

Johan Sahlin

Linnéuniversitetet

Johan.sahlin@lnu.se

Från filosofi till fiktion: exemplet Wikner

Frågan om litteraturens kognitiva värde, det vill säga om litteraturen kan fylla någon kunskapsfunktion och i sådana fall hur, är en återkommande stötesten i både litteraturens och filosofins historia – redan Platon refererar till frågan som ett gammalt gräl.¹ I modern tid har meningarna varit delade huruvida litterära erfarenheter kan ligga till grund för utsagor i filosofisk etik eller inte och om litterära texter över huvud taget innehåller något som kan tjäna som grund för ny kunskap. Det har också diskuterats vad det betyder att inte bara det skönlitterära språket utan också det vetenskapliga fackspråket kan karaktäriseras som i grunden metaforiskt och om man snarare än detta förhållande ska tillmäta de litterära och filosofiska institutionerna betydelse i frågan om gränserna mellan litteratur och filosofi.²

I den här artikeln ska jag belysa frågeställningen från ett delvis annat håll. Frågan om litteraturens kognitiva värde ställs på sin spets av ett särskilt slags författarskap – den skönlitterärt verksamme fackfilosofens. Denne aktör ägnar sig åt en dubbel verksamhet och frågan är då hur verksamhetsområdena påverkar varandra: Ägnar sig en sådan författare åt en dubbel verksamhet för att hon eller han anser att verksamheterna kan förenas? Eller ägnar sig en sådan författare åt denna dubbla verksamhet för att utvinna något annat, möjligen något komplementärt, till det fackfilosofiska? Kan det någon gång vara motiverat att anta att det litterära syftar till att överföra en tanke till en ny form eller bör man begränsa sig till att tala om paralleller, gemensamma motiv och gemensamma teman? Förhållandet mellan filosofi och litteratur kan alltså förstås som en översättningsproblematik, men då i en mer allmän eller överförd bemärkelse.

Med några nedslag i filosofen och författaren Pontus Wikners (1837–1888) verk ska jag visa hur det är motiverat att tala om transformationer mellan filosofi och litteratur på två plan. För det första undersöker jag hur Wikners litterära och estetiska självsyn speglas i hans filosofiska verksamhet – detta för att belysa frågan om författarens hållning till

litteraturen som kognitivt verktyg. För det andra undersöker jag hur Wikner med retoriska grepp förbereder en förståelsepotential knuten till vissa mer allmängiltiga kognitiva strategier – detta för att belysa en mer läsarorienterad aspekt på frågan om litteraturen som kognitivt redskap. Frågan om vad läsaren gör med det skrivna är väsentlig i en diskussion om litteraturens kognitiva värde då den säger något om litteraturens roll i en kommunikation mellan författare och läsare, i författarens samtid såväl som i en senare lässituation.³ Jag argumenterar alltså inte för Wikners fiktion som filosofi, men föreslår med detta ett sätt att undersöka fiktionens funktion i ett tankesammanhang.⁴

Pontus Wikner är inte någon stor figur i den svenska litteraturens historia och inte heller i den svenska filosofins historia. I den förra är han känd för ett par hyggliga noveller och i den senare är han idéhistoriskt intressant främst för att han utgör en övergång mellan idealism och en mer empiristiskt influerad filosofi mot slutet av 1800-talet.⁵ Hans framställningssätt är emellertid mycket intressant för frågan om litteraturens funktioner i förhållande till filosofins. När idéhistorikern Mats Persson beskriver Wikners allmänna ställning och framställningssätt så för han samman honom med vännen Viktor Rydberg och talar om dessa två som ”mindre systembyggande och mer essäistiskt inriktade” i det samtida idéklimatet.⁶ De dialogiska och essäistiska dragen är också de mest framträdande dragen i Wikners fackfilosofiska arbeten.

Det filosofiska arbete som hans samtida kollegor satte högst är intressant nog en dialog med titeln ”Naturens förbannelse eller syndens inflytande på den ofria världen” som presenterades som en serie öppna föreläsningar i Uppsala 1866. ”Naturens förbannelse” är en dialog i fyra avsnitt där fyra karaktärer sinsemellan diskuterar problemet med hur man ska se på ”synden” och ”det onda” i naturen. De fyra karaktärerna är filosofen Georg, prästen Erhard, naturpanteisten Richard och mystikern Hugo. Naturpanteistens materialism och prästens konfessionella syn ges stort utrymme inledningsvis men deras åsikter justeras efterhand då filosofen får mer och mer plats och han får även det sista ordet. Mystikerns roll är att göra sporadiska inpass, men tycks ändå betydelsefull då han dyker upp vid avgörande ställen i diskussionen.

Theodor Hjelmqvist menar i sin kommentar till dialogen i Pontus Wikners *Skrifter* att man bör anta att filosofen är den karaktär som står närmast Wikner, med tillägget att också mystikern bör ses som nära stående Wikners personlighet.⁷ Det är ett rimligt antagande om man ser till dialogens disposition och om man jämför med andra skrifter av författaren. Karl Warburg nöjer sig dock med att sätta likhetstecken mellan Wikner och mystikern då han kan – citat – ”åberopa en Wikner

nära stående väns meddelande, att W. *själv* förklarar Hugo som *sin* representant”.⁸ Samtidigt framstår ”Naturens förbannelse” ibland mer som ett montage av åsikter än som en dialog där läsaren leds på ett entydigt sätt. Trots denna mångtydighet höll samtiden Wikners dialog som ett av hans främsta filosofiska verk. Då Wikner senare sökte en professur i filosofi vid Uppsala universitet så höll sakkunnigämnden just detta arbete som Wikners främsta. Det förefaller också som om sakkunnigämnden betraktat det dialogiska till hans fördel då de framhåller den sammanlagda effekten av de olika karaktärerna och skriver att föredraget är Wikners starkaste filosofiska specimen ”derigenom, att i henne de olika sidorna hos honom äro mest harmoniskt förenade”.⁹ Parentetiskt kan man lägga till att Wikner visserligen vägde lättare än konkurrenten Karl Reinhold Geijer i sakkunnigomdomena men tilldelades genom de efterföljande omröstningarna ändå professorsstolen – dock avled han innan det formella regeringsbeslutet fattats.¹⁰

För sentida läsare framstår sakkunnigämndens syn på filosofi kanske en smula okonventionell och Wikners för sin tid typiska religiösa retorik en aning påträngande. Kanske är vi också bekanta med frågeställningarna och tematiken i första hand från teologin eller skönlitteraturen: när Fredrik Böök helt kort kommenterar föredraget skriver han att det ”bidragit att aktualisera och filosofiskt fördjupa hela föreställningskretsen” kring motivet med ”Kreaturens suckan”, det vill säga Paulus formulering om syndens problem som kan återfinnas exempelvis hos Stagnelius i den svenska litteraturen.¹¹ Det är dock värt att uppehålla sig vid detta att dialogen av samtiden betraktades som regelrätt filosofi, trots att Wikner långt ifrån är tydlig med hur de olika ståndpunkterna bör förstås. I dialogens inledning framhåller han själv dessutom det dialogiska i framställningssättet: ”Må man redan från början i detta företag mera se ett den arbetande tankens experiment än ett tankens domslut.”¹²

Även om man inte med säkerhet kan urskilja en Wikners röst bland dialogens olika röster, så kan man konstatera att litteraturen för honom fungerar som ett didaktiskt redskap med ramberättelser och ironisk distansering. En filosofisk-estetisk motivering till hans projekt hittar man i ett föredrag från 1868, ”Kultur och filosofi i deras förhållande till varandra”, där Wikner beskriver allt kulturutövande som ett mänskligt drag som ytterst står i förnuftets tjänst och där filosofin i hans ögon utgör det *högsta* stadiet. Olika kulturformer antas vara en form av successivt förverkligande av filosofin som innebär vetande.¹³

Om frågan om det onda behandlas i ”Naturens förbannelse” är det ur det här experimentperspektivet intressant att några av frågans aspekter

bearbetas i litterär form i novellen ”Mantegnas ängel”, publicerad 1877. I ”Naturens förbannelse” dyker bilden av ett par blodiga vingar upp. Det rör sig där om en mindre fågel som fallit offer för en rovfågel och hur man ska se på sådana företeelser i naturen tolkar prästen och naturpanteisten på olika sätt. Prästen ser i detta något negativt medan naturpanteisten betraktar det som en storartad funktion i naturen. Filosofen vill, å sin sida, flytta frågan om synden och ondskan till en personlig nivå och argumenterar för att detta är en fråga om hur den enskilde väljer att handla. Filosofens talar om synden som ”en oförverkad personlig möjlighet”.¹⁴

I ”Mantegnas ängel” dyker en liknande bild upp som drivkraft för hela berättelsen, det rör sig om en ängel med blodfläckade vingar som förekommer på en målning och som där är placerad vid den döde Jesus sida. Nu är dessa bägge bilder inte särskilt starkt förknippade med varandra men novellens ekfras är precis som bilden i föredraget länkad till motivet med den enskildes val av livsväg och med en tematik kring ondska och godhet. Frågan är nu om man kan se denna novell som ett tankeexperiment på samma sätt som ”Naturens förbannelse”? För att få svar på det föreslår jag att man inte bara läser tematiskt utan att man med hjälp av kognitionsvetenskapligt influerade metoder också uppmärksammar vissa grepp som läsaren möter.

”Mantegnas ängel” är en femtio sidor lång novell med en intrikat komposition bestående av berättelser inuti berättelser. Dagmar Lange skriver om den i sin avhandling om Wikners skönlitterära produktion och jag ska inte avvika så mycket från hennes främst refererande läsning utan istället komplettera den med en schemateoretisk infallsvinkel som sätter tanke och framställningsform i ett annat perspektiv. En rad kompositionella grepp gör nämligen att läsarens föreställning om meningssammanhang kontinuerligt revideras. Den intrikata litterära formen möjliggör för författaren att styra sin läsare till platser dit han, så att säga, vill få denne läsare – för att åstadkomma särskilda effekter.

”Allt gott önskar jag dig, käre läsare” är novellens första ord och författaren börjar med att direkt vända sig till läsaren med en lättsamt kåserande ram.¹⁵ Författaren reflekterar kring sin hälsa och sina resor och framför allt kring målningen föreställande ängeln. Tavlan hänger på ett museum i Berlin och Wikner uppger att den målats av den italienska renässanskonstnären Andrea Mantegna. Nu har Karl Warburg visserligen visat att det inte alls är Mantegna som målat tavlan som Wikner beskriver utan Giovanni Bellini, men det som är viktigt i sammanhanget är att det *finns* en förlaga i verkligheten och att den för Wikner tycks ha fungerat som katalysator för berättelsen.¹⁶

På denna inledning fäster Wikner så sin andra ram som är markerad

bara genom ett nytt stycke så att läsaren plötsligt hamnar i renässansens Venedig där Mantegna sitter i sin ateljé och har problem med att få fason på sin ängel. Istället för att måla börjar han studera ett manuskript och det som följer är då manuskriptets berättelse som utspelar sig i Israel under de första decennierna efter Kristus och som börjar som ett samtal om skönhet och sanning, bland annat med referenser till Platons *Faidros*. I de här samtalen berättar en viss Filippus om sin jakt efter ”det sköna” och om möten med någon som gjort stort intryck på honom – mannen han talar om är Jesus ska det visa sig och när berättelsen är slut har deras vägar korsats vid tre tillfällen. I kontrast till dessa upphöjda möten introduceras en motbudande karaktär, så beskrivs hon, och de tre brott hon säger sig ansvara för. Tre låga och ondskefulla handlingar i stark kontrast till de tre upphöjda mötena.

Med denna novells intrikata uppbyggnad ligger det som sagt nära till hands att aktualisera teorier om begreppsscheman, alltså teorier kring medvetandets sätt att hantera verkligheten. I en schemateoretisk uppfattning konstrueras textvärldar i interaktion mellan läsare och de språkliga segment som bygger upp en text. Läsaren omorganiserar alltså sitt schema allteftersom i läsningen och vad författaren har skapat är alltså inte något statiskt begreppsschema, tvärtom förändras ramarna under hela verket.¹⁷

Läsaren upplever nu hur den här berättelsen långsamt flätas samman med de traditionella bibelberättelserna. När karaktären Hagar säger sig ha ingripit vid olika tillfällen i historien och styrt den på olika sätt använder sig Wikner här på ett effektivt sätt av Gamla och Nya Testamentet som en motivisk fond där läsaren tar med sig vissa förväntningar vid läsningen, förväntningar som kan uppfyllas eller ”svikas” på grund av textens konstruktion. Joanna Gavins har beskrivit hur sådana här kulturspecifika referenser aktiverar ett slags kulturell kunskap hos läsaren och skapar en förståelsehorisont gentemot vilken författaren utför sina mer eller mindre listiga manövrar. Författaren presenterar vad Gavins benämner ”World-building elements” och etablerar på detta sätt en bakgrund, gentemot vilken författaren sedan presenterar ”function-advancing propositions”.¹⁸ En litterär text ställer alltså vissa krav på läsaren då den ställer läsaren inför vissa tolkningsval och här kan författaren introducera element som ska läggas till schemat men som läsaren har svårt att smälta och därför leder till ett schemabyte, så att säga. De här elementen kan då förändra läsarens syn på saker och ting och på detta sätt kan också litterära texter skjuta fram nya idéer och stå för nya tolkningar av verkligheten.

Med detta perspektiv öppnar sig berättelsen på ett intressant sätt. Den som får Filippus att inse vikten av mötena med Jesus är den

ovan nämnda karaktären, den underliga utstötta kvinnan. Här stöter också läsaren på ett radikalt litterärt grepp som stör uppfattningen om berättelsen som verklighetsframställning, ett främmandegörande grepp då karaktären säger sig vara Gamla Testamentets Hagar. Hagar är den tjänsteflicka som åtskilliga hundratals år tidigare fått barn med Abraham och drivits ut i öknen med profetian att de barn hon föder ska orsaka våld och elände.

På grund av detta är Hagar ute efter hämnd och den första hämndsituationen knyter an till Andra Mosebok och Faraos order att alla judiska pojkar ska tas av daga. Hagar blir då skadeglad eftersom det är en form av hämnd för henne på den stam som stött ut henne. Hon kan visserligen inte förändra Guds plan att en av pojkarna, Moses, räddas (och det vore ju dessutom ineffektivt av Wikner rent berättelsestrategiskt) men vad hon gör är att hon byter ut "Moses" mot ett annat judiskt spädbarn som kommer från en av tradition "oren" stam med "blodskam" (från Juda stam – "blodskändaren" – istället för från Levi stam): följden blir att det utvalda folket blir ett folk av en mer oren stam än vad den traditionella bilden ger sken av.¹⁹ Det mest omvälvande ingripandet i historien som Hagar gör är emellertid det som också sammanfaller med Filippus upplevelser. Med hjälp av Judas, som hon kallar sitt "redskap", ser hon till att profeten Jesus blir dömd och avrättad av sitt eget folk.²⁰ Wikners finess här är att Hagar talar om Jesus som ren och oskyldig och att det därför blir så mycket större hämnd för henne själv om hon kan se till att hans eget folk avrättar honom. De har då så att säga avslöjat sitt rätta väsen, enligt Hagar. Denna berättelse inuti berättelsen rundas av mycket dramatiskt (för att inte säga melodramatiskt) då Filippus omkommer i en jordbävning samtidigt som han i sitt dödsögonblick beskrivs som att han funnit "det sköna" i sina tre möten: "hans blick var inåtvänd, såsom dens, vilken sökt efter någonting i sin andes innersta rum och funnit det."²¹

Efter en blankrad kopplas läsaren tillbaka till renässansramen igen och med hjälp av det här manuskriptet har Mantegna, med Filippus i tankarna, kunnat få till sin ängel på ett sätt han nu är nöjd med – med blodsdroppar som kunde minna om hans död. I denna ramberättelse finns också en metafiktiv kommentar till berättelsen: "Det är mycket sannolikt, att pater Anselmo haft del i dess författande, kanske till och med den största" står det på de sista sidornas yttre ram där det också görs klart att denna karaktär går under namnet "Hugo mystikern" och detta "på grund av sin hängivenhet åt ett mystiskt '*drömliv*'".²² Denna metafiktiva ram formar sig till en liten kommentar till Wikners bevekelsegrunder då denna karaktär bär samma namn som mystikern i

”Naturens förbannelse”, en karaktär som av den yttre ramens berättare ändå presenteras med ovan citerade distans.

Det som börjar som en lättsam och käserande text blir alltså en text där läsaren får sitt lättschema reviderat ett antal gånger och i förhållande till ett mer förväntat motiviskt schema som vilar på berättelserna från Gamla och Nya Testamentet, där våldet och det orena får en framträdande plats. Hagars och Filippus berättelser kan genom de främmandegörande greppen också ges mening som parabler över det goda och onda och över individens självständiga val. Med den avslutande metafiktiva kommentaren där karaktären ”Hugo mystikern” dyker upp, tycks Wikner dessutom på ett direkt sätt koppla samman novellen med sin dialog om det onda i naturen och om individens roll.

Wikners novell kan karaktäriseras som en romantisk konstruktion där leken med läsarens förväntningar möjliggör perspektivskiften hos läsaren. Om en text bekräftar sin läsares schema så framstår texten som konventionell, medan den om den som Wikners text *stör* och *omskapar* läsarens schema framstår som en alternativ syn på saker och ting. Wikner har med sin religiositet visserligen en särskild agenda och förbereder bland annat för en allegorisk läsning, men hur han bygger upp texten för sin läsare innebär en kognitiv funktion som också kan betraktas fristående. Och hur denna förhandling med läsaren går till, oavsett om författaren avsett det eller inte, är menar jag, början till en undersökning av om litteraturen rent generellt *kan* eller *inte* kan komma med någon form av kunskap.

I denna artikel har jag framför allt velat visa hur Wikner i ”Mantegnas ängel” tillhandahåller medel för att omstrukturera vår redan befintliga kunskap, det vill säga hur han tillhandahåller en möjlighet för läsaren att ledas in i nya perspektiv. Jag har inte givit något generellt svar på frågan om litteraturens kunskapsfunktion, men med hjälp av exemplet Wikner har jag visat hur fiktionen på detta sätt kan utnyttjas som ett redskap för tanken.

Noter

¹ Platon, *Politeia*, 697b: ”en gammal konflikt” i Jan Stolpes översättning (Platon, *Skrifter. Bok 3, Staten*, Stockholm 2003, s 428).

² Se, i tur och ordning: Martha Nussbaum, *Love's Knowledge. Essays on Philosophy and Literature*, New York 1987; Peter Lamarque och Stein Haugom Olsen, *Truth, Fiction, and Literature. A Philosophical Perspective*, Oxford 1994; Jacques Derrida, ”White Mythology. Metaphor in the Text of Philosophy”, *Margins of Philosophy*, övers. Alan Bass, Chicago 1982 [”La Mythologie blanche: La Métaphore dans le texte philosophique”],

Marges de la philosophie, 1972]; Jürgen Habermas, "Excursus on Leveling the Genre Distinction between Philosophy and Literature", appendix till "Beyond a Temporalized Philosophy of Origins. Jacques Derrida's Critique of Phonocentrism", *The Philosophical Discourse of Modernity*, övers. Fredrick Lawrence, Cambridge, MA 1987.

³ Jfr Arthur C. Danto, "Philosophy as/and/of Literature", i Anthony J. Cascardi (red.), *Philosophy and the Question of Literature*, 1989, s. 18 ff. Danto anlägger här ett läsarinriktat perspektiv på förhållandet mellan litteratur och filosofi, besläktat med tysk receptionestetik. Jfr hur Wolfgang Iser angriper förhållandet mellan litteratur och filosofi i "The Emergence of a Cross-Cultural Discourse. Thomas Carlyle's *Sartor Resartus*", i Sanford Budick & Wolfgang Iser (red.), *The Translatability of Cultures. Figurations of the Space Between*, Stanford 1996, s 248. Metodiskt finns stora överensstämmelser mellan en läsarorienterad tolkningsmetod av Isers snitt och det kognitionsvetenskapligt influerade litteraturstudium som föreslås i föreliggande artikel. H. Porter Abbott går så långt att han ser den senare som en förlängning av den förra. H. Porter Abbot, "Cognitive Literary Studies: The 'Second Generation'", *Poetics Today* 2006:4, s 717.

⁴ Min formulering om fiktionens funktion i ett tankesammanhang kan jämföras med David Hermans formulering om berättelser som kognitiva redskap: "A tool presupposes a sequentially organized activity in which things are more or less constrained with respect to an order of operations, a form of practice. And narrative is a primary means of mapping processes not directed toward any particular goal – that is, mere temporal *flux* – onto patterns of temporal *progression*. Stories, then, afford structure that can be used in both a targeted and an opportunistic fashion. Moreover, there are grounds for characterizing narrative as a pattern-forming cognitive system that organizes all sequentially experienced structure, which can then be operationalized to create tools for thinking." David Herman, "Stories as a Tool for Thinking", i David Herman (red.), *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*, Stanford, CA 2003, s 170 f.

⁵ Svante Nordin, *Den Boströmska skolan och den svenska idealismens fall*, Lund 1981, s 109 ff.

⁶ Mats Persson, *Förnuftskampen. Vitalis Norström och idealismens kris*, Stockholm/Stehag 1994, s 183.

⁷ Pontus Wikner, *Skrifter III. I mänsklighetens livsfrågor 1*, red. Adolf Ahlberg och Theodor Hjelmqvist, Stockholm 1921, s 476.

⁸ Pontus Wikner, *Skrifter I. Vittra skrifter 1. Berättelser och skrifter*, red. Adolf Ahlberg och Theodor Hjelmqvist, Stockholm 1920, s XI.

⁹ Wikner 1921, s 476.

¹⁰ Nordin 1981, s 120 ff.

- ¹¹ Fredrik Böök, *Kreaturens suckan och andra Stagneliusstudier*, Malmö 1957, s 48 f.
- ¹² Wikner 1921, s 152.
- ¹³ Wikner 1921, s 430 ff.
- ¹⁴ Wikner 1921, s 310.
- ¹⁵ Wikner 1920, s 252.
- ¹⁶ Dagmar Lange, *Pontus Wikner som vitter författare*, diss. Stockholm, Nora 1946, s 266.
- ¹⁷ Catherine Emmott, *Narrative Comprehension. A Discourse Perspective*, Oxford 1997, s 3 ff; Elena Semino, *Language and World Creation in Poems and Other Texts*, London 1997, s 119–158. Jfr Reuven Tsur, *Toward a Theory of Cognitive Poetics*, 2 rev. uppl., Brighton 2008.
- ¹⁸ Joanna Gavins, ”’Too much blague?’ An exploration of the text worlds of Donald Barthelme’s *Snow White*”, i Joanna Gavins och Gerard Steen (red.), *Cognitive Poetics in Practice*, London och New York 2003, s 130 f.
- ¹⁹ Wikner 1920, s 276.
- ²⁰ Wikner 1920, s 301.
- ²¹ Wikner 1920, s 302.
- ²² Wikner 1920, s 302 f.