

KAPITTEL 3

Pinocchios hjerte: En kantiansk lesning av historien om tredukken som ville bli et ekte menneske

Jon Vegard Hugaas

Høgskulen på Vestlandet

Abstract: This chapter offers a closer reading of Collodi's *Pinocchio* (2002) through the lens of Kant's moral philosophy. It explores how the story thematizes important moral aspects of growing up, and it considers the story's suitability in moral education. The first parts offer an analysis of *Pinocchio* against the backdrop of a short outline of central ideas in Kant's account of the human condition. This shows how Collodi's story evolves around two central questions: What is required in order to be a *moral* agent, and how does one become a morally *good* agent? The next part shows that Collodi's own answers to these two questions support the claim that *Pinocchio* is a "Bildungsroman" and that the conception of moral development in the story is Kantian. The final part addresses the challenge of the moral paradox to the possibility of moral education and argues the suitability of *Pinocchio* in moral education as a basis for interpretation of life from a child's perspective.

Keywords: Pinocchio, Immanuel Kant, moral development, moral education, moral agent

[O]ut of such crooked wood as the human being is made,
nothing entirely straight can be fabricated.
—Kant (2007, s. 113)

[T]he wood from which Pinocchio is cut is humanity itself.
—Benedetto Croce, sitert i Stone (1994, s. 332)

Sitering av denne artikkelen: Hugaas, J. V. (2020). Pinocchios hjerte: En kantiansk lesning av historien om tredukken som ville bli et ekte menneske. I J. V. Hugaas & Å. H. Kallestad (Red.), *Oppvekst og livstolkning: Flerfaglige blikk på barns og unges eksistens, fellesskap og fortellinger* (Kap. 3, s. 65–94). Oslo: Cappelen Damm Akademisk. <https://doi.org/10.23865/noasp.107.ch3>
Lisens: CC BY-NC-ND 4.0.

Introduksjon

Carlo Collodis *Pinocchio* (2002)¹ leses ofte som en fortelling som har til hensikt å lære barn verdien av sannferdighet gjennom å tegne et skremmende bilde av konsekvensene av usannhet (Lee et al., 2014). En slik lesning kan stå i fare for å ignorere andre innsikter som også formidles gjennom historien. Collodis fortelling handler ikke så mye om Pinocchios overdimensjonerte nese som om hans mangel av et ekte hjerte. Den store nesen er kun et ytre symptom på den manglende moralske *autonomien*² som er selve årsaken til Pinocchios ulykke. Den «hjørteløse» Pinocchio er likevel ikke et bilde på noe umenneskelig. Hans moralske utilstrekkelighet bør ikke forklares i termer av demonisk ondskap (Renner, 2011, s. 184). Pinocchio representerer tvert om noe ganske menneskelig. Han lyver, han svikter, han tenker mer på seg selv enn på andre, men han har også medlidenhet med andre og kjenner på skam og skyld. I den grad han kan sies å gjøre ondt, er det i hovedsak snakk om viljesvakhet og kunnskapsløshet. Historien om Pinocchio utforsker først og fremst den moralske betydningen av tankeløshet, hans manglende evne til å sette seg i andres sted og la den moralske fornuften overstyre sine naturlige impulser. Så kjenner også Pinocchio på smerte over sine valg når han erfarer og erkjenner konsekvensene av dem for seg selv og andre. Collodi viser oss gjennom denne underlige fortellingen mennesket slik det ofte er – ubetenksomt og irrasjonelt, i kontrast til mennesket slik det aller helst burde være – et moralsk vesen med et hjerte som banker for andre og vet sitt eget beste.

Dobbeltheten i Pinocchios eksistens kan utlegges og forklares fra ulike perspektiver. Jeg vil i denne sammenheng belyse Pinocchios dilemma ved hjelp av Immanuel Kants praktiske filosofi. Koblingen mellom Collodis fortelling og Kants filosofi er i og for seg ikke ny. Den italienske filosofen Pietro Mignosi hevdet allerede kort tid etter utgivelse at *Pinocchio* representerer i barnelitteraturen hva Kants kritikk av den praktiske

1 I denne teksten vil ordet «Pinocchio» stå i kursiv når det refererer til fortellingen, og uten kursiv når det refererer til skikkelsen Pinocchio. Referansene går til Anne Lømos norske oversettelse fra 2002, som er basert på Collodis opprinnelige utgave (Collodi, 2002).

2 «Autonomi» betyr «selvstyre» eller «styrt av egen lov», i motsetning til «heteronomi» som betyr «styrt av fremmed lov». Autonomi–heteronomi-distinksjonen er sentral i Kants moralfilosofi.

fornuft gjør i den filosofiske litteraturen (Heisig, 1974, s. 34). Likevel har ingen sett nærmere på forholdet mellom det italienske mesterverket og det kantianske perspektivet på menneskelivet. Artikkelen tilbyr derfor en ny lesning av *Pinocchio* ut fra følgende problemstilling: Hvordan kan sentrale begreper og perspektiver i Kants moralfilosofi belyse fortellingen om Pinocchio og underbygge dens egnethet som utgangspunkt for undervisning, verdiformidling og livstolkning i et barneperspektiv?

Denne problemstillingen gjør det påkrevet å adressere forholdet mellom Collodi og Kant. Det er en kjensgjerning at Collodi selv refererte til Kants tanker mer enn én gang. Han hadde kjennskap til Kants filosofi, og særlig de pedagogiske skriftene gjennom sitt livslange vennskap med filosofen Augusto Conti, som var ansvarlig for den offentlige skolen i Firenze (Cro, 1993, s. 106). Contis elev, Angelo Valdarnini, som senere ble professor i filosofi i Bologna, oversatte dessuten flere av Kants arbeider samtidig som Collodi skrev *Pinocchio*. Dette betyr ikke nødvendigvis at Kants filosofi var i Collodis tanker da han skrev fortellingen, men det er sannsynlig at «vismannen fra Königsberg» kan ha påvirket forfatterens verk indirekte, som en viktig skikkelse innen opplysningstidens filosofi.³

Hensikten med artikkelen er imidlertid ikke å foreta en kausal eller generisk idéanalyse av Collodis fortelling. Derimot skal jeg utdype nærmere hva den amerikanske litteraturkritikeren Carl Van Doren kan ha ment da han hevdet at *Pinocchio* er «en barnlig allegori over det moralske liv» (Collodi, 1937, s. vi–viii). Kants moralfilosofi står som et av menneskehetens ypperste forsøk på å forstå nettopp *det moralske liv*. Den vil i denne sammenheng derfor fungere som tolkningsnøkkel til denne allegorien. Gjennom dette håper jeg å kunne presentere en lesning av fortellingen som samsvarer med Benedetto Croces kjente *dictum*: «The wood from which Pinocchio is cut is humanity itself» (jf. den andre epigrafen ovenfor).

I det følgende skal vi først se nærmere på forfatteren Collodi, hans liv og litterære bidrag og ulike tolkninger av dette. Dette vil gi kontekst til

3 Opplysningene om Collodis kjennskap til Kants ideer har jeg fått gjennom e-postkorrespondanse med Monika Poettinger, som i sin italienskspråklige artikkel (2018) sporer opplysningstidens pedagogiske idealer i Lorenzinis (alias «Collodi») øvrige forfatterskap. Stor takk til kollega Nina Goga ved Høgskulen på Vestlandet (HVL) for språklig assistanse i denne sammenheng!

forståelsen av materialet slik det foreligger i fortellingen om Pinocchio. Deretter presenteres noen sentrale begreper og overordnede teoretiske perspektiver fra Kants moralfilosofi. Disse tjener til å belyse materialet og blir anvendt i artikkelens påfølgende del med analysen av selve teksten om Pinocchio, med søkelys på tema og struktur. Særlig viktig i denne sammenhengen blir skillet mellom hva som kreves for å være moralsk *agent*, og hva som skal til for å være en moralsk *god* agent. I artikkelens nest siste del besvares to underliggende spørsmål i analysen: Om Pinocchios forvandling skyldes gradvis vekst eller radikal omvendelse, og hvilket syn på danning som kommer til uttrykk i *Pinocchio*. Her skal vi se at Kants skille mellom «moralsk gode mennesker» og «mennesker av god moral» er velegnet til å fange kompleksiteten i Pinocchios moralske status. Helt til sist presenteres noen avsluttende refleksjoner rundt fortellingens egnethet som utgangspunkt for undervisning, verdiformidling og livstolkning i et barneperspektiv, vurdert i relasjon til det pedagogiske paradoks.

Til forståelsen av Collodi og hans *Pinocchio*

Boken om Pinocchio har en brokete tilblivelsesprosess. Det har vært hevdet at forfatteren la mye av seg selv og sin egen barndom inn i historien (Heisig, 1974, s. 25; Tosi, 2016). Carlo Lorenzini (alias «Collodi») ble født i Firenze i 1826 og døde samme sted i 1890. Han var den eldste av ti søsken, hvorav sju døde i ung alder. Lorenzini ble tidlig sett som et begavet barn og fikk plass ved et anerkjent seminar, men han forlot etter hvert teologien for å studere retorikk og filosofi (Avanzini, 2014, s. 189). Senere deltok han i de italienske uavhengighetskrigene, og han var sterkt engasjert i Risorgimento-bevegelsen, som arbeidet for et uavhengig Italia. Han virket blant annet som politisk journalist, kritiker, oversetter, forfatter og byråkrat (Heisig, 1974, s. 23–24; Zago, 1988).

Lorenzinis tidlige forfatterskap rommer litteraturkritikk, noveller og skuespill. Da han senere i livet viet seg til barnelitteraturen, skjedde det delvis på grunn av økonomiske problemer som skyldtes hans utstrakte gambling. Under pseudonymet «Carlo Collodi» utga han i 1883 fortellingen om Pinocchio i bokform. Da hadde deler av den allerede vært

publisert som føljetong i barnebladet *Giornale per i Bambini*. Den opprinnelige fortellingen besto av 15 korte kapitler som sluttet med Pinocchios død, men leserne protesterte. Pinocchio ble dermed kalt tilbake til livet med 21 nye og betydelig lengre kapitler, som kulminerer med Pinocchios forvandling fra tredukke til ekte menneske i en lykkelig slutt.

Argumentene for at *Pinocchio* bør regnes som en klassiker, er sterke (Wunderlich & Morrissey, 1985). James W. Heisig sidestilte i sin tid boken med Carrolls *Alice i Eventyrland*, Baums *Trollmannen fra Oz* og Barries *Peter Pan* som en av de få virkelige klassikerne innen barnelitteraturen (Heisig, 1974, s. 23). Det hører til livets finurligheter at denne i mange henseender tilfeldig boken skulle få en slik rolle, men allerede ved utgivelsen var den en suksess. Den ble oversatt til engelsk i 1892, og første norske oversettelse kom allerede i 1921 (Collodi, 1921). I dag er den verdens nest mest oversatte bok og regnes blant det ypperste innen den italienske kanon, ofte sidestilt med Dantes *Inferno*.

Som litterært produkt er *Pinocchio* sterkt omdiskutert. Den er vanskelig å plassere i noen bestemt genre. Boken har klare likhetstrekk med folkeeventyr, men kan ikke kategoriseres som det rent genremessig, for i motsetning til folkeeventyrene har den sin opprinnelse i én forfatters sinn og ble skrevet for barn (Heisig, 1974, s. 24). Den kan imidlertid heller ikke klassifiseres utelukkende som barnelitteratur, for den har hatt stor appell også blant voksne – ikke minst på grunn av den satiriske samfunnskritikken (Perella, 1986, s. 2). Det er en viss tradisjon for å se Collodis *Pinocchio* som en danningsroman (Staniou & Tsilimeni, 2011; Wunderlich & Morrissey, 1985), mens andre finner en slik klassifisering problematisk (Panszczyk, 2016; Perella, 1986). Noen har endog innvendt at fortellingen verken er for barn eller beskriver barns utvikling, men at den derimot er barnefiendtlig (Avanzini, 2014).

Fortellingens virkningshistorie viser tydelig hvordan *Pinocchio* overskrider slike snevre klassifiseringer (Bettella, 2004). Innen akademia foreligger en omfattende produksjon av faglige analyser som spenner fra det litteraturfaglige (Perella, 1986) via det moralteologiske (Guroian, 2002), psykologiske (Heisig, 1974; Stone, 1994; Tateo, 2019), antropologiske (Panszczyk, 2016) og politiske (Wilson, 2016) til det økokritiske (Goga, 2017). I sum omtales dette gjerne som «pinocchiologi» – et fagfelt i

miniatyr. Det eksisterer også et mangfold av kunstneriske uttrykk basert på fortellingen, ikke bare oversettelser, men også oppfølgere, gjendiktninger og adaptasjoner i bilder og film og for scene (Sinibaldi, 2011; Sironi, 2008; West, 2006; Wunderlich & Morrissey, 1981).

Det didaktiske anliggendet i *Pinocchio* er ofte påpekt og sjelden bestridt. Nøyaktig hvem som skal lære, og hva som skal læres, er imidlertid mer usikkert. Perella (1986, s. 9–10) hevder at Collodi skrev fortellingen for å legge grunnlaget for god arbeidsmoral og fremme barnas lydighet i samsvar med middelklassens *etos*. Dette synes som en rimelig tolkning. Samtidig er teksten også sterkt preget av Collodis livslange satiriske affinitet, som kommer til uttrykk ved at den stadig gjør narr av autoritetspersoner. Pinocchios vedvarende opprørskehet overfor alle som ønsker å bestemme over ham, gjør at fortellingen ikke helt kan klassifiseres innenfor den såkalte *novelle morali*-genren. Det kan endog hevdes at Collodi bevisst bryter med denne tradisjonen (Lucas, 1999). Dette har delvis å gjøre med at det ikke bare er figuren Pinocchio som gjennomgår en forvandling, men også selve fortellingen (Russell, 1989, s. 204).

Kants moralfilosofi – overordnede perspektiver

Utgangspunktet for denne aktualiseringen av historien om Pinocchio er altså at den kan leses med «kantianske briller», som et bilde på menneskelivets moralske betingelser og hva det vil si å være et moralsk vesen.⁴ Dette betyr ikke at alle Kants tanker er gjenkjennbare i sin helhet i fortellingen, eller at det ikke finnes sider ved den som kan dra i en annen retning. Poenget er å vise at Kants moralfilosofi uttrykker et bestemt syn på det moralske liv som korresponderer mye bedre med perspektivet i *Pinocchio*, enn hva tilfellet er med for eksempel Aristoteles' dydsetikk eller J. S. Mills utilitarisme. Vi skal se at fortellingen formidler et håpefullt og *realistisk* syn på menneskets moralske muligheter som samsvarer med Kants påstand om at «intet fullstendig rett kan bli laget av slik krøkket

4 Jeg anvender i denne artikkelen det filosofifaglige skillet mellom «Kants syn» og et «kantiansk syn». Det første viser til filosofen Kants synspunkter i eksegetisk og systematisk forstand, det andre viser til synspunkter som fremmes som en rimelig tolkning ut fra de premisser som Kants filosofi legger. Som med alle tolkninger vil det her være rom for uenighet.

ved» (jf. den første epigrafen ovenfor). Det er selvsagt ikke mulig i denne sammenheng å gå inn på alle de sidene ved Kants filosofi som kan bidra til å kaste lys over fortellingen om Pinocchio, men noen overordnede temaer skal nevnes, som Kants forståelse av mennesket som naturvesen og fornuftsvesen, hans forståelse av menneskets frie vilje i termer av fornuftsstyrt og begrepsfestet begjær og av handling som fornuftens etterfølgelse av maksimer eller handlingsregler, samt hans forståelse av opphavet til det gode og det onde i mennesket, betydningen av den gode vilje og karakteriseringen av det gode mennesket.

Mennesket som naturvesen og fornufts- eller moralvesen

I Kants sene verk *Moralens metafysikk* (1797) presenteres to begreper som er helt sentrale for hans menneskesyn. Disse perspektiverer hva Kant tidligere har skrevet i *Grunnlegging av moralens metafysikk* (1785) og *Kritikk av den praktiske fornuft* (1788).⁵ Kant skiller her mellom mennesket som «homo phaenomenon» og «homo noumenon» når han belyser to ulike sider ved menneskets enhetlige eksistens: mennesket forstått som *naturvesen* og mennesket forstått som *moralvesen* (Byrd & Hruschka, 2010, s. 279–289). Mennesket som *naturvesen* er mennesket slik vitenskapen ser det som «et fornuftig dyr» – *Homo sapiens* – et heteronomt dyr med instrumentell fornuftsevne, det vil si som et dyr styrt utelukkende av naturlige drifter og begjær og dermed fullt og helt determinert innenfor rammene av naturens lovmessighet. Skillet mellom mennesker og dyr er i dette perspektivet et gradsspørsmål.

Mennesket betraktet som *moralvesen* fremstår derimot som vesensforskjellig fra dyrene. Som *moralvesen* fremstår mennesket med praktisk fornuft, med kapasitet for intern frihet og autonomi. Kants forståelse av autonomi er knyttet til hans skille mellom to ulike viljesbegreper, «die

5 Tilgjengelige i Kant (1996a). Ved omtale av Kants originale skrifter brukes i dette kapitlet norske titler med årstall for første utgivelse. Disse viser imidlertid ikke til referanser i litteraturlisten. Siter fra Kant er i hovedsak hentet fra de engelskspråklige utgavene av Kants skrifter i *The Cambridge Edition of the Works of Immanuel Kant*. Det refereres til enkeltbind i denne serien. Presentasjonen av Kants ideer bygger i stor grad på Ulemans eminente innføring (2010) samt Palmquists omfattende kommentar (2015) til Kants *Religionen innenfor fornuftens grenser* (1793).

Wilkür» og «der Wille», samt mellom «der Wille» i snever forstand og «der Wille» i vid forstand. Disse distinksjonene er helt sentrale for Kants forståelse av mennesket som fritt og rasjonelt moralvesen. Begrepene foreligger allerede i *Grunnlegging av moralens metafysikk* (1785), men får sin fulle forklaring først i det senere verket *Moralens metafysikk* (1797). Det finnes ikke noen norske ord som kan fange hele betydningen i distinksjonen mellom «der Wille» og «die Wilkür», men språklig kan de knyttes til ordene «vilje» og «vilkår», hvis vi tolker det siste i betydningen «viljens karing». Kant forstår altså menneskets vilje som en kompleks størrelse. Den menneskelige vilje i sin helhet («der Wille» i vid forstand) gjør flere ting samtidig (Uleman, 2010, s. 23–37). Den er både *lovgivende* («der Wille» i snever forstand) ved at fornuften begrepsfester begjærets objekt og forsyner viljen med grunner for å handle, og den er *dømmende* og *utøvende* («die Wilkür»), ved at viljen «kårer» eller velger hvilke grunner den skal handle ut fra. På dette viset er mennesket autonomt – styrt av egen lov.

Fra kantiansk synsvinkel gir det mening å si at skikkelsen Pinocchio tjener til å tematisere dette doble aspektet ved mennesket. Tematikken kommer ikke minst til uttrykk i to viktige hendelser i Collodis fortelling. Den første hendelsen er Pinocchios forvandling fra dukke til esel, som tematiserer menneskets «dyriske» potensial. Den andre er Pinocchios forvandling på slutten av historien fra tredukke til menneske, som kan ses som et bilde på overgangen fra heteronom til autonom moral (jf. fotnote 2). Poenget i denne sammenhengen er imidlertid ikke metaforene i seg selv, men det sammenfallet som foreligger mellom de metaforiske forvandlingene (dukke – esel – menneske), og måten Pinocchios begjærsevne og vilje kommer til uttrykk på gjennom hans atferd og ulike handlinger, gitt at handlinger forstås på kantiansk vis som fornuftens etterfølgelse av «maksimer» (leveregler) (Uleman, 2010, s. 39–48).

Opphavet til det gode og det onde i mennesket

Collodis *Pinocchio* belyser altså hva som skal til for å være et ekte menneske – *en person* i kantiansk forstand, det vil si hva som kreves av et individ for å realisere sitt moralske potensial. Dette kan relateres videre til Kants

tanker om opphavet til det gode og det onde i mennesket, hans forståelse av *den gode vilje* og hva som karakteriserer det gode mennesket.

I det sene verket *Religionen innenfor fornuftens grenser* (1793) gir Kant en mer utførlig behandling av de moralske begrepene godhet og ondskap.⁶ Kant mener at mennesket i utgangspunktet har en predisposisjon eller anlegg for det gode. Denne kommer til uttrykk progressivt i form av anlegg for henholdsvis *animalitet*, *menneskelighet* og *personlighet*. Den første av disse er menneskets anlegg for å ivareta egne *fysiske behov* som levende vesen (det vil si «animalitet»), mens den andre er menneskets anlegg for å ivareta egne *sosiale behov* for anseelse i andres øyne (det vil si «menneskelighet»). Begge disse anleggene er predisposisjoner for det gode forankret i menneskets natur, men de kan også lede til det onde dersom de korrumpes. Menneskets anlegg for animalitet og menneskelighet er altså ikke tilstrekkelig for moralsk godhet. De må tøyles og styres. Den tredje predisposisjonen gjør dette mulig. Med «anlegg for personlighet» mener Kant menneskets mottagelighet for *moralloven*, det vil si dets anlegg for å la moralloven være en selvtilstrekkelig grunn for viljen i handling.

Alle mennesker har anlegg for personlighet, men alle handler ikke nødvendigvis ut fra det, noe ikke minst Pinocchio er et eksempel på. Dette bringer oss til Kants forståelse av *det ondes opphav* i mennesket. Mennesket har anlegg for det gode, men det har ingen tilsvarende anlegg for det onde. Derimot har det en *tilbøyelighet* til det onde, slik Kant ser det. Forskjellen mellom anlegg og tilbøyelighet er at anlegget er medfødt og således ikke noe mennesket er ansvarlig for, mens tilbøyeligheten er ervervet og følgelig noe mennesket er ansvarlig for. Menneskets tilbøyelighet til det onde er det subjektive grunnlaget som gjør det mulig at mennesker handler ut fra maksimer som går imot moralloven. Kant mener at denne tilbøyeligheten kommer til uttrykk i varierende grad, som henholdsvis viljens svakhet, urenhet og ondskap.

Viljesvakhet (lat. *fragilitas*) forekommer når viljens grunnleggende disposisjon er i samsvar med moralloven, men maksimene for de konkrete handlingene bestemmes av naturlige inklinasjoner og ikke av moralloven. Kant nevner det paulinske paradoks – «det gode som jeg vil, det

6 Tilgjengelig i Kant (1996b).

gjør jeg ikke, men det onde som jeg ikke vil, det gjør jeg» – som uttrykk for dette. Urenhet (lat. *impuritas*) forekommer når viljens grunnleggende disposisjon samsvarer med moralloven, men der motivene for handlingen er blandet eller urene, slik at moralloven ikke er det eneste hensynet. Selv om handlingen ytre sett skulle fortone seg i samsvar med plikten, er den altså ikke utført av plikt alene. Ondskap (lat. *vitiositas*) forekommer når viljens disposisjon går imot moralloven, slik at selve maksimene er onde. Naturlige inklinasjoner får da forrang slik at egenkjærlighetens lov erstatter moralloven som handlingens eneste og høyeste grunn.

Oppsummert kan vi altså si at Pinocchios forvandling fra tredukke til menneske kan ses som et bilde på overgangen fra heteronomi til autonomi, der viljen brytes i spenningsfeltet mellom individets *anlegg* for *animalitet*, *menneskelighet* og *personlighet*. Pinocchios mange feiltrinn kan forstås som uttrykk for hans *tilbøyelighet* til det onde i termer av *viljesvakhet* og *urene motiver*. Det er imidlertid ikke grunnlag for å se Pinocchios ugjerninger som uttrykk for ren ondskap (lat. *vitiositas*). Dette har å gjøre med Kants syn på forholdet mellom individuelle handlinger og handlingen, forstått som uttrykk for en mer grunnleggende *disposisjon* i viljen (ty. *gesinnung*). Pinocchios disposisjon viser seg å være god når alt kommer til alt.

Betydningen av den gode vilje for menneskets karakter

Skillet mellom konkrete handlinger og handlingenes grunnleggende disposisjon gjør det mulig for Kant å skille prinsipielt mellom «mennesker av god moral» (lat. *bene moratus*) og «moralsk gode mennesker» (lat. *moraliter bonus*). Et *moralsk godt menneske* vil alltid og uten unntak handle med moralloven som eneste og øverste insentiv, det vil si at handlingene ikke bare vil være utført i samsvar med plikt, men alltid også av plikt. Et slikt menneske vil være som en helgen som aldri gjør noe galt. Et *menneske av god moral*, derimot, vil ikke alltid være slik. Dets konkrete handlinger vil nok kunne være i samsvar med plikten og i varierende grad også være utført av plikt, men det vil ikke være konsekvent og fullkomment godt.

Vi skal senere se at dette *dydsaspektet* ved Kants etikk (ty. *Tugendlehre*) kan kaste lys over Pinocchios endelige forvandling, og ikke minst forklare hvorfor denne inntreffer *mot all forventning*. Forut for den endelige forvandlingen skjer imidlertid en annen forvandling som ikke er knyttet til en isolert hendelse eller metaforisk uttrykk, men som er avgjørende viktig sett fra kantiansk ståsted, fordi den er en forutsetning for den endelige forvandlingen. For at noen skal fremstå som en moralsk god agent (symbolisert ved Pinocchios forvandling til menneske), må nemlig betingelsene for å være en moralsk agent først være oppfylt. En *moralsk agent* er en som har forutsetninger for å skille rett fra galt og velge mellom disse samt bli holdt ansvarlig for sine valg. En moralsk agent er en moralsk *god agent* når viljens grunnleggende *disposisjon* er god. Han eller hun kan være et «menneske av god moral» (lat. *bene moratus*) eller et «moralsk godt mennesker» (lat. *moraliter bonus*). Dette kantianske aspektet ved Pinocchios moralutvikling er ikke like lett å få øye på som den endelige forvandlingen, men bidrar altså til at fortellingen kan betraktes som en danningsroman på kantianske premisser, som vi skal se i dette kapitlets nest siste del.

Barneperspektivet og voksenperspektivet

I et barneperspektiv kan vi si at Pinocchios kamp med seg selv og sine naturlige inklinasjoner illustrerer det den kantianske filosofen Tamar Schapiro (1999) kaller «the predicament of childhood». Denne «barndommens knipe» består i at barnet til forskjell fra den voksne typisk sett mangler et konstituerende prinsipp for personligheten, samtidig som det erkjenner dette og aktivt søker å etablere et slikt prinsipp, blant annet gjennom lek og rolleutforsking (Hugaas, 2016). Den umodenheten som karakteriserer barn, er derfor av en annen art enn den vi møter hos voksne – barnets umodenhet er *normativ*. Den styrer dets måte å eksistere på og driver det i sin søken etter seg selv. Dette kommer tydelig til uttrykk i fortellingen om Pinocchio.

Gjennom å avklare hva det vil si å vokse opp, sier fortellingen imidlertid også noe vesentlig om hvordan mennesket som sådan typisk lever, kan leve og ikke minst bør leve sitt liv (Demers, 2004, s. 31). Dette er kanskje

noe av grunnen til at fortellingen, til tross for at den ble skrevet for barn, også har appellert så sterkt til voksne. Den gir viktige perspektiver til den voksnes tilbakeskuende livstolkning. På den ene siden er *Collodis Pinocchio* altså en historie om å vokse opp, og dette aspektet ved fortellingen er hovedgrunnen til at mange ser den som en danningsroman. Det at noen i naturlig henseende er blitt voksen, er imidlertid ingen garanti for at vedkommende også er blitt *moralsk* voksen. Selv om betingelsene for autonomi er til stede i et menneske, medfører ikke det nødvendigvis at mennesket handler autonomt. Derfor er fortellingen også en fortelling om det moralske livs vilkår i sin alminnelighet.

Struktur og tema i *Pinocchio* – en kantiansk lesning

Panszczyk (2016) har hevdet at *Pinocchio* ikke kan regnes som en riktig danningsroman fordi liminalfasen er permanent gjennom hele fortellingen. Dette kan stemme dersom oppmerksomheten er rettet mot overgangen fra botanisk via animalsk til menneskelig livsform (trestokk – esel – menneske), men dersom fortellingen ses som en *barnlig allegori over det moralske liv*, finner vi en dynamikk integrert i narrativet. Fortellingen kan da leses som en utdyping av hva det innebærer å være en *moralsk* agent, og av hva som kreves for å være en moralsk *god* agent. Vi skal nå se at dette kantianske skillet også kan kaste lys over fortellingens struktur og tema.

De som hevder at fortellingen om *Pinocchio* er en danningsroman, tenderer ofte mot å forstå dette i termer av klassisk dydsetikk. Eksempel på en slik tilnærming finner vi i Aalen og Zachrisson (2017), som riktignok omhandler Disneys bearbejdede versjon. Et grunnleggende problem med en slik lesning er imidlertid at vi ikke finner noe progressiv moralsk vekst hos *Pinocchio*. Derimot preges fortellingen av stadige moralske fall. Det er påfallende at det aller største moralske fallet, som nesten resulterer i en fullstendig regress til *animalitet* (*Pinocchio* blir forvandlet til et esel), inntreffer like før den endelige moralske fullendelsen (*Pinocchio* blir til et ekte menneske). Dette harmonerer altså ikke så godt med en aristotelisk forståelse av hvordan man blir et dydig menneske gjennom stadig å

utføre gode handlinger som etablerer gode vaner og bygger karakteren i det lange løp (Aristoteles, 2013).

Fra et kantiansk perspektiv der man ser fortellingen som en allegori over hva det innebærer å være en *moralsk* agent, og hva som kreves for å være en moralsk *god* agent, vil ikke den manglende progresjonen i dydservervelsen undergrave forståelsen av fortellingen som en dannelsesroman. I et slik perspektiv ser man derimot at det forekommer en vekst hos Pinocchio, og at denne faktisk kommer til uttrykk i selve fortellingens struktur. Her er det imidlertid viktig å ha i bakhodet at *Pinocchio* ble utviklet i to faser, først som føljetong og deretter som bok. De første 15 kapitlene tegner et heller tragisk bilde av Pinocchio, som isolert sett arter seg som en humoristisk skildring av moralsk forderv. Det kan imidlertid virke som om Collodi etter hvert har begynt å tenke mer over hva han ønsker å formidle.

I den endelige versjonen skildres Pinocchios moralutvikling i termer av moralske forsett, moralske svik, straff og forløsning. Patricia Demers beskriver dynamikken på følgende vis: «Despite the barometric fluctuations in the hero's fortunes, a careful but often parodic balance prevails in the narrative's moral economy» (Demers, 2004, s. 32). Ved nærmere ettersyn finner vi en syklisk prosess som gjentas skjematisk gjennom hele fortellingen. Denne er bygget rundt det Perella (1986, s. 10–14) kaller «punitive examples», og forekommer hele ni ganger (jf. tabell 1). Skjemataet er som følger:

- a) Pinocchio erklærer sitt moralske forsett og prøver å utføre det.
- b) Pinocchio bryter med sitt forsett og svikter moralsk.
- c) Pinocchio erfarer den straffen som følger som konsekvens av bruddet med sitt forsett.
- d) Pinocchio erfarer forløsning – som igjen leder til a).

Denne sykliske prosessen preger historien like frem til kapittel 34. Unntaket er den første syklusen, der erklæringen om moralsk forsett mangler av forståelige grunner, og i de to siste og avgjørende kapitlene, der syklusen er fraværende. Imidlertid er hovedinntrykket som befestes gjennom den sykliske prosessen, at Pinocchio tilsynelatende er *uforbederlig*. I Collodis

Tabell 1. Moralske sykluser i fortellingen om Pinocchio.

Status	Syklus	Ramme	Fase	Kapittel	Respons	Momenter
FØRMORALSK STATUS	1	Kap. 1-8	Moralsk svikt	1-4		Pinocchio får Geppetto i fengsel - dreper Gresshoppen
			Straff	5-6	Naturlig straff	Pinocchio sulter og fryser - føttene tar fyr og brenner opp
			Forløsning	7-8	Nåde	Geppetto kommer hjem - Pinocchio får mat/nye føtter
	2	Kap. 8-11	Erklæring	8		«Fra i dag skal jeg være grei» - Pinocchio vil gå på skolen
			Moralsk svikt	9		Pinocchio selger ABC-en - går på dukketeater i stedet
			Straff	10-11	Naturlig straff	Pinocchio står i fare for å ende som ved på bålet
			Forløsning	11	Nåde	Mangiafoco benåder Pinocchio og gir ham penger
	3	Kap. 12-16	Erklæring	12		Pinocchio vil kjøpe ny frakk til Geppetto og ny ABC
			Moralsk svikt	12-13		Pinocchio går med Katten og Reven til Den røde krepse
			Straff	14-15	Naturlig straff	Pinocchio jages av Katten og Reven og henges i et tre
			Forløsning	16	Nåde	Pinocchio reddes av Falken, Hunden og Den gode feen
	4	Kap. 17	Erklæring	17		Pinocchio gir et løfte til Feen
			Moralsk svikt	17		Pinocchio bryter løftet til Feen
			Straff	17	Naturlig straff	Kaninene kommer for å hente den «døde» Pinocchio
			Forløsning	17	Nåde	Pinocchio får medisin av Feen
	5	Kap. 17-18	Erklæring	17		Pinocchio lover å fortelle den sanne historien til Feen
Moralsk svikt			17		Pinocchio lyver tre ganger	
Straff			17	Naturlig straff	Pinocchios nese vokser	
Forløsning			18	Nåde	Feen synes synd på Pinocchio - fuglene hakker bort nesen	

Status	Syklus	Ramme	Fase	Kapittel	Respons	Momenter	
OVERGANG	6	Kap. 18-19	Erklæring	18		Pinocchio vil bo hos Feen – han går for å hente Geppetto	
			Moralsk svikt	18		Pinocchio går med Katten og Reven til Mirakelsletten	
			Straff	19	Tvetydig straff	Pinocchio ranes – dømmes av Gorillaen til fengsel	
			Forløsning	19	Tvetydig forløsning	Pinocchio innrømmer at han er en skurk og settes fri	
MORALSK AGENT	7	Kap. 20-22	Erklæring	20		Pinocchio viser selvinnsikt og anger – vil bli lydige og snille	
			Moralsk svikt	20		Pinocchio møter Slangen og faller – han stjeler frukt	
			Straff	21	Moralsk straff	Pinocchio fanges av bonden – straffen er å være vakthund	
			Forløsning	22	Fortjeneste	Mårene kommer for å stjele – Pinocchio varsler og settes fri	
		Kap. 23-25	INTERMESSO		23-24	Implisitt fortjenestematikk	Kontraktbasert samhandling i «De flittige biers by»
					25	Eksplisitt fortjenestematikk	Forhandler med Den gode feen om å bli menneske
		8	Kap. 25-29	Erklæring	25		Pinocchio vil gjøre seg fortjent til å bli et ekte menneske
				Moralsk svikt	26-28		Pinocchio skulker og sloss – han jages på flukt av politiet
				Straff	29	Moralsk straff	Pinocchio må stå utenfor Feens hus hele natten
				Forløsning	29	Fortjeneste	Pinocchio tas inn igjen i varmen etter botsøvelsen
	REGRESS	9	Kap. 29-34	Erklæring	29		Pinocchio fornyer løftet – holder ord resten av året
				Moralsk svikt	30-31		Pinocchio fristes av Lucignolo til å reise til Slaraffenland
Straff				32-33	Naturlig straff	Pinocchio blir til et esel – selges til sirkus – druknes	
Forløsning				34	Nåde	Pinocchio reddes fra drukning av Feen og finner Geppetto	

(fortsetter)

Tabell 1. (fortsetter)

Status	Syklus	Ramme	Fase	Kapittel	Respons	Momenter
FULLENDELSE		Kap. 34-36	Ingen nye sykluser. Pinocchio forenes med Geppetto, tar ansvar for ham og handler ut fra moralske maksimer. Han blir til slutt et ekte menneske.			

første versjon av fortellingen var dette hele sannheten om Pinocchio. Når Reven og Katten henger Pinocchio opp i et tre ved slutten av kapittel 15, var det Collodis mening at historien skulle ende slik. Pinocchio skulle dø som straff for sin moralske fordervelse, men fordi publikum ville det annerledes, skrev Collodi videre på historien. Pinocchio er ikke død likevel. Han reddes av Feen, får nok en gang erfare forløsende barmhjertighet og erklærer nok et moralsk forsett.

Fra naturlig straff og nåde til moralsk straff og rettferdighet

De første 15 kapitlene er strukturert rundt tre slike sykliske forløp. Forløsningen i den tredje syklusen, som var utelatt i den opprinnelige korte versjonen, tilføres skjemaet med kapittel 16 i den fulle versjonen. I de nye kapitlene skjer imidlertid en *fortetning* av dette sykliske skjemaet. De ulike fasene i prosessen går raskere, og moralkampen *intensiveres*. Innenfor den korte rammen av kapittel 16–20 gjentas syklusen hele fire ganger. Den hyppige gjentakelsen indikerer at Pinocchios moralutvikling ikke drives av erfaringer alene. Han gjør de samme feilene gang på gang, og det kan virke som om noe ekstraordinært må skje hvis det skal være håp for ham.

Noe skjer også med Pinocchio i fortsettelsen. Det er ikke så lett å få øye på, men har å gjøre med de to siste fasene i syklusene – *straffen* og *forløsningen*. Disse endrer nemlig karakter underveis. Endringen kan forklares ut fra det klassiske skillet mellom naturlig og moralsk straff, som vi blant annet finner anvendt i Kants skrift *Om pedagogikk* (1803).⁷

⁷ Tilgjengelig i Kant (2007).

Med «naturlig straff» sikter Kant til de onder som rammer et menneske som konsekvens av dets handling, og ikke som resultat av andre menneskers moralske vurdering og respons på handlingen. Det er en straff som ligger helt innenfor den naturlige, determinerte verdenen av årsaker og virkninger. «Moralsk straff» er derimot de onder som påføres et menneske av andre mennesker som en moralsk respons på dets handling. Denne straffen impliserer ansvarsevne og tilregnelighet, og den forutsetter at den som straffes, *har gjort noe galt* som han eller hun altså *straffes for*.

I syklusene 1–3 (kapittel 1–16) kommer straffen som naturlig straff og forløsningen som ufortjent nåde. Også i syklusene 4–6 (kapittel 16–19) er straffen å forstå som naturlig, og forløsningen forstås som nåde, men i syklus 6 (kapittel 18–19) skjer det noe vesentlig som peker frem mot en endring av dette. I syklusene 7–8 (kapittel 20–29) erstattes nemlig den naturlige straffen av moralsk straff. Forløsningen endrer her også karakter fra å være nådebasert til å være fortjenestebasert. At dette er en viktig og fra forfatterens side bevisst endring, understøttes av det faktumet at selve *fortjenestetematikken* deretter gjøres eksplisitt i kapittel 25.

Det er imidlertid interessant å legge merke til at i den niende og siste syklusen (kapittel 29–34) inntreffer straffen igjen som naturlig og forløsningen som noe nådebasert, mens hele det sykliske skjemaet er fraværende i de avgjørende to siste kapitlene. Dette skal vi komme tilbake til senere når vi tar opp spørsmålet om hvorvidt Pinocchios *endelige* forvandling fra tredukke til menneske bør forstås som resultat av gradvis vekst eller moralsk omvendelse, men her skal vi rette søkelyset mot endringen i straffen og forløsningen ved å se nærmere på en underlig tildragelse i kapittel 19, som peker fremover mot *den første* endringen i Pinocchios status.

Selverkjennelsens øyeblikk – Pinocchios overgang til moralsk agent

Frem til kapittel 18 er straffen skildret som naturlig straff, og forløsningen er skildret som nåde. Dette endrer seg i kapittel 22, der straffen blir moralsk (ansvarlighet), og forløsningen blir rettferdighetsbasert (fortjeneste). Hendelsene i kapittel 19 står imidlertid som en paradoksal mellomting

mellom de to måtene å forstå straff og forløsning på. Paradokset har å gjøre med Pinocchios opphold i fengselet og betingelsen for amnestiet: Han må erkjenne at han er en skurk!

I kapittel 20 identifiserer Pinocchio selv denne fengselsstraffen som en ulykke forårsaket av ulydighet og dumhet, det vil si som naturlig straff og ikke som moralsk straff, siden det jo var Pinocchio som var offeret, han var blitt ranet av Katten og Reven som lurte ham, og rettsaken gjaldt dette ranet. Han erkjenner likevel i kapittel 19 at han er en skurk, og han settes dermed fri som del av det store amnestiet. Fengselsstraffen må derfor i utgangspunktet regnes som en *naturlig straff* – et justismord som rammer ham som resultat av hans uforstand og naivitet, liksom amnestiet i utgangspunktet må regnes som en *nådebasert forløsning* som ikke var fortjent.

Samtidig er ikke dette hele saken. Betingelsen for amnestiet som gis, er nemlig at Pinocchio innrømmer at han er en skurk. I dette ligger det en underfundig vri fra Collodis side. Amnesti generelt er i prinsippet å regne som et brudd med rettferdighetsprinsippet. Amnesti innebærer å la nåde gå for rett, men i Pinocchios tilfelle blir dette *paradoksalt*, for når Pinocchio settes fri, er det ikke egentlig et ekte amnesti eller ekte nåde som finner sted, men *rettferdighet*. Fengselsstraffen han soner, er jo ubegrunnet – han er isolert sett et offer for justismord. Samtidig er tilståelsen som kreves fra Pinocchio som en betingelse for at han skal settes fri, moralsk sett sann dersom den ikke knyttes til dommerens begrunnelse for akkurat denne fengslingen. Pinocchio er i bunn og grunn en skurk, noe historien har vist gang på gang.

Fordi amnestiet krever at Pinocchio innrømmer at han er en skurk, blir denne syklusen paradoksalt. Innrømmelsen forvandler fengslingen fra naturlig straff til *moralsk straff*, og forløsningen forvandles fra nådebasert til *fortjenestebasert*. Gjennom selverkjennelsen gjør Pinocchio seg altså fortjent til frihet – i mer enn én betydning.

Pinocchios nye status – om betingelsene for å være *moralsk agent*

Det skjer altså noe her i forhold til det tidligere skjemaet som indikerer at Pinocchio er i ferd med å få en ny status. Straffen og forløsningens grunnlag

endrer karakter etter den sjette syklusen (kapittel 18–19). Den nye statusen kommer fullt til uttrykk i den etterfølgende syklusen. I kapittel 21 møter vi det første tilfellet av *moralsk straff* i ordets rette forstand, der Pinocchio påføres et onde på grunn av en urett han har begått. Pinocchio blir straffet for å ha stjålet frukt fra bonden. Dette inntreffer umiddelbart etter at han har møtt en slange som blokkerer veien og får ham til å falle. Symbolikken er påtagelig. Videre er forløsningen som skildres i kapittel 22, et resultat av en *botshandling* som gjør opp for denne uretten. Pinocchio, som soner sin straff som vakthund, sier nei til en fordelaktig avtale med mårene som vil stjele kyllinger, og han varslar i stedet bonden. Dette er noe nytt i fortellingen: Pinocchio fremtrer som moralsk agent for første gang ved at han gjør seg *fortjent* til forløsningen. Derfor sier bonden også: «Og som bevis på at jeg er fornøyd med oppførselen din, slipper jeg deg fri.»

Dette nye som inntreffer etter den sjette syklusen, skjer imidlertid ikke uten forvarsel. Det er varslet allerede i starten av «den utvidede fortellingen» der Pinocchio «gjenoppstår» til livet. Kapittel 16 startet nemlig også med en dom, som viser frem mot fengselsdommen. Ugla, Ravnene og Gresshoppen kommer til Feens hus for å undersøke Pinocchio etter at han er tatt ned fra treet. De diskuterer om Pinocchio er levende eller død, men det er en moralsk og ikke en medisinsk problemstilling som reises. Etter at Pinocchio blir erklært «død, men muligens levende» (Ravnene) og «levende, men muligens død» (Ugla), feller Gresshoppen sin dom, som påtagelig nok ikke er medisinsk, men moralsk: «Denne dukken ... er en uforbederlig slyngel ... Han er en freidig fyr, en lathans og en upålitelig slask ... Denne dukken er en ulydig sønn, og hans stakkars fars hjerte vil briste av sorg!»

Spørsmålet som egentlig diskuteres i kapittel 16, er altså om Pinocchio i det hele tatt er i stand til å vokse moralsk – om han er moralsk død eller levende, eller for å si det med Kant: Om han har en predisposisjon for *personlighet*. Derfor sier Ravnene avslutningsvis som kommentar til Pinocchios tårevåte utbrudd over å høre Gresshoppens harde dom over sine feiltrinn: «Når den døde gråter, er det tegn på at han er i bedring.» Erklæringen om at det fremdeles er håp, følges opp av den intensiverte moralkampen i kapittel 17, der Pinocchio lyver tre ganger til Den gode feen, hvorpå nesen vokser voldsomt (naturlig straff). Feen kommer til

unnsetning enda en gang (nådebasert forløsning), men når han så sendes ut i verden igjen, er spillereglene endret. Han havner som nevnt i fengsel, men slippes fri som resultat av sin selverkjennelse, hvorpå han for første gang fremstår som moralsk agent.

Pinocchios nye status innvarsles altså allerede i kapittel 16 og 17. Det er tydelig at Collodi i fortsettelsen av føljetongen ønsker å formidle noe mer enn bare skrekkeeksemplet Pinocchio. Hovedpersonen endrer karakter ved at betingelsene for å være en *moralsk* agent etter hvert oppfylles. Pinocchios nye status utdypes i de etterfølgende kapitlene der *fortjenestetematikken* ligger under som bærende motiv. Han tar del i kontraktbasert samhandling i «De flittige biers by» og forhandler om ytelser og gjentelser, med en ny forståelse av rettigheter og plikter. Dette leder frem til erklæringen av ambisjonen om å bli et ekte menneske i kapittel 25, hvor fortjenestetematikken også gjøres eksplisitt i *dialogen*.

Ambisjonen om å bli et menneske oppstår som følge av Pinocchios ønske om å vokse. Slik diskusjonen i kapittel 16 ikke handler om liv og død i fysisk forstand, er det heller ikke her snakk om å vokse fysisk, men moralsk. Det handler om å bli en moralsk god agent. Pinocchio utbryter: «Jeg skulle ønske at jeg kunne bli et menneske jeg også.» Hvorpå Feen svarer: «Det kan du bli, men da må du gjøre deg fortjent til det.» Pinocchio inngår en *kontrakt* med Feen. Han skal bli en kjekk gutt, og som motytelse skal han få bli et ekte menneske. At dette er to sider av samme sak, skjønner han ennå ikke. Kapittel 25 slutter med at Feen understreker de nye spillereglene med sluttordet: «Nå kommer det an på deg!»

Pinocchio blir menneske – om hva som kreves for å være en moralsk *god* agent

Det neste store skiftet i Pinocchios status skjer først helt ved slutten av fortellingen. På veien dit opplever han imidlertid stadige nederlag. Dette viser at selv om betingelsene for å være moralsk agent er oppfylt, så er han ennå et godt stykke fra å være en moralsk god agent. Ansvarligheten er imidlertid etablert i den forstand at Pinocchio opplever at moralloven taler til ham. Dette kommer til uttrykk ved at han følger opp sitt fortsett og faktisk begynner på skolen, og han lykkes med dette for en tid: Det

«varte ikke lenge før Pinocchio vant alles aktelse og sympati» og «til og med læreren roste ham» (kapittel 26).

Fallet i denne syklusen er foranlediget av at han ønsker å finne ut hva som har hendt med Geppetto, som nå er savnet. Han lar seg overtale av kameratene til å skulke skolen, og han bryter kontrakten med Den gode feen. Dette kan forstås som et tilfelle av urene motiver (lat. *impuritas*), der det løftet han har gitt, underordnes ønsket om å finne Geppetto, men det er verdt å merke seg at det denne gangen skal litt mer overtalelse til før Pinocchio går på avveie. Der hans predisposisjon for *animalitet* har vært toneangivende før, er det nå predisposisjonen for *menneskelighet* som dominerer. Pinocchio er i økende grad blitt bevisst sin sosiale status.

Etter at det i kapittel 27–29 igjen bærer galt av sted med Pinocchio, gjennom fall og straff, blir han til slutt forsonet med Feen igjen. Ved slutten av kapittel 29 fornyer han løftet, og dermed innledes den siste syklusen. I denne syklusen er det enda mer merkbart at Pinocchio mener alvor med sitt forsett. Han stevner frem som planlagt «og holdt ord hele resten av året.» Han blir beste elev til eksamen, og han får beskjed fra Feen om at han i morgen skal få bli en ordentlig gutt. Dessverre er han ennå ikke helt i mål. I kapittel 30 faller han for siste gang, og denne gangen med brask og bram. Pinocchio lar seg overtale av sin venn Lucignolo – navnet alluderer til fristeren Lucifer og slangen i kapittel 21 (Staniou & Tsilimeni, 2011, s. 49) – til å bli med til Slaraffenland. Avgjørelsen sitter imidlertid langt inne. Hele tre ganger klarer Pinocchio å stå imot invitasjonen, men fjerde gang blir de naturlige inklinasjonene for sterke, og regressen til *animalitet* følger av Pinocchios viljesvakhet (lat. *fragilitas*).

Etter fem måneder i Slaraffenland får Pinocchio sin naturlige straff: Han blir til et esel. Murmeldyret undersøker ham og gir diagnosen «eselfeber». Prognosen er at han om to eller tre timer verken vil være dukke eller gutt lenger. Situasjonen er speilvendt til den tidligere konsultasjonen i kapittel 16. Utfallet den gang varslet en forvandling fra amoralsk til moralsk agent med nye spilleregler. Gjennom sin grove moralske svikt hensettes Pinocchio nå til den statusen han hadde før konsultasjonen hos Feen, og straffen tar denne gang følgende form av naturlig straff. Dette understrekes av murmeldyrets forsøk på trøst: «Nå får skjebnen råde!»

Et utsagn som står i klar kontrast til sluttordet i kapittel 21: «Nå kommer det an på deg!»

Den niende og siste forløsningen må da også nødvendigvis komme i form av nåde. Den innvarsles allerede i kapittel 33, der eselet Pinocchio, som nå opptrer i sirkus, får øye på Den gode feen i publikum. Pinocchio har pådratt seg en skade og selges til en mann som skal lage tromme av skinnet hans. Mannen prøver å drukne Pinocchio, men Feen sender en fiskestim som spiser bort eselet, og Pinocchio blir igjen til en tredukke (kapittel 34). Denne episoden avslutter de repeterende syklusene og leder over i fortellingens klimaks. Man skal imidlertid merke seg at dette kapitlet også rommer en innrømmelse, en *selverkjennelse*, som minner om den Pinocchio ga i forbindelse med amnestiet i kapittel 19, men som nå går mye dypere. Guroian (2002, s. 55) påpeker således at Pinocchio her for aller første gang kommer med *den sanne historien* om sine fall og nederlag. Denne innrømmelsen står i kontrast til alle tidligere erkjennelser, som var foranlediget av sult og frykt (Lucas, 1999, s. 163).

Denne dype selverkjennelsen inneholder spiren til den modenheten som Pinocchio utviser i fortellingens endelige klimaks. Fra nå av er Pinocchio *sin egen herre*. Han gjenforenes med Geppetto, som nå er blitt gammel og skrøpelig, og ansvarsforholdet mellom dem er snudd på hodet: Pinocchio tar *ansvar* for sin far. I hele fem måneder arbeider Pinocchio fra grålysning til langt på kveld. Han fremstår som en ansvarlig moralsk agent som handler på konsekvent vis ut fra moralske maksimer. Han ser Reven og Katten for hva de er, og Gresshoppen for hva den er. Han inngår en *kontrakt* med Gartneren og setter seg selv og sine behov i andre rekke for å ta seg av Geppetto – og av Feen, som også er syk. Det kommer imidlertid ingen ny erklæring av moralsk forsett, ingen ny moralsk svikt og ingen ny straff, og i avslutningen sies det eksplisitt som allerede har vært synlig gjennom hele kapittel 36: Pinocchio er forvandlet. Han har blitt et menneske av kjøtt og blod – det vil si en moralsk *god* agent.

Pinocchios danning – gradvis vekst eller omvendelse?

Vi skal nå vende tilbake til spørsmålet om *Pinocchio* er en dannelsingsroman, og i så tilfelle på hvilket vis. Staniou & Tsilimeni (2011, s. 48)

argumenterer for at den klart må regnes som en danningsroman der «the process of maturity is long, arduous and gradual». De viser til Perella (1986) for å underbygge sitt syn. Perella er imidlertid mer nyansert:

Collodi is not concerned with representing the successive stages of a developing personality as in a true *Bildungsroman*, at least not in a consistent way. Indeed, the puppet is so ready to fall at any time that one might question whether he really learns from his experiences on the road, and whether his character actually develops, even as one admits the inevitability of the dramatic change that comes over him in the end. (Perella, 1986, s. 15).

Motsetningen mellom disse to synene aktualiserer de spørsmålene som vi nå skal ta opp: Skyldes Pinocchios forvandling gradvis vekst eller radikal omvendelse, og hvilket syn på danning uttrykker *Pinocchio*? Er det Aristoteles' teleologiske eller Kants deontologiske syn?

Store deler av fortellingen er, som vi har sett, bygget rundt det moralske livs erfaringsmessige side. Man skulle derfor gjerne tro at Pinocchios fullendelse skyldes hans kumulative erfaringer og vekst. Så enkelt er det imidlertid ikke. Vi har også sett at fortellingen tematiserer to viktige spørsmål: Hva er betingelsene for å være en *moralsk* agent, og hva vil det si å være en moralsk *god* agent? De første skiftet i fortellingen skjer når Pinocchio går fra å være et førmoralsk vesen til å bli en *moralsk* agent. Han finner veien ut av «barndommens knipe» og fremstår som et tilregnelig individ. Samtidig garanterer ikke denne nyervervede ansvarsevnen for hans moralske *godhet*. Den innleder ikke en kontinuerlig forbedringsprosess. På tross av Pinocchios tidvis gode oppførsel i syklus 7–8 svikter han igjen i siste syklus – denne gangen verre enn noensinne før. Det endelige skiftet inntreffer ikke før i fortellingens avsluttende fase. Det er altså ikke vekst etter mønster av dydsetikken, men derimot *fraværet* av en slik veiledet utvikling til å bli en stadig mer dydig person som er mest karakteristisk i *Pinocchio*.

Collodi skildrer altså ikke den klassiske dydsetikkens danningsideal. Var fortellingen ment som en eksemplifisering av dette idealet, skulle man forvente at det store fallet ble fulgt opp av nye moralske forsett. Det er imidlertid påtagelig at den siste syklusen ikke leder til noe nytt forsett. Det er også verdt å legge merke til at alle forsøk på å styre Pinocchio i

retning av å bli en moralsk god agent mislykkes fundamentalt. Pinocchio lar seg ganske enkelt ikke kultivere av moralske veiledere, som Lucas påpeker:

[He] resists the cultivation of his mind. ... He almost never willingly submits to anything that is proposed by concerned adults, and *more than anything else he refuses – and flees from – instruction*. ... At one stage he studies hard for the sake of the Fairy, an uncharacteristic episode that is followed, significantly, by his most catastrophic lapse. (Lucas, 1999, s. 162, min kursivering).

Den endelige overgangen til å bli en moralsk god agent skjer da også helt *uavhengig* av andre aktørers rettledning. Fullendelse inntreffer derimot som resultat av at Pinocchio selv finner svar på spørsmålet «*hvorfor være god?*» (Guida, 2009). Han utvikler selv den gode vilje. Det er dette som gjør at Pinocchio når sitt mål til slutt, som Lucas sier det: «[I]t is only with the acquisition of maturity of other kinds ... that he begins to desire the intellectual progress that he has adamantly rejected all along and to seek it of his own volition» (Lucas, 1999, s. 162).

I kantianske termer kan vi si at Pinocchios mange og stadige fall skyldtes at *den gode vilje* ennå ikke var etablert. Hans anlegg for *personlighet* var ennå ikke sterk nok til å dempe *tilbøyeligheten* til det onde i termer av *viljessvakhet* og *urene motiver*. Fullendelse i de to siste kapitlene utmerker seg derfor som et radikalt brudd med og ikke som en kulminasjon av hans sedvanlige atferd. Stelio Cro (1993, s. 87) hevder således at de to sentrale motivene i fortellingen er *omvendelse* og *samvittighet*, forstått moralsk og universelt. Gjennom bruddet formidler altså Collodi at noe mer enn erfaringer er påkrevet for å modnes til et godt menneske. Heisig omtaler dette som bokens dypere ironi: «[T]rue maturity is a function of individual *insight* which cannot be learned except through personal *experience* and *reflection*» (Heisig, 1974, s. 28, mine kursiveringer).

Collodi vektlegger altså betydningen av *den autonome vilje*, som veiledes av fornuften og velger hvilke begjær som skal etterfølges i handling. Den endelige forvandlingen inntreffer derfor først når Pinocchios *disposisjonelle* handlinger reflekterer en vilje og evne til å sette seg selv

i andres sted og handle ut fra *det kategoriske imperativ*. Da først får Pinocchio et ekte *menneskehjerte*. Fortellingen reflekterer med dette et grunnleggende kantiansk syn på danningen forstått som et resultat av en radikal omvendelse:

[This] cannot be effected through gradual *reform*, but must rather be effected through a *revolution* in the disposition of human being And so a «new man» can come about only through a kind of rebirth, as it were a new creation ... and a change of heart. (Kant et al., 1996, s. 92)

Man skal her merke seg at Pinocchios omvendelse innebærer at han endelig forteller den sanne historien om seg selv. Denne selverkjennelsen og handlingsmønsteret i kjølvannet av den er helt sentrale i fortellingens klimaks, og dette samsvarer da også med Kants eget syn på når karakteren er etablert: «[He] has made *truthfulness* his supreme maxim, in the *heart* of his *confessions to himself* as well as in the *behavior* toward everyone else» (Kant, 2007, s. 393, mine kursiveringer).

Innledningsvis i dette kapitlet ble det hevdet at *Pinocchio* formidler et håpefullt og realistisk syn på menneskets moralske muligheter. Håpet knyttes til menneskets status som moralvesen, realismen knyttes til dets status som naturvesen. Hos Kant kommer denne realismen til uttrykk ved at han skiller mellom to typer av moralsk gode agenter – «mennesker av god moral» (lat. *bene moratus*) og «morslk gode mennesker» (lat. *moraliter bonus*). Kant mente selv at den sist nevnte typen mennesker sannsynligvis ikke finnes. Det beste vi kan håpe på, er altså å være et «menneske av god moral». At Pinocchios endelige forvandling til moralsk god agent ikke betyr at han har blitt «et moralsk godt menneske», er tydelig i Feens sluttord:

Du er en kjekk gutt, Pinocchio! Takket være din godhet, tilgir jeg deg alle de gale strekene du har gjort til i dag. De barna som er hjelpsomme og snille ... fortjener alltid ros og hengivenhet, *selv om de ikke bestandig er modeller for lydighet og god oppførsel*. (Collodi, 2002, s. 165, min kursivering).

Pinocchio har altså blitt «et menneske av god moral». Han er altså en moralsk god agent, men ingen helgen. Han er fremdeles av genuin menneskelig «ved» – på godt og ondt.

Pinocchio og den moralpedagogiske utfordring

Hensikten med dette kapitlet har vært å vise hvordan *Pinocchio* tematiserer oppvekstens moralske aspekter, men også å synliggjøre bokens egnethet som utgangspunkt for refleksjon og livstolkning på barns premisser og fra barnas synsvinkel. Kants moralfilosofi har vært anvendt som et teoretisk verktøy for å belyse de moralske vesentlighetene i fortellingen. *Pinocchio* illustrerer da også et sentralt problem i Kants moralpedagogikk (Formosa, 2012; Louden, 2016; Surprenant, 2012): Hvordan kan genuin autonomi læres gjennom ekstern motivasjon? Kants svar på dette spørsmålet rent *metodemessig* foreligger i hans moralske katekisme som skisseres i skriftet *Moralens metafysikk* (1797). Der løser han imidlertid ikke det filosofiske *paradokset* som ligger ved kjernen av problemet: Kan autonomi i det hele tatt frembringes gjennom heteronomi? Kant er bevisst problemet, men gir ikke noe tydelig svar på hvordan dette er mulig. De fleste som har undersøkt hans skrifter, vektlegger imidlertid de moralske eksemplers rolle (Guyer, 2012). Avslutningsvis kan det derfor være på sin plass å sette spørsmålstegn ved *Pinocchios* egnethet som utgangspunkt for refleksjon og livstolkning på barns premisser og fra barns synsvinkel: Er Pinocchio et egnet *eksempel* i undervisningen?

I en artikkel om Kants syn på bruk av eksempler i moralopplæringen gjør Scott R. Stroud (2011) noen observasjoner som er interessante i denne sammenheng. Stroud viser til at Kant generelt var skeptisk til bruk av *forbilledlige* eksempler. Han mente at bruken av moralske eksempler kan skape sjalusi og *misunnelse* og dermed være kontraproduktive, at de legger til rette for ytre *imitasjon* og således bevirker *konformitet* og ikke moralitet, samt at de kan føre til *heltedyrlkelse* og romantisk entusiasme og stå i veien for ekte moralsk danning (Stroud, 2011, s. 423–424). Denne skepsisen kommer til uttrykk i det generelle rådet som Kant gir i *Kritikk av den praktiske fornuft* (1788): «I do wish that educators would spare their pupils examples of so called noble (supermeritorious) actions, with which our sentimental writings so abound» (Kant, 1996a, s. 263).

Samtidig viser Strouds analyse at Kants syn ikke er uten nyanser. Det kommer an på hvilke typer eksempler man bruker, og hvordan de brukes. Virkelige eksempler har sin styrke i at de viser hva som faktisk

er mulig. Samtidig vil en begrensning alltid hefte ved dem. De kan ikke si noe sikkert om *motivene* bak handlingene, som verken er tilgjengelige gjennom observasjon eller introspeksjon. De kan altså ikke overbevise oss om at det faktisk er mulig å utvikle den gode vilje. Hypotetiske eksempler, derimot, kan skissere motiver bak handlinger. Problemet er imidlertid at de nettopp er hypotetiske og ikke sier noe om hva som *faktisk* er mulig. Strouds løsning på problemet er å fokusere på eksemplenes praktiske funksjon som *retoriske virkemidler*. Selv om eksemplene ikke *demonstrerer* hva som er allment mulig, kan de skape en erkjennelse av hva som er mulig i tilhørernes *egne* liv, gjennom *den motiverende kraft* de har på dem som lever seg inn i fortellingene om eksemplene (Stroud, 2011, s. 426–430).

Hva så med Collodis *Pinocchio*? Er den et egnet eksempel i denne forstand? Eksemplet er hypotetisk. Pinocchio er ikke en offisielt godkjent helt – som Malala eller Greta Thunberg – hentet fra virkeligheten inn i læreplanen. Han er heller ikke eksemplarisk i betydningen forbilledlig. Skreller vi vekk alle de eventyrlige momentene, står vi igjen med en ganske vanlig gutt som ønsker å være god, men som strever med å finne seg selv og sin egen vei i livet. Den manglende realismen ved de eventyrlige momentene hindrer imidlertid ikke de *moralske* aspektene ved fortellingen i å utfordre elevenes selvforståelse og livstolkning. Heller tvert imot – barn synes synd på Pinocchio, de rister på hodet over hans valg, danner seg en formening om hva han bør gjøre, og hvorfor, og de gleder seg når han finner ut av tingene (Guroian, 2002, s. 11–13). Selv om *Pinocchio* ikke handler om den virkelige verden, kan den altså være godt egnet til å skape den type refleksjon som viser seg å utgjøre en virkelig forskjell i verden.

Referanser

- Aalen, M., & Zachrisson, A. (2017). En dannelsesreise i animasjonens landskap – Didaktikk og etikk i Disneys Pinocchio. *Nordic Journal of Art and Research*, 6(1), 1–14.
- Aristoteles. (2013). *Den nikomakiske etikk* (A. Stigen & Ø. Rabbås, Overs.). Oslo: Vidarforlaget.

- Avanzini, A. (2014). There was once upon a time: Reflections on a masterpiece of Italian children's literature: Pinocchio. *História da Educação*, 18(44), 187–196.
- Bettella, P. (2004). Pinocchio and children literature. *Quaderni D'Italianistica*, XXV(1), 3–8.
- Byrd, B. S. & Hruschka, J. (2010). *Kant's doctrine of right: A commentary*. Cambridge, England: Cambridge University Press.
- Collodi, C. (1937). *Pinocchio: The adventures of a marionette* (W. S. Cramp, Overs.). New York: The Heritage Press. (Utgitt i 1883 med tittel: *Le avventure di Pinocchio*.)
- Collodi, C. (2002). *Pinocchio* (A. Lømo, Overs.). Oslo: Gyldendal Tiden. (Utgitt i 1883 med tittel: *Le avventure di Pinocchio*.)
- Collodi, C. (1921). *Pinocchio og hans forunderlige eventyr* (M. Munthe, Overs.) Kristiania: Steenske.
- Cro, S. (1993). Collodi: When children's literature becomes adult. *Merveilles & contes*, 7(1), 87–112.
- Demers, P. (2004). 'Diventassi Anch'io un Uomo': Pinocchio's shared humanity. *Quaderni D'Italianistica*, XXV(1), 29–41.
- Formosa, S. (2012). From discipline to autonomy: Kant's theory of moral development. I K. Roth & C. W. Surprenant (Red.), *Kant and education. Interpretations and commentary* (s. 163–176). New York: Routledge.
- Goga, N. (2017). I begynnelsen var treet. Økokritisk lesning av omformingen fra et stykke tre til gutt i Carlo Collodis *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino* (1883). *Barnelitterært Forskningstidsskrift*, 8(1).
- Guida, J. (2009). Why be good? The adventures of Pinocchio. *Yale Review*, 97(3), 139–145.
- Guroian, V. (2002). *Tending the heart of virtue: How classic stories awaken a child's moral imagination*. Cary, NC: Oxford University Press.
- Guyer, P. (2012). Examples of moral possibility. I K. Roth & C. W. Surprenant (Red.), *Kant and education. Interpretations and commentary* (s. 124–138). New York: Routledge.
- Heisig, J. W. (1974). Pinocchio: Archetype of the motherless child. *Children's Literature*, (3), 23–35.
- Hugaas, J. (2016). Barn, paternalisme og myndiggjøring: Et kantiansk syn på grunnlaget og grensene for barns medbestemmelse. *Barn*, 34(1), 9–23.
- Kant, I. (1996a). *Practical philosophy* (M. J. Gregor, Red.). Cambridge, England: Cambridge University Press.
- Kant, I. (1996b). *Religion and rational theology* (A. W. Wood & G. Di Giovanni (Red.)). Cambridge, England: Cambridge University Press.
- Kant, I. (2007). *Anthropology, history and education*. (R. B. Loudon & G. Zöllner, Red.). Cambridge, England: Cambridge University Press.

- Lee, K., Talwar, V., McCarthy, A., Ross, I., Evans, A. & Arruda, C. (2014). Can classic moral stories promote honesty in children? *Psychological Science*, 25(8), 1630–1636.
- Louden, R. B. (2016). Total transformation: Why Kant did not give up on education. *Kantian Review*, 21(3), 393–413.
- Lucas, A. L. (1999). Enquiring mind, rebellious spirit: Alice and Pinocchio as nonmodel children. *Children's Literature in Education*, 30(3), 157–169.
- Palmquist, S. R. (2015). *Comprehensive commentary on Kant's religion within the bounds of bare reason*. Hoboken, NJ: Wiley-Blackwell. Hentet fra <http://ebookcentral.proquest.com/lib/hogskbergen-ebooks/detail.action?docID=4036910>
- Panszczyk, A. (2016). The 'becoming' of Pinocchio: The liminal nature of Collodi's boy-toy. *Children's Literature*, 44(1), 192–218.
- Perella, N. J. (1986). An essay on Pinocchio. *Italica*, 63(1), 1–47.
- Poettinger, M. (2018). Carlo Lorenzini e la pedagogia illuminista. (Essay). *Studi sulla Formazione*, 21(1), 189.
- Renner, K. J. (2011). Evil children in film and literature II: Notes toward a taxonomy. *Lit: Literature Interpretation Theory*, 22(3), 177–196.
- Russell, D. L. (1989). Pinocchio and the child-hero's quest. *Children's Literature in Education*, 20(4), 203–213. <http://dx.doi.org/10.1007/BF01142384>
- Schapiro, T. (1999). What is a child? *Ethics*, 109(4), 715–738.
- Sinibaldi, C. (2011). Pinocchio, a political puppet: The fascist adventures of Collodi's novel. *Italian Studies*, 66(3), 333–352.
- Sironi, A. (Forfatter). (2008). *The enchanted story of Pinocchio* [DVD]. Sverige: Atlantic Film AB.
- Staniou, E. & Tsilimeni, T. (2011). Pinocchio's road to adulthood from Carlo Collodi to Christos Boulotis. (Kritisk essay). *Bookbird*, 49(3), 47.
- Stone, J. (1994). Pinocchio and Pinocchiology. *American Imago*, 51(3), 329–342. Hentet fra <http://www.jstor.org/stable/26304056>
- Stroud, S. R. (2011). Kant on education and the rhetorical force of the example. *Rhetoric Society Quarterly*, 41(5), 416–438.
- Surprenant, C. W. (2012). Kant's contribution to moral education. I K. Roth & C. W. Surprenant (Red.), *Kant and education. Interpretations and commentary* (s. 1–11). New York: Routledge.
- Tateo, L. (2019). Who wants to keep me a puppet? Pinocchio's tale as a metaphor of developmental processes. *Mind, Culture and Activity*, 26(1), 24–40.
- Tosi, L. (2016). Alice and Pinocchio: National stereotypes and international classic fantasy. *New Review of Children's Literature and Librarianship*, 22(1), 70–85.
- Uleman, J. K. (2010). *An introduction to Kant's moral philosophy*. Cambridge, England: Cambridge University Press.

- West, R. (2006). The persistent puppet: Pinocchio's afterlife in twentieth-century fiction and film. *Forum Italicum*, 40(1), 103–117.
- Wilson, J. D. (2016). Pinocchio and the puppet of Plato's laws. I G. C. Kellow & N. Leddy (Red.), *On civic republicanism: Ancient lessons for global politics* (s. 282–304). Toronto: University of Toronto Press.
- Wunderlich, R. & Morrissey, T. J. (1981). The desecration of Pinocchio in the United States. *Children's Literature Association Quarterly*, 106–118. Hentet 20. mars 2020 fra <https://muse.jhu.edu/article/457421/pdf>
- Wunderlich, R. & Morrissey, T. J. (1985). Carlo Collodi's *The adventures of Pinocchio*: A classic book of choice. I P. Nodelman (Red.), *Touchstones: Reflections on the best in children's literature* (Vol. 1, s. 53–64). West Lafayette, IN: Children's Literature Association.
- Zago, E. (1988). Carlo Collodi as translator: From fairy tale to folk tale. *The Lion and the Unicorn*, 12(2), 61–73.