

ПОЭТИЧНОСТЬ - BEGREPET POETISITET I RUSSISK LITTERATUR

JON BRODAL

Hovedoppgave

INNHOLD

INTRODUKSJON

KAPITTEL I

INNLEDNING TIL BEGREPET POETISITET

Поэтичность som den språklige invariant

Поэтичность som stilistisk eleganse - изящность

Поэтичность som emotiv betydning - pathos

Поэтичность som kulturvitenskapelig (kontekstuel) begrep

KAPITTEL II

DEFINISJONER AV ПОЭТИЧНОСТЬ I RUSSISKE ORDBØKER

Definisjonen av поэзия i Dal's Толковый словарь живого великорусского языка. 1907.

Definisjonen av поэтический i Толковый словарь русского языка. 1934. (Ušakov)

Definisjonen av поэзия i Словарь современного русского литературная языка. 1947.

Definisjonen av поэтичность i Словарь русского языка в четырех томах, 1981.

Definisjonen av поэтический i Словарь русского языка. 1989. (Ožegov)

Konklusjon fra ordbøkenes definisjoner av poetisitet

KAPITTEL III

DEFINISJONER AV ПОЭТИЧНОСТЬ I RUSSISK LITTERATUR

Aleksandr Puškin 1824

Apollon Grigor'ev. 1856

Apollon Grigor'ev. 1861

Sergej Aksakov 1858

Aleksandr Potebnja. 1862

Afanasij Fet. 1893

Vladimir Solov'ov. 1899

Viktor Šklovskij. 1916

Pavel Andreevič Pavlenko. 1921

Kornej Čukovskij. 1921

Il'ja Ėrenburg. 1921

Vygotskij, Lev Semenovič. 1922

Pavel Nikolaevič Luknickij. 1926.

Igor Severjanin. 1926.

Bjačeslav Khodasevič. 1927.

Il'f og Petrov. 1939.

Lidija Ginzburg. 1941

Ivan Bunin. 1949, 1950.

Vladimir Soloykhin. 1957.

Naum Koržavin 1961.

Lidija Ginzburg, 1964

Boris Larin. 1974.

Fasil Iskander. 1989.

Georgij Sumarukov. 1997.

Ekaterina Sal'nikova. 2002.

Lev Dodin. 2006.

Toronto Slavic Quarterly

Конklusjon поэтичность

КАПИТЕЛ IV

МАЈАКОВСКИЈС БРУК АУ БЕГРЕПЕТ ПОЭТИЧНОСТЬ

Брук ав поэтично i Мајakovskijs dikt Приказ. № 3. 1918.

Брук ав поэтичность i Мајakovskijs Я сам. 1922.

Брук ав поэтический i Мајakovskijs artikkel Как делать стихи. 1926.

Брук ав поэтично i Мајakovskijs Моё открытие Америки. 1926.

KAPITTEL V

JAKOBSONS BRUK AV BEGREPET ПОЭТИЧНОСТЬ

Bruk av litteraturnost og poetichnost i Novейшая русская поэзия. 1919.

Bruk av poetichnost i artikkelen O realizmi v uměni. 1921.

Bruken av poetichnost i artikkelen O чеuском стихе. 1922.

Bruken av poetichnost i artikkelen Co je poezie?. 1933.

Bruk av poetichnost i artikkelen Linguistics and Poetics. 1960.

Definisjonen av poésie i Vers une science de l'art poetique. 1965.

Bruk av litteraturnost i Questions de poétique. 1973.

KAPITTEL VI

БЕМЕРКНИНГЕР ТИЛ ЈАКОВСОНС ТЕОРИ ОМ ПОЭТИЧНОСТЬ

Поэтичност som betydning

Sammenstilling og parallellisme

KAPITTEL VII

KONKLUSJONER

Поэтичност - en anti-ornamental estetikk

Поэтичност og образност

Поэтичност og Puškin

Konklusjoner- Det konvensjonelle og det moderne begrepet Поэтичност

SELEKTIV BIBLIOGRAFI

Vad är poesi? Om vi vill definiera detta begrepp, måste vi konfrontera det med vad poesi inte är.

Fra Roman Jakobsons artikkel: *Co je poezie?*¹

Denne oppgaven er for det første en redegjørelse for bruken av begrepet *поэтичность* i russisk litteraturhistorie.

For det andre består den av en sammenligning, mellom begrepet slik det brukes av Roman Jakobson og Vladimir Majakovskij på den ene siden, og slik begrepet defineres i ordbøker og brukes av andre forfattere på den andre siden.

Det første begrepet kaller jeg **moderne** *поэтичность*, det andre kaller jeg **konvensjonell** *поэтичность*.

Forhåpentligvis vil også oppgaven, i kraft av det kildematerialet som er sitert, være en referanse for fremtidige arbeider innenfor samme område.

Jeg håper også at begrepets stilistiske og idéhistoriske utvikling kan synliggjøres ved en kronologisk redegjørelse for dets betydning.

Begrepet *поэтичность* var allerede i bruk før Jakobson redefinerte det.

Det før-modernistisk og det modernistiske, lingvistiske begrep om poetisitet, utgjør en motsetning som først og fremst kan formuleres som et spørsmål om poesiens autonomi, det poetiske språkets uavhengighet av andre faktorer.

Jakobson analyserer poesien som et eget *system*, med dets funksjoner.

¹ *Co je poezie*, artikkelens tittel slik den ble utgitt på tsjekkisk. (Hva er poesi?) Jakobson, 1974:82

Vestlige språk har ikke noe før-modernistisk begrep om poetisitet, så denne motsetningen kommer ikke til uttrykk i et tilsvarende begrepspar.

Begrepet litteraritet-*литературность*, en neologisme i vestlige språk, kom jo nettopp fra russisk på begynnelsen av 1900-tallet.²

I vesten har en ikke sett at de modernistiske begrepene *поэтичность* og *литературность* er en motsetning til det konvensjonelle begrepet om poetisitet.

Min oppgave består av sju kapitler. Det første kapitlet er en introduksjon til begrepet poetisitet. Jeg beskriver poetisiteten fra følgende perspektiver: virkeligheten, invarianten, det motsatte av prosa, bildet, metaforen, parallellismen. Jeg har undersøkt faglitteratur, med hovedvekt på følgende kritikere: Jakobson, Majakovskij, Potebnja, Børtnes, Ginzburg. Jeg beskriver motsetningen mellom et konvensjonelt begrep om *поэтичность* og det moderne begrepet *поэтичность*.

Det konvensjonelle begrepet kaller jeg konvensjonelt, fordi det innebærer at seleksjonen og kombinasjonen av verbale enheter i poesien etter litterære konvensjoner. Det moderne poetisiteten innebærer derimot at kombinasjonen av verbale enheter foregår etter ekvivalensprinsippet, etter enhetenes innbyrdes likhet og forskjell, slik at poetisk betydning oppstår.

Andre kapittel er en undersøkelse av definisjoner av begrepet *поэтичность*, og beslektede begreper, i russiske ordbøker. Jeg begynner med definisjoner fra 1907 og fortsetter med andre ordbøker som inneholder referanser til russiske forfattere frem til nåtiden.

Ordboksdefinisjonene kan deles inn i to hovedbetydninger: betydningen av poetisiteten som "skjønnhet" "med virkning på følelsene" på den ene siden, og "ideell, opphøyd" på den andre siden.

Det tredje kapittel er en redegjørelse for russiske teoretikere og forfatteres anvendelse av *поэтичность* i russisk litteraturhistorie.

Jeg har sitert forekomster *поэтичность* og av beslektede begreper, og arrangert dem i kronologisk rekkefølge, etter forfatter.

² Jf. Weimar, 1997-2003:111 (*Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*)

Forekomstene er valgt ut for å redegjøre for alle betydninger av begrepet, og etter teoretiske relevans.

Jeg har derfor hovedsakelig sitert kjente og kanoniserte forfattere og teoretikere i russisk litteratur: Puškin, Grigor'ev, Solov'ev, Potebnja, Ginzburg, Bunin med flere.

Resultatene av undersøkelsen er, at *поэтичность* defineres som: *изящность* og *высокость* på samme måte som i ordbøkene, men det har også betydningen *образность* hos Potebnja, og hos Solov'ev har det samme betydning som den modernistiske, nemlig poesiens essens.

Det fjerde kapitlet er en redegjørelse for Majakovskijs bruk av *поэтичность*, ordnet i kronologisk rekkefølge, i hans dikt og i hans selvbiografi *Я сам*.

Resultatet av undersøkelsen i kapittel 4, er at Majakovskij bruker begrepet i ironisk betydning:

"Соплеменные" и "скалы" меня раздражали. Кто они такие, я не знал, а в жизни они не желали мне попадаться. Позднее я узнал, что это поэтичность, и стал тихо ее ненавидетью³

Det finnes også andre forfattere som benytter begrepet i omtrent samme betydning, som Koržavin, Larin. *Поэтичность* har blitt reformulert flere ganger.

De to neste kapitlene dreier seg om Jakobsons definisjon av poetisitet, og om utviklingen av dette begrepet.

Det femte kapitlet er fremstilling av Jakobsons bruk av *поэтичность*, ordnet i kronologisk rekkefølge, blant annet artiklene *Новейшая русская поэзия* og *Linguistics and Poetics* og en redegjørelse for Jakobsons definisjoner av poetisitet, på grunnlag av hans teori.

Resultatet av undersøkelsen i kapittel 5, er at Jakobsons begrep, ihvertfall slik det presenteres i sin "endelige" form i *Linguistics and Poetics* kan defineres som flertydighet-*многозначность*.

I tillegg defineres *поэтичность* som "Bedeutung" i den betydning det har i fenomenologien, som "betydningen av uttrykket".

Jeg har fokusert på tre av Jakobsons sentrale artikler, som alle inneholder forekomster av, eller henvisninger til *поэтичность*, nemlig *Новейшая русская поэзия*⁴, *Со је роезије*⁵, og

³ Majakovskij, 1955-61:11 bind 1 (skrevet i 1922) bind

Linguistics and Poetics og også i *Vers une science de l'art poetique*, der Jakobson definerer *поэзия* defineres som poetisk kreativitet.

I det sjette kapitlet går jeg nærmere inn på Jakobsons teori, og forklarer hvordan hans begrep om *поэтичность* som betydning oppstår i kraft av diktets verbale struktur, og den betydningen begrepene parallellisme og sammenstilling spiller i den forbindelse.

Kapittel sju angår oppgavens problemstilling direkte forstand, det er en sammenligning mellom Jakobsons og Majakovskijs bruk av begrepet, og mellom poetisiteten slik det brukes av andre forfattere, og i ordbøkene.

Resultatet er, for det første at Jakobsons poetisitet er uttrykk for en anti-ornamental estetikk, mens den konvensjonelle poetisiteten fremhever metaforer som det estetisk virksomme elementet i poesien. For det andre, utgjør Jakobsons poetisitet en tradisjon i russisk litteratur, der poetisitet defineres som fravær av metafor. Puskin og Solov'ev representere denne tradisjonen.

Det moderne litteraturvitenskapelige begrepet poetisitet kan bety det spesifikt poetiske, det som skiller poesien fra kunstprosaen. Jeg gjør oppmerksom på, at jeg har behandlet *поэтичность* og *литературность* som synonymer gjennom denne oppgaven, slik at *поэтичность* også kan vise til det spesifikt kunstneriske ved kunstprosa. Dette synes også å være i overensstemmelse med bruken av begrepene i russisk litteraturhistorie.

Bibliografien inneholde verker som jeg har lest, studert eller sitert, arrangert i alfabetisk rekkefølge. Navn på russiske forfattere i den norske teksten har jeg transkribert i henhold til Harvard-systemet. (X er transkribert med kh)

Jeg gjør oppmerksom på at alle oversettelser er foretatt av meg, der ikke annet er angitt. Alle fete typer er originalens, hvis ikke annet er angitt.

⁴*Новейшая русская поэзия*. Første gang utgitt i 1919. I: Jakobson, 1979:299

⁵*Co je poezie*. (Hva er poesi). Første gang utgitt i 1933. I: Jakobson, 1974:82

Alle sitater er satt i kursiv, unntatt i de tilfeller der originalsitatet inneholder kursiverte typer, da har jeg latt det stå i dets opprinnelige form.

Hvis det originale sitatet i sin helhet står i kursiv, har jeg gjort oppmerksom på det.

For ordens skyld legger jeg til at jeg også har valgt å sitere forekomster av begreper som *литературность, поэзия, поэтический*, i den grad deres betydning er omtrent den samme som *поэтичность*.

Dette er for det første, fordi disse ordene har samme betydning og for det andre, fordi *поэтичность* ikke brukes like hyppig i alle historiske perioder.

Jon Brodal
cand.mag

KAPITTEL 1

I - INNLEDNING TIL BEGREPET POETISITET

"Соплеменные" и "скалы" меня раздражали. Кто они такие, я не знал, а в жизни они не желали мне попадаться. Позднее я узнал, что это поэтичность, и стал тихо ее ненавидеть⁶

Fra Majakovskijs ironiske selvbiografi *Я сам*

I arbeidene til Roman Jakobson, en av de sentrale skikkelsene innen strukturalismen, betyr begrepet *литературность* (senere *поэтичность*) "poetisitet", det poetiske aspekt ved språket som ikke kan reduseres til en gitt kultur eller stilart.

Det er et fenomen *sui generis*, nesten som "gitt" i den fenomenologiske betydningen av ordet.

Поэтичность derimot, kan defineres som det poetiske i en av dets manifestasjoner, definert av en gitt poetisk kultur, og avhengig av den, nemlig 1900-tallets russiske kultur, for hvilken det var innbegrepet på poesi.

I denne betydningen av ordet er *поэтичность* en konvensjon, assosiert med forskjellige litterære teknikker, hovedsakelig det poetiske bildet, eller metaforen, men også andre kunstgrep eller verbale elementer som rim, metrum og vokabular.

⁶ Senere fant jeg ut at dette var poetisitet, og stille begynte jeg å hate det. I: Majakovskij, 1955:11 (bind 1)

Поэтичность er, i en så generell definisjon som mulig, poesiens essens eller dens vesen, det "som gjør et verk litterært", som Jakobson sier, eller det som gjør verket til kunst, til et estetisk verk. Poetisitet er et nytt begrep i vestlige språk.

I slaviske språk, derimot, har det eksistert siden nittenhundretallet.

I vesteuropeiske språk er ordet "litteraritet" lånt fra russisk *литературность*⁷.

Det er derfor to homonyme begreper om *поэтичность*, det konvensjonelle, og det moderne.

Hvis poetisitet er det som gjør poesien estetisk, som gjør den til kunst, kan en se det estetiske enten i språket, i tegnets uttrykksside, eller i det som språket symboliserer, i tegnets innholdsside.

Tegnets uttrykksside er involvert i strukturell *semiosis*- tegnets innholdsside er involvert i referensiell *semiosis*. Den strukturelle *semiosis* skaper den betydning som oppstår i kraft av hvordan ordene, (dvs verbale elementer på samme nivå) er strukturert, med andre ord, i kraft av deres relasjoner til hverandre.

Den moderne *поэтичность* er resultatet av strukturell *semiosis*.

Jakobsons *поэтичность* oppstår ikke av det enkelte språklige elements referanse, men av forholdet mellom de språklige elementene som inngår i det poetiske verket. Som Majakovskij sier, i sin begreunnelse for at kino ikke er kunst: *Красоты в природе нет. Создавать ее может только художник.*⁸

Den konvensjonelle *поэтичность* er, når den defineres som metafor, definert i kraft av ordenes referanse. Den referensielle *semiosis* er resultatet av ordenes referanse til virkeligheten. Den finner altså sted på tegnets innholdsside.

I sin kritikk av Goethes *Römische Elegie* identifiserer Apollon Grigor'ev tegnets innholdsside som det estetiske elementet i litteraturen:

⁷ Jf. Weimar, (1997-2003) *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*

⁸ Majakovskij, 1955-61: 283. Fra artikkelen: ОТНОШЕНИЕ СЕГОДНЯШНЕГО ТЕАТРА И КИНЕМАТОГРАФА К ИСКУССТВУ ЧТО НЕСЕТ НАМ ЗАВТРАШНИЙ ДЕНЬ (ПОЛЕЗНА И ДЛЯ КРИТИКОВ) (skrevet i 1913).

*нельзя себе представить этого античного человека, выбивающего пальцами метр на спине своей возлюбленной; невольно приходит в голову мысль: что, если самая любовь и самые античные чувствования с усилием сочиняемы для потребности художества?*⁹

Dette er prinsippet for konvensjonell *поэтичность*, for bildets del, og det samme gjelder for de andre av språkets nivåer, *поэтичность* refererer til utvelgelsen av allerede bestemte, fastlagte former, enten ord, rim, metrum, grammatiske former, og ikke deres kombinasjon.

Den konvensjonelle *поэтичность* endrer seg:

*In the evolution of poetic form it is not so much a question of the disappearance of certain elements and the emergence of others as it is the question of shifts in the mutual relationships among the diverse components of the system, in other words, a question of the shifting dominant.*¹⁰

Det kan bestemmes som de poetiske normer i en gitt periode:

*Within a given complex of poetic norms in general, or especially within the set of poetic norms valid for a given poetic genre, elements which were originally secondary become subsidiary and optional.*¹¹

⁹ ... det er umulig å forestille seg dette antikke menneske, som slår takten med fingrene på ryggen av sin elskede; ufrivillig kommer en til å tenke: hva om denne kjærligheten og disse antikke følelsene er forfattet med anstrengelse, i kunstnerisk hensikt?

Grigor'ev, 1970:131

¹⁰ Fra teksten *The Dominant*. Basert på Jakobsons upubliserte forelesninger på tsjekkisk i 1935. Oversatt til engelsk fra tsjekkisk av Herbert Eagle. Jakobson, 1971:85

¹¹ *Ibid.*

Når de poetiske normer endrer seg, er det ikke kunstgrepene selv som byttes ut, men hvilket grep som er dominanten, eller hvilken språklig funksjon som er dominanten i det poetiske verket. (Jf. Jakobson, 1971, 85)

Videre er konvensjonell *поэтичность* definert i kraft av enkelte av verkets verbale elementer, troper, ord, eller rytme.

Den moderne *поэтичность*, er, som hos Jakobson og Majakovskij, definert i kraft av helheten, eller strukturen, den er et resultat av kombinasjonen av tropene, ordene og de andre verbale elementene som inngår i verket.

Поэтичность er på denne måten verkets essens, ikke et ornament, eller en sekundær effekt, som kommer i tillegg til innholdet. Poetisiteten er budskapet eller meningen i det poetiske verket.

Den poetiske betydningen er forholdet mellom emosjonelle og denotative elementer, eller bevisstheten om forholdet mellom tegnet og virkeligheten

De forskjellige tropene og kunstgrepene er ikke poetiske i seg selv, *поэтичность* oppstår i kraft av helheten, eller strukturen.

Det jakobsonske begrepet *поэтичность*, i hvertfall slik det defineres i

Со же поэзия er et fenomenologisk begrep, det er ikke abstrakt kategori, men beskrivelse av hvordan den poetiske betydningen subjektivt oppleves, det er *ощутимость слова*, ordets følbarehet, som futuristene definerer det.

Den poetiske betydningen oppleves som språkets "vekt og verdi", at ordene har en betydning når en ser bort fra deres referensielle mening, som de er begrenset til i det praktiske språket.

Поэтичность er språkets selvreferensielle betydning.

Det jakobsonske begrepet ligner på Edmund Husserls begrep *eidōs*¹². I fenomenologien foretar man en "eidetisk reduksjon", for å komme frem til essensen i et fenomen, en ser bort fra det uvesentlige, og konsentrer seg om essensen. På samme måte dreier poesi seg om å se bort fra den referensielle meningen, og fokusere på *поэтичность*.

¹² *eidōs*-fra gresk, betyr "essens"

Jakobson bemerker en paradoksal egenskap ved *поэтичность*, til tross for at den omformer referensiell betydning, gir den betydning til referenten.

Aleksej Kručenykh i *Декларация слово как такового* forklarer prinsippet bak sine neologismer:

*Лилия прекрасна, но безобразно слово лилия захватанное и «изнасилованное». Поэтому я называю лилию еуы – первоначальная чистота восстановлена*¹³

Dette er en fenomenologisk definisjon av *поэтичность*.

Moderne *поэтичность* er et rent språklig begrep, som på en paradoksal måte også gir betydning til referenten.

Modernistisk poesi kan på denne måten si mer om virkeligheten enn konvensjonell *поэтичность*, som beskriver referenten, men på en overfladisk måte, i form av allegori, eller billedlig gjengivelse.

POETISITET ER DET UNIVERSELLE I POESIEN

Поэтичность betyr det universelt poetiske, invarianten, mens konvensjonell *поэтичность*, og *поэзия* representerer den historisk betingede varianten.

Det poesien er, bemerker Aristoteles¹⁴, det universelt gyldig, i motsetning til historien, som befatter seg med det historisk unike. På samme måte representerer moderne *поэтичность* en språklig invariant, som på forskjellige måter realiseres i teksten, avhengig av tidsepoke og genremessige konvensjoner.

Poetisitetens uttrykksformer varierer altså i forhold til en gitt kultur. Den konvensjonelle definisjonen av *поэтичность* bestemmer begrepet poetisitet som dets manifestasjonsformer,

¹³ *Лилия прекрасна, но безобразно слово лилия захватанное и «изнасилованное». Поэтому я называю лилию еуы – первоначальная чистота восстановлена.*

Liljen er skjønn, men ordet lilje har på den mest gemene måte blitt tilsølt og "voldtatt". Derfor kaller jeg liljen euy. Da gjenopprettes den opprinnelige renheten. Sitert etter: Markov, 1967:63

¹⁴ Aristoteles' Poetikken.

varianten. Dermed utgjør *поэтичность* slik det bestemmes konvensjonelt, en rekke historisk og kulturelt bestemte definisjoner av poetisitet.

POETISITET SOM ИЗЯЦНОСТЬ

*Понятие о красоте остановилось в росте(...)*¹⁵

Til tross for skiftende strømninger i litteraturen, har poesi vært høyere ansett, og betraktet som mer kunstnerisk enn prosa, hvis status som kunst til tider har vært trukket i tvil.

Poetisiteten defineres som stilistisk nivå, som *изящество* eller *высокость*.

Konvensjonell *поэтичность* er *изящность*, forskjønnelse, det motsatte av det praktiske språket, som er prosaisk også i overført betydning.

Det konvensjonelle begrepet beskriver språklige ornamenter, *украшенность* som tropen metafor, som det vesentlige i poesien.

Den moderne definisjonen av *поэтичность* ser derimot poetisitet og skjønnhet som en egenskap ved verkets struktur, ikke dets ornamenter.

Поэтичность defineres som stilistisk nivå, som *изящество* eller *высокость*

Fra et tematisk, såvel som fra et formelt synspunkt har *поэтичность* blitt betraktet som det skjønne og opphøyde språket, mens prosa har vært sett som det motsatte; det prosaiske er et fast uttrykk for det grå og banale.

Marina Cvetaeva uttaler om poesien: "*Поэзия язык богов!*"¹⁶.

Mens det essensielt prosaiske, er som Majakovskij er inne på, språket til *labaznik* - kornhandleren.¹⁷ (1967:132)

¹⁵ Majakovskij, 1955-61:298 (bind 1) Fra artikkelen Два Чехова. (1914)

¹⁶ Poesi er gudenes språk! I Cvetaevas artikkel: Мой ответ Осипу Мандельштаму.

¹⁷ Majakovskij, 1955-61: 299 (bind1) Fra artikkelen Два Чехова. (1914)

Enkelte konvensjonelle definisjoner av *поэтичность* definerer poetisiteten gjennom bruken av poetiske leksemer.¹⁸

Ingen slike prinsipper ligger til grunn for seleksjonen av verbale enheter i moderne poesi. De benytter alle slags leksemer, ingen emner er for prosaiske eller banale for modernistisk poesi.

I haiku-diktning er prinsippet om poetisering av upoetiske leksemer et eksplisitt genrekrav. Haiku dyrker effekten i det å gripe det betydningsfulle i detaljer, og skape universelt gyldig betydning, *поэтичность*, med utgangspunkt i bagateller, leksemer, hvis referensielle betydning er prosaisk.

I tillegg skjer denne formen for *semiosis* uten bruk av metaforer. (Det er også et genrekrav i haiku).

Поэтичность er et universelt trekk ved poesien, selv om dens leksemer er hentet fra det banales område. Vjačeslav Khodasevič¹⁹ uttaler på samme måte, med referanse til sin fiende Majakovskij, at poeten kan skrive om tarvelige emner, men poetens ånd kan ikke selv være tarvelig.

Khodasevič' uttalelse ligner en ironisk parafrase av Roman Jakobsons utsagn fra *Ha okraj lyrickýkh básni Puškinových*²⁰ (1936):

*Emotion is only one of the objects of the poetic presentation - hence Puškin's lyric poetry can be speech about emotion, but not emotional speech.*²¹

Følelser kan være et tema for poesien, men *поэтичность* er ikke emotiv betydning.

Поэтический er derimot definert som *обладающий повышенной эмоциональностью*²² i akademiordboken fra 1947.

¹⁸ Som Vjačeslav Ivanov. Se herværende oppgave side

¹⁹ Fra artikkelen: *Декольтированная лошадь. О стихах и поэтах. Грубость и плоскость могут быть темами поэзии, но не ее внутренними возбудителями. Поэт может изображать пошлость, но он не может становиться глашатаем пошлости.*

²⁰ Sitert etter: Marginal Notes on Puškin's lyric poetry. Jakobson, 1979:281.

²¹ Oversettelse til engelsk sitert fra: Jakobson, 1979: 285

Det konvensjonelle begrepet bestemmer altså *поэтичность* på stilistisk grunnlag, som *изящество* og *высокость*. Denne betydningen oppstår gjennom seleksjon (og kombinasjon) av verbale elementer på grunnlag av litterære konvensjoner.

De kanoniserte språkformene ble et symbol på *поэтичность* for Vjačeslav Ivanov²³. Men som kulturell kategori, som kulturelt betinget poetisitet var disse formene iferd med å bli klisjeer, det ble ikke lenger oppfattet poetisk, som Jakobsen påpeker. For futuristene, hadde det konvensjonelt poetiske vokabularet for mye *поэтичность*. I stedet oppfattet de det poetiske vokabularet oppfattet ironisk, som overdrevet poetiske. Slik oppstår den ironiske betydningen av *поэтичность*, som blant annet Majakovskij benytter seg av.

Majakovskij refererer til de samme kunstgrepene som den konvensjonelle definisjonen, den referensielle betydningen i hans begrep *поэтичность* er det samme som det konvensjonelle, men talerens innstilling til innholdet er annerledes.

Forestillingen om poetisitet som *изящность* innebærer at poetisiteten oppstår i kraft av stilistiske detaljer. Det moderne begrepet *поэтичность* viser til poetisiteten som en strukturell helhet, ikke som ornamenter: Jakobson definerer poetisiteten som en omforming av den denotative og emosjonelle betydningen, i kraft av verkets struktur:

поэтичность-это не просто дополнение речи риторическими украшениями, а общая переотенка речи

En fundamentalt trekk ved poetisiteten er i følge Jakobson at den danner en "totalitet". Det er helheten, som er *поэтичность*, ikke de verbale enheter som inngår i det poetiske verket. I artikkelen Co je poezie sammenligner Jakobson poetisiteten i den verbale strukturen i et

²² *обладающий повышенной эмоциональностью - som besitter forhøyet emosjonalitet.*
Definisjon av *поэтический* i Vitenskapsakademiets ordbok, (1959, bind 9:1767)

²³ *Так, Вяч. Иванов доходит до того, что рекомендует молодым поэтам стараться употреблять по преимуществу пушкинские слова: если слова есть у Пушкина, это критерии его поэтичности.* (Jakobson 1987, 289)

poetisk verk med olje som gjennomtrekker en boks sardiner, og med det forandrer hele matrettens struktur.²⁴

Til og med vanlige adjektiver som "stor" og "liten" i egennavn som *Малая Бронная* og *Большая медведица* har *поэтичность* i kontekst av det poetiske verket. Disse elementene får deres poetiske betydning i kraft av å være del av en helhet.

POETISITET SOM EMOTIV BETYDNING

Det poetiske språket betraktes derfor som et medium som er spesielt egnet til å kommunisere følelser, sett på som et område umulig å uttrykke gjennom dagligtalens vanlige språk. Poesien generelt, og lyrikken spesielt har derfor blitt definert som det å uttrykke følelser. Dette er en analogi på det poetiske område, til positivismen som, for det praktiske språkets vedkommende, bare har øye for tegnets innholdsside, som de identifiserer med referansen.

Moderne *поэтичность* er definert som språket i dets estetiske funksjon. Konvensjonell *поэтичность* er derimot forbundet med appell til følelser, *patos*.

William Wordsworth skriver, : "*For all good poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings (...)*".²⁵

I Wordsworths dikt *Lines composed a few lines abow Tintern abbey*, demonstreres dette prinsippet:

*The mountain, and the deep and gloomy wood,
Their colours and their forms, where then to me,
An appetite, a feeling and a love.
That had no need of a remoter charm,
By thought supplied, nor any interest
Unborrowed from the eye...*²⁶

²⁵ Wordsworth: Fra Preface to Lyrical Ballads. (1800).

²⁶Wordsworth

Romantisk poesi har en affinitet til en type metafor, nemlig besjeling.

Denne tropen er en som er en overføring av betydning, brukes i naturpoesi: naturen identifiseres med mennesket:

*These waters, rolling from their mountain springs
With a soft inland murmur*

*...these orchard fruits,
Which at this season, with their unripe fruits
Are clad in one green hue²⁷*

Apollon Grigor'ev bruker uttrykket *поэтичности натура Бурона*²⁸. Poetisiteten i den betydning Wordsworth og Grigor'ev bruker det, viser til språkets emotive betydning, det uttrykker utsagnspersonens følelsesmessige innstilling til innholdet i utsagnet.

Denne definisjonen av poetisitet virker i dag naiv. Men også futuristene definerer *поэтичность* som emotiv betydning, fordi de mangler det skille mellom språkets emotive og poetiske funksjon, som Jakobson var den første til å innføre.

Denne formen for konvensjonell *поэтичность* har betydningen: "emosjonell tale", "språk med innvirkning på følelsene": *Поэзия* defineres for eksempel i vitenskapsakademiets ordbok som *Глубоко воздействующее на чувства и воображение* (1947)²⁹.

Jakobson skriver i *La dominante*:

Comparé au langage référentiel, le langage émotif, qui remplit avant tout une fonction expressive, est, en règle générale, plus proche du langage poétique, (qui est orienté

²⁷ Wordsworth

²⁸ *поэтичности натура Бурона- Poetisiteten i Burons natur*. Grigor'ev (1970:156)

²⁹ *Глубоко воздействующее на чувства и воображение* (1947)²⁹. Med dyp virkning på følelser og fantasi. Definisjon av *поэзия* i vitenskapsakademiets ordbok, (1947)

*précisément vers le signe en tant que tel). Le langage poétique et le langage émotionnel se chevauchent fréquemment, et le résultat, c'est que ces deux variétés de langage sont souvent, de façon tout à fait erronée, identifiées. Si la fonction esthétique joue le rôle de dominante dans un message verbal, ce message, à coup sûr, peut avoir recours à un grand nombre de procédés du langage expressif; mais ces éléments sont alors assujettis à la fonction décevante de l'œuvre, en d'autres termes, sont remodelés par sa dominante.*³⁰

POETISITET SOM KULTURBEGREP

Konvensjonell *поэтичность* er et kulturelt begrep, som en epistemologisk kategori typisk for den kultur den er oppstått i.³¹

Jakobson bruker begrepet poetisitet på to måter. For det første, regner Jakobson regner sitt begrep om poetisitet som universelt, relasjonen av likhet og forskjell er fundamental i alle kunstneriske tegnsystem.

Poetisiteten er et like universelt fenomen som språkforstyrrelsen afasi, som Jakobson også studerte på 50-tallet.

Men valget av verbale enheter er kulturelt betinget, de forskjellige verbale elementer som gjentas velges, på seleksjonsaksen.

Seleksjonsaksens *поэтичность* er også utsatt for automatisme.

Jakobson bruker begrepet *поэтичность* eller også *поэзия* også i betydningen av "kulturell kategori":

Varianten, *поэзия*, endrer seg med tiden, kunstgrepen mister sin poetiske betydning, og blir klisjeer.

”...гlossa Пушкина в поэтическом языке современности уже не glossa, а стереотип...”³²

³⁰ La dominante. Holdt som forelesning på tsjekkisk i 1935. Oversatt til fransk fra engelsk av :André Jarry. Jakobson, 1977:81.

³¹ Weimar, Klaus 1997-2003:111 Fra *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*.

På denne måten bruker Jakobson poetisitetetsbegrepet også om seleksjonen av verbale enheter, og kombinasjonen uten ekvivalensprinsippet.

Den konvensjonelle av definisjonen poetisitet representerer en kulturelt determinert poetisitet, hvor begrepet er brukt i den betydning som oppgis som "kulturell erfaringskategori" i *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*.

1800-tallets russiske poetisitet oppstår samtidig med stilsiftet fra klassisismen til "romantikken", og preges av romantikkens syn på poesi.

Jeg skiller mellom tre varianter av det konvensjonelle begrepet poetisitet.

Den romantiske definisjonen, ser ikke poetisitet som språklig betydning, men som emotiv betydning. Apollon Grigor'evs *поэтичность*-begrep hører til denne formen for definisjon, som aller klarest kommer til uttrykk i Wordsworth' definisjon av poesi som "*All good poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings*"³³.

Den andre formen for definisjon identifiserer poesi med språket, men på nivå av de verbale elementene som brukes. Poetisiten identifiseres nemlig med det russiske litteraturspråks verbale former, et spesifikt poetisk vokabular.

I oppgavens kildemateriale er Igor' Severjanin og Vjačeslav Ivanov representanter for denne konvensjonelle *поэтичность*.

En konvensjonell begrep om *поэтичность* forekommer også i moderne russisk, den ligger til grunn for som hos Georgij Sumarukov, som i sin analyse av *поэтичность* i Igorkvadet, *Слово о полку Игореве*, identifiserer verkets poetisitet med dets metaforer.

³² (...) *Puškins ord er i dagens poetiske språk ikke lenger ord, men en stereotyp.* (Jakobson 1987, 289) Fra artikkelen: *Новейшая русская поэзия*.

³³ Wordsworth, 1992:744

En tredje retnings definisjon av poetisitet er en forløper for betydningen til Jakobsons begrep om poesitet. Den betegner en rent estetisk poetisitet-som definerer i kraft av språkets struktur, språkets helhet.

I kildematerialet representerer blant andre Vladimir Solov'ov og Aleksandr Puškin denne definisjonen.

Капител II

DEFINISJONER AV ПОЭТИЧНОСТЬ I RUSSISKE ORDBØKER

Ordet *поэтичность* er avledet av adjektivet *поэтический*. Stammen i begge ord er avledet fra substantivet *поэзия* (poesi).

Поэзия er igjen en oversettelse av det greske ordet *poiesis* ποιήσις, (skaperverk) som er beslektet med *poiein*- "å skape".

Adverbet *поэтично*, adjektivet *поэтический* og verbet *поэтизировать* er også laget av den samme stammen. *Поэтично*, *поэтический* og *поэтический* opptrer også i negert betydning, med det foranstilte prefiks *не*: *непоэтично*, *непоэтический* og *непоэтический*.

Morfemet *-ость* i *поэтичность* brukes for å avlede abstrakte substantiver fra substantiver i alle slaviske språk.

Det finnes tre forskjellige adjektiver:

Поэтический er en avledning av substantivet *поэзия*, og betyr "poetisk" i den bokstavelige betydningen.

Поэтический som betyr "det essensielt poetiske", eller i overført betydning "изящный", eller "идеальный". (Identisk betydning med *поэтический*)

Поэтический er det tilsvarende adjektivet til substantivet *поэтичность* og betyr det essensielt poetiske, eller i overført betydning "изящный", eller "идеальный".

Definisjonen av *поэзия* i Dal's *Толковый словарь живого великорусского языка*. 1907.

Hverken *поэтичность*, eller adjektivene *поэтичный* og *поэтический* er oppført i 1907-utgaven av Vladimir Dal's *Толковый словарь живого великорусского языка*.

Поэзия har blant annet betydningen:

*Изящество в письменности; все художественное, духовное и нравственное прекрасное, выраженное словами, и притом более мерной речью*³⁴.

(gjengitt i min moderne transkripsjon, JB)

Dal' definerer *поэзия* som *изящество*, språklig eleganse, skjønnhet i litteraturen, men også i kraft av poesien rent lydlige side, som poesien *более мерную речь*.

Begrepet *поэзия* har hos ham også betydningen "ideell skjønnhet":

*Первообразы красоты, возносятся мечтою, воображением в вышние пределы*³⁵

³⁴ Dal' 1907

³⁵ Dal' 1907

Definisjonen av поэтический i Толковый словарь русского языка. (Ušakov) 1934.

Поэтический har fire betydninger i denne ordboken:

(Jeg har utelatt de bokstavelige eksemplene på bruken av begrepet. JB.)

1. *Поэтический* har betydningen "adjektiv avledet av поэзия i 1. og 2. betydning".

"skjønnlitterær". *Прилагательное к поэзии в 1 и 2 знач., литературно-художественный.*³⁶

2. *Поэтический* har betydningen "Som uttrykker og manifesterer skapende evne, kreativ innskytelse" *Выражающий, воплощающий творческое дарование, творческий порыв.*³⁷

3. *Поэтический* har betydningen "Fortryllende, elegant, som virker slående på følelser og fantasi" (overført) (litterært) (перен.) *Очаровательный, изящный, поражающий чувство и воображение. (книжный)*³⁸

4. *Поэтический* har betydningen "(overført) foreldet, ideell" (foreldet) (перен.) *Возвышенный, идеальный (устаревший).*³⁹

5. *Поэтический* har betydningen "(overført) Forskjønnet av fantasien, det som er frukten av ren fantasi (nedsettende, foreldet)". (перен.) *Приукрашенный фантазией, являющийся плодом пустого воображения (пренебр. устар.)*⁴⁰

³⁶ Ušakov 1934. Adjektiv til poesi i den første og andre betydning. Skjønnlitterær.

³⁷ Ušakov 1934

³⁸ Ibid.

³⁹ Ibid.

⁴⁰ Ibid.

Definisjonen av поэзия i *Словарь современного русского литературного языка*. 1947.

Поэзия har fire ulike betydninger i *Словарь современного русского литературного языка*, (Det russiske vitenskapsakademis ordbok) (1947) (eksemplene på bruken av begrepet er utelatt, JB)

1. *Поэзия* har betydningen "ordkunstverk", *Словесное художественное творчество*

2. *Поэзия* har betydningen "dikt, rytmisk verstile" *Стихи, стихотворная ритмическая речь*

3. *Поэзия* har betydningen "eleganse, fortryllelse" *Изящество, очарование чего-либо*

4. *Поэзия* har betydningen "fantasiens område, en verden av fantasier" (foreldet).

Область воображаемого, мир фантазмат. (уст.)

Det er denne siste betydningen Solov'ev referer til her, det er kunst som праздный вымысел (...) (...) про всякую идею, возвышающуюся над житейскую плоскостью, говорят: "это только поэзия!" -- разумея: "Это вздор и пустяки!" (1990: 111)

I betydning nr. 3 har *поэзия* to underbetydninger:

I: *Поэзия* har betydningen "Med dyp virkning på følelser og fantasi".

Глубоко воздействующее на чувства и воображение.

II: *Поэзия* har betydningen "om noe opphøyd, betydningsfullt". "Om alt som er rørende; som har virkning på fantasien". *О чем-либо возвышенном, исполненном значении.*

Вообще о чем-либо волнующем; действующем на воображение.

Поэтический har i samme ordbok tre betydninger avledet av substantivet *поэзия*:

1. *Поэтический* har betydningen "som angår поэзия" *относящийся к поэзии* (i den første, andre og tredje betydning av *поэзия*)
2. *Поэтический* har betydningen "gjennomsyret av poesi" – *проникнутый поэзией* (i tredje betydning av *поэзия*)
3. *Поэтический* har betydningen "som innehar forhøyet emosjonalitet" *обладающий повышенной эмоциональностью*

Поэтичность har betydningen "avledet av adjektivet poetisk" i samme ordbok:

*Поэтичность-свойство поэтического. Поэтичность речи. Поэтичность сказок.*⁴¹
(1959, 9:1767)

⁴¹*Словарь современного русского литературного языка. 1947. (1959, 9:1767)*

Eksempler på bruken av begrepene i vitenskapsakademiets ordbok (1947)

Følgende sitater er blant de eksempler som Vitenskapsakademiets ordbok gir på *поэтичность*. Begrepet brukes i overført betydning.

Kritikeren Bogdan-Berežkovskij, bruker i sin kritikk av Petr Čajkovskijs ballett *Спящая красавица*, begrepet for å beskrive fremstillingen av *Aurora*:

*Образ Авроры выписан с нежной поэтичностью, очень полно и расносторонне*⁴².

Богдан-Бережовский, *Муз. Драматургия балетов П.И. Чайковского*. 4.

Vitenskapsakademiets ordbok siterer også fra Pavel Pavlenkos *Осенняя заря* (1921):

Комнаты, выходящие окнами в тихий угол городского сада, были чудесным своей поэтичностью.⁴³

I begge tilfellene kan *поэтичность* oversettes med "skjønnhet".

Definisjonen av *поэтичность* i *Словарь русского языка в четырех томах*, 1981

I ordboken *Словарь русского языка в четырех томах*, (1981) har *поэтический* betydningen:

"adjektiv avledet av поэзия": "прилагательное к поэзии".

Поэтический har også betydningen: „проникнутый поэзией“

⁴² Auroras skikkelse er skildret med øm poetisitet, med stor fylde og allsidighet.

⁴³ Rommene, hvis vinduer vendte ut mot et stille hjørne i en byhage, var vidunderlige i kraft av sin poetisitet.

I forbindelse med definisjonen *проникнутый поэзией*, siterer ordboken Vissarion Belinskijs anmeldelse av Hamlet:

*Какой поэтический и грациозный рассказ! Какой поэтический и умиляющий душу образ смерти!*⁴⁴

I samme ordbok har *поэтический* betydningen:

"gjennomsyret av poesi" (*проникнутый поэзией*)

Ordboken sitererer Владимир Korolenko som et eksempel på denne betydningen: *Под конец письмо становилось выразительным и поэтическим.*⁴⁵

⁴⁴ Hvilken poetisk og grasiøs fortelling! Hvilket poetisk og rørende bilde av døden!

⁴⁵ Mot slutten ble brevet uttrykksfullt og poetisk.

Definisjonen av *поэтический* i *Словарь русского языка. 1989. (Ožegov)*

S.I. Ožegovs *Словарь русского языка*⁴⁶ har oppført tre ulike betydninger for *поэтический* :

1. см. поэзия

2. Художественный, творческий.⁴⁷

Поэтический замысел.

Поэтическая жилка у кого-нибудь

3. Эмоциональный, восторженный. Поэтическая натура.⁴⁸

Verbet *поэтизировать* har betydningen:

Представить (-влять) в поэтическом виде, эмоционально возвышенно. Поэтизировать действительность.⁴⁹

⁴⁶ Ožegov, 1989:574

⁴⁷ Kunstnerisk. Skapende.

Poetisk intensjon.

Poetisk åre hos noen.

⁴⁸ Emosjonell, begeistret. Poetisk natur.

⁴⁹ Å fremstille i poetisk form, med forhøyet emosjonalitet. Å poetisere virkeligheten.

Konklusjon fra definisjonene av poetisitet i ordbøker

Betydningene av *поэтический* og *поэзия* kan deles inn i to grupper: den bokstavelige og den figurlige, eller overførte betydningen.

A: De bokstavelige betydninger av *поэтический* og *поэзия*.

Den første gruppe betydninger er de bokstavelige betydning av "poetisk", som er avledet av substantivet *поэзия*. *Поэзия* har betydningen "vers", rytmisk verstile " *Стихи, стихотворная ритмическая речь*"⁵⁰.

Поэзия har betydningen "Ordkunstverk":

"*Словесное художественное творчество*"⁵¹

Поэзия har betydningen "skjønnlitteratur", "*Изящество в письменности*"⁵²

Поэтический har betydningen "adjektivet til poesi": "*прилагательное к поэзии*"⁵³

Поэтический har betydningen: "skjønnlitterær". "*литературно-художественный*"⁵⁴

⁵⁰ Definisjon av *поэзия*. *Словарь современного русского литературная языка*. 1947.

⁵¹ Definisjon av *поэзия*. *Словарь современного русского литературная языка*. 1947.

⁵² Definisjon av *поэзия* i Dal's *Толковый словарь живого великорусского языка*. 1907.

⁵³ Definisjon av *поэтический* i *Толковый словарь русского языка*. 1934. (Ušakov)

⁵⁴ Definisjon av *поэтический* i *Толковый словарь русского языка*. 1934. (Ušakov)

B De overførte betydninger av *поэтический* og *поэзия*.

De overførte betydninger av ordene "poetisk" og "poesi" (som referes som „*переносное*”, i Ušakovs ordbok⁵⁵ fordeler seg på to hovedbetydninger, betydningen emosjonell, skjønn (изящный/эмоциональный) og betydningen "orphøyd, ideell". (высокость/идеальный) Begge betydninger regnes i tradisjonell retorikk til tropen *patos*.

Når *поэтический* har betydningen “skjønn”, “med innvirkning på følelsene” kan det oversettes med "fortryllende, elegant"

”*Очаровательный, изящный, поражающий чувство и воображение*⁵⁶
(definert som *книжный* – litterær i Ušakov 1934).

Betydningen "emosjonell" grupperes sammen med betydningen "skjønn" i Ušakovs ordbok. I denne betydningen er poetisk sammenfallende med språket i dets emotive funksjon hos Jakobson.

Поэтический har betydningen "emosjonell", "begeistret":

”*Эмоциональный, восторженный*”⁵⁷

Поэтизировать har betydningen "fremstille med rørelse":

” *..представить....эмоционально возвышенно*”⁵⁸

Поэзия har betydningen: "med dyp virkning på følelser og fantasi".

⁵⁵ Ušakov, 1934.

⁵⁶

⁵⁷ Ožegov, 1989.

⁵⁸ Fremstille... med rørelse. Definisjon av *поэтизировать*. Ožegov, 1989.

Глубоко воздействующее на чувства и воображение (definisjon av поэзия) ⁵⁹

Поэзия har i Dal's ordbok blant annet betydningen:

"alt kunstnerisk, åndelig og moralsk skjønn, som uttrykkes i ord, og desseuten i taktfast tale".
все художественное, духовное и нравственное прекрасное, выраженное словами, и притом более мерной речью. ⁶⁰

II Betydningen **ideell, opphøyd**:

Denne betydningen tilsvarer en definisjon av poesien som opphøyd tale.

Den refereres til som "foreldet" i Ušakovs ordbok fra 1934⁶¹, og er ikke oppført i 1989-utgaven av Ožegovs ordbok, så en kan kanskje at denne betydningen er helt gått ut av bruk i moderne russisk, i motsetning til betydningen "эмоциональный", "изящный".

Поэтический har betydningen: "Opphøyd, ideell"

"*Возвышенный, идеальный*"⁶²

Поэзия har betydningen "om noe opphøyd, betydningsfullt"

О чем-либо возвышенном, исполненном значении. ⁶³

⁵⁹ Definisjon av поэзия i *Словарь современного русского литературная языка*. 1947.

⁶⁰ Dal', 1907

⁶¹ Ušakov, 1934. Definisjon av поэтический: *Возвышенный, идеальный (устаревший)*.

⁶² Ušakov, 1934

⁶³ Definisjon av поэзия i: *Словарь современного русского литературная языка*. 1947.

Kapittel III

DEFINISJONER AV ПОЭТИЧНОСТЬ I RUSSISK LITTERATUR

*Языковой вкус – это и есть та лингвистическая истина, которой жив язык и которую жив язык и которую должен вскрыть лингвист в каждом явлении языка, чтобы действительно понять и объяснить данное явление.*⁶⁴

Fra Valentin Vološinovs verk *Марксизм и философия языка*⁶⁵

*Редактора знают только мне нравится или не нравится, забывая, что и вкус можно и надо развивать*⁶⁶

Fra Majakovskijs artikkel *Как делать стихи*

Поэтичность på 1800-tallet er hovedsakelig et begrep som tilhører den ikke-spesialiserte kunst- og litteraturkritikk, utenfor litteraturvitenskapen.

Det har ingen rasjonelt begrunnet definsjon, eller avgrensning, og brukes ofte i overført betydning, og kan oversettes som "skjønnhet", eller i noen tilfeller også "opphøydhet", i vestlige språk.

"Poetisitet" i de vestlige språk brukes bare i det litteraturvitenskapelige feltet, i betydningen "det essensielt poetiske".

⁶⁴ Språklig smak, det er den lingvistiske sannhet som språket lever i kraft av, og gjennom, og som lingvisten må avdekke i hvert av språkets fremtredelsesformer, for virkelig å forstå og kunne forklare det gitte fremtredelsesformen.

⁶⁵ Vološinov, 1973:52

⁶⁶ *Redaktørene vet bare hva de liker og hva de ikke liker, det glemmer at også smaken kan og bør utvikles* Majakovskij, 1955-61:

Begrepet kom inn i de vestlige språk som en oversettelse fra russisk, gjennom påvirkning fra formalismen og futurismen på begynnelsen av 1900-tallet.

Aleksandr Puškin 1824.

Puškin-ordboken, der alle ord som brukes i Puškins verker er oppført, inneholder ingen referanse til *поэтичность*. Adjektivet *поэтический* har derimot to forekomster.

Det første sitatet er fra diktet *Фонтану Бахчисарайского дворца*, skrevet i 1824:

*Фонтан любви, фонтан живой!
Принес я в дар тебе две розы.
Люблю немолчный говор твой
И поэтические слезы.*⁶⁷

Det andre sitatet er fra Puškins prosa:

Произведение само по себе в своей простоте имеет много поэтического.

(Sitert fra Vinogradov 1959: 629)⁶⁸

I begge tilfeller brukes *поэтический* i betydningen "skjønnhet", "*изящество*": som kan defineres som "*Очаровательный, изящный, поражающий чувство и воображение*"⁶⁹

⁶⁷ *Kjærlighets fontene, levende fontene!
Jeg gir deg to roser.
Jeg elsker din ubrutte tale
Og dine poetiske tårer.*

⁶⁸ Verket inneholder kraft av sin enkelhet mye som er poetisk. Sitert fra Vinogradov, 1959:629

⁶⁹ Definisjon av *поэтический* i Ušakov, 1934. (*Толковый словарь русского языка*). 1934.

Apollon Grigor'ev. 1856.

Dikteren og kritikeren Apollon Grigor'ev bruker begrepet *поэтичность* i betydningen „skjønnhet”, eller „edelhet”. Han betrakter kunsten som "et ideelt uttrykk for livet".⁷⁰

Denne betydningen ligger nær de to overførte betydninger av *поэтический*.

Når Grigor'ev beskriver Lord Byrons "poetiske" natur, er begrepet også brukt i overført betydning, av skjønnhet eller opphøydhed :

*Можно сказать, что самая крайность неправды была следствием правдивости и поэтичности натура Байрона.*⁷¹

Når Grigor'ev anmelder Goethes *Römische Elegie* bruker han uttrykket *антипоэтично* (1980:54

Grigor'ev mener at kunsten er "livsfølelse", kunsten er et ideelt uttrykk for livet.

Hvis kunsten ikke er et uttrykk for livet, er den ikke poetisk, slik Grigor'ev bruker uttrykket.

Grigor'ev oppfatter manglende realisme som upoetisk, det viser "anstrengelse",

(*напрягающийся*):

(...) то в них высказывается или просто немец-художник в Италии, или человек, напрягающийся по заданной себе наперед мысли до античности чувствования, напрягающийся иногда неловко и даже антипоэтично: без смеха – как хотите – нельзя себе представить этого античного человека, выбивающего пальцами метр на спине своей возлюбленной;

*невольно приходит в голову мысль: что, если все это не взаправду? что, если самая любовь и самые античные чувствования с усилием сочиняемы были в жизни для потребности художества?*⁷²

⁷⁰ Grigor'ev, 1970:142 Искусство есть идеальное выражение жизни. Fra artikkelen: *О правде и искренности в искусстве по поводу одного эстетического вопроса. Письмо к А. С. Хомякову.*

⁷¹ Grigor'ev, 1970:156. En kan si at den groveste urettferdighet kom som en følge av Byrons rettskafne og poetiske natur. Fra artikkelen: *О правде и искренности в искусстве по поводу одного эстетического вопроса. Письмо к А. С. Хомякову.*

⁷² Grigor'ev 1970:131 *О правде и искренности в искусстве по поводу одного эстетического вопроса. Письмо к А. С. Хомякову.* (...) i dem er det enten den tyske

Grigor'ev bruker *поэтизировать* og *непоэтично* i en den overførte betydningen: han mener at kunstens essens er moral, fordi den er *жизненно*⁷³. (livsnær, virkelighetsnær)

Grigor'ev skriver om Deržavins oder, og bruker *поэтизировать* og *непоэтично* i den konvensjonelle betydningen.

Et verk som er skrevet på bestilling, som Deržavins ode til Rešemycl er *непоэтично*.

Deržavin har ikke trengt inn i "fenomenets", det vil si Rešemycls, "moralske betydning".

Det minner om den klassisk retorikke skille mellom de tre måter overtalesmåter, ethos, pathos eller logos. Det er Rešemycls *ethos*, moralske betydning som ikke virker er overbevisende.

*...Возьмите нашего Державина, и на нем всего лучше можно убедится в том, что истинно поэтизировать явление можно только, проникаясь высотой его нравственного смысла...*⁷⁴

*...Сколь истина ода к Фелице, или песни, обращенные к Суворову, – столь же холодна и непоэтична заказная ода к Решемыслу; ...*⁷⁵

kunstneren i Italia som ytrer seg, eller en mann, som anstrenger seg for å virkeliggjøre en intensjon som han har satt seg på forhånd-den antikke verdens følelsesliv. Han anstrenger seg selv til tider på en klossete og til og med antipoetisk måte: si hva du vil, men uten å le, er det umulig å forestille seg dette antikke menneske, som slår takten med fingrene på ryggen av sin elskede; ufrivillig kommer en til å tenke: hva om dette ikke er sant? Hva om denne kjærlighet og de antikke følelser ble skrevet i livet, og med stort møye, med et kunstnerisk formål?

⁷³ Grigor'ev 1970:145 Искусство по существу своему нравственно, поколику оно жизненно. Fra artikkelen: *О правде и искренности в искусстве по поводу одного эстетического вопроса. Письмо к А. С. Хомякову*

⁷⁴ Grigor'ev, 1970:189 Fra artikkelen: *О правде и искренности в искусстве по поводу одного эстетического вопроса. Письмо к А. С. Хомякову...* Ta vår Deržavin, i ham kan en som i ingen andre, forvise dem om, at den eneste måten å poetisere et fenomen er ved å treng inn i dens moralske betydnings høyder.

⁷⁵ Grigor'ev, 1970:189 ...Like sanne, som hans ode til Felica og sangene til Suvorov, like kald og upoetisk er den ode han skrev på bestilling til Rešemycl;

Аполлон Григор'ев. 1861.

I artikkelen *Реализм и идеализм в нашей литературе* fra 1861 bruker Grigor'ev *поэтический* i den overførte betydning "idealistisk", eller "skjønn". Det motsatte av *поэтический* er innholdsmessig eller følelsesmessig realisme og ikke prosa som genre. *Не о реализме формы повел я речь. Не во имя реализма форма развенчивается в наше время то, что называлось «поэтическим» и «идеальным».*
*Дело идет о реализме самого содержания искусства, о реализме взгляда на жизнь... отношений писателей к жизни.*⁷⁶

Skillet mellom det poetiske og det prosaiske har med litteraturens innhold å gjøre, ikke genre eller form.

Det er dikteren selv som enten er prosaisk eller poetisk, fordi poesien er et uttrykk for hans livsfølelse. Det er en ideel form av livet som kommer til uttrykk i kunsten. Grigor'ev ser Ivan Turgenev, som jo er mest kjent for sine romaner, som en ensom representant for det poetiske i en tid som ellers er preget av den innholdsmessige realismen:

*Поэтический элемент, и притом бывалый, – элемент пушкинского и лермонтовского времени, сохранился в настоящую эпоху в одном только Тургеневе.*⁷⁷

Grigor'ev forbinder også *поэтический* med Puškins og Lermontovs tid epoke.

Поэтический er det motsatte av den innholdsmessige realisme, det er det sanne uttrykket for livet i kunsten.

⁷⁶ Grigor'ev, 1967:427 Jeg talte ikke om en formens realisme. Det er ikke i navn av en formens realisme at det som ble kalt "poetisk" og "ideelt" detroniseres i våre dager. Det dreier seg om en realisme i selve innholdet i kunsten, om en realisme i livsholdning... i forfatterens forhold til livet. Fra artikkelen: реализм и идеализм в нашей литературе. (По поводу нового издания сочинений Писемского и Тургенева.

⁷⁷ Grigor'ev, 1967:427 Det poetiske element, som dessuten tilhører fortiden, som er et element fra Puškins og Lermontovs tid, har i våre dager bare overlevet i Turgenev.

*Если реализм – единственное законное выражение жизни в искусстве, то он есть вместе с тем и единственная поэзия, и нам, следовательно, нечего искать и ждать другой поэзии. Нам следует покончить дело со всем бывалым «поэтическим».*⁷⁸

Sergej Aksakov 1858

Sergej Aksakov bruker ordet *поэтический* i den overførte betydningen: ”*обладающий повышенной эмоциональностью*”⁷⁹, fra Vitenskapsakademiets ordbok fra 1947:

*Это были поистине прекраснейшие люди, особенно Павел Иванович Минацкий, который с поэтической природой малоросса соединял энергическую деятельность, благородство души и строгость правил;*⁸⁰

Fra fortellingen: *Детские годы Багрова-внука*, 1858

Aleksandr Potebnja. 1862

Aleksandr Afanasevič Potebnja definerer *поэтичность* som språkets billedlige, symbolske uttrykk.

Поэтичность, slik Potebnja bruker det, kan defineres som språkets indre symbolisme, det er en bevissthet om ordets indre form. Begrepene *внешняя форма слова*, og *внутренняя форма слова* ble introdusert av Potebnja. Senere supplerer de strukturalismens begreper, Jakobson bruker det førstnevntet begrepet i artikkelen *Co je poezije* fra 1934.

⁷⁸ Grigor'ev 1967:427 Hvis realismen er det eneste tillatte måte å uttrykke liv i kunsten, er den på samme tid den eneste poesien, og følgelig har vi ingenting å lete og vente fra en annen poesi. Vi må bryte med alt som før var "poetisk".

⁷⁹ Definisjon av *поэтический* i *Slovar' sovremennogo russkogo literaturnogo jazyka*. 1947.

Den "indre form" er ordets opprinnelige etymologiske betydning, eller ordets indre symbolisme. Den indre formen av det engelske ordet "cocktail" er "the tail of the cock", hanens halefjær⁸¹, mens den indre formen av det russiske ordet *копыто* (hov) er betydningen *копыть*, å grave.⁸²

Potebnja skiller mellom "indre form", "ytre form" og innhold. Når ordet skal oppleves estetisk, oppleves dets ytre formen. Men en forutsetning for det, er at den indre formen av ordet oppleves. En vet kanskje at det litauiske ordet *baltas*⁸³ betyr "god", skriver Potebnja. "God" er dette ordets innhold. Men dersom en ikke vet ordets symbolske betydning, dets indre form av *baltas*, kan man heller ikke oppleve ordets ytre form, dets formale skjønnhet. Det er fordi en ikke forstår *hvorfor* ordets ytre form, lyden, eller "formen i hvilken "det kunstneriske bildet objektiveres"⁸⁴ har den form det har, hvorfor det består av de aktuelle lydene. Den indre formen av det ordet litauiske ordet *baltas*, dets symbolske betydning, er "hvit".

For språket som helhet gjelder det samme som for de enkelte ordene, en må fastslå den symbolske betydningen for at språket skal kunne oppfattes estetisk.

Potebnja påpeker at ordenes indre billedlighet ikke har noen betydning i prosa, eller det som Jakobson senere kaller "språket i dets praktiske funksjon". For *поэтичность* er derimot den indre form avgjørende:

*Символизм языка, по-видимому, может быть назван его поэтичностью; наоборот, забвение внутренней форму кажется нам прозаичностью слова.*⁸⁵

Fra *Мысл и язык*. 1862.

For Potebnja er ikke *поэтичность* utelukkende begrenset til poesien. "Allmuens", *простолюдина* dagligtale er også poetisk, fordi det i følge Potebnja er billedlig, allmuen bruker ordspråk og metaforer.

⁸¹ Jf. Jakobson, 1974: 177

⁸² Eksemplet med betydningen "å grave" som indre form for ordet "*копыта*" er hentet fra Vadim Šeršenevič' artikkel: Открытое письмо М.М. Россиянскому. I: Markov, 1967:95

⁸³ Jf. folkeslaget balterne, J.B.

⁸⁴ Potebnja, s. 179

⁸⁵ Potebnja, 1999. Språkets symbolisme, kan, virker det som, kalles dets poetisitet; og motsatt, forekommer forglemmelsen av den indre form oss å være det prosaiske ved ordet.

Bildene i allmuens språk gjør språket rikt og poetisk. Den dannede dagligtale, *разговорный язык*, er derimot blitt abstrakt og tomt. Ordene i den dannede dagligtalen brukes som "begreper", det vil si at deres indre form, deres billedlighet, ikke oppleves. For Potebnja er allmuens billedrikt språk uttrykk for en helhetlig verdensanskuelse, *цельность миросоцерзания*.

*...сравнивши отвлеченность разговорного нашего языка с поэтичностью житейского, будничного языка простонародья, обратившим внимание на недостужимого для нас цельность миросоцерзания в простолюдине.*⁸⁶

Fra *Мысл и язык*. 1862.

Språkets *поэтичность*, dets symbolisme og opplevde indre form, går tapt i det moderne språket, når det billedrike språket utvikler seg i retning av et begrepsmessig språk. Språket mister dets egenverdi, og blir et likegyldig betegnelse på objektet, som Jakobson uttrykker det i artikkelen *Co je poezije*. Det var på begynnelsen av 1800-tallet, første halvdel av 1900-tallet en utbredt uro for at vitenskapelig tenkemåte og språkbruk, ville sette preg på livsverden og dagligtalen, og Potebnja er, sammen med fenomenologi et av uttrykkene for disse bekymringene.

Поэтинчость er derfor uttrykk for en romantisering av folkemålet. Også Puskin ser det poetiske potensialet i allmuens språk, han brukte enkelte vendinger fra bøndenes talespråk.

*...развитие понятия из чувственного образа и потеря поэтичности слова – явления, взаимно условленные друг другом;*⁸⁷

Fra *Мысл и язык*.

⁸⁶ Potebnja, 1999:178 ...ved å sammenligne vårt talespråks abstraksjon med poesiteten i de folkelige lags dagligtale, ved å rette oppmerksomheten på helheten i de enkle folks verdensanskuelse, en helhet som er uoppnåelig for oss.

⁸⁷ Potebnja, 1999:181 ...utviklingen av begrepet fra det emosjonelle bildet og tapet av ordets poesitet er gjensidig avhengige fenomener.

Forøvrig minner dette aspektet ved Potebnjas teori på Jakobsons utlegning av poetisitet i artikkelen *Co e poezija* fra 1934, og hans kritikk av positivismen. I det praktiske språket brukes som ordene som begreper eller redskaper, og ikke i kraft av deres egenverdi, eller spesifikke poetiske betydning, deres *самоценность* som futuristene uttrykte det. Jakobson henviser forøvrig til begrepet indre form i denne nevnte artikkelen.

Vi kan konkludere med at Potebnja, i kraft av å definere *поэтичность* som indre form, definerer begrepet som den spesifikt poetisk betydning, på samme måte som Jakobson gjør etter ham. Slik Jakobson smelter formbegrepet sammen med betydningsbegrepet, forsøker Potebnja å oppheve motsetningen mellom form og innhold ved hjelp av begrepet indre form⁸⁸. Men Potebnja ser den poetiske betydningen som symbolisme, at ordene er representanter for noe annet, deres signatum, i strukturalistisk terminologi, selv om denne signatum er ordets indre form. Jakobsons senere teori om poetisitet omfatter begge begrepene som Potebnja bruker, både den ytre og indre formen, i det han viser at den "ytre formen" også er en form for betydning. Han ser poesien som selvrefererende, den spesifikt poetiske betydningen oppstår internt i diktet, ikke gjennom referense.

Jakobsån påpeker også, at også det prosaiske språket inneholder bilder, og at en burde skille mellom poetiske og upoetiske bilder, og billedlighet ikke alene kan være et kriterium på poetisitet.

Potebnja understreker poesiens kognitive karakter, kunst er en form for tenkning, tenkning i bilder. Poesien er ikke bare et uttrykk for en ferdig tanke, men bildet er et redskap til å skape tanker, *средство создания мысли*.⁸⁹

⁸⁸Potebnja, 310: Поэтический образ служит связью между внешнею форму и значением. Из записок по теории словесности. utgitt posthumt i 1905. Skrevet på 1870-80 tallet.

⁸⁹ Potebnja, 310

Afanasij Fet. 1893.

Afanasij Fet bruker *поэтичность* i sitt selvbiografiske verk *Ранние годы моей жизни*. I dette verket beskriver Fet om hvordan han, ved en anledning ble bedt av sin lærer (Ivan Ivanovič Davydov, nevnt i sitatet) om å skrive en oppgave om Mikhail Lomonosovs ode *Оды на день тезоименитства его императорского высочества государя великого князя Петра Феодоровича 1743 года*. De nedenstående versene har Fet sitert fra denne oden.

Fet forbinder *поэтичность* med diktere fra russisk gullalder på 1820-tallet, blant dem Puškin. De "grammatiske upresishetene", "kakofonien" og "retorikken" i Lomonosovs ode er ikke forenlig med *поэтичность*.

Odens vers er ikke *поэтические* men *напыщенные*, (svulstige).

Til slutt setter Fet oden i forbindelse med epoken den er skrevet, nemlig klassisismens epoke på 1700-tallet. (Fete typer i sitat er satt av meg JB):

Не помню, досталось ли мне или выбрал я сам оду Ломоносова на рождение порфиородного отрока, начинающуюся стихом:

Уже врата отверзло лето. {21}

Помню, с каким злорадным восторгом я набросился на все грамматические неточности, какофонии и стремление заменить жар вдохновения риторикой вроде:

И Тавр и Кавказ в Понт бегут.

*Очевидно, это не было каким-либо с моей стороны изобретением. Все эти недостатки сильно поражали слух, уже избалованный точностью и **поэтичностью** Батюшкова, Жуковского, Баратынского и Пушкина. Удостоверюсь в моей способности отличать напыщенные стихи от поэтических, почтенный Иван*

Ivanovitch omnesse с похвалою о моей статье и, вероятно, счел преждевременным указать мне, что я забыл главное: эпоху, в которую написана ода.⁹⁰

Vladimir Solov'ev. 1899.

Vladimir Solov'evs artikkel *Значение поэзии в стихотворениях Пушкина*⁹¹ fra 1899 inneholder flere referanser til *поэтичность*.

Han bruker *поэтично* i samme betydningen som i moderne litteraturvitenskap "poesiens vesen eller essens. Den opptrer "ingen steder med en slik renhet som nettopp hos Puškin.

Самая сущность поэзии, - что, собственно, ее составляет или что поэтично само по себе, - нигде не проявлялась с такою чистотою, как именно у Пушкина, - хотя были поэты сильнее его.⁹²

Det interessante ved denne definisjonen av *поэтичность* er at Solov'ev ser Puškins poesi som "ren" på grunn av sitt indre innhold:

⁹⁰ Fet,

*Jeg kan ikke huske om jeg ble tildelt, eller om jeg selv valgte, Lomonosovs ode i anledningen av den **порфиородного** profets fødsel, som begynner med verset:*

Allerede hadde sommeren åpnet sine porter {21}

Jeg kan huske med hvilken malisøs glede jeg kastet meg over alle tilfeller av grammatisk inkonsistens, kakofoni og forsøk på å erstatte inspirasjonens ild med retorikk av typen:

Både Taurus og Kaukasus løper ut i Ponten

Det var tydelig at det ikke var noe påfunn fra min side. Alle disse mangler var slående i mine ører, bortskjemte som de var med nøyaktigheten og poesiteten til Batjuškov, Žukovskij, Baratynskij and Puškin. Idet jeg bekreftet min evne til å skjelne svulstige vers fra poetiske vers, lovprieste Ivan Ivanovič min artikkel, sannsynligvis betraktet han det som for tidlig å vise meg, at jeg hadde glemt det aller viktigste: epoken da oden ble skrevet.

⁹¹ I: Solov'ev, 1990:225

⁹² Solov'ev, 1990:225 *Selve essensen av poesien, det som konstituerer den, eller det som er poetisk i seg selv, har aldri blitt vist med slik renhet som nettopp hos Puškin, selv om det har finnes sterkere poeter enn ham.*

(...) ясно, что он ничего общезначительного не мог *от себя* заранее внести в поэзию, которая и оставалась у него *чистой поэзией*, получавшего свое содержание не извне, а из себя самой.⁹³

Som vi senere skal se, hevder Roman Jakobson på samme måte som Solov'ev at *поэтичность*, poetisk betydning, oppstår i kraft av det poetiske verket selv. For Jakobson er i tillegg Puškins flertydighet en viktig side ved hans poetiske verk. Og det er interessant at Solov'ev nettopp kommer inn dette aspektet ved Puškin i artikkelen *Значение поэзии в стихотворениях Пушкина* fra 1899, der han bemerker at Puskins poesi har *разноцветность* og at hans poetiske språk er som "en kameleon".⁹⁴ Jakobson er altså ikke den første som bemerker Puškins flertydighet og *поэтичность*.

Solov'ev bruker i en annen artikkel *поэзия*, der han uttrykker en forståelse av poesi som er mer beslektet med Potebnja enn med Jakobson. Poesi er filosofi i bilder:

Дело поэзии, как и искусства вообще, – не в том, чтобы "украшать действительности приятными вымыслами живого воображения", как говорилось в старинных этикетах, а в том, чтобы воплощать в осязательных образах тот самый выший *смысл* жизни, которому философ дает определение в разумных понятиях, который проповедуется моралистом и осуществляется историческим деятелем как идея добра.⁹⁵

⁹³ Solov'ev, 1990:225 *Det er åpenbart at han ikke kunne tilføre poesien noe av allmenn betydning fra seg selv, det var en ren poesi som ikke fikk sitt innhold utenfra, men fra seg selv.*

⁹⁴ Solov'ev, 1990:227

⁹⁵ Solov'ev, 1990:111 Fra artikkelen *Поэзия Ф.И. Тютчева*.

Viktor Šklovskij. 1916

I følge Šklovskij bruker Aleksandr Potebnja begrepet *поэтичность* utelukkende i betydningen billedlighet:

*В основу этого построения положено уравнение: образность равна поэтичности.*⁹⁶

Fra Šklovskijs artikkel *Potebnja* fra 1916

*При выяснении сущности поэзии, Потебня оставил в стороне вопросы ритма и звука. О них у Потебни имеется всего несколько строк.*⁹⁷

Fra Šklovskij: *Potebnja*. 1916

Viktor Šklovskij angriper oppfatningen av det poetiske bilde som poesiens essens:

Også rim og lyder er bærere av “*поэтичность*”. *Носителями „поэтичности“ могут быть и ритм, и звуки произведения, что элементарно понятно и даже признается некоторыми потебнианцами.*⁹⁸

Fra Šklovskij: *Potebnja*. 1916

⁹⁶ Šklovskij, 1914 Til grunn for dette argumentet ligger en lignelse: billedlighet er det samme som poetisitet.

⁹⁷ Šklovskij, 1914 Når han forklarer poesiens essens, overser Potebnja spørsmålet om rytme og lyd. Om det står det bare noen få linjer hos Potebnja.

⁹⁸ Šklovskij, 1914 Bærere av "poetisitet" kan både være verkets rytme og lyder, noe som er elementert, og som til og med enkelte potebnianere innrømmer.

Pavel Andreevič Pavlenko. 1921.

Pavel Andreevič Pavlenko bruker *поэтичность* i overført betydning i рассказ'en *Осенняя заря*.⁹⁹ (1921)

*Комнаты, выходящие окнами в тихий угол городского сада, были чудесным своей поэтичностью.*¹⁰⁰

Kornej Čukovskij. 1921.

I Kornej Čukovskijs artikkel *Ахматова и Маяковский* brukes *поэтично* i overført betydning:

(min utheving, JB)

”...У нее был величайший талант чувствовать себя разлюбленной, нелюбимой, нежеланной, отверженной...” ”... Тут новая небывалая тема, внесенная ею в нашу поэзию. Она первая обнаружила, что быть нелюбимой **поэтично**...”¹⁰¹

⁹⁹ Sitert etter: Definisjonen av *поэтичность* i Det sovjetiske vitenskapsakademis ordbok (1947)

¹⁰⁰ Vinduene, som vendte mot et stille hjørne i en byhage, var vidunderlige i kraft av sin poetisitet.

¹⁰¹ Čukovskij, 2004:518 *Hun hadde det store talent å føle seg skuffet i kjærlighet, uelsket, uønsket, avvist* ”...Det var det nye tema som hun introduserte i vår poesi. Hun var den første som fant ut, at det er poetisk å være uelsket.

И'ja Èrenburg. 1921.

I Èrenburgs fortelling *Необычайные похождения Хулио Хуренито* har adverbet *поэтично* en ironisk betydningsnyanse, som ikke stor oppført i ordbøkene, *поэтично* refererer til konvensjonelle poetiske symboler, havet og solnedgangen, et epitet og en metafor, det vil si det stereotypet poetiske.

*Говорили они поэтично – а море, закате, ржавых цепях, ключах от сердец и так далее.*¹⁰²

Vygotskij, Lev Semenovič. 1922

Sitatet er hentet fra et kapittel i Vygotskijs *Психология искусства*.

Vygotskij skriver at bildet i følge Aleksandr Potebnja er mer poetisk dess klarere, fyldigere og tydeligere bildet er i leserens bevissthet.

*Согласно этой теории произведение тем поэтичнее, чем нагляднее, полнее и отчетливее вызывается им чувственный образ и представление в сознании читающего.*¹⁰³

Deretter siterer Vygotskij fra Osip Mandel'stams poesi, hvor bildet, oksymoronet "svart is brenner" ikke kan forestilles. Derfor inneholder de ingen billedlighet, *obraznost'*, og er følgelig heller ikke *поэтично*, etter den betydning Potebnja legger i dette begrepet.

*А на губах как черный лед горит
Стигийского воспоминанье звона.*¹⁰⁴

¹⁰² Èrenburg, 1921, 220: *De snakket poetisk, om havet, solnedgangen, rustne lenker, nøkler til hjerter og så videre.*

¹⁰³ Vygotskij 1987:4 I følge denne teorien er et verk dess mer poetisk, jo klarere, fullere og mer tydelig det fremkaller det sanselige bilde og forestilling i leserens bevissthet.

¹⁰⁴ Sitert etter: Vygotskij, 1987:4
Svart is brenner på leppene

Для наглядного представления это есть явная бессмыслица: «черный лед горит»¹⁰⁵

Vygotskij siterer også Viktor Šklovskijs artikkel *Искусство как прием* og de der siterte sammenligningene til Tjučev og Gogol:

...сравнение зарниц с глухонемыми демонами, гоголевское сравнение неба с ризами господа...¹⁰⁶

Vygotskij konsentrerer seg om den dristige metaforen, og tropen oksymoron.

En kan ikke forestille seg bildet i slike eksempler.

Derfor inneholder de ingen billedlighet, *obraznost'*, og derfor ingen *поэтичность* slik Potebnja definerer det.

Vygotskijs kritikk av Potebnjas teori om fabelen er analogi til hans kritikk av Potebnjas teori om det poetiske bilde, og av Potebnjas definisjon av *поэтичность* som "språklig symbolisme", "opplevd indre form".

Potebnja setter likhetstegn mellom parabelen og allegorien, på samme måte som han setter likhetstegn mellom metaforen og "opplevd indre form".

Parabel betyr sammenligning (av gresk *parabole*), det er altså en lignelse.

Metaforen er også en sammenligning, mellom målord og kildeord.

Parabelen er derfor en utvidet metafor, en metafor på tekstens nivå.

Som tegn danner parabelen et symbol eller bilde av virkeligheten.

Vygotskij skriver:

-Minnet om stygisk klang

¹⁰⁵ Sitert etter: Vygotskij, 1987:4. *Som et konkret bilde er dette en fullstendig absurd: "svart is brenner"*

¹⁰⁶ Sitert etter: Vygotskij, 1987:4. *...sammenligningen av kornmo med døvstumme demoner, den gogolske sammenligningen av himmelen med herrens kledebon**

**I Sigurd Fastings oversettelse, hentet fra den norske oversettelsen av Viktor Šklovskijs artikkel "Kunsten som grep" "Искусство как прием".*

*Чем определеннее то сходство, которое должно служить основой аллегории, тем более плоским, пресным становится самый сюжет.*¹⁰⁷

For Potebnja er fabelens "аллегоричность" grunnlaget for fabelens *жизненность* og dens *поэтичность*:

*Он все более и более начинает напоминать обыденный житейский пример, лишенный всякой остроты, но именно в этой емкости и аллегоричности басни видит Потебня залог ее жизненности.*¹⁰⁸

Allegorien (*иносказание*) betyr å si det samme gjennom noe annet, av *allos*-annen og *eugorein* - tale, altså en annen tale for det samme.

Men for Vygotskij kan ikke fabelen, hvis den skal være poetisk, bare være en annen måte å uttrykke det samme på. I slike tilfeller har fabelen utelukkende moralsk betydning.

Поэтичность er "den ufullstendige gjentakelsen", som Viktor Šklovskij uttrykker det¹⁰⁹.

*Совершенно очевидно, что басня по своему логическому строю во всем совпадает тогда с басней Эзопа. Из жадности герой басни гонится вместо одного за двумя яйцами или кусками мяса и остается без одного. Ясно, что тогда пропадает вся поэтичность этого рассказа, он делается плоским и пресным.*¹¹⁰

Vygotskij definerer *поэтичность* til å være i et omvendt proporsjonalt forhold til allegorien, dess mer allegorisk fabelen er, dess mindre *поэтичность* inneholder den:

*...аллегоричность и поэтичность сюжета оказываются в прямо противоположном отношении...*¹¹¹

¹⁰⁷ Vygotskij, 1987:4 *Dess mer entydig den likhet som ligger til grunn for allegorien er, dess mer platt og banalt blir selve susjettet.*

¹⁰⁸ Vygotskij, 1987:9 *Den begynner mer og mer å ligne på en banal, hverdagslig moralpreken, blottet for enhver subtilitet, men nettopp i fabelens rommelighet og allegoriske karakter ser Potebnja et tegn på dets livaktighet.*

¹⁰⁹ Jf. Børtnes, 1993:

¹¹⁰ Vygotskij, 1987:9 *Det er åpenbart, at fabelen i henhold til sin logiske struktur i så fall er fullstendig identisk med Æsops fabler. Motivert av grådighet jager fabelens hovedperson etter to egg eller kjøttstykker, istedenfor ett, og blir tilslutt værende igjen uten et eneste. Da faller selvfølgelig hele all poesitet i denne historien bort, den blir banal og platt.*

¹¹¹ Vygotskij, 1987:9 *susjettets allegorit og poetisitet står i direkte motsatt relasjon til hverandre...*

Vygotskij viser at hvis en fabel bare er en allegori, inneholder den ingen *поэтичность*: Hvis Illiaden reduseres til et susjett, eller handlingsfølge, vil til og med den være uten *поэтичность*.

*Если мы из «Илиады» выделим ее прозаическую часть, тот ход событий, который вошел в эту поэму, и если мы отбросим все то, чем эти события привлекательны в поэме, мы получим басню на тему — паны дерутся, а у мужиков чубы трещат. Иначе говоря, стоит отнять у поэтического произведения его поэтичность, как оно превращается в басню.*¹¹²

Vygotskij sammenligner to fabler, en skrevet av Faidros og en av Æsop, en poetisk og en upoetisk, eller moralsk, banal:

Dette Æsops fabel. I den er det ingen *поэтичность*, i følge Vygotskij:

*"У одной вдовы была курица, которая каждый день несла по яйцу. «Попробую я давать птице ячменю, авось она будет нестись два раза в день», — думает хозяйка. Сказано — сделано. Но курица ожирела и перестала нестись даже по разу в день. Кто из жадности гонится за большим — лишается последнего"*¹¹³

Dette er Faidros' fabel, i den er det *поэтичность*:

¹¹² Hvis vi skiller ut Iliadens prosaiske del, den handlingsfølgen som gikk inn i dette poemet, og dersom vi tar bort alt som gjør disse handlingene tiltrekkende i poemet, vil vi få en fabel med temaet - "herrene slåss, og tjenerne blir lugget"*. Med andre ord, fjernes poesiteten fra et poetisk verk forvandles den til en fabel.

*Valerij Berkovs oversettelse av uttrykket *паны дерутся, а у холопов чубы трещат* i Russisk-norsk ordbok. Universitetsforlaget 1994.

¹¹³ Vygotskij, 1987:9

*...собака плыла с куском мяса по реке, но увидела в воде свое отражение, захотела отобрать у другой собаки кусок мяса, но выпустила изо рта свой и осталась ни при чем.*¹¹⁴

Moralen er den samme i de to fablene, sier Vygotskij¹¹⁵, men Faidros' fabel er poetisk. Den inneholder et poetisk element: hunden ser sitt eget speilbilde, tar det for å være en annen hund og forsøker å ta benet fra den andre hunden.

En historie hvor en hund så en annen hund, men der den mistet sitt kjøtt i forsøket på å ta benet fra den andre ville være en allegori.

Den ville inneholde den samme moralen, men ingen poetisk betydning, eller ingen *поэтичность*. For Vygotskij har *поэтичность* defor betydningen "poetisk betydning".

*Спрашивается, какая из двух басен более аллегорична и какая поэтичнее? Я думаю, нет двух мнений о том, что неизмеримо интереснее и поэтичнее басня о собаке, потому что ничего более плоского, напоминающего обыкновенный, пресный житейский рассказ, чем первая басня...,*¹¹⁶

Den siste fabelen inneholder en poetisk tilleggsbetydning, som Vygotskij ser som dens *поэтичность*.

¹¹⁴ Sitert etter: Vygotskij, 1987:9 *...en hund svømte med et stykke kjøtt over en elv, da den så det sitt eget speilbilde i vannet. Den ville ta kjøttstykket fra den andre hunden, men mistet sitt eget i vannet, og ble sittende igjen med ingenting.*

¹¹⁵ Vygotskij, 1987:9 *En spør seg, hvilken av de to fablene er mest allegorisk, og hvilken er mest poetisk? Etter min mening er det ikke noen tvil om at fabelen om hunden er uendelig mer interessant og poetisk, fordi det er ingenting mer platt, mer likt en vanlig, banal historie enn den første fabelen...,*

¹¹⁶ Vygotskij, 1987:9 *En spør seg, hvilken av de to fablene er mest allegorisk, og hvilken er mest poetisk? Etter min mening er det ikke noen tvil om at fabelen om hunden er uendelig mer interessant og poetisk, fordi det er ingenting mer platt, mer likt en vanlig, banal historie enn den første fabelen...,*

Pavel Nikolaevič Luknickij. 1926.

I sitatet fra dagboken til forfatteren Pavel Luknickij, en nær venn og medarbeider av Anna Akhmatova, har *поэтичность* betydningen "poesiens essens", i avantgardens betydning av ordet som "essensen av det poetiske".

Futuristene definerer *поэтичность* som "poesiens essens".

Mens kanskje særlig symbolistene ville kunne bruke et uttrykk som *музыкальность* som poesiens essens, ville mens futuristene og akmeistene oppnå det de så på som en Puškinsk enkelhet i poesien- *поэтичность*.

*Когда говорят о том, что в поэзии – музыкальность,
скульптурность, живописность, хочется сказать: "А где же поэтичность? Где же
поэзия в стихах? Дайте нам поэзию... Музыкальность оставьте музыке,
живописность - живописи..."¹¹⁷*

(Nedtegnelse fra den 23.03.1926)

Fra boken *Асугиана. Встречи с Анной Ахматовой*. (Andre bind)

¹¹⁷ Luknickij, 1997 *Når det snakkes om at det finnes musikalitet, skulpturalitet, billedskjønnhet i poesien, får jeg lyst til å si: "Men hva med poesi i vers? Gi oss poesi... Overlat musikaliteten til musikken, det maleriske til malerkunsten...*

Igor Severjanin. 1926.

I strofen fra Severjanins dikt *Пасха в Петербурге* kan *поэтичность* oversettes med skjønhet. Diktets tema er nostalgi. Hver strofe tar opp ett tema fra fortiden:

*Поэтичность религии, где ты?
Где поэзии религиозность?
Все "бездельные" песни пропеты,
"Деловая" отныне серьезность."¹¹⁸*

Вячеслав Ходасевич. 1927.

I Вячеслав Ходасевич' polemiske artikkel *Декольтированная лошадь*.

О стихах и поэтах har *поэзия* betydningen "ikke *изящество*, ikke poetismer". Samtidig kan ikke *поэзия's* "мысль и смысл", dens tanke og betydning, være *пошлый*, tarvelig.

Roman Jakobson sier at følelser kan være poesiens tema, men det kan ikke være emosjonell tale:

Emotion is only one of the objects of the poetic presentation - hence Puškin's lyric poetry can be speech about emotion, but not emotional speech.¹¹⁹

Поэзия не есть ассортимент "красивых" слов и парфюмерных нежностей.

Безобразное, грубое, потное -- суть такие же законные поэтические темы, как и все прочие. Но даже изображая грубейшее словами грубейшими, пошлейшее - словами пошлейшими, поэт не должен, не может огрублять и опошлять мысль и смысл поэтического произведения. Грубость и плоскость могут быть темами поэзии, но не

¹¹⁸ Severjanin, 1996:24

*Religionens poesitet, hvor er du?
Hvor er poesiens religiøsitet?
Alle "unyttige" sanger er sunget,
"Profesjonelt alvor" fra nå av:*

¹¹⁹ Jakobson, 1979:285

ее внутренними возбудителями. Поэт может изображать пошлость, но он не может становиться глашатаем пошлости.¹²⁰

Fra: Декорированная лошадь. О стихах и поэтах.

И'ф og Petrov. (И'я og Evgenij) 1939.

I И'ф og Petrovs lille fortelling *Отдайте ему курсив*, refererer *поэтично* til det fargerike bildet "критиков хорошо бы вешать на цветущих акациях". *Поэтично* har derfor betydningen *образность*, som hos Potebnja, men det har i tillegg lett ironisk betydning

*Высказывались, например, в том смысле, что критиков хорошо бы вешать на цветущих акациях. Это было слишком поэтично и чуть-чуть бессердечно.*¹²¹

Lidija Ginzburg. 1941

Ginzburgs analyser i boken *Лирика Лермонтова*¹²² er åpenbart inspirert av Roman Jakobsons definisjon av *поэтичность*.

Ordene i poesien velges ikke ut i kraft av deres iboende *эстетического изящества*, eller i kraft av deres *высокость*, som Ginzburg skriver.

¹²⁰ Khodasevič', 1927

Poesi er ikke et assortement av "vakre" ord og parfymerte fraser. Det stygge, det grove det svette - er like poetiske temaer som alle andre. Men selv når han fremstiller det grovste i de grovste vendinger og det nedrigste i de nedrigste vendinger, kan ikke, må ikke poeten forsimplen tanken og betydningen av det poetiske verket. Grovhet og platthet kan være poesiens tema, men det kan ikke være dens indre drivkrefter. Poeten kan fremstille det tarvelige, men han kan ikke selv bli til tarvelighetens herold.

¹²¹ И'ф, И'я, Petrov, Evgenij 2003:139 *Det ble for eksempel uttalt, at det ville vært bra å henge kritikerne på blomstrende akasier. Dette ville vært for poetisk og litt for hjerteløst.*

¹²² Ginzburg, 1941. Ordene velges ikke ut etter deres leksikalske "opphøydhet" eller estetiske utsøktethet, men etter deres tilhørighet til et eller annet system av poetiske tegn og symboler. Ordkunsten kan absorbere alle ord, følgelig kan alle ord bli potensielle bærere av poetisk mening, poetisk verdi. Dette er et fundamentalt prinsipp i realismen.

Dette er, som vi har sett, de to konvensjonelle, overførte betydninger av *поэтичность*. Ordene velges ut i kraft av deres tilknytning til et system av poetiske tegn, eller symboler, det vil si en konvensjon.

Det er altså arbitrært og konvensjonelt hvilke ord som velges ut.

Dette utgjør en seleksjonaksens *поэтичность*, en betinget *поэтичность*.

Dette er i overensstemmelse med Jakobsons teori. Seleksjonen av verbale elementer kan godt være styrt av kulturelle konvensjoner og symbolenes konnotasjoner, deres konvensjonelle *поэтичность*.

Grunnlaget for *поэтичность* legges ikke på seleksjonsaksen i seg selv, men på kombinasjonsaksen, idet ekvivalensprinsippet (som ligger til grunn for seleksjonen av verbale enheter) "*projiseres fra seleksjonsaksen på kombinasjonsaksen*".¹²³ Det er kombinasjen av verbale enheter som skaper *поэтичность*, ikke seleksjonen.

*Слова больше не отбираются ни по признаку, свойственному лексической «высокости» или эстетического изящества, ни по признаку постоянной принадлежности к той или иной системе поэтических знаков и символов. Стихотворная речь вбирает в себя любые слова; следовательно, все слова становятся потенциальными носителями поэтических значений, поэтических ценностей. Это глубоко реалистический принцип.*¹²⁴

Mens det konvensjonelle begrepet *поэтичность* er "betinget av billedlighet - *образность*, og "en betinget seleksjon av leksemer", er Puškins *поэтичность* betinget av fravær av *образность* og et fravær av poetismer. *Поэтичность* oppstår ikke på seleksjonsaksen:

¹²³ Jakobson, 1974: 150 *Den poetiska funktionen projicerar ekvivalensprincipen från selektionsaxeln på kombinationsaxeln*. (Originalens kursiv, JB.) Fra Jakobsons artikkel *Linguistics and Poetics*.

¹²⁴ Ginzburg, 1941. Dersom høyverdig poetisk tanke er tilstede, betyr prosaismer i vers langt fra det samme som ordene gjør i en prosaisk kontekst. De betingelser som verstalen stiller, forvandler ordenes betydning. Ordet i vers er et dynamisk, uthevet ord. I det er alt betydningspotensial, alle betydningsnyanser til stede. Man kan desseuten slå fast, at "prosaismen" er mer nødvendig i en poetisk sammenheng enn noe annet poetisk ord. Når en overfører en komplisert poetisk metafor i prosa, kan man til en viss grad bevare dens betydning; men versets prosaisme vil med en gang forstumme i en prosaisk kontekst.

*Наряду с отказом от условного лексического отбора, в поздней лирике Пушкина — отказ от обязательной образности, в которой представители романтического стиля видели основное условие поэтичности.*¹²⁵

For Lidija Ginzburg, i *Лирика Лермонтова*, avhenger poetisitet ikke av ordets stilistiske nivå, men av hvordan ordet kommer til anvendelse i poesien.

Verdien av ordene endrer seg etter deres kontekst.

Det poetiske ordet er "dynamisk" og "uthevet", (*выделенное*), fordi alle betydningsnyanser er til stede. I poesi spenner ordene over et bredere spekter av betydninger enn i prosa.

Hun påpeker at diktets prosaismer, i motsetning til diktets metaforer, forsvinner helt i en prosaisk kontekst, med andre ord er "kunstnerisk enkelhet" en betydning som bare kan finnes i poesien:

*Стихотворные прозаизмы — при условии высокой поэтической мысли, — разумеется, отнюдь не тождественны словам из прозаического контекста. Условия стихотворной речи преобразуют значение слов. Стиховое слово — это слово динамическое, выделенное. В нем с чрезвычайной ясностью проявлены все возможности и все оттенки значения. Притом позволительно утверждать, что «прозаизм» нуждается в стихотворном контексте еще больше, чем любое другое поэтическое слово. Передавая прозой сложную поэтическую метафору, можно до известной степени сохранить ее смысл; но стиховой прозаизм в прозаическом контексте сразу заглохнет.*¹²⁶

Som de store diktere demonstrerer, i en poetisk kontekst kan prosaiske ord bli poetiske.

¹²⁵ Ginzburg, 1941 I tillegg til avvisningen av et begrenset leksikalsk utvalg, avvises i Puškins sene poesi det påbudte billedspråk, som representantene for den romantiske stilen hadde betraktet som en fundamental betingelse for poetisitet.

¹²⁶ Ginzburg, 1941 Dersom høyverdig poetisk tanke er tilstede, betyr prosaismer i vers langt fra det samme som ordene gjør i en prosaisk kontekst. De betingelser som verstalen stiller, forvandler ordenes betydning. Ordet i vers er et dynamisk, uthevet ord. I det er alt betydningspotensial, alle betydningsnyanser til stede. Man kan desseuten slå fast, at "prosaismen" er mer nødvendig i en poetisk sammenheng enn noe annet poetisk ord. Når en overfører en komplisert poetisk metafor i prosa, kan man til en viss grad bevare dens betydning; men versets prosaisme vil med en gang forstumme i en prosaisk kontekst.

Med andre ord er et ords *поэтичность* betinget av den kontekst det inngår i, ikke i ordet selv:

*Прозаизмы Пушкина, Лермонтова, позднего Тютчева, Некрасова — это высокопоэтические слова: но их поэтичность не присвоена им заранее, она каждый раз с усилием создается заново, добывается из контекста.*¹²⁷

Лирика Лермонтова. 1941

Puškin, Roman Jakobson og (og Lidija Ginzburg) inngår i en tradisjon som vektlegger enkelhet (oppfattet som fravær av billedlighet) som en kunstnerisk verdi, og som ser enkelhet i Puškins poesi.

Ivan Bunin. 1949, 1950.

Det følgende sitatet er hentet fra Ivan Bunins artikkel *Третий Толстой* (om A.N. Tolstoj). Bunin skriver om Aleksandr Bloks ordbøker. *Поэтично* betyr her, antagelig "språk rikt på poetiske bilder, med mange epiteter", hvis det er en adekvat beskrivelse av Bloks prosastil: (mine fete typer, JB).

"Мятеж лиловых миров стихает. Скрипки, хвалившие призрак, обнаруживают свою истинную природу. И в разреженном воздухе горький запах миндаля. В лиловом сумраке необъятного мира качается огромный катафалк, а на нем лежит мертвая кукла с лицом, смутно напоминающем то, которое сквозило среди небесных роз..."

И еще так, столь же дьявольски поэтично:

"Едва моя невеста стала моей женой, как лиловые миры первой революции захватили нас и вовлекли в водоворот..."¹²⁸

¹²⁷ Ginzburg, 1941 Prosaismene til Puškin, Lermontov, den sene Tjutčev, Nekrasov er høyst poetiske ord, men deres poesitet var ikke tilegnet på forhånd. Den skapes med innsats hver gang på ny, den dannes av konteksten.

¹²⁸ Bunin. 1949, 1950.

"De lilla verdener opprør stilner. De fiolinene som lovpriset spøkelset, oppdager sin sanne natur. Og i den oppskårte luften, en bitter duft av mandler. I en umåtelig verdens lilla skumring svaier en enorm likvogn, og på den ligger en død dukke, med et ansikt som vagt minner om det som skinte frem blant de himmelske roser..."

Og videre, like djevlesk **poetisk**:

Fra Tretium Tolstoy (1949)

Bunin siterer også fortsettelsen av Bloks dagbok: (Mine fete typer, modernisert rettskriving JB)

Прочитав это, я опять невольно вспомнил поэта Блока, его чрезвычайно *поэтические строки* относительно какой-то мистической метели:

*«Едва моя невеста стала моей женой, как лиловые миры первой революции захватили нас и вовлекли в водоворот. Я, первый, так давно хотевший гибели, вовлекся в серый пурпур серебряной Звезды, в **перламутр и аметист метели**. За миновавшей метелью открылась железная пустота дня, грозившая новой вьюгой. Теперь опять налетевший шквал - цвета и запаха определить не могу».*¹²⁹

I Bunins artikkel har *поэтичность* betydningen "skapt av poetismer", "skapt av en metafor". Det vil si *перламутр и аметист* som snøstormen sammenlignes med i Bloks dagbok. "Perlemor og ametyst" er også en metafor, en som snøstormen sammenlignes med. Bunin sammenligner den poetiserte snøstormen med den "mye mer banale snøstormen" slik hans fetter Evgenij opplevde den: (mine fete typer JB)

*Перечитывая письмо племянника, хорошо представляя себе эту сгнившую, с провалившейся крышей избу, в которой жил Евгений Алексеевич, в щели которой несло в метель снегом, вспомнил я и **перламутр и аметист** столь великолепной в своей*

"Knapt hadde min brud blitt min kone, da den første revolusjons lilla verdener grep oss og dro oss inn i malstrømmen..."

¹²⁹ Bunin, 1949-50

Etter å ha lest dette, kom jeg igjen til å tenke på dikteren Blok, og hans utrolig poetiske vers om en mystisk snøstorm. Knapt hadde min brud blitt min kone, da den første revolusjons lilla verdener grep oss, og dro oss inn i malstrømmen...

*Jeg hadde for lenge siden hadde ønsket undergangen, og som den første kledde jeg meg i Sølvstjernens grå purpur, i **snøstormens perlemor og ametyst**. Etter forrige snøstorm åpnet dagens jernaktige tomhet seg, og truet med en ny virvelstorm. Nå er et nytt stormkast på vei, detss farge og duft klarer jeg ikke å bestemme.*

(Min utheving, modernisert rettskriving. JB)

poëtichnosti blokovskoy "meteli". За гораздо более простую ефремовскую метель и за портреты Васек Жоховых Евгений Алексеевич заплатился жизнью...¹³⁰

Fra *Воспоминания*. 1950. Kapitlet "Маяковский".

Vladimir Soloykhin. 1957.

I Vladimir Soloykhins bok *Владимирские проселки* fra 1957 har *poëtichnost* den overførte betydningen "kreativ" "fantasirik", det motsatte av *черствый, сухой человек*.

Begrepet brukes nesten i den opprinnelige betydningen av det greske *poiein*- "å skape, eller skapende":

*Говорили карта о поэтичности народа, потому что черствый, сухой человек никогда не дал бы деревне такого названия как Висенки, Жары.*¹³¹

Naum Koržavin 1961.

I artikkelen *В защиту банальных истин*, kritiserer Naum Koržavin en sitert forfatter.

Poëtichnost har her betydningen: "over-poetisk":

*Слишком поэтично, я бы сказал, пишет. Как это так — "потрясает водопадным каскадом ритма..."?*¹³²

¹³⁰ Mens jeg leste brevet fra min nevø, forestilte jeg meg klart denne råtne hytten med dens sammenraste tak, hvor Evgenij Alekseevič bodde, med snø som snøstormen hadde blåst inn gjennom en sprekk, og jeg husket også perlemoren og ametysten i den så storslåtte i sin poesitet Bloks "snøstorm". For den mye mer banale Efremovskijs snøstorm og for portrettene av Vaska Žokovič' ene hadde Evgenij Alekseevič måttet bote med livet.

¹³¹ *Kartet talte om folkets poetisitet, fordi et tørt, fantasiløst menneske aldri ville gi en landsby slike navn som Visenki, Žary.*

Sitert etter: *Словарь русского языка*, 1983 bind:3, 350

¹³² *Det er for poetisk, etter min mening. Hva skal en si om dette- "det fortryller i kraft av rytmens fossende kaskader?" Koržavin, Naum. Fra artikkelen В защиту банальных истин. О поэтической форме. s. 23*

Lidija Ginzburg, 1964

I dette sitatet fra Lidija Ginzburg har *поэтичность* betydningen "1800-tallets litterære konvensjoner". Hun bruker her *поэтичность* i betydningen "litterær konvensjon":

*Хлебников пытался творить за пределами поэтических навыков XIX и XX века. Он хотел отбросить всяческую поэтичность прежнего склада.*¹³³

Boris Larin. 1974.

Литературность har betydningen "highbrow" i det følgende sitatet, fra en anmeldelse av en oppsetning av et skuespill:

*Высокого уровня «литературности» требует от зрителя яркий эпизод прерванного чтения книги «На воде» («Sur l'eau») в начале второго акта пьесы.*¹³⁴

¹³³ Ginzburg, 1964: 377. *Khlebnikov forsøkte å skape hinsides grensene i de poetiske ferdigheter i det nittende og tyvende århundre. Han ønsket å kvitte seg med hele den gamle ordens poetisitet.*

¹³⁴ Larin, 1974:156 *Den iøynefallende episoden med avbrutt lesing av boken "På vannet" ("Sur l'eau") i begynnelsen av stykkets andre akt, krever et høyt nivå av "litteraritet" fra tilskueren.*

Fasil Iskander. 1989.

Fasil Iskander beskriver i dette sitatet Isak Babels prosa. *Поэтичность* har betydningen "kortfattethet", "det som kan siteres i det uendelige".

Разумеется, умом я понимал, что всякая хорошая литература поэтична. Во всяком случае — должна быть. Но поэтичность Бабеля была очевидна и в более прямом смысле этого слова. В каком? Сжатость — сразу быка за рога.

*Самодостаточность фразы, невиданное до него многообразие человеческого состояния на единицу литературной площади. Фразы Бабеля можно цитировать бесконечно, как строчки поэта.*¹³⁵

Fra artikkelen *Могучее веселье Бабеля*.

Georgij Sumarukov. 1997.

Sumarukov, i sin tekst *Затаенное имя: Тайнопись в "Слове о полку Игореве"* identifiserer *поэтичность* i *Слово о полку Игореве* med dets epiteter og metaforer.

Так писать могла только женщина. Более того, в поэме, там, где приведено окончание сражения Игоря, а также в описаниях сражений давно минувших дней - всюду предметы военного обихода снабжены яркими эпитетами, например: щиты *червленые*, сабли *каленные*, полки *железные*.

Метафорично говорится о действиях воинов на поле брани: занять оборону - это значит *кликом поля перегородить*, пойти в наступление - *рассыпаться стрелами по полю*.

¹³⁵ *Intellektuelt forstod jeg selvfølgelig at all god litteratur er poetisk. I alle fall bør den være det. Men Babels poesitet var øyensynlig også i den mer bokstavelige betydningen av dette ordet. På grunn av hva? Kortfattethet, han tok straks tyren ved hornene. Frasen selvtendighet, den mangfoldighet av menneskelige situasjoner i en enkelt litterær scene som var ukjent for ham. Babels setninger kan siteres i det uendelige, som en lyrikers verslinjer. Iskander, 1989.....Воспоминания о Бабеля. Москва. издательство "Книжная палата", 1989*

Таких эпитетов и метафор здесь очень много. Именно они придают поэме ту особую поэтичность, которая выделяет ее из остальной массы древних, безусловно, замечательных, но все же прозаических литературных произведений. Такая манера описания сражений, какую мы видим в "Слове", явно более подходит автору-женщине, нежели мужчине.¹³⁶

Ekaterina Sal'nikova. 2002.

Ekaterina Sal'nikova sammenligner to strømninger i russisk kino. Strømningen *поэтичность* har "et tykt lag metaforer, suggestiv rytme og mystikk".

Den andre strømningen er "naturalismen", preget av "skitt, blodutredelse, verk og søppel".

Поэтичность assosieres med en overført betydning, nemlig "mystikk", som ligger nært opptil *высокость*, en av de to hovedbetydninger av det konvensjonelle begrepet *поэтичность* slik det defineres i ordbøker.

Поэтичность assosieres også med kinoens formale virkemidler (metaforer og rytme) i motsetning til strømningen *натурализм*, som fokuserer på innholdet.

Два самых актуальных эстетических полюса: натурализм и поэтичность.

Натурализм – забубенный, с грязью, копотью, кровоподтеками, гноем и рухлядью.

*Поэтичность – радикальная, с плотным слоем метафор, с suggestивным ритмом, с мистикой.*¹³⁷

¹³⁶ Bare en kvinne kunne ha skrevet slik. Desseuten, i den delen av poemet hvor slutten av Igors slag er oppført, så vel som i beskrivelsene av slagene av en hensvunnen tid, overalt er objekter fra krigens område forsynt med iøynefallende epiteter som for eksempel: blodrøde skjold, rødspettede sabler, regimenter av jern. Det tales metaforisk om krigernes handlinger på slagmarken: å kalle til forsvar- heter "*sperre av slagmarken med et skrik*, å gå til angrep - *å spre seg som piler over marken*. Det er svært mange metaforer og epiteter av denne typen her. Nettopp de gir poemets den bestemte poetisitet som skiller det ut fra mengden av andre, gamle, utvilsomt bemerkelsesverdige, men likevel prosaiske litterære verk. Denne måten å beskrive slag, som vi ser i "Слово", passer åpenbart bedre til en kvinnelig forfatter, enn til en mannlig. Sumarukov, 1997.

¹³⁷ De to mest aktuelle estetiske poler er naturalismen og poesiteten. Naturalismen er en dranker, med skitt, sot, bloduttredelser, puss og skrammel. Poesiteten er radikal, den har et tykt lag av metaforer, med suggestiv rytme og med mystikk. Fra: *Независимая газета*, 14.05.2002

Lev Dodin. 2006.

Regissøren Lev Dodin beskriver oversettelsen og iscenesettelsen av Shakespeares Kong Lear. *Поэтичность* betyr det motsatte av *поэзия*, og det motsatte av den "grove og enkel betydning av Shakespeares ord. *Поэтичность* betyr altså "forfinet språk", eller det klisjefylt poetiske. Det brukes i den ene av de to hovedbetydninger av *поэтичность* i henhold til ordbøkene, nemlig *изящный*.

Нам очень хотелось сначала заставить себя услышать простые и грубые смыслы шекспировских слов, а потом донести их до зрителя. Убить поэтичность - таково было одно из наших стремлений. Убить поэтичность, чтобы пробиться к поэзии.¹³⁸

Toronto Slavic Quarterly.

I denne kommentaren til Brjullov's bilde "*Последний день Помпеи*" har *поэтичность* betydningen "det døden erstattes med" det vil si evighet.

Гибель Помпеи ужасна, однако этим ужасом высвечена красота самих фигур. Картина есть торжество красоты над смертью. Она знаменует поэтичность самой смерти, данной в застывших скульптурных описаниях.¹³⁹

¹³⁸ *Vi hadde fra begynnelsen av et sterkt ønske om å tvinge oss til å høre de tarveligste og simpleste betydninger av Shakespeares ord, og deretter bringe dem til tilskueren. Å ta livet av poetisiteten-det var en av våre målsetninger.* Lev Dodin i intervju med Artur Solomonov i Izvestija, den 17.03.06

¹³⁹ Pompeis undergang er forferdelig, men det var i kraft av denne forferdelsen at skjønnheten i figurene selv ble laget. Bildet er skjønnhetens seier over døden. Det erstatter døden i skulpturenes stivnede form, med poetisitet.

Innledning til Irina Surats forelesning *«Гоголь и Пушкин перед картиной Брюллова «Последний день Помпеи»* i: Toronto Slavic Quarterly.

Konklusjon, *поэтичность*

Den konvensjonelle *поэтичность* har to betydninger i ordbøkene, *изящность* og *высокость*. I den første betydningen kan ordet oversettes med "skjønnhet". I tillegg kommer Potebnjas definisjon av poetisiteten som "*образность*", billedlighet.

I Solov'evs tekst er *поэтичность* imidlertid brukt i den moderne meningen, som poesien essens, og han knytter denne til Puškin.

Den moderne *поэтичность*, slik Solov'ev bruker det, betyr ikke billedlighet, men "enkelhet". Ginzburg påpeker at Puškin ikke bruker poetismer, han bruker ord som er utenfor den poetiske tematikk, hans *поэтичность* er med andre ord ikke betinget av leksemene som brukes.

Moderne *поэтичность* er uavhengig av stilnivå, og dette var en prosess Puškin startet, med sine brudd på klassisismens stilistiske normer.

Et eksempel at den konvensjonelle *поэтичность* defineres som seleksjonsaksen er Andrej Belyj ser for eksempel etterstilt adjektiv som et poetisk kunstgrep.

Det etterstilte adjektiv er imidlertid et resultat av stilistiske normer, ettersom kirkeslavisk, som har etterstilt adjektiv, ble brukt i den høye stilen.

Ordenes *изящность* og *высокость* er i Belys tilfelle betinget av en stilistisk norm, ikke av verkets struktur. Det er ikke kombinasjonen av språklige elementer som konstituerer *поэтичность*, men seleksjonen.

Majakovskij mener at ethvert epitet er poetisk i poesien. På samme måte er ikke *образность* en forutsetning for *поэтичность* hos Puškin, som også Lidija Ginzburg¹⁴⁰ viser til.

Når *поэтичность* har en ironisk betydning, som hos Majakovskij, referer ordet til det konvensjonelt poetiske, men i ironisk betydning.

Det konvensjonelle *поэтичность* blir det stereotypet poetiske.

¹⁴⁰ Jf. Herværende oppgave s. 36

En har altså en utvikling hvor det konvensjonelle begrepet, som baserer seg på stilnivå, ordenes stilistiske *изящность* eller *высокость*, erstattes med moderne, språkvitenskapelige definisjoner av poetisitet.

Potebnjas bildeteori representerer på mange måter den konvensjonelle begrepet, siden det ikke oppstår en poetisk merbetydning, i følge hans definisjon av poesien.

Den andre retningen er det man kan kalle Solov'ev og Puškin-retningen, som bygger på en avvisning av de ytre, ornamentale virkemidler som *поэтичность* og istedenfor et fokus på begreper som essens, struktur og betydning, særlig flertydighet i definisjonen av *поэтичность*.

Samtidig får det konvensjonelle begrepet *поэтичность* ironisk betydning, i det det blant annet blir brukt av Majakovskij.

Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft viser i sin definisjonen av *Poetizität* til en tredje betydning av poetisitet, i tillegg til de språkvitenskapelige eller modernistiske definisjonene:

In einer dritten Bedeutung zielt *Poetizität* nicht auf eine spezifische *Gattung, Schreibweise* oder Sprachwendung, sondern ist eine soziale Erfahrungskategorie: Sie verweist auf sprachliche Formen, die allgemein als ‚poetisch‘ gelten oder als solche erfahren werden.¹⁴¹

Det konvensjonelle begrepet *поэтичность* tilsvarer slik den form for poetisitet som i leksikonet betegnes som "*eine soziale Erfahrungskategorie*" eller en kulturell kategori. Seleksjonen av elementene er bestemt av sosiale kategorier, eller det en kunne kalle smak. *Поэтичность* i den språkvitenskapelige betydningen, derimot, er en rent formal poetisitet, som konstitueres av kombinasjonen av lingvistiske enheter.

Om den konvensjonelle *поэтичность* (men ikke om moderne *поэтичность*) er det riktig, som Vološinov skriver, at:

Языковой вкус – это и есть та лингвистическая истина, которой жив

¹⁴¹ Weimar, 1997-2003:111 I en tredje betydning betegner poetisiteten ikke til en bestemt ytelse, skrivemåte eller språkbruk, den er derimot en sosial erfaringskategori: Den viser til språklige former, som allment gjelder som poetiske, eller som oppleves slik.

*язык и которую жив язык и которую должен вскрыть лингвист в каждом явлении языка, чтобы действительно понять и объяснить данное явление.*¹⁴²

Поэтичность dreier seg i dette perspektivet om å oppnå *высокость* og *изящество* ved hjelp av grammatiske, stilistiske regler som ligger til grunn for seleksjonen av verbale elementer.

Det faktum at de stilistiske reglene mistet sin aktualitet på begynnelsen av 1900-tallet, gjenspeiles i futuristiske slagord som Benedikt Livšic' *освобождение слова*¹⁴³ og Hyleas "Пощечина общественному вкусу".¹⁴⁴

I Livšic' artikkel *освобождение слова* beskrives et tap av det tradisjonelle poetiske spåkets *обояние*, sjarm, (det vil si den konvensjonelle *поэтичность*), på samme tid som futuristenes bruk av det poetiske språk representerer en frigjørelse fra konvensjonelle regler:

*Если "Пушкин, Достоевский, Толстой и пр. сбрасываются с парохода современности" не потому что "мы во власти новых тем", а потому что под новым углом зрения, в новом ракурсе их произведения утратили значительнейшую долю своего, отныне незаконного обояния, то, равным образом, не в согласованности или несогласованности с духом русского языка наших неологизмов, или с академическим синтаксисом - нашего предложения, не в способах нахождения новой рифмы, не в сочетании слов, казавшихся несоединимыми, следует искать, как это делает напр. В. Брюсов, сущность и мерило ценности нового течения.*¹⁴⁵

¹⁴² Vološinov, 1973:52

Språklig smak, det er den lingvistiske sannhet som språket lever i kraft av, og gjennom, og som lingvisten må avdekke i hvert av språkets fremtredelsesformer, for virkelig å forstå og kunne forklare den gitte fremtredelsesformen.

¹⁴³ *Освобождение слова*: Tittel på artikkel av Livšic. I: Markov, 1967:73

¹⁴⁴ *Пощечина общественному вкусу*. Tittel på et manifest til den futuristiske gruppen Hylea, undertegnet av blant andre Vladimir Majakovskij og Velemir Khlebnikov. I: Markov, 1967:50

¹⁴⁵ Sitert etter: Markov, 1967:76,77

Hvis "Puškin, Dostojevskij, Tolstoj og andre kastes av samtidens dambåt*" så skjer ikke dette fordi "vi er de nye temaers herskere*", men fordi fra den nye synsvinkel, i det nye perspektivet har disse verkene tapt en betydelig del av deres urettmessige sjarm, som de har hatt inntil nå, og på samme måte, er det ikke i våre neologismers og setningers overensstemmelse eller mangel på overensstemmelse med ånden i det russiske språket eller med den akademiske syntaks, ikke i kombinasjoner av ord som ikke virker kombinerbare,

Sitert etter: (Markov,1967:76,77)

eller i måtene å finne nye rim, at en må søke etter essensen og målestokken av den nye retningens verdi, som for eksempel Valerij Brjusov gjør.

*Henviing til Hyleas manifeste Poщeчина oбщественному вкусу og Садок судей, (artikkel 12) Jf. Markov, 1967: 50,52

Карittel IV

МАЈАКОВСКИЈС BRUK AV BEGREPET ПОЭТИЧНОСТЬ.

*Редакторы знают только нравится и не нравится, забывая, что и вкус можно и надо развивать.*¹⁴⁶

Fra Vladimir Majakovskijs artikkel *Два Чехова*.

Bruk av *поэтично* i Majakovskijs dikt *Приказ. № 3. 1918*.

Diktet *Приказ. № 3* inneholder referanser til poesi og til andre poeter.

Поэтично har ironisk betydning, og det ironiseres over dets konvensjonelle betydning av *высокость*:

*Где еще -
разве что в Туле? -
позволительно становиться на поэтические ходули?!
Провинциям это!
ах, как поэтично...
как возвышенно...
Ах!*

Vladimir Majakovskij: *Приказ. № 3. 1918*¹⁴⁷

¹⁴⁶

*Hvor ellers
enn i Tula
kan man stå på poetiske stylder?
Det er for provinsen!
akk, så poetisk...
så opphøyd...
Akk!*

Bruk av *поэтичность* i Majakovskijs *Я сам*. 1922.

Vladimir Majakovskij bruker begrepet *поэтичность* på en retorisk måte i sin ironiske selvbiografi

Я сам:

«Соплеменные и скалы» меня раздражали, кто они такие, я не знал, а в жизни они не желали мне поддаваться. Позднее я узнал что это *поэтичность* и тихо начал ее ненавидеть.¹⁴⁸

Fra *Я сам*. 1922.

Uttrykket *соплеменных гор* i Lermontovs dikt er en personifisering, eller besjeling. Men denne tropen forekommer hyppig i Majakovskijs egen poesi, så det er sannsynligvis ikke denne betydningen som han referer til med *поэтичность*.

Den referensielle betydningen av *поэтичность* betydningen "litterær konvensjon", "kulturell erfaringskategori", eller 1800-tallets poetiske konvensjoner. Men i tillegg har *поэтичность* selvfølgelig ironisk betydning i dette sitatet, betinget av Majakovskijs innstilling til utsagnet.

Et kulturvitenskapelig begrep om poesitet som konvensjon, eller som "kulturell erfaringskategori"¹⁴⁹, kan settes opp mot et rent språkvitenskapelig begrep om poetisiteten. At ordene "Соплеменные и скалы" er *поэтичность*, er utelukkende konvensjonelt betinget. Epitetet *соплеменные* er en poetisisme i kraft av en konvensjon, av å være typiske for vokabularet i 1800-tallets romantiske poesi. Det forekommer ikke i det praktiske, dagligdagse språket, som Majakovskij bemerker

¹⁴⁷ Jf. Majakovskij, 1955-61

¹⁴⁸ "Stammefrendene og klippene" irriterte meg. Hva de var, visste jeg ikke, og de behaget ikke å vise seg for meg i livet. Senere skjønte jeg at dette var poetisitet, og stille begynte jeg å hate det. Majakovskij, 1955-61.

¹⁴⁹ Jf. Weimar, 1997-2003:111

Poetismen *соплеменные* er et epitet som er poetisk i seg selv, utenfor en poetisk kontekst. Men i følge Majakovskij kan også det praktiske språkets adjektiv ha poetisk betydning når det opptrer i en poetisk kontekst.

I *Linguistics and Poetics* siterer Jakobson Majakovskij på, at alle epiteter er poetiske i poesien, til og med epiteter som oppfattes automatisk, og som er uten selvstendig betydning i dagligtalen.

Epitetene "stor" og "liten" i uttrykkene *Большая медведится* og *Малая бронная* har på denne måten poetisk betydning i den poetiske kontekst i følge Majakovskij.

Poetismene er sitert fra Jurij Lermontovs dikt *Спор*, som inneholder motiver fra Majakovskijs barndomshjem Kaukasus:

*Как-то раз перед толпою
Соплеменных гор
У Казбека с Шат-горою
Был великий спор.*

Og videre:

*Уж проходят караваны
Через те скалы,
Где носились лишь туманы
Да цари-орлы.¹⁵⁰*

¹⁵⁰ *En gang foran hopen
Av deres stammefrender, fjellene,
Hadde Kazbek og fjellet Sat
En voldsom strid*

*Nå ferdes karavaner
Gjennom de klipper
Hvor det før kun tåke
Og kongeørner svedde*

Bruk av *поэтический* i Majakovskijs artikkel *Как делать стихи*. 1926.

I artikkelen *Как делать стихи*, har *поэтический* betydningen "poetisk" i betydningen: "forskjellig fra det praktiske språket":

...Революция выбросила на улицу корящих говор миллионов...

Это – новая стихия языка

...Как его сделать поэтическим ?¹⁵¹

Bruk av *поэтично* i Majakovskijs *Моё открытие Америки*. 1926.

I dette sitatet fra *Моё открытие Америки* blander Majakovskij romantisk naturbeskrivelse med sin egen lakoniske prosastil.

Han beskriver Mexicos turistattraksjoner, og igjen har *поэтично* ironisk betydning:

Все, что относится к древней экзотике, красочно поэтично и малоходно. Например, красивейшее кладбище бесчисленных Гомецов и Лопецов с черными даже днем аллеями каких-то сплотившихся тропических бородатых деревьев.¹⁵²

Моё открытие Америки. 1926

¹⁵¹ *Revolusjonen har kastet den forvridde tale til millioner ut på gaten...*

...Dette språkets nye natur...

...Hvordan gjøre det poetisk?

¹⁵² *Alt som har å gjøre med den gamle eksotismen er vidunderlig poetisk og lite innbringende. For eksempel den vakreste kirkegård med utallige Gomez'er og Lopez'er, dens alleer, som ligger i mørke til og med om dagen, består av en slags tropiske, skjeggete trær, som er innviklet i hverandre.*

Konklusjon:

Som vi ser, bruker Majakovskij begrepet ironisk. Vi skal se at hans begrep *поэтичность*, i forhold til Jakobsons, viser disse til to forskjellige momenter ved futurismen, den ene, en kritikk av fortiden, og den andre, en utarbeidelse av en estetikk om litteraritet.

Majakovskijs begrep er det samme som fortidens *поэтичность* bare med motsatt fortegn, det har det samme assosiasjonene til nostalgi, skjønnhet, og fortiden, som det foreksempel har hos Severjanin. Hos Majakovskij er derimot alle disse begrepene negative.

Капител V

ЈАКОВСОНС БРУК АВ БЕГРЕПЕТ ПОЭТИЧНОСТЬ

Брук ав *литературность* ог *поэтичность* і *Новейшая русская поэзия*. 1919.

Артиккелен *Новейшая русская поэзия* ble første gang holdt som en forelesning på russisk i 1919, sannsynligvis med futurister blant tilhørerne i salen.

En redigert versjon ble utgitt på tsjekkisk i 1921.

I den periode da Jakobson deltok i Moskvalingvistene forsøker han å definere poetisiteten som "essens". Det er termen *литературность* - literariteten som brukes om essensen, eller invarianten, som er litteraturvitenskapens studieobjekt. Varianten er *поэзия* (og *поэтичность*).

Литературность defineres i *Новейшая русская поэзия* som "det som gjør et verk poetisk", og "litteraturvitenskapens objekt".

*Таким образом, предметов науки о литературе является не литература, а литературность, т.е. то, что делает данное произведение литературным произведением.*¹⁵³

Дette er literariteten i dens mest generelle og mest modernistiske definisjon, det estetiske element i litteraturen. Literariteten er også invarianten, mens litteraturen er varianten, den literaritetens historisk betingede manifestasjon.

¹⁵³ Jakobson, 1979: 305

Varianten, altså *поэзия*, er definert tre ganger i Новейшая русская поэзия, i lignende ordelag som invarianten *литературность*.

Først defineres *поэзия* i kraft av de futuristiske slagordene "*самоценное*", "*самовитое*".

*Поэзия есть оформление самоценного, "самовитого", как говорит Хлебников, слова.*¹⁵⁴

I Hyleas manifest *ПОЩЕЧИНА ОБЩЕСТВЕННОМУ ВКУСУ* fra 1913 heter det for eksempel: «Долой **слово-средство**, да здравствует самовитое, **самоценное Слово!**»¹⁵⁵

Uttrykkene *самоценное*, *самовитое* i betydningen "ikke praktisk språkbruk", "at ordene er et mål og ikke et middel".

I det praktiske språket, "brukes" ordet til å gjengi denotativ mening, for å gjengi referansen. Det *самocennoe* ordet brukes derimot for den betydning ordet har i seg selv. Majakovskij skriver:

Den neste definisjonen av poezija referer til Edmund Husserls fenomenologi, der begrepet "*Bedeutung*" er hentet fra første undersøkelse i *Logische Untersuchungen*, Ausdruck und Bedeutung¹⁵⁶.

Jakobson definerer poesi som *высказывание с установкой на выражение*,¹⁵⁷ altså *et utsagn med innstilling på uttrykket*.

¹⁵⁴ Jakobson, 1979: 305

¹⁵⁵ Fra: *ПОЩЕЧИНА ОБЩЕСТВЕННОМУ ВКУСУ*, NB. *листовка*-versjonen, manifest utgitt i 1913 av den futuristiske gruppen *Hylea*, undertegnet av blant andre Vladimir Majakovskij og Velemir Khlebnikov. Oversettelse: Bort med ordet som middel, lenge leve det autonome ordet med verdi i seg selv!
På elektronisk adresse: az.lib.ru/m/majakowskij_w_w/text_0150.shtml - 33k -

¹⁵⁶ Jf. Børtnes, 1993:46

¹⁵⁷ Jakobson, 1979:305

"Det språklige uttrykket, *выражение*, på tysk *Ausdruck* har tre funksjoner i følge Husserl, Kundgabe, (ekspresjon), dinglicher Bezug (referanse) og Bedeutung¹⁵⁸.

Når språket brukes referensielt, har uttrykket *dinglicher Bezug*, når det brukes emosjonelt, har det ekspresjon *Kundgabe*. Men uttrykket kan også ha *Bedeutung*, altså betydning i seg selv, uavhengig av hva det refererer til, eller hva det uttrykker.

Et tilfelle der et ords betydning ikke er identisk med dets referanse, er Gottlob Freges berømte eksempel fra 1892, "Morgenstjernen" og "Aftenstjernen" har forskjellig betydning, men lik referanse, planeten Venus.¹⁵⁹ Freges eksempel viser at et formen av et ord har selvstendig betydning, uavhengig av referanse

For Jakobson er poesi en form for språk der at språket brukes med innstilling på selve uttrykket og dets betydning, og ikke på referansen. Husserls begrep *Bedeutung* tillater Jakobson å bryte med motsetningen form-innhold som for eksempel preger både Potebnjas og Šklovskijs arbeider, der man kan si at den første legger vekt på poesien som tanke eller forestilling, og den andre på poesi som form og på opplevelsen av den som persepsjon eller *aistesis*-sensing.

Dette innebærer at Jakobsons *литературность* er en form for *Bedeutung*, i den husserlske betydningen. Det er en betydning som oppstår i kraft av det språklige uttrykk, og som er "uavhengig av objektreferanse og ekspresjon"¹⁶⁰.

Jakobsons tredje definisjon av invarianten *поэзия* bestemmer den som "språket i dets estetiske funksjon". *Поэзия есть язык в его эстетической функции*¹⁶¹

¹⁵⁸ Jf. Børtnes, 1993:46

¹⁵⁹ Jf. Holenstein, 1975:94

¹⁶⁰ Ibid.

¹⁶¹ Jakobson, 1979:305

I artikkelen *Новейшая русская поэзия* introduserer Jakobson sin funksjonelle språkmodell, bestående av seks ulike måter å bruke språket på, den praktiske, metalingvistiske, kontative, fatiske, emotive og poetiske funksjon.

Funksjonsbegrepet innebærer for det første, at poesien ikke blir poetisk ikraft av å være et eget språk, men at det blir poetisk i kraft av å bli brukt på en spesiell måte. Språket får poetisk betydning, *поэтичность*, når språket brukes i den poetiske funksjon. Поэзия, poesien, skilles fra *поэтичность*, den poetiske betydningen.¹⁶²

For det andre, betyr Jakobsons modell at den poetiske språkbruken ikke er det samme som refererende språkbruk, (praktisk språk) og emosjonell språkbruk.

Det konvensjonelle poetiske betydningen, slik vi har sett den beskrevet i definisjonene av *поэтичность*, ligger nært opp til Edmund Husserls Kundgabe, uttrykkets emosjonelle betydning. Som Jostein Børtnes skriver, om begynnelsen på 1900-tallet: sammenblandingen av poetisk og affektivt språk er et allment trekk i tiden; ...¹⁶³

For det tredje innebærer funksjonsmodellen, at språket får poetisk betydning, *поэтичность*, når språket brukes i den poetiske funksjon.

Det begrep om poetisk betydning som Potebnjas definisjon av *поэтичность* av fabelen som som symbolsk språk, som allegori innebærer, kan heller ikke skilles fra språkets referensielle betydning. Potebnja gjør fabelen til en parafrase av betydningen i en prosaisk tekst, en allegori, som Vygotskij viser.

¹⁶² De dekadente symbolistene og futuristene definerer poesien som helhet med den poetiske funksjon, altså med poetisiteten, uten emotiv og denotativ betydning. Jf. Jakobson 1971:83 skriver i artikkelen *The dominant (1935)*: Equating a poetic work with an aesthetic, or more precisely, with the poetic function, as far as we deal with verbal material, is characteristic of those epochs which proclaim self-sufficient, pure art, l'art pour l'art. In the early steps of the Formalist school, it was still possible to observe distinct traces of such an equation. However, this equation is erroneous: a poetic work is not confined to aesthetic function alone, but has in addition many other functions. (Oversatt fra tsjekkisk av Herbert Eagle).

¹⁶³ Børtnes, 1993:45 Det som i første rekke gjør hans poesibegrep forskjellig fra Opojazlingvistenes, er at han 1) ikke bare sonderer mellom praktisk og poetisk språk, men også skiller det første fra affekt-språket, mens Petrograd-formalistene i likhet med futurister som Aleksej Kručenykh hadde identifisert poesi med emosjonell språkbruk. Denne sammenblandingen av poetisk og affektivt språk er et allment trekk i tiden; ...

Som Vygotskij viser, skiller ikke Potebnja mellom språkets poetiske betydning og språkets referensielle betydning, og som Jakobson påviser, skiller ikke Potebnja mellom det praktiske og det poetiske bildet. Potebnja skrev på 1860-tallet. En kan se, at begrepet *поэтичность* viser til et stadig mer autonomt begrep om poetisk betydning.

Når Jakobson bruker uttrykket *поэтичность* i *Новейшая русская поэзия*, viser det til varianten, til de poetiske konvensjoner som ligger til grunn for varianten, gjennom seleksjonen og kombinasjonen av verbale elementer etter kulturelle kategorier, men som ikke har noen ting med literaritet å gjøre:

*Так, Вяч. Иванов доходит до того, что рекомендует молодым поэтам стараться употреблять по преимуществу пушкинские слова: если слова есть у Пушкина, это критерии его поэтичности.*¹⁶⁴

Vjačeslav Ivanovs *поэтичность* er den konvensjonelle, kulturbetingede definisjonen av poetisitet, som knytter poetisiteten til de verbale elementene i seg selv, og ikke til bruken, det vil si kombinasjonen, av verbale elementer til meningsfulle helheter.

Поэтичность er knyttet til språkets stilistiske nivå, i motsetning til *литературность*, som er et rent estetisk begrep, hvor språkets estetiske element ikke er definert gjennom kulturens konvensjoner, men gjennom språkets interne lover.

I moderne russisk har dessuten Puskins ord mistet sin "betingede poetisitet", som et resultat av endringer i språklige konvensjoner og i kraft av å ha mistet det Viktor Šklovskij betegner som underliggjørings-effekten. I stedetfor å oppfattes som poetiske, blir de *поэтичный* i betydningen "klisjefylt poetisk":

...гlossa Пушкина в поэтическом языке современности уже не glossa, а стереотип.
(1979:323)

¹⁶⁴ Jakobson 1979, 323

Som vi skal se, er Puškins virkelige poetisitet ikke skapt i kraft av de ordene han bruker, i kraft av Puškins den måten Puškin bruker dem på, i de språklige elementenes kombinasjon. Mens Vjačeslav Ivanovs begrep er поэтичность er overfladisk og stilistisk, er *литературность* litteraturvitenskapens objekt, litteraturens essens.

Den stilistiske definisjonen av *поэтичность* går tilbake til Aristoteles, som i poetikken beskriver som poetisk det som er "fremmedartede ord", "høytidelig", og "avviker fra dagligtalen"¹⁶⁵. (Sitert etter: Børtnes, 1993:99)

Jakobson peker på at *поэтичность* istedet skapes slik som Mallarmé sier, når han ville sjokkere borgeren, ved å presentere de samme ordene som denne leste i avisen hver morgen, i en ny sammenheng, for å sjokkere.¹⁶⁶

¹⁶⁵ Sitert etter: Børtnes, 1993:99

¹⁶⁶ Jf. Børtnes, 1993:18

Bruk av *поэтичность* i artikkelen *О реализме в умѣни*. 1921.¹⁶⁷

Artikkelen *О художественной реализме* ble opprinnelig utgitt på tsjekkisk som *О реализме в умѣни*. Jakobson refererer til *поэтичность/поэтический/ художественно* slik Gogol', Novalis, Kručenykh og Chlebnikov bruker disse begrepene.

*Ср. отзыв Гоголя о поэтичности описи драгоценностей московских царей, замечание Новалиса о поэтичности азбуки, заявление футуриста Крученых о поэтическом звучании счета из прачечной или поэта Хлебникова о том, как порою опечатка художественно искажает слово.*¹⁶⁸

Bruken av *поэтичность* i artikkelen *О чешском стихе*. 1922.

(skrevet 1921-22, utgitt 1922)

I dette utdraget beskriver Jakobson skillet mellom språkets praktiske og poetiske bilder. *Potebnja* identifiserer poetisitet med billedspråk, men han skiller ikke mellom bildet når det brukes praktisk, og når det brukes poetisk. Det praktiske bildet er i virkeligheten en allegori, en parafrase av dagligtalens betydning i billedlig tale. Som Jakobson viser i den senere artikkelen *Linguistics and Poetics*, brukes bildet poetisk når det oppstår betydning uavhengig og i tillegg til den denotative betydningen:

¹⁶⁷ Russisk oversettelse av den tsjekkiske originalen fra: Jakobson, 1987:387

¹⁶⁸ Jakobson, 1987,390. Jf. Gogol's utsagn om poetisiteten i de moskovittiske tsarers skattelister, Novalis' bemerkning om alfabetets poesitet, futuristens Kručenykhs erklæring om den poetiske klangen i en vaskeriregning, eller poeten Khlebnikovs erklæring om at en stavefeil til tider kan forvrengte ordet på en kunstnerisk måte.

Но, если факт самозаконности поэтического языка действительно признан, то остается необследованным, в чем же эта своезаконность состоит, а потому понятие поэтичности язык остается неотграниченным. Так для ряда теоретиков-потембнианцев образность (метафоричность) равнозначна поэтичности, т.е. функциональное различие двух видов образов (практических и поэтических) не уловлено.¹⁶⁹

Bruken av *поэтичность* i artikkelen *Co je poezie?* 1933.

Artikkelen *Co je poezie* (*Что такое поэзия?*) ble opprinnelig utgitt på tsjekkisk i 1933-34. Den inneholder referanser til tsjekkosllovakiske forhold, og definisjonene av poetisitet kan kanskje også forstås på bakgrunn av den litterære debatt i Tsjekkoslovakia. For å formulere artikkelens hovedtema, så settes positivismen, det vil si den filosofi som kan formuleres som at "virkeligheten uttrykkes fullstendig gjennom språket" "det er et en-til-en forhold mellom språk og virkelighet" opp mot Jakobsons syn, at språket har en egen logikk, og at språket istedet for å gjengi virkeligheten kan oppnå "en eget vekt og verdi". Språket oppnår dette i poesien, og *поэтичность* er betydningen, eller erfaringen av "vekt og verdi".

Den svenske oversettelsen fra 1974 baserer seg på en tyskspråklig versjon av artikkelen.¹⁷⁰ (1974:250)

Jakobson bruker i denne artikkelen *поэтичность* for invarianten, poetikkens studieobjekt, mens *poesi* står for den historisk betingede varianten:

... jag har redan nämnt att begreppet *poesi* till sitt innehåll är labilt, och att det förändrar sig med tiden. Men den poetiska funktionen, *poeticiteten*, är som "formalisterna" framhävde, ett

¹⁶⁹ Jakobson, 1979:15-16 Men hvis dersom det poetiske språks autonomi virkelig aksepteres som et faktum, så forblir det et åpent spørsmål, hva denne autonomien består av, og derfor forblir begrepet om språkets poetisitet uavklart. På denne måten, er billedligheten (metaforiteten) for en rekke potebnianske teoretikere det samme som poetisitet, med andre ord blir den funksjonelle forskjellen mellom to typer bilder (det praktiske og det poetiske) ikke oppfattet.

¹⁷⁰ Jf. Jakobson, 1974:250

element *sui generis*, ett element som ikke mekanisk låter seg reducerast till andra element. Dette element kan man blottlägga og självständiggjöra, såsom t. ex. tekniken i kubistiska tavlor blottlägges och självständiggöres...¹⁷¹

Поэтичность er et fenomen *sui generis*, som ikke kan tilbakeføres til "andra element". Den er uavhengig av språkets referensialitet, av virkeligheten. Som Elmar Holenstein påpeker har Jakobsons begrep likheter med den fenomenologiske prosess Edmund Husserl beskriver som *Wesensabstraktion*, den prosessen som gjør et objekt for persepsjon til en ting. *Поэтичность* er en ting, dens tinglighet :

*Die etwas schwerfälligen Wortbildungen "Literarizität" und Poetizität erinnern widerum an Husserls Theorie der Wesensabstraktion, die vorab am Beispiel der "Dinghaftigkeit", an dem, was ein ding (der Wahrnehmung) zu einem Ding macht, entwickelt wurde*¹⁷².

Поэтичность har likheter med persepsjonen av objekter, som Holenstein påpeker, har det har også tinglighet i kraft av ordets form, morfemet *ость*- er en vanlig måte å danne abstrakte substantiv på i slaviske språk. Med andre ord: Når det brukes poetisk, refererer ikke tegnet lenger til tingen, men det blir selv til en ting.

Поэтичность brukes også i betydningen "gestaltkarakter", i overensstemmelse med begrepet slik det brukes av 1900-tallets gestaltpsykologer, helheten er mer enn summen av delene.¹⁷³ En kan også si at at Jakobsons forståelsen av poesiteten bygger på at persepsjonen av helheten går foran persepsjonen av de verbale elementene som verket inneholder.

*För det mesta är poeticiteten endast en beståndsdel av en sammansatt struktur, men en beståndsdel som nödvändigtvis omvandlar övriga element och tillsammans med dem bestämmer helhetens karaktär.*¹⁷⁴

¹⁷¹ Jakobson, 1974:94

¹⁷² Holenstein, 1975:107

¹⁷³ Jf. Børtnes, 1993:24

¹⁷⁴ Jakobson, 1974:94

Definisjonen av poetisiteten som gestaltkarakter innebærer at den ikke kan bestemmes som ren form eller som lydlige eller språklige ornamenter. Den konvensjonelle poetisiteten identifiserer poetisiteten med de iøynefallende detaljene, som metaforen, den stilistiske elegansen eller opphøydheden og poetismene, alt sammen ytre kjennetegn på poesi, som, i kraft poetiske konvensjoner eller assosiasjon skiller poesi fra denotativ tale. I følge Jakobson består imidlertid skillet mellom poesi og denotativ tale i en mer fundamental faktor, som ikke nødvendigvis er iøynefallende, men som har med språkets innstilling på uttrykket, (eller *the message* i Jakobsons senere terminologi) å gjøre.

...den poetiska funktionen organiserar och dirigerar diktverket utan att nödvändigtvis träda i förgrunden eller falla i ögonen på plakatvis,...

Поэтичность oppstår når meddelelsen selv er budskapet og ikke ordenenes referensielle betydning, deres signatum. Det dreier seg om "om innstilling på uttrykket", i Husserls terminologi, ikke på innholdet.

поэтичность, den poetiske betydningen, er derfor det grunnleggende begrepet i Jakobsons poetikk, ikke "poesi". Når talen har "innstilling på uttrykket", oppfattes invarianten, *поэтичность*:

—“Om i ett ordkonstverk poeticiteten, den poetiska funktionen får en utslagsgivande betydelse talar vi om poesi.”¹⁷⁵

Поэтичность oppstår når det er selve meddelelsen som utgjør budskapet, ikke tegnets signatum, ordenes referensielle betydning. Da brukes språket "med innstilling på uttrykket", i Husserls terminologi. En lignende oppfatning av det poetiske språkets autonomi og egenverdi kommer til uttrykk i formalistiske/futuristiske slagord som *слово как таковое, самоценное слово* og *ощутимость слова*¹⁷⁶. Forskjellen mellom disse slagordene og Jakobsons begrep *поэтичность* er at slagordene fortolker *слово* som lyd, eller som betydningsløst språklig

¹⁷⁵ Ibid.

¹⁷⁶ Jf. Børtnes, 1993: 40. Kubo-futuristenes feiring av "ordets egenverdi" (samocennost' slova) har sin motsvarighet i formalistenes forsøk på å definere ordenes "poetisitet".

materiale. Viktor Šklovskijs begrep *ощутимость слова* beskriver poetisitet som ren sansing eller *aisthesis*, estetikk i ordets opprinnelige greske betydning. Målet med poesien, er på forskjellige måter, å gjøre "formen følbart"¹⁷⁷. Det er å overse det betydningsmessige aspekt ved språket. Det er å se bort fra at språket som materiale, i mosetning til billedhuggerens stein, allerede har betydning. Poetisiteten oppstår i det poeten kombinerer de allerede meningsfylte språklige elementene.

*Men vari yttrar sig poeticiteten? — i att ordet uppfattas som ord och inte bara som representant för det benämnda objektet eller som et känsloutbrott. I att orden och deras uppbyggnad, deras betydelse, deras yttre och indre form inte är en likgiltig hänvisning till verkligheten utan får en egen vikt og ett eget värde.*¹⁷⁸

Det poetiske tegnet er arbitrært, det er ikke en nødvendig sammenheng mellom ordet, og det ordet betegner. Nettopp ved det poetiske tegnets signatum ikke tilsvarer dets signans, at det ikke gir en "realistisk fremstilling" av virkeligheten, skaper poesien en klarere forestilling om virkeligheten, samtidig som språkets indre, selvreferensielle betydning, *поэтичность*, kommer frem.

I dagligtalen bruker språket som det er en nødvendig og naturlig sammenheng mellom tegnets uttrykksside og tegnets referanse, signans og signatum, men det skjer altså ikke i poesien, i følge Jakobson.

Jakobsons begrep *поэтичность* er en vesensabstraksjon, i husserlsk betydning. Holenstein ...vid siden av det omedelbara medvetandet om identiteten mellan tecknet och objektet (A är A1) finns ett lika nödvändigt omedelbart medvetande om att identiteten inte finns där (A är inte A1)

Bevistheten om tegnets likhet og forskjell fra objektet ligger til grunn for ekvivalensprinsippet, hvis betydning for poesien Jakobson klargjør i den senere artikkelen *Linguistics and Poetics*, som ble utgitt 25 år etter *Co je poezije*.

¹⁷⁷ Jf. Børtnes, 1993:41

¹⁷⁸ Jakobson, 1974: 95

Uten denne bevisstheten om at tegnet ikke er identisk med objektet skjer følgende:
*förbindelsen mellan begrepp och tecken automatiserast, skeendet hejdar sig, medvetandet om
realiteten dör bort.*¹⁷⁹

Det er det som skjer når språket brukes referensielt, det vil si praktisk. Jakobsons beskrivelse av den manglende, eller den tvilsomme, identiteten mellom tegnet og objektet peker frem mot hans senere definisjon av poetisitet som flertydighet, i *Linguistics and Poetics*. I denne artikkelen presiserer Jakobson hva han mener med begrepet *поэтичность*, samtidig som han introduserer nye begreper som seleksjonsaksen og kombinasjonsaksen for å definere det.

¹⁷⁹ (Jakobson, 1974:95)

Bruk av *поэтичность* i artikkelen *Linguistics and Poetics*. 1960.

I det følgende utdraget fra artikkelen *Linguistics and Poetics*, beskrives ikke *поэтичность* som ornamentet, men som verkets struktur, helheten som ligger til grunn for detaljenes betydning, i motsetning til en forståelse av poetisitet som ornament, som "retoriske prydnader".

(min utheving, JB)

Når lingvistikretsen i Moskva år 1919 diskuterte hur man skulle definiera och avgränsa epitheta ornantia, tillrättavisade oss diktaren Majakovskij genom att säga att för honom var varje adjektiv i poesi ett poetisk epitet, till och med "stor" i Stora Björn eller "stor" och "liten" i Moskvagatunamn som Bol'saja Presnja och Malaja Presnja. Med andra ord innebär poetisitet inte att man utrustar talet med retoriske prydnader utan att man helt omvärderar talet och alla dess beståndsdelar överhuvudtaget.¹⁸⁰

I dagligtale er epitetene i Majakovskijs eksempler underordnet substantivet, og har knapt selvstendig betydning. I Majakovskijs dikt *Наши Марш* (1917) får epitetet *Большая* poetisk betydning:

Видите, скушно звезд небу!

Без него наши песни вьем.

Эй, Большая Медведица! Требуй,

Чтоб на небо нас взяли живьем.¹⁸¹

¹⁸⁰ Jakobson, 1974:178

¹⁸¹ Den femte strofen i diktet *Наши Марш* (1917) I: Majakovskij 1955-61: 7 (2 bind)
Ser dere, himmelen er lei av stjerner!
Vi fletter våre sanger uten den

Det følgende utsagnet kan også betraktes som en definisjon av poetisitet.

Ziva Benčić betrakter denne definisjonen som Jakobsons *более позднее определение поэтичности*¹⁸²:

*Поэтическая функция проецирует принцип эквивалентности с оси селекции на ось комбинации.*¹⁸³

Jakobson beskriver her "essensen av poesi", altså *поэтичность*:

I poesi strävar inte bara den fonologiska sekvensen utan varje sekvens av semantiske enheter överhuvudtaget att bilda en ekvation. Likheten, som läggs ovanpå närheten, ger poesin dess genomgående symboliska, mångskiftande polysemantiska essens som fint antyds i Goethes *Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis*. (Allt förgängligt är blott en liknelse).¹⁸⁴

I *Linguistics and Poetics* beskrives *поэтичность* som den "polysemantiska essens", og defineres som et resultat av at "ekvivalensprinsippet projiseres fra seleksjonsaksen på kombinasjonsaksen". Dette er Jakobsons endelige definisjon av poetisiteten.

I *Linguistics and Poetics* siterer han siterer også Paul Valérys definisjon av poesi; klangens betydning er også er relatert til flertydighet, *многозначность*:

Hei Store Bjørn! Krev
At man tar oss til himmelen i live

¹⁸² Benčić i: Baran, 1999

¹⁸³ Jakobson, 1974:150

¹⁸⁴ Jakobson 1974:168

„en tvekan mellan ljudet och betydelsen“¹⁸⁵

Definisjonen av *poésie* i *Vers une science de l'art poetique*. 1965.

Jakobson siterer i denne artikkelen greske og kinesiske definisjoner av poesi som "skaperverk", "ordkunst" og som "finalitet":

La signification primordiale du terme *poésie* en grec antique est "création", et dans l'ancienne tradition chinoise *shih*, "poésie, art verbal" et *chih*, "finalité, dessein, but", sont deux noms et concepts étroitement liés. C'est ce caractère nettement créateur et finaliste du langage poétique que les jeunes Russes ont cherché à explorer.¹⁸⁶

Kreativitet skapes på kombinasjonsaksen, *поэтичность* og kreativitet oppstår ikke primært ved utvelgelsen, men ved kombinasjonen.

Poetisk kreativitet er for Jakobson ikke *mimesis*, å gjengi denotativ mening i poetisk billedspråk gjennom en allegori. Det er ikke å velge ut begreper, hvis betydning allerede er fastlagt, for å gjengi eller lage en allegori av en virkelighet man skal beskrive. Kreativitet er å kombinere verbale elementer på en måte som skaper ny betydning, *поэтичность*.

Kreativitet skapes på kombinasjonsaksen, og kreativitet oppstår ikke primært ved utvelgelsen av språklige enheter, men i deres kombinasjon.

å skape det estetiske, foregår på nivå av språkets kombinasjonsakse, i kombinasjonen av språklige enheter.

Kreativitet består ikke i seleksjonen av språklige elementer.

¹⁸⁵ Jakobson 1974:163

¹⁸⁶ Jakobson 1979:541 Den opprinnelige meningen av termen poesi er "skapelse" på gammelgresk, *shih*, poesi, ordkunst og *chih*, mål, plan, hensikt i den gamle kinesiske tradisjonen. Det er to betegnelser og to begreper som er nært forbundet. Det var denne kreative og finalistiske karakteren ved det poetiske språket som de unge russerne forsøkte å utforske.

En seleksjon er ikke *semiosis*, seleksjon innebærer valg av elementer med en fastlagt betydning. Heller ikke er en vanlig kombinasjon i dagligspråket, som foregår etter syntaktiske regler, kreativt språk i streng betydning.

Språket brukes kreativt når ekvivalensprinsippet, forsøket på å opprette sammenligninger, ligger til grunn for kombinasjonen av språklige enheter.

Jakobsons definisjon av poesi er i overenstemmelse med betydning nr. to av *поэтический* i Ušakovs ordbok: "*Выражающий, воплощающий творческое дарование, творческий порыв*"¹⁸⁷

Bruk av *литературность* i *Questions de poétique*. 1973.

I etterordet til en essaysamling fra 1973, *Questions de poétique*, opptrer begrepet *литературность*:

La poétique peut être définie comme l'étude linguistique de la fonction poétique dans le contexte des messages verbaux en général et dans la poésie en particulier (...)

La «litérarité» (*literaturnost'*), autrement dit, la transformation de la parole en une œuvre poétique, et le système des procédés qui effectuent cette transformation, voilà le thème que le linguiste développe dans son analyse de poèmes.¹⁸⁸

¹⁸⁷ Ušakov, 1934. Som uttrykker og manifesterer skapende evne, kreativ innskytelse. Se herværende oppgave side 32.

Literaturnost har her betydningen "ordets transformasjon til et poetisk verk", som vi har sett, skjer dette gjennom en kombinasjon av språklige enheter.

I *Questions de poétique* redegjør Jakobson for de epistemologiske begrensningene for begrepet *поэтичность*, litteraturvitenskapen kan bare gi en tilnærmet definisjon av fenomenet litteraritet, ikke fordi litterariteten er ontologisk mer utilgjengelig enn andre fenomener, men som et resultat av de epistemologiske begrensningene ved enhver vitenskap. Også den *semiosis* som foregår i vitenskapen er underlagt språklige lover, det vitenskapen har ikke direkte tilgang til sitt undersøkelsesobjekt gjennom språket, så de kan ikke speile virkeligheten på en positivistisk måte, men er dømt til å konstruere den, i henhold til Jakobsons kantianske vitenskapssyn¹⁸⁹: Det vil si at en bare kan tilnærme seg poesiens essens gjennom et begrep som *поэтичность*:

(...) les critiques sans contact avec l'analyse structurale du langage s'efforcent de nous convaincre que « les méthodes strictes et rigoureuses » que le linguiste essaie d'introduire dans la poétique « ne pourraient jamais rendre compte du subtil et insaisissable *je ne sais quoi* dont on veut que le poésie soit faite. »

Mais ce *je ne sais quoi* reste également insaisissable dans l'étude scientifique du langage ou de la société ou de la vie ou des mystères de la matière. Il est vraiment inutile d'opposer d'un air important le *je ne sais quoi* à l'approximation inéluctable des sciences.¹⁹⁰

¹⁸⁸ Jakobson, 1973: 487 "Litterariteten" (*literaturnost*) er med andre ord omdannelsen av ordet til et poetisk verk, og det system av prosedyrer som realiserer denne omdannelsen, det er det tema som lingvisten utvikler i sine diktanalyser.

¹⁸⁹ Jf. Børtnes, 1993:

¹⁹⁰ Sitert etter: Jakobson, 1973:487

Litteraturforskere som ikke befatter seg med strukturell analyse av språket forsøker å overbevise oss om at de "nøyaktige og stringente metoder" som lingvistene har innført "aldri vil kunne forklare det subtile og ubestemmelige "noe", som, uansett hva de måtte si, poesiens vesen består i". Imidlertid er dette noe akkurat like ubestemmelig ved en vitenskapelig tilnærming til studiet av språk og samfunn, livet og materiens hemmeligheter. Det er i sannhet nytteløst å snakke med viktig mine om "noe" når det i virkeligheten handler om den uunngåelige omtrentlighet ved enhver vitenskap.

Kapittel VI

BEMERKNINGER TIL JAKOBSONS TEORI OM POETISITET

Поэтичность som betydning

Поэтичность er hos Jakobson et begrep om betydning. Dette gjelder også poesiens formelle aspekter, for eksempel eufoni, eller klang, som er basert på fonemer:

*Эвфония оперирует не звуками, а фонемами, т.е. акустическими представлениями, способными ассоциироваться со смысловыми представлениями.*¹⁹¹

Fra *Новейшая русская поэзия*. (Jakobson, 1979:336)

Børtnes (1993:46) bemerker om Jakobsons poesibegrep at: "*diktning er en form for betydningssskapende virksomhet*" og "litteraturvitenskapens oppgave er å forstå prinsippene for poetisk *semiosis*".¹⁹²

Resultatet av *semiosis* er *поэтичность*, den poetiske betydning, som altså er emnet for litteraturvitenskapens empiriske undersøkelser, slik Jakobson definerer det i *Новейшая поэзия*.¹⁹³

Jakobsons definsjon av *поэтичность* som betydning, gjør hans begrep skiller seg på en grunnleggende måte fra formalismens teorier, selv om de på mange områder har fellestrekk, ikke minst ved at de fokuserer på poesi som ordkunst. Fordi futuristene og formalistene tenderer mot å definerere poesi som eufoni, og eufoni forstår de som et rent lydlig fenomen. Boris Tomaševskij beskriver for eksempel poesien på følgende måte: *I vers dominerer det foniske prinsipp over det semantiske*». ¹⁹⁴

¹⁹¹ Fra: Jakobson, 1979:336

Eufonien operer ikke med lyder, men med fonemer, det vil si akustiske forestillinger, som kan assosieres med forestillinger med meningsinnhold.

¹⁹² Begge sitater fra: Børtnes, 1993:46

¹⁹³ Se herværende oppgave side:

¹⁹⁴ Sitert etter: Børtnes, 1993: 21

At *поэтичность* er et semantisk størrelse, betyr ikke at formale elementer er irrelevante for poetisk semiosis.

Sammenstillingen, *сопоставление*, som jeg skal beskrive i det følgende, er det trekk ved diktets formale organisering, eller dets struktur, som gir opphav til den poetiske betydningen. Sammenstillingen er identisk med tropen parallellisme, på det semantiske nivå, og med rim, på det formale nivå. Troper som metafor og oksymoron kan betraktes som varianter av parallellismen.

av mange eksempler på hvordan uttrykket kan ha betydning i seg selv, fordi det oppretter sammenligninger mellom språklige elementer, og derved gir opphav til flertydighet.

Сопоставление og parallellisme i Новейшая русская поэзия

I *Новейшая русская поэзия* introduserer Jakobson begrepet *сопоставление*, eller sammenstilling. Dette begrepet utgjør en fundamental teknikk i all poesi. Jakobson utvider begrepet parallellisme til også å gjelde det klanglige nivå:

В поэтическом языке существует некоторый элементарный прием – прием сближения двух единиц.

В области семантика модификация этого приема является: параллелизм, ...

В области эфонию модификацией этого приема сопоставления являются:

(Рифма, ассонанс и аллитерация (или шире говоря, повтор)).¹⁹⁵

¹⁹⁵ Jakobson, 1987: 336 I det poetiske språket eksisterer et grunnleggende kunstgrep – kunstgrepet å stille sammen to enheter. Innenfor semantikken betegner parallellismen modifikasjonen av dette grepet. På klangens område er dette sammenstillende kunstgrepet rim, assonans og alliterasjon (eller mer allment, gjentakelsen).

Tropen parallellisme og formale grep som rim og rytme er en variant av invarianten *сопоставление*.

På det klanglige nivå, er rim, alliterasjon uttrykk for *сопоставление* - sammenstilling. Rim og rytme er også eksempler på *повтор*, gjentakelse, siden de består av gjentatte verbale elementer.

Organiseringen av verbale elementer foregår på det klanglige, så vel på det semantiske nivå i poesien etter prinsippet om sammenstilling-*сопоставление*.

Diktets struktur er altså kjennetegnet av, at de enkelte verbale elementene, på de forskjellige nivåer av språket, ord ,versføtter, etc. er organisert i relasjoner av sammenstilling.

Det betyr at de verbale elementene sammenlignes med hverandre, i kraft av helhetens formale struktur. Den poetiske betydningen, *поэтичность*, oppstår av sammenligningen. På denne måten er diktets betydning, en funksjon av dets struktur, eller rent formale organisering, og slik er Husserls utsagn, at "uttrykket har betydning", i overensstemmelse med Jakobsons strukturalisme.

Poetisk betydning skapes altså gjennom sammenligning, eller sammenligning av de verbale elementene på samme nivå. Den poetiske betydning avhenger av, at likheten mellom de verbale elementene ikke er fullstendig.

Viktor Šklovskij har for eksempel definert parallellismen, (og samtidig beskrevet det noe av innholdet i Jakobsons begrep *поэтичность*), som "Følelse av ikke-samsvar hvor det er likhet".¹⁹⁶

Samtidig oppstår det poetiske når denne sammenligningen er ufullstendig.

Det er altså ikke likheten, eller gjentakelsene som i seg selv som skaper poetisitet.

¹⁹⁶ Sitert etter: Børtnes: 1993:71

Jostein Børtnes definerer parallellismen som "den ufullstendige gjentagelsen".¹⁹⁷

Поэтичность er ikke gjentagelsen, den poetiske betydningen oppstår ved brudd på gjentagelsen, og ved det uventede i strukturen. Et dikt der rytmen helt ut følger meterets rytme, ville virke monotont, og ikke poetisk, slik skandering gjør.

I den senere artikkelen *Linguistics and Poetics*, tar Jakobson igjen opp, og på en grunnleggende måte, spørsmålet om sammenstillingens betydning for poetisiteten, som han for første gang stilte i Новейшая русская поэзия.

I *Linguistics and Poetics* defineres *поэтичность* som flertydighet.

Da skjer definisjonen ved hjelp av begrepene kombinasjonsaksen og seleksjonsaksen. Når parallellismen organiserer diktets struktur, er diktets betydning en funksjon av dets struktur, eller dets form.

Definisjonen av *поэтичность* i artikkelen *Linguistics and Poetics*

Språkbruk består av to fundamentale operasjoner, utvelgelse og sammensetning, seleksjon og kombinasjon av verbale elementer. De to operasjonene foregår intuitivt.

Ekvivalensprinsippet ligger til grunn for utvelgelsen av verbale enheter i praktisk språkbruk.

De verbale enhetene velges ut på grunnlag av deres innbyrdes likhet og forskjell. Enhetene befinner seg på samme nivå

Når *ekvivalensprinsippet* projiseres fra seleksjonsaksen til kombinasjonsaksen blir det poesiens konstruksjonsprinsipp. Ekvivalensprinsippet står sentralt i Jakobsons definisjon av poesi fra 1960:

¹⁹⁷ Sitert etter: Børtnes: 1993:71

*Поэтическая функция проецирует принцип эквивалентности с оси селекции на ось комбинации.*¹⁹⁸

Språkbruk består av to fundamentale operasjoner, utvelgelse og sammensetning, seleksjon og kombinasjon av verbale elementer. De to operasjonene er ubevisste. I praktisk språkbruk ligger ekvivalensprinsippet ligger til grunn for operasjonen utvelgelse- utvelgelsen av et element blant andre elementer skjer på grunnlag av deres innbyrdes ekvivalens, eller likeverdighet, og på grunnlag av deres innbyrdes forskjell¹⁹⁹.

I praktisk språkbruk kombineres elementene etter syntaktiske regler til en mer kompleks verbal enhet.

I poetisk språkbruk er ekvivalensprinsippet også styrende for den andre fundamentale operasjonen, nemlig sammensetningen eller kombinasjonen av de verbale enheter til en mer kompleks enhet.

Ekvivalensprinsippet projiseres fra seleksjonsaksen på kombinasjonsaksen.

De verbale elementene settes sammen etter deres ekvivalens, likeverdighet, på grunnlag av deres innbyrdes likhet og forskjell.

På det leksikalske nivå, er ordet "hytte" er ekvivalent med en rekke synonymer, "hus" "rønne" "bolig". *Поэтичность* oppstår ikke på seleksjonsaksen, gjennom å velge det mest poetiske leksemet, men gjennom kombinasjonen av de verbale enhetene.

Поэтичность er den betydning som oppstår gjennom ekvivalensrelasjonene, altså gjennom sammenligningen, som er den poetiske betydningen.

Den betydning som oppstår ved at ordene henviser til en ytre virkelighet er sekundær i poesien.

¹⁹⁸ Fra *Linguistics and Poetics*. Jakobson 1974:

¹⁹⁹ I semiotikken gjelder det prinsipp at en grunnleggende ekvivalens eller likeverdighet mellom to verbale elementer er avgjørende for å kunne sammenligne dem.

Likeverdighet er grunnlaget både for synonymer og motsetninger, for både likhet og forskjell. Å opprette ekvivalens er derfor det samme som å gi grunnlag for både sammenligninger og kontrast. (JB)

Når ekvivalensprinsippet ligger til grunn for kombinasjonen av de verbale enheter, blir betydningen flertydig. Jakobson definerer *поэтичность* i *Linguistics and Poetics*:

I poesi strävar inte bara den fonologiska sekvensen utan varje sekvens av semantiske enheter överhuvudtaget att bilda en ekvation. Likheten, som läggs ovanpå närheten, ger poesin dess genomgående symboliska, mångskiftande polysemantiska essens som fint antyds i Goethes *Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis*. (Allt förgängligt är blott en liknelse)²⁰⁰

Mens det praktiske språket er entydig, er det poetiske språket flertydig.

Men på grunn av flertydigheten, har det poetiske språket større informasjonsverdi.

Flertydigheten gjør det også irrelevant å se etter forfatterens mening eller ideologi i et poetisk verk. Derfor er den kanskje beslektet med begrepet ironi:

*Ambiguity, or more precisely multiplicity of meanings, is the basic component of Puškin's poetic works, and it would be futile, of course, to look for unified ideology in an echo.*²⁰¹

Jakobson er inne på flertydighetens betydning allerede i artikkelen *Новейшая русская поэзия*:

*Упразднение границы между реальными и фигуральными значениями - характерное явление поэтического языка.*²⁰²

Poesiens flertydighet, eller mangetydighet, består nemlig blant annet i, at ordenes referensielle betydning gjøres flertydig. Det betyr at den denotative funksjonen blir omformet i poesien:

*The supremacy of poetic function over the referential function does not obliterate the reference, but makes it ambiguous.*²⁰³ (1974:169) 76/86

²⁰⁰ Jakobson, 1974:168

²⁰¹ Jakobson, 1979: 285. Fra artikkelen: *Marginal Notes on Puškin's Lyric Poetry*" *Ha okraj lyrickýkh básni Puškinových*" (1936):

²⁰² Jakobson, 1978:315

²⁰³ Jakobson, 1974:169

Jurij Lotman²⁰⁴ beskriver flertydigheten som "to i -odnovremenno - ne to" som et overordentlig viktig element i kunsten: likhet i forskjell,

På samme måte skriver Børtnes at ikke-poetisk meningen alltid vil være et aspekt ved kjennetegner den poetiske flertydigheten.

*Den semantiske spenning og flertydighet som er kjennetegnende for poesi og billedkunst, oppstår i samspillet mellom introvertiv og ekstrovertiv semiosis.*²⁰⁵

Ifølge Jakobson eksisterer det et hierarki av funksjoner i hver ytring, med en dominant funksjon. En kan ikke trekke ut den poetiske funksjonen, og studere den i isolasjon, siden poetisiteten er den faktoren som forandrer den emosjonelle og denotative betydningen og gjør den flertydig:

I artikkelen *Co je poezije?* skriver Jakobson:

*För det mesta är poeticiteten endast en beståndsdel av en sammansatt struktur, men en beståndsdel som nödvändigtvis omvandlar övriga element och tillsammans med dem bestämmer helhetens karaktär.*²⁰⁶

Det følgende utsagnet har brodd mot futuristenes forsøk på å skrive eufonisk poesi, fullstendig uten referensiell eller emosjonell betydning, "å redusere poesien til den poetiske funksjonen" innebærer en forenkling, en reduksjon av poesiens semantiske potensial:

Jakobson skriver: *...every attempt to reduce the sphere of the poetic function to poetry or to reduce poetry to the poetical function would be to simplicate the problem in an erroneous manner.*²⁰⁷

²⁰⁴ Lotman, 1968:72 "Det samme, og samtidig ikke det samme"

²⁰⁵ Børtnes, 1993:34

²⁰⁶ Jakobson, 1974:94

²⁰⁷ Jakobson, 1974:148

Поэтичность kan derfor defineres som: denotativ og emosjonell betydning som gjøres mangetydig. Mangetydigheten er fremfor alt illustrert i tropen metafor. Om den heter det, at metaforen på samme tid er, og ikke er, hva den sammenlignes med.

Jakobson redefinerer *поэтичность* som flertydighet, ved hjelp av ekvivalensprinsippet. Men ekvivalensprinsippet omfatter all kunstnerisk semiosis, ikke bare den som foregår i poesien. Ekvivalens, altså identitet og forskjell på samme tid mellom de verbale elementene er fundamentale i all semiosis, som de også er det for all betydningsdannelse. Slik er Jakobsons begrep *поэтичность*, definert som flertydighet, også prinsippet for all semiosis i kunsten.

Kapittel VII - KONKLUSJONER

ПОЭТИЧНОСТЬ som ОБРАЗНОСТЬ (*billedlighet*)

*Фигуральная образность, вот что связывалось всегда в представлении обывателя с понятием поэзии.*²⁰⁸

Fra Boris Pasternaks artikkel *Вассерманова реакция*.

Den konvensjonelle russiske estetikken slik den vokste frem på 1800-tallet, var en bildeestetikk.

Med sitt begrep om poetisitet referer Potebnja, som formalistene påpeker, hovedsakelig til symbolisme, til den indre form. Han referer med andre ord til det kunstneriske bildet. For Potebnja er språkets indre form en nøkkel til også å forstå den ytre formen, altså språkets formale og lydlige side.

Formalistene og Potebnja plasserer seg på hver sin side av form/innhold-dikotomien.

Potebnjas begrep *поэтичность* beskriver poesien som innhold, mens formalistenes begrep *поэтичность* beskriver poesien som form. I tillegg beskriver Potebnja poesien som tenkning, mens formalistene beskriver den som et resultat av sansning, *aisthesis*.

Jakobsons begrep *поэтичность* er derimot en syntese mellom form og innhold, siden det kan defineres som Husserls begrep *Bedeutung der Ausdruck* "betydningen av uttrykket".

²⁰⁸ I: Markov, 1967:115

Billedligheten er det som i spissborgerens forestilling alltid har vært forbundet med begrepet poesi.

Potebnjas definerer *поэтичность* som bilder. Det har følger for synet på språklig kreativiteten, *poiesis*, som reduseres til en seleksjon og kombinasjon fra et allerede gitt forråd av bilder. Viktor Šklovskij bemerker at Potebnjas definisjon av *поэтичность* som *образность*, innebærer at poesien bruker de samme bildene om igjen:

Но оказывается, что образы почти неподвижны; от столетия к столетию, из края в край, от поэта к поэту текут они не изменяясь. Образы — „ничьи“, „божьи“. Чем больше уясняете вы эпоху, тем больше убеждаетесь в том, что образы, которые вы считали созданными данным поэтом, употребляются им взятыми от других и почти неизменными. Вся работа поэтических школ сводится к накоплению и выявлению новых приемов расположения и обработки словесных материалов и, в частности, гораздо больше к расположению образов, чем к созданию их. Образы даны, и в поэзии гораздо больше воспоминания образов, чем мышления ими.²⁰⁹

Seleksjonsprinsippet ligger til grunn for Potebnjas definisjon av bildets poetisitet. I praksis betyr poetisk kreativitet består i å velge bilder fra et forråd av bilder. Seleksjonsprinsippet kommer også til uttrykk i ordbøkernes stilistiske definisjon av *поэтичность* for språkets grammatiske og leksikalske nivåer. *Поэтичность* refererer til utvelgelsen av allerede bestemte, fastlagte former, enten ord, rim, metrum, grammatiske former, og ikke kombinasjonen av dem til nye enheter.

²⁰⁹ Men det viser seg, at bildene er nesten ubevegelige, fra hundreår til hundreår, fra land til land, fra dikter til dikter flyter de nesten uten å endre seg. (...)Bildene er ingens, de er Guds. Jo mer en epoke blir klarlagt, jo mer vil en overbevise seg om, at bildene som regnes som skapt av den enkelte dikteren, er tatt fra andre, nesten uten endring(...) Hele virksomheten til de poetiske skoler går ut på å samle sammen og legge for dagen nye teknikker for disposisjon og bearbeidelse av det språklige materialet, og fremfor alt, mer av å bruke bilder enn å skape dem. Bildene er gitt, og i poesien foregår det mye mer husking av bilder, enn tenkning i bilder.

Fra Viktor Šklovskijs artikkel *Искусство как прием*.

Begrepet "språklig bilde", slik det brukes av for eksempel Potebnja, tilsvarer tropen metafor. Som Innokentij Annenskij²¹⁰, påpeker, når en bruker uttrykket *поэтический образ*, eller poetisk bilde, om metaforen, benytter en seg selv av en metafor.

Potebnjas definisjon av *поэтичность* har bildet den samme betydning som det det avbilder, med den forskjell at det gjør det avbildede klarere. Bildedefinisjonen av poesiteten er et uttrykk for en avbildende, mimetisk estetikk.

I følge Jakobson er parabelen og metaforen parallellismer, de er eksempler på en verbal struktur som skaper merbetydning, i form av flertydighet, gjennom å sammenstiller og sammenligner de verbale elementene. Det er denne merbetydningen, eller flertydigheten, som Jakobson definerer som *поэтичность*, og som kommer til uttrykk i parabelen og metaforen.

Som Roman Jakobson påpeker,²¹¹ finnes det både poetiske og ikke-poetiske bilder. Potebnjas begrep om poetisitet beskriver bildet i prosaisk språk, som brukes for å forenkle. Men i poesien har bildet, eller metaforen, som funksjon å skape flertydighet, *многозначность*. Potebnjas *поэтичность* har bare allegorisk betydning.

Bildet har samme struktur som fabelen. Fabelen og lignelsen er også stilisert avbildninger av virkeligheten. Den fabelen som Potebnja beskriver som poetisk er i virkeligheten en allegori eller parafrase av det innholdet som det avbilder. Dette viser Lev Vygotskij²¹² i sin bok *Психология искусства*. For Potebnja er *поэтичность* det samme som *иносказание*-allegori. For Jakobson er *поэтичность* flertydighet, *многозначность*.

I Potebnjas definisjon representerer derfor det poetiske bildet mimesis-virkelighetsgjengivelsen. Bildet, symbolet, er objektet som det representerer. I metaforen finner det sted en overføring av betydning fra det symboliserte, til det som symboliseres, i den

²¹⁰ Annenskij, 1979: 8 Fra Annenskij's artikkel *Что такое поэзия*. Прежде всего - "о метафоре поэтический образ". Если не говорить о чисто психических актах, то эту метафору надо прилагать к поэтическим явлениям с большими оговорками.

²¹¹ Jakobson, 1979: 15, 16 *Так, для ряда теоретиков --потебнианцев образность (метафоричность) равнозначна поэтичности, т.е. функциональное развитие двух видов образов (практических и поэтических) не уловлено.*

²¹² Se herværende oppgave, side 36.

forstand at betydningen som ble formulert i det praktiske språket, oversettes til et billedlig uttrykk for det samme.

Når poetisitet defineres som billedlighet, i den betydningen Potebnja legger i det, skapes det ikke ny betydning gjennom sammenligningen av objekt og symbol. Det oppstår heller ingen spesifikk poetisk betydning i denne prosaiske formen for *semiosis*.

Potebnja kan heller ikke gjøre for slike poetiske bilder som oksymoronet, som ikke symboliserer noe, og som ikke er klarere, men mer uforståelige enn det det sammenlignes med. Vygotskij viser til at Mandel'stams bilde *черный лед горит* ikke er poetisk i Potebnjas definisjon²¹³.

I motsetning til Potebnja definerer Jakobson *поэтичность* som den flertydighet som oppstår i kraft av diktets struktur, og dens sammenstilling av ekvivalente enheter.

For Potebnja er *поэтичность* det samme som *иносказание*- allegori. For Jakobson er *поэтичность* flertydighet, *многозначность*.

Potebnjas definisjon av *поэтичность* som *образность* kan fortolkes som en definisjon av poetisitet som *logos*. Siden Potebnja definerer kunst som "tenkning i bilder" kan han kritiseres for å overse det sansemessige og følelsemessige aspekt ved *поэтичность*.

Det poetiske bildet er poetisk i henhold til akademiordbokens definisjon: *Глубоко воздействующее на чувства и воображение*²¹⁴.

Vygotskij²¹⁵ skriver: *Another manifestation of poetic emotion adduced by this theory as a specific characteristic of poetry is the picturesqueness, or the emotional meaningfulness, of a concept. According to this theory, a work of art is all the more poetic, the more picturesque, graphic, obvious, and incisive the emotional image evoked in the reader.*

En kan se på spørsmålet om emosjoner og poesi fra et psykologisk synspunkt, som følelser, og som et språkvitenskapelig perspektiv, som emosjonell betydning. Vygotskij beskriver den potebnianske oppfatningen av poesi og emosjonalitet:

²¹³ Se herværende oppgave, side: 36

²¹⁴ Jf. herværende oppgave s. 20

²¹⁵ Vygotskij, 1971:43

The fact that art, whether created or perceived, is accompanied by strong emotions is said by these authors to be a marginal phenomenon, and not a part of the process itself. It comes as the prize of the effort²¹⁶ (...)

Følelsene er et etterfølgende resultat av billedligheten, og har ikke noe med selve poetisiteten å gjøre. *Образность* er ikke emosjonell betydning i språkvitenskapelig forstand, eller *Kundgabe* som er begrepet Husserl bruker.

²¹⁶ Vygotskij, 1971:32

ПОЭТИЧНОСТЬ - EN ANTI-ORNAMENTAL ESTETIKK

Вы можете слушать музыку, но *музыки* Вы не услышите, Вы можете смотреть на картины, но живописи Вы не увидите. Вы можете читать стихи, но никогда, никогда не почувствуете *поэзии* (...)

M.Rossijanskij Moment philosophique²¹⁷.

Det vesentlige i poesien er ikke metaforene, bildene eller språkets stilistiske nivå. Dette er faktorer som bare tilsynelatende skiller poesi fra prosa, eller dagligtalen.

Den konvensjonelle poetisitet er skjønnheten i Bloks snøstorm, med dens "perlemor og ametyst", metaforer og *украшенность*. Mens den moderne poetisiteten betegner en skjønnhet som oppstår i kraft av selve strukturen i det poetiske verket.

Det finnes dikt uten metaforer, dikt hvor bildene er oppsiktsvekkende i kraft av deres fravær, som for eksempel Puškins *Я вас любил*, et dikt uten metaforer. Dette diktet er et eksempel på kunstnerisk enkelhet - *художественная простота*²¹⁸ som estetisk verdi.

Den moderne *поэтичность* er betydningen av helheten, og ikke metaforene i den klassiske betydningen, som troper. I russisk litteraturhistorie forbindes metaforløs poesi med Puškin.

Den konvensjonelle *поэтичность* er definert som *образность* "kunstnerisk bilde eller "metafor". En kan si at det er en konvensjon om *украшенность* som ligger til grunn for seleksjonen av de verbale elementene. Den konvensjonelle *поэтичность* er derfor seleksjonsaksens *поэтичность*. Som Lidija Ginzburg skriver:

*Наряду с отказом от условного лексического отбора, в поздней лирике Пушкина — отказ от обязательной образности, в которой представители романтического стиля видели основное условие поэтичности*²¹⁹

²¹⁷ Markov, 1967:92

²¹⁸ Lotman, 1968:

Den moderne *поэтичность* viser også til kunstnerisk enkelhet som estetisk verdi, i motsetning til den konvensjonelle begrepet. Puškin representerer kunstnerisk enkelhet på grunn av hans mangel på *образность* og fordi han brukte leksemer som før ham ble ansett som upoetiske, og brøt med genrens forventning om stilistisk *украшенность*. Moderne *поэтичность* representerer i følge Lotman et høyere trinn i estetikken utvikling, siden den ikke knytter *художественность* til metaforer, og andre markert kunstneriske elementer i teksten, men til verkets struktur, inkludert de ikke-markerte kunstneriske elementene.

*Понимание простоты как эстетической ценности приходит на следующем этапе. Оно неизменно проходят как отказ от украшенности.*²²⁰

*Представление об "украшенности" как необходимом знаке того, чтобы искусство воспринималось именно как искусство, (как нечто "сделанное" модель), будет присуще многим историческим ранним художественным методам.*²²¹

Flere konvensjonelle definisjoner av *поэтичность* identifiserer poesien med metaforer, språkets ornamenter, eller også med et bestemt stilistisk nivå, som *изящность* og *высокость*.

Jakobsons estetikk er en strukturell, og ikke ornamental eller formal estetikk. Den poetiske betydning oppstår i kraft av helheten, ikke av ornamentet. Flere konvensjonelle definisjoner av *поэтичность* identifiserer poesien med metaforer, språkets ornamenter, eller også med et bestemt stilistisk nivå, som *изящность* og *высокость*.

²¹⁹ Ved siden av at det gis avkall på et betinget leksikalsk utvalg, gis det i den sene Puškins lyrikk avkall på den obligatoriske billedligheten, som representantene for den romantiske stilen betraktet som poetisitetens grunnleggende betingelse. Ginzburg, 1941.

²²⁰ Forståelsen av enkelhet som estetisk verdi inntreffer på neste etappe. Den arter seg alltid som avkall på ornamenter. Sitert fra: Lotman, 1968:53

²²¹ Forestillingen om "ornamentet" som et nødvendig tegn, for at kunsten skal oppfattes nettopp som kunst, (som en "laget" modell) kjennetegner mange tidlige kunstneriske metoder. Sitert fra: Lotman, 1968:55

Både strukturalismen og fenomenologisk semantisk analyse, som er Jakobsons utgangspunkt, går utfra at betydning skapes av det språklige uttrykkets helhet eller gestalt. Det gjelder også for poetisiteten, den poetiske betydning, som er en gestaltkarakter, en helhet.

Poetisiteten er det poetiske verkets struktur, og kan ikke lokaliseres på de forskjellige nivåer av den lingvistiske strukturen. *Поэтичность* kommer til uttrykk gjennom verkets struktur, ikke som påklistret, tilfeldig pynt eller ornament. Skjønnhet og poetisitet er en egenskap ved den språklige strukturen. Alle deler av det poetiske verket, på det grammatiske, det syntaktiske, eller det leksikalske nivå, er poetiske. Poetisiteten er ikke et isolert trekk, en *украшенность* på et eller flere nivåer av den poetiske teksten. Det er helheten, strukturen som utgjør poetisiteten.

Dette faktum er også sentralt i Majakovskijs estetikk, han bemerker at ethvert epitet i poesien er poetisk, til og med epitetet "stor" i gatenavn.

Jakobson siterer dette utsagnet for å anskueliggjøre tesen om poesitet som en helhet i artikkelen *Linguistics and Poetics*

Det er en kvalitet som gjennomsyrrer det poetiske verket, og forandrer dets karakter, på samme måte som "olje", forandrer karakteren i en boks sardin-i-olje, i følge den kulinariske metafor som Jakobson benytter i artikkelen *Co je poezije* fra 1933. En metafor som beskriver poesitet som struktur, benytter Jakobson seg av i samme artikkel, poetisiteten utgjør språkets usynlige ryggrad:

*Först nu söker vi i graven efter en människas ben, nu när de inte längre är till någon nytta.
De undandrar sig observation i samma mån som de har fullgjort
sin uppgift, på sin höjd kan vi artificiellt belysa dem med röntgenstrålar, på sin höjd
kan vi ihärdig ställa frågor som: vad är ryggrad, vad är poesi.*²²²

Det motsatte av å se poesiteten i poesiens ryggrad, det vil si i strukturen, er å se den i *украшенность* i ornamenten og i retoriske utbroderinger. Kritikken av ornamenten er til en viss grad forbundet med futurismens preferanse for enkelhet som estetisk verdi. Majakovskij foretrekker for eksempel Čekhovs stil fremfor Gogol's utbroderte språk fordi den er "enkel"²²³. I alle tilfelle viser Jakobson at både enkel og forskjønnet litteratur er kunstnerisk.

²²² Jakobson, 1974:97

²²³ Jakobson, 1979:

Jakobson står i en tradisjon som ikke identifiserer det poetiske med ornamental estetikk, (selv om den heller ikke utelater det ornamentet fra definisjonen av poetisiteten) og konvensjonell poetisitet. Denne tradisjonen går tilbake til Puškin:

"The charm of stark simplicity "... "is still unintelligible to us so that even in prose we ask for worn-out ornaments, and we still do not understand a poetry liberated from conventional poetic adornments.

Den poetiske betydningen av verket, og dermed dets poetisitet, ligger i følge Jakobson ikke på nivå av det enkelte kunstgrep. Poetisiteten er heller ikke summen av de enkelte kunstgrep, slik Šklovskij definerer det. Betydningen et helheten, eller gestalten i det poetiske verket, summen er mer enn delene. At Jakobsons estetikk er anti-ornamental, betyr at en ikke kan skille mellom formen og innholdet. Jostein Børtnes skriver om Jakobsons teori:

*Rim, rytme, og alle de andre kunstgrepene er ikke redundante elementer som kommer i tillegg til de betydningsbærende komponentene i teksten*²²⁴

Jakobsons definisjon av *поэтичность* som en helhet får også konsekvenser for synet på metaforen som trope. Metaforen er ikke, i Jakobsons estetikk, relevant for poetisiteten i kraft av å være *украшенность* eller en isolert trope. Metaforen er en analog struktur til diktet som helhet, gjennom mangetydigheten som karakteriserer både et dikt og en metafor.

Jakobson uttrykker dette ved hjelp av en anekdote i *Linguistics and Poetics*.

På samme måte som de nakne innfødte svarte på anklagene, om at bare fjeset kunne være nakent, sa at hos dem var fjeset overalt. Med andre ord er metaforene overalt i det poetiske verket. Det poetiske er overalt, men samtidig ingesteder. Når det estetiske er dominanten, kombineres de verbale enheter på en spesiell måte, og det er kombinasjonen som utgjør *поэтичность*, ikke de enkelte verbale enhetene.

²²⁴ Børtnes, 1993: 70

For å gå videre med analogien videre, så mener Jakobson at dette faktum er uerkjent, siden all oppmerksomhet har vært fokusert på "ansiktet", eller på metaforen som trope i tradisjonell retorisk forstand, eller som konvensjonell poetisitet, som *украиенность*.

På samme måte er metafor mer en en trope, det er en lingvistisk struktur, eller også et kognitivt prinsipp. Som vi har sett, er *поэтичность* den flertydighet som oppstår når de verbale elementene er brakt i relasjoner av likeverdighet.

På samme måte er metaforen aldri helt dekkende for hva den symboliserer, hvis den var det, ville det ikke være *поэтичность*.

Jakobson ser ikke det poetiske språket som et eget språk, med egne verbale former, eget vokabular, men som en type språkbruk, språket brukt i dets estetiske funksjon. For å illustrere dette, siterer han Stéphane Mallarmé, som ville gi borgeren de ord som han leser i sin avis, men i en sjokkerende kombinasjon²²⁵.

Med poesien er det altså på samme måte, i og med at *поэтичность* ikke er en funksjon av den måten ordenes velges ut, deres seleksjon, men på den måte de kombineres, altså på kombinasjonsaksen. Som vi har sett, kombineres de ved at: "*Den poetiska funktionen projicerar ekvivalenssprincipien från selektionsaxeln på kombinationsaxeln.*"²²⁶.

Поэтичность er mangfoldig, og viser ikke til statiske bilder, eller former, som invarianten. Invarianten, er flertydigheten som realiseres på forskjellige måter i teksten.

En kan si at avvisningen av det ornamentale og iøynefallende kunstgrep som det bestemmende kriterium på poetisitet er et ledemotiv for Jakobson, som det også er det innenfor mye modernistisk poesi og litteratur: Hos Majakovskij, som vi har sett, og innenfor haikudiktning. Det poetiske kan finnes i det ubetydelige, i detaljene som i en ortografisk feil.

Jakobsons *поэтичность* er et rent lingvistisk begrep, det beskriver en ahistorisk og allmengyldig poetisitet. Flertydigheten er det universelle betydningen i poesien og for all kunst, og er uavhengig av konvensjoner. Jakobsons begrep er derfor en motsetning til det formalistiske *остранение*, og også Lotmans begrep *художественность* som betrakter det kunstneriske som delvis konstituert av sosiale konvensjoner.

²²⁵ Jakobson, 1979:320

²²⁶ Jf. Jakobson, 1974:150

PUŠKIN OG ПОЭТИЧНОСТЬ

Puškin avviser *образность* og *изящность* som kriterier på *поэтичность*. Hans skriver billedløs poesi, og introduserer nye leksemer i poesien.

Samtidig har hans verker representerer historisk representert den rene kunsten i Russland. For Solov'ev representerer Puškin selve inkarnasjonen av poetisiteten.

En viktig grunn til at Puskin har blitt tolket som ren kunst, er deres *многозначность* - flertydighet, som jo Jakobson definerer som poetsitet.

Slik Puškin har blitt lest av mange, er den poetiske eller litterære funksjonen som er *dominanten*, ikke det ideologiske eller poetiske budskapet.

Kritikeren Vissarion Belinskij er en av flere som har observert Puškins mangetydighet og mangel på ideologisk betydning i verkene. Han beskriver Puškin som en verdensborger:

*Он не принадлежал исключительно ни к какому учению, ни к какой доктрине; в сфере своего поэтического мирозерцания он, как художник по преимуществу, был гражданин вселенной.*²²⁷

Også Vladimir Solove'v bemerker mangetydigheten i Puškins poesi. Den har kjennetegnes av dets *разноцветность*, og Puškins poetiske språk sammenlignes med en *kameleon*:

Действительная *разноцветность* пушкинской поэзии бросается всякому в глаза, и внешний, поверхностный взгляд видит здесь бессодержательность, безыдейность,

²²⁷ Geršenzon, 1990:207

бесхарактерность. На язык просится выражение: *хамелеон*,--которое не звучит похвалю.²²⁸

Puškin bryter med sin tids stilistiske normer, han introduserer upoetiske temaer og holder seg ikke til alltid til *изящество* som stilnivå. Han avviser selv det man kan kalle en ornamental eller formal definisjon av poesi, når poetisiteten forveksles delene, iøynefallende kunstgrep og stilens *украшенность*:

*Прелесть нагой простоты так еще для нас непонятна, что даже и в прозе мы гоняемся еще за обветшалыми украшениями, поэзию же, освобожденную от условных украшении стихотворства, мы еще не понимаем.*²²⁹

²²⁸ Solov'ev, 1990:227 Den brogede karakteren i Puškins poesi er iøynefallende for alle, og et for et ytre, overfladisk blick kan det fortone seg som innholdsløshet, idéløshet, karakterløshet. Uttrykket *kameleon* ligger på tungen, selv om det ikke høres særlig rosende ut.

²²⁹ Sitert etter: Jakobson, 1979: 283 "*The charm of stark simplicity "...is still unintelligible to us so that even in prose we ask for worn-out ornaments, and we still do not understand a poetry liberated from conventional poetic adornments.*

KONKLUSJON - DEN MODERNE OG DEN KONVENSJONELLE ПОЭТИЧНОСТЬ

Искусство умерло...

Да здравствует искусство!²³⁰

I dette kapitlet vil jeg legge trekke noen konklusjoner av det jeg har kommet frem til i oppgaven. Jakobson og Majakovskijs avvisning av konvensjonell poetisk betydning, *поэтичность* innebærer at det poetiske ikke kan defineres som 1800-tallets poetiske stil og poetiske virkemidler. Deres syn er antikonvensjonelt, dikteren skal ha frihet til å velge virkemidler. ordet må frigjøres, *освобождение слова*.

Den konvensjonelle poetisiteten er representert i oppgavens kildemateriale ved ordbøkernes definisjoner av poetisitet et stilistisk nivå, som *изящность* og *высокость*.

Ordbøkernes definsjon av poetisitet som "med virkning på følelsene" er også konvensjonell *поэтичность*. Apollon Grigorevs bruker begrepet *поэтичность* i en betydning som nærmest tilsvarer det klassiske *ethos* -forfatterens moralske karakter.

I likhet med representanter for den moderne poetisiteten, påberoper også Grigor'ev seg Puškin som en representant for sitt syn. På 1860-tallet, realismens periode i russisk litteraturhistorie, knytter Grigor'ev *поэтичность* til Aleksandr Puškin og Jurij Lermontovs tid.

²³⁰ Majakovskij, 1955-61: 302 (bind 1)
Epigrafen til artikkelen Штатская шрапнель (1914)
Kunsten er død. Lenge leve kunsten!

Поэтичность betegner fargerike epiteter, som når Ivan Bunins beskriver Aleksandr Bloks "perlmor og ametyst" symboltunge prosastil forøvrig som *поэтичность*. Begrepet referer også til det poetiske bilde i det spøkefulle sitatet fra Il'ja Il'f og Evgenij Petrov.

Endelig definerer ikke minst Aleksandr Potebnja poetisitet som *образность*, som for ham er en kognitiv kategori, og i tillegg til å være et språklig fenomen, bildet er ikke bare en metafor den klassiske retorisk forstand, men snarere en tankemåte. (Som vi har sett, utvider senere Jakobson metaforens betydning på lignende måte, at ekvivalensprinsippet overføres fra seleksjonsaksen til kombinasjonsaksen gjør at metaforens prinsipp utvides til et kognitivt prinsipp).

Majakovskij bruker begrepet *поэтичность* i ironisk, negativ betydning. Hos ham referer det ikke til poesiens språklige essens, men til poetisiteten slik den defineres av kulturen, altså 1800-tallets poetiske kultur. Denne poesiens stilistiske virkemidler hadde mer og mer gått over til å bli klisjeer. Il'ja Erenburg og Naum Koržavin er andre eksempler i kildematerialet på at både det konvensjonelle begrepet selv, og de virkemidler det brukte å referere hadde fått ironisk betydning. Denne er likevel ikke oppført i noen ordbøker.

Den konvensjonelle, ikke-ironiske betydningen regnes likevel som boklig eller foreldet, Ušakovs ordbok betegner i 1930 *поэтичность* som "boklig", i betydningen "emosjonelt språk", og foreldet, i betydningen "idealistisk".

Sitatet fra filologen Sumarukov²³¹ som ser poetisiteten i Igorkvadets i dets epiteter, viser at at epiteter og billedlighet ofte blir et kriterium på poetisiteten i et verk. For Sumarokov er det disse kvalitetene som skiller poesi fra prosa. Dette kan imidlertid ikke være et allment prinsipp, i følge Jakobson, fordi det er alltid strukturen i verket som er *поэтичность*. Lev Lev Dodin²³² forbinder *поэтичность* forbindes med det forfinede eller *изящность*. De tradisjonelle oversettelsene av Hamlet utgjør en konvensjonell poetisitetet som han må bryte med for å komme frem til en oppsetning av ekte poesi.

Elena Sal'nikova²³³ forbinder, i sin analyse av trender i russisk kino, det poetiske med det motsatte av realisme. Hun definerer den filmatiske strømmingen *поэтичность* som kunstgrepene som benyttes, de danner et "lag av metaforer". Strømmingen som hun kaller

²³¹ Jf. Herværende oppgave s. 47

²³² Jf. Herværende oppgave s. 47

²³³ Jf. Herværende oppgave s. 48

"naturalismen" er derimot "skitten". Den samme motsetningen mellom poetisitet og virkelighet er også tydelig i Bunins kritiske bemerkning om poetisiteten i Bloks verker. *Поэтичность* representerer for disse forfattere forskjønnelse, *изящность*, og settes opp mot virkeligheten, som den fremstilles av naturalismen eller realismen.

Det en kan kalle Puškin-tradisjonen definerer også *поэтичность* som den estetiske verdien enkelhet (*простота*), som en kontrast til *изящность*, og delvis til *образность*.

Vi har sett hvordan Lidija Ginzburg har beskrevet hvordan stilistiske kriterier ligger til grunn for seleksjonen av verbale enheter. Det konvensjonelle begrepet poetisitet har, ifølge Ginzburg, to semantiske poler. Disse er, for det første: er leksikalsk høy stil, eleverthet, leksemene velges ut fra "*лексической «высокости»*" og estetisk eleganse, *эстетического изящества*, som Ginzburg uttrykker det.

De to semantiske polene tilsvarer definisjonene av *поэтичность* i for eksempel Ušakovs ordbok: *Очаровательный, изящный, поражающий чувство и воображение. (книжный) и возвышенный, идеальный (устаревший)*.²³⁴

I følge Ginzburg er det tilhørighet i disse semantiske feltene som ligger til grunn for ordenes utvelgelse på "seleksjonsaksen".

Som Ginzburg påpeker er både forståelsen av poesitet som betinget av et spesielt poetisk vokabular, en spesielt poetisk språklig stil, så vel som forestillingen av poesi som *образность* en motsetning til Puškins poesi:

*Наряду с отказом от условного лексического отбора, в поздней лирике Пушкина — отказ от обязательной образности, в которой представители романтического стиля видели основное условие поэтичности.*²³⁵

Puškin er dermed en forløper for Jakobsons oppfatning av poetisitet.

En kan legge de to første, som angår seleksjonen, kan en legge til et tredje element, som angår kombinasjonen av verbale enheter: Puškins *поэтичность* er flertydighet, i følge Jakobson:

²³⁴ Jf. Herværende oppgave, s.

²³⁵ Jf. Ginzburg i herværende oppgave, side: 43

Ambiguity, or more precisely multiplicity of meanings, is a basic component of Puškin's poetic works...

Fra: *Ha okraj lyrickýkh básni Puškinovykh" (1936): (Marginal notes on Puškin's lyric poetry)*

*Emotion is only one of the objects of the poetic presentation - hence Puškin's lyric poetry can be speech about emotion, but not emotional speech.*²³⁶

Fra: *Ha okraj lyrickýkh básni Puškinovykh" (1936): (Marginal notes on Puškin's lyric poetry)*

Поэтичность betyr, i det en kan kalle Puškin-tradisjonen, "fravær av metaforer", kunstnerisk enkelhet". Det er definert som en motsetning til konvensjonell *поэтичность*. Det er fraværet av det eksplisitt poetiske, poetisiteten slik den defineres konvensjonelt, som utgjør enkelheten. Det er "Puškin-tradisjonen", altså Puškin og hans etterfølgere, i oppgavens kildemateriale representert ved blant andre Jakobson, Solov'ev, og Ginzburg, som bruker begrepet i denne betydningen. Fraværet av det eksplisitt eller konvensjonelt definerte poetiske kunstgrep betraktes med andre ord som poetisitet i denne tradisjonen.

Поэтичность som begrep synes å oppstå på 1800-tallet, og blant annet i Majakovskijs ironiske bruk av det, viser det til romantikkens kunstneriske ideologi og virkemidler.

Afanasij Fet bemerker poetisiteten i diktene til Puškin og hans samtidige. (Konstantin Konstantin Batjuškov, Vasilij Žukovskij, Evgenij Baratynskij).

Men i Lomonosovs ode, derimot, ser Fet "kakofoni" og forsøk på å "erstatte inspirasjon med retorikk". Han skriver deretter: *Men jeg hadde glemt det viktigste-perioden da oden ble skrevet*. Fet regner Puškin og hans generasjon som bærere av *поэтичность*, mens klassisismen og odediktningen, er i følge Fets synspunkt, (som er 1800-tallets) ikke er poesi, men snarere retorikk.

Apollon Grigor'ev identifiserer poetisitet med poetens *etos*, som manifesterer seg i verkets ånd. Han poetisitetbegrep har kanskje fellestrekk med tyske ideografiske kunstfilosofien ved

²³⁶ Jakobson 1979, 285

slutten av 1800-tallet. Deres estetikk er en *einfihlung* i verkets intensjon, i dets ånd. For Grigor'ev fører dette til, at *etos*, slik det er manifestert i verket, blir et viktig estetisk kriterium. Grigor'ev overser dermed *signans*, tegnets uttrykkside, i det han ser det poetiske som ånd eller følelse. For ham er ordet transparent, det er "en likgiltig hänvisning til verkligheten, som Jakobson sier i artikkelen *Co je poezije*²³⁷.

Jakobsons omdefinering av *поэтичность* er ikke poetisitet i ordet stilistiske forstand, eller litteraturen på det nivå litteratursosiologien studerer. Det er poetisk betydning, som ikke er historisk betinget, men gitt, i den fenomenologiske betydningen av ordet, som et universelt språklig faktum.

Jakobsons begrep *поэтичность* er samtidig både diakront og synkront, de verbale formene som poetisiteten realiseres gjennom, er historisk betinget, men at ekvivalensprinsippet ligger til grunn for kombinasjonen er et universelt trekk ved all poesi.

²³⁷ Jakobson, 1974:95

SELEKTIV BIOGRAFI

Annenskij, Innokentij. Čto takoe poezija.

I: *Innokentij Annenskij. Literaturnyje pamjatniki.*

Nauka. Moskva.

Aristoteles. 1989. *Om diktekunsten.*

Dreyer. Oslo.

Baran, Henryk/Gindin S.I. (red.) 1999. *Roman Jakobson : teksty, dokumenty, issledovanija.*

Rossijskij gosudarstvennyj gumanitarnyj universitet. Moskva.

Bunin, Ivan. Kapitlet "Majakovskij" i *Vospominanija.*

http://www.geocities.com/plt_2000plt_us/zuvit/zuv-3.html

Bunin, Ivan. Kapitlet "Tretij Tolstoj" i *Vospominanija.*

<http://bunin.niv.ru/bunin/bio/vospominaniya-bunina-5.htm>

Benčić, Živa. Poetičeskaja funkcija i igra.

I: Baran, Henryk/Gindin S.I. (red)1999. *Roman Jakobson : teksty, dokumenty, issledovanija.*

Rossijskij gosudarstvennyj gumanitarnyj universitet. Moskva.

Børtnes, Jostein. 1993. *Polyfoni og karneval: essays om litteratur.*

Universitetsforlaget, Oslo.

Cohen, Jean. 1995. *Théorie de la poéticité*

José Corti. Paris.

Čukovskij, Kornej. *Sobranie sočinenij*. (Tom vos'moj).

Terra - Knižnyj klub. Moskva.

Dal', Vladimir. 1903-09. *Tolkovyj slovar' živogo velikorusskago jazyka*.

Tovaričestva M.O. Vol'f. St. Peterburg.

Evgen'eva, A.P. 1981-1984. *Slovar' russkogo jazyka : v 4-ch tomakh*.

Russkij Jazyk. Moskva.

Èrenburg, Il'ja. 1921. *Chulio Churenito : roman*.

Petropolis. Berlin.

Ginzburg, Lidija. 1941. Lirika Lermontova. I tidsskriftet *Literaturnoe Obozrenie*. Nr. 12

1941. Side 50-61.

Ginzburg, Lidija. 1964. *O lirike*.

Moskva.

Geršenzon, Mikhail. Mudrost' Puškina. i: *Puškin v russkoj filosofskoj kritike*.

1990. Red. R.A. Galceva.

Kniga. Moskva.

Grigor'ev, Apollon. 1967. *Literaturnaja kritika*.

Khudožestvennaja literatura. Moskva.

Grigor'ev, Apollon. 1970. *Sočinenija*.

Villanova university press. Villanova.

Grigor'ev, Apollon. 1980. *Vospominanija*.

Nauka. Leningrad.

Harding, Gunnar og Jangfeldt, Bent. 1976.

Den vrålande parnassen: den ryska futurismen i poesi, bild och dokument.
Bonnier. Stockholm.

Holenstein, Elmar. 1976. *Roman Jakobson's Approach to Language: Phenomenological Structuralism.* Indiana University Press. Bloomington.

Iskander, Fasil. 1989. *Vospominanija o Babel'ja.*
Izdatel'stvo Kniz'naja palata. Moskva.

Il'ja Ilf, Petrov, Evgenij. 2003. *Sobranie sočinenij v pjati tomakh.* (Tom 3).
Terra - Kniz'nzyj klub. Moskva.

Jakobson, Roman. 1995. Co je poezije. I: *Poetická funkce.*
H&H. Praha.

Jakobson, Roman. 1987. *Raboty po poetike.*
Progress. Moskva.

Jakobson, Roman. 1979. *Selected Writings.* (Bind V)
Mouton. The Hague, Paris, New York.

Jakobson, Roman. 1974. *Poetik och lingvistik: litteraturvetenskapliga bidrag.*
PAN/Norstedt. Stockholm.

Jakobson, Roman. 1973. *Questions de poétique.*
Éditions du Seuil. Paris.

Jakobson, Roman. 1971. The Dominant. I: *Readings in Russian Poetics.*
Ed. Matejka, Vladislav og Pomorska, Krystyna.
MIT Press. Cambridge, Massachussets.

Khodasevič, Vladislav. 1927. Декольтированная лошадь. På adressen:
http://az.lib.ru/h/hodasevich_w_f/text_0052.shtml

Koržavin, Naum. 1961-62. *O poetičeskoj forme. V zaščitu banal'nykh istin.*
Novyj mir, 1961-62. Moskva.

Kruckenbergh, Anita Boström. 1979. *Roman Jakobsons poetik: studier i dess teori og praktik.*
Lundequistska. Uppsala.

Larin, Boris Aleksandrovič. 1974. *Estetika slova i jazyk pisatel'ja.*
Khudožestvennaja literatura, Leningradskoe otdelenie.

Lotman, Jurij. 1968. *Lekcii po struktural'noi poetike: vvedenie, teorija stikha.*
Brown University Press. Providence, R. I.

Luknickij, Pavel. 1997. *Acumiana. Vstreči s Annoj Akhmatovoj.*
(Andre bind). YMCA. Russkij Put'. Moskva.

Markov, Vladimir. (red.) 1967. *Manifesty i programmy russkich futuristov.*
München.

Majakovskij, Vladimir. 1955-1961. *Polnoe cobranie sočinenij v trinadcati tomach.*
Gos. izd-vo Chudožestvennoj literatury. Moskva.

Ožegov, S.I. 1989. *Slovar' russkogo jazyka : 70000 slov.*
Red. N. Ju. Švedova. Russkij jazyk. Moskva

Pil'njak, Boris. 1991. *Povesti i rasskazy: 1915-1929.*
Innledning av Šajtanov, I.O.

Sovremennik. Moskva.

Potebnja, Aleksandr. 1999. *Mysl' i jazyk*.

Labirint. Moskva.

Sal'nikova, Ekaterina. Intervju i avisen Nezavisimaja gazeta

14.05.2002

Severjanin, Igor'. 1996. *Cočinenija v pjati tomakh*. Tom četvertyj.

Izdatel'stvo "Logos". Sankt-Peterburg.

Šklovskij, Viktor. 1914. *Potebnja*.

<http://www.opojaz.ru/shklovsky/potebnja.html>

Solov'ev, Vladimir. 1990. *Literaturnaja kritika*.

Sovremennik. Moskva.

Sumarukov, Georgij. 1997. *Zataennoe imja: Tajnopolis' v "Cllove o polku Igoreve"*

Izd-vo MGU. Moskva.

Užarevič, Iosif. Problema poetičeskoj funkcii. I:

Baran, Henryk/Gindin S.I. (red)1999.

Roman Jakobson: teksty, dokumenty, issledovanija.

Rossijskij gosudarstvennyj gumanitarnyj universitet. Moskva.

Ušakov, Dimitrij. 1934. *Tolkovyj slovar' russkogo jazyka*.

Moskva. ORIZ.

Vinogradov, Viktor (red) 1956-61 *Slovar' jazyka Puškina v četyrech tomach*.

Gos. izd-vo inostrannykh i nacional'nykh slovarej. Moskva.

Vološinov, Valentin. 1973. *Marxism and the Philosophy of Language*.
New York. Seminar Press.

Vygotskij, Lev. 1987. *Psykologija iskusstva*.
Moskva. Pedagogika.

Vygotskij, Lev. 1971. *The Psychology of Art*.
The M.I.T. Press. Cambridge, Mass. London, England.

Weimar, Klaus 1997-2003 *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*.
Bind 2.
Berlin. W. de Gruyter.

Wordsworth, Willam. *The collected poetry of William Wordsworth*.
Wordsworth, William. (Red. Butler, James. Green, Karen) 1992. *Lyrical Ballads and other
Poems : 1797-1800*.
Cornell University Press. Ithaca, NY.

Žirmunskij, Viktor. 2001. *Poetika ruskoj poezii*.
Azbuka-klassika. St. Petersburg.

(Flere forfattere) 1948-1965. *Slovar' sovremennogo russkogo literaturnogo jazyka*.
Moskva.