

## Fra apokalyptik til science fiction

Jakob Balling in memoriam

*Sognepræst, cand.theol.  
Søren Jensen*

»... den alvorlige leg for Guds åsyn som poesien er ...,  
som ... alle kristne kan lege med i»<sup>1</sup>

*Abstract:* In his book *Poeterne som kirkelærere* (The Poets as Theologians) Jakob Balling compares Dante's *Divine Comedy* with Milton's *Paradise Lost*. He discusses similarities and differences between the two poems and places them in a literary tradition that combines theology and poetry, a relationship that has had a decisive influence on the development of literature in Europe. The present article expands this perspective both backwards and forwards in time by including a discussion of the interrelationship between fiction and religious message in Jewish apocalyptic, using the *Apocalypse of Abraham* and C.S. Lewis' modern science fiction novel *Out of the Silent Planet* as examples. The article's discussion of the relationship between theology and fiction raises the question of the apocalyptic as genre. Moreover, the demonstration of the fictional tendency in the apocalyptic is used to support and supplement the traditional description of genre.

*Keywords:* Literature and religion – apocalyptic – history – cosmos – eschatology – von Rad – genre – science fiction – C.S. Lewis

---

<sup>1</sup> Jakob Balling, *Poeterne som kirkelærere* (København: G.E.C. Gad 1983), 122 og 134. Som kristendomshistoriker brugte Balling litteraturvidenskabelige metoder. I bogen her begynder han med at fastslå, at der vil indgå "erkendelser fra litteraturvidenskabens område såvel som fra teologiens", 7. Det er den teologiske interesse for det litterære, som også denne artikel tager afsæt i. Bogen sammenligner Dantes komedie og Miltons tabte paradys, og i lyset af forskelle og ligheder trækkes der linjer de to digte imellem. Med brug af nogle af de resultater Balling kommer til, forsøges her noget lignende mellem en antik jødisk apokalypse og en moderne roman. Når C.S. Lewis er valgt, skyldes det, at Balling var kender af Lewis og værdsatte ham både som litteraturforsker og som fiktiv forfatter.

Ved at sammenligne *Abrahams Apokalypse* (1. årh. e.Kr.) med science fiction-romanen *Out of the Silent Planet* (1938) af C.S. Lewis er det dels hensigten at pege på en tendens, som al religion, og specielt den kristne, har til at meddele sig i fiktion, dels at illustrere den linje i kristendommens og litteraturens historie, som kombinerer forkyndelsen med et fiktionslitterært udtryk.

## Indledning

En religiøs tilværelsestolkning bygger på en fundamental dobbelthed mellem menneskeligt og guddommeligt, som illustreres gennem myten, der ligger til grund for religionen og afspejles i de modsætninger, hvori mytens handlinger og idealer formuleres. Myten formidles i en dramatisk, liturgisk form, i en fortælling, og den bevares ved at blive gentaget og genfortalt for med tiden at blive nedskrevet i en helligskrift. Mytens fastholdelse af en anden, en fremmed virkelighed, finder ikke udelukkende, men mest adækvat sted i en genre, der danner sit eget univers, sådan som fiktive genrer gør det. Når den religiøse dobbelthed udtrykkes i billedsprog, befordrer det yderligere tendensen eller propendensen til at meddele sig i en fiktiv form. Religion og litteratur er således tæt forbundne.

Kristendommen er født med en helligskrift. Som opfyldelsen af den gammeltestamentlige forjættelse var den kristne forkyndelse fra første færd uløseligt knyttet til jødedommens samling af hellige skrifter. Da de kristne skrifter begyndte at dukke op, var der ikke tale om at afsige den, der nu blev Det Gamle Testamente men at supplere og fuldende det. Perspektivet var det frelseshistoriske, som de gamle skrifter præsenterer fra skabelse til dom, ligesom de fleste af de litteraturformer, som kristendommen benyttede sig af og udviklede, havde rod i de genrer, som den gamle religion brugte, skønt den nye skriftsamling også føjede nye til. Kanondannelsen var først og fremmest et dogmatisk anliggende, som skulle fastholde identiteten og det religiøse særpræg, og indvirker derfor ikke på de spørgsmål, der angår religionens forhold til litteraturen. Så når en tendens skal efterspores, og en udviklingslinje påpeges, kan alle de tekster, der findes indenfor den fælles frelseshistoriske horisont, i princippet tages i betragtning. Derfor er det også legitimt at koncentrere sig om en genre, hvori den tendens, der efterspores, er tydelig, selvom teksterne stammer fra jødiske miljøer. Med kristendommen skulle udviklingen af fiktiv litteratur vise sig gunstig. Det skyldtes ikke alene baggrunden i den gammeltestamentlige fortælletradition, men især at kristendommen er det, man kan kalde realiseret myte.

Patriarkfortællingerne er ikke ligefrem fiktionslitteratur, men de er fortællinger, og som parallelhistorier, hvor en række legender knyttes til en hovedperson, går forskellige former og motiver igen. Åbenbaringen skete ofte i *syn*er eller *drømme*, som efterhånden udviklede sig til litterære kategorier. Et eksempel er pagtsslutningen med Abram/Abraham i 1 Mos 15. Herren forjætter Abraham en talløs slægt, og som tegn herpå skal han tage varsel af et dyreoffer, og om natten får han i drømme indsigt i fremtiden.

Sådan en episode kan danne grundlag for bearbejdelse og i en ny situation udbygges efter de aktuelle behov. Pagten, synet og drømmen er medier for det jordiskes forbindelse med det himmelske og som litterære kategorier fremmende for den fiktive tendens.<sup>2</sup>

I Det Nye Testamente bliver tendensen tydeligere. Jesu jordiske liv, 'den hellige historie', vil betragtes som en fundamentalfortælling. Den største del af Jesu forkyndelse, lignelserne, er fiktion. *Johannesevangeliet*s tegn har deres form, og med *Johannes' Åbenbaring* er den genre, der tenderer mest mod fiktionen, apokalyptikken, også repræsenteret. Den frigørelse, som kendetegner Jesu forkyndelse, har virket ansporende på denne tendens. Den enkelte stilles frit og kan bruge sine evner og sin frihed til selv at skabe. Som forkyndelsen i sin grund er henvisende, må det sprog, den benytter sig af, også være det, og kristen frihed er i denne forbindelse en frihed til at bruge billedsproget. Det er ansporende for fantasien, der skal til for at udtrykke sig i fiktion.

Som frelsesforkyndelse er kristendommen speciel ved at meddele frelsen som realiseret. Modsætningen i den basale dobbelthed forkyndes at være ophævet. Gudsriget er brudt igennem, samtidig med at den endelige realisering stadigvæk forventes. I den fiktive tekst er forfatteren herre over handlingen. Netop derfor tilbyder disse genrer sig for den, der skal formidle kristendom, for den, der vil lege med.

## Apokalyptikken

Den apokalyptiske litteratur har haft en bemærkelsesværdig skæbne. Fra sin fremkomst har den på flere måder været marginaliseret. Det har nok at gøre med genrens fiktive propendens, men ikke alene. Kristne menigheder fattede interesse for apokalyptikerne, hvilket mistænkeliggjorde dem i de skriftkloge jøders øjne, da den gammeltestamentlige kanon skulle fastlægges. Kun *Daniels Bog* kom med. Selvom man kan takke kristne randmenigheder for, at de jødiske

---

<sup>2</sup> I Det Gamle Testamente kan udviklingen også spores. I *Esters bog*, et af de sene skrifter, er tendensen mod det fiktive så tydelig, at vi med god ret kan tale om en historisk roman.

apokalypser blev bevaret, skal det tilføjes, at overleveringen er præget af tilfældighed, at teksterne nu alene eksisterer i oversatte versioner, tit er interpolerede og altså ikke har været omfattet med samme veneration som selve helligskriften.

Apokalypsernes senere skæbne har ikke været mindre krank. Den "tidligere forskning mente, at apokalyptikken var udtryk for vilde og naive spekulationer hos det fromme, men uvidende lægfolk".<sup>3</sup> Når kristne forskere har anset den antikke jødedom for at være en forfaldsreligion, stemmer det sådan set med at betragte apokalypserne som degenereret og underlødige litteratur, betragtningsmåden er nu forladt i forskningen.<sup>4</sup> At apokalypserne knytter til ved profetismen, medførte, at de blev betragtet som epigonlitteratur.<sup>5</sup> Indhold, motiver og emner blev anset for at være udslag af spekulativ fantasi, hvorfor man nærmest betragtede dem som trivallitteratur.<sup>6</sup> I vurderingen af teksternes form og indhold har flere ting spillet ind: Man har lagt alt for megen vægt på eskatologien, ligesom bl.a. den tilfældige overlevering har vanskeliggjort en genrebestemmelse af teksterne. *Gerhard von Rad* drog konsekvensen heraf og nægtede ligefrem apokalyptikken status af genre. Udtryk som apokryf og det af protestantiske forskere dannede 'pseudepigrafa' er i sig selv negative og rubricerer teksterne som andenrangs. Tit blev de apokalyptiske tekster vurderet på forskernes frem for på egne præmisser.<sup>7</sup>

At apokalypserne er kriselitteratur, gør dem ikke umiddelbart til dårlig litteratur. Selvom det er banalt, må man erindre om, at også kriselitteratur er blevet ført i pennen. Også den er der blevet brugt tid og kræfter på, og de apokalyptiske tekster vidner i allerhøjeste grad om litterær ulejlighed og umage. De forholder sig til den krisesituation, de fremkom i. De svarer på krisen, og skitserer en måde at forholde sig til den på. Apokalypserne er ikke trivallitteratur; de er rigtignok præget af eskatologiske forestillinger, men den fortidige historie spiller en overordentlig stor rolle og er vigtigere for den litterære konstruktion end de

3 Benedikt Otzen, "Den jødiske apokalyptik", *Jødisk litteratur på Jesu tid*, (København: Anis 2001), 110.

4 J.M. Schmidt, *Die jüdische Apokalyptik. Die Geschichte ihrer Erforschung von den Anfängen bis zu den Textfunden von Qumran* (Neukirchen-Vluyn: Neukirchner Verlag 1969<sup>2</sup>), 22f.

5 Ibid. 171, cf. 129.

6 F.eks. skriver W. Bousset i 1903: "Wir haben hier Literatur der aufsteigenden, ungebildeten Schicht des Volkes, eine Literatur von stark laienhaften Charakter". Her efter J.M. Schmidt, anf. skr. 239, cf. 155.

7 Et eksempel er S.B. Frost, "Apocalyptic and History", *The Bible in Modern Scholarship*, ed. J.P. Hyatt (Nashville/New York: Abingdon Press 1965). Frost slutter ud fra teksternes idé om, at historien er prædetermineret og den påviselige historiske unøjagtighed, at apokalyptikken frakender historien mening og mangler interesse for den.

eskatologiske forestillinger. Det eskatologiske må ikke undervurderes, men udelukkende at lægge vægten her yder ikke teksterne retfærdighed.

Med hensyn til den jødiske apokalyptiks status af genre, så er der flere forhold, både eksterne og interne, der gør en genrebestemmelse vanskelig. Derfor kan der være grund til kort at opholde sig ved von Rad og hans afvisning. I sin gammeltestamentlige teologi argumenterede han for, at apokalyptikken har sin oprindelse i visdomslitteraturen,<sup>8</sup> afviste dens oprindelse i profetismen, betegnede den som eskatologiseret visdom og påstod, at den i grunden er historieløs. Han betragtede apokalyptikken som et *mixtum compositum*, en samling af mange genrer, og frakendte den altså status af genre.<sup>9</sup> En genre kan imidlertid godt være kendetegnet ved at samle flere genrer i sig.<sup>10</sup> von Rad sammenblender her et traditionshistorisk anliggende med et formhistorisk problem. Hvorfor skulle visdomstraditionens arvtagere ikke også kunne tage ved lære af profetismen under skabelsen af en ny genre? Når mange har ladet sig anfægte af von Rads påstand, hænger det sammen med, at han har peget på et reelt problem, men han har overbetonet sin argumentation for at blive hørt.

Med den tekstmængde, der trods alt findes, er det ikke blot urimeligt at frakende den antikke jødedomms apokalyptik genrestatus; det er faktisk muligt at nærme sig en definition af den. Der er flere genrer, de kan sammenlignes med, både nogle, som de er afgjort forskellige fra, og andre, som de minder om. Til den sidste gruppe hører testamentelitteraturen, som imidlertid også har sin selvstændige karakter. Det er ikke mindst fiktionspropendensen i disse tekster, der gør det rimeligt at tale om en genre. Dette bekræftes f.eks. af apokalyptikernes historieforkyndelse, som sammenlignet med anden samtidig historieskrivning udgør en kategori for sig.<sup>11</sup>

Det specielle fiktive udtryk kan betegnes ved ydre og indre kendetegn. Til de ydre kendetegn hører fire skikkelser: *forfatteren*, *hovedpersonen*, *formidleren* og *læseren*. Set under ét er forholdet mellem disse fire et mål for tekstens fiktive status. I apokalyptikerne træder forfatteren frem, fordi hovedpersonen optræder som tekstens ophavsmand, hvilket

8 Andre havde været af samme opfattelse. J.M. Schmidt nævner Bernhard Duhm og Gustav Hölscher, anf. skr. 258 og 298ff.

9 Gerhard von Rad, *Theologie des Alten Testaments II*, (München: Chr. Kaiser 1968<sup>5</sup>), 316ff. og 331 note 28.

10 Apokalyptikerne er på adskillige punkter at sammenligne med de store eper. Et af punkterne angår ophobningen af genrer. Se Balling, anf. skr., 38.

11 Et forsøg på at imødegå von Rad og at genrebestemme apokalyptikken blev gjort af John J. Collins med "Introduction: Towards the Morphology of a Genre", *Semeia* 14, 1-20. Heri opstilles alle de karakteristika, det lader sig gøre at samle, ligesom apokalyptikernes typebestemmes, 21-59. Jeg tilslutter mig Collins' forsøg, der imidlertid er helt traditionelt og næppe havde overbevist von Rad.



understreger den fiktive karakter. Skildringen burde strengt taget være en jeg-fortælling, og ofte er det tilfældet, men tit afslører brugen af 3. person eksistensen af en forfatter eller redaktor.

Apokalypsen fortæller om ét enkelt menneskes oplevelser og udvikling. Hovedpersonen er en mere eller mindre kendt skikkelse fra Israels historie, hvorom der er oplyst noget, som kan danne grundlag for en litterær, apokalyptisk udbygning. I den aktuelle krise var der behov for retledning og trøst, og ved at vælge en fremragende, fortidig skikkelse til hovedperson fik teksterne legitimitet. De fik helligskriftsstatus på linje med de senere kanoniske skrifter, hvilket teksterne selv direkte giver udtryk for.<sup>12</sup> Men ellers er det klart, at tilstedeværelsen af en hovedperson understøtter den fiktive karakter, for til ham knytter sig en fortælling. Når hovedpersonen præsenteres i begyndelsen af apokalypsen, møder læseren en forvirret og fortvivlet person, der ikke kan finde mening i tilværelsen, men som i apokalypsens løb når til større og større afklaring og indsigt, for til sidst at opnå fred i sindet.

Formidleren af åbenbaringen, som regel en engel, en *angelus interpretis*, legitimerer teksterne yderligere. Som Guds sendebud forklarer han hovedpersonen (og læseren), hvad det, der sker, betyder. Formidlerskikkelsen er uundværlig i al fiktion og optræder, når en anden person møder hovedpersonen, og mødet resulterer i, at hovedpersonen bliver klogere og rigere på erfaring.

Der hører naturligvis en læser til en tekst, men det hensyn, den enkelte genre tager til læseren, er vidt forskelligt. Apokalyptikeren søger at drage læseren ind i det litterære univers på en måde, der minder om fiktionslitteratur. Den kritiske situation gøres genkendelig for læseren, så det bliver muligt at identificere sig med hovedpersonen og den udvikling, han gennemgår. Den måde, hvorpå hovedpersonen hænger sammen med den totale historie, opfordrer læseren til at betragte sig selv i denne historiske sammenhæng og tolke historien. Apokalypserne har personlig appel til læseren.

De interne fiktive kendetegn ved apokalyptikken giver sig først og fremmest til kende i samspillet mellem teksternes forkyndelse og deres fiktionspropendens. Forkyndelsen er jødisk monoteisme, Gud som verdens skaber og historiens Herre. De gamle pagter danner grundlag for at tale om folkets udvælgelse, ligesom straf-genoprejsnings-skemaet og det frelseshistoriske paradigme: forjættelse-opfyldelse gen-

---

12 Således betegnes Ezra som den sidste profet i 4 Ezra 12, 42. I 14, 44 sidestilles de kanoniske og de 'hemmelige' skrifter: "På 40 dage blev der skrevet 94 bøger. Og da de 40 dage var omme, talte den Højeste til mig og sagde: De første 24 bøger, du har skrevet, skal du offentliggøre, så værdige og uværdige kan læse dem; men de sidste 70 skal du gemme for at overlevere dem til de vise af folket", *De gammeltestamentlige Pseudepigrapher*, red. E. Hammershaimb m.fl. (København: G.E.C. Gad 1953-76), I, 67.

findes i apokalypterne, ofte konkretiseret af en messiasskikkelse. Derfor kunne de læses i de kristne menigheder på lige fod med de gammeltestamentlige skrifter.

Samspillet mellem forkyndelse og litterær struktur giver sig frem for alt til kende i *visionen*. Visionen er apokalypsens centrum. Det er her, den menneskelige nærkontakt med det guddommelige finder sted. Her åbenbares de vigtigste ting for hovedperson og for læser. Visionen udgør i sig selv en litterær enhed, et forløb med begyndelse og slutning. Her opgraderes hovedpersonens bevidsthed om sig selv og sin verden. Visionen er indfattet i en ramme, der medtager både bibelsk og ikke-bibelsk stof, relateret til hovedpersonen. Vision og rammefortælling hænger sammen. Fortællingen fører frem til visionen og tager over igen, når visionen er forbi. Fra rammefortællingen trækkes hovedperson og læser ind i det visionære univers og præsenteres for alt, hvad det indeholder, mens han rejser omkring i det.

Dette univers struktureres af historieforkyndelsen og af det ordnede kosmos, som afsløres f.eks. på en himmelrejse. Det åbenbares, at historien fra skabelse til dom er inddelt i perioder. Med udgangspunkt i hovedpersonens tid illustreres historiens orden, og dens hændelser forklares i visionens overblik, som både rækker tilbage i den fortidige historie og ind i fremtiden. Det er især den del af det fremtidige overblik, som er fortidigt for forfatteren, der giver mulighed for at gøre skildringen spændende. Her formuleres noget fortidigt som profeti, som *vaticinium ex eventu*, hvilket medvirker til at legitimere skriftet. Som en fortælling i fortællingen er visionen mere intim og intensiverer læserens opmærksomhed. *Ex eventu*-profetien skildrer historien i kodesprog ved hjælp af billeder, hvilket fremhæver den esoteriske tone. Billedsprogets dechifrering kan ske ved tolkerenglens hjælp, men det er mere almindeligt, at den indforståede læser selv tyder billedtalen. Og det er ikke kun historien, der således legitimerer teksten. Hvis *ex eventu*-profetien tager sin begyndelse tilstrækkeligt tæt på hovedpersonens egen tid, kan den senere bekræftes i rammefortællingen. Det er raffineret, og vidner om en veludviklet fiktionslitterær sans.<sup>13</sup>

*Ex eventu*-profetien understreger historiens determination og omfatter og forklarer den undertrykkelse, som hører den politiske og kulturelle situation til. Alt er ordnet, og det, der sker, er bestemt fra tidernes morgen. Den apokalyptiske historieforkyndelse supplerer således de kanoniske skrifter og skaber kontinuitet i det historiske forløb frem til forfatterens samtid og aktualiserer samtidig forkyndelsen. På lignende måde vidner kosmologien om en ordnet verden, der opretholdes og styres af skaberen. Under himmelreisen åbenbares en kosmisk orden med himmellegemernes faste baner, og alt vidner om en højere styrelse

13 Et eksempel på, at en profeti indhentes af handlingen, findes i 2 En 22.

planmæssige indretning. Både den historiske og den kosmiske struktur er derfor med til at opbygge det visionære univers, ligesom forkyndelsen præger fremstillingen af historie og kosmos.

Apokalyptikken varetog sin funktion som et alternativ til kulten ved at udvikle tekstens fiktive tilbøjelighed på denne karakteristiske måde, og alene af den grund er det berettiget at tale om en selvstændig genre. Det udelukker ikke en traditionel genrebestemmelse, men skal tværtimod være et supplement til den.

### *Abrahams Apokalypse*<sup>14</sup>

Der er ikke udgivet en dansk oversættelse af *Abrahams Apokalypse*. Det er beklageligt, for det er et helstøbt og velkomponeret skrift. Efter alt at dømme er det forfattet i slutningen af det første århundrede e.Kr., under alle omstændigheder efter templets fald. Det er skrevet på hebraisk og findes nu i en old-slavisk oversættelse. Skriftet kan deles i tre dele: en rammefortælling med indledning (kap. 1-8) og afslutning (kap. 30-32) og en visionsdel med syv visioner (kap. 9-29). Rammefortælling og vision hænger sammen.<sup>15</sup> Skriftet handler om Israels udvælgelse og om pagten med Gud, og det sætter den politiske undertrykkelse og templets fald i forbindelse med folkets troløshed og medløberi.

*Josvabogen* (24: 2) oplyser, at Abrahams far, Tara, dyrkede andre guder. Her tager apokalypsens forfatter afsæt og udfolder en fantasifuld kritik af afgudsdyrkelsen. Tara er ikke blot afgudsdyrker, men lever af at fremstille gudfigurer. I begyndelsen går Abraham sin far til hånd, og deltager i afgudsdyrkelsen. Læseren forstår Abrahams ubehag og forvirring, og hans spørgsmål: om der ikke mellem alle guderne findes én, der er stærkest? To episoder overbeviser Abraham om afgudernes magtesløshed på den fortrolige måde, som fiktion er i stand til, og han spørger: "What is this inequality of activity which my father is doing? Is it not he rather who is god for his gods, because they come into being from his sculpting, his planing, and his skill? They ought to honor

14 R. Rubinkiewicz, *Apocalypse of Abraham, The Old Testament Pseudepigrapha* (London: Darton, Longman & Todd 1983), I, 682-705.

15 Det mener Martha Himmelfarb også, men netop hvad *Abrahams apokalypse* angår, finder hun det rimeligt at springe rammen over og gå direkte til visionen. Hvad det skyldes, argumenterer hun ikke for, og synes også straks at dementere det: "In the Apocalypse of Abraham the author's understanding of the causes of the destruction of the temple is conveyed not only through the explicit, although opaque, account in the vision of history, but also through the story of Abraham's rejection of idolatry", *Ascent to Heaven in Jewish and Christian Apocalypses* (NY/Oxford: Oxford University Press 1993), 102 og 104.



my father because they are his work” (3). Abraham kommer til den erkendelse, at skaberen, som ophav til alt og alle, er den eneste Gud.

I det følgende latterliggøres afguderne yderligere. Da Abraham tilbereder Tara et måltid og bruger spånerne fra billedskærerarbejdet til at tænde op med, finder han i spånerne en lille gudefigur: Barisat, som han sætter til at vogte ilden, men Barisat vælter og brænder op. Abraham morer sig: “Barisat, truly you know how to light a fire and cook food!” (5). Da Tara efter måltidet vil takke guden Marumath, siger Abraham: “... do not bless Marumath your god, do not praise him! Praise rather Barisat, your god, because, as though loving you, he threw himself into the fire in order to cook your food”. Abraham er nu moden til kaldelsen (1 Mos 12, 1), og ‘den mægtige’ byder ham at forlade sin fars hus (8).

Med denne nye og detaljerede fortælling supplerer forfatteren heligskriften, og han benytter en fortælle teknik, som tydeliggør fiktionspropendensen i apokalypsen. Hovedpersonen opnår en første afklaring og er mindre forvirret, end han var i apokalypsens start. Læseren kan drage paralleller til sin egen situation og dele erfaring med hovedpersonen. Også brugen af humor eller sarkasme peger i retning af et stilskifte.

I visionen får Abraham ordre til at faste i 40 dage og derefter bringe et varseloffer (1 Mos 15), for “in this sacrifice I will place the ages. ... And there I will show you the things which were made by the ages and by my word, and affirmed, created, and renewed. And I will announce to you in them what will come upon those who have done evil and just things in the race of man” (9). Spådommen i 1 Mos 15, 13-16 om slaveriet i Ægypten giver anledning til et historisk overblik fra skabelse til dom. Englen *Jaoel* får ordre til at vejlede Abraham. Han præsenterer sig og fortæller, at han hører til på den 7. himmel, hvormed læseren forberedes på himmelrejsen og den nærmere forklaring på verdens indretning. De 40 dages faste foregår under vandringen til Horeb, hvor offeret skal finde sted. Som i 1 Mos 15 halverer Abraham dyrene og undlader at skære i fuglene, for Jaoel og Abraham skal stige op gennem himlene “on the wings of the birds” (12). I 1 Mos 15 vil rovfuglene æde de parterede dyr; i apokalypsen kommer der en uren fugl, som advarer Abraham mod at følge med Jaoel op i himlen. Det er den faldne engel Azazel, der taler gennem fuglen og truer ham med, at han vil dø. Abraham trodsr advarslen og stiger med Jaoel op til den 7. himmel. Herfra ser han et brændende Gehenna fyldt med menneskeskikkelser, der hele tiden forandrer form, og han er ved at tabe modet og spørger, hvorfor han skulle med. Jaoel svarer, at han skal møde “the Eternal One” (16). ‘Den evige’ viser sig i et larmende flammehav, og Abraham beder om, at forjættelsen må gå i opfyldelse.

Fladerne åbner sig under Abraham, så han kan se ned gennem himlene. På den 6. himmel, ser han de åndelige, ulegemlige engle, der

udfører befalingerne fra de lysende engle i den 8. himmel. Han ser stjernerne og deres opgaver, og magterne på jorden, som adlyder dem. Abraham bliver bedt om at tælle stjernerne, og forjættelsen fra 1 Mos 15 gentages: "As the number of the stars and their power so shall I place for your seed the nations and men, set apart for me in my lot with Azazel" (20). 'Den evige' indrømmer, at han til en vis grad har med Azazel at gøre, hvilket undrer Abraham. På himmelfladerne længere nede ser han skabelsen og de efterfølgende tidsaldre. Han ser alt det skabte, planter og dyr, mennesker og deres ugudelighed. Han ser afgrundens pinsler og den evige fortabelse. Han ser havet med dets øer, han ser kvæget og havets fisk, Leviatan og de ødelæggelser, dyret forårsager på jorden. Han får indsigt i verdens indretning, og endelig ser han Edens have, hvor de retfærdige befinder sig. Beretningen om skabelsen og syndefaldet rummer ifølge apokalypsen profetien om den efterfølgende historie lige til enden og dommen. Der bruges samme teknik som ved *ex eventu*-profetierne, for Abraham sættes bogstaveligt talt tilbage til begyndelsen, hvorfra han skuer frem i historien. Verdens indretning kombineres på denne måde med historien.

Abraham ser en mand, der omfavner en kvinde i haven. De står under et træ, og bagved er der en drage, som giver de to mennesker af træets frugter. Abraham overværer med andre ord syndefaldet og forstår, at Adam og Eva handler af egen fri vilje. Dragen er Azazel. I endnu en scene fortælles det, hvad der skal ske i de sidste tider. Gennem Abrahams beskrivelse følger vi handlingen. Han får hele tiden øje på noget nyt. Fortællingen lever af hans gentagne: "And I saw ... And I saw". Abraham ser, hvorledes Kain straffes blandt de lovløse. Han ser alle former for lovløshed, også "the idol of jealousy", en figur, der minder om Taras afguder. En mand tilbeder figuren, og som et apropos til Isaks ofring bliver drengebørn ofret.

Abraham ser et tempel, og 'den evige' siger, at det rummer hans "idea of the priesthood of the name of my glory, where every petition of man will enter and dwell" (25). Der kommer atter bevægelse i billedet, og en flok hedninger udplyndrer templet og brænder det af. Abraham bliver igen bedrøvet og spørger, hvorfor dette er blevet bestemt, og får forklaret, at det skyldes hans efterkommeres ulydighed. Hvornår alt dette skal ske, kan også ses i billedet. Abraham ser en mand, som dels tilbedes og dels krænkes, og får at vide, at han er "the liberation from the heathen for the people who will be (born) from you" (29). I de sidste tider vil Messias fremstå, og retfærdighedens tidsalder begynde. De retfærdige skal juble og dømme og straffe dem, som de selv er blevet dømt og straffet af. Med denne forjættelse kan Abraham roligt gå til sin arvelod, for der er en forklaring på alt, og pludseligt står Abraham på jorden igen. 'Den udvalgte' vil samle de ydmygede. Hedningerne vil derimod blive ædt af flammerne i Hades eller rådne op i maven på "the

crafty worm Azazel” (31). Apokalypsen slutter med ordene: “Abraham, having heard, accepted the words of God in his heart” (32).

Rammefortællingen i *Abrahams Apokalypse* præsenterer hovedpersonen i en kritisk og derfor en for læseren genkendelig situation. Abrahams rådvildhed, som den afspejles i truslen fra hedningerne, modsvare læserens religiøse frustration efter templets fald. Læseren kan identificere sig med Abraham. Efter en guddommelig kaldelse følges Abraham ind på visionens simultanscene. Her flettes kosmos og historie sammen i et handlingsforløb, som er med til at opbygge det litterære univers. Der finder en bevidstgørelse sted hos hovedpersonen såvel som hos læseren, ikke kun fordi forjættelsen til Abraham, som apokalypsen gentager og gendigter, indbefatter ham, men også fordi den litterære form inddrager læseren. Læseren bekræftes på en særlig måde i sin livs- og verdensforståelse og fastholdes på sin folkelige og religiøse identitet. Den fiktive tendens – for ægte fiktionslitteratur er der af flere grunde ikke tale om – er så tydelig, at det i kombination med en traditionel definition berettiger til at betragte apokalyptikken som en selvstændig genre og at kalkulere med den som en vigtig forudsætning i udviklingen af den vesteuropæiske litteratur.

### Science fiction

En genre defineres ved en indholdsbestemmelse, en afgrænsning i forhold til andre genrer, og ved at redegøre for genrens oprindelse. Det er også sket med science fiction. Der er givet flere mere eller mindre seriøse bud på genrens definition.<sup>16</sup> Man har forsøgt at udpege den første roman og spurgt, om science fiction-magasinerne fra USA i 1920'erne og 30'erne markerer begyndelsen? Eller om den skal den søges i det 19. århundrede hos forfattere som Jules Verne og H.G. Wells? Eller om man skal endnu længere tilbage? Har man med en forløber til genren at gøre, når man støder på himmelrejser i gamle tekster eller i gamle utopier, i profetier eller i skildringen af verdensomspændende katastrofer eller lignende? Hverken spørgsmålet om genrens oprindelse eller dens definition besvares enstemmigt, og dog taler vi om science fiction som en genre. Genrebestemmelse er en generalisering, som

---

16 Til de mere seriøse hører Darko Suvin, *Metamorphoses of Science Fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre* (New Haven: Yale University Press 1979) og Mark Rose, *Alien Encounters. Anatomy of Science Fiction* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press 1981). På dansk f.eks. Svend Kreiner Møller, “Skitse til en genres historie og et forsøg på en genreafgrænsning”, *Virkelige eventyr*, red. Ole Lindboe og Svend Kreiner Møller (København: Spar Knægt 1978), 11-33.

en konkret tekst aldrig tilfredsstillende i alle detaljer. Man kan altid problematisere en genredimensionering, sådan som vi så det i forbindelse med apokalyptikken. Ydermere gælder det, at "Genres are historical phenomena: they are born, develop, and ultimately contribute to the birth of other genres into which they disappear".<sup>17</sup> Det er ikke meningen at give en definition af genren her, men at pege på nogle lighedstræk mellem apokalyptik og science fiction.

De to genrer er blevet til under vidt forskellige konditioner og med århundreders mellemrum, derfor er det betydeligt nemmere at finde forskelle end at påvise ligheder. De brud, der har fundet sted i åndsliv og menneskesyn i den mellemliggende tid, og som også afspejles i litteraturens historie, skal ikke bagatelliseres, men forbindelsen mellem tekster, der kombinerer livsanskuelse med fiktive elementer er – alle brud til trods – stadig levende. Science fiction danner og opretholder på moderne vilkår et religiøst rum og artikulerer en myte. Genren repræsenterer en kontinuitet, det er værd at minde om.

I apokalypsens univers såvel som i science fiction-romanens støder noget hverdagsagtigt og genkendeligt sammen med noget fremmed og overjordisk. Science fiction-romanen præsenterer et kosmos, der befinder sig på et andet udviklingstrin end læserens, og som ofte hører en fjern fremtid til. Det genkendelige repræsenteres af romanens helt, der kommer i en kritisk situation nøjagtig som apokalypsens protagonist. Både karakterskildringen og de fremmedartede omgivelser er med til at profilere hovedpersonen og den sympati, læseren får for ham.

Krisen eller katastrofen kan være affødt af mange forskellige ting, men er ofte styret af en ond magt. Den rolle, som Azazel spiller i *Abrahams Apokalypse*, er i science fiction-romanen overtaget af magtbegærlige kynikere. En særlig og – siden Mary Shelleys *Frankenstein* (1818) – ofte forekommende skikkelse er 'den gale videnskabsmand'. Romanens helt får tit hjælp af en, der svarer til formidlerskikkelsen, og gennem heltens erfaringer og udvikling udfolder handlingen sig, indtil krisen er overvundet. I lighed med apokalypserne har science fiction-romanerne en klar bevidsthed om godt og ondt, og de insisterer på, at det gode til syvende og sidst sejrer.

Den fremtidige verden er teknisk og udstyret med maskiner. Det kan apokalyptikken ikke hamle op med. Maskinparken består næppe af meget mere end en enkelt ildvogn. Men som vi har set, hindrer det

---

17 Rose (1981), 4. og 7. Cf. Tzvetan Todorov, "The Origin of Genres", *New Literary History* 8 (1976), 161: "From where do genres come? Why, quite simply, from other genres. A new genre is always the transformation of one or several old genres: by inversion, by displacement, by combination ... it is a system in continual transformation". Cf. note 10.

ikke, at der ofte forekommer himmelrejser. Endelig træffer man andre eksistensformer både i den ene og den anden form for litteratur.

Udstyret i romanens fremtidsverden indebærer nødvendigvis en nærmere beskrivelse. Denne spiller en stor rolle for opbygningen af romanens univers. Den gør handlingen plausibel og sammenhængende trods fremmedartetheden. Den ægte science fiction-roman er ikke blot et eventyr eller en fantastisk fortælling, der er ført over i et fremtidigt sceneri. Man må med C.S. Lewis forlange, at der er en mening med at opbygge og beskrive en totalt fremmed verden.<sup>18</sup> Science fiction-romanen er en historisk-eskatologisk roman, i lighed med apokalypsen. Også her er både den kosmiske og den historiske forkyndelse sammen med etikken med til at opbygge det litterære univers, og begge indgår som elementer i det, man kan kalde genrens budskab.

### *Out of the Silent Planet*

Romanen er C.S. Lewis' første science fiction-roman. Den er en selvstændig del af en trilogi.<sup>19</sup> *Out of the Silent Planet* er en rejseskildring i syv afsnit: 1) hovedpersonens vandretur, 2) rumrejsen, 3) flugten, 4) opholdet hos de fremmede, 5) rejsen til hovedstaden, 6) samtalen med herskeren og 7) hjemrejsen. Rejsen er ramme om den rejsendes bevidstgørelse.<sup>20</sup>

Bogens sidste kapitel handler om romanens tilblivelse. Lewis er ved et rent tilfælde blevet dens forfatter. Et filologisk problem havde fået ham til at skrive til Dr. Ransom – romanens pseudonyme hovedperson – om hvem læseren på dette tidspunkt ved, at han er “philologist, and fellow of a Cambridge college” (3). Lewis var i en gammel tekst, i en beskrivelse af en himmelrejse, stødt på ordet: *Oyarses*, og havde bedt Ransom om en forklaring. Her ved romanens slutning forstår læseren, hvilken virkning Lewis' spørgsmål må have haft på Ransom. “The immediate result of this letter was an invitation to spend a weekend with Dr Ransom. He told me his whole story, and since then he and I have been almost continuously at work on the mystery” (137). Ransom kendte

---

18 »In this sub-species the author leaps forward into an imagined future when planetary, sidereal, and even galactic travel has become common. Against this huge backcloth he then proceeds to develop an ordinary love-story, spy-story, wreck-story, or crime-story. This seems to me tasteless”, C.S. Lewis, “On Science Fiction”, *Of This and Other Worlds*, ed. Walter Hooper (London: Collins 1982), 82.

19 *Out of the Silent Planet* citeres efter *The Cosmic Trilogy* (London: Pan Books 1990). De to andre romaner hedder *Perelandra* (1943) og *That Hideous Strength* (1945), cf. de to forord, 147 og 354.

20 Cf. Evan K. Gibson, *C.S. Lewis. Spinner of Tales. A Guide to his Fiction* (Washington, D.C.: Christian University Press 1980) 35.



ordet særdeles godt, for han havde selv truffet en Oyarses. Det mystiske er, hvordan ordet kan forekomme i en tekst fra det 12. århundrede. Dog er læseren knap så mystificeret. Lewis og Ransom beslutter at offentliggøre historien, og at lade Lewis genfortælle den. Sådan underbygges fortællingens pålidelighed litterært ved at knytte forbindelse mellem romanens og læserens virkelighed.

I romanens start er Ransom på vandring et øde sted i England.<sup>21</sup> En for så vidt fredelig optakt bliver pludselig kritisk, da Ransom skal finde et sted at overnatte. “But the land this side of the hills seemed almost uninhabited. It was a desolate, featureless sort of country mainly devoted to cabbage and turnip, with poor hedges and few trees” (4). Mørket er ved at falde på, da Ransom kommer til et lille hus. En kvinde kommer farende ud i den tro, at det er hendes søn, som for længst burde være kommet hjem fra arbejde på en gård i nærheden. Kvinden er nervøs, og Ransom lover at finde sønnen. Da han kommer til gården, som tilhører en professor Weston og en “Mr Devine”, lyder der råb: “Let me go. Let me go,’ and then, a second later, ‘I’m not going in there. Let me go home” (7). Gennem ruden ser Ransom tre mænd i håndgemæng. Den ene er kvindens søn, som de to andre forsøger at holde tilbage. Da Ransom viser sig, lykkes det drengen at slippe fri, og Ransom overtager bogstaveligt talt hans plads.

Weston og Devine har bygget et rumskib, i hvilket de agter sig til Mars. Weston har været der tidligere og ved, at planeten er beboet. Han ved også, at der findes guld, og han har indgået en aftale med marsboerne. Hvis han bringer dem et menneske, som han formoder, at de vil ofre, får han betaling i guld (25). Slagsmålet, som Ransom havde overværet, var mændenes håndfaste forsøg på at få drengen med til Mars. Det ved Ransom intet om på dette tidspunkt, og han tager mod en invitation til at overnatte. Han bliver bedøvet, og før han eller læseren ved af det, er han bragt om bord i rumskibet og på vej til Mars.

Da Ransom vågner, får han at vide, at de er på vej til planeten Malacandra, navnet som marsboerne selv bruger, og af brudstykker af kidnappernes samtaler forstår Ransom, at han skal overgives til nogle væsner kaldet *sorner* (28f). Han bliver rædselsslagen, og planlægger at flygte, så snart de er landet. Lykkes det ikke, vil han begå selvmord.

De ankommer til Malacandra og Ransom skal overgives til sornerne: “Six white things *were* standing there. Spindly and flimsy things twice or three times the height of a man”. Ransom griber af panik. Deres ansigter er “thin and unnaturally long, with long, drooping noses and drooping mouths of half-spectral, half-idiotic solemnity” (38), men da et dyr – en *hanakra* – pludselig angriber dem, lykkes det Ransom at flygte.

---

21 Også på dette punkt minder Ransom om Lewis. Se C.S. Lewis (1982), 80.

Ransom gør nu for alvor erfaringer på egen hånd, og hans syn på Malacandra og dens indbyggere, og på tilværelsen i det hele taget, ændres efterhånden fundamentalt. Hans frygt overvindes og bliver til indsigt, som hos hovedpersonen i en apokalypse.

Malacandra bebos af tre slags fornuftsvæsner: *hrossa*, *séroni* (pluralis af sorn) og *pfifltriggi*, hver med deres arbejdsområde. Der findes også engle, såkaldte *eldils*.<sup>22</sup> Centrum på Malacandra er *Meldilorn*, hvor *Oyarsa*, planetens skytsånd, bor. Det viser sig, at Oyarsa har sendt bud efter et menneske blot for at samtale med det for at høre nyt fra Thulcandra, som jorden kaldes.

Ransom strejfer rundt og møder noget, der ligner en gigantisk lækat (46). Det er imidlertid en hross. Først bliver han bange, men da dyret giver lyd fra sig, kan Ransom som filolog høre, at det taler. "In the fraction of a second which it took Ransom to decide that the creature was really talking, and while he still knew that he might be facing instant death, his imagination had leaped over every fear and hope and probability of his situation to follow the dazzling project of making a Malacandrian grammar" (47). Ransom og hrossen er begge nervøse, men også nysgerrige. "It was like a courtship – like the meeting of the first man and the first woman in the world" (48), og alligevel noget andet, fordi det var et møde mellem to forskellige fornuftsvæsner. Ransom følger med hrossen, og slår sig ned hos ham en tid. Hrossen, som hedder Hyoi, bliver Ransoms første formidler af de malacandriske forhold, hans *angelus interpretes*.

Livet på Malacandra er præget af harmoni og samarbejde. Man kender ikke til overbefolkning, for der fødes lige så mange, som der dør, og man lever sit liv, jager og fisker, digter og erindrer sig sine personlige oplevelser. Alligevel er der ikke tale om ren idyl eller et "Paradise ... never ... lost" (50), som Ransom først havde fået indtryk af. Havdyret hnakra'en, som angreb, da Ransom skulle udleveres, er en trussel, men er dermed også med til at give livet intensitet. Man frygter ikke døden, for når den indtræffer, sørger Oyarsa for, at man kommer til *Maleldil den yngre* (75), som er Gud og universets skaber.

Imidlertid dræber Weston Hyoi, og en sorn ved navn *Augray* overtager hans rolle. Aguray er sikker på, at Ransom kommer fra Thulcandra, da han hører, at der dér hverken findes *eldila* eller en *Oyarsa*. De når havet udfor *Meldilorn*, og en hross færger – som en anden Charon – Ransom over til øen. Her udspørger Oyarsa ham om forholdene på jorden. Til gengæld får Ransom lov at spørge om det, han ikke forstår. I samtalens løb bliver det klart, hvorfor jorden kaldes "the silent

22 Om det helt præcis lader sig gøre at fastslå, hvad en *eldil* er, diskuteres i romanens efterskrift, 141f. Men Oyarsa giver i hvert fald udtryk for det begær efter indsigt, som engle har, og som alluderer til 1 Pet 1,12.

planet”. Længe før der kom liv på Jorden, gjorde jordens Oyarsa oprør. “It is the longest of all stories and the bitterest”, får Ransom at vide, “... Those were the Bent Years of which we still speak in the heavens” (107). Jordens Oyarsa forsøgte også at ødelægge livet på Malacandra, men blev bekriget af Oyarsa. Til slut forvises Weston og Devine til Jorden, mens Ransom får valget mellem at blive på Mars eller tage med rumskibet tilbage. Han vælger det sidste. Hans frygt var blevet bygget op under rejsen og nedbrudt i takt med, at han får indsigt i de faktiske forhold. Den orden, der findes på Malacandra, afspejler den oprindelige skabelsesorden og sætter mennesket ind i den historie, som også den faldne jord er en del af.

*Out of the silent Planet* er en moderne fiktiv roman, men er mere end det. C.S. Lewis’ kristelige livsanskuelse er indarbejdet i romanen, og en række kristelige dogmer belyses og tolkes i handlingsforløbet, f.eks. sammenkædningen af syndefaldet med romanens påstand om jordens kosmiske isolation. De kristelige islæt virker i mange enkeltheder formende på handlingen og er med til at opbygge romanens univers. Det har imidlertid mindre betydning, at det er et kristeligt livssyn, der ligger til grund.<sup>23</sup> Det væsentlige er, at fiktionen strukturerer og struktureres af en livsanskuelse.

Romanen er speciel ved at handle om en mission, der foregår i læserens egen tid (1938), og ved, at det tekniske blot består af rumskibet. Rejsen til Mars åbenbarer i stedet en verden med fremmede eksistensformer og en lang historie, som læserens verden viser sig at være en del af. Med det Lewis ville kalde “a perfect science fiction-effect”,<sup>24</sup> omtaler romanens sidste kapitel den gamle tekst af Bernardus Silvestris, hvor ordet: Oyarses forekommer. Ved at knytte til ved et ord i en faktisk forekommende tekst og gøre det til bindeled mellem den fiktive verden og den verden, som det filologiske problem tilhører, legitimerer Lewis sin roman og etablerer en historisk sammenhæng.<sup>25</sup>

*Out of the Silent Planet* kan kaldes en moderne apokalypse, for så vidt som apokalyptikken er en situationsbestemt samtidsforkyndelse, udtrykt i et futurisk billedsprog. Den historisk-kosmiske og den etisk-religiøse dimension er med til at forme handlingen, i hvilken hovedpersonen når

23 Der var kun 2 af 60 anmeldere, der hæftede sig ved at “the Bent One” var andet og mere end C.S. Lewis’ egen idé. R.L. Green & W. Hooper, *C.S. Lewis. A Biography* (London: Harcourt Brace Jovanovich 1974), 164. Cf. Gibson (1980), 42f.

24 C.S. Lewis bruger udtrykket i forbindelse med en karakteristik af Dante, nemlig om den forbavelse han viser, da han efter at have passeret jordens centrum pludselig kravler op ad Lucifers ben – op mod fødderne! Lewis (1982), 85.

25 Vedrørende ordet Oyarses se Lewis (1990), 137. Cf. Green & Hooper (1974), 162. De fleste navne: Maleldil, Thulcandra, Malacandra & c. har en sproglig forklaring, der tilsvarende henviser til den universelle sandhed, cf. Gibson (1980) 40 og Green & Hooper (1974), 172.

til større og større indsigt. Med forklaringen på, hvordan alt fra begyndelsen har været ordnet, formes en appel til læseren om at forstå sig selv som menneske.<sup>26</sup>

I *Abrahams apokalypse* siger 'den evige' til Abraham, at han må spørge om alt. I *Out of the Silent Planet* siger Oyarsa til Ransom, at han frit kan spørge ham ud. Begge de her berørte genrer har at gøre med fundamentale forhold i menneskets forståelse af sig selv, og de er derfor ikke uden forbindelse med en genre, som også vil rumme alt: det store epos.

## Afslutning

Religionens fiktive tendens udfoldes med kristendommen. Den religiøse myte formidles mere eller mindre i æstetiske former, men med kristendommen bliver det billedsproglige og fiktive til mere end en legitim udtryksmåde. Den fiktive eller poetiske udformning af forkyndelsen er i sig selv et bud på, hvad inkarnation vil sige. Inkarnationen indebærer menneskets frigørelse, også til billedsprog og fiktion, til et medium mennesket anvender, når det selv vil lege med, selv vil skabe. Der er ikke tale om at slette grænserne mellem guddommeligt og menneskeligt. Paradoksaliteten fastholdes, så tilværelsens fundamentale modsætning holdes levende. Kristendommen billedsætter virkeligheden, og bag om billedsproget kommer vi ikke. Det fiktive udtryk, den menneskelige poiesis, henter sin hjemmel uden for sig selv. Der er ikke tale om, at virkeligheden bliver fiktiv, men at det fiktive og billedsproglige med kristendommen gør det virkeligt muligt at få forbindelse med virkeligheden.

Både apokalypsen og science fiction-romanen er led i litteraturens udvikling fra mytens første artikulation gennem teksten til den rene fiktionslitteratur. Begge genrer kan ses som et religiøst opholdssted og dermed som kulterstatning. I det frelseshistoriske perspektiv minder begge genrer derfor om, at læsning af fiktiv litteratur er en måde at hente styrke til livet på. Læsningen legitimeres af frigørelsen, og derfor kan styrken udspringe heraf – *Till We Have Faces!*<sup>27</sup>

26 Chad Walsh, *The Literary Legacy of C.S. Lewis* (New York/London: Harcourt Brace Jovanovich 1976), 83ff. og Evan K. Gibson (1980), 25ff.

27 Titlen på Lewis' roman fra 1956, som alluderer til 1 Kor 13, 12, og spiller på den guddommelige virkeligheds forhold til den menneskelige. Der spørges: "How can they [guderne] meet us face to face till we have faces", *Till We Have Faces* (London: Geoffrey Bles 1956), 305.