

Paper from the conference On the Move: ACSIS conference 11–13 June, Norrköping, Sweden 2013, organised by the Advanced Cultural Studies Institute of Sweden (AC SIS). Conference Proceedings published by Linköping University Electronic Press at http://www.ep.liu.se/ecp_home/index.en.aspx?issue=095. © The Author.

Själens, vetenskapen och den bedrägliga författarrollen. Ett problemkomplex i det sena 1800-talets litteratur

Gustaf Marcus

Tema Q, Linköpings universitet

gustaf.marcus@liu.se

I två av varandra – så vitt jag vet – helt oberoende förord till litterära verk under 1880-talet framkastas två mycket likartade förslag. Jag tänker på förordet till romanen *La Faustin* av Edmond de Goncourt från 1881 och Strindbergs av Karl Otto Bonnier strukna förord till *Tjänstekvinnans son* från 1886. Båda författarna spekulerar om hur det vore om folk i allmänhet – alltså inte bara författare – skrev sin självbiografi. Edmond de Goncourt, som vill skriva en ny roman om en ung kvinna, ber sina kvinnliga läsare skicka texter till hans förläggare där de redogör för sin egen uppväxt. För hur ska en man, så resonerar han, kunna veta hur det är att växa upp som kvinna om han inte får ta del av de här berättelserna av autentiska kvinnor?

Strindberg framkastar förslaget att alla människor i samhället skulle skriva sin självbiografi vid en viss ålder och att dessa texter sedan skulle sparas i kommunalarkivet. Det skulle bli handlingar rörande själens historia, precis som *Tjänstekvinnans son* är hans egen själs utvecklingshistoria. Strindberg nämner att detta ska leda till att det han kallar ”homologien”, vetenskapen om människan, ska utvecklas.¹

Men när man läser de här förorden från samma tid bredvid varandra kan man inte låta bli att fråga sig: vad är den skönlitterära författarens roll? Vad gör författaren unik? Och hur förhåller sig författarens verk till de dokument som Strindberg och Goncourt säger att i princip vem som helst kan skriva? I Strindbergs fall är budskapet uppenbart – skönlitteraturen, Strindberg använder ordet ”konstruktionslitteraturen”, ska försvinna till förmån för mer vetenskapliga framställningssätt. Det finns alltså en misstro mot fiktionen här.

¹ August Strindberg, *Tjänstekvinnans son*, Samlade verk, vol. 20 (Stockholm: Norstedts, 1989), s. 373.

Det här är viktiga frågor vid den här tiden som många författare ställer sig. Hur kan man kombinera författarens genialitet – det man traditionellt såg som författarens förmåga att skapa fritt ur intet, helt självständig från yttre påverkan eller vetenskapliga konstruktioner – med den prestige som det systematiska, vetenskapliga vetandet om människan representerade? Det finns en rörelse mellan de här två polerna, mellan den subjektiva kreativiteten som ideal och den objektiva vetenskapligheten, hos flera författare vid den här tiden, vilket jag ska ge ett par konkreta exempel på här.

Det kanske tydligaste exemplet är Emile Zolas litterära manifest *Den vetenskapliga romanen* från början av 1880-talet. Här försöker Zola genomgående hitta en formel för att kunna sammanföra författarens unika personlighet – ibland kallar han den författarens temperament, intuition eller genialitet – med den operonliga vetenskapliga metoden. I slutet av essän meddelar han triumfatoriskt att han har lyckats bestämma genialitetens rätta plats i framtidens vetenskapliga roman.²

I olika artiklar framhåller han den ena eller den andra av de här motpolerna som extra viktig, men i *Den vetenskapliga romanen* formulerar han en intressant metod som lite paradoxalt förlägger det konstnärliga skapandet till vetenskapens utkant eller marginaler. Han skriver:

”Vi [experimentella författare] måste strikt acceptera fastslagna faktum och inte längre tvinga på dem våra personliga föreställningar, vilket vore löjligt. Vi måste luta oss mot det av vetenskapen erövrade området i så stor utsträckning som möjligt för att sedan, endast vid den här punkten, framför det okända, utnyttja vår intuition och föregå vetenskapen.”³

Zolas idé, som är genomgående i den här texten, är att det konstnärliga skapandet kan fortgå på de områden där vetenskapen *ännu* inte har några förklaringsmodeller, för att där formulera hypoteser eller idéer som ”de riktiga” vetenskapsmännen senare eventuellt kan använda sig av. Här finns alltså ett tydligt placering av det skönlitterära skrivandet i vetenskapens utkant. Vilket jag också skulle kalla en underordning av skönlitteraturen i förhållande till vetenskapen.

Strindberg prövar ett annat förhållningssätt till det han ser som vetenskapens torftiga världsbild i den korta texten ”Sensations Détraquées”, översatt till ”Förvirrade Sinnesintryck” på svenska. I den här texten blir rörelsen mellan subjektiviteten å ena sidan, och den strikta vetenskapen å den andra, understruket av berättelsen om en bokstavlig rörelse mellan två fysiska platser. Strindberg berättar om hur han åker från ”bergen och dalarna vid Donau” till Paris, det han kallar ”de stridande hjärnornas marknad och verkstad”.⁴

Den största delen av texten handlar om hur berättaren flanerar runt slottet i Versailles, som han på ett mystiskt sätt inte lyckas komma fram till. Under tiden upplever han märkliga fenomen. Han blir förvirrad, desorienterad och han tycker sig hör vad invånarna i Paris, flera mil bort, talar om.

Samtidigt försöker han med vetenskapens hjälp förklara vad det är som händer med honom. Han lägger fram flera skäl, till exempel att skakningarna i tågsvagnen skulle ha rört om hans hjärnsubstans. (Det låter konstigt för oss, men det var ett seriöst ämne för medicinen vid den här tiden.) Han frågar sig om det är dragningskraften som destabiliserar honom eller om han har blivit förgiftad av den vätgas och kolsyra som de omgivande människorna andas ut.

² Emile Zola, *Le Roman expérimental* (Paris: Flammarion, 2006), s. 74.

³ Ibid., s. 87.

⁴ August Strindberg, ”Förvirrade Sinnesintryck”, i *Vivisektioner II*, Samlade verk, vol. 34 (Stockholm: Norstedts, 2010), s. 81.

Men det hjälper inte att han åkallar Galilei, Newton och Darwin, de vetenskapliga förklaringsmodellerna verkar alltid till slut oförmögna att förklara de märkliga sinnesintrycken. De är i stället något magiskt som händer och jaget utropar sig själv till diktare och trollkarl. Men det här upproret mot den vetenskapliga logiken är inte oproblematiskt. I ett brev kallar han texten för en kompromiss mellan naturvetenskap, poesi och ursinne:

”Jag skriver jävligt [...]. Symbolistisk detraquistisk kompromiss med naturvetenskap, poesi och ursinne.”⁵

I ”Förvirrade sinnesintryck” leder den här kampen slutligen till en schizofren upplevelse av att jaget delas i två delar. Strindberg skriver:

”[J]ag gör uppror mot denna blinda, brutala makt, och för att kunna besegra den personifierar jag den och upphöjer den till en gud. Visserligen vill jag komma fram till mitt mål, slottet, och på samma gång vill jag trotsa den starkare. Kluven i två delar inlåter jag min hjärna i strid med sig själv [...].”⁶

Den här berättelsen om personlighetsklyvning får alltså en metalitterär funktion genom att den i *fiktionen* speglar den diskursiva kamp om människan som rådde mellan skönlitteraturen och vetenskapen.

Personlighetsklyvningen är på flera sätt en träffande bild för att gestalta den här problematiken. Det är på samma gång en viktig litterär och vetenskaplig figur. Den återkommer i en lång rad litterära verk från *Dorian Grey* till *Dr Jekyll och Mr Hyde*. Men det var också ett dagsaktuellt ämne för medicinen och psykiatrin, till exempel i Théodule Ribots böcker om sinnessjukdomar som Strindberg läste. Upproret mot den vetenskapliga logiken sker alltså paradoxalt nog inom ramen för en text som själv närmar sig en psykiatrisk sjukdomsberättelse.

Precis samma klyvning av subjektet som i ”Förvirrade sinnesintryck” sker i en roman av Paul Bourget, en annan författare som hade studerat Ribot och den moderna psykologin. Liksom Strindberg använder han den här bilden för att kritisera vetenskapen, så att säga inifrån, genom att använda dess eget vetande. Jag talar om romanen *Le Disciple, Lärjungen* från 1889. Här är det den unge huvudpersonen, Adrien Sixte, som förläser sig på vetenskapliga texter om människan. Problemet är att han inte lyckas få dem att överensstämja med hans humanistiska bildning.

Sinnessjukdomen och personlighetsklyvningen, som det här får till följd, leder till slut till mord. Romanen är en kritik mot övertron på vetenskapen, men den viktigaste poängen är just det problematiska i att sammanföra den vetenskapliga förståelsen med en annan, bredare förståelseram. Det Adrien kallar sin paradoxala utbildning leder fram till personlighetsklyvningen.

”Två frön nedlades i mig av den här paradoxala utbildningen, fröet till en känsla och fröet till en färdighet: - känslan var den av jagets ensamhet och färdigheten var den av den inre analysen.”⁷

Det här är alltså bara ett par exempel bland många andra på hur man kan avläsa omskapandet av litteraturen som skedde i mötet med vetenskapen. Hur man ska kunna förena de två visionerna är till exempel också ett centralt tema i romanen *Doktor Pascal* av Zola. Här gäller det för den bildade naturvetenskapsmannen och läkaren Pascal – som också på många

⁵ Brev till Littmansson, 15 oktober 1894. Citerat från *Vivisektioner II*, s. 347.

⁶ ”Förvirrade Sinnesintryck”, s. 84-85.

⁷ Paul Bourget, *Le Disciple* (Paris: Librairie Générale Française, 2010), s. 146.

sätt liknar Zola själv – att förföra den vackra flickan Clothilde, som får symbolisera konstnärligheten.

Föreningen av den manliga och prestigefulla vetenskapen och den nyckfulla men vackra konstnärligheten blir på det här sättet ett genomgående tema i litteraturen vid den här tiden, där man kan utläsa en rad olika reaktioner, från den skenbara upproriskheten i Strindbergs ”Förräde sinnesintryck” och Bourgets *Lärljungen* till underkastelsen i Zolas *Den vetenskapliga romanen*.