

Pinocchios legende indvielse

Legens filosofi.

Pinocchios eventyr er en indvielse til livet. Som os er dukken fanget mellem en voksenverden med arbejde og præstation, og barndommens verden med leg og frihed. Pinocchio er billede på legen som den verdensskabende handling.

ALEXANDER CÄRNERA
Forfatter og skribent, København.

Ikke helt eventyr, ikke helt fabel, ikke helt roman, men en hybrid af de tre. Carlo Collodis historie om Pinocchio er på én gang myte og litteratur, mere fantastisk end en eventyrtælling. Ikke mindst hovedpersonen, der hverken er dyr eller menneske, men en dukke, bidrager til dette fantasifoster af en tekst. Som i *Æsops* fabler er den eneste moral i Pinocchio den, «at intet er hvad det ser ud til, træ er ikke træ, en ven er ikke en ven, æsel et æsel, feen ikke en fe, færekillingen ikke en færekilling, men alt forandres og forvandles uophørligt», skriver den italienske filosof Giorgio Agamben i *Pinocchio* (2021).

Le aventure di Pinocchio blev første gang trykt som en foljeton i en italiensk avis for børn mellem 1881 og 1883, og er en af de mest læste og oversatte bøger i verden. Fortællingens succes har inspireret en myriade af både italienske og internationale bearbejdelser, tegneserier og film såvel som kritiske fortolkninger over fablens allegoriske betydning. Med denne knopskydning af nye bearbejdelser, er dukken med tiden blevet et ikonisk symbol på Italien og en populær, universelt anerkendt karakter.

I Agambens *Pinocchio*, der for nylig er oversat til engelsk som *Pinocchio: The*

Adventures of a Puppet,¹ gør filosofen fortællingen om Pinocchio til et billede på det menneskelige vilkår: Det er historien om indvielse og forvandling, om at vågne op til livet selv. Ved at gennemleve eventyret som dukke, bliver Pinocchio et ciffer for en barndom, der ikke er en potentiel voksen, men en flugtninje fra modsætningene mellem dyr og menneske, mellem galskab og fornuft.

Gennem hele sit liv flygter barnet, som Pinocchio, stædigt og vedholdende, fra voksenlivet. Men vejen til lykken er som bekendt den længste omvej. For at genvinde en mulig uskyld, som bevidstheden splitter ad, må vi gentage syndefaldet den modsatte vej og vågne op på ny. Fremfor at afvise eventyr- og børnebøgerens fortællelser, tager Agamben dem bogstaveligt på en sådan måde, at deres opfyldelse også bliver mulig for tankens erkendelse.

PROFAN ILLUMINATION

Der er en lang tradition for at føre Pinocchio tilbage til den før-kristne lære om indvielse, forvandlingsmyter, alkyymi og hemmelighedsfuld esoterisk viden, noget som også Agamben er inde på. Mange af eventyrets episoder, karakterer og dyr er symboler fra oldtiden, som kan

sige at have rod i alkymiens ikonografi, kendt fra esoterisk litteratur, de eluinske mysterier, og senere Apuleius' (f. 124 e.Kr.) roman *Det gyldne æsel*, hvis hovedperson forvandles til et æsel.

Agambens læsning handler om at bringe Pinocchio tilbage til denne verdens forunderlighed.

Men alle disse kvasi-religiøse tilgange fjerner Pinocchio fra det som er hans væsen og styrke, nemlig den åben og eksperimenterende fri leg. I stedet flytter de legen til en adskilt hellig sfære, hvor den mister sit skabende og kritiske potentiale. Agambens læsning handler om at bringe Pinocchio tilbage til denne verdens forunderlighed, og vise hvordan selvsamme historie og billeder rummer en poetisk-forvandlende kraft. Man kan godt tale om arketyriske symbolske fortællinger om liv og genfødsel i Pinocchio, som når Pinocchio sluges af en stor uhyggelig hval. Men den esoteriske læres fejlgreb består i at opfatte indvielsen som en hem-

melig doktrin der kun afsøres for de få, gent og skjult bag det profane.

«Det esoteriske», skriver Agamben, «kan kun accepteres hvis vi forstår det esoteriske som allestedsmærkværdens», som det Walter Benjamin kaldte en «profan illumination». Det vil sige en form for billedrum, hvor krop og forestilling gennemlyser hinanden. Pinocchios eventyrtælling befinder sig her, ifølge Agamben. Den er det Benjamin kalder «hverdagen som ugennemtrængelig og det ugennemtrængelige som hverdag».²

Pinocchios dyreforvandlinger, især forvandlingen fra dreng/dukke til æsel, har ikke rod i nogen doktrin, men er den måde billedet og forestillingen lever i ham og vækker ham til død på, præcis som vi også ser i Biblens lignelser og i børns eventyr. I denne profane oplysning kender snedkeren løfter sin økse for at hugge til: «Slå mig ikke, stop!», for øjeblikket efter at begynde at grine. Først beklager træstykket sig, så griner det. Hvad skal han tro, denne snedker? Hvem taler og hvorfor? Har dette stykke træ lært at græde som et barn? Hvorfor kommer denne stemme, dens gråd, dens latter? Måske denne ejendommelige klagesang høres helt fra den anden side, fra de dodes rige?

OMVENDT SKABELSE

Hvordan begynder det? En dag hvor snedkeren og billedskæereren Geppetto sidder i sit værksted begynder en brændende

knude pludselig at tale til ham. Skabelsen af Pinocchio er det Agamben kalder «en omvendt skabelse». Pludselig lå dette stykke træ foran Geppetto. Som om nogen havde kastet det ind i verden (ikke uligt Martin Heideggers beskrivelse af kastedheden som det menneskelige grundvilkår) med mulighed for at det er skabt af en demijurg, den gud der ifølge Platon skabte verden og omdanner stof til nye former. På græsk er *hylé*, «træ», også navnet for «stof», som demijurgen giver form. Men det som her sker er, at træet modellerer og giver form til det levende væsen uafhængigt af nogens vilje.

Den italienske forfatter Giorgio Manganelli (1922–1990), der udgav en nytolkning af *Pinocchio* i 1977, beskriver Pinocchio som træagtig i sit væsen. Denne grønt indtrængende stemme netop som snedkeren løfter sin økse for at hugge til: «Slå mig ikke, stop!», for øjeblikket efter at begynde at grine. Først beklager træstykket sig, så griner det. Hvad skal han tro, denne snedker? Hvem taler og hvorfor? Har dette stykke træ lært at græde som et barn? Hvorfor kommer denne stemme, dens gråd, dens latter? Måske denne ejendommelige klagesang høres helt fra den anden side, fra de dodes rige?

Træstykket griner Geppetto op i dennes åbne ansigt. Under alle omstændigheder: Stoffet lever. Kun den demijurg der forstår dette, kan tage del i stoffets frigørelse. Men desværre, Geppettos første handling er at give dukken et navn: Pinocchio. *Pinoculus* på latin betyder faktisk «et stykke fyrretræ». Navnet skal bringe ham held på sin vej. Men herved fratager snedkeren dukken sin uskyld og dommer ham til et vanskeligt liv med ulykke og fortvivlelse.

TAGET VED NÆSEN

Ikke så snart har Pinocchio fået sine ben skruet på, for han siger tak og farvel og løber ud ad døren. Herfra kører historien afsted som et tog for fuld damp. Hemmeligheden bag Collodis opskrift, er at i hvert kapitel introduceres en ny uventet hændelse. Formen forstærker Pinocchios uskyldige væsen og hans forsøg på at unddrage sig den voksne verdens kedsomhed.

Med sit snavsede, moralsk kejtede og uberegnelige væsen, skal der kun gå kort tid før Pinocchio ude på gaden vækker tilstrækkelig opsigt. Politiet griber ind og arresterer Pinocchio. De «tager Pinocchio ved næsen», som jo retteligt betyder, at lave

sjov med. Men faktisk leder de ham ved næsen, som når man leder en okse, der har fået ringen sat ind i næsen. Pinocchios næse begynder at vokse, så snart Geppetto havde færdiggjort denne legemald. En næse som vil vokse hver gang Pinocchio lyver eller bare unddrager sig den formynderske verden.

EN DUKKE, ET ÆSEL, EN DRENG

Efter sin løsladelse løber Pinocchio tilbage til huset, hvor han møder en talende færekilling (græshoppe) der advarer ham mod udydighed og dovenskab. De børn det opgiver det gode faderlige hjem, vil senere bitterligt komme til at fortryde. Færekillingen kommer da med en spådom der skal vise sig at blive afgørende for Pinocchio: «Hvis du gør det, vil du vokse op som et perfekt hanæsel.»

Blant de mange dyr der befolker bogen – kyllinger, rovfugle, gigantiske duer, delfiner, snegle, husmårer, papegøjer, kamphunde der kan svømme, bademandskaniner sorte som blæk, murmeldyr, en filosofisk klagesang, krager og ugler i lægekittler, spætter, fisk, mus, katten og

ræven og den grusomme hval – har æslet en privilegeret status. For det er i den æselignende forklædning at Pinocchio fuldender sin indvielse. Der er ikke en fabel uden en udveksling af roller mellem dyr og menneske. Fra begyndelsen af er Pinocchio et æsel, og kun ved at blive til en sådan, at se sine ører vokse, kan han bringe sit eventyr til ophør.

Vejen er lang, ikke mindst fordi han elsker skæg og bedrag, falske forfædere og generøse tyvekægte.

Men bag færekillingens henvendelse og senere også Geppettos, behandles Pinocchio fra starten af som var han en dreng. Den talende færekilling taler til ham som en han håber, vil udføre «gode handlinger». Og Geppetto omtaler dukken som «min gode søn» og senere «min dreng».³ Agamben gør opmærksom på hvordan vores måde at anskue dette stykke træ på fra en alt for menneskelig synsvinkel, har ført til en misforstået modstilling mellem det menneskelige og .../



«Gennem sit marionetagtige dukkevæsen er Pinocchio måske et billede på det menneskelige vilkår», skriver Alexander Carnera. FOTO: PEXELS.

./.. dukken. For det menneskelige kommer på forunderligt vis først til syne gennem det som ikke er menneskeligt, her gennem en trædukke. «Kun det ikke-menneskelige, er sandt menneskeligt», skriver Agamben.

Når alle omkring Pinocchio behandler ham som om han allerede er en dreng, må han som dukke netop opponere, gøre oprør med al sin opfindsomhed og kløgt. Han ønsker ikke som sådan at være en dreng, ønsker ikke at trængte væsen betragtes som sådan. Pinocchio kommer hjem, og mens han falder i søvn, brænder hans fødder af. Han beklager sig ikke, laver kun sjov. Faktisk siger han: «Jeg er ikke som andre børn! Jeg er god, meget mere end andre.» Udstyret med nysnedkererede agile, slanke fødder og sin nye alfabetbog under armen, forlader Pinocchio hjemmet og begiver sig ud i verden for at finde en mening med sin u-levede eksistens.

HVAD ER EN DUKKE?

Et møde med et dukketeater bringer ham for en stund tilbage til hans sande træagtige identitet. Endelig væk fra den menneskelige verden. Her er han blandt lige-sindede der ser ham som en træbor. Han genkendes af en harlekinsfigur og Pulcinella (en drilledukke fra commedia dell'arte). Han danser og har det sjovt, men ikke længe. Den uhyggelige dukkemager Mangiafuoco («ildspiser») kan også kende et godt stykke brændbart træ fra det dårligt! Kun med nød og næppe slipper Pinocchio fri, også selv om han brillerer som dukke. Men hvad er en dukke, og hvad er en dukkemager?

På tidspunktet hvor Collodi skrev sin tekst, var dukke og marionet synonyme. Pinocchio kan ifølge Agamben ses som et ekko af den «forunderlige dukke» (*thau-ma*) beskrevet i Platons *Lovene*, der hen-

viser til et levende væsen hvis handlinger og bevægelser holdes oppe og i gang af gudernes usynlige snore. I den forstand kan man sige at dukken ikke står tilbage for mennesket! Gennem sit marionetagtige dukkevesen er Pinocchio således et billede på det menneskelige vilkår. For det er ikke klart hvem det er der holder hans snore og får ham til at bevæge sig. Har han en sjæl? Og kan denne overhovedet adskilles fra hans dans, fra kroppens gestikur og dennes verden?

Selvforømmelsen er et billede på menneskets evne til at slippe ud af et selvkonstrueret bur.

Pinocchio er på en mærkelig måde både underlegen og overlegen sig selv, ifølge Agamben. I sit essay «Om marionetteater» (1810) bemærker Heinrich von Kleist at dukkeføreren i enhver fase egentlig ikke styrer samtlige af dukkens bevægelser. For vejen til danserens sjæl kan kun findes, som Kleist skriver, «ved at dukkeføreren hensatte sig i marionettens tyngdepunkt, dvs. med andre ord, *dansede*».⁴ For at genvinde dukkens paradisiske uskyld, må vi så at sige gentage syndefaldet den modsatte vej og vinde en ny bevidsthed. Med Kleist ord: «Vi måtte ætse atter æde af kundskabens træ for at falde tilbage til uskyldighedstilstanden», som nu altså er forbeholdt guder, dyr og marionetdukker, der ubesværet bevæger sig omkring deres eget tyngdepunkt.

EN REJSE I DE DØDES LAND

Uanset de mange velmente pædagogiske forsøg på at bringe ham sammen med andre gode drengebørn, er Pinocchio

overbevist om sin egen yndefulde fortræffelighed. Men hans rejse er den modsatte af Kleists dansespring ind i romantikken: Pinocchio holder fast i sin kropslige eksistens og finder vej tilbage til paradiset gennem en verdslig portal, til legens land.

Men vejen er lang, ikke mindst fordi han elsker sjov og bedrag, falske forførelser og generøse tyvekægte. Hver gang færekillingen forsøger at holde ham på den rette sti, lader Pinocchio sig forføre af de konstant forvandlerende kat og ræv, der bringer ham længere og længere ind i mørket og tilsyneladende længere væk fra der hvor han vil hen. Det gælder også i de Tilfangetagende fjolsers by, hvor han igen bliver bestået og snydt, og på De travle arbejdsbiens ø.

Manganelli kalder Pinocchios eventyr for en rejse i de dødes land. Og det er også den blå fe der bevæger sig blandt både døde og de levende, der redder Pinocchio. Men han forstår ikke at hun er død, og ønsker hende tilbage til livet. Hver gang finder de hinanden, Pinocchio og feen, de to ikke helt menneskelige væsner. Hans visit i den kommunale skole ender ikke godt. Han er opmærksom og lærevillig, og feen lover ham, at han snart vil blive en god dreng. Men alt er forstillelse. Ikke engang blandt skolekammeraterne er man ægte! Pinocchio er som en frafalden dukke, en uhelebredelig outsider. Som om det at adlyde er uforeneligt med livets eventyr.

LEGE FOR AT LEVE

Det er via mødet med den dovne dreng Lucignolo, at Pinocchio endelig finder adgang til legens land, hvor der er sommerferie året rundt. I legens land bor kun børn, som hopper, springer og danser gennem gaden, udklædt som klovne, generaler og dyr, som synger og går på hænder med egne kreatorer. De griner, råber, fløjter fra morgen til aften. I den legefulde omgang med tiden, opløser ugedagene sig og udvikler sig til én stor festival.

I mange gamle kulturer har der hersket en tæt forbindelse mellem ritualer og kalendertiden. Ritualer som soldyrkelse, fællesspisning og ofring, skabte en oplevelse af varighed og kontinuitet. I legeland er forholdet mellem leg og ritual, legen og det hellige, vendt om. Legens univers hørte engang til det hellige. Nu er det væltet omkuld og blevet stedet for de lykkelige profane.

Den menneskelige natur, som Pinocchio lærer os, er en forklædning vi tager af og på.

Ingen gør sig her forestillinger om at ritualer skulle være i besiddelse af en særlig ophøjet effekt. Man hylder ganske vist livets ritualer, jonglerer og forvandler ting og genstande, fremsiger hellige lignelser, men alt dette i lyksalig uvidenhed. Her er man som tråd ind i en anden tid. «Et vidunderligt sted», udbryder Pinocchio. For den der fremmer sig selv i de legende ting, ophæves fortid og fremtid. Man lever i stedet et udstrakt nu. Legens selvforømmelse er et billede på menneskets evne til at slippe ud af et selvkonstrueret bur. Børn bruger legeøjeblik til at forflytte sin bevidsthed og gøre ethvert indtryk enestående. De ødelægger og slår figurer og ting i stykker, ommander dem til ny brug, omdefinierer tingene, skaber nye verdener. Legeøjeblik bærer vidne om en utopisk verden.

Agamben har i sit tidligere studie *Profanazioni* (2005) vist hvordan leg i dag

forvandles til kapitalens funktioner. Hvad stiller man op når legen i stadig større grad bliver brugt som et manipulerbart angående i økonomiens tjeneste? Når legen længere betragtes som «unyttig», men som en positiv faktor i kampen for tilværelsen? Svaret er at komme hen til en erkendelse af legen som en frihed i virkeligheden. «Kun når det leger er mennesket helt og fuldt menneske», skriver Friedrich Schiller i *Menneskets æstetiske opdragelse* (1795).⁵ Legen er her ikke middel til et mål, den står ikke i nogens tjeneste, men er som i *Pinocchio* en kilde til forvandling, en nydelse og glædekraft, en anden måde at være i verden på.

UVIDENE OM MYSTERIET

En dag vågner Pinocchio op og opdager at hans bittemå ører er vokset til æsel-lignende størrelse. Her i dette permanente legeland forvandles han nu til et «ægte æsel, en af dem som sælges på markedet». Det er skæbnens ironi at Pinocchio ender som én der opdrætter i et klovn- og dansekompani. Hvordan forstå denne forvandling?

I både Apuleius' *Det gyldne æsel* og Franz Kafkas *Forvandlingen* (1915) bevarer de der forvandles til dyr deres menneskelighed. De lever som dyr, men ræsonnerer som mennesker. Deres bevidsthed forobles, de lever som søvngængere i to adskilte verdener, som Agamben påpeger: «Dyreforvandlerne tjener til at give adgang til den guddommelige verden, samtidig med at man forbliver uvidende om det.» Som æsel bærer Pinocchio på et mysterium, men ved det ikke selv. Hans visdom bæres endda, måske netop, af et latterligt dyr. «Dukken – mennesket? – er æslets mysterium, og æslet er den alt-for-menneskelige dukkes mysterium», skriver Agamben. Dukken er stadig til stede i æslet. Som æsel kan Pinocchio hoppe, grine og bevare sin dukkenatur, velsignet med barnets mysterium.

DEN ANTROPOLOGISKE MASKINE

Da han endelig er kommet hjem til sin snedkerfar, der endnu et turbulent sammenstød (denne gang i hvalens mave, hvor snedkerfar og Pinocchio igen bliver forenet), falder han hen i en dyb drøm. Men da han efter den lange søvn vågner op, er han en ung dreng. Han får øje på den «gamle Pinocchio af træ», der står lænet op ad en stol, og siger: «Hvor løjerlig jeg dog var som dukke! Og hvor lykkelig jeg nu er efter at være blevet en rigtig dreng!» Dukken og mennesket har krydset grænsen. De forbliver adskilte, men begge lever i værelset ved siden af den anden. Dukken sover for øjnene af drengen.

Det er kun i vores kultur med dens antropologiske maskine, bemærker Agamben, at man producerer det umenneskelige ved at inddamme og afgrænse det talende menneske. En maskine der temmer dyret og uddanner dukken. Man ekskluderer dyret fra sit liv, så man kan dominere det. Men man kan bevare mysteriet, som æslet i Pinocchio, ved levende at være uvidende om det. Ved at leve et liv der grænser op til en ikke-viden. Hvor barnets legende væsen bliver billede på en forvandlerende eksperimenterende livsindstilling. Pinocchio kan lære os, at det vi omtaler som «den menneskelige natur», er en forklædning vi tager af og på, overfor dem, der vil frelse os, træmø, og korrekte os.

Men man kan gå endnu længere og sige at vi ved at stirre os blind på den antropologiske maskine, fratager os evnen til at stille de grundlæggende spørgsmål til nu: Hvad er det menneskelige vilkår? Hvordan er vores natur? Er vores relation til dyr og natur bestemt af et givet hel-



Den levende dukken fra Carlo Collodis barnebok tegnet av Enrico Mazzanti (1852–1910), den første Pinocchio-illustratoren. FOTO: WIKIMEDIA COMMONS.

ikke bare sprog, men gennem dets benævnelse af tingene meddeler tingene sig til hinanden i et stoffligt fællesskab. Det er denne tingenes eller materiens magt som forbinde Agambens filosofi med barnets og sanseløge de mest grundlæggende metafysiske spørgsmål, på samme måde som barnet der opdager en magisk verden i et simpelt stykke legetøj.

PINOCCHIO SOM ANARKIST?

Som i Astrid Lindgrens kendte eventyr om Emil fra Lønneberg og Pippi Langstrømpe, besidder også Pinocchio flere anarkistiske træk: Han er ikke styret af fortiden (familiens forestillinger), han vægrer sig mod præstationskulturen og arbejdsmanien, og han er tiltrukket af det forvandlerende og de flydende elementer. I sin bog om kunst og anarki, *Creazione e anarchia* (2017), bestemmer Agamben modstanden som den skabende handling, der ikke nøjes med at stå i en negativ opposition til samfundet udenfor.

Den handling, som skaber plads for, at alle andre handlinger kan finde sted.

«At modstå» hedder på latin *sisto*, der betyder «at stoppe», «holde nede». Modstand er ikke først en reaktion mod noget udenfor, men en vækkelse af en intern kraft i handlingen: Styrken ved den skabende aktivitet, evnen til at «se virkeligheden, beror på en tilbageholdt operation. Mellem vores handlingspotentialer og vores realiseringer finder vi de mere usynlige handlinger som tøven, undren, dovnskab og leg. Disse er ikke negative områder udenfor den virksomke aktivitet, men inderligt forbundet med den. Således er dovnskab eksempelvis ikke ren negation, styrket af uvirkomhed og lediggang, men en praksis af potentiale i sig selv. Herfra spirer en vågen morgendag.

I *Pinocchio* er legen virkelig et mål i sig selv. Fra episode til episode bliver verden til gennem handling. Ikke som præstation, men som aktivering af et rent potentiale, hvor verden virker gennem Pinocchio. Også når han bliver snydt af ræv og kat, når de driller ham, når de spiser sammen forklædt som andre dyr, åbner der sig en verden. Legen er multivis i familie med den mest grundlæggende handling af alle: den verdensskabende handling. Den handling, som skaber plads for, at alle andre handlinger kan finde sted.

© NORRIS LMD

heds- og naturvilkår vi har tilsidesat? Er det ikke disse og lignende spørgsmål, der mister deres betydning med dualismen (mellem menneske og natur) som vi ser og forstår os selv og verden igennem, og den heraf følgende værensglæmsel?

I GLIMT LAVE MAGI

Tre gange falder Pinocchio i søvn. To gange i en dyb drøm. Men der har, ifølge Agamben, hele tiden været en ligestillet mellem drøm, eventyr og liv. Med forfatter Collodis ord: «Blandt de mange undere som fulgte efter hinanden, vidste Pinocchio ikke om han faktisk var vågen eller stadig drømte med åbne øjne.» Drømme kan ses som en model for vores åndelige eventyr.

Agamben viser til antropologen Géza Röhém, der i *The Gates of the Dream* (1952) blandt andet skriver: «Drømme er selv en egen virkelighed, en egen døm, en nedstigning til helvede.»

Pinocchio får nye øjne, hver gang han har været nede i dybet. Det er blevet sagt

at menneskets grundlæggende impuls, er den at vende tilbage til sin oprindelige eksistens i havet, livet i livmoderen. Som sådan er drømme ikke bare symboliske fabuleringer, men ødet som vogter over livet mens vi sover», ifølge Röhém. Derfor kan man sige at Pinocchio også drømte første gang og aldrig er stoppet med at drømme.

Vi kan ikke få direkte adgang til livskilden, men vi kan lære den at kende gennem litteraturen.

Samtlige indlagte historier, også den til slut, hvor Pinocchio vågner op, er en vidunderlig dukkes drøm. Drømmen er ikke mindre virkelig end at vågne op. «Det er gennem drømmeriet, i en vågen drømmeaktivitet, at mange digtere, mærker skabelsens kræfter», skriver Gaston Bachelard i essayet «Drømmerens Cogito».⁶ Vi kan

ikke få direkte adgang til livskilden og livsgåden, men vi kan lære den at kende gennem litteratur.

I sin bog om litteraturen og livsgåden, *Il fuoco e il racconto* (2014), skriver Agamben: «Litteraturen er det sted, hvor vi ser det mørke lys der kommer fra mysteriet. De litterære genrer – tragedien, fabelen, elegien, hymnen og komedien – er intet andet end forskellige måder hvorpå sproget fremsiger sit tab af denne ild.» Når fortællingen om Pinocchio kan siges at have rod i alkymien, er det fordi forvandleringen af stoffet – her træ – sker side om side med forvandleringen af dyr og menneske. Pinocchio er en nedskænkning i livsstoffet og dets modstand: Ligesom stensens hemmelighed er træets hemmelighed også menneskets hemmelighed: at vi stammer fra den, at vi har træet og planten i os, at vi er dens råmateriale.

Hos de gamle alkymister blev denne hemmelighed beskrevet som en dæmon, en stemme eller en gnist i et uventet materiale eller livløst stof. Mennesket har

1 Giorgio Agamben, *Pinocchio: The Adventures of a Puppet, Doubly Commented Upon and Triply Illustrated*, Seagull Books, London, 2023.
2 Walter Benjamin, «Surrealismus», i *Gesammelte Schriften*, vol. 2, Suhrkamp, Frankfurt, 1977. Slettet i Giorgio Agamben, *Pinocchio*, se ovenfor.
3 Se Pinocchios eventyr, på dansk ved Thomas Harder, Forlaget Hest, 2005. Seneste udgave.
4 Heinrich von Kleist, «Om marionetteater», *Samlkede Forfættelser*, på dansk ved Niels Brunus, Gyldendal, København, 2003.
5 Friedrich Schiller, *Menneskets æstetiske opdragelse*, Gyldendal, København, 1995.
6 Gaston Bachelard, «Drømmerens Cogito», på dansk ved Søren Kjovig Olsen, *Æstetiske forløb*, Danmarks Universitetsforlag, 1995.
7 Giorgio Agamben, *The Fire and the Ice*, Stanford University Press, 2017.

TEMA:
HOLOCAUST

NYTT
NUMMER

550 SIDER
KR 285,-

REDAKTØRER:
OSCAR DYBEDAHL, FRODE HELLAND,
GEIR O. RØNNING OG ESPEN SØBYE

13 artikler om temaet, med hovedvægt på det norske Holocaust.

Stor seksjon med oversettelser og anmeldelser av nye bøker om Holocaust.

LANSERING

LANSERINGSMØTE PÅ TRONSMO BOKHANDEL TORSDAG 25. APRIL KL. 17-18

Med Arne Johan Vetlesen, Elisabetha C. Wolff, Espen Soby og Geir O. Rønning.

ÅPENT FOR ALLE. ENKEL SERVERING - VELKOMMEN!

KJØP AGORA I HARVESEN, TRONSMO, UNIVERSITETSBOKHANDLENE M.FL. ELLER KJØP I NETTBUKKIK: ASKHEHOUG NO. ABONNER PÅ AGORA, KUN KR 480 PR. ÅRG. (900 SIDER): JOURNALS@UNIVERSITETSFORLAGET.NO