

## Errusiar formalismoa

Andolin Eguzkitza

Errusiar formalismoaz\* hitz egitea, Errusian 1915-16 eta 1930 bitartean sortu, garatu eta hil zen kritika-eskolaz berba egitea da; Sovietar Batasunaren kulturpolitikak, hain zuzen ere, hil zuen eskolaz mintzatzea. Ez du terminu honek zerikusirik beraz, artegintza eta literaturkritikan aldizka agertzen diren izen bereko mugimenduekin.

Bi hiritan sortu zen mugimendua, Leningradon (garai hartan oraindik Petrogrado) *Opojaz*-ek bultzaturik (Hizkuntza Poetikoaren Ikerketarako Elkargoa) eta Moskun, bertako lagunarte linguistikoak lagunduta. Izena, berez, ez da eskolako ki-deek erabiltzen zutena, arerioek eman ohi zietena baizik; formalistek berek "espezifikatzaile" edo "zehazle" nahiago bait zituzten beren buruak, eta beren metodoa "morfologikoa". Boris Ejchenbaum-ek zera zioen (Erlich 1980, 172): "Gure metodoa formalista deitzen da gehienetan, nik baina, morfologikoa deitzea nahiago nuke, beste metodoetatik argiro desberdintzeko; alegia, azterbide psikologiko, soziologiko eta abarretatik ondo desberdintzeko, metodo hauek ez baitute obra bera iker-gaitzat, ikertzailearen eritziz obran isladatzen dena baizik". Aurreko garaietako definizio-ezarekin amaitu nahi zen eta lite-

raturzientziarako autonomia irabazi. Artea autonomoa zen haien ustez, beraren legeen arabera azalgarri; Shklovskij-k jarri zuen moduan "artea beti izan delako bizitzetik aske eta beraren banderak ez dituelako inoiz hiriko gaztelukoaren kolore berak erakutsi" (Erlich 1973, 634); eta literatura literatura bezala, hots, *literaturtasuna* delako, Roman Jakobson-en hitzez, literaturzientziaren gaia; izan ere, idazlan bat literario egiten duena.

Errusiar literaturkritika ezin daiteke, sarri askotan egin ohi den legez, obraren alderdi ideologikoekin bakarrik axolaturiko kritikatradiotzat jo. Hori beraren barruan gertatu den joera bat besterik ez da, ikuspuntu ideologikoa garrantzitsua izan arren eta Sovietar Batasuna sortuz geroztik agian erabiliena. Beste kritikamoldeak arrunt gertatu dira beraren historian. XIX. gizaldiaren bigarren erdia da, izan ere, joera hori gehien indartu zeneko aldia, intelektualgo erradikal eta plebeiuaren sorrerak ukan zuen eragipenaz gain, orduko baldintza soziopolitikoak kontutan harturik, irudimenezko literatura baitzen "pentsamendu soziala" zabaltzeko bide bakarra.

Formalismoa gizahistorian agituriko beste edozein mugimendu "iraultzaile" bezalaxe, ez zen ezerezetik sortu. Honako kasuon ere, apurka-apurka umaturiko fruitua dugu, nahiz eta azaletik "iraulpena" erabatekoa izan. Aitzindarien artean Aleksandr Potebnja (1835-1891) aipa daiteke lehenengo eta behin, eta berarekin batera Aleksandr Veselovskij (1838-1906). Potebnja-ren garrantzia prosa eta poesia, literatursorkuntza, terminu linguistikoz deskribatu nahian datza. Haren eritziz, pentsamendua eta lengoaiak ez dira elkarrekin egokitzen; pentsamendua "adierazia adierazlea" berdintza egiaztatzen saiatzen da, bigarrenak, berriz, adierazlearen autonomia du jomuga. Poesia, horregatik, hitzaren autonomia aldeztu duen heinean, berezko lengoaiak da. Harentzat, hizlaurik eta olerkaritzak, prosa eta poesia ezagutzamodu bi dira. Batak baieztu egiten du, besteak, osterak, etsenpluz adierazi. Haatik, formalistek ez bezala, figura poetikoak, tropoak, ulertzapenaren tresnatzat jotzen zituen, hots, ez "arroztebide"tzat gero Shkolovskij-k proposatuko zuenez, "azalbide" bezala baizik.

Veselovskij, berriz, literaturhistoria zientzialor beregaina egitearen saioaz hurbildu zen beranduago formalistek aitzinera-  
tu eta garatu eraziko zituzten gogoetabideetara. Lehendabizikoz,  
ez zuen literaturhistoria eta kulturhistoriaren artean diferentzia-  
rik ikusten. Geroago, baina, alor hori mugatuz joanen zen, eta  
azkenez, sorkuntzazko literatura eta idazkuntzaren artean des-  
berdintasun argi bat eginik, honela zehaztuko zuen literaturhis-  
toria: "pentsamendu sozialaren historia irudimenezko esperien-  
tzia poetikoan, eta esperientzia hori gorpuzten duten formetan  
isladatu bezala" (Erlich 1980, 28). Ez zen Potebnja bezain psi-  
kologista. Berarentzat irudimenezko literatura literaturekoizpe-  
nen bilketa zen, sortzailea —idazlea— eta irakurlearekiko erre-  
ferentziarik gabe juzka daitekeena. Idazlana, gero, elementu  
desberdinetan banatzen da, kontzeptu ideologikoak, kondaera-  
eskemak, tresna poetikoak, figurak, e.a. Horregatik, haren abu-  
ruz, idazle bakoitzaren balioak barik, formula poetikoen historia  
da historialariaren ardura nagusia. Halaz ere, ez zen gauza izan  
orduko burutapen mekanistikoa gainditzeko, hau da, forma poe-  
tikoak edukin bat adierazteko era bat bezala ikusteko joera, mo-  
du horretan, literaturaren bilakaera munduikuskeraren bilakae-  
raren ondorio huts bihurtzen zuelarik.

Formalismoaz propio mintzatzan hasi baino lehen, eta bera  
ongi ulertu ahal ukateko, beste mugimendu aitzindari bi ere ai-  
patu behar dira; lehenengoa sinbolismoa, formalismoak eginen  
zion kontrakarragatik eta futurismoa bestea, ikuspuntu desber-  
dinetatik izan arren —bata sorkuntzatik eta kritikatik bestea—  
formalismoak bezala hitz poetikoari emanen zioten garrantzia-  
gatik, eta halaber formalismoarekin batera amankomunean  
ukanen zuten antipsikologismoagatik.

Sinbolistek ez zuten bakarrik artea egin gura, metafisika bat  
sortu baizik, munduaren ikuskera oso bat ekotzi. Edukin eta  
formaren dikotomia eragotzi nahi zuten, zeren Ivanov-en hitzez  
"forma edukin bilakatzen baita, eta edukina forma" (Erlich  
1980, 35). Sinbolismoaren teorilari honentzat, gainera, edukin  
eta formaren, esangura eta hotsaren batasun organikoa nozio

esoteriko batekin zegoen loturik; berarentzat poesia azken Egiaren agerkundea zen. Bestaldetik, Andrej Belyj eta Valerij Brjusov ere, biak olerkari eta kritikagile, aipagarri ditugu sinbolisten artean, biek uste baitzuten poetak teoria poetikoa eza-gutu beharrean daudela. Belyj-k erritmoaren legeak ikertu zituen eta beraren oinarrizko irregulartasunak aurkitu, hau da, edozein eskema erritmikok dauzkan salbuespen "erregularren" multzoa. Haren ustez, desbideratze horiek guztiz beharrezkoak dira poemaren ahalmen aierukorrari kalte egin nahi ez bazaio. Eta begitazino hori aski dogmatikoki defendatu bazuen ere, beraren lana errusiar poetika zientifikoaren garapenean mugarri garrantzitsua gertatu zen, formalismoaren erlatibismo histori-koari bidenabar hurbildu zitzaizlarik poeten eta poetataldeen berezitasun erritmikoen aurkikundean. Brjusov, berriz, hizkuntza poetikoaren alor foniko, semantiko eta gramatikalen arteko harremanak argitzen saiatu zen, eta Belyj-k bezala, baina kohe-rentzia handiagoaz, eskola eta sistema erritmikoak beren tes-tuinguru historikoetan kontutan hartzen.

Futurismoak, bere aldetik, sinbolismoa gogorkiro erasoz, azkenonek zerabiltzen hizkuntzaren natura eta funtzioari bu-ruzko burutapenengatik, ez zegoen halaz guztiz berarengandik hain urrun oinarrizkotzat jotzen zuen hizkuntza poetiko eta prosaikoaren arteko diferentzian. Sinbolistentzat hitzaren aieru-pena zen garrantzitsu; futuristentzat, aldiz, hitza zen berez in-portantziako, edukinaren gaintik formaren nagusitasuna alda-rrikatzen baitzuten. Xlebnikov-ek, adibidez, morfemetan oinarrituriko idazkera erabili zuen, eta asmatzen zituen berbek denotaziorik ukan ez arren beti gertatzen ziren esangurakor. Bere buruarekin aski zuen hitza, beraz, zelanbait egia bihurtu zen. Majakosvskij-k zioenez, "arteak ez da naturaren kopia, na-turak norberaren kontzientean dauzkan isladapenen arabera, natura bera itxuragabetzeko ausartzia eta indarra baizik", (Erlich 1980, 46). Era berean, futurismoaren literaturarekiko hurbilketa guztiz zen historizista, hainbeste non beste garaieta-ko poetika plazer estetikoaren helburu izan zitekeenik ere uka-tu egiten baitzuten; eta olerkaria eta poesia ulertzeko moduan,

berriz, guztiz enpirizista, sinbolistentzat poeta zen aztia, esku-langile trebe bihurtzen zutelarik. Oro har, literaturzientzia sistema zientifikoa bilaka erazteko ukan zuen eragipenaren bidez guztiz garrantzitsu gertatu zen formalismoaren sorkundean.

Hasieran aipatu denez, formalismoak zeuzkan bi helburu nagusiak, literaturzientiaren autonomia eta literaturlanaren beraren ikerketa, izan ziren mugimendu honek aitzineratuko zituen ideia, gogoeta eta teoria guztien iturburu eta indar ekintzakorra. Hala, bada, itauna berehala sortu zitzairen: zertan datza obraren literaturtasuna? Zertzu dira irudimenezko literaturaren ezaugarriak? Psikologia eta teoria psikologistekin oso mesfidaturik ez zuten inolaz ere muina egilearengan ikusi gura. Diferentzia, haien ustez, obran dago, baina ez idazlan literarioak gai hau edo hura darabilelako, literaturlanak gaia halako erataratu aurkezten duelako baizik. Jakobsonek "Zer da poetika?" izeneko saioan zioenez "gaur egun edozer izan baitaiteke poema batetarako gaia" (Erlich 1980, 173). Haien ustez, bestalde, irudiak erabiltzea ere ez zen literaturaren ezaugarria, batetik irudien hizkera, poetikarena baino zabalagoa delako eta bestetik poetikak batzutan irudirik erabiltzen ez duelako. Beraz, erabilkeran dago poetikaren gunea. Shklovskij-k argitaratu zuen artikulu ospetsuan, lehen urteetako formalismoa bideratuko zuena hain zuzen ere, "Artea egikera bezala", ideia guzti hauek ohi zuen era biziaz aldeztu ditu.

Artikulu horretan bere "arrozteakuntza-teoria" aurkezten digu. Irudia ez da ezezaguna ezagunaren bidez azaltzeko bidea, aitzitik, aurkakoa da egia; ohizkoa "arroztu" egiten da, lehen aldiz ikusiko balitz bezala aurkezten. Horrela, artearen jomuga nagusia betetzen da. Irudiaren erabilkuntza poetikoa "aldaketa semantiko bat" sortzea da, hori delarik erabilkuntza praktikotik desberdintzen duena, irudikatua errealitatearen beste maila batetara eramatea. Beste era batera esanik, batetik gizartearen ohizko eta ontzat hartutako oharmen automatikoak "arroztu" egiten dira, eta bestetik zaildu eta arrotzuriko oharmen horiek zaildu-tako forman erabiltzen dira, forma hau lortzeko tresnak eta ke-

rak literaturzientziaren kezka eta helburu bakar bihurtzen direlarik. Izan ere, hasierako urteetan maiz ukatu zuten formalistek faktore sozial eta ideologikoen garrantzia.

Shklovskij-ren "arrozkuntza-teoria"k, bide batez, literatura-ren bilakaeraren burutapen bat sortzen du, literatura-ren historia tradizioen apurturen historia bihurtzen duelako; arrozkuntzen, berauen automatizatzeen eta arrozkuntza berrien historia bihurtzen duelako; arrozkuntzen, berauen automatizatzeen eta arrozkuntza berrien historia, alegia. Bestalde, Shklovskij-ren jarrera eta Bertol Brecht-en "alienazioa" (*Verfremdung*), —*bestera-kuntza*—, naharoki alderatu direnak, ez dira gauza bera, lehenak errealtatearen oharmenaren aldaketa bat gura zuen bitartean, besteak agertokia eta publikoaren arteko urruntasuna zeukalako helburu.

Deformazio-sortzaile honek, arrozte-sortzaileak, gure inguruko munduaren oharmenari zorrotzasuna ematen dio, bide batez "dentsitate" gaineratuz mundu horri. Garrantzitsua lehenago aipatu "aldaketa semantikoa" dugu, ez aldaketa horren norabidea, batzutan landuagora eroan gaitzakeena, baina baita xumeago denera ere. Shklovskij-ren ustez, hala ere, ez da hau unibertso ohargarri eta dentsuaren eraikuntzan dugun bide bakarra. Lanbide honetan, esate baterako, erritmoa ere aipatzen du berak, idazlearen tankera iluntzen duena eta beraz irakurleari, askozaz modu lantsuago batez, testuarekin burruka erazten diona.

Jakobsonentzat, aldiz, arazoa ez datza jasotzaile eta jasotako objektuaren artean, "zeinua" eta "erreferente"aren artean baizik. "Poetikaren funtzioa zeinua eta erreferentea bera seinatzea da" (Erlich 1980, 181). Haren eritziz, irakurlea eta testua baino gehiago, idazlea eta hizkuntza dira kontutan hartu behar direnak. Eta berarentzat bezala formalista gehientzat. Hasieratik jadanik, formalistak hizkuntza poetiko eta praktikoa arteko desberdintasuna argitzen saiatu ziren. Eta hasieran dikotomia hori hizkuntzaren erabilkuntza zirrargile eta ezagutzai-learekin berdindu bazuten ere, laster utzi zuten alde batera.

Literaturhizkuntzan, hizkera praktikoa eta zirrarakoan ezbeza-  
la, komunikaziofuntzioa ez da nagusia; hitza poetikan halako  
objektoren isladapentzat barik, berez dentzat jotzen baita, hitza  
bera bilakatzen delarik plazer estetikoaren iturri. Boris Ejchen-  
baum-ek izkiriatu bezala “poetikaren jomuga, alderdi orotan  
hitzaren ehundura ohargarri egitea da” (Erlich 1973, 631). Era  
honetara, zeinu berbalaren unitate konplexua defendatzetik  
beingoan obraren batasun organikoa baieztatzerantz heldu ziren,  
hots, forma eta esanguraren batasuna idazlanaren mailan. Ho-  
rrela, *forma* eta *edukina* barik, literaturaz hitz egiteko orduan  
*materialak* (lehengaiak) eta *tresnak* ziren formalistek gehiago  
erabiltzen zituzten terminuak. Era horretan, literaturaren erroti-  
ko batasunari eusten zitzaion, lehenago erdibiketa baten bi ele-  
mentuak zirenak —elkarren kontra jarriak— prozesu litera-  
rioaren aldi bi bihurtzen zirela. Erlich-ek dioenez “berriro ere  
poetaren beharlekua, errealtatearen agerpen baino gehiago,  
lengoaiaren manipulazioa kontsideratzen zen” (Erlich 1980,  
190). Edo Ejchenbaum-ek ere esan bezala, “artelan literarioa  
beti da egina, eratua, asmatua, ez bakarrik artistikoki, artifizial-  
ki ere bai noski, hitz honen zentzu onean” (Erlich 1980, 190).

Formalismoa ez zen zurrun geratu zen mugimendua, aitzit-  
tik, beraren bizitze laburrean aztergaien hedakundea, jarrera-al-  
daketak eta ideien joritasuna atergabe gertatu ziren ageriko.  
Aurreneko urteetan, poesia izan bazen eskolakideen ikerketagai  
nagusia eta hitza hitz bezala berez dena batez ere, esanguraren  
sarrerarekin, hurrengo urratsa gero, gorago aipatu dugun diko-  
tomia gaitzera gertatu zen. Poetikan, azterketa akustikoak  
bezala, prosodiari kontutan hartzen ez zuten kritikapideak era-  
gotzi zituzten. Biak, fonetika eta semantika kontutan hartuko  
zuten zerbait aurkitu gura zuten, joskera alegia. Horrela, erri-  
moa eta joskeraren harremanak bilakatu ziren alor honetan for-  
malisten ikergai garrantzitsuenak. Honekin batera, gero eta  
gehiago azterketa historikoak egiten hasi ziren, zerarekin kon-  
turatu ziren batean batez ere, literaturlanak bakarka ezin azter-  
daitezkeela, beste idazlanekiko erreferentzia guztiz beharrez-  
koa dela. Hastapenean, Shklovskij-k kasu batez, obra egi-

keren batuketa zela zioen. Beranduago, ordea, burutapena dinamikoago egin zen, egikera artistikoak idazlerengandik idazlerengana, eta halaber eskolatik eskolara aldatzen baitira; beraz, bilakaera historikoaren ulertzapena guztiz beharrezkoa egin zen. Tankera berriak ez ziren gehiago ikusten aurrekoen kontrakarra bezala, Tynyanov-en hitzez, "elementu zaharren berantolaketa" bezala baizik (Erlich 1973, 633).

Formalismoak egin zituen lanen artean, ukan zuen eragipenarengatik herri-ipuinen egituraz Propp-ek egin zuena aipatu behar da, zalantzarik gabe. Eskola etnografikoak zioenez, motiboak giza izakeraren isladapen eta beraren problemei egindako erantzunak dira, eta herri eta kultura askotako ipuin eta istorioetan agertzen diren motiboen arteko antzak, maileguak edo jatorri amankomunak ezinezkoak direnean, herri primitiboen bizikera antzekoetan bilatu behar dira. Shklovskij-k, berriz, azalpen hau osotoro ukatzen zuelarik antzekotasun horien kausa gaiegituran, argudioen antolamenduan ikusten zuen. Haren ustez, eta ez herri-ipuinen kasuan bakarrik, artelanen formak iadanik *hor dauden* beste artelanen formekiko harremanez mugatzen dira. Forma berriak ez dira edukin berriak adierazteko sortzen, aurreko formak gainditzeko baizik. Artearen historia, beraz, lehenago esan dugun bezala, prozesu inmanentea da. Propp-ek bere "Ipuinaren morfologia" deritzon liburuan egiten duena zera da, herri-ipuinen argudio desberdinak sailkatu eta tipoen kopurua ahal den gehien murriztu. Haren ustez, ingurugiroa edo pertsonaietan oinarrituriko sailkapenak ez dauka irtenbiderik, hain baita handia aldagarrien kopurua. Horregatik, "funtzioak" dira berarentzat ipuinaren habea, izan ere, pertsonaiak aldatu arren beti bat diraute. Are gehiago, herri desberdinetako ipuinen arteko antzekotasunak ez dira motiboetan bakarrik agertzen, argudioetan ere bai noski, hots, motibo horien antolamenduan.

Shlovskij-k ere "Don Quixote"-ri buruz egin zuen azterketa, beraren teorioren erakusgarri ederra dugu. Bertan egikera, tresneria agerian uzten ahalegintzen da, eta orobat motibazioa, Shklovskij-k berak esan bezala "argudio-egitura baten azalpena

orduko ohituren arauera” (Erlich 1980, 194). Horrela, Cervantes-en egikerak erakusten ditu, bai eta nola horien artifizialtasuna agerian uzten duen. Orduan, zera ateratzen du azkeneritzi, Don Quixote ez dela pertsonaia itxi eta oso bat bezala bururatu, gero sarritan esan den legez, ezpada elaberriari agertzen diren materialen eroale huts bezala. Don Quixote-ren tipo hori elaberriaren ekoizpena da, besterik ezean elaberriak berak sortua. Berriz ere, formalismoaren, eta Shklovskij-ren bereziki, gaiaren gutiespena ikus dezakegu. Esate baterako, Don Quixote-ren erudikzioari buruzko solasa “teknikoki” dago motibatua haren ustez. Ez du beraz ezertarako kontutan hartzen Cervantes-en garaian oso eztabaidatua zen eruditua eta zaldunaren idealak, ez eta Cervantes-en obran agertzen den beste gai garrantzitsua ere, alegia, idealaren eta egiaren arteko gatazka.

Shklovskij-ren ustez, idazlearen munduikuskera beraren laneko hipotesia da. Munduikuskera hori, baina, idazlearen kontzientzia hori literaturformak mugatzen du. Gainera, literaturlanak belaunaldi ezberdin askori zuzendu behar zaizkionez, guztiz garrantzitsua da idazleak obraren ulerkera desberdinen ahalbidea sortezatzea.

Prosazko literaturlanetan —sortzezkoetan— oinarrizko mota bi aurki daitezke. Batetik, krimen eta polizielaberriak bezala, lanaren egitura osoa esan eta eraiki denaren baitan duten obrak, eta bestetik obraren egitura bera gai bihurtzen dutenak. Bien artean, ordea, parodia dago, egituratik libre dagoena eta hala-ber egikerak gai bihurtzen dituena. Horregatik erabili zituen Shklovskij-k parodiak bere etsenpluetarako, hala nola Sterne-ren “Tristan Shandy” elaberria eta Cervantes-en “Don Quixote”.

Ejchenbaum-ek bere “Nola Gogol-en *Soingainekoa* egina dagoen” delako saio ospetsuan, Gogol-en narrazioa, kondaeraren egitura aztertzen du eta *skaz*-adibide bat dela baieztatzen, hau da, XIX. eta XX. mendeetako errusiar literaturan oso amankomuna den, eta herri-kondalarien tankera duen prosamoldea, batez ere fikziozko kondalarien tonu pertsonalean bere begiak jartzen dituena. Ejchenbaum-ek kondaera zaharra eta

modernoia gaiarekiko interesaren bidez desberdintzen ditu. Prosamolde zaharrak gaian dauka habea, modernoan, berriz, gaiak ez dauka ia garrantzirik; azken honetan, gainera, kondalaria lehen planoan agertzen da eta aipatu dugun "tonu pertsonal" hori tankeraren markatzaile bihurtzen. Horrela, Gogol-en obra kondalari komedialariaren joku efektudun bezala ikusten du. "Soingainekoa"ren gaia maila estilistiko biren nahasketa bezala aurkezten du, narrazio komiko eta erretorika sentimentalarena. Ejchenbaum-en saio hau, beraz, Gogol-en obraren muina tankeran jartzen duena, lehen formalismoaren ordezkari tipikoa dugu, geroago kontutan hartuko zuten perspektiba guztiz baztertzen duena.

Errusiar formalismoaren arabera prosa eta poesia dira literaturaren alorrak, ez tradizionalki onaturiko jeneroak, hala nola lirika, epika eta dramatika. Jeneroak sistema funtzionalak dira, baina literaturlan konkretuak ezbezala ez daukate existentziarik, ez bada erreferentzia-sistemak bezala, dela hala definitu direlako, edota era bateko obren ordezkarietat jotzen direlako. Historikoki jenero asko desagertu dira, ereti historiko batetan gero berragertzeko beste baldintza batzuen epean. Horregatik dio Tomachevskij-k jenero baten mugapena ezin daitekeela zenbait erizpide tinkoren arabera egin, erizpide historikoak kontutan hartuz baizik, besteak ere beharrezkoak izan arren. Era horretan, idazlan, jenero eta orobat eskola bakoitz bezala, hala da literatura osoa bilakaera-prozesu bat. Tomashevskij-k hiru motibazio-mota desberdintzen ditu, konposiziozkoa, polizielaberrietan irakurlea nahasteko egiten diren saioak, esate baterako; bigarrena, motibazio errealista, hau da, idazlanean agertzen dena errealtzat agerrerazteko egiten den ahalegina. Eta azkena, berriz, motibazio estetiko, idazlearen epoka eta eskolaren jarrera estetiko mugatzen duena, hirugarren honetan da goelarik bilakaera historikoaren giltza.

A. E.

- \* *Errusiar Formalismorako sarrera xume hau ez da hori baizik, sarrera bat, eta kritika-eskola honetaz idatzi den gehiena bezala, Erlich-en lan xarmant eta ezin berdin-uekin zorretan dago. Gaiaz interesatuak, jo beza Erlich-engana eta bibliografian aipatutako beste lenetara.*

---

### **Bibliografia**

- Erlich, Victor. 1980. *Russian Formalism*. The Hague (The Netherlands): Mouton Publishers.
- Erlich, Victor. 1973. "Russian Formalism", *Journal of History of Ideas*, XXXIV, Oct.-Dec., No 4, 627-638.
- Hawkes, Terence. 1977. *Structuralism and Semiotics*. Berkeley: University of California Press.
- Bann, Stephen and Bowlt, E. (eds.) 1973. *Russian Formalism (a Collection of Articles and Texts in Translations)*. New York: Barnes and Noble.
- Jameson, Fredric. 1972. *The Prison House of Language*. Princeton University Press.
- Lemon, T. and Reis, (Marion (eds.), 1965. *Russian Formalist Criticism. (Four Essays)*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Striedter, Jurij. *Texte der russischen Formalisten (Band I: Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa)*, 1969. Mit einer einleitenden Abhandlung herausgegeben von eodem. Redaktion und Register: Witold Kosrý. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Todorov, Tzvetan (ed.), 1965. *Théorie de la littérature*. (Textes des formalistes russes réunis, présentés et traduits par eodem). Paris: Editions du Seuil.