



AALBORG UNIVERSITY
DENMARK

Aalborg Universitet

Sproget poesi eller poesiens sprog

Et essay om og med Roman Jakobson

Götzsche, Hans

Published in:
Tidsskrift for Sprogforskning

Publication date:
2007

Document Version
Også kaldet Forlagets PDF

[Link to publication from Aalborg University](#)

Citation for published version (APA):
Götzsche, H. (2007). Sproget poesi eller poesiens sprog: Et essay om og med Roman Jakobson. *Tidsskrift for Sprogforskning*, 4(1), 137-153.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal -

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us at vbn@aub.aau.dk providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Sproget poesi eller poesiens sprog

Et essay om og med Roman Jakobson

HANS GÖTZSCHE

Institut for Kommunikation, Aalborg Universitet, Danmark

This essay contemplates the question of whether human languages have some especially poetic features and what the special features of poetry are – as conceived of by Roman Jakobson. As is well known, Jakobson says that one of the linguistic functions is the poetic function, and to him poetry emerges out of unexpected combinations of syntax, lexical semantics, phonology and prosody underpinned by the musical features of the human voice. On the background of Jakobson's insight that some words, i.e. *mama* and *papa*, may have a 'natural origin' in that the sounds the newborn baby will produce spontaneously are often *m* (also during breastfeeding) and *a* (when crying), I claim that the emotional bonds established in early childhood associated with these sounds may be the experiences founding the later aesthetic perception of poetry. The way I see it the musical features may arouse emotional responses effected by these ASSOCIATIVE (semiotic) characteristics in connection with the emotional and intellectual responses effected by the REFERENTIAL (semantic) characteristics of the words. Accordingly, I claim that Jakobson's conceptual framework is an adequate way of bringing together linguistics proper and poetry.

1. INDLEDNING

Da jeg første gang var i USA sad jeg engang og spiste frokost sammen med blandt andre en skandinavisk kollega som er både generativ lingvist og samtidig behersker såvel den historiske lingvistik som traditionel filologi. Noget skal man jo snakke om, og jeg foreslog at man da kunne diskutere hvem der var det 20. århundredes største lingvist, man kunne jo fx nævne Roman Jakobson. Min kollega var ved at få sin Samuel Adams (den lokale øl som man, når man har

været i Boston nogle dage, kalder Sam Adams for ikke at virke påfaldende europæisk) galt i halsen. For ham var der ingen tvivl: Der kunne kun være tale om Chomsky. Jeg er for så vidt ikke uenig, men mente – og mener – at der er tale om to forskellige ting, nærmest to usammenlignelige størrelser. Chomsky er selvfølgelig den der har bragt århundredets lingvistik videre i retning af at formulere egentlige 'naturvidenskabelige' (altså 'scientific') teorier om sproglige mekanismer – noget der også var Hjeltslevs ambition men som han ikke fik bragt videre som meget andet end inspiration (jf. Götzsche 1994) – mens Jakobson dels bidrog til fonologien og fonetikken med klare teoretiske definitioner af relationerne mellem akustisk/auditive fænomener og fonemerne som betydningsdistinktive størrelser, dels forsøgte at bringe tankemæssig sammenhæng mellem behandlingen af sprog som system (eller struktur) og sprog som brug i denne brugs mangfoldighed, herunder sproglige former for fiktion, primært poesi (jf. Götzsche 2005). Den ene (Chomskys) opgave er ikke mere taknemlig end den anden (Jakobsons), hvilket dels demonstreres af at generativismen nu har brugt et halvt århundrede på at finde ud af at det oprindelige koncept måske ikke virker (jf. Chomsky 2000), mens Jakobson er glemt af mange og samtidig brugt af mange andre, hvilke sidste altså befinder sig udenfor de sproglige discipliner. Men for mig er der ingen modsætning imellem at studere poesi (og andre litterære tekster) og at være en slags generativist. Og det er ikke et spørgsmål om "hver ting til sin tid"; det er et spørgsmål både om hvilken teori der kan beskrive og forklare 'the language faculty' (medfødt eller ikke) samt om hvordan man skal beskrive og forklare at folk sommetider bruger sprog til noget som ikke kan beskrives og forklares af den første teori. Men først et kort resumé.

2. ROMAN JAKOBSON

Roman Jakobson blev født Moskva i 1896 og døde i New England i 1982, og da han døde var han knyttet til både Harvard og MIT, hvorfor han også har været der mens Chomsky har opholdt sig i samme lokalområde. Vejen fra Rusland til det nordøstlige USA var ganske kringlet, og de vigtigste stoppesteder var – som bekendt – Prag, hvor han var med til at grundlægge Prager-kredsen, og Skandinavien hvor han var både i København, Oslo og Stockholm. Han satte sine aftryk på henholdsvis det københavnske lingvistiske miljø i form af inspiration til lingvistikredsen (og han var fra grundlæggelsen medlem af *Conseil*

International ved *Acta Linguistica* (fra Vol. IX tillige:) *Hafniensia*¹) og det svenske lingvistiske miljø hvad angår fonologi/fonetik og sprogtilegnelse. Mest som et resultat af de politiske forhold i Sovjetunionen og Tyskland og af den truende og påbegyndte Anden Verdenskrig rejste han i 1941 til USA, hvor han blev mødt med både faglig skepsis og personlig venlig imødekommenhed, og fra 1949 opholdt han sig ved Harvard. I de godt 30 år han var her, fortsatte han sit virke, men mest i form af refleksioner over andres arbejde hvor han kunne indarbejde dem i sine egne teorier om sprog. Hans liv og virke er beskrevet summarisk i Götzsche (2005) og mere detaljeret i introduktionen til *Selected Writings 1962-1988* (udg. 2002 3rd ed.) som er den centrale kilde til information om ham.

3. JAKOBSON OG SPROG

Et af Jakobsons mest citerede skrifter er "Linguistics and Poetics" (*Selected Writings* III s. 18-51), og det er her han opstiller hvad mange senere lidt misforstået har kaldt hans "kommunikationsmodel":²

CONTEXT

MESSAGE

ADDRESSER ADDRESSEE

CONTACT

CODE

(Selected Writings III s. 22)

Men de nøgleord han her opstiller kalder han blot selv 'constitutive factors in any speech event'. Som en spejling heraf opstiller han (*Selected Writings* III s. 27) sit bekendte 'corresponding scheme of [linguistic] functions':

REFERENTIAL

EMOTIVE POETIC CONATIVE

PHATIC

METALINGUAL

At de to figurer næppe kan kaldes modeller (eller to sider af samme model) skyldes at der ikke er noget samlet teoriapparat bagved. Hvis en teori, som i traditionen, er et antal påstande der er indbyrdes afhængige og ikke skal være for uklare eller modsige hinanden, så har Jakobson ikke nogen overordnet sprogteori, ikke i samme forstand som fx Chomsky har en syntaksteori. Jakobson har derimod bidraget med teoretiske iagttagelser og forslag, fx hvad angår fonemer og deres egenskaber, og mange af hans observationer er så skarpsindige at de stadig har aktualitet. Hvilket da også er én af grundene til nærværende bidrag. Vender vi tilbage til figurerne så vil den ubefæstede lægge mærke til at (næsten) i midten af den nederste finder vi den poetiske funktion, og man skal vel kende Jakobson nogenlunde for at vide at hans beskæftigelse med sprog havde sit udgangspunkt i en interesse for poetisk digtning. Når poesi er sprog der i sine formkonstruktioner følger rim og rytme – og altså er i bred forstand musisk i sin udtryksform – så er der ikke langt til en interesse for selve denne sproglige udtryksform, primært lydlæren, og Jakobson pendler livet igennem mellem fonologien/fonetikken og poesien; samtidig med at han løbende forsøger at sætte denne hovedinteresse ind i hvad vi i dag ville kalde en kommunikationsteoretisk forståelsesramme. Mange – særligt litterært interesserede – har hæftet sig ved netop den poetiske funktions centrale placering og forsøgt at opbygge en Jakobsonsk "poetik" (og artiklen hedder jo da også 'Linguistics and Poetics') forstået som en egentlig poesilære, men man skal nok fortolke stærkt hvis man skal basere sådan en på Jakobson. Selv en litterært orienteret Jakobsondianer som Bradford (1994) har ikke 'poetics' som opslagsord i sit indeks og han bruger løbende i sit kapitel om poetiske funktioner (s. 9-73) netop overskriften 'The poetic function', og Jakobson selv siger ikke noget litteratur- eller æstetikteoretisk om hvad denne poetiske funktion er.

Bind III af *Selected Writings* (herefter SW) har undertitlen 'Poetry of Grammar and Grammar of Poetry' (hvilket jo har inspireret min egen overskrift) og det er også titlen på én af artiklerne i 'Part One: Principles', mens de øvrige hovedartikler hedder 'Linguistics and Poetics' og 'Language in Operation'. Hvad Jakobson begrænser sig til er at definere den poetiske funktion som: *The poetic function projects the principle of equivalence from the axis of selection into the axis of combination* (ibid. s. 27; kursiven er udgavens), og det er ikke ret oplysende medmindre man ved hvad han mener med 'selection' og 'combination'. Fra andre af hans skrifter (fx Jakobson 1941 (engelsk oversættelse 1968)) kan det ses

at han opfatter de enkelte sprogformer (groft sagt ord) som tilhørende fælles klasser af ækvivalente størrelser, dvs. nogen som kan træde i stedet for hinanden på bestemte pladser i en rækkefølge af sprogformer (altså ord) og derfor tilhører de samme fælles klasser (hvad nogen i dag ville kalde paradigmer) fra hvilke de selekteres, mens selve rækkefølgen er hvad han kalder kombination (og hvad vi i dag nok ville kalde et syntagma). Tanken forfølges videre således at han betragter forholdet mellem ækvivalente og altså udskiftelige (selekterbare) størrelser for metonymisk, mens kombinationsrelationen kaldes for metaforisk, og Jakobson har koblet de nævnte akser til iagttagelser af henfald af (dvs. dysfunktioner i) modsvarende sproglige funktionstyper: fra selektionsaksen vanskeligheder med den leksikalske hukommelse og fra kombinationsaksen vanskeligheder med den syntaktiske rækkefølge. Men herudover skal man nok ikke herudfra drage for vidtgående konklusioner om Jakobsons opfattelse af billedsprog (troper); den er i analyser og eksempler ganske traditionel.

4. JAKOBSON OG POESI

Men hvorledes er så Jakobsons poesiopfattelse særegen i forhold til andre og andres? Jeg skal ikke sige noget om andre og andres poesiopfattelser, men i artiklen 'Poetry of Grammar and Grammar of Poetry' citerer han (SW III s. 88), tilsyneladende med bifald, Jeremy Bentham for: "To language, then – to language alone – it is that fictitious entities owe their existence", og det kan jo læses to veje: i det ene tilfælde fremhæves det at fiktive størrelser er noget der kun eksisterer i sprog.³ I det andet tilfælde fremhæves det at fiktive størrelser kun eksisterer i kraft af at vi har sprogets gave. Det sidste sagt på en anden måde: uden sprog ville vi ikke kunne tænke fiktivt. Og denne fiktionens mulighed sættes overfor 'referential, cognitive value' (ibid. s. 89). Dette er altså det første element i Jakobsons poetiske funktion.

Det andet element bliver illustreret i artiklen 'Language in Operation' (SW III s. 7-17). Udgangspunktet er et resumé af en oplevelse:

Recently, aboard a train, I overheard a scrap of conversation. A man said to a young lady, "They were playing 'The Raven' on the radio. An old record of a London actor dead for years. I wish you had heard his *nevermore*". (SW III s. 7)

Oplevelsen (som jo har inspireret mig til indledningen på denne fremstilling) giver Jakobson anledning til at tænke over hvad han i 'Linguistics and Poetics' kalder faktorerne i den sproglige kommunikation og hvorledes disse indkapsles i stadig flere lag af afsendere og intenderede eller ikke-intenderede modtagere, tilbage fra Edgar Allan Poe der skrev sit digt engang i 1840'erne (jf. SW III s. 14) og til en tilfældig tilstedeværelse i et tog hvor nogen taler om en medieoptaget fremførelse af 'The Raven', oprindeligt indspillet af en på dette tidspunkt afdød skuespiller. Det nærmeste Jakobson så kommer på en litterært-æstetisk doktrin for poesi er lånt hos Poe selv:

The key, afterwards revealed by the writer himself, lies in the bold experimentation with the procedures of communication and with its underlying duality: "the great element of unexpectedness" combined with its very opposite. "As evil cannot exist without good, so unexpectedness must arise from expectedness. (SW III s. 8)

Det uventede (der også kan være en 'frustrated expectation', ibid. s. 33) kan opstå gennem – ved poesi altså blive skabt ved valg imellem – de grammatiske variationsmuligheder som forskellige grammatiske konstruktioner har for at henvise til samme evt. fiktive situation (jf. SW III s. 87-88). Men det er ikke tilstrækkeligt; selve henvisningen, betydningen, må indgå i processen og dér i sammenhæng med de lydige udtryksmuligheder. I 'The Raven' forholder det sig sådan at:

On the other hand, however great the variety of contextual meanings, the word *evermore*, like any other word, retains the same general meaning through all its varied applications. The tension between this intrinsic unity and the diversity of contextual or situational meanings is the pivotal problem of the linguistic discipline called *semantics*, while the discipline termed *phonemics* is primarily concerned with the tension between identity and variation on the sound level of language. (SW III s. 15)

Det poetiske opstår altså, omsat i moderne lingvistisk sprogbrug, når noget relativt stabilt i syntaks, leksikalsk semantik og fonologisk system omsættes i noget ustabil der kan have en overraskende virkning. Ikke at forstå som et mindre kaos men netop som et principielt uendeligt antal afsøgningsmuligheder. Det kan således godt være den stilistiske figur gentagelsen, af fx 'evermore' i Poes digt, men som i den lille historie fra toget

ovenfor bliver hver enkelt fortolkning af 'evermore' afhængig af dels den tekstlige kontekst i grammatisk forstand, dels den tekstlige kontekst i leksikalsk semantisk forstand, og dels endelig i de næsten ubegrænsede variationsmuligheder i en mundtlig fremførelse gennem udnyttelsen af det fonologisk/fonetiske (herunder prosodiske) potentiale.

Det tredje element er det musiske, men herom nedenfor.

Den nøgterne lingvist vil nu måske sige at det her er på grænsen til det lidt for overnaturlige, mens den æstetisk-litterært interesserede tilsvarende vil sige at det er lidt for nødtørftigt. Lingvisten vil spørge hvorledes det overraskende som et resultat af forholdet mellem system og variation kan blive til kunst, sådan uden videre, og æsteten vil vide hvorledes man kan mene om præcis det samme at det er nok til at der kommer kunst ud af det. Jakobson siger ikke meget om det.⁴ Han forudsætter tilsyneladende at man på forhånd har afgjort hvad der er kunst, i dette tilfælde poesi, og derefter giver han sig til beskrive hvad der er karakteristisk for (og altså kan bruges til identifikation af) det altså på forhånd klassificerede. Og jeg mener ikke at en ekskurs til "russisk formalisme" for at afsløre hvad man har tænkt i et miljø hvor han oprindeligt også færdedes, vil give nogen afklaring. Men det kan også være at det slet ikke er nødvendigt. Man kan jo vende problemet om og sige, at for Jakobson har sprog i det hele taget den egenskab, dvs. sproglige funktion blandt andre, at være poetisk, men altså i større eller mindre grad; i det sidste ekstrem næsten forsvindende lille grad. I fald graden er større, eller måske overvældende, så kommer adressanten og den tilhørende emotive sproglige funktion til at fylde meget, ligesom adressanten og den tilhørende konative sproglige funktion bliver tungtvejende. Begge dele dog indirekte, idet en overvejende poetisk funktion vil undgå såvel afsender- som modtagerhenviisninger. Et poetisk 'jeg' er næppe en adressant. Med fare for at begå en plathed kan man derimod sige at budskabet bliver identisk med budbringeren. Det væsentlige er dog at det er forholdet mellem afsenderen, dennes repræsentant som adressant, og modtageren, den realiserede adressant, der afgør hvorvidt et stykke poesi er kunst eller æstetik. På den måde bliver det uvæsentligt om man kan teoretisere over hvilke kriterier der skal være opfyldt for at noget er et stykke poetisk kunst; selvom man måske ikke – ligesom ej heller Jakobson – har defineret hvad det er. Det væsentlige er følgelig at det forholdsvis objektivt kan afgøres om noget er poesi ifølge Jakobsons kriterier;

som netop beror på klart beskrivebare forhold som relationen mellem system og brug i syntaksen, semantikken og fonologien/fonetikken i noget der indholdsmæssigt er fiktion. Det skal så tilføjes at det ikke kan være en hvilken som helst form for fiktion. Hvis mennesket kun gennem sprog er i stand til at forestille sig noget fiktivt, så er ethvert fantasiprodukt et resultat af sprogligt båret fiktion, herunder også teorier om verdens indretning, arkitekters modeller af endnu ikke byggede huse, ugeplanen for næste uge og lignende prosaiske udkast. Derfor er alle de tre elementer nødvendige for at man kan kalde noget poesi.

5. POESIENS SPROG

'Poesiens sprog' kan således identificeres med nogenlunde sikkerhed, blot skal udtrykket disambigueres: der ikke tale om et særligt sprog i betydningen et nationalsprog eller dialekt men om en sprogbrug. Når først det er afklaret kan vi godt fortsætte med at tale om poesiens sprog uden at løbe risikoen for at begå en ontologisk fejltagelse.

Men altså: Poesiens sprog kan åbenbart karakteriseres som Jakobson foreslår, nogenlunde – om ikke objektivt så i hvert fald – objektiveret. Som den ganske ædruelige lingvist jeg er, synes jeg imidlertid ikke at det er tilstrækkeligt at poesien som kunst opstår imellem et deiktisk 'jeg' og 'du'. Hvis det var rigtigt så ville en popsang være lige så meget poesi som Poes 'The Raven', og tillige lige så meget kunst når dansktop-kunstneren mener det af et ærligt hjerte og Maren på dansegulvet nyder det af et ærligt hjerte; og lige dét ville vel være for anstødeligt for den dannede intellektuelle. Nu skal det her imidlertid ikke være en poetik eller en æstetik, som en kunstteori sommetider kaldes. Det skal blot være et forsøg på at undersøge hvad det er der gør at poesi kan have den virkning på læseren eller lytteren, som fx herren i Jakobsons togkupé gav udtryk for at have oplevet. Dertil vil jeg benytte mig af nogle andre af Jakobsons artikler samt tilføje noget for egen regning.

Det første skridt på vejen er at afmystificere kunsten: Poesi er så at sige ingen kunst, det er et kunsthåndværk. Nogle skal arbejde hårdt for at præstere noget anvendeligt mens andre åbenbart kommer let til det hele. Poe kæmpede vistnok ikke så meget med sit sprog, hvorimod han som bekendt kæmpede en del med andre ting. Næste skridt er at udvide perspektivet. Jakobson beskæftigede sig i en

vis udstrækning med barnesprog og sprogtilegnelse, og han har også overvejet om visse sproglige udtryk alligevel ikke er fuldstændigt arbitrære, et forhold som ellers hos Saussure (jf. Saussure 1916) grundlægger det sproglige tegn vilkårlighed, hvilket som bekendt vil sige at koblingen mellem udtryk og indhold er helt tilfældig og altså vilkårlig: et hvilket som helt udtryk kan principielt kobles sammen med et hvilket som helst indhold. Det principielle er der vist ingen der tvivler på, men dels er der, for det første, den historiske (af nogle kaldt diakrone) proces der sørger for at der er noget der ikke kan lade sig gøre. Vi kan fx i dansk ikke have et overvældende antal homonymer (-foner/-grafer) uden at samtalen eller brevskrivningen bliver besværlig, hvorfor der er visse udtryk der er udelukket fra at blive brugt med et nyt indhold i nye dannelser, og der er også grænser for til hvad vi kan bruge det Roger Lass (1990) har kaldt 'historical junk', som fx det danske genussystem, hvis vi befinder os i et historisk specifikt (af nogle kaldt synkront) system. Dels er der, for det andet, det store spørgsmål om visse udtryksformer er mere "naturlige" end andre.

Nu skal man jo passe på med et begreb som "naturlighed". Jeg har en tommelfingerregel om at når nogen henviser til at noget er (mere) naturligt (end noget andet), så er det fordi man har nået grænsen for hvad de kan eller vil diskutere; eller man er nået til grænsen for hvad jeg kalder deres 'forståelseshorisont'. Jeg skal heller ikke forholde mig til hvad der findes af diskussion efter Jakobson om emnet (en introduktion til barnesprog og sprogtilegnelse er fx Karmiloff & Karmiloff-Smith 2001), blot påpege de elementære iagttagelser som Jakobson fremholder i artiklen 'Why "mama" and "papa"?' (SW I s. 538). På baggrund af at antropologen George Peter Murdock i 1959 præsenterede et supplement til dennes 'World Ethnographic Sample' (bl.a. indeholdende 'kinship terms') med godt 1000 ord for *mor* og *far*, og så havde spurgt ham (Jakobson) om han kunne 'clarify the theoretical principles that account for them' (ibid.). Historien har mange detaljer, men essensen er at Jakobson i artiklen overvejer det artikulatoriske grundlag for at påfaldende mange ikke-beslægtede sprog har ensartede udtryk for 'mor' og 'far' som kortformer (egentlig 'babyord', Jakobson: 'nursery forms', men i udvidet brug snarere kælenavnsagtige former): ord der kan betragtes som varianter af *mama* og *papa*. Som Jakobson påpeger (ibid. s. 539) er det nok sådan at de fuldformer som vi i dag betragter som voksenord for 'mor' og 'far' (som bekendt oprindelig *moder* og *fader* i dansk) i indoeuropæisk var en art afledninger – med suffikset *-ter*

brugt i forbindelse med slægtsudtryk – efter noget der lignede hvad vi nu ville kalde babyord. Jakobsons konklusion er at

Those settled nursery forms adopted by speech communities ostensibly reflect the salient features and tendencies of childrens speech development and their universal homogeneity. In particular the phonemic range of the intimate parental terms proves to be “severely limited”. (ibid. s. 540)

Begrænsningerne består primært i at der ikke findes nogen konsonant-klynger (‘consonan clusters’), at klusiler og nasaler dominerer, og at åbne (lave) bagtungevokaler er fremherskende, og, *eo ipso*, så har vi *mama* og *papa*; en nasal eller en klusil efterfulgt af den mest åbne (lave) vokal vi kan opdrive. Der er selvfølgelig to faktorer som ikke bør overses, nemlig at vokalen kan variere ganske meget mens dens nøjagtige kvalitet ikke er så påfaldende (det påfaldende er sonoriteten), og at kulturelle forudsætninger kan påvirke det endelige udfald. Jakobson spekulerer så over det forhold at ammende spædbørn vil kunne producere nasalen *m* mens de sutter og at en spontan måde at bruge stemmebåndene på er at åbne munden helt og producere en åben (lav) a-lyd, hvorfor stavelsen *ma* har en naturlig forklaring. Tostavellesformen *mama* er næsten lige så naturlig:

The *mama-papa* terms, like the primary word units in infant language, do not comprise different consonants, and a dissyllabic form usually reiterates one and the same consonant. At first child’s language is devoid of any hierarchy of linguistic units and obeys the equation: one utterance – one sentence – one word – one distinctive feature. The *mama-papa* pair is a vestige of that stage of one-consonant utterances. (SW I s. 541)

Normalt er jeg, som antydnet ovenfor, skeptisk overfor naturlighedsforklaringer, men beskrivelsen forekommer plausibel og der er ikke rigtigt nogen modargumenter. Det afgørende er dog ikke hvorvidt Jakobson har ret eller ikke. Det interessante er, ud fra det overordnede tema for denne artikel, at både *mama* og *papa* lever op til kriterierne for poesi. Der er ikke bare rim (hvilket er indlysende) men også rytme, idet det er svært at udtale de to stavelser uden at det – selv med forskellige sprogs tryk- og intonationsmønstre – bliver rytmisk. Hvor meget semantik i form af referens der er tale om afhænger af de deltagende personers alder og roller, og nogen særlige overraskelser (jf. Jakobsons

‘unexpectedness’) bliver der næppe tale om ligesom det fiktionale indhold er fraværende, men variationsmængden i udtalen er uomtvistelig. Hvad der imidlertid er lige så uomtvisteligt er den emotionelle udveksling mellem mor og barn som både overføres ved hjælp af ord som *mama* – i dansk nok mest variationer over *mor* – og andre kontaktformer.

Disse andre kontaktformer er grundlæggende set semiotiske. Det er klart at de formidles via det perceptuelle apparatur som fx visuel og taktile kontakt, men hvis sprog principielt er en arbitrær kobling mellem indhold og udtryk hvor udtrykkene er en slags symboler der i deres kombinationer kan bruges til at overføre information, så bruger den nævnte kontaktform ikke et symbolsk medie og den kan ikke sammensætte abstrakte informationer, hvorfor jeg vil betragte den som semiotisk i bred forstand. Populært sagt sendes der “signaler” der ikke kan omsættes til sætninger men måske kan beskrives i sætninger. Hvorvidt denne semiotiske tegnfunktion er arbitrær eller ikke skal jeg ikke komme ind på. Men under alle omstændigheder er brugen af de nævnte semiotiske kontaktformer knyttet til en parallel brug af ordet *mama* (eller *mor*), og de samme emotionelle udvekslinger vil knytte sig til ordet som til kontaktformerne, og ordet får derved tillige hvad jeg vil kalde den ikke-sproglige semiotiske funktion. Efter Jakobson taler man i almindelighed om sprogets ‘double articulation’ (jf. Jakobson & Waugh 2002 s. 71 og 181 og Jakobson 1956), dvs. det forhold at det sproglige udtryk består af, på den ene side, distinktive (betydningsadskillende) størrelser kaldt fonemer som ikke selv kan bære betydning og, på den anden side, størrelser som har betydning, ofte kaldt morfemer. Man kunne evt. tilføje en tredje artikulationsdimension. Hvor den sproglige betydning, alt efter semantisk temperament, kan siges at være baseret på én eller anden form for henvisning til noget i verden derude, normalt kaldt referens, så kan man sige at denne semiotiske betydning er knyttet til de oplevelsesmæssige associationer som vækkes ved bestemte sproglige udtryk, og som ikke har noget at gøre med arbitrære symboler og deres kombinationer til overførsel af mere eller mindre abstrakte informationer i form af henvisninger til verden og andre ting. Man kunne altså tale om ASSOCIATIV (indirekte) overfor REFERENTIEL (direkte) betydning.⁵ Hvis situationer mellem mor og barn er dels næring af og dels udveksling af emotionelle oplevelser, og hvis disse ledsages af brug af ord som tæt knyttes til de nærmeste kontakter man som mor kan opleve efter fødslen, nemlig amning, så vil brugen af ordene formentlig efterfølgende

ledsages af følelsesmæssige associationer. I den udstrækning ordene har poetiske kvaliteter (dvs. egenskaber) så vil poesi vække emotionelle associationer, og jo større følelser der vækkes jo større kunst vil vi måske opleve.

Nu kan man jo ikke vide om dette er ren spekulation, men tanken kan vel understøttes af almen erfaring. Og dertil kommer at en anden skillelinje hos Jakobson anskueliggør sproglige fænomeners komplekse karakter: modsætningen mellem 'Linguistics and Communication Theory' som er titlen på en af hans artikler (SW II s. 570). Af det foregående kunne man måske være forledt til at tro at lingvistik og kommunikationsteori var (næsten) det samme, da sprog også i fremstillingen ovenfor ses som vort vigtigste kommunikationsmiddel. Men Jakobsons artikel er fra 1960 og det han taler om er forholdet mellem sproglig overførsel af information og 'the mathematical theory of communication', 'information theory' (ibid.). Problemstillingen – og Jakobsons interesse for den – opstod i forbindelse med Anden Verdenskrig og den deraf følgende teknologiske udvikling af kommunikationsapparatur, og man kan se indflydelsen på terminologien i figurerne over sproglige faktorer og sproglige funktioner ovenfor, tydeligst i valget af ordet 'code'. Informationsteori har både ligheder med sproglige systemer:

The dichotomous principle underlying the whole system of distinctive features in language has gradually been disclosed by linguists and has found corroboration in the binary digits (or ..., *bits*) employed as a unit of measurement by the communication engineers. (SW II s. 571)

og samtidig forskelle:

The necessity of a strict distinction between different types of redundancy is now realized in the theory of communication as well as in linguistics, where the concept of redundancy encompasses on the one hand pleonastic means as opposed to explicit conciseness (...) and on the other hand explicitness in contradistinction to ellipsis. (ibid.)

Det er velkendt at sproglige ytringer kan svinge mellem voldsomme ekstremer af henholdsvis underforståelse og overflødighed mens marginalerne for beregning af tilstrækkelig redundans eller det modsatte er langt mindre i udformningen af kommunikationsapparatur. Som jeg ser det kan de sproglige ytringer kun

forekomme således fordi de på den ene side er udtryk for sprogbrugerens bevidste hensigter eller ubevidste adfærd, hvad man normalt vil henføre til psykologiens område, og på den anden side det ovenfor nævnte forhold at sproglige udtryk også fungerer som semiotiske signaler. En oprindeligt islandsk kollega har fortalt mig hvorledes man opleve at to fiskere står på havnen i en islandsk by og at den ene siger til den anden: 'Ja', (på islandsk selvsagt), og den anden efter et kvarters tid siger: 'Ja', hvorefter de går hver til sit. Skulle det ikke passe helt, så er historien i hvert fald god, og lignende iagttagelser er gjort i en jysk provins. Tilsyneladende har fiskerne gennemført en samtale der for dem begge er meningsfuld. Ganske vist er et af mine grundlæggende synspunkter at enhver enkeltstående kortform som *ja, nej, ikk, altså* mv. skal kunne erstattes af (omsættes til) en hel sætning der udlægger indholdet, men den metode kan ikke anvendes på fiskernes åbenbart længerevarende dialog. Man kan derfor antage at de få ord der rent faktisk udveksles ikke skal omsættes til en referentiel betydning i en modsvarende sætning men at ordene fungerer som associative signaler der sætter en kulturelt og situationelt bestemt tankerække i gang, og da den ene godt ved at den anden godt ved det, så behøver den anden ikke svare med andet end det han gør. Det andet ekstrem er den galopperende talestrøm hvis budskab ikke er andet end at signalere at taleren er til stede eller vil opnå bestemte effekter på lytteren; det sidste velkendt fra overvejelser og undersøgelser indenfor retorik, uformel logik og anden sprogbrugsanalyse. Begge ekstremer og alt derimellem kan tillige bruges som materiale i poetisk øjemed. På dansk grund kender vi blandt andre Per Højholt og Dan Turrell.

Endelig kan man overveje forbindelsen mellem de musikalske kvaliteter i sprog og den menneskelige kulturform som udgøres af musik. Jeg er ikke særligt musikalsk og har altid haft en voldsom beundring for folk som bare kan sætte sig til et klaver og spille eller som kan lære længere og komplekse kompositioner udenad. Min musikteoretiske indsigt er ej heller stor, men jeg har hæftet mig ved Jakobsons formulering:

Der Ton fungiert in der Musik als "System-Ton". Die Realisationen können mannigfaltig sein, der Akustiker stellt es genau fest, aber das musikalisch Maßgebende ist, daß das Musikstück als identisch erkannt werden muß. Es besteht also zwischen einem musikalischen Wert und seine Realisierungen genau das gleiche Verhältnis wie in der Sprache zwischen einem Phonem und den Lauten, die dieses gemeinte Phonem in der Rede vertreten. (SW II s. 552)

Man skal nok ikke overdrive analogien, men tilsyneladende finder vi i musikken samme forskel mellem DISTINKTIVE (betydningsadskillende) størrelser og – hvad jeg ville kalde – DISTINKTE (betydningsbærende) størrelser som i sprog og informationsteori. Men hvor sprog og informationsteori kan transportere mere eller mindre abstrakt information, så kan musikken det ikke. Med mindre man mener at dette at en musikspecialist er i stand til at nedskrive noget der ligner et oprindeligt partitur ved kun at lytte til musikken, også er kommunikation af abstrakt information, men det er jeg ikke tilhænger af. Musikken kan til gengæld vække følelser på en måde som informationsteori næppe kan og som sprog kun sommetider kan, og det sker ved de associationer som den lyttende får ved at lytte til musikken. Musik kan ikke henvise (med referens) til noget andet sådan som sprog og andre informationssystemer kan, og det er grunden til at jeg ikke mener at partitur-øvelsen som netop er nævnt, ikke er transport af abstrakt information. Som analogt eksempel ville det svare til at nogen nedskrev en ytrings udtale i et fonologisk eller fonetisk transskriptionssystem og at dette så blev gengivet af en anden ved kun at lytte til ytringen. Men på samme måde som der findes forskellige transskriptionssystemer for sproglyd kan musik noteres på forskellige måder, hvorfor man kan diskutere om det er den abstrakte information der er blevet overført, eller det er en notation af den fremanalyserede struktur i henholdsvis sproglyd og musikalsk lyd.

Hvilke oplevelsesmæssige associationer en lyttende person får ved at lytte til musik behøver ikke have meget at gøre med musikkens lydstruktur, dertil er der for mange faktorer der kan have indflydelse på oplevelsen. En anekdote som ligner den om de islandske fiskere finder man i historien om at køer giver mere mælk hvis de lytter til Mozart. Jeg ved ikke om den er sand og om man evt. har eksperimenteret med forskellige komponister, eller det er en vandrehistorie, men der findes som bekendt i dag en uddannelse – og vel også et videnskabeligt emne – som hedder musikterapi, og det tilhører den almene erfaring at musik har indflydelse på stemningslejet hos mennesker. Vi finder det i muzakken i supermarkedet, beroligende musik hos tandlægen og ledsagemusikken til andre medier fx film. Det er tænkeligt at musikkens fysiske opbygning har en almen sammenhæng med effekten på stemningslejet, og kender vi det ikke andre steder fra så måske fra musik som man bestemt ikke kan lide, men herudenfor må man formode at kultur- og individuelt bestemte faktorer påvirker hvilke

følelsesmæssige oplevelser der hos den enkelte følger af lytten til bestemte stykker musik, hvad enten stykkerne er nye for vedkommende eller genkendte. Uanset mekanikken i oplevelsen er der dog nok ikke tvivl om at der er tale om emotionelle effekter – uden at vi af den grund lige nu behøver klargøre hvad følelser i grunden er – og der er vel heller ikke tvivl om at det er de oplevelsesmæssige associationer der for den enkelte eller evt. for flere i fællesskab er knyttet til musikken der bestemmer den aktualiserede oplevelse.

Den mest komprimerede udgave af sammenkædede emotionelle og kognitive oplevelser får vi så i poesien, muligvis allermest i den lyriske eller lyrisk orienterede poesi. På én gang har poesien de musiske egenskaber der kan give overraskelser fordi der ikke er noget partitur, jf. eksemplet med togpassagerens oplevelse med Poes *evermore*, og de egenskaber der ifølge Jakobson er en integreret del af sprog nemlig at lyd, grammatik og semantik i samarbejde kan give såvel (ikke-musiske) associationer som betydningsmæssig (referentiel) information der evt. kan være mere eller mindre uklar eller usikker og derfor løbende er åben for nye tolkninger. Højdepunktet burde så være poesi fremført som sang til musik, og den vestlige kultur har her nok at byde på, men om det skal være tyske Lieder, Bellman eller Leonard Cohen der når de højeste tinder vil kræve yderligere eftertanke at tage stilling til.

6. ROMAN JAKOBSON IN MEMORIAM

Mens Chomsky somme tider udtrykker sig for indforstået til at alle altid forstår ham, så er Jakobson gennemgående klar i mælet, blot man har sat sig ind i visse af særbetydningerne af hans termer, og han dækker så brede områder af de sproglige videnskaber at de fleste vil kunne have udbytte hans tanker. Han var enormt produktiv – det er jo derfor hans udvalgte skrifter kan fylde otte bind – og han beherskede adskillige sprog i tale og skrift. Det siges at han aldrig aflagde sit oprindelige slaviske tonefald, og det ville være i overensstemmelse med hans poetiske tanker hvis det er rigtigt. På den ene side ville han kommunikere med, i betydningen opnå forståelse hos og fra, andre mennesker, og på den anden side ville han formodentlig bruge tonefaldets semiotik til at vise hvor han kom fra. Dermed ville han bruge sprogets poesi til at tale om bl.a. poesiens sprog.

LITTERATUR

- Bradford, Richard (1994), *Roman Jakobson. Life, Language, Art*, London/New York: Routledge.
- Chomsky, Noam (2000), *New Horizons in the Study of Language and Mind*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Götzsche, Hans (1994), *Deviational Syntactic Structures. A Contrastive Linguistic Study in The Syntax of Danish and Swedish*, Doctoral Thesis, Department of Swedish Language: University of Göteborg.
- Götzsche, Hans (2005), "Roman Jakobson", i: Chapman, Siobhan, Christopher Routledge (eds.) (2005), *Key Thinkers in Linguistics and the Philosophy of Language*, Edinburgh: Edinburgh University Press. pp. 139-147.
- Jakobson, Roman (1956), "Two Aspects of Language", i: (som Part II) *Fundamentals of Language*, Berlin/New York: Mouton de Gruyter. pp. 69-96.
- Jakobson, Roman (1941), *Kindersprache, Aphasie und allgemeine Lautgesetze*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, engelsk oversættelse (1968), *Child Language, Aphasia, and Phonological Universals*, The Hague: Mouton.
- Jakobson, Roman (2002), *Selected Writings*, vol. I-VIII, Berlin/New York: Mouton de Gruyter.
- Karmiloff, Kyra, Annette Karmiloff-Smith (2001), *Pathways to Language*, Cambridge MA/London: Harvard University Press.
- Lass, Roger (1990), "How to do things with junk: exaptation in language evolution", i: *Journal of Linguistics*, 26 (1990), pp. 79-102.
- Saussure, Ferdinand de (1916), *Cours de Linguistique Generale*, Paris: Payot.

NOTER

- 1 Tidsskriftets historie illustrerer også på en lidt barok måde fragmenter af Roman Jakobsons liv. Han er således som anført med i det 'internationale råd' fra grundlæggelsen i 1939, her opført som Roman Jakobson, Brno, og det fortsætter frem til Vol. IV Fasc. 1, 1944 (sic!), hvor hans hjemsted er anført som New York. I Vol. IV Fasc. 3, 1944, bliver han så 'Président' for det internationale råd, stadig hjemmehørende i New York, mens han – stadig i 1944 – i Vol. V Fasc. 1 er 'Roman Jakobson. Cambridge, Mass. Président'. Dette fortsætter også efter at tidsskriftet fra Vol. IX har tilføjet *Hafniensia* – og den franske undertitel er blevet erstattet af en engelsk (efter at Hjelmslev er død og dermed væk som redaktør) ligesom Roman Jakobson er blevet 'President' og ikke 'Président' – helt frem til Vol. 16 No. 2, 1978. Herefter holder *Acta* pause indtil Vol. 17 No. 1 kommer i 1982, uden ordet *internationalt* i navnet og uden en præsident – og uden nekrolog over Roman Jakobson. Detaljer må kunne oplyses af nogle af dem der var med dengang, blandt andre Torben Thrane der var 'Managing Editor' fra Vol. 17 No. 1.
- 2 Jeg kalder også skemaet en 'model' i Götzsche (2005) men det er mest af pædagogiske grunde.
- 3 Jeg bruger ikke udtrykket 'sproget', altså i bestemt form og modsvarende engelsk 'language (as such)', da det i visse former for indforstået terminologi får et lettere metafysisk, sommetider endda mystificerende, præg.
- 4 Med mindre jeg har oversat noget; hvilket da er muligt. En del af hans skrifter er genoptrykt på russisk som jeg kun har et nødtørftigt kendskab til.

SPROGET POESI ELLER POESIENS SPROG

- 5 Det er denne adskillelse som visse former for 'literary studies' og 'discourse analyses' undlader at være opmærksom på, med ind imellem bizarre resultater til følge.