

Lukian og fantasirejsen i europæisk litteratur*

af Adam Schwartz

1. Liv og karriere

Lukian blev født ca. 120 e.Kr. i Samosata i Syrien og døde i hvert fald efter Marcus Aurelius i 180. Vi ved ikke meget om hans liv; ifølge hans eget essay *Drømmen* kom han i lære hos sin onkel, der var billedhugger i byen. Hvis man skal tro Lukian, var det ikke nogen succes:

Så skete der som det første det, der plejer at ske, når man er ny i et fag. Min onkel gav mig en hammer af en art, og gav mig besked på at slå let på en stenplade, der lå der. Han tilføjede: 'Godt begyndt er halvt fuldendt.' Jeg havde jo ingen erfaring, så jeg slog for hårdt; og pladen knækkede midt over. Min onkel blev rasende og greb en stok, der lå ved siden af, og gav mig så en ikke specielt blid og pædagogisk indføring i faget. På den måde kom jeg grædende ind i mit nye fag.

Ifølge denne tekst blev den unge Lukian frustreret og valgte en helt anden levevej. Han serverer en lignelse med et valg mellem to allegoriske kvindeskikkelser – billedhuggerkunsten og *Paideia* – efter Prodikos' myte om Herakles ved skillevejen i Xenophons *Memorabilier*. Den unge Lukian blev uddannet som retor (basal *παιδεία*); måske i Ionien. Det navn, han nu og da anvender, Lykinos, er sikkert en græciseret form af "Lukian".

2. Litterær produktion

De kulturelle og litterære forhold på Lukians tid afspejles i hans produktion: "sofistikken" fremgår tydeligt af hans forskellige *showpieces* indenfor diverse retoriske genrer, f.eks. *ἔκφρασις* og *προλαλία* (i *Zeuxis*, *Dionysos*, *Lovprisning af fluen*). Endvidere er der *fiktive* retstaler, som *Tyrandrabet* og *Den arveløse osv.*

Imidlertid fandt Lukian sin helt egen niche. I *Dobbelt anklaget* 32 beretter han om en omlægning af produktionen: det var foreløbig slut med showtaler. Han lagde sig nu i

* Denne artikel er i sin grundsubstans et let omarbejdet foredrag, hvorfor stilen er mere "mundtlig" end normalt i tidsskriftsartikler, ligesom referencerne dels er udeladt helt, dels søgt holdt i teksten.

kølvandet på Menippos fra Gadara (der levede i det 3. årh. f.Kr. og digtede satirer, de såkaldte menippæisk satirer i *ποικιλόμετρον*, en blanding af prosa og forskellige metra. Man kan sammenligne genren med Senecas *Apocolocyntosis*.

Et beslægtet træk ved Lukian er parodi-trangen: i tråd med Menippos parodierer Lukian rask væk alle slags genrer og også individuelle forfattere; alt for mange til at nævne her, men især Homer og tragediedigterne. Nævnes skal også værket *Om den syriske gudinde*, skrevet i perfekt, ionisk Herodot-stil. Lukian står her solidt i den antikke litterære tradition: imitation og emulation gjaldt som grundprincipper, og "originalitet" i romantikernes betydning af ordet var simpelthen ukendt. Man stod solidt plantet i en veletableret tradition. Isokrates siger i *Panegyrikos* 8: "Man skal ikke prøve at undgå emner, som andre har behandlet før; man skal prøve at gøre det bedre end dem."

Derfor har Lukian også for vane at snuppe bidder af andre forfattere og anvende dem efter forgodtbefindende; især Aristophanes og den ældre komedie med al dens burleske humor er en tydelig inspirationskilde for Lukian, der aldrig er hævet over groveste invektiver og saftige hentydninger.

Lukians enorme talent for satire fandt således nye udfoldelsesmuligheder. Visse af titlerne er i sig selv tilstrækkelige til at give et indtryk: *Opsang til den udannede bogsamler*, *Alexander eller fup-oraklet*, *Filosoffer til salg*, *En pinlig situation for Zeus* osv. En af Lukians største succeser er dialogerne (*Gudesamtaler*, *Havgudesamtaler*, *Skøgesamtaler*, og *Dødesamtaler*, som foregår i underverdenen). Her bliver de logiske og etiske problemer, som traditionel græsk religion indebærer, stillet til skue på den mest lattervækkende måde: guderne taler og opfører sig som hverdagsmennesker, som taget ud af ny attisk komedie, blandet op med rigelige elementer af Homer. I så henseende minder dialogerne en del om den nye komedie, som *Skøgedialogerne* da også er en pastiche på. De billeder, som grækerne har skabt af sig selv igennem århundreder, bliver i Lukians hænder et middel til refleksion over deres kulturelle identitet og dens problematiske forhold til Lukians nutid, som det skarpt er blevet påpeget af Branham.

I det hele taget bærer hovedparten af Lukians produktion præg af en systematisk hudfletning af alt, hvad han fandt tåbeligt, overtroisk og opstyltet. Der er visse gennemgående skydeskiver ud over religion og myter. Det drejer sig især om filosofi, eller rettere: *filosoffer*. Uanset hvilken skole de tilhører, kan han finde noget kritisabelt ved dem. Det er Lukians opfattelse, at "moderne filosoffer" er billige kopier af deres ærværdige forbilleder, med et skin

af ophøjet verdensfjernhed, men i virkeligheden ærekære, grådige og hykleriske (*De døde vågner* eller *Fiskeren, Filosofer på udsalg, Menippos*; cf. Holberg: *Philosoph udi egen Indbildning*). Lukian elsker at gøre nar af deres forskellige doktriner, men hvis det endelig skal være, har han snarest respekt for kynikere: Diogenes optræder hyppigt som figur, og det fremgår, at Lukian nærmest har respekt for hans barske, ukunstlede attitude – selvom han sagtens kan gøre nar af kynismen (*Filosofer på udsalg*).

Ligesådan med historikere og digtere, og især da hvis de oven i købet skriver dårligt (*Hvordan man skriver historie*). I *Løgneelskeren* nævnes Homer sammen med Ktesias og Herodot, der i Lukians øjne var enorme løgnhalse (*En sandfærdig fortælling*). I det hele taget hader Lukian al opstyltethed og uoprigtighed, hvilket kommer til udtryk i f.eks. *Opsang til den udannede bogsamler*. Et andet favorittema er det frugtesløse i ærgerrighed og materialisme, når man som død jo alligevel mister alt, hvad man har i livet (*Charon, Dødesamtaler* 2, 3, 5). En dialog, der udmærket opsummerer alle disse emner, er *Dødesamtaler* 20, hvor Menippos er død og taler med Hermes, Charon og adskillige andre skygger på vej over Styx. De får at vide, at de ikke kan tage noget med ombord, og den flotte fyr må lægge sin skønhed fra sig, tyrannen Lampichos af Gela mister sin magt og sin grusomhed, mens atleten Damasias må af med sine muskler og præmier (20.7):

Hermes: Men hvem er så den dér alvorlige fyr med næsen i sky, rynkede bryn?

Ham dér med det lange, bølgende skæg, der ser ud til at gå i dybe tanker?

Menippos: Det er en filosof, Hermes, eller rettere en svindler og humbugmager. Han skal også klædes af! Så skal du bare se nogle sjove ting, han gemmer under kappen.

Hermes: Ja, af med tøjet og alt det andet. – Du godeste, se engang alt det hykleri, han slæber rundt på – al den uvidenhed og stridslyst og tom lærdom; uløselige spørgsmål, indviklede argumenter og komplicerede påhit – men der er også masser af spildte kræfter, en hel del sludder og vrøvl, tom snak og storme i et glas vand! Ja, og minsandten også guld, og lidt af det søde liv, skamløshed, hidsighed, luksus og kvindagtighed.

Lidt senere bliver filosofen irriteret:

Filosof: Hvad så med dig, Menippos? Du skal da også lægge dit frisind og din talen rent ud, din munterhed, nobelhed og din sans for humor. Du er den eneste,

der griner!

Hermes: Aldeles ikke! Hold du fast på dem: de er lette og flyder af sig selv, og de vil hjælpe os med at holde os oppe.

Som det fremgår, er ironi derfor ekstremt vigtig for forståelsen af Lukians værker. Ironi er et komplekst begreb, svært at definere. Den tjekkiske litteraturkritiker Georg Lukács (1885-1971) har et syn på ironi, der minder meget om Schlegels analyse: ironi ophæver den metafysiske spænding mellem det man *kan* få, og det man *ikke* kan få, eller (ifølge Schlegel) mellem ideal og virkelighed, og bygger bro imellem dem: det giver et sted, hvor man kan mødes på midten og grine ad det.

Lukács' analyse gælder Schillers tredeling af verdenslitteraturen, som den bliver fremsat i *Über naive Dichtung und sentimentalische Dichtung* (1795). Her repræsenterer den sidste fase rådvildhed i en splittet verden, en verden hvor der ikke længere er konsonans mellem ideal og virkelighed. Ganske vist er Schillers "uskyldsrene" første fase netop den græske litteratur, men Oswald Spengler fremsatte som bekendt i sin *Untergang des Abendlandes* en teori om, at alle civilisationer gennemløber de samme faser, hvorfor der er en slags "diakron synkronicitet" – for nu at sige det indviklet. På denne måde kan Schillers splittede, moderne verden på sin vis være konform med Lukians splittede, moderne verden, og Lukians ironi kan forklares som forsøg på at skabe mening i den forvirrede verden.

3. Fantasirejser og utopier

Et interessant aspekt ved Lukians prosa er fantasirejserne. Jeg har valgt et repræsentativt udsnit, nemlig *Anacharsis*, *Menippos*, *Ikaromenippos*, *Charon* og den utrolige *En sandfærdig fortælling*. Ved fantasirejse forstår jeg rejser, som ikke kan forekomme (f.eks. rejser til Månen, til Hades osv.). Disse imaginære rejser giver rige udfoldelsesmuligheder for både den føromtalte ironi og for Lukians sprudlende fantasi. De har forskellige litterære udtryksmåder, men måden at formidle budskabet på er den samme.

Den metode, der med særlig effekt kan anvendes netop ved fantasirejser, er et princip formuleret af den russeren Viktor Sjklovskij – *ostranenije*, eller på engelsk "defamiliarization": i kunst må velkendte ting gøres "ukendte" igen, netop for at kunne opleves som kunst. De russiske formalister mener hermed, at kunst kun opstår, når noget *opleves friskt og ligesom for første gang*. I fantasirejser opnås denne effekt ved f.eks. at lade den rejsende møde folk, som han så skal forklare ting, de har vanskeligt ved at forstå, fordi de i deres eget sam-

fund ikke har noget, der ligner. På den anden side kan det også anvendes mere direkte ved at lade den rejsende beskrive genstande og skikke hos de fremmede, som han ikke selv kan genkende, men som læseren kan (f.eks. den lille Kyros hos sin bedstefar Astyages i Xenophons *Kyrupædien*, der giver en glimrende og meget naiv beskrivelse af en, der beruser sig i vin). Dette princip er kendt fra Brechts teater som *Verfremdung*, og det skyldes, at Brecht netop opsøgte Sjklovskij og fra ham lånte begrebet, omend i en noget udvandet udgave.

Anacharsis er en dialog mellem Solon og den halvvejs historiske figur Anacharsis, der er skyther (han optræder bl.a. i 4. bog af Herodot og hos Platon og Diogenes Laertios). Det er bemærkelsesværdigt, at det Athen, han beskriver, er stykket sammen af alskens forskellige perioder: der er bygninger fra en langt senere periode i Solons Athen, og det hele er vel nærmest en slags idealiseret udgave af det perikleiske Athen. I dialogens åbningsscene undrer Anacharsis sig over de unge mænd i gymnasiet: de slår og sparker hinanden, men for et øjeblik siden var de bedste venner? På samme måde stiller Anacharsis Solon masser af spørgsmål om græske skikke og love og institutioner. Solon svarer, at brydning og sport er en del af uddannelsen, der hærder de unge og ansporer til vise borgersind etc.

Hvad Lukians idé med denne dialog er, er ikke nemt at sige. Formentlig er det en kritik af den professionelle sport for sportens skyld ved legene – idræt kan og skal bruges som led i en demokratisk opdragelse. Samtidig kan Lukian udlevere det athenske opdragelsessystem og lovprise det alligevel. Det passer ganske godt med Lukács analyse af ironi: man mødes på midten. Under alle omstændigheder gav dialogen anledning til en efterligning i form af Jean-Jacques Barthélémys *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce* fra 1788.

Et element, der er nødvendig i al fiktion, må også nævnes, nemlig *suspension of disbelief*: forfatteren er nødt til at levere elementer af genkendelighed og sandsynlighed for at give værket troværdighed og fastholde tilhørernes opmærksomhed. Dette princip arbejder naturligvis stik imod *ostranenije*-idéen, men det *kan* anvendes til at få det velkendte til at tage sig endnu mere fremmedartet ud. Anacharsis fortæller f.eks., at det ikke er uden grund, at han går med skythisk krumsabel, og han har en *pilos*-hue på mod varmen (som en anden turist) osv.

I *Charon* får færgemanden – en typisk komedieidé – lyst til en ferie for at se alle de ting, de døde altid sukker over. Hermes lover ham så at være guide. For at få overblik, stabler de to guder bjergene Ossa og Pelion ovenpå hinanden (cf. *Od.* 11.316), *ovenpå* Olympos – så følger

yderligere to bjerge, Oita og Parnassos – og endelig kravler de op. Typisk, komisk hyperbel. Herfra kan de se hele verden, og komikken består i, at Charon og Hermes ser menneskene som små myrer, der kravler rundt. Temaet er selvfølgelig menneskelig forfængelighed, som den kommer til udtryk i forskellige små enkeltscener, de skruer op og ned for. De ser f.eks. Solon tale med Kroisos, der virkelig ikke *kan* forstå, at livet er en flygtig ting. Kyros stoltserer rundt, men vil snart miste al sin magt og ære, når Tomyris snart hugger hovedet af ham og smider det i en spand med blod. Der er også Polykrates af Samos, der snart vil blive korsfæstet – det har Hermes selv hørt fra Klotho. De kan også se livstrådene, som naturligvis er meget indviklede. Charon sammenligner (som i øvrigt Emil Aarestrup) mennesker med bobler fra vandfald: nogle er små, andre store, de har forskellig levetid, nogle opsluger andre – men til sidst dør de alle: de *er* bare luftlommer. Charon kan heller ikke forstå grave og gravskikke: hvorfor skal de have mad og vin, når de er døde? Hvorfor er der krig - og hvor er alle de rige byer, Homer taler om?

Her er masser af anvendelse af *ostranenije*, når Charon forsøger at beskrive ting, han aldrig har set, men som læseren naturligvis kender: guld, gravmæler osv., ligesom når mennesker bliver betragtet som små myrer eller dukker på en scene. Der er masser af Homer-citater og allusioner, og en hel del aristofanisk komik (cf. især *Frøerne* og *Menippos*).

Det samme tema anvendes i *Menippos*: Menippos dukker op på gaden i Athen og fyrer tragiske trimeter-vers af til højre og venstre. Hans ven bliver noget forbløffet. Menippos fortæller, at han har været en tur i Hades og talt lidt med Homer og Euripides – det er derfor, han taler lidt sært. Menippos *har* prøvet filosofi, men alle filosoferne modsagde hinanden, og det, de prædikede, overholdt de ikke selv. Derfor bestemte Menippos sig til at tage til Hades ved hjælp af en persisk mager (i egentlig forstand) og opsøge Teiresias. Han får så udleveret en lyre, en *pilos* og et løveskind på (så han kan ligne Odysseus, Herakles og Orpheus – der jo alle har været i Hades i levende live). Dette element er særdeles aristofanisk, cf. f.eks. *Frøerne*. I Hades præsiderer Minos: vekselerere, bordelværter, parasitter og den slags dømmes til evig fortabelse i Tartaros, og her har vi også Ixion og den slags forbrydere.

De andre, almindelige skygger er skeletter, selvom ægypterne er ret friske (!). Forskellen fra *Charon* er, at her bliver forbryderne aktivt *straffet* efter døden: Philip II af Makedonien reparerer rådne sandaler, og Xerxes og Polykrates tigger på gaden. Der bliver vedtaget et dekret på folkeforsamlingen (med en veloplagt parodi på dekret-stilen): rige mennesker skal sjælevandre i 250.000 år som æsler som straf for deres overgreb på de fattige (forslaget bliver

naturligvis stillet af Kranion, Skeletions søn, fra Kadaverfylen i Dødeby). Teiresias giver Menippos dette råd:

Et ganske almindeligt liv er det bedste. Det er klogere at holde op med at spekulere på himmellegemer, finalårsager og første principper: giv fanden i alle de smarte syllogismer! Tænk ikke på det sludder, men koncentrer dig i stedet om én ting: lev i nuet og få det bedste ud af det. Prøv at se på humoristisk på alting, og tag ikke noget for alvorligt.

Der er masser af sjov med Euripides i form af parafraser og citater, og med Homer. Meget af Aristophanes' *Frøerne* er også genspejlet her, som en underverdensrejse for at opnå indsigt, og platte ordspil og vittigheder med døde.

Ikaromenippos er bygget op på samme måde (en ven på gaden hører Menippos mumle om rejsen), men historien går stik modsat: Menippos laver vinger (af hhv. grib og ørn) og tager til månen for at blive klar over universets indretning – filosofterne kan naturligvis ikke hjælpe ham med det: de er indbyrdes uenige og lyver, praler og hykler, så alt er, som det plejer i Lukian-land. Menippos øver sig først i at flyve fra bjergtop til bjergtop, og tager til sidst til månen: her møder han Empedokles, der blev slynget op fra Etna – så han er helt forbrændt og sodsværtet. Empedokles hjælper så Menippos med at se ting nede på jorden: fornemme folk begår incest og myrder, og hvad angår filosofterne: en stoiker sagsøger en elev for manglende betaling (!); en kyniker er på bordel. På vej videre til solen kalder månen på ham (med kvindestemme) og beder ham tage en besked med til Zeus. Hun er dødtræt af filosoffer, der siger ting om hende, der ikke passer – og hun er endda så venlig ikke at afsløre deres lyssky natteliv. Hvis ikke, flytter hun andetsteds hen. Det lover Menippos. Da vi endelig møder Zeus, taler han selvfølgelig i heksametre; han spørger Menippos, hvordan det går på jorden og klager over manglende ære og respekt – og folks åndssvage bønner. Guderne holder et råd og bliver enige om at udslette alle filosofterne som svar på månens bøn – men først til foråret. Klagerne over filosofterne er de sædvanlige: de er grådige, hykleriske, selvoptagne, uforstandige og unyttige. En luftrejse som metafor for indsigt er et genkommende tema i græsk litteratur, cf. Daidalos, Platons *Phaidros*, Parmenides' køretur til Dike.

En sandfærdig historie er det værk, der fusionerer flest af de ovennævnte elementer, og den er i mine øjne Lukians mesterværk. Den åbner med et forord, hvor Lukian understreger nytten af underholdning mellem alvorligere studier: hans løgnehistorier er netop underholdende og samtidig instruktive. (Faktisk siger Strabon et sted, at enhver rejsende overdriver sine egne oplevelser). Samme slags underholding finder man hos f.eks. de tvivlsomme historikere Ktesias og Iamboulos, selvom de påstår, at de ikke lyver. Også *Odysseen* er fuld af løgn. Men Lukian kan vende Ktesias og Iamboulos på hovedet og garantere, at *intet af, hvad han nu vil berette, er sandt*. Endvidere er han på sikker grund, for selv filosoffer lyver konstant.

Nu følger en stribe røverhistorier, der ville gøre Münchhausen grøn af misundelse (og der er da også kopieret rigeligt derfra). Photios citerer Antonius Diogenes som den egentlige kilde (værket *Τὰ ὑπὲρ Θούλην ἄπιστα*), en vidtløftig roman om bl.a. en månerejse. "Lukian" og hans venner er på eventyr i Atlanterhavet og kommer til en ø, hvor man kan se 30 m lange fodspor af Herakles og Dionysos – der er endda en indskrift i stil med "Dionysos was here"! En storm blæser dem også til månen, og her møder de Endymion, som hverver dem til sin krig mod Phaëthon. Der følger nu et slag, og de begivenheder, væsener og våbentyper, der her nævnes, skulle man tro Lukian havde fundet på, under indflydelse af narkotika – men der er også elementer af det "episke" digt *Batrachomyomachia* i disse våben: både musene og månemændene har pansre af blade; hos Lukian er det æsler og "luftmyg", i *Batrachomyomachia* myg, der blæser signal.

Her er også tydelige litterære allusioner til Thukydid, bl.a. opregningen af de to parter styrker: Endymions styrker tæller 100.000 + 80.000 allierede (og 75.000 der udeblev) samt infanteri på 60.000.000. Phaethons styrker bliver også talt, men fortælleren nægter at oplyse antallet af sky-kentaureer, af frygt for at "ingen vil tro det, så stort var det." Der er også Thukydid i den traktat, de stridende parter indgår (den ligner traktaten mellem Athen og Sparta fra Thuk. 5.18.1-19.2 og 5.23.1-24.1) og i søslaget mellem kæmperne, der, nede på jorden igen, sejler rundt på flydende øer. Her er der reminiscenser af skildringen af søslaget mellem Korinth og Korkyra). Det er selvfølgelig komisk, at den gravalvorlige historieskrivning bliver brugt til et fuldstændigt vanvittigt emne.

Af andre eventyr kan nævnes, at de bliver slugt af en umådelig hval. I dens tænder bygger søfugle rede, og i dens mave bor andre skibbrudne, som de hjælper i en krig mod "tunhoved-folket" og "krebsefolket" osv. De kommer ud igen ved at tænde bål i dens mund, så røgen kvæler den.

I anden bog kommer de rejsende – igen ligesom Odysseus – til underverdenen, her de saliges øer. Lukian har så muligheden for at satirisere over alskens døde personer: han møder Homer, der fortæller ham, at hans alexandrinske kritikere er helt galt på den, når de vil fjerne nogle af hans vers. Også rejseførere à la Pausanias bliver parodieret, når Lukian udførligt fortæller, hvor mange kilder der er på øen. Teknikken går ud på at dykke detaljer op, den ene mere absurd end den anden, men tilsyneladende gravalvorligt: her er det tydeligt, hvordan *ostranenije* spiller overfor *suspension of disbelief* og alligevel styrker det.

Gennemgangen viser, hvor mange forskellige strenge, Lukian har at spille på, både stil- og genremæssigt; og fællesnævneren for det hele er ironi og en ubændig fantasi.

4. Lukian i den europæiske tradition

Lukians fantasirejser fik stor betydning, da han blev genopdaget i renæssancen. Gove behandler 215 litterære fantasirejser, alene i 1700-tallet. Gove støtter sig til Garnier, der har skrevet *30 bind* om fantasirejser! Alt dette var dog først efter middelalderen: indtil da var verden guddommeligt indrettet, og det var kætteri at påstå, at der skulle findes en anden og potentielt “bedre” verden udenfor denne; især da hvis den faktisk kunne “nås”. Verden var et venteværelse før himlen, og social elendighed en konsekvens af arvesynden.

Thomas Mores *Utopia* er ikke så meget fantasirejse som fantasirige. Den skildrer et ideal-samfund med kommunisme, skilsmisse, aktiv dødshjælp og religionsfrihed; men der er alligevel lukianiske elementer i det: fortælleren, der har været der, hedder Raphael Ὑθλοδαίος, altså “uddeler af vrøvl”, hovedstaden hedder Ἀμαύροτον, “den tågede” (London?); og igennem løber floden Ἄνυδρος, eller “den vandløse”. Sådan negerer More hele tiden sit tilsyneladende alvorlige emne, og der er da også tydelige forbindelser: More oversatte værker af Lukian sammen med Erasmus af Rotterdam i 1506; og ordet *μωρόσοφοι* er et Lukian-ord, som dukker op i *Utopia*.

Da Raleigh så havde opdaget Guyana, Drake sejlet om jorden i (ca.) 1577, Cavendish i 1586, og Bernal Díaz del Castillos *Den sande historie om erobringen af Ny Spanien* udkom i 1632 – hvad kunne man så efterhånden udforske? Andre verdener. Ben Jonson taler også om en ny verden på månen, og Donnes 29. elegi bruger Amerika som metafor for erobringen af ukendte områder af hans elskerinde. Donne gør i *Ignatius his Conclave* tykt nar af jesuitterne, der

jo passende kan genforene “the Lunatique Church to the Romane Church”! Hele *verden* var altså kendt mod slutningen af 1500-tallet, men fra ca. 1610, da Galilei havde set månen i kikkert, blev det rimeligt i hvert fald at tro (således f.eks. Kepler), at man kunne nå månen: der var både bjerge, dale og have. Også Giordano Bruno mente, at universet var uendeligt og beboet (cf. Metrodoros fra Chios, Demokrit (der mente, at der er mange verdener, indbyrdes forskellige i størrelse) og Anaxagoras (månen er af jord, med sletter og dale)).

Disse forhold, i forbindelse med Lukian og More, har formentlig givet startskuddet til Francis Godwins *The Man in the Moone*: den meget lille spanier Domingo Gonzalez (som i 1638-udgaven omtales *the speedy messenger* – Speedy Gonzalez?) rejser til månen i en maskine trukket af gæs. Han opdager – som Menippos – at videnskaben har taget helt fejl af jordens ydre atmosfære. På månen er der et arvekejserdømme, og kejseren hedder Irdonozur. Jo større månebeboerne er, desto bedre er de, og desto længere lever de. Når de dør, rådner de ikke. Fordi de er tættere på sfærernes musik, er deres sprog meget musik-agtigt. Løgn er strafbart; og visse børn, som kommer til at lyve, bliver forvist til jorden (hvilket i en nøddeskal viser samtidens opfattelse af Amerika: der er brune indianere, som ryger tobak).

Dette værk fik indflydelse på Cyrano de Bergeracs *Les États et Empires de la Lune* (1648-50), en satire over moderne videnskab: forfatteren rejser til månen ved hjælp af dug tappet på flasker, som solvarmen får til at stige. Han møder profeten Elias i paradiset på månen; og månebeboerne lever af damp, ganske som Lukians (og Münchhausens) gør det. Cyrano møder endda Gonzalez deroppe, hvor der er de samme “spanske” indslag i teksten osv. Deroppe har man lydbøger, og Cyrano bliver anklaget for kætteri, da han påstår, at jorden er beboet. Dommerne mener, han er en slags fjerløs struds, at dømme efter hans manglende fornuft.

Aphra Behn skrev i 1687 komedien *The Emperor of the Moon*, som blev en succes: to unge par må ikke få hinanden, så de narrer pigernes månesyge far, der har læst Godwin og Cyrano, til at tro, at deres to tilkommende er hhv. Kejseren af Månen og Fyrsten af Tordenland. Kejseren hedder naturligvis det samme som hos Godwin. De kalder doktoren “lunatic” – og det passer: han er blevet det

with reading foolish Books, Lucian’s dialogue of *Icaromenippus*, who flew up to the moon, and thence to heaven; an heroic business called *The Man in the*

Moone, if you'll believe a Spaniard who was carried thither, upon an engine drawn by wild geese; with another philosophical piece *A Discourse of the World in the Moon*, with a thousand other ridiculous volumes too hard to name.

Swifts *Gulliver's Travels* fra 1735 og Holbergs *Niels Klims underjordiske Reise* fra 1745 er to skarpe satirer, der er meget ens og bestemt ikke børnelitteratur. Alle kender historien om, hvordan Gulliver havner hos både kæmper og lilliputter: på samme måde falder Niels Klim ind i jorden, hvor der er et indre solsystem. *Ostranenije*-princippet er virksomt, når enten Gulliver eller Klim eller beboerne forsøger at beskrive europæiske forhold; og også ved de absurde sammenhænge, mennesket bliver sat ind i, størrelsesmæssigt o.l. Der er skarp kritik af krig, hofvæsen, og især europæisk moral. I både Gullivers og Klims tilfælde er der tale om dels en ideel verden, dels en, der er en ond satire over Europa.

På Laputa går der for alvor Lukian i den: det er en flyvende ø, hvor folk dyrker musikteori og geometri. Den afpresser byerne nedenunder til at forsyne sig med mad og drikke, en pudsig episode, der peger 250 år frem mod Douglas Adams' *Hitch Hiker's Guide to the Galaxy* (1979-84). På Balnibarbi, øen nedenunder, lever der videnskabelige dagdrømmere uden nogen realitetssans: én vil udvinde solstråler af agurker, og én genskabe mad af afføring. Der er lutter vilde idéer, men så pludselig kras satire: blandt de mest sindssyge ting, Gulliver ser, er statskundskabsafdelingens forslag: kompetente folk på posterne, ministre interesseret i det offentliges ve og vel osv. I Maskattia, filosof-riget, som Klim besøger, er alting i stykker og intet fungerer, fordi alle har tankerne andetsteds.

På øen Glubbudrib bor troldmænd, der fremmaner døde: Gulliver møder Alexander den store, Cæsar og Pompeius. Han møder også sir Thomas More som del af et sextumvirat i underverdenen, og han møder Homer og Aristoteles og deres kommentatorer, og de sidstnævnte skammer sig overfor mestrene. Aristoteles spår så Newtons nymodens tyngdekraftteori kort levetid. Moderne historikere bliver fremstillet som løgnere. Andre meget lukianiske indslag er en by, hvor der bor musikinstrumenter – ligesom Lukians *Λυχνόπολις* (Lampenborg) i *En sandfærdig fortælling*.

Det sidste land, Gulliver besøger, regeres af heste med fornuft – houyhnhm'er – mens mennesker (yahoos) er deres dyr, så at sige. Her finder man en ætsende og provokatorisk civilisationskritik; Gulliver er meget flov over at være menneske, og slet ikke glad for at komme blandt mennesker igen – ligesom Klim ikke er glad for at vende tilbage til jorden,

men af andre årsager: han har lige været kejser over et primitivt folk – hvilket viser det moderne menneskes ærgerrighed.

I Fieldings *A Journey from This World to the Next* opdager forfatteren en morgen, at han er død. Han og andre skygger kommer til underverdenen, hvor der er en masse lukianisk satire over læger, der kun er interesseret i penge og gniere, der dømmes til at udbetale penge til alle. I audiens hos Døden er Alexander den store og Caligula og såmænd Karl XII af Sverige: de har gjort ham store tjenester. De skygger, der skal genfødes, skal drikke en intelligensdrik. Drikken udskænkes ad libitum, men den smager meget grimt, så mange skygger drikker slet ikke noget. I Elysium bliver også småforbrydere lukket ind af Minos, hvis de har ført et anstændigt liv, mens en farisæer, der har slået hånden af sin søn, ryger ud. Fielding møder Homer, der spørger efter Pope, som har oversat ham så godt; og Homer svarer på Fieldings spørgsmål om enheden af digtene – denne episode er taget direkte fra *En sandfærdig fortælling*. Shakespeare vil gerne afgøre en uenighed mellem nogle skuespillere, der strides om den eksakte ordlyd, men kan ærligt talt ikke huske, hvad han skrev.

5. Konklusion

Man kan konkludere, at der går visse meget tydelige røde tråde igennem Lukians forfatterskab; og at denne tematik har haft afgørende indflydelse på den litterære genre, som fantasi-rejser er. Både hos Lukian og hos hans efterfølgere er ironi og samfundssatire den primære drivkraft, og med Lukian som forbillede kan man se, hvor enestående velegnet genren er til dette formål. Ved at gøre det gamle nyt ved hjælp af *ostranenije*-teknikken tvinger man læseren til at se med friske øjne på problemstillinger, der måske slet ikke tidligere forekom at være problematiske. I denne forbindelse er det også tydeligt, hvor direkte tematisk afhængige store dele af den efterfølgende litteratur er af Lukian: hvad enten det drejer sig om filosoffer eller videnskabsmænd, eller moral- og civilisationskritik, er der næsten ikke blevet vendt en sten, uden at Lukian har været der før med sin sylespidse pen. Og det er vel ikke så ringe en bedrift: at have sat dagsordenen for science fiction og anden fantasibetonet samfundskritik over små 2000 år.

Liste over vigtigste forfattere og bøger

Adams, Douglas (1952-2001): *The Hitch Hiker's Guide to the Galaxy* (1979-84)

Barthélémy, Jean-Jacques de (1716-1795): *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce* (1788, dansk 1797)

Behn, Aphra (1640-1689): *The Emperor of the Moon* (1687)

Díaz del Castillo, Bernal (1492-1581): *La Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (1632) http://www.antorcha.net/biblioteca_virtual/historia/bernal/indice.html

Donne, John (1572-1631): *Ignatius His Conclave* (1611)

Cyrano de Bergerac, Savinien de (1619-1655): *Les États et Empires de la Lune* (1648-50)

Fielding, Henry (1707-1754):

A Journey from this World to the Next (1743)

Godwin, Francis (1562-1633): *The Man in the Moone* (1629)

Holberg, Ludvig (1684-1754): *Nicolai Klimii Iter Subterraneum* (1741)

Lukács, Georg (1885-1971): *Theorie des Romans* (1916)

More, Thomas (1478-1535): *Utopia* (1516)

Schiller, Johann Christoph Friedrich (1759-1805): *Über naïve Dichtung und sentimentalische Dichtung* (1795)

Sjklovskij, V. (1893-1984): “Искусство как прием” (1917) (<http://www.opojaz.ru/manifests/kakpriem.html>)

Spengler, O. (1880-1936) *Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte* (1918-22)

Swift, Jonathan (1667-1745): *Gulliver's Travels* (1735)