



FOKUS PÅ FIKTIONEN STOPPAR MORDET PÅ MOZART¹

av Örjan Torell

Didaktik betyder ju ursprungligen undervisningslära, och jag vill redan från början betona att det är i denna praktiska undervisningstradition jag hör hemma. Jag har varit gymnasielärare i 25 år och undervisningshäst och övertidsläsforskare på universitetsnivå i 13, och alltsedan jag tidigt på 1970-talet kom i kontakt med litteraturundervisningen i den ryska skolan, har jag framlevt mitt yrkesliv i en djup och mörk men fascinerande klyfta mellan den flammande ryska entusiasmen för litteraturstudier och det ljumma intresset i Sverige. Alla förhoppningar om att pensionen skulle vara en väg ut ur detta schizofrena tillstånd har slagit fel. Klyftan fortsätter att göra sig påmind på olika sätt, och för tydlighetens skull vill jag här ge ett belysande och alldeles aktuellt exempel på hur det kan gå till. I somras (2010) blev jag av en forskarkontakt i Sankt Petersburg ombedd att medverka i en veckas fortbildning för ryska lärare i Karis i Finland. Där fanns också en grupp ryska elever, för parallellt med lärarfortbildningen arrangerar min Petersburgskontakt kurser för barn till rika ryssar, som genom att betala ordentligt i hög grad finansierar de fattiga ryska lärarnas fortbildning. Med dessa elever i åldern 11–15 år skulle jag göra ett förmiddagspass textanalys.

Jag såg detta som ett tillfälle att ta ett stickprov på utantillkunskaperna i dagens rys-

ka skola och började därför med att själv ur minnet deklamera inledningen till Pusjkins *Bronsryttaren*. Stycket handlar om hur Peter den Store står längst in i Finska viken och funderar på att anlägga en stad, först och främst för att »hugga upp ett fönster mot Europa«, men också för att kunna hota den »förmätne gran- nen svensken«. Textanalysen blev mest ett samtal om hur en gammal fiktionstext som denna kan förhålla sig till tid och verklighet, och där- efter bad jag eleverna skriva ned en dikt som de tyckte om och kunde utantill på ett papper, så att jag vid behov skulle kunna sufflera deras uppläsning. Något sådant behov uppstod dock aldrig. Eleverna läste utan att staka sig upp samma gamla slagnummer som förr. Mest var det Pusjkin – en flicka läste med stark känsla hela Tatjanas brev till Onegin. När alla var klara började de kakofoniskt bedyra sin kärlek till litteratur i allmänhet och utantilldikter i syn- nerhet. Entusiasmen var sådan att jag försökte modifiera den genom att påminna om de rätt brutala skolrutiner som jag så ofta varit vittne till: när ryska elever har deklamerat sina långa hemläxedikter i friskt tempo och helt felfritt in- för klassen, blir de ofta ordentligt utskällda av läraren för att ha rabblat i fel tonläge, utan hän- syn till innehållet i dikten. Eleverna i Karis för- stod precis vad jag syftade på, men undrade om jag verkligen menade att läraren skulle strunta

i vad dikten betyder – nog måste man väl lära sig att tänka på innehållet?

Detta är en aktuell och tydlig bild av hur klyftan mellan rysk och svensk skolkultur ser ut på ytan. Att det även under ytan finns mera substantiella och djupgående skillnader framgår av en serie läsundersökningar som genomfördes 1997–2000 i Sankt Petersburg, Härnösand och Åbo-Vasa. De visar otvetydigt att den ryska skolan utvecklar en litterär läsförmåga som varken finsk eller svensk skola kan matcha.² Hur det ser ut allra djupast nere på klyftans botten, i den underliggande litteraturteoretiska synen på läsaren och läsarens relation till fiktion och gestaltning i läsprocessen, är ämnet för detta konferensbidrag.

Karaktäristiskt för västerländskt litteraturdidaktiskt *main stream*-tänkande är att läsaren visas ett närmast obegränsat förtroende. Eftersom vi anser att »litterariteten ligger i läsarten« och förnekar att det överhuvudtaget finns några litterära texter, någon »litterär essens« eller någon »textimmanent litteraritet«, ser vi »läsaren som textskapare«, som det brukar heta. Så långt är allt klart. Men när det gäller synen på vad det är för text som läsaren kan tänkas skapa är meningarna delade. Vissa anser att läsaren får göra vad som helst av texten, bara han är nöjd och fortsätter läsa. Andra menar att läsaren ska söka en i texten en gång för alla inlagd och oföränderlig mening och kämpa sig fram till en upplevelse av att »the puzzle is solved«, som Riffaterre säger.³

I ett ryskt perspektiv är allt detta problematiskt. Förnekandet av litterariteten i texten innebär ett förnekande av gestaltning och fiktion – och därmed också av den reellt existerande läsaren, som ju i en blink avgör om en text är litterär eller inte genom att se om den har ambitionen att tala om livet via gestaltade fiktionsverkligheter eller om den menar sig avhandla verkliga förhållanden i klarspråk.

Det är denna naturliga fiktionsläsare som den ryske litteraturdidaktikern Aleksandr Afanasievitj Potebnja räknar med när han 1862 deklarerar att litteraturläsandet är en »skapande

verksamhet«.⁴ Redan då tänkte han alltså den moderna tanken att läsaren är textskapare – men han tänkte den mera dialogiskt än vi som regel gör numera. »Ordet tillhör i lika mån den talande och den lyssnande«, säger han.⁵ Språket utvecklar tänkande och medvetande medan det används och kan alltså inte lyfta färdigtänkta saker från ett medvetande till annat. Läsarens text måste bli en annan än författarens – bara så kan litterär kommunikation fungera. Det är lätt att se likheten mellan detta synsätt och Bachtins absoluta avvisande av tanken på en slutgiltig och definitiv mening i texten. Men det betyder inte att vilka läsningar som helst är acceptabla. Eftersom läsandet är dialogiskt, måste läsaren mycket intensivt vara ute efter författartextens personunika mening.

Trots att Potebnja gör ett enastående modernt och framsynt intryck är han hos oss bara känd som den som Viktor Sjklovskij sopar golvet med i artikeln »Konsten som grepp« från 1917. Det är synd, för egentligen sopar Sjklovskij inte alls golvet med Potebnja – det är bara som han själv tror. I själva verket förstår Sjklovskij inte ens vad Potebnja menar. Att det förhåller sig så är i och för sig svårt att se för den som läser »Konsten som grepp« på svenska, för översättaren tycks ha smittats av Sjklovskijs oförmåga att förstå och gjort en diskutabel tolkning av ett par Potebnja-uttalanden som Sjklovskij citerar.⁶ Framför allt gäller det uttalandet om att »konst är tänkande i bilder«, som egentligen ska vara »konst är tänkande med gestalter« eller kanske ännu hellre »konst är gestaltat tänkande«.⁷ Läger man uttalandet i denna form bredvid ett annat Potebnjacitat som Sjklovskij anför – »konst är ett särskilt sätt att tänka och inhämta kunskap« – klarnar sammanhanget: Potebnja ansluter sig helt enkelt till Aristoteles' Mimesislära och dess tanke att människan med sin fiktionsskapande förmåga förfogar över ett alternativt sätt att förstå sig på tillvaron. Hon kan »inhämta kunskap« genom att ställa fiktionsverkligheter mot de verklighetsuppfattningar hon bygger upp rationellt-kognitivt. Själva använder Aristoteles trage-

dins (fiktiva!) hemskheter som exempel. De är oss till nytta och nöje, just för att det alltid är en »stor njutning att lära sig något«, säger han.⁸

Detta kan Sjklovskij helt enkelt inte förstå, eftersom han bara ser textens stilistiska nivå och inte räknar med gestaltningsnivån. Sjklovskij tycks tro att konst skapas med stilistiska figurer av det slag som militärer, politiker, präster, journalister, litteraturvetare och allsköns offentliga språkanvändare målar på sina rationella enplansdiskurser utan att för den skull komma i närheten av något litterärt gestaltskapande.⁹ Med en sådan konstsyn reduceras läsaren till en opersonlig läsfunktion som genom att registrera stilgrepp på textens yta förväntas räkna sig fram till en objektiv textbetydelse. För Sjklovskij är Potebnjas betonande av läsarens roll en orimlighet. »Utan läsaren är litteraturen omöjlig«, säger Potebnja,¹⁰ och menar att läsaren har något att tillföra texten eftersom läsandet är kommunikativt.

Rent litteraturdidaktiskt är det ingen tvekan om att Potebnja har rätt. Att se texten som ett benämnt tal med inlagd lösning att räkna fram för snälla skolbarn fungerar dåligt i skolans litteraturundervisning – det vet vi sedan länge. Redan på 1930-talet deklarerar Louise Rosenblatt att läsaren måste engageras personligen i läsprocessen.¹¹ Självt har jag försökt rikta intresset mot *literary transfer*, som jag menar är ett sätt att läsa på en gång personligt och texttroget. *Literary transfer* betyder kort sagt att läsaren kopplar textens fiktionsverklighet till sin egen unikt personliga livserfarenhet. För att illustrera potentialen i *literary transfer*, vill jag försöka visa vad denna läsart skulle kunna tillföra till och med en superläsning av Homeros som Erich Auerbachs i första kapitlet av *Mimesis*. Men för tydlighetens skull väljer jag som demonstrationsexempel på den homeriska stilen *Iliadens* sköldbeskrivning i stället för *Odysseéns* ärr-episod, som Auerbach utgår från. Sköldbeskrivningen fungerar lika bra som stöd för Auerbachs tes om skillnaden mellan den homeriska stilens beskrivningsmani och

den bibliska stilens koncentration på väsentligheter. Medan huvudberättelsen står stilla, pågår sköldbeskrivningen i 131 hexameterrader. (Ärr-episoden omfattar 75.) Även på ett annat sätt stöder sköldbeskrivningen Auerbachs resonemang: ingen kan tro på det som berättas, den homeriska stilen tycks verkligen sakna det allvar och sanningsanspråk som enligt Auerbach karakteriserar *Bibeln*. I guld och silver smider Hefaistos på sköldens yta råmande boskap, skällande hundar, rytande lejon, porlande bäckar och susande säv. Allt kan smidas: myllrande stadsliv i smala gränder med bröllopsföljen, spelande flöjter, dans och trängsel – ja, till och med repliker i specificerad rättstvist:

Därnäst framställde han två folkrika, härliga städer,
och i den ena var bröllopfest och glättiga gillen.
Brudarna leddes ur fädernas hus vid lysande
facklor
genom sin stad, medan klar steg bröllopssången
mot höjden.
Ynglingar sprungo i svingande dans under flöjters
och lyrors
livligt ljudande klang, och kvinnorna trädde i
dörren
ut av husen envar och skådade på med beundran.
Menigheten församlad till ting man såg där på
torget.
Där hade yppat sig tvist mellan tvenne män om
en mansbot,
medan den ene bedyrade högt, att den andre han
gäldat,
och det för folket beskrev, men den andre, att
intet han undfått.
Bägge yrkade på att få saken av domaren
avgjord.
Folket höll med båda två och ropade bifall åt
bägge. (18: 490–502)¹²

I yttre mening är detta ju inte trovärdigt. Man kan inte smida rörelser och ljud. Men just för att vi inte kan tro på verklighetsframställningen måste vi söka mening någon annanstans, och ser då genast att sköldbeskrivningen egentligen är en hyllning till själva *fiktionskapandet*. Den läsningen underlättas också av de antiklimaxrader som följer direkt på sköldbeskrivningen:

Sedan han nu smitt färdigt den stora och väldiga skölden,
smidde han hjälten en brynja jämväl, som lyste som elden,
smidde en tyngande hjälm, som passade noga hans tinning,
konstarbetad och skön och med vajande buske av guldtråd,
och av det smidiga tennet till sist benskenor han smidde. (18: 609–613)

Denna tvärstoppsinbromsning måste ses som en samförståndsblinkning till läsaren: »Så här kan man ju också berätta om det bara handlar om att rapportera utan att bry sig om vare sig hur berättandet går till eller vilket under människans gestaltskapande förmåga ändå är.«

Denna avancerade medvetenhet om fiktionens möjligheter genomsyrar den homeriska stilen principiellt (även i högsta grad ärr-episoden). Fiktionerna är inte »allvarliga« på så sätt att vi ska tro på dem, men de *gestaltar* konsekvent det allra allvarligaste i allas våra liv: hur det är att vara individ i sociala sammanhanget. Zeus, som ska vara allfader men inte ens förmår att hävda sin auktoritet hemma i familjen på Olympen, *gestaltar* på ett genialt sätt komplikationer i familjelivet och auktoritetsproblem som alla känner. Akilles är inte heller mycket att tro på, men *gestaltar* lika genialt arketypiskt hur det känns att bli trampad på tårna av Agamemnon typerna i de maktsystem vi alla ofrånkomligen ingår i. Vad Auerbach än säger, *tolkar* vi alltså Homeros, men vi letar mening inte bara i *texten* – vi prövar fiktionens verklighetsbilder mot våra egna. Detta är *literary transfer*, och det är ett sätt att verkligen *läsa litterärt*. Auerbachs bibelläsare läser däremot »illusionsrealistiskt« i Lars Ahlins mening, utan medvetenhet om fiktionen, utan att skapa distans till verklighetsframställningen genom att dra in sina egna unikt personliga verklighetsbilder och därmed utan att se textens *litterära* funktion i aristotelisk mening.

Det som saknas i Auerbachs analys kan också beskrivas på ett annat sätt. Homeros upprättar ett tydligt fiktionskontrakt med läsaren, och detta uppmärksammar Auerbach inte. Så skulle

nog företrädarna för *make-believe*-skolan säga. Det är en världsomspännande vetenskapsgren som borde vara självklart intressant för litteraturvetenskapen. Att den ändå är så okänd beror nog på att den i hög grad ägnar sig åt abstrakta filosofiska frågeställningar. Men ingen som läser till exempel Jean-Marie Schaeffers *Pourquoi la fiction?* (1999) kan undgå att se *make-believe*-tänkandets litteraturvetenskapliga potential. Schaeffer demonstrerar till exempel mycket konkret hur litteraturen *inte* fungerar när den bryter fiktionskontraktet.¹³ Han visar övertygande hur fiktionskontraktet mitt i inlevelsen ställer krav på fiktionsmedvetenhet,¹⁴ och hur litteraturen genom att ställa dessa krav lär oss att förhålla oss till oss själva och till våra egna föreställningar om verkligheten. Fiktionsvärlden är ju inte denotativ i förhållande till någon existerande verklighet, utan måste realiseras via våra egna livserfarenheter.¹⁵ Enligt den aristoteliska tradition som Schaeffer mycket explicit ansluter sig till blir litteraturen därmed verkligen »ett särskilt sätt att tänka och inhämta kunskap« – och det fungerar inte sämre för att Schaeffer lika gärna hämtar sina exempel från dataspel som från kanonlitteraturen.

Fiktionens distans till verkligheten må förefalla hur självklar som helst – den didaktiska medvetenheten om detta är uppenbart otillräcklig åtminstone i Sverige. Utan minsta tanke på något fiktionskontrakt säger grundskolans kursplan för svenskämnet att skönlitteratur »ger kunskaper om barns, kvinnors och mäns livsvillkor under olika tider och i olika länder«. Det låter som en uppmaning att glömma fiktionens verklighetsdistans och hämta direktinformation om verkliga förhållanden ur litterära texter. Attityden kan nog delvis förklara de *literary transfer*-blockeringar som var så typiska för svenska läsningar i de tidigare nämnda svensk-finsk-ryska läsundersökningarna från 1997–2000, och som är lika vanliga i de undersökningar som Staffan Thorson senare gjort vid Göteborgs universitet.¹⁶ En *literary transfer*-blockering kan till exempel innebära att en fiktiv hund i texten lyfter

läsarens tankar ut ur fiktionen till en egen hund därhemma, varvid fiktionen och därmed textens helhet raseras och läsningen går i stå och blir *olitterär*. »Textkommentaren« blir en berättelse om den egna hunden eller en diskussion om hundars natur i största allmänhet.

Tillämpad på rätt sätt är *literary transfer* däremot en grundläggande litteraturdidaktisk resurs, som liksom *make-believe* kan bidra till att utveckla entusiasm för litteraturläsning och genuin litterär kompetens. I båda fallen handlar det om att skapa medvetenhet om gestaltning och fiktion, men också – och ytterst! – om att respektera människan som den fiktionsskapare hon är. Hon bygger ju sin tillvaro inte bara med snusförnuftets spånplattor – hon väver också med fiktionens hjälp underbara gobelänger av

verklighetsbilder som representerar ett distanserat och annorlunda sätt att begrunda det reella livet. De underbara gobelängerna är litteraturvetenskapens område – det kan vara värt att betänka i den konceptuella konstens tidevarv, när de nakna kungarna formligen trängs på alla paradgator. Det handlar ju om att någon gång äntligen få stopp på det ständigt pågående mord på Mozart som Bachtin i sin artikel »Vetenskaplig Salierism« menade att formalisterna ägnade sig åt redan för hundra år sedan.¹⁷ Tänk om någon hade åberopat fiktionskontraktet eller Aristoteles i 2009 års mediediskussion om »konstfackskonst«! Då hade vi kanske hamnat någon annanstans än i det imaginära (*men absolut inte fiktiva!*) diket mellan oss och »verklighetens folk«.

1. Artikeln är en något utökad version av ett föredrag som hölls på Umeå universitet den 14 oktober 2010 vid konferensen *Litteraturvetenskap och didaktik – utmaningar och visioner*.
2. Läsundersökningarna genomfördes inom ramen för projektet *Literary Competence as a Product of School Culture* som jag startade 1996. I projektet deltog Mittuniversitetet i Härnösand, Herzenuniversitetet i Sankt Petersburg och Åbo Akademi. Se Torell (red.) / Bonsdorff / Bäckman / Gontjarova, *Hur gör man en litteraturläsare? Om skolans litteraturundervisning i Sverige, Ryssland och Finland*, Härnösand: Mitthögskolan, 2002. Det bör sägas att deltagarna i projektet aldrig nådde full konsensus om kompetensbegreppet. Det jag redogör för är min uppfattning. Alla i projektet verksamma forskare var dock eniga om att de ryska läsarna visade högst utvecklad litterär kompetens. De visade framför allt vad jag kallar *performanskompetens*: med hjälp av en begreppsapparat, som de tillägnat sig i skolan kunde de se textens helhet och diskutera dess verkan och funktionssätt.
3. Michael Riffaterre, *Semiotics of Poetry*, Bloomington: Indiana U.P., 1978, s. 12.
4. Potebnja betraktas som grundläggare av en »psykologisk skola« i den ryska litteraturdidaktikens historia. Se T.E. Benkovskaja, *Napravlenie, sjkola, sistema v metodike prepodavanija literatury*, Sankt-Petersburg, 2004, s. 77.
5. Aleksandr Afansievitj Potebnja, *Мысль и язык*, Charkov [1913] (första utgåva 1862), s. 152.
6. Den svenska översättningen av Sjklovskijs artikel återfinns i Clas Entzenberg och Hansson (red.), *Modern litteraturteori: från rysk formalism till dekonstruktion, del 1*, Lund: Studentlitteratur, 1992. Boken är extremt illa korrekturläst, till och med namnet Sjklovskij stavas fel (Sklovskij – i princip lika väl som Sostakovitj eller Subert). En bättre version finns i Kurt Aspelin och Bengt A. Lundberg (red.), *Form och struktur: texter till en metodologisk tradition inom litteraturvetenskapen*, Stockholm: PAN/Norstedt, 1971. I båda fallen är översättningen gjord av Bengt A. Lundberg.
7. Se В Б Шкловский, »Искусство как приём« (1917, <http://www.opojaz.ru/manifests/kakpriem.html>). Det ord som används på ryska är »образ« som har grundbetydelsen »gestalt«. (»Искусство – это мышление образами« – ordagrant: »Konst är tänkande med hjälp av gestalter«.)
8. Aristoteles, *Om diktkonsten*, övers. Jan Stolpe, Göteborg: Anamma, 1994. Människan »skiljer sig faktiskt från de andra levande varelserna

genom att hon är den mest efterbildande« (s. 28, tragediexemplet s. 29).

9. De textexempel som Sjklovskij anför för att förklara främmandegörandebegreppet hämtas från såväl gestaltningsnivån som den stilistiska nivån. De fungerande exemplen kommer alla från gestaltningsnivån. Det gäller Tolstojs häst, som funderar över hur människor kan säga »min« häst om ett djur som de själva aldrig använder eller klappar och sköter om i stallet. Hästens funderingar främmandegör verkligen ett automatiserat mänskligt vanetänkande som är lätt att känna igen, men hästen är inget »grepp« på stilistisk nivå utan en aktiv och levande »gestalt«, en fullvärdig fiktion med tydlig distans till »verkligheten« och kan därmed fungera universellt, så att läsaren via hästgestalten kan uppleva »njutningen att lära sig något« om sitt eget liv.

Sjklovskijs stilistiska exempel fungerar däremot inte alls. De erotiska bilderna (»nyckel och lås«, »mortel och stöt« etc.) kan möjligen uppfattas som ett sätt att bryta igenom en språkligt manifesterad prydhetsbarriär, men är inte främmandegörande. Om Hamsun-exemplet »två vita under skyttade fram under hennes blus« är främmandegörande, måste det gälla även Tegnér's »Jag vet ett silke där det hoppar / ljusalfer två med rosenknoppar«, som ju är en uppenbar schablon från den högautomatiserade salongs-kultur som producerade rekvisitavikningar av Fritiofs slag i stället för att göra »sakerna synliga«, som Sjklovskij säger.

Lika otillfredsställande är Sjklovskijs slokhattsbilder. Först är det någon som i folkvimmel ser en man med slokhatt tappa ett paket och ropar: »Hallå där, slokhatt, du tappade ett paket!« Därmed skapas en »rent prosaisk bild eller trop« som hör hemma i »det praktiska språket«, säger Sjklovskij. Sedan är det en officer som kallar en soldat »slokhatt« på grund av dennes slappa hållning – och åstadkommer en »poetisk trop«! Så ser Sjklovskij skillnaden mellan praktiskt och poetiskt språk – och menar att Potebnja inte förstår sig på den distinktionen! Men båda exemplen är ju ofrånkomligen två likvärdiga stilistiska figurer, som aldrig skulle kunna utgöra något »särskilt sätt att tänka och inhämta kunskap« på det sätt som Potebnja menar. Det kan bara gestaltningen åstadkomma.

Sjklovskij har även i andra sammanhang visat hur han bär sig åt för att missförstå Potebnja. I en kort artikel till Potebnjas minne (В Б Шкловский »Потебня«, 1916 <http://www.opojaz.ru/shklovsky/potebnja.html>) skriver han att Potebnja »först och främst lyfte fram 'ordets betydelse för den talande'« trots Potebnjas betonande att ordet i lika mån tillhör den lyssnande. I samma artikel återkommer han också till Potebnjas tanke om att »konsten är gestaltat tänkande«. Han citerar de första orden i en känd dikt av Pusjkin – »Jag har älskat er, kanske har kärleken ännu« [inte slocknat helt] – och menar att det är poesi »utan något som helst gestaltskapande«. Han bortser alltså från att orden måste tänkas som utsagda av en fiktiv gestalt av universell karaktär – den som en gång har älskat och ännu minns och funderar över sin kärlek – samt att de är riktade till en tänkt mottagare (kärlekspartnern). Dikten gestaltar på så vis en arketypisk kärleks-situation i efterklangsstadiet som kan finna en resonansbotten i varje läsares erfarenhetsvärld. Sjklovskij föreslår i stället att det är ordens rytm och ljudklang som gör dem till lyrik och att det »till och med erkänns av vissa Potebnjaner« – vilket förstås är nonsens. Att »Potebnjanerna« förlade textens litterära essens till gestaltnivån betyder ju inte att de förnekade sådana absoluta självklarheter som rytmen, ljudens och ordvalörens poetiska kraft.

10. Benkovskaja, *Napравlenie, sjkola, sistema v metodike prepodavanija literatury*, 2004, s. 79.
11. Principiellt skiljer sig Louise Rosenblatts transaktionsteori från ryska litteraturdidaktiska perspektiv på så vis att hon räknar med transaktion mellan läsare och text, medan den ryska synen på litteratur som »människokunskap« betonar personligheterna i textens båda ändar.
12. Översättning: Erland Lagerlöf.
13. Schaeffer diskuterar till exempel Wolfgang Hildesheimers skenbiografi *Marbot: eine Biographie*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1981. När den kom ut hade Hildesheimer gjort succé med en Mozartbiografi, och läsarna uppfattade därför hans även typografiskt likartade bok om den påhittade Marbot som sakprosa. När sanningen uppdagades och läsarna harmades, försvarade sig Hildesheimer med att han hade skrivit fiktion. Men det hade

- han enligt Schaeffer inte alls gjort, eftersom han hade brutit fiktionskontraktet: »det det handlar om i Marbot-fallet är inte läsarens kompetens (eller brist på kompetens), utan författarens brist på respekt för de nödvändiga villkor, i vars frånvaro denna kompetens inte kan bli annat än död bokstav«. Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction?*, Paris: Seuil, 1999, s. 143.
14. Ibid., s. 191: Läsaren ska »voir l'objet représenté tout en sachant qu'on voit un mimème«.
 15. Ibid., s. 325: »le processus d'immersion fictionnelle [...] nous détache de nous-mêmes, ou plutôt il nous détache de nos propres représentations, en ce qu'il les met on scène selon le mode de »comme si«, introduisant ainsi une distance de nous-mêmes à nous-mêmes«.
 16. Se Staffan Thorson och Christer Ekholm (red.), *Främlingskap och främmandegöring. förhållningssätt till skönlitteratur i universitetsundervisningen*, Göteborg: Daidalos, 2009.
 17. Pavel Medvedev, »Utjěnyj sal'erizm« (1924), i *M M Bachtin (pod maskoj) Frejdzizm. Formal'nyj metod v literaturovedenii: marksizm i filosofija jazyka. Stat'i*. Moskva: Labirint, 2000, s. 16. Det kanske bör påpekas att det inte råder någon consensus när det gäller frågan om huruvida det är Bachtin eller Medvedev som skrivit texten. Redan i inledningen till *The first hundred years of Mikhail Bakhtin*, Princeton, N.J.: Princeton Univ. Press, 1997, s. 3, citerar Caryl Emerson I.N. Fridmans uttalande (i engelsk översättning) om hur litet vi vet om Bachtin: »It is unclear where he came from [---], where or how he lived [---] or even who, in fact, he is (it turns out that Kanaev, Mevedev and Voloshinov are also Bakhtin)«.

Nyckelord: Gestaltning, fiktion, mimesis, Aristoteles, Potebnja, Sjklovskij, literary transfer, make-believe

Key words: Fictionality, mimesis, Aristotle, Potebnya, Shklovsky, literary transfer, make-believe

Summary

How to Stop the Constant Killing of Mozart by Focusing Fictionality

This text is a slightly expanded version of a conference speech, delivered at the University of Umeå 2010-10-14. My purpose is to point out the didactic potential of Aristotle's mimesis theory, and in particular the idea that the human ability to create fictional worlds constitutes a special way of understanding reality (or rather the notions of reality that we are provided with by our senses and rational thinking). This idea is seen as a prerequisite of the exceptionally dialogic character of Russian literary theory from Potebnya to Bakhtin, and in order to show what that dialogic attitude really means, the contrary formalistic position of Boris Shklovsky – and especially his inability to understand the Aristotelian standpoint of Potebnya – is discussed in some detail. Proposing *literary transfer* as a modern key to dialogic reading, I try to illustrate what it might contribute even to a super reading of Homer like the one Erich Auerbach carries through in his *Mimesis*. Finally, I point out, with examples from French scholar Jean-Marie Schaeffer, how *make-believe*-theory can help to restore the reader as a human being and the literary text as a work of art – and thereby to stop the still on-going killing of Mozart that the Russian formalists, according to Bakhtin (in his – or Mevedev's? – »Scholarly Salierism«) committed themselves to so long ago.

Örjan Torell
orjan.torell@telia.com