, der er blevet en kendsgerning, også til Fryes opfattelse?

---

<sup>29</sup> Et udsagn som det ovenstående er naturligvis baseret på den forudsætning, at myten i dag har en større imaginativ kraft end allegorien. Hvis jeg for alvor skulle argumentere for det ville det kræve en større gennemgang af allegoriens formhistorie fra højstatus i middelalderen til lavstatus i moderne tid ( og begyndende rehabilitering hos Paul de Man m.fl. ). En sådan gennemgang vil dog være for omfattende i denne sammenhæng.

<sup>30</sup> Jf. Northrop Frye: *Anatomy of Criticism*, Princeton University Press 1990 ( 1957 ), s. 33 ff.

<sup>31</sup> Ibid. S.42.

<sup>32</sup> I artiklen *En anden verden* fra Bogens verden nr.5, dec. 1994, s.270 ff., forsøger jeg i forbindelse med en generel introduktion til Lewis forfatterskab bl.a. at behandle hans bevidste afstandtagen til såvel modernismen som moderniteten.

<sup>33</sup> Jan Ulrik Dyrkjøp: *Northrop Fryes litteraturteori*, Berlingske Forlag, 1979, s. 94 ff. Når det drejer sig om de forskellige betydninger, Frye lægger i ordet myte, kan Dyrkjøps klargørende distinktioner være en hjælp

Fryes svar på det første udsagn - at Bibelen skulle være en myte - er helt klart bekræftende, men dette giver igen kun mening set på baggrund af hans specifikke definition af myte i den sammenhæng, hvor spørgsmålet optræder. Frye gør opmærksom på, at hvis man bruger den mest almene definition af myte som generel narrativ struktur<sup>34</sup>, er Bibelen naturligvis en myte; den indeholder mange enkeltfortællinger, der også samler sig til store sammenhængende fortællinger ( hvad der naturligvis også er det væsentligste præmis for den narrative teologi ). Denne definition af myte er imidlertid for almen til at være brugbar, hvad Frye da også gør opmærksom på<sup>35</sup>. Hans indsnævrede definition på myte bliver derfor, at det er en historie, der fortæller et samfund, hvad der er vigtigt for det at vide. Myten oplades således med en særlig betydning, der får den til at fremstå som hellig. Frye fremhæver endvidere, at myten indebærer en eller anden form for kanonicitet og at dens effekt er at understrege og fremhæve et bestemt område af den menneskelige kultur, som tildeles en særlig vægt<sup>36</sup>. Dette er naturligvis igen en definition, der ikke giver de store vanskeligheder for karakteristikken af Bibelen som en myte.

I en sådan sammenhæng bliver enhver tale om at demytologisere Bibelen meningsløs<sup>37</sup>. Ønsket om at demytologisere sker ud fra betragtningen af Bibelen som et historisk dokument; dette historiske dokument modstilles så en ( som ofte positivistisk forstået ) videnskabelig sandhed. Det i Bibelen, som ikke svarer til den af videnskaben på det givne tidspunkt definerede historiske sandhed, karakteriseres så som "myte", hvor efter Bibelen kan afmytologiseres, idet afmytologiseringen netop består i en adskillelse af myte og sandhed. I modsætning til det vil Frye altid fastholde Bibelens narrative og poetiske ( i betydningen symbolsk-billedmæssige ) enhed, som betyder at myte og kerygma ikke kan adskilles ( for nu at blive i den bultmannske begrebsverden, som Frye polemiserer imod )<sup>38</sup>. Dette sker igen ud fra den betragtning, at mennesket altid lever i et mytologisk univers, hvor det er fortællinger, symboler og billeder som skaber sammenhæng og betydning i verden. Og hvis mennesket er vesteuropæisk, vil den væsentligste tekstmæssige indflydelse i hans eller hendes mytologiske univers være Bibelen. På trods af al sekularisering og postmodernistisk kulturrelativisme har Bibelen stadig - i en vesteuropæisk sammenhæng - en særstatus p.g.a. sin mytologiske virkningshistorie.

Så meget om Bibelen som myte, men hvad med Bibelen som sandhed? Her vil Fryes svar være langt mere tvetydigt end Lewis. Han vil på den ene side anerkende spørgsmålets legitimitet og også Bibelens optagethed af historiske spørgsmål<sup>39</sup>, men mener som grundprincip, at "hvis noget historisk sandt er i Bibelen, er det der ikke, fordi det er historisk sandt, men af andre grunde"<sup>40</sup>. Disse "andre grunde" er hensynet til den narrative og imaginative enhed og kraft. Myte står ikke i modsætning til historisk sandhed, men kan indoptage og transcendere den<sup>41</sup>. Når Frye så skal give et eksempel på en historisk begivenhed, som indoptages, gør han det imidlertid ikke for svært for sig selv. Han nævner Jesu korsfæstelse<sup>42</sup> og, alt andet lige, er det ikke voldsomt kontroversielt at hævde, at Jesus er død. Det er langt mere udfordrende at hævde, at han er opstået

---

<sup>34</sup> "...myth to me means, first of all, *mythos*, plot, narrative, or in general the sequential ordering of words", "The Great Code", s.31.

<sup>35</sup> Ibid. s.32

<sup>36</sup> Ibid., s.33-34

<sup>37</sup> Jf. Fryes kommentar i indledningen til *The Great Code*, s. 30: "In the next chapter I shall give my reasons for saying that myth is the linguistic vehicle of *kerygma*, and that to "demythologize" any part of the Bible would be the same thing as to obliterate it".

<sup>38</sup> Jf. f.eks. *Words With Power*, s.100.

<sup>39</sup> "...no one denies that the Bible is passionately interested in historical issues", *The Great Code* s. 39. På denne og de følgende side af *The Great Code* diskuteres spørgsmålet.

<sup>40</sup> Ibid. s. 40. Egen oversættelse.

<sup>41</sup> Jf. "Words With Power", s.60-62.

<sup>42</sup> Samme s. 61.

fra de døde, hvad der som regel er Lewis udgangspunkt, når han skal beskrive relationen mellem myte og sandhed i kristendommen. Forskellen mellem de to kan sammenfattes ved, at **medens Lewis siger, at kristendommen er en myte, som er blevet sandhed, synes Frye at mene, at Bibelen indeholder sandhed for at kunne blive en god myte.**

Formuleringen udtrykker også en anden forskel i de to interessefelt. Medens den primære interesse for Frye er Bibelen selv, er det for Lewis snarere "kristendom" i bredere forstand. For dem begge gælder det imidlertid, at der ikke er et modsætningsforhold mellem myte og sandhed og at anerkendelsen af dette er en vigtig nøgle til forståelsen af henholdsvis Bibelen og kristendommen

## Konklusion

I artiklen *Poetisk teologi* fra den nyligt udkomne *Solens fødsel* har Erik A. Nielsen nogle ret så kritiske bemærkninger til den moderne teologis forhold til billedet ( inklusiv det sproglige billede ):

“Jeg har tidligere påstået og gentager her, at ingen billedstorm i kirkens lange historie har været så skæbnesvanger og tilbundsgående som den, moderne teologer og eksegeter selv har udført over en 200-300-årig periode. Den har ikke knust billedstøtter eller overkalket kirkeudsmykninger, men den har sat en fuldkommen mistillid til billedet som erfaringsform igennem og derved forvandlet det poetisk-dramatiske sprog til allegoriske størrelser, der kun kan begribes ved at oversættes tankemæssigt.”<sup>43</sup>

C.S.Lewis myteopfattelse var en integreret del af hans forståelse af såvel kristendom som litteratur. C.S.Lewis døde den 22. November 1963. Det er historiens ironi, at der den samme dag skete et andet dødsfald, hvorom frasen "en moderne myte" nok oftest er blevet brugt; jeg tænker naturligvis på mordet på John F. Kennedy. De voldsomme og vedvarende reaktioner på dette dødsfald demonstrerer både behovet for myter og fraværet af egentlige betydningsgivende billeddannelser i det moderne samfund.

Når Erik A. Nielsen i det ovenfor citerede fremhæver, at der har fundet en billedstorm sted indefor teologien i de sidste par århundreder er det ikke overraskende; det er en naturlig konsekvens af moderniteten som sådan, der generelt har fremhævet begrebet fremfor billedet som den privilegerede forståelsesform, hvad der indlysende leder til abstraktionen som den naturlige fremstillelsesform. Samme Erik A. Nielsen har da også bemærket, at "Den, der bebrejder kunsten, at den i løbet af de sidste par århundreder har forvandlet sig til uigenkendelighed, glemmer, at det har virkeligheden også"<sup>44</sup>.

Billedstormens negative konsekvenser ses tydeligt i akademiske discipliner, der særligt arbejder med billedlige tekster som teologi og litteraturvidenskab, hvor der ofte hersker et sprog og en metodik, der er temmelig fremmedgjort overfor styrken i billeddannelsen i de tekster, der arbejdes med. Dette problem løses naturligvis ikke ved bare at fornægte situationen. Enhver nostalgisk higen tilbage til de gode billedrige gamle dage er både håbløs og latterlig. En anerkendelse af modernitetens historiske proces som irreversibel er dog ikke nødvendigvis identisk med en opfattelse af den som uundgåelig skæbne, der ikke kan bearbejdes.

Udgangspunktet for både Northrop Frye og C.S.Lewis var, at der ikke behøvede at være en modsætning mellem myte og sandhed, hvad Lewis også demonstrerede i sine skønlitterære

<sup>43</sup> Udsagnet kommer i artiklen "Poetisk teologi" fra "Solens fødsel", Anis, 1998, s. 42-43

<sup>44</sup> Erik A. Nielsen: *Søvnløshed*, Centrum, 1982, s. 7.

værker. Hele Lewis skønlitterære forfatterskab kan faktisk ses som en demonstration af udsagnet: Kristendommen er en myte, der er blevet sandhed. I dette ligger der væsentlige ansatser til en bearbejdning af det billedtab, som den moderne teologi i voldsom grad lider under og som er en væsentlig grund til, at ikke bare teologien men kirken som sådan opleves som uvedkommende for de fleste mennesker. Det gør Fryes og Lewis teoretiske og skønlitterære arbejder særdeles relevante og viser endvidere, at litteraturen kan være teologien behjælpelig i bearbejdningen af de skæbnesvangre følger af de sidste århundreders billedstorm.