

# EN ANDEN VERDEN

## En præsentation af C.S.Lewis' forfatterskab.

Når man i Danmark nævner navnet C. S. Lewis, vil mange kun forbinde det med de 7 bøger om eventyrlandet Narnia. Nogle vil vide, at han var nær ven med J. R. R. Tolkien, en anden pioner indenfor fantasy-genren, og en vigtig katalysator for skabelsen af værker som *Hobbitten* og *Ringenes Herre*. Få vil kende til hans øvrige skønlitterære produktion og endnu færre have stiftet bekendtskab med hans omfattende ikke-skønlitterære produktion. Dette står i modsætning til den voldsomme interesse, man møder andre steder i ( specielt den engelsktalende ) verden. Der er således i øjeblikket mindst seks forskellige tidsskrifter ( engelske, amerikanske, tyske ), som beskæftiger sig med enten C. S. Lewis selv eller The Inklings, den litterære gruppe med base i Oxford, der havde Lewis og Tolkien som sine kendteste medlemmer. Mange steder i verden kan man finde C. S. Lewis-selskaber, som beskæftiger sig indgående med hans person og værk. Endelig anfører Colin Duriez i *The C.S.Lewis Handbook*<sup>1</sup> ( fra 1990 ) 72 titler på bøger om Lewis. Der er kommet flere siden!

Alt dette demonstrerer en næsten kultagtig interesse, som uden tvivl er blevet forstærket igennem Richard Attenboroughs Oscarnominerede film *Shadowlands* med Anthony Hopkins og Debra Winger i hovedrollerne. Filmens fortælling er set før, både i Tv-stykket af samme navn og i Privatteatrets opsætning i efteråret 1990 af stykket *En anden verden* med Frits Helmuth som C. S. Lewis. Historien er da også på alle måder bevægende. Det er beretningen om universitetslæreren, den verdenskendte forfatter, den dybt troende og den inkarnerede ungarer C. S. Lewis møde med kærligheden. Helen Joy Gresham var en jødisk digter, som var kommet til tro på kristendommen ikke mindst ved læsning af C. S. Lewis. Da de blev gift var Joy Gresham alvorligt kræftsyg; derefter blev hun nærmest mirakuløst helbredt. I de følgende år oplevede C. S. Lewis sit livs lykke indtil hendes sygdom brød ud igen med dødelig udgang. Få år efter døde C.S.Lewis selv.

Står det klart, at der er stor interesse for C.S. Lewis, står det lige så klart, at det er ( mindst ) to forskellige Lewisser, man møder i de forskellige publikationer. I C. S. Lewis - selskabet i Oxford præsiderer Walter Hooper, en af C. S. Lewis-industriens hovedmænd. Han var i en kort periode i slutningen af Lewis liv hans sekretær og har sammen med Roger Lancelyn Green skrevet en anerkendt biografi om forfatteren og har efter Lewis død udgivet og redigeret en række bøger med artikler og essays af Lewis. Hos Hooper møder man en særdeles højkirkelig Lewis. Hooper har været anglikansk præst, men konverterede i 1988 til katolicismen; han synes tilsyneladende at arbejde seriøst på at få Lewis helgenkåret. Måske er dette baggrunden for, at han ofte kraftigt antyder, at Lewis ægteskab med Helen Joy Gresham aldrig blev fuldbyrdet. Påstanden er for øvrigt aldeles usandsynlig, hvad enhver der har læst hans *En sorgens dagbog*<sup>2</sup>, hans hudløst ærlige refleksioner efter hustruens død, må blive overbevist om:

I de få år møttede H ( Helen, BBN ) og jeg os med kærligheden; hver eneste form af den - højtidelig og lystig, romantisk og realistisk, sommetider så dramatisk som et tordenvejr, sommetider så behageligt og ubestemt som at tage sine bløde tøfler på. Ingen sprække i hjerte eller krop forblev ufyldt.”

( *En sorgens dagbog*, s.14 )

---

<sup>1</sup> Monarch Publications, 1990.

<sup>2</sup> C. S. Lewis: *En sorgens dagbog*, Forlaget Scandinavia. Originaltitel: *A Grief Observed* ( 1961 )

Hvis man bare tager Lewis en smule alvorligt, er der vist ingen tvivl om, at ægteskabet blev fuldbyrdet. Men er spørgsmålet da så interessant? Måske ikke i sig selv, men det viser lidt om, hvordan de forskellige Lewisser bliver formede.

Andre steder, specielt i USA, møder man en særdeles evangelikal C. S. Lewis; her fokuseres der særligt på den Lewis, der skrev *Det er kristendom*<sup>3</sup> og andre apologetiske værker. Tonen de forskellige grupper imellem er ikke altid lige rar, men højdepunktet bliver nok nået med Kathryn Lindskogs bog *The C. S. Lewis Hoax*<sup>4</sup>, som er et utroligt hidsigt angreb på Walter Hooper; bogen er en af de giftigste, jeg har set i såvel kristne kredse som intellektuelle kredse generelt, og det siger jo ikke så lidt. En af de væsentlige diskussionspunkter i bogen er, hvor vidt nogen af de posthumt - og af Walter Hooper - udgivne noveller og fortællinger i *The Dark Tower & Other Stories*<sup>5</sup> reelt er af Lewis eller det, som Lindskog hævder, drejer sig om et svindelnummer. Man kan i hvert fald konstatere, at hvis f.eks. *The Dark Tower* er af Lewis, er det noget af det ringeste, han har lavet, hvorfor det er forståeligt, at Lewis aldrig udgav det selv.

Midt i alt dette kan det nogen gange være svært at få øje på selve forfatterskabet. C. S. Lewis person har en tendens til at skygge for de bøger, han lavede, hvorfor jeg i det følgende vil fokusere mere på værket end livet. Hvis det er et sidste, man er interesseret i, står der imidlertid et særdeles stort antal bøger til rådighed; Lewis var særdeles produktiv.

## En moderne dinosaur

Hvis man således midt i virakken om Lewis' person skulle finde på at læse nogle af hans bøger, vil man blive præsenteret for en temmelig speciel verden. Lewis er nok ( sammen med Tolkien ) et af århundredets mest personlige og egensindige forfattere. Efter udnævnelsen til professor i middelalder- og renæssancelitteratur i Cambridge i 1954 præsenterede Lewis sig i festforelæsningen som en "dinosaur"<sup>6</sup>. Dinosaurerne er som bekendt en uddød race, væsener der hører en helt anden tid til, hvad der også var C. S. Lewis selvforståelse. Han tænkte og skrev anderledes end sin samtid, og definerede sig i bevidst modsætning til såvel modernismen som moderniteten. Han indleder således digtet *A Confession* med at sige:

"I am so coarse, the things the poets see/  
Are obstinately invisible to me./ For twenty  
years I've stared my level best/  
To see if evening - any evening - would suggest/  
A patient etherized upon a table;/ In vain. I simply wasn't able."<sup>7</sup>

Dette er naturligvis en satirisk kommentar til T.S. Eliots digt *The Love Song of J. Alfred Prufrock*, som indledes med sætningerne: "Lad os gå da, du og jeg,/ Når aftenen ligger under himmelens vej/ Som en æterbedøvet patient på et bord;"<sup>8</sup>

---

<sup>3</sup> C. S. Lewis: *Det er kristendom*, Forlaget Scandinavia, 1981. Originaltitel: *Mere Christianity* ( 1952 ).

<sup>4</sup> Multnomah Press, 1988.

<sup>5</sup> Walter Hooper ( red. )/ C.S. Lewis: *The Dark Tower & Other Stories*, Harcourt Brace Jovanovich, 1977.

<sup>6</sup> Festforelæsningen er udgivet som *De Descriptione Temporum* i Walter Hooper ( red. ): *Selected Literary Essays*, Cambridge University Press, 1969, s.1 ff.

<sup>7</sup> *A Confession* fra *The Collected Poems of C.S.Lewis* red. Walter Hooper. Fount Paperbacks 1994.

<sup>8</sup> I Bo Green Jensens oversættelse fra T.S.Eliot *Digte 1909-62*, Gyldendal/Borgen 1984.

Hvis man vil demonstrere, hvorledes antimodernismen gennemsyrrer Lewis digteriske univers, kan man f.eks. se på hans beskrivelse af rummet. Det er en grundforestilling i modernismen, at rummet er tomt, mørkt og koldt, et dødens sted. Det udtrykkes klart ( og smukt! ) i Bertolt Brechts *Den første salme*:

"Hvor frygtindgydende er ikke det sorte lands konvekse ansigt i natten!/ Over verden er skyerne, de hører med til verden. Over skyerne er der intet./ Det ensomme træ på den stenede ager må synes, alt er forgæves. Det har endnu aldrig set et træ. Der er ingen træer./ Jeg tænker altid: vi bliver ikke iagttaget. Den eneste stjernes sår i natten, før den går under./ Den varme vind søger stadig sammenhænge, katolikken./ Jeg forekommer ganske isoleret. Jeg mangler tålmodighed. Vor arme broder That's-all sagde om verden: den gør ikke noget./ Vi rejser med stor hastighed mod et stjernebillede i Mælkevejen. Dyb ro præger jordens ansigt. Mit hjerte går for hurtigt. Ellers er alt i orden."<sup>9</sup>

Et andet meget oplagt eksempel er Johannes V. Jensens digt *Interferens*, som indledes ( og med en lille variation: afsluttes ) med ordene:

"Den blå Nat er så stille. Jeg ligger søvnløs./ Stilheden vider sig og klinger./ Det er Lyden af tusinde Miles Tomhed./ Det er Rummets Monologer, hvis Ringe mødes med Tidens tonløse Cirkler."<sup>10</sup>

I et modernistisk univers, der efter Guds død er blevet tømt for mening og sammenhæng, vil rummet typisk opleves som det sted, hvorfra håbløsheden og dødens kulde strømmer ind i mennesket. Pascals berømte sætning: "Det uendelige rums evige tavshed fylder mig med gru"<sup>11</sup>, er således en præcis forudgriben af en central modernistisk erkendelse.

Hos Lewis møder man den diametralt modsatte opfattelse, hvad han er særdeles bevidst om. I bogen *The Discarded Image* opsamler Lewis meget af sin undervisning om middelalderens litteratur. Bogen er specifikt en gennemgang af det middelalderlige verdensbillede; for Lewis var det vigtigt at forstå en given historisk epokes litteratur på dets egne betingelser. Hans udgangspunkt er, at ingen verdensbilleder, heller ikke det moderne videnskabelige, er fuldstændigt sande. De repræsenterer alle en **tolkning** af virkeligheden. "Ingen model er et katalog over endelige realiteter, og ingen er ren fantasi. Enhver af dem er et alvorligt forsøg på at sammenfatte alle de fænomener, som er kendt i en given periode, og for enhver af dem lykkes det at sammenfatte temmelig mange". Han skriver imidlertid også, at han er yderst fascineret af det middelalderlige verdensbillede: "Få af den menneskelige forestillingsevnes konstruktioner synes for mig i den samme grad at have kombineret pragt, nøgternhed og sammenhæng."<sup>12</sup> I *The Discarded Image*, skriver han følgende om den middelalderlige opfattelse af rummet:

“Rummet i den moderne astronomi kan fremkalde rædsel eller forvirring eller vagt

---

<sup>9</sup> I Ivan Malinovskis oversættelse fra *Glemmebogen*, Borgen 1963

<sup>10</sup> Johannes V. Jensen: *Digte*, 1964 ( 1906 )

<sup>11</sup> Blaise Pascal: *Tanker*.

<sup>12</sup> C.S.Lewis: *The Discarded Image*, 1981 ( 1964 ), s.222 og 216.Egen oversættelse.

drømmeri; det gamle ( verdensbillede ) præsenterer sfæerne som et objekt i hvilket sindet kan hvile, overvældende i sin storhed, men tilfredsstillende i sin harmoni". Han bemærker senere, at "hvad et moderne menneske end føler, når han kigger på nattehimmelen, så føler han med sikkerhed, at han kigger **ud**.....Men hvis man accepterede den middelalderlige model, ville man føle sig som en, der kiggede **ind**".<sup>13</sup>

Lewis identifikation med en præmoderne tilværelsesforståelse får et klart udtryk i hans science-fiktion trilogi.<sup>14</sup> Valget af science-fiktion genren kan i sig selv synes overraskende; der er vel få genrer, der i højere grad har udtrykt modernitetens videnskabsfascination. Hos Lewis sker der imidlertid en omvendning af den kosmiske imperialisme, som tit er blevet udtrykt i den klassiske science-fiktion. I trilogien er menneskene de aggressive, som fører ondskaben ud i verdensrummet; på andre områder er de klart de væsener underlegne, som de møder. Der sker også en omvendning af den moderne opfattelse af rummet. *Out of the Silent Planet* indledes med, at videnskabsmanden Ransom bliver bortført og i et rumskib bragt til Mars. Til trods for disse ubehagelige omstændigheder er rejsen en pragtfuld oplevelse for Ransom. Han oplever, hvordan der fra rummets stråleglans flyder liv ind i ham. Han er ikke i "rummet", men i "himlene". Rejsen ud i rummet er en rejse bort fra moderniteten og ind i en anden verden, fuld af liv.

Valget af science-fiktion genren er således ikke så overraskende, og det bygger endvidere på den samme grundide, der ligger bag stort set alle Lewis' fiktive værker: interaktionen mellem forskellige verdener. Det er en af hovedforskellene mellem Lewis Narniafortællinger og Tolkien's *Ringenes Herre*. Medens Tolkien skaber et fuldstændigt afsluttet univers, uden direkte henvisninger til den reelle verden, er der i Narniafortællingerne en stadig forbindelse mellem menneskenes verden og Narnia. Det er nok den væsentligste årsag til, at Tolkien ikke syntes særlig godt om dem. De levede ikke op til hans æstetiske ideal om, at god litteratur skulle være "sub-creation". Begrebet former han i sit bidrag til *Essays Presented to Charles Williams*<sup>15</sup>. Heri giver han udtryk for, at ægte fantasy skulle skabe et egen, indre sammenhængende, verden.

Når man ser på inspirationen til "Ringenes Herre" er det for øvrigt en overraskende bagvendt demonstration af sandheden i Wittgensteins dictum fra *Tractatus Logico-Philosophicus*: "Mit sprogs grænser betyder min verdens grænser" ( sætning 5.6 ). Tolkien startede med at skabe et sprog ( faktisk skabte han flere sprog ). Disse sprog "krævede" i en vis forstand en verden at udfolde sig i, og deraf kom mytologien og fortællingerne.<sup>16</sup> I modsætning til det startede Lewis ikke med ord, men med billeder. Den første inspiration til Narniafortællingerne skulle således have været billedet af en faun med en paraply, som stod ved en lygtepæl.<sup>17</sup>

Effekten af menneskenes møde med andre og større verdener bliver et radikalt opgør

---

<sup>13</sup> C.S.Lewis: *The Discarded Image*, s.99 og 118-19. Egen oversættelse.

<sup>14</sup> Titlerne er *Out of the Silent Planet*, 1938 ; *Perelandra*, 1943 ( I paperback-udgaven fra 1953 var titlen *Voyage to Venus* ); *That Hideous Strength*, 1945.

<sup>15</sup> I artiklen: *On Fairy-Stories* fra C. S. Lewis ( red. ): *Essays presented to Charles Williams*, Oxford University Press, 1947

<sup>16</sup> I Humphrey Carpenters biografi om Tolkien "J.R.R.Tolkien - A Biography", 1987 ( 1977 ) er der en fin redegørelse for disse forhold.

<sup>17</sup> Som Lewis bl.a. gør opmærksom på i essaysamlingen "Of This and Other Worlds", red. af Walter Hooper, Fount Paperbacks 1989 ( 1982 ), s.72-73.

med den moderne antropocentriske opfattelse af mennesket som universets centrum. Dette ville Lewis imidlertid også opfatte som en tilbagevenden til en middelalderlig model: "Den middelalderlige model er, hvis vi kan bruge ordet, antropoperiferisk. Vi er marginens skabninger"<sup>18</sup> Dette gælder imidlertid i en vis grad for alle de skabninger, man møder i Lewis univers. Fundamentet er naturligvis en tro på en uforanderlig, transcendent virkelighed, på Gud. Det er imidlertid kun Gud selv, der ikke er underlagt foranderligheden. Verdener bliver til og verdener forgår. De syv Narniabøger er således udspændt mellem skabelsen af Narnia ( i *Trolldmandens nevø* ) og dets undergang ( i *Det sidste slag* ). Da pigen Jill på et tidspunkt giver udtryk for, at hun ville håbe Narnia ville fortsætte med at eksistere i evighed, bliver hun belært af enhjørningen Ædelsten: "...alle verdener får en ende - alle undtagen Aslans eget land" ( *Det sidste slag*, s.94 ). Lewis' mytologi har således, som også Tolkiens, en klar historisk karakter midt i tilbagetrækningen fra den virkelige verdens historiske forløb.

Hvad angår konflikterne i dette mytologiske univers, så er der også på dette punkt en lighed mellem Lewis og Tolkien; hos dem begge er der en stadig optagethed af ondskabens problem. Der er imidlertid også afgørende forskelle. I *Ringenes herre* er der ikke nogen egentlig gudsførestilling, men kun en noget vag fornemmelse for forsyn og overordnet styrelse. I Tolkiens univers er der således en tendens til dualisme i den forstand, at de onde og gode kræfter opfattes som lige mægtige, hvad der gør udfaldet af kampen temmelig uforudsigeligt. I Lewis' univers er der en klar gudsopfattelse, hvad der kommer til udtryk i figuren Aslan i Narniafortællingerne, som kan opfattes som en Kristusinkarnation. *Morgenvandrerens rejse* ( Den femte Narniafortælling ) slutter med, at de tre børn Edmund, Eustace og Lucy kommer til verdenshavets ende. Her møder de et lam, som steger nogle fisk over et bål. ( Hvad der har kraftige lighedstegn med Johannesevangeliets beskrivelse af disciplenes møde med den opstandne Jesus ved Tiberias sø ). Lammet viser sig at være Aslan, og da børnene forundret erfarer, at Aslan også er i deres egen verden, siger lammet, som nu er blevet en løve: "...der har jeg et andet navn. I må lære mig at kende under det navn. Det var grunden til, at I blev bragt til Narnia - for ved at lære at kende mig et stykke tid her, vil I bedre kunne kende mig der." ( s.223 ). Narniafortællingerne læner sig således ( i modsætning til *Ringenes Herre* ) hele tiden tæt op ad allegorien. Og det til trods for Lewis bevidste afstandtagen til genren; på det område var hans litterære smag ikke middelalderlig. Når han blev forespurgt, benægtede Lewis altid at have skrevet allegorisk: "Jeg sagde ikke til mig selv: Lad os repræsentere Jesus som han virkelig er i vores verden ved en løve i Narnia. Jeg sagde: Lad os formode, at der var et land som Narnia og at Guds Søn blev en løve der, som han blev et menneske i vores verden, og lad os forestille os hvad der ville ske".<sup>19</sup>

## Det substansløse helvede

Lewis er ofte, specielt med henvisning til hans ikke-litterære produktion, blevet rubriceret som noget så ufashionabelt som "moralfilosof". Det rejser naturligvis spørgsmålet om ondskabens karakter. I *Den store skilsmisse* beskrives en bustur fra helvede til himlen, som en slags moderne pendant til den rejse Dante foretog i *Den guddommelige komedie*. Det helvede, man præsenteres for, er imidlertid langt fra Dantes rædselskabinet. Man møder et moderne helvede, som hovedpersonen i Tom Kristensens roman *Hærværk*, Ole Jastrau, ville føle sig helt

---

<sup>18</sup> *The Discarded Image*, s.58.

<sup>19</sup> C.S.Lewis: *Letters to Children*, red. Lyle W.Dorsett/Marjorie Lamp Mead, 1986 ( 1985 ), s.44-45. Egen oversættelse.

hjemme i. Ole Jastraus projekt i romanen er som bekendt at gå i hundene, hvad der lykkes ganske godt for ham. Midt i den koncentrerede duktur forfatter han på et tidspunkt et lille digt, som lyder: "Mens jeg fordum troede, synden/ var et mørkt og dyndet dyb,/ ved jeg nu den er en slette/ fyldt med trivielle kryb." Helvedet i *Den store skilsmisse* er ganske trivielt; en moderne, stinkende storby fyldt med personer, som er optaget af ligegyldigheder. Folk kan få, hvad de vil have, det har bare ingen kvalitet; det mangler fuldstændig substans. I Sartres skuespil *Lukkede døre* når personerne efterhånden frem til den erkendelse, at de er i helvede og at helvede er de andre. Sartres helvede minder i sin trivialitet om Lewis' helvede med den væsentlige forskel, at fortabelsens kerne hos Lewis er selvisheden.

Grundtanken i *Den store skilsmisse* er den temmelig generøse ( i forhold til Dante ), at alle, der vil frelses, kan blive det. Valget står mellem selvet og Gud, hvad der er det samme som valget mellem uvirkelighed og virkelighed. I bogen belærer den afdøde forfatter George MacDonald ( Lewis' parallel til Vergil i "Den guddommelige komedie" ) om, at "Helvede er en sindstilstand - I har aldrig sagt et sandere Ord. Og enhver sindstilstand, der er overladt til sig selv, enhver Form for at indespærre Skabningen i hans eget Sinds fængsel - er, når alt kommer alt, Helvede. Men Himlen er ikke en Sindstilstand. Himlen er Virkeligheden selv. Alt, hvad der er fuldt ud virkeligt, er himmelsk. ( s.68 ). Senere fortsætter han med at sige, at "Hele Vanskeligheden ved at forstå Helvede er, at det, der skal forstås, er omtrent lig med Ingenting" ( s.73-74 ). Bagved ligger klart nok den platonisk inspirerede opfattelse af ondskab som uvirkelighed.<sup>20</sup> Konkret manifesterer det sig i, at Helvede ikke fylder mere end en sprække i græsset i himlen; mennesker, som vælger selvet, bliver til skygger, som i deres substansløshed ikke kan leve i Himlen, defineret som absolut realitet og substans.

Der er her igen en interessant parallel til Tolkiens *Ringenes herre*, hvor overgivelse til ondskaben medfører af-legemliggørelse. Man kan her f.eks. tænke på de ni såkaldte ringriddere, der engang var mennesker, men på grund af deres overgivelse til ondskaben er blevet ringåndere.

Hos Tolkien er ondskaben også defineret som ønsket om at beherske andre, og ondskabens rige, Mordor, har også en støjende, "industriel" karakter. I modsætning til det er selve fortællingens centrale "plot" beretningen om forsøget på at ødelægge en ring, som på samme tid giver sin ejer stor magt og ødelægger ham. Adskillige af fortællingens personer må, ofte lettere modvilligt, frasige sig magtens fristelse og indvillige i ringens ødelæggelse.

I *Fra helvedes blækhus* møder man en anden beskrivelse af det infernalske, men ondskabens karakter er den samme. Bogen består af en samling breve fra en overdjævel, Fangegarn, til en underdjævel, Malurt, hvor han giver gode råd om hvordan et bestemt menneske kan ledes i fordærv. Helvede er klart nok bygget op som et moderne bureaukrati med det særkende, at alle forsøger at hævde sig over og opsluge andre. ( Hvad man nok også ser i en del moderne bureaukratier ). Fangegarn skriver belærende, at "For os er et menneske først og fremmest føde; vort mål er at opsuge dets vilje i vor, at forøge vort livsrum på dets bekostning" ( S.38 ). Da Malurts forsøg på at føre mennesket i fortabelse er endeligt mislykket, bliver han til gengæld "opslugt" af Fangegarn. Fortabelse og ondskab er defineret som selvished.

## Den farlige kvindelighed

I Narniafortællingerne er det særligt "Den hvide heks", der er ondskabens inkarnation. Og også i hendes tilfælde er det magtbegæret, der står i centrum. Det særlige ved heksen er imidlertid

---

<sup>20</sup> I C.S.Lewis - *A Biography* bemærker A. N. Wilson meget rigtigt, at Lewis skiller sig ud fra hovedparten af de populære skribenter i England ved det betragtelige antal gange, hvor han synes at være enig med Platon.

kombinationen af magt, ondskab og ( en farlig ) kvindelig skønhed:

"...bag ham, på et højt sæde midt i kanen sad et væsen af en ganske anden slags - en fornem dame, højere end nogen Edmund i sit liv havde set. Også hun var hyllet i pelsværk helt op til hagen; hun havde en gylden krone på hovedet, og i sin højre hånd holdt hun en lang, lige stav af guld. Ansigtet var hvidt - ikke bare blegt, men hvidt som sne, hvidt som papir, hvidt som sukker glasur. Det var smukt, men stolt, koldt og strengt./ Kanen så pragtfuld ud, som den kom susende lige hen imod ham med ringlende bjælder, men dværgen slog smæld med pisken, og sneen føg som en sky til begge sider"<sup>21</sup>

I den fremragende bog *C. S. Lewis - A Biography* forsøger A. N. Wilson, som tidligere har portrætteret så forskellige personer som Milton, Tolstoj og Hilaire Belloc, at forstå Lewis' liv og forfatterskab ud fra ledemotivet: jagten på barndommens lykke. Biografisk-psykologiske indfaldsvinkler til forfatterskaber har ofte en tendens mod det voldsomt reduktionistiske; Wilson undgår dog ( som regel ) de mest banale blindgyder. Lewis' forfatterskab indbyder også til en sådan tolkning, idet meget af det har en selvbiografisk karakter. En af Lewis' sidste bøger var *Letters to Malcolm, Chiefly on Prayer* ( 1964 ). Den er en fiktiv korrespondance, der, som titlen antyder, skulle handle om bøn. I marginen til hans udgave af bogen skrev J. R. R. Tolkien imidlertid: "Bogen er ikke om bøn, men om Lewis der beder". Han tilføjer dog: "Men bogen som helhed er altid interessant. Hvorfor? Fordi det er om Jack ( som Lewis blev kaldt af sine venner ), af Jack, og det er et emne, som ingen, der kendte ham godt, kunne undgå at synes var interessant, selv når det var irriterende"<sup>22</sup>. Bemærkningen er central. Lewis' litteraturkritik er f.eks. ikke kun bøger om bøger, men bøger om C.S.Lewis, der læser bøger. Det samme kunne siges om en meget stor del af forfatterskabet. Når det ses i sammenhæng med det bevægende livsforløb, som afbildes i *Shadowlands*, er det ikke mærkeligt, at den biografiske indfaldsvinkel har været dominerende. Det har dog igen bevirket, at i mange af de bøger, der er skrevet om forfatterskabet, har personen C.S.Lewis skygget kraftigt for den litteratur, han skrev.

Lewis' mest direkte biografiske bog er *Surprised by Joy*, som indskriver sig i den tradition for åndelige selvbiografier, Augustin indledte med sine *Bekendelser*. I bogen beskriver Lewis sin intellektuelle og åndelige rejse hen mod en modstræbende accept af kristendommen. *Surprised by Joy* indledes med en beskrivelse af barndommens trygge lykke sammen med den to år ældre bror Warren. Idyllen fik en brat afslutning, da hans mor døde af cancer. Få uger efter, stadig chokeret af dødsfaldet, blev den nordirskfødte, niårige Lewis sendt på kostskole i England. Hvis man vil have sine værste anelser om engelske kostskolemiljøer bekræftet, kan man læse Lewis' beskrivelse af denne periode i hans liv i *Surprised by Joy*; kapitlet i bogen har overskriften "Koncentrationslejr". Mange år efter blev Lewis for øvrigt gift med en kræftsyg kvinde, der havde to drenge!

Dette barndomschok er måske den psykologiske baggrund for, at selv nogle af Lewis' største beundrere må indrømme, at han i det mindste på det teoretiske plan ( indtil mødet med Helen Joy Gresham ) må betegnes som en, der ser kraftigt ned på kvinder<sup>23</sup>. I

---

<sup>21</sup> *Løven og heksen*, Frimodts forlag, 1968 ( 1950 ), s.34.

<sup>22</sup> Gengivet i A. N. Wilsons bog side xvii.

<sup>23</sup> Bemærkning af vennen og beundreren Owen Barfield i New York C.S.Lewis Society i 1972, gengivet med accept i Roger Lancelyn Greens/Walter Hoopers mindst lige så beundrende: *C.S.Lewis - A Biography*, 1988 ( 1974 ), s.213-14.

Narniafortællingerne bliver den manglende integrering af den voksne kvindelighed demonstreret i personen Susan. Af de fire børn, som oprindeligt fandt vej til eventyrlandet, er hun den eneste, som ikke får lov til at vende tilbage. Som A. N. Wilson bemærker, har hun "begået den utilgivelige synd at vokse op" ( s.228 ). Modsætningen til dette er Lucy, den yngste og barnligste af pigerne, som er den af børnene i Narniafortællingerne, som har det tætteste og mest umiddelbare forhold til Aslan.

## Myten som kendsgerning

The Inklings var, som tidligere nævnt, navnet på den litterære gruppe i Oxford, som samledes én til to gange i ugen i den lokale pub eller i Lewis' lejlighed i Magdalen College og med ham som omdrejningspunktet. Et af The Inklings særkender var en særlig opfattelse af myten, som fik stor indflydelse på deres æstetik. I *Surprised by Joy* giver Lewis ordet "joy" ( glæde ) en teknisk definition. "Joy" bliver defineret som "en utilfredsstillet længsel som i sig selv er mere ønskværdig end nogen anden tilfredsstillelse". Det centrale karakteristikon ved "joy" er, at alle, som har oplevet det, vil ønske det igen<sup>24</sup>. Pointen er naturligvis, at det er denne længsel, som leder ham til Gud. Det er imidlertid markant, hvor mange af oplevelserne af "joy" der er forbundet med bøger og mytologi. En af de først refererede oplevelser er således knyttet til Balder i den nordiske mytologi. Oplevelser af denne type integrerer Lewis ( og de andre Inklings ) i deres kristendom i et af det 20.århundredes få lykkelige ægteskaber mellem æstetik og teologi.

Midt ind i alle forsøg på at afmytologisere og genmytologisere kristendommen har de deres egen indfaldsvinkel, som Lewis definerer stikordsagtigt ved at sige, at kristendommen er en myte, som er blevet en kendsgerning:

"..som myten transcenderer tanken, transcenderer inkarnationen myten. Hjertet af kristendommen er en myte, som også er en kendsgerning. Den gamle myte om den døende Gud kommer, **uden at ophøre med at være myte**, ned fra forestillingsevnenes og legendens himmel til historiens jord".

Senere taler han om, at "dette er ægteskabet mellem himmel og jord: fuldkommen myte og fuldkommen kendsgerning"<sup>25</sup>. Det teologiske grundlag for dette er tanken om, at alle ( eller langt de fleste ) hedenske myter indeholder et stort element af sandhed. At mødet med den nordiske mytologi var medvirkende til Lewis' accept af kristendommen må for øvrigt være en sand glæde for alle grundtvigianere!

Konkret udmønter det sig i, at Lewis både skriver "mytho-poieia" ( Lewis' og Tolkiens betegnelse ) og brugte løs af alverdens myter i sine egne fortællinger. Man kan i Narniafortællingerne møde både Bacchus og Julemanden, dværge, hekse, trolde og talende dyr. Lewis' sidste skønlitterære bog, *Till We Have Faces* er en gendigtning af den gamle græske myte om Amor og Psyche. Formålet med den type litteratur er naturligvis ikke "mimesis", beskrivelse af den besværlige størrelse, nogle kalder virkeligheden. Det er nok snarere at udvide imaginationens rum. I artiklen *On Science Fiction* skriver Lewis om fantasy-litteraturens værker, at de i modsætning til gode romaner, som er kommentarer til livet, snarere er "tilføjelser til livet; de giver, ligesom visse sjældne drømme, oplevelser vi aldrig har haft, og udvider vores

---

<sup>24</sup> *Surprised by Joy*, s.20. Egen oversættelse.

<sup>25</sup> I artiklen *Myth became Fact* fra essaysamlingen *God in The Dock*, 1987 ( 1971 ), s.43 og 45.



opfattelse af den mulige erfarings omfang"<sup>26</sup>. Vores verden bliver større; "virkeligheden" udvider sig. Det var den virkning, Lewis ønskede at opnå med sin litterære apologetik, og som han lykkedes ganske godt med.

Bagsiden af medaljen er naturligvis, at det ikke er alle genrer, der indbyder til alliancen mellem æstetik, teologi og middelalderligt inspireret verdensbillede. Poesien er nok den mest tidsafhængige af alle genrer; Lewis digte er i hvert fald lettere ulæselige. Til gengæld er Lewis' fantasy glimrende, selv om den ikke når Tolkiens højder. En af årsagerne til dette er den tidligere omtalte tendens hen imod det allegoriske. Som Gunnar Urang skriver i *Shadows of Heaven*, så "falder fantasy, som det ikke lykkes at løfte op i myten, tilbage mod allegorien"<sup>27</sup>. Det er den fare, som ligger og lurder under mange af Narniafortællingerne. En anden årsag er, at Lewis ind imellem simpelthen sjusker. Det er bagsiden af hans enorme produktivitet og igen en forskel til Tolkien, som omskrev og gennearbejdede alle hans værker talrige gange. Hvis man skal give et lille eksempel på den slags sjusk, kan man f.eks. se på den måde, hvorpå de fire børn kommer ind i eventyrlandet Narnia i *Løven og heksen*. Det sker gennem et klædeskab, og de to første gange Lucy går ind i klædeskabet, skriver Lewis eftertrykkeligt, at hun naturligvis lod døren til skabet stå lidt åbent for ikke at lukke sig inde ( s.13 og 30 ). Da den usympatiske Edmund følger efter ( han ændrer sig i Narnia ), står der, at han "sprang ind og smækkede døren helt i uden at huske på, hvor dumt det er..." ( s.30 ). Dumheden får imidlertid ingen konsekvenser for børnene, når de skal ud af garderobeskabet igen. Det er mildest talt forbavsende, når Lewis har gjort så meget ud af dumheden ved at smække garderobeskabets dør efter sig.

Sjuskeriet skyldes måske dog i sidste ende, at Lewis var mere interesseret i at få folk til Eventyrlandet Narnia end at få dem tilbage til moderniteten.

## Himmel og helvede

Det overraskende ved Lewis er ikke, at han beskriver helvede. Det finder man i masser af moderne litteratur. Helvedet er let at beskrive; her kan man nøjes med kommentarer til livet. Brett Easton Ellis er ikke værre end Bosnien og Rwanda. Man forstår visse mennesker væmmelse ved læsning af choklitteraturen, men den er stadigvæk ikke grusommere end dagens avis. Allerede i det forrige århundrede konstaterede Baudelaire:

"Det er umuligt at gennemløbe en avis, ligegyldigt hvilken og fra hvilken dag, måned eller år, uden på hver linje at støde på sporene af den mest overvældende menneskelige perversitet og samtidig de mest forbløffende pralerier med retskaffenhed, godhed og barmhjertighed, og de mest skamløse forsikringer om fremskridt og civilisation.

Hver eneste avis er fra første til sidste linje ét væv af rædsler. Krige, forbrydelser, røverier, utugtigheder og lidelser, fyrsters forbrydelser, nationers forbrydelser, enkeltpersoners forbrydelser, en beruselse i alverdens grusomhed. Og med denne modbydelige dram skyller det moderne menneske hver dag sit morgenmåltid ned. Alt i rummet uddunster forbrydelse: avisen, væggen og menneskets ansigt.

Jeg fatter ikke, at nogen ren hånd kan røre ved en avis uden at få krampe af

---

<sup>26</sup> I essaysamlingen *Of This and Other Worlds*, 1989 ( 1982 ), s.93

<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*, 1971, s. 27. Egen oversættelse.

væmmelse."

( Charles Baudelaire: *Dagbøger*, s.104 )

Siden Baudelaire's tid er vi blevet betydeligt mere hærdede; krampeanfald er en sjældenhed. Medierne guider os hjemmevant rundt i infernoer, der ikke giver Dantes fantasi meget efter. Lewis' civiliserede helvede kan man finde i ethvert villakvarter. Det chokerende ved Lewis er hans markering af, at himlen måske også findes. At tilværelsen er større, rigere og mere eventyrligt end dagligdagens erfaring lige ville forlade os til at tro. Når Lewis er bedst udvider han, som hans intention også er vores mulige oplevelse og erfaring. Det er en historie, der er mindst lige så spændende som Lewis' egen færden i Shadowlands.