

## ΡΩΣΙΚΟΣ ΦΟΡΜΑΛΙΣΜΟΣ

Ρωσικός φορμαλισμός είναι η κατάλληλη ονομασία για μια ομάδα κριτικών της λογοτεχνίας με χαλαρούς δεσμούς, των οποίων ο διακεκριμένος ρόλος στις σύγχρονες γραμματολογικές σπουδές δύσκολα θα έλεγε κανείς ότι έχει υπερεκτιμηθεί. Οι περισσότεροι γεννήθηκαν στη δεκαετία του 1890, εμφανίστηκαν στο προσκήνιο των ρωσικών γραμμάτων κατά τη διάρκεια του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου, εδραίωσαν θεσμικά τη θέση τους με την αναδιοργάνωση της ακαδημαϊκής κοινότητας μετά την κομμουνιστική επανάσταση και βρέθηκαν στο περιθώριο με την άνοδο του σταλινισμού στα τέλη της δεκαετίας του 1920. Παρά τους δεσμούς του με ορισμένες προγενέστερες τάσεις στη ρωσική ποιητική (τη θεωρία του Α. Ροτεβντζα για την ποιητική γλώσσα, την ιστορική ποιητική του Α. Veselovskij, ή τη μετρική των ποιητών-θεωρητικών του συμβολισμού Α. Βελίτζ και Β. Βρίζου) ο ρωσικός φορμαλισμός αντιπροσωπεύει τη ριζική απομάκρυνση από την έως τότε δεσπόζουσα μιμητική θεωρία περί τέχνης. Οι ρώσοι φορμαλιστές αντι-στρατεύτηκαν την άποψη ότι η λογοτεχνία αποτελεί το απαύγασμα της ψυχής του συγγραφέα, ιστορικοκοινωνικό τεκμήριο ή εκδήλωση ενός φιλοσοφικού συστήματος. Έτσι, ο θεωρητικός προσανατολισμός τους ανταποκρίθηκε στις αισθητικές ευαισθησίες της τέχνης του μοντερνισμού, ιδιαίτερα του φουτουρισμού, με τον οποίο εξαρχής οι ρώσοι φορμαλιστές συνδέθηκαν στενά. Η έμφαση του φουτουρισμού στο στοιχείο της έκπληξης στην τέχνη αλλά και στην αντίληψη της ποίησης ως «ανάπτυξης της λέξης αυτής καθαυτήν» βρήκε αναλογίες στην ποιητική του ρωσικού φορμαλισμού.

Ο ρωσικός φορμαλισμός αντιστέκεται σε μια ολοποιητική ιστορική σύνθεση για ποικίλους λόγους. Πρώτα απ' όλα, ήδη από την έναρξή του, ήταν γεωγραφικά μοιρασμένος σε δύο κέντρα στον Γλωσσολογικό Κύκλο της Μόσχας, που ιδρύθηκε το 1915, μέλη του οποίου υπήρξαν οι Petr Bogatyrev, Roman Jakobson και Grigorij Vinokur, και, από το 1916, στην Εταιρεία για τη Μελέτη της Ποιητικής Γλώσσας

στην Πετρούπολη (ΟΡΟJAZ), με μελετητές όπως οι Boris Eichenbaum, Viktor Šklovskij και Jurij Tynjanov. Παρά το γεγονός ότι οι σχέσεις ανάμεσά τους ήταν φιλικές, οι δύο ομάδες προσεγγίζαν τη λογοτεχνία από κάπως διαφορετική σκοπιά. Σύμφωνα με τους μοσχοβίτες Bogatyrev και Jakobson, «ενώ ο Γλωσσολογικός Κύκλος της Μόσχας αφορμάται από την πεποίθηση ότι ποίηση είναι η γλώσσα στην αισθητική της λειτουργία, η ΟΡΟJAZ υποστηρίζει ότι ο ποιητικός τρόπος δεν είναι πάντα απλώς η ανάπτυξη του γλωσσικού υλικού. Επιπλέον, ενώ οι μεν ισχυρίζονται ότι η ιστορική ανάπτυξη των καλλιτεχνικών μορφών έχει κοινωνιολογική βάση, οι δε επιμένουν στην πλήρη αυτονομία αυτών των μορφών.»<sup>1</sup>

Η ενσωμάτωση των ρώσων φορμαλιστών στους ανώτατους εκπαιδευτικούς θεσμούς μετά την κομμουνιστική επανάσταση ενίσχυσε περαιτέρω τις φυγόκεντρες τάσεις μέσα στους κόλπους τους και γέννησε ποικίλες κριτικές προσεγγίσεις, που με τον ένα ή τον άλλο τρόπο διεκδικούσαν την ονομασία φορμαλισμός. Η ΟΡΟJAZ διαλύθηκε στις αρχές της δεκαετίας του 1920, για να ενσωματωθεί στο Κρατικό Ινστιτούτο για την Ιστορία των Τεχνών της Πετρούπολης. Ο Κύκλος της Μόσχας – που μεταμορφώθηκε έπειτα από την αναχώρηση των Jakobson και Bogatyrev το 1920 για την Πράγα – αποτέλεσε τμήμα της Κρατικής Ακαδημίας για τη Μελέτη των Τεχνών στη Μόσχα. Αρκετά μέλη της Ακαδημίας αυτής επηρεάστηκαν βαθύτατα από τις φιλοσοφικές ιδέες που είχε εισαγάγει στην Κρατική Ακαδημία ο Gustav Špet, μαθητής του Edmund Husserl. Παρόμοιες γόνιμες πνευματικές διασταυρώσεις οδήγησαν στα τέλη της δεκαετίας του 1920 σε ό,τι ορισμένοι μελετητές αποκάλεσαν «μορφική-φιλοσοφική σχολή», η οποία και αποκατέστησε πολλές έννοιες και μεθόδους που είχαν προγραμματικά απορριφθεί από τους πρώιμους ρώσους φορμαλιστές.<sup>2</sup>

Η ετερογένεια του ρωσικού φορμαλισμού δεν πηγάζει μόνο από τις ιδιομορφίες της γεωγραφίας και της πολιτικής, αλλά και από τη μεθοδολογική πολυφωνία που επιδεικνύουν οι εκπρόσωποί του. Στο καιριο άρθρο του «Το ζήτημα της «μορφικής μεθόδου»», ο Viktor Žirmunskij περιγράφει τη φορμαλιστική σχολή ως εξής:

Κάτω από τη γενική και ασαφή ονομασία «μορφική μέθοδος» συγκεντρώνονται συνήθως οι πιο ετερόκλητες μελέτες γύρω από την ποιητική γλώσσα και το ύφος με την ευρύτερη έννοια αυτών των όρων, ιστορική και θεωρητική ποιητι-

<sup>1</sup> «Slavjanskaja filologija», σ. 458.

<sup>2</sup> Efimov, «Formalizm», σ. 56.

Ετερογένεια

κή, μελέτες για το μέτρο, την ηχητική ενορχήστρωση και τη μελωδία, υφολογία, δομή της σύνθεσης και της πλοκής, ιστορία των λογοτεχνικών γενών και τεχνοτροπιών κτλ. Και μόνο από την απαρίθμηση αυτή, που δεν φιλοδοξεί να είναι εξαντλητική ή συστηματική, είναι προφανές ότι θα ήταν καταρχήν ορθότερο να μιλούμε όχι για μια νέα μέθοδο αλλά μάλλον για νέα ζητούμενα της μελέτης της λογοτεχνίας, για μια νέα σφαίρα επιστημονικής προβληματικής.<sup>3</sup>

Ο Žirmunskij δεν ήταν ο μόνος ρώσος φορμαλιστής που επέμενε ότι η νέα προσέγγιση δεν θα έπρεπε να ταυτιστεί αποκλειστικά με κάποια συγκεκριμένη μέθοδο. Και άλλοι πιο ριζοσπαστικοί εκπρόσωποι όπως ο Eichenbaum, που σε άλλες περιπτώσεις είχε κατηγορήσει τον Žirmunskij για «εκλεκτικισμό», συνηγόρησε μαζί του στο σημείο αυτό.<sup>4</sup>

Καθώς η μορφική μέθοδος ανέπτυξε και διεύρυνε σταδιακά το ερευνητικό της πεδίο, ξεπέρασε εντελώς ό,τι παραδοσιακά ονομαζόταν μεθοδολογία και μεταστράφηκε σε μια ειδική επιστήμη που πραγματεύεται τη λογοτεχνία ως ειδοποιό σειρά επιμέρους γεγονότων. Εντός των ορίων αυτής της επιστήμης μπορούν να αναπτυχθούν οι πιο ετερογενείς μέθοδοι ... Επομένως, ο χαρακτηρισμός αυτού του κινήματος ως «μορφικής μεθόδου», όπως έχει καθιερωθεί επί των ημερών μας, πρέπει να αντιμετωπίζεται με επιφύλαξη. Εκείνο που μας χαρακτηρίζει δεν είναι ούτε ο «φορμαλισμός» ως αισθητική θεωρία ούτε η «μεθοδολογία» ως κλειστό σύστημα μελέτης, αλλά ο αγώνας μας να καθιερώσουμε, με βάση κάποιες ειδοποιές ιδιότητες του λογοτεχνικού υλικού, μian ανεξάρτητη επιστήμη της λογοτεχνίας.<sup>5</sup>

Ωστόσο, παρά το γεγονός ότι αμφότεροι συμφωνούν για την αναγκαιότητα της μεθοδολογικής πολυφωνίας, μια σημαντική διαφορά υφίσταται ανάμεσα στον «εκλεκτικισμό» του Žirmunskij και στη «θέση αρχής» του Eichenbaum. Ενώ ο πρώτος χαρακτηρίζει με μάλλον νεφελώδη τρόπο τον φορμαλισμό ως «νέα σφαίρα επιστημονικής προβληματικής», ο δεύτερος τον ταυτίζει με κάτι πολύ πιο συγκεκριμένο – με μια νέα «ανεξάρτητη επιστήμη της λογοτεχνίας». Ίσως, με αφορμή αυτή την επίνοια του Eichenbaum, θα μπορούσε κανείς να διερευνήσει περαιτέρω για την ύπαρξη μιας καλά εδραιωμένης ταυτότητας του ρωσικού φορμαλισμού: κάτω από την ποικιλία των μεθόδων θα μπορούσε να έχει υπάρξει ένα σύνολο κοινών επιστημολογικών αρχών που γέννησαν τη φορμαλιστική επιστήμη της λογοτεχνίας.

<sup>3</sup> Voprosy, σ. 154.

<sup>4</sup> Βλ., π.χ., «Metody i podchody», *Kniznyj ugol'*, 8 (1922), 21–3.

<sup>5</sup> *Literatura*, σ. 117.

Δυστυχώς, ο επιστημολογικός πλουραλισμός των φορμαλιστών ξεπερνά και τον μεθοδολογικό τους πλουραλισμό. Η αρχή ότι η λογοτεχνία πρέπει να αντιμετωπίζεται ως ειδοποιός σειρά επιμέρους γεγονότων παραείναι γενική για να διακρίνει τους φορμαλιστές από τους μη φορμαλιστές, ή τους αυθεντικούς φορμαλιστές από τους συνοδοιπόρους. Παρόμοιο ενδιαφέρον είχαν εκφράσει νωρίτερα και άλλοι ρώσοι μελετητές της λογοτεχνίας, και η αυτονομία των λογοτεχνικών γεγονότων έναντι άλλων φαινομένων δεν αποσαφηνίστηκε ποτέ από τους ίδιους τους φορμαλιστές. Ούτε και συμφώνησαν ποτέ ποιες ακριβώς είναι οι ειδοποιές ιδιότητες του λογοτεχνικού υλικού ή πώς θα προέκυπτε από αυτές η νέα επιστήμη.

Η επιστημολογική ποικιλία αυτής της νέας επιστήμης της λογοτεχνίας γίνεται έκδηλη, εάν συγκρίνουμε, για παράδειγμα, τις δύο ηγετικές φυσιογνωμίες της φορμαλιστικής μετρικής, τον Tomaševskij και τον Jakobson, που ακολουθούν παρόμοια μεθοδολογία. Ο πρώτος, επιχειρώντας να αντικρούσει τη μομφή ότι οι φορμαλιστές παρακάμπτουν τα βασικά οντολογικά ζητήματα των γραμματολογικών σπουδών (δηλαδή, το τι είναι η λογοτεχνία) γράφει:

Θα απαντήσω συγκριτικά. Ενδέχεται να μελετά κανείς τον ηλεκτρισμό και ωστόσο να μην γνωρίζει περί τίνος πρόκειται. Και τι μπορεί να σημαίνει, ούτως ή άλλως, το ερώτημα «τι είναι ηλεκτρισμός»; Εγώ τουλάχιστον θα απαντούσα: «είναι αυτό που, όταν τοποθετήσει κανείς έναν ηλεκτρικό λαμπτήρα, τον ανάβει.» Στη μελέτη των φαινομένων δεν είναι πάντοτε απαραίτητο να ορίζει κανείς a priori τις ουσίες. Το σημαντικό είναι να διακρίνει τις εκδηλώσεις τους και να συνειδητοποιεί τις μεταξύ τους διασυνδέσεις. Αυτός είναι ο τρόπος με τον οποίο μελετούν τη λογοτεχνία οι φορμαλιστές. Αντιλαμβάνονται, δηλαδή, την ποιητική ακριβώς ως έναν κλάδο που μελετά τα φαινόμενα της λογοτεχνίας και όχι την ουσία της.<sup>6</sup>

Ο Jakobson, αντίθετα, ισχυρίζεται πως μια παρόμοια ad hoc προσέγγιση υπήρξε ο *modus operandi* μιας παλιομοδίτικης μελέτης της λογοτεχνίας. «Έως σήμερα ο ιστορικός της λογοτεχνίας έμοιαζε με αστυνομικό που, στην προσπάθειά του να συλλάβει κάποιον, αρπάζει καλού κακού ό,τι και όποιον βρει στο διαμέρισμά του μαζί με όποιον τύχει να περνάει από τον δρόμο.» Το να αναζητεί κανείς περιστασιακά φαινόμενα αντί για τη λογοτεχνική ουσία δεν αποτελεί τον ενδεδειγμένο τρόπο προσέγγισης, επέμενε ο Jakobson. «Το αντικείμενο της επι-

<sup>6</sup> «Formal'nyj metod: Vmesto nekrologa», *Sovremennaja literatura: Sbornik statej* (Λένινγκραντ, 1925), σ. 148.

Ετερογενείς

3

Αγώνισμα  
Τομέριον

Αθήνας  
Γιάκουβσον

στήμης της λογοτεχνίας δεν είναι η λογοτεχνία αλλά η λογοτεχνικότητα, δηλαδή ό,τι μεταβάλλει ένα συγκεκριμένο έργο σε έργο λογοτεχνικό.»<sup>7</sup> Απ' ό,τι φαίνεται, το επιστημολογικό υπόβαθρο της φορμαλιστικής επιστήμης της λογοτεχνίας ήταν αρκετά ρευστό, ώστε να χωρά ταυτόχρονα και τον κατάφωρο φαινομεναλισμό του Tomaševskij και τη λανθάνουσα φαινομενολογία του Jakobson.

Ίσως, ένα τέτοιο συμπέρασμα δεν θα έπρεπε τελικά να μας εκπλήσσει. Εξάλλου, ο Eichenbaum επέμενε ότι ο επιστημολογικός μονισμός - η αναγωγή της ετερογένειας της τέχνης σε μία και μόνη εξηγητική αρχή - ήταν το θανάσιμο αμάρτημα της παραδοσιακής μελέτης της λογοτεχνίας στη Ρωσία:

Η ΟΡΟJAZ είναι σήμερα γνωστή και ως «μορφική μέθοδος». Πράγμα παραπλανητικό. Γιατί αυτό που μετρά δεν είναι η μέθοδος αλλά η αρχή. Τόσο οι ρώσοι διανοούμενοι όσο και οι μελετητές έχουν δηλητηριαστεί εξίσου από την ιδέα του μονισμού. Ο Marx, σαν καλός Γερμανός, ανήγαγε όλες τις πλευρές του βίου στην «οικονομία». Και οι Ρώσοι, που δεν είχαν δική τους επιστημονική Weltanschauung, παρά μόνο κλίση γι' αυτή, θεώρησαν καλό να μάθουν από τη γερμανική επιστημονική παράδοση. Έτσι, άρχισε να βασιλεύει στη χώρα μας «η μονιστική αντίληψη», και τα υπόλοιπα ακολούθησαν. Ανακάλυψαν μια βασική αρχή και άρχισαν να κατασκευάζουν σχήματα. Στον βαθμό που η τέχνη δεν χωρούσε σε αυτά, έμενε απ' έξω. Ας την αφήσουμε να υπάρχει ως «αντανάκλαση» - στο κάτω κάτω μπορεί μερικές φορές να φανεί χρήσιμη στην εκπαίδευση.

Φτάνει πια! Αρκετά με τον μονισμό! Είμαστε πλουραλιστές. Η ζωή είναι σύνθετη και δεν μπορεί να αναχθεί σε μία και μόνη αρχή. Μόνο οι τυφλοί μπορούν να φέρονται έτσι, αλλά ακόμη και αυτοί έχουν αρχίσει να βλέπουν. Η ζωή κυλά σαν ποτάμι με συνεχή ροή, αλλά και με άπειρα ρεύματα, καθένα τους ξεχωριστό. Και η τέχνη δεν είναι καν ένα ρεύμα αυτού του ποταμού, αλλά η γέφυρα για να τον διαβούμε.<sup>8</sup>

Με δεδομένη την εγγενή αοριστία της ονομασίας «ρωσικός φορμαλισμός», δεν εκπλήσσει το γεγονός ότι η ιστορική οροθέτηση αυτής της τάσης από τα παρακείμενα θεωρητικά και λογοτεχνικά κινήματα παραμένει προβληματική. Έχω υπόψη μου συγκεκριμένα δύο κριτικές σχολές, των οποίων οι διανοητικοί δεσμοί με τον ρωσικό φορμαλισμό είναι λίγο πολύ καθαροί: τον δομισμό της Πράγας και τη νεομαρξιστική με επικεφαλής τον Michail Bachtin. Θα διευκρινίσω το σημείο αυτό μέσα από το έργο των τριών εγκυρότερων ιστορικών του

<sup>7</sup> Novejšaja, σ. 11.

<sup>8</sup> «5=100», *Knižnyj ugot'*, 8 (1922), 39-40.

ρωσικού φορμαλισμού: του Victor Erlich, του Jury Striedter και του Age Hansen-Löve.

Ο στενός γενεαλογικός δεσμός ανάμεσα στον ρωσικό φορμαλισμό και στη σχολή της Πράγας είναι αδιαμφισβήτητος. Τα δύο κινήματα δεν είχαν μόνο κοινά μέλη (τους Bogatyrev και Jakobson), αλλά η ομάδα της Πράγας συνειδητά πήρε το όνομά της από τον μωσχοβίτικο κλάδο της φορμαλιστικής σχολής - τον Γλωσσολογικό Κύκλο της Μόσχας. Επιπλέον, αρκετοί από τους κυριότερους εκπροσώπους των φορμαλιστών (Tomaševskij, Tytjanov και Vinokur) έδωσαν κατά τη δεκαετία του 1920 διαλέξεις στον Κύκλο της Πράγας, και έτσι εξοικείωσαν τους Τσέχους με τα αποτελέσματα των ερευνών τους. Δεδομένης αυτής της στενής σχέσης, δεν είναι καθόλου παράδοξο το γεγονός ότι ο Victor Erlich στο πρωτοποριακό βιβλίο του *Russian Formalism* [Ρωσικός φορμαλισμός] περιλαμβάνει ένα κεφάλαιο στο οποίο πραγματεύεται τη Σχολή της Πράγας. Για να σταθμίσει την απήχηση του ρωσικού φορμαλισμού στις γειτονικές χώρες, ο Erlich εισάγει τη γενική έννοια του «σλαβικού φορμαλισμού», του οποίου την τσεχική εκδοχή ονομάζει «δομισμό». Παρότι επισημαίνει τις διαφορές ανάμεσα σε ό,τι ορίζει ως «καθαρό φορμαλισμό» και στον «δομισμό της Πράγας»,<sup>9</sup> τελικά για τον Erlich η λογοτεχνική θεωρία της Σχολής της Πράγας αποτελεί αναδιατύπωση των «βασικών αξιωμάτων του ρωσικού φορμαλισμού με πιο συγκροτημένους και αυστηρούς όρους».<sup>10</sup>

Ενώ η ιστορική επισκόπηση του Erlich τείνει να συμπύκνει τον ρωσικό φορμαλισμό και τον τσεχικό δομισμό, το εξελικτικό σχήμα του Striedter χαρτογραφεί τη σταδιακή τους απόκλιση. Παρουσιάζει τη μετάβαση από το ένα κίνημα στο άλλο ως διαδικασία αποτελούμενη από τρία στάδια, καθένα από τα οποία σηματοδοτεί μια επαναδιατύπωση της έννοιας του λογοτεχνικού έργου:

- 1 Το έργο τέχνης ως άθροισμα τεχνασμάτων με ανοικειωτική λειτουργία, η οποία αποσκοπεί στην παρακώλυση της αντίληψης.
- 2 Το έργο τέχνης ως σύστημα τεχνασμάτων με ειδοποιούς συγχρονικές και διαχρονικές λειτουργίες.
- 3 Το έργο τέχνης ως σημείο με αισθητική λειτουργία.<sup>11</sup>

Στο σχήμα του Striedter μόνο το πρώτο και το τρίτο στάδιο μπορούν

<sup>9</sup> *Russian Formalism*, σσ. 154-63.

<sup>10</sup> «Russian Formalism», *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics: Enlarged Edition*, επιμ. A. Preminger (Princeton, 1974), σ. 727.

<sup>11</sup> *Literary Structure*, σ. 88.

Erlich

Striedter

Β

ο φορμαλισμός  
και οι  
αλληλίες

10ν

10 κύκλος

να αποδοθούν αναμφίλεκτα στον ρωσικό φορμαλισμό και στον τσεχικό δομισμό αντίστοιχα· το μεσαίο στάδιο αποτελεί μια γκριζα περιοχή που ανήκει και στους δύο. Έτσι, οι δύο κριτικές σχολές εξακολουθούν να συνδέονται ιστορικά, αλλά ταυτόχρονα υπογραμμίζεται η θεωρητική τους απόσταση.

Παρά τη διαφωνία τους ως προς τη σχέση ανάμεσα στον ρωσικό φορμαλισμό και στη Σχολή της Πράγας, τα πορίσματα του Striedter και του Erlich συμπιπτουν στο εξής: η θεωρία που παράγεται από την ομάδα Bachtin υπερβαίνει σαφώς τα όρια του ρωσικού φορμαλισμού. Ο Erlich είναι ιδιαίτερος σαφής στο ζήτημα αυτό. Περιλαμβάνει τον Bachtin σε ό,τι ονομάζει «νεοφορμαλιστικές εξελίξεις», αλλά αρνείται κατηγορηματικά να τον ονομάσει φορμαλιστή.<sup>12</sup> Ο Striedter είναι κάπως πιο ελαστικός, καθώς κατατάσσει τους μπαχτινικούς υπό την αιγίδα του φορμαλισμού· ωστόσο, σπεύδει να τονίσει ότι, κατά την εκτίμησή του, βρίσκονται στο περιθώριο του, κατά την κρίση του, ακραιφνούς ρωσικού φορμαλισμού.<sup>13</sup>

Εντούτοις, η νεότερη γενιά σλαβιστών αντικρούει την παραπάνω άποψη περί ρωσικού φορμαλισμού. Ο βιεννέζος μελετητής Hansen-Löne, στο ιδιαίτερος περιεκτικό και εμπειριστατωμένο βιβλίο του για το συγκεκριμένο θέμα, διακρίνει την ιστορία της φορμαλιστικής σχολής σε τρία διαδοχικά στάδια. Σύμφωνα με το σχήμα του, το τελευταίο στάδιο περιλαμβάνει όχι μόνο τις κοινωνιολογικές και ιστορικές προσεγγίσεις «καθαρών» φορμαλιστών, όπως οι Eichenbaum και Tytjanov, αλλά και τη σημειωτική και την επικοινωνιακή θεωρία, προσεγγίσεις που αναπτύχθηκαν, κατά τον Hansen-Löne, από τους μπαχτινικούς και από τον ψυχολόγο Lev Vygotskij.<sup>14</sup> Κατά συνέπεια, ο Bachtin και η ακολουθία του αποτελούν, σύμφωνα με τη συγκεκριμένη ιστορική πραγμάτευση, αναπόσπαστο κομμάτι του ρωσικού φορμαλισμού.

Η ιστορική σχετικότητα της έννοιας «φορμαλισμός», έτσι όπως σκιαγραφήθηκε παραπάνω, πηγάζει, κατά την εκτίμησή μου, από τον ιδιότυπο τρόπο θεωρητικοποίησης που χαρακτηρίζει το κίνημα αυτό. Οι ρώσοι φορμαλιστές απαιτούσαν έναν συνολικό αναπροσανατολισμό του κλάδου τους προς την κατεύθυνση ενός επιστημονικού προτύπου. Για να επιτευχθεί αυτός ο στόχος, επέμεναν ότι η μελέτη της λογοτεχνίας πρέπει να προκύπτει από δύο γενικές αρχές: (1) Οφείλει

<sup>12</sup> *Russian Formalism*, σ. 10.

<sup>13</sup> «Einleitung», στο Felix Vodička, *Die Struktur der literarischen Entwicklung* (Μόναχο, 1976), σ. xlviii.

<sup>14</sup> *Der russische Formalismus*, σσ. 426-62.

να αναγνωρίζει ως αντικείμενο της έρευνάς της όχι τους τομείς του πολιτισμού που συνδέονται με τη λογοτεχνική διαδικασία αλλά την ίδια τη λογοτεχνία, ή ακόμη ακριβέστερα, τα γνωρίσματα εκείνα που τη διαφοροποιούν από τις υπόλοιπες ανθρώπινες δραστηριότητες.

(2) Οφείλει να αποφεύγει τις μεταφυσικές δεσμεύσεις στις οποίες παραδοσιακά υπόκειται η θεωρία της λογοτεχνίας (φιλοσοφικές, αισθητικές ή ψυχολογικές) και να προσεγγίζει τα «λογοτεχνικά γεγονότα» άμεσα, δίχως προϋποθέσεις.

Ωστόσο, η πρακτική εφαρμογή αυτών των δύο αρχών εμπειρείχε ορισμένες δυσκολίες. Παρά το γεγονός ότι οι φορμαλιστές αποδέχονταν το γενικό αξίωμα σχετικά με την ιδιαιτερότητα της λογοτεχνίας, ουδέποτε συμφώνησαν ως προς τη φύση αυτής της ιδιαιτερότητας, και αυτή η εικόνα διάσπασης επιτάθηκε από την προγραμματική τους ανυποληψία για κάθε είδους επιστημολογικά κριτήρια. Έτσι, όσο και αν φαίνεται παράδοξο, οι υπερασπιστές μιας «καθαρής επιστήμης της λογοτεχνίας» δανείστηκαν αδιακρίτως τα εξηγητικά τους πρότυπα από άλλους κλάδους και διαμόρφωσαν τα δεδομένα τους σύμφωνα με ποικίλα προϋπάρχοντα καλούπια.

Το γεγονός αυτό, ωστόσο, δεν σημαίνει ότι ο ρωσικός φορμαλισμός απέτυχε να ολοκληρώσει το πρόγραμμά του. Εκείνο που τον προφύλαξε από τον διαμελισμό σε μια σειρά ιδιοσυγκρασιακών δογμάτων, καθένα από τα οποία θα διεκδικούσε την πρωτοκαθεδρία, ήταν ο «εριστικός» τρόπος στη διατύπωση του θεωρητικού του λόγου. Με το αντιθεμελιώτικο πνεύμα του, ο ρωσικός φορμαλισμός αντιμετώπισε τις επιστημονικές εξηγήσεις στο σύνολό τους (συμπεριλαμβανομένης και της δικής του) όχι ως αποδεικτικές θέσεις αλλά ως υποθέσεις με το ενδεχόμενο του σφάλματος. «Πρωθούμε συγκεκριμένες αρχές», υποστήριζε κατηγορηματικά ο Eichenbaum το 1925,

και τις ακολουθούμε στον βαθμό που δικαιώνονται από το υλικό. Αν το υλικό απαιτεί την περαιτέρω επεξεργασία ή τροποποίησή τους τις επεξεργαζόμαστε ή τις τροποποιούμε. Από την άποψη αυτή, είμαστε αρκετά αποδεσμευμένοι από τις ίδιες μας τις θεωρίες, όπως οφείλει να είναι μια επιστήμη, εφόσον δεχθούμε ότι υπάρχει διαφορά ανάμεσα σε θεωρία και πεποίθηση. Μια επιστήμη δεν ζει εδραιώνοντας βεβαιότητες, αλλά ξεπερνώντας σφάλματα.<sup>15</sup>

Καχύποπτοι απέναντι σε κάθε συστηματική διατύπωση επιστημονικών προϋποθέσεων που θεωρούσαν ότι «μυρίζουν» φιλοσοφία, οι ρώ-

<sup>15</sup> *Literatura*, σ. 116.

6  
Κύκλω

Γ  
Γιατί υφίσταται  
τα κριτήρια;



σοι φορμαλιστές συνέλαβαν την επιστήμη ως αγώνα ανάμεσα σε ανταγωνιστικές θεωρίες, ως διαδικασία αυτοδιόρθωσης μέσω της τριβής και της απαλοιφής των σφαλμάτων. Η συλλογική φύση του εγχειρήματός τους ήταν ακριβώς εκείνη που τους έδωσε τη δυνατότητα να θέσουν σε εφαρμογή το πρόγραμμά τους. Εκκινώντας από εντελώς διαφορετικά επιχειρήματα, οι νέοι μελετητές έστρεψαν τις προϋποθέσεις τους ενάντια στον ίδιο τους τον εαυτό, υποσχάπτοντας, υπονομεύοντας και αντικρούοντας ο ένας τον άλλο. «Από τη στιγμή», δήλωνε ο Eichenbaum,

που και εμείς οι ίδιοι είμαστε αναγκασμένοι να παραδεχθούμε ότι έχουμε μια γενική θεωρία έτοιμη να αντιμετωπίσει όλα τα ενδεχόμενα του παρελθόντος και του μέλλοντος, και γι' αυτό χωρίς την ανάγκη ή τη δυνατότητα περαιτέρω εξέλιξης, θα έπρεπε να παραδεχθούμε ότι η μορφική μέθοδος έπαψε να υπάρχει, ότι το πνεύμα της επιστημονικής έρευνας την εγκατέλειψε.<sup>16</sup>

Έτσι, η ιστορική διαδρομή του ρωσικού φορμαλισμού δεν είναι το άθροισμα των θεωριών του – ένα στατικό σύνολο εξηγητικών προτύπων που ανάγονται σε ποικίλες πηγές – αλλά ένας πόλεμος, ένας αγώνας ανάμεσα σε αντιφατικές και ασύμβατες απόψεις, από τις οποίες καμία δεν θα μπορούσε απ' εαυτής να προσφέρει την απόλυτη θεμελίωση μιας νέας επιστήμης της λογοτεχνίας.

Ακριβώς επειδή το «πνεύμα» του ρωσικού φορμαλισμού έγκειται στο ότι οι εκπρόσωποί του συμφωνούν να διαφωνούν, η παρουσίαση του κινήματος απαιτεί ειδική στρατηγική. Θα προσπαθήσω να το περιγράψω μέσα από τα διάφορα εξηγητικά πρότυπα που ανέπτυξε για τη μελέτη της λογοτεχνίας. Ταυτόχρονα, προκειμένου να διατηρηθεί η πολυφωνική του ενότητα, θα επιχειρήσω να επανεγγράψω αυτά τα πρότυπα στα διαλογικά συμφραζόμενα που τα παρήγαγαν. Η ευρετική τους αξία έγκειται στην ικανότητά τους να υπονομεύουν, να διορθώνουν ή να συμπληρώνουν θεωρητικά πρότυπα άλλων μελετητών της λογοτεχνίας, είτε συμμάχων είτε εχθρών.

### Η μηχανή

IK «Στην ουσία της η μορφική μέθοδος είναι απλή», ισχυριζόταν ο Βίκτορ Σκλόβσκι το 1923. Είναι «μια επιστροφή στην τεχνουργία».<sup>17</sup> Η διατύ-

<sup>16</sup> Αστ., σ. 148.

<sup>17</sup> Sentimental'noe puteščestvie: Vospominanija 1917-1922 (Μόσχα, 1923), σ. 317.

I πωση αυτή συνοψίζει μια ιδιαίτερη αντίληψη περί της επιστήμης της λογοτεχνίας, κοινή στα μέλη της ΟΡΟJAZ, «τη μελέτη των νόμων της ποιητικής παραγωγής»,<sup>18</sup> απ' όπου προέκυψε η προσέγγιση την οποία ορίζω ως «μηχανιστικό» φορμαλισμό. Όπως έχει ήδη αναφερθεί, βασικός στόχος της κριτικής του ρωσικού φορμαλισμού ήταν η μιμητική θεωρία για την τέχνη, η αντίληψη δηλαδή ότι τα λογοτεχνικά κείμενα αντανακλούν άλλες πραγματικότητες. Αυτή η μεταφορά συρρίκωνε, κατά τους φορμαλιστές, τα ανθρώπινα τεχνουργήματα σε φασματικές σκιές και έκλεινε τα μάτια στη σωματική τους υλικότητα. Προκειμένου να υπογραμμιστεί αυτή η παραγνωρισμένη όψη της τέχνης, χρειαζόταν ένα νέο πλαίσιο αναφοράς, και η αναλογία προς τη μηχανή εκπλήρωσε ακριβώς αυτή την ανάγκη. Σύμφωνα με αυτό το πρότυπο, τα λογοτεχνικά έργα μοιάζουν με μηχανές: αποτελούν το προϊόν μιας εμπρόθετης ανθρώπινης δραστηριότητας, κατά την οποία μια ειδική δεξιότητα μετατρέπει την πρώτη ύλη σε σύνθετο μηχανισμό κατάλληλο για έναν συγκεκριμένο σκοπό. Έτσι, το ερώτημα εάν το έργο τέχνης συμβαίνει να καθρεφτίζει «το πνεύμα της εποχής» ή την ψυχή του δημιουργού του είναι άνευ σημασίας. Το ουσιώδες είναι κατά πόσο ανταποκρίνεται στην προκαθορισμένη αποστολή του.

Εξετάζοντας ποια είναι ακριβώς αυτή η αποστολή, το τέλος, της τέχνης, οι φορμαλιστές ανέπτυξαν την έννοια της ανοικείωσης (ostranenie). Σκοπός της τέχνης είναι να αλλάξει τον τρόπο της ανθρώπινης αντίληψης, να μετατρέψει σε ασυνήθεις και απτές τις μορφές που εξαιτίας της χρήσης δεν τις αντιλαμβανόμαστε. Για να επιτευχθεί αυτό, θα πρέπει τα φαινόμενα της ζωής (το υλικό της τέχνης) να αποσπαστούν από τα αυτοματοποιημένα τους συμφραζόμενα και να παραμορφωθούν μέσω των καλλιτεχνικών τεχνασμάτων. Στο σημείο αυτό η φορμαλιστική επιχειρηματολογία διχάζεται προς τις εξής κατευθύνσεις: Ορισμένα μέλη της ΟΡΟJAZ υποστήριξαν ότι, εφόσον το άμεσο υλικό της τέχνης του λόγου είναι η γλώσσα, τα λογοτεχνικά τεχνάσματα είναι πρωτίστως γλωσσικά. Αυτό το σκεπτικό τους οδήγησε προς την έννοια της ποιητικής γλώσσας. Αντίθετα, ο Σκλόβσκι επέμενε ότι υπάρχουν καλλιτεχνικά κείμενα που δεν ανοικεύουν τη γλώσσα αλλά τα συμβάντα και τα δρώμενα που αναπαρίστανται σε αυτά. Κατά συνέπεια, εστίασε την προσοχή του στα τεχνάσματα που ανήκουν στην πεζογραφική σύνθεση και αφήγηση.

Η διάξευξη είναι η καθοριστική λογική αρχή με την οποία ο μηχαν-

<sup>18</sup> Brik, «T. n. "formal'nyj metod"», 214.

IK → κάγια Σκλόβσκι

Μεταίνα

πρακτική Δύσκα vs Παιχνίδι Δύσκα  
Ρωσικός φορμαλισμός  
υλικό vs τέχνασμα

νιστικός φορμαλισμός οργάνωσε τις βασικές του έννοιες. Αυτή η αρχή διαχωρίζει αποφασιστικά την τέχνη από τη μη τέχνη και εκφράζει τον αμοιβαίο αποκλεισμό τους με όρους διπολικής αντίθεσης. Το πασίγνωστο πλέον ζεύγος, μύθος και πλοκή (*fabula* και *sjužet*), αποτελεί εφαρμογή αυτής της δυαδικής λογικής στην πεζογραφία. Μύθος είναι μια ακολουθία συμβάντων όπως αυτά θα εκτυλίσσονταν στην πραγματικότητα, σύμφωνα με τη χρονική και αιτιακή αλληλουχία. Αυτή τη σειρά χρησιμοποιεί ο συγγραφέας ως πρόσχημα για την κατασκευή της πλοκής, για την αποδέσμευση των συμβάντων από τα καθημερινά συμφραζόμενά τους και την τελεολογική διασπορά τους μέσα στο κείμενο. Τα τεχνάσματα της επανάληψης, του παραλληλισμού, της κλιμάκωσης και της επιβράδυνσης αναστατώνουν τη φυσική τάξη των δρωμένων στη λογοτεχνία και καθιστούν τη μορφή της καλλιτεχνική. Τα επιλεγμένα συμβάντα περιορίζονται σε επικουρικό ρόλο και απεκδύονται κάθε συγκινησιακή, γνωστική ή κοινωνική σημασία. Η αποκλειστική τους αξία έγκειται στον τρόπο με τον οποίο συμβάλλουν στην τεχνική του ίδιου του έργου.

12

Τέχνασμα

Δεδομένου του κυρίαρχου ρόλου του τεχνάσματος στο μηχανιστικό πρότυπο, δεν προκαλεί έκπληξη το ότι το ζήτημα της οντολογικής του διάστασης πυροδότησε τις πρώτες διαφωνίες μέσα στο στρατόπεδο των φορμαλιστών. Με την ευρύτερη έννοια, το τέχνασμα αποτελεί τη μικρότερη μονάδα καλλιτεχνικής μορφής και αποδημεί ελεύθερα από έργο σε έργο. Ως τέτοιο, είναι καθαρά οικουμενικό και αχρονικό φαινόμενο. Κατά συνέπεια, η ιστορία της λογοτεχνίας μοιάζει να μην είναι παρά η επανάληψη του ίδιου - μια συνδυαστική ταυτόσημων τεχνασμάτων υπό διαφορετικές μεταμφιέσεις. Το τέχνασμα εισδύει στην καλλιτεχνική μορφή χωρίς καμία διάδραση με τα υπόλοιπα στοιχεία της. Αυτή τουλάχιστον φαίνεται να είναι η ουσία στη συνηματική διατύπωση του Šklovskij το 1921 πως «το περιεχόμενο [η ψυχή] του λογοτεχνικού έργου ισοδυναμεί με το συνολικό άθροισμα των τεχνασμάτων του».<sup>19</sup> Οι επικριτές του αντέτειναν ότι το κείμενο δεν είναι ποτέ απλό συνονθύλευμα τεχνασμάτων αλλά ένα εσωτερικά ενιαίο σύνολο που δεν μπορεί να διαμελιστεί μηχανιστικά εις τα εξων συντεθέν. Όμως, μια τέτοια θεώρηση του λογοτεχνικού έργου απαιτούσε μιαν άλλη προοπτική και μια διαφορετική μεταφορά από εκείνη που προσπόριζαν οι θιασώτες της μηχανιστικής λογικής.

Κριτική

<sup>19</sup> Rozanov: Iz knigi «Sjužet, kak javlenie stilja» (Πετρούπολη, 1921), σ. 8.

Ο οργανισμός

II

Από τη ρομαντική επανάσταση και εξής, η αναλογία ανάμεσα στην έννοια του οργανικού συνόλου και στο καλλιτεχνικό φαινόμενο αιχμαλώτισε τη φαντασία τόσο των ποιητών όσο και των κριτικών. Η βιολογική μεταφορά προσέφερε ένα πλαίσιο αναφοράς στους ανικανοποίητους με το μηχανιστικό πρότυπο ρώσους φορμαλιστές, οι οποίοι και χρησιμοποίησαν την ομοιότητα ανάμεσα στο οργανικό σώμα και στο λογοτεχνικό φαινόμενο με δύο διαφορετικούς τρόπους: εφαρμόζοντάς την σε μεμονωμένα έργα και σε λογοτεχνικά είδη.

Η πρώτη αναλογία είναι αρκετά σαφής. Όπως ένας οργανισμός, το έργο είναι ένα ενιαίο σώμα που αποτελείται από αλληλένδετα τμήματα συναρμοσμένα σε ιεραρχική διάταξη. Κατά την αντίληψη αυτή, το κείμενο δεν είναι πλέον ένα αθροιστικό σύνολο, αλλά ένα σύστημα τεχνασμάτων.<sup>20</sup> Ο εμπρόθετος ορισμός του τεχνάσματος (ανοικείωση) υποκαθίσταται από τη λειτουργική του εξήγηση: τον ρόλο που διαδραματίζει στο κείμενο. Εφόσον η διπολική αντίθεση - υλικό εναντίον τεχνάσματος - δεν εξηγεί την οργανική ενότητα του έργου, ο Žirmunskij, το 1919, την επαυξάνει με έναν τρίτο όρο, «την τελεολογική σύλληψη του ύφους ως ενότητας τεχνασμάτων».<sup>21</sup>

Η δεύτερη επέκταση της βιολογίας στη μελέτη της λογοτεχνίας αφορά ευρύτερες λογοτεχνικές κατηγορίες. Όπως ακριβώς κάθε ατομικός οργανισμός μοιράζεται ορισμένα χαρακτηριστικά με άλλους οργανισμούς του τύπου του, και όπως τα είδη που μοιάζουν μεταξύ τους ανήκουν στο ίδιο γένος, έτσι και το ατομικό έργο παρουσιάζει ομοιότητες με άλλα έργα της ίδιας μορφής, και έτσι ομόλογες λογοτεχνικές μορφές ανήκουν στο ίδιο λογοτεχνικό γένος. Η πιο διάσημη φορμαλιστική μελέτη που εμπνέεται από αυτή την αναλογία είναι Η μορφολογία του παραμυθιού (1928) του Vladimir Propp, στο πλαίσιο της οποίας επιχειρείται να αποτυπωθεί η γενολογική ταυτότητα του μαγικού παραμυθιού. Ο Propp προσεγγίζει το ζήτημα γενετικά. Όλα τα υπάρχοντα παραμύθια αποτελούν, πιστεύει, μετασηματισμούς μιας βαθιά εδραιωμένης σταθεράς που τα διακρίνει από τα δείγματα άλλων γενών. Εντοπίζει σε όλα τα μαγικά παραμύθια μια χαρακτηριστική επανάληψη των ίδιων πράξεων («αναχώρηση», «απαγόρευση», «εξαπάτηση»), οι οποίες μοιάζουν να ακολουθούν αυστηρά μια ταυτόσημη σειρά: η μία πράξη ενεργοποιεί την άλλη, μέχρι να εκτυλιχθεί

<sup>20</sup> Žirmunskij, Voprosy, σ. 158.  
<sup>21</sup> Aut., σ. 23.

λινκ → ΑΦΗΓΗΜΑΤΟΛΟΓΙΑ

Μι ούτω  
καθώς  
12/ij

όλη η ακολουθία των συμβάντων. Αυτή ακριβώς η ακολουθία – το βασικό αφηγηματικό σχήμα του μαγικού παραμυθιού – ορίζεται από τον Propp ως η μετασχηματιστική σταθερά του.

Εστιάζοντας στις *Gestaltqualitäten* των λογοτεχνικών φαινομένων, οι φορμαλιστές που υιοθετούν τη μεταφορά του οργανισμού κατόρθωσαν να θεραπεύσουν ό,τι θεωρούσαν ως μειονέκτημα στη «μηχανιστική μεταφορά». Ωστόσο, δεν ήταν σε θέση, όπως άλλωστε και οι φορμαλιστές της μεταφοράς της μηχανής, να αντιμετωπίσουν το πρόβλημα της λογοτεχνικής αλλαγής. Προσηλωμένοι στην ταυτότητα ενός λογοτεχνικού όλου και την εσωτερική του κανονικότητα, δεν άφηναν χώρο στο πρότυπό τους για τους κλυδωνισμούς της ιστορίας. Έτσι, πρόθυμα αντάλλαξαν την αβεβαιότητα της αλλαγής με την ασφάλεια της ομοιότητας και προέκριναν τη συγχρονία έναντι της διαχρονίας. Ο Propp διασαφηνίζει αυτή την επιλογή γράφοντας: «Οι ιστορικές αναζητήσεις μοιάζουν ενδεχομένως πιο ενδιαφέρουσες από τις μορφολογικές έρευνες ... Ωστόσο, θα υποστηρίξουμε ότι όσο δεν υπάρχει ορθή μορφολογική επεξεργασία, δεν θα μπορεί να υπάρξει και ορθή ιστορική επεξεργασία.»<sup>22</sup> Αυτό το κενό ανάμεσα στο σύστημα και στην ιστορία επιδιώκει να καλύψει το φορμαλιστικό πρότυπο που ακολουθεί.

### Το σύστημα

Έχουμε ήδη συναντήσει τον όρο «σύστημα» όπως τον χρησιμοποίησε ο Žhirmunskij για να δηλώσει την οργανική συνοχή του κειμένου. Όμως, ενώ οι φορμαλιστές που ακολουθούν τη μεταφορά του οργανισμού έβλεπαν το έργο τέχνης ως αρμονικό σύνολο, [οι συστημικοί φορμαλιστές το αντιλαμβάνονταν ως ανισορροπία, ως αγώνα κυριαρχίας ανάμεσα στα συστατικά του μέρη. Αυτή η εσωτερική ένταση ανάμεσα στον κυρίαρχο «διαρθρωτικό παράγοντα» και στο υποταγμένο «υλικό» εξηγεί τις αυξημένες δυνατότητες να καθίσταται αντιληπτή η καλλιτεχνική μορφή. Παράλληλα, το κατά πόσο μια μορφή καθίσταται αντιληπτή αποτελεί ιστορικό φαινόμενο. Δεν είναι εγγενές στο ίδιο το κείμενο, αλλά αναδύεται καθώς το εκάστοτε έργο προβάλλεται με βάθος την προηγούμενη λογοτεχνική παράδοση, [το σύνολο των συμβάσεων] δηλαδή το λογοτεχνικό σύστημα.

Με βάση αυτή τη θεώρηση, η διαδικασία της λογοτεχνικής αλλαγής έχει διαλεκτικό χαρακτήρα: πρόκειται για την άρνηση μιας «δια-

<sup>22</sup> Μορφολογία, σ. 22.

θρωτικής αρχής» (δηλαδή, για την παραμόρφωση ενός συγκεκριμένου υλικού από έναν συγκεκριμένο διαρθρωτικό παράγοντα), η οποία με τη χρήση καθίσταται αδιόρατη, και την αντικατάστασή της από κάποια άλλη, αντίθετη. Το 1924 ο Jurij Τυντανον, ο εξέχων συστημικός, περιέγραφε τη λογική της λογοτεχνικής ιστορίας ως εξής:

- 1 Μια αντιθετική διαρθρωτική αρχή αναδεικνύεται διαλεκτικά σε σχέση με μια αυτοματοποιημένη αρχή.
- 2 Εφαρμόζεται – η διαρθρωτική αρχή επιζητεί την ευκολότερη εφαρμογή.
- 3 Εξαπλώνεται σε όσο το δυνατόν περισσότερα φαινόμενα.
- 4 Αυτοματοποιείται αφήνοντας να αναδειχθεί μια άλλη αντιθετική διαρθρωτική αρχή.<sup>23</sup>

Η αντίληψη για τη λογοτεχνική εξέλιξη ως πάλη ανάμεσα σε ανταγωνιστικά στοιχεία φωτίζει διαφορετικά και τη μέθοδο της παρωδίας, του «διαλεκτικού παιχνιδιού των τεχνασμάτων», η οποία προβάλλει τώρα ως σημαντικό όχημα της λογοτεχνικής αλλαγής. Για τον Τυντανον η λογοτεχνική παρωδία δεν είναι τόσο η διακωμώδηση του παρωδούμενου προτύπου όσο η εκτόπιση μιας παλαιότερης μορφής – της αυτοματοποιημένης διαρθρωτικής αρχής – μέσω της αλλαγής ενός όρου αυτής της σχέσης. Οι παρωδίες του Jurij Lermontov από τον Nikolaj Nekrasov αποτελούν χαρακτηριστική περίπτωση. Ο μηχανισμός τους είναι απλούστατος: «ο συνδυασμός υψηλών ρυθμικών και συντακτικών στοιχείων (ο διαρθρωτικός παράγοντας στην ποίηση του Lermontov) με ανάρμοστο υλικό, “ταπεινά” θέματα και λεξιλόγιο».<sup>24</sup> Αυτές οι παρωδίες σηματοδοτούν για τη ρωσική στιχουργία την έναρξη μιας σημαντικής μετάβασης από τον αβρό και κομψό ρομαντικό κανόνα στον πεζολογικό χαρακτήρα της αστικής ποίησης από το 1850 και εξής.

Στο σημείο αυτό θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί ότι το σχήμα του Τυντανον δεν είναι παρά μια επαναδιατύπωση της ανοικείωσης του Šlovskij με ιστορικούς όρους. Εντούτοις, το συστημικό πρότυπο προχωρεί περισσότερο: Επιχειρεί να γεφυρώσει το χάσμα που άνοιξε η μεταφορά της μηχανής ανάμεσα στην τέχνη και στη μη τέχνη. Η λογοτεχνική σειρά, πίστευε ο Τυντανον, αποτελεί μέρος του συνολικού πολιτισμικού συστήματος· και μέσα σε αυτό το «σύστημα των συστημάτων» αλληλεπιδρά αναπόφευκτα με άλλες ανθρώπινες δρα-

<sup>23</sup> Archaisty, σ. 17.

<sup>24</sup> Αυτ., σ. 401.

→ Link < ΘΕΣΕΙΣ

έννοια της παρωδίας

στηριότητες, εν μέρει εξαιτίας της γλωσσικής όψης της κοινωνικής ζωής. Η γλωσσική μας συμπεριφορά είναι ένα σύνθετο σύνολο από μορφές, σχήματα και τροπικότητες του λόγου, κανονικοποιημένες ή ρευστές, που εξελίσσονται μαζί με τη συνολική δομή της επικοινωνίας. [Αυτός ακριβώς ο επικοινωνιακός τομέας τροφοδοτεί τη λογοτεχνία με καινούριες διαρθρωτικές αρχές.] Και η λογοτεχνία με τη σειρά της, καθώς προσαρμόζεται στους εξώλογοτεχνικούς τρόπους και αντλεί από τα αντίστοιχα είδη λόγου (επιστολή, feuilleton κτλ.), ανανεώνεται και σφυρηλατεί νέες και απρόσμενες σχέσεις ανάμεσα στον διαρθρωτικό παράγοντα και στο υλικό.

#### Γλώσσα

Η συνειδητοποίηση του ιδιαίτερου ρόλου που διαδραματίζει η γλώσσα στην τέχνη του λόγου τονώνεται αναμφίβολα από την τέταρτη επεξηγητική αναλογία του ρωσικού φορμαλισμού – το γλωσσολογικό πρότυπο. Με μια συνεκδοχική μεταβίβαση, το πρότυπο αυτό περιορίζει τη λογοτεχνία στο υλικό της – τη γλώσσα – και υποκαθιστά με τη γλωσσολογία, την επιστήμη της γλώσσας, την ποιητική. Καθοριστική έννοια στην περίπτωση αυτή είναι η «ποιητική γλώσσα». Εξαιτίας όμως της ρευστότητας που διέκρινε τον ρωσικό φορμαλισμό, οι υπέρμαχοι του γλωσσολογικού προτύπου δεν κατάφεραν να συμφωνήσουν ούτε γι' αυτή την έννοια ούτε για το θεωρητικό πλαίσιο της περιγραφής της.

Η ποιητική γλώσσα ήταν ήδη ένας φορτισμένος όρος όταν πέρασε στο φορμαλιστικό λεξιλόγιο. Για τους ρώσους φιλόλογους που εντάσσονταν στην παράδοση του Humboldt ήταν το αντίθετο της πεζολογικής γλώσσας. Ο ποιητικός χαρακτήρας μιας λέξης πήγαζε, κατά τη γνώμη τους, από την εικονιστική της φύση, από τη δυνατότητά της να ανακαλεί πολλαπλά νοήματα. Οι θεωρητικοί της ΟΡΟJAZ επαναπροσδιόρισαν την ποιητική γλώσσα με βάση τις κατευθύνσεις του μηχανιστικού προτύπου. Χώρισαν όλες τις γλωσσικές δραστηριότητες σε δύο αλληλοαποκλειόμενες διαλέκτους, ανάλογα με τον σκοπό που εξυπηρετούσαν. Έτσι, αντί για πεζό λόγο, μιλούσαν για πρακτική γλώσσα στην υπηρεσία της συνεννόησης, στο πλαίσιο της οποίας ο γλωσσικός μηχανισμός γίνεται ένα διάφανο μέσο για τη μετάδοση της πληροφορίας. Αντίθετα, στην ποιητική εκδοχή της, σύμφωνα με τη διατύπωση του Lev Jakubinskij το 1916, «ο πρακτικός σκοπός υποχωρεί στο παρασκήνιο και οι γλωσσικοί συνδυασμοί αποκτούν αυτόνομη αξία».<sup>25</sup> Όταν συμβαίνει αυτό, η γλώσσα γίνεται ανοικειωτική και τα εκφωνήματα ποιητικά.

Διερευνώντας τα γλωσσικά τεχνάσματα που ανοικειώνουν τη γλώσσα, τα μέλη της ΟΡΟJAZ εστίασαν το ενδιαφέρον τους αποκλειστικά στο ηχητικό στρώμα. Στην πρακτική γλώσσα, υποστήριζαν, η φωνή, ως απλός υπηρέτης του νοήματος, δομείται με τρόπο ομαλό και μη παρενοχλητικό. Από την άλλη πλευρά, στα ποιητικά κείμενα η εμπρόθετη χειραγώγηση των ήχων προκαλεί ρήξη στο σημασιολογικό επίπεδο, καθιστώντας τις ίδιες τις γλωσσικές μορφές δυνάμει αξιοπρόσεκτες. Όλα τα ειδοποιά χαρακτηριστικά της ποιητικής γλώσσας που ανέπτυξαν σε πρώιμη φάση οι φορμαλιστές – έννοιες όπως «συγκέντρωση των υγρών συμφώνων», «εκφραστική προφορά» ή «ηχητικές χειρονομίες» – μαρτυρούν αυτή την προνομιακή θέση της φωνής.

Ωστόσο, τον αρχικό ενθουσιασμό γύρω από την έννοια της ποιητικής γλώσσας ακολούθησε η δριμεία αντίδραση στις αρχές της δεκαετίας του 1920. Η αντίθεση ανάμεσα σε ποιητική και πρακτική γλώσσα θεωρήθηκε ανεπαρκής. Η λογοτεχνική πρόζα ανήκει επίσης στην τέχνη του λόγου, παρότι σπανίως θέτει στο προσκήνιο τον ήχο. Αναζητώντας διέξοδο από αυτό το δίλημμα, οι φορμαλιστές επέστρεψαν στην αρχική διχοτομία του Humboldt ανάμεσα στο ποιητικό και το πεζολογικό. Όμως, με μία εντυπωσιακή στροφή, το πεζολογικό είναι εκείνο που τώρα διατηρείται ως όρος, ενώ το ποιητικό απορρίπτεται. Μόνο στα ρυθμικά οργανωμένα κείμενα ο ήχος παίζει δεσπόζοντα ρόλο. Κατά συνέπεια, αντί για ποιητική γλώσσα, άρχισαν να μιλούν για στιχουργημένη γλώσσα και να επικεντρώνουν τις προσπάθειές τους στη μελέτη της προσωδίας.

Όπως αποδείχθηκε, η εμμονή του φορμαλισμού στη ρωσική στιχουργική τέχνη υπήρξε εξαιρετικά παραγωγική, και τα περισσότερα από τα αποτελέσματά της εξακολουθούν σήμερα να αναγνωρίζονται ως έγκυρα. Λόγω όμως του εύρους των ζητημάτων που πραγματεύθηκαν (από τον επιτονισμό του στίχου μέχρι το στροφικό σύστημα) και της ποικιλίας των απόψεών τους, θα περιοριστώ στη στιχουργική τους θεωρία όπως αυτή διαμορφώθηκε από τον Boris Tomaševskij – έναν από τους σημαντικότερους μελετητές της προσωδίας στον ρωσικό φορμαλισμό.

Για τον Tomaševskij ο στίχος στην ποίηση παρουσιάζει τρεις όψεις – την αντικειμενική, την υποκειμενική και την κοινωνική –, τις οποίες ονόμασε ρυθμό, ρυθμική παρόρμηση και μέτρο αντίστοιχα. Ρυθμός είναι η αντικειμενική διάσταση της εμπειρίας του στίχου, μια συγκε-

<sup>25</sup> «O zvukach», σ. 37.

IV.

① ποιητική (αυτόνομη)  
vs  
πρακτική

② ποιητική  
vs  
πρακτική



κριμένη επανάληψη ακουστικών γνωρισμάτων που υποδηλώνει την ισοχρονική αντιστοιχία ρυθμικών ενοτήτων. Στη φυσική του πραγμάτωση, ωστόσο, ο ρυθμός δεν μπορεί να συστηματοποιηθεί, καθώς κάθε εκφώνημα εμφανίζει αρκετούς ρυθμούς που βασίζονται στην αναπόφευκτη επανάληψη ορισμένων φωνητικών στοιχείων. Επομένως, εάν θέλουμε να προκύψει στίχος, θα πρέπει να περιοριστεί η πληθώρα των ρυθμικών σημάτων στη συνείδηση του δέκτη. Μέσα από τη συνολική εντύπωση μιας σειράς στίχων, ο δέκτης αναγνωρίζει κάποια στοιχεία προσωδίας ως βασικά και αρχίζει να προσδοκά την υποχρεωτική επανάληψή τους. Όταν συμβαίνει αυτό, έχει εδραιωθεί η ρυθμική παρόρμηση. Αυτή όμως η απόρριψη των μη σχετικών σημάτων δεν συνιστά ολότελα υποκειμενική διαδικασία, διότι η επιλογή του δέκτη καθοδηγείται από ένα προκαθορισμένο σύνολο ρυθμικών κανόνων, το μέτρο, «αυτή την αναγκαία συνθήκη», όπως τίθεται από τον Tomashevsky το 1925, «που συνδέει τον ποιητή με το ακροατήριό του και συντελεί ώστε να γίνουν αντιληπτές οι ρυθμικές του προθέσεις».<sup>26</sup> Συνεπώς, μόνο η προβολή ενός ρυθμοποιημένου εκφωνήματος επί του τρέχοντος μετρικού κανόνα μπορεί να το καθιερώσει ως στίχο.

Θα πρέπει, ωστόσο, να τονίσουμε ότι η επιτυχία της ΟΡΟJAZ στον τομέα της προσωδίας δεν εκτόπισε ολότελα την έννοια της ποιητικής γλώσσας. Γιατί, ενώ τα αποθέματα του γλωσσολογικού προτύπου έσβηναν στην Πετρούπολη, στη Μόσχα αυτό ανέτειλε και πάλι χάρη στην ιδιοφυΐα του Roman Jakobson, αντιπροέδρου του Γλωσσολογικού Κύκλου της Μόσχας. Ο Jakobson, για να περισώσει την έννοια της ποιητικής γλώσσας, απέρριψε τον αυστηρό διπολισμό της πρώιμης ΟΡΟJAZ, ο οποίος αντιπαρέθετε την ποιητική στην πρακτική γλώσσα με βάση την παρουσία ή την απουσία νοήματος. Το νόημα, επέμενε, είναι το ουσιώδες συστατικό στοιχείο της ρηματικής πράξης και δεν μπορεί να αφαιρεθεί, χωρίς να τη στερήσει από τον γλωσσικό της χαρακτήρα. Αυτή η θεώρηση, την οποία ο Jakobson οφείλει στη σύγχρονή του φαινομενολογία και φωνολογία, προσπόρισε νέα πνοή στο γλωσσολογικό πρότυπο.

Στο *Logische Untersuchungen* (1901–2) [Λογικές έρευνες· στα ελλ. έχει μεταφραστεί η *Δεύτερη λογική έρευνα*] του Edmund Husserl αναλύεται λεπτομερώς η ποικιλία των λειτουργιών που επιτελούν τα γλωσσικά σημεία. Στον επικοινωνιακό λόγο τα ομιλήματα αποτελούν ενδείκτες: είτε κοινωνούν τη νοητική κατάσταση του ομιλητή είτε υπο-

δεικνύουν αντικείμενα. Όμως, ενώ τα ενδεικτικά σημεία μπορούν να λειτουργήσουν μόνο μέσα σε εμπειρικά συμφραζόμενα (πρέπει να έχουν πραγματικό αναφερόμενο), οι λέξεις είναι αποδεσμευμένες από το συγκεκριμένο. Αυτό συμβαίνει, υποστηρίζει ο Husserl, γιατί τα γλωσσικά σημεία είναι προικοδοτημένα με ένα *a priori* νόημα, γιατί δεν υποδεικνύουν απλώς, αλλά αποτελούν εκφράσεις που αποβλέπουν στο νόημα (*Ausdrucken*). Το 1921, όταν ο Jakobson όρισε την ουσία της ποίησης ως «ένα νοητικό σύνολο [*ustanovka*] στραμμένο στην έκφραση»,<sup>27</sup> ακολουθούσε σαφώς το μονοπάτι του Husserl. Έτσι όμως μπόρεσε να ανασκευάσει την, κατά την πρόταση της ΟΡΟJAZ, διχοτόμηση των λειτουργικών διαλέκτων ως αντιδιαστολή του ήχου προς το νόημα. Εφόσον η τέχνη του λόγου λειτουργεί με εκφράσεις, εμπεριέχει πάντα νόημα. Συνεπώς, ο Jakobson πρότεινε γι' αυτές τις λειτουργίες τη δική του ταξινόμηση, με άξονα τον προσανατολισμό τους σε διάφορους συστατικούς παράγοντες του γλωσσικού γεγονότος: η *συγκινησιακή* προσανατολίζεται προς τον ομιλητή, η *πρακτική* προς το αναφερόμενο και η *ποιητική* προς την ίδια την έκφραση.

Ο Jakobson απέρριψε τον διαχωρισμό του γλωσσικού ήχου από το νόημα και για έναν επιπλέον λόγο. Ως πρωτοπόρος της φωνολογίας ο ίδιος, είχε συλλάβει ότι τα φωνήματα (οι ελάχιστες μονάδες ήχου στη γλώσσα) είναι εγγενώς σημασιοδοτημένα, καθώς η κύρια λειτουργία τους είναι να διαφοροποιούν λέξεις με διακριτό νόημα. Στις λογοτεχνικές του μελέτες, ο Jakobson εφάρμοσε αυτή την ιδέα με ιδιαίτερη επιτυχία στον τομέα της προσωδίας. Αν ο στίχος, όπως έγραφε το 1923, «είναι η οργανωμένη βία της ποιητικής μορφής επί της γλώσσας»,<sup>28</sup> αυτή η βία πρέπει να έχει και τα όριά της. Δεν μπορεί να καταλύσει τον διαφοροποιητικό ως προς το νόημα ρόλο των φωνημάτων, γιατί τότε η ποίηση θα έχανε τη γλωσσική της φύση και θα μεταβαλλόταν σε ένα είδος μουσικής. Ο ρυθμός, επομένως, παραμορφώνει τα μη φωνηματικά στοιχεία, ενώ τα φωνηματικά στοιχεία παρέχουν την οργανωτική βάση γι' αυτή την παραμόρφωση. Σε στενά συγγενείς γλώσσες με ανόμοια φωνολογικά συστήματα, όπως είναι η τσεχική και η ρωσική, τα διαφορετικά φωνολογικά χαρακτηριστικά λειτουργούν και ως βασικά στοιχεία προσωδίας (ο τόνος στα ρωσικά, τα όρια των λέξεων στα τσεχικά). Έτσι, παρά τη φαινομενική τους ομοιότητα, ο ρωσικός και ο τσεχικός στίχος, που είναι γραμμένοι στο ίδιο μέ-

<sup>26</sup> Ο *stiche*, σ. 11.

<sup>27</sup> *Novejšaja*, σ. 41.

<sup>28</sup> Ο *žeškom*, σ. 16.

τρο, αποκλίνουν μεταξύ τους σημαντικά. Από τις αρχές της δεκαετίας του 1920 που εγκαταστάθηκε στην Πράγα, ο Jakobson επεξεργάστηκε περαιτέρω τη φωνολογική μετρική.

Εξαιτίας αυτής της ετερογένειάς του που προκαλεί σύγχυση, ο ρωσικός φορμαλισμός δύσκολα θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως σχολή στη θεωρία της λογοτεχνίας, με τη συνηθισμένη σημασία του όρου. Περισσότερο αποτελεί μια προνομιακή στιγμή στην ιστορία της σλαβικής ποιητικής: τη ρήξη με παλαιότερες επιστημονικές πρακτικές και το άνοιγμα σε μια νέα εποχή. Από την άποψη αυτή, ο ρωσικός φορμαλισμός μπορεί να οριστεί ως «διαπαραδειγματικό στάδιο» της σλαβικής επιστήμης της λογοτεχνίας. Ο Thomas Kuhn, που εισήγαγε αυτό τον όρο, υποστηρίζει ότι η κανονική επιστημονική πρακτική χαρακτηρίζεται από την παρουσία ενός «παραδείγματος», ενός «πυκνού δικτύου δεσμεύσεων – εννοιολογικών, θεωρητικών, πειραματικών και μεθοδολογικών», το οποίο συμμερίζονται όλοι οι ερευνητές ενός δεδομένου πεδίου.<sup>29</sup> Το παράδειγμα παρέχει στην επιστημονική κοινότητα ό,τι της είναι απαραίτητο στην έρευνά της: τα προς επίλυση προβλήματα, τα εργαλεία προς αυτή την κατεύθυνση, όπως επίσης και τις σταθερές για να σταθμίζονται τα αποτελέσματα. Ωστόσο, σε μια δεδομένη στιγμή, το μέχρι πρότινος αποδεκτό παράδειγμα καθίσταται ύποπτο, εξαιτίας της παρατεταμένης αδυναμίας του να επιτύχει τα προοιωνιζόμενα αποτελέσματα. Ο Kuhn παρατηρεί σχετικά:

Αντιμέτωποι με μια ανωμαλία ή μια κρίση, οι επιστήμονες αλλάζουν συμπεριφορά απέναντι στα υπάρχοντα Παραδείγματα, και, κατά συνέπεια, αλλάζει ανάλογα και η φύση της έρευνάς τους. Ο πολλαπλασιασμός των αντίθετων αναδιαρθρώσεων, η επιθυμία να δοκιμάσουν οτιδήποτε, η έκφραση έκδηλης δυσαρέσκειας, η καταφυγή στη φιλοσοφία και η αντιδικία πάνω στα θεμέλια της επιστήμης, όλα αυτά είναι συμπτώματα μιας μετάβασης από τη φυσιολογική στην ιδιόρρυθμη έρευνα.<sup>30</sup>

Αυτά τα διαπαραδειγματικά γνωρίσματα συνιστούν πρωτεύοντα χαρακτηριστικά του ρωσικού φορμαλισμού. Παρότι θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί ότι η κατάσταση στις ανθρωπιστικές επιστήμες είναι κάπως διαφορετική από την κατάσταση στις θετικές, στο μέτρο που στις πρώτες ουδέποτε επικρατεί ολοκληρωτικά ένα αποκλειστικό παρά-

<sup>29</sup> Η δομή των επιστημονικών επαναστάσεων, μτφρ. Γ. Γεωργακόπουλος και Β. Κάλφας (Θεσσαλονίκη, 1981), σ. 109.

<sup>30</sup> Αστ., σ. 166.

δειγμα, οι παρατηρήσεις του Kuhn εφαρμόζονται κάλλιστα και στην περίπτωση του φορμαλιστικού κινήματος. Με κίνητρο την επιθυμία τους «να ορίσουν με μεγαλύτερη αυστηρότητα το πεδίο», οι φορμαλιστές μελετητές έθεσαν θεμελιακά ερωτήματα γύρω από τις αρχές και τις μεθόδους των γραμματολογικών σπουδών. Αποσκοπώντας να κλονίσουν παλαιότερα παραδείγματα, πάλεψαν για να διευρύνουν όσο το δυνατόν περισσότερο το θεωρητικό πεδίο, αντί να το περιορίσουν με κάποια α ριγοί συμφωνία. Εξ ου και η ακραία ετερογένεια του εγχειρήματός τους, η εξάπλωση εντελώς αποκλιόντων και συχνά ασύμβατων προτύπων. Εκείνο που συνδέει σε ατομικό επίπεδο τους φορμαλιστές είναι ο επιδιωκόμενος σκοπός τους: να αλλάξουν την ερευνητική πρακτική της επιστήμης τους. Η ενότητα του φορμαλισμού είναι, κατά συνέπεια, μια ενότητα με ιδιαίτερο χαρακτήρα. Είναι ενότητα δράσης, δυναμική συνισταμένη πολλαπλών τάσεων, οι οποίες συγκλίνουν σε συγκεκριμένα ιστορικά συμφραζόμενα.

Η αναίρεση προηγούμενων παραδειγμάτων από την πλευρά του φορμαλισμού και ο πλούτος των θεωρήσεών του γύρω από τη φύση της λογοτεχνικής διαδικασίας έκαναν προσφορότερο το έδαφος στις νέες συνθέσεις και στα νέα επιστημονικά σχήματα που άρχισαν να εμφανίζονται τη στιγμή του θανάτου του, στα τέλη της δεκαετίας του 1920. Ένα από αυτά αναδύθηκε στην Πράγα με το όνομα δομισμός, και για τα επόμενα σαράντα χρόνια κατόρθωσε να έχει ολόένα και μεγαλύτερη επίδραση σε παγκόσμιο επίπεδο. Το άλλο ήταν η μπαχτινική μετασημειωτική, που για αρκετές δεκαετίες παρέμεινε αναγκαστικά στο περιθώριο, από τη δεκαετία όμως του 1970 και εξής αναγνωρίζεται διεθνώς ως μια βιώσιμη εναλλακτική κατεύθυνση σε σχέση με τον δομισμό.

Αυτά τα δύο μεταφορμαλιστικά κινήματα, αν και εντελώς ανόμοια από πολλές απόψεις, παρουσιάζουν μία ομοιότητα: ασκούν αμφότερα κριτική στις δύο βασικές αρχές που αποτέλεσαν τον θεμέλιο λίθο για τις γραμματολογικές σπουδές του ρωσικού φορμαλισμού: στην αυτονομία της λογοτεχνίας έναντι των άλλων πολιτισμικών χώρων και στην απροϋπόθετη φύση της κριτικής έρευνας. Οι μπαχτινικοί θεωρούσαν απλώς τη λογοτεχνία ως έναν από τους κλάδους του συνολικού πεδίου της ιδεολογίας. Στη σφαίρα της ιδεολογίας, υποστήριζαν, η τέχνη του λόγου αλληλεπιδρά πάντα με τους υπόλοιπους κλάδους της ανθρώπινης δράσης, και έτσι η αυτονομία της λογοτεχνίας είναι πάντα περιορισμένη.

Βεβαίως, η ιδέα αυτή δεν ήταν ολότελα ξένη προς τον ρωσικό φορ-



φορμαλισμό. «Στις ανθρωπιστικές επιστήμες είναι μάλλον δύσκολο να προσεγγίσει κανείς, και μάλιστα με τον κατάλληλο τρόπο, το συγκεκριμένο υλικό. Θλιβερές επικλήσεις στα "ίδια τα γεγονότα" και στο "συγκεκριμένο υλικό" δεν λένε ούτε και αποδεικνύουν πολλά πράγματα.» Και εφόσον η ορθή συγκρότηση του ανά χείρας υλικού επηρεάζει ολόκληρη τη θεωρία που συνάγεται από αυτή,

η αφετηρία της έρευνας, ο πρώτος μεθοδολογικός προσανατολισμός, η απλή σκιαγράφηση του ερευνητικού αντικειμένου είναι εξόχως σημαντικά. Έχουν αποφασιστική σημασία. Δεν μπορεί κανείς να εδραιώσει τον αρχικό μεθοδολογικό προσανατολισμό *ad hoc*, ακολουθώντας αποκλειστικά την προσωπική του «διάθεση» για το αντικείμενο.<sup>12</sup>

Αυτή ακριβώς την κατηγορία εξαπέλυε ο Medved'εν εναντίον του φορμαλισμού. Έχοντας ξεπηδήσει μέσα από την «άνισηρ συμμαχία» του θετικισμού με τον φουτουρισμό, ο φορμαλισμός δεν είχε στέρεα φιλοσοφικά θεμέλια. Η μελέτη της λογοτεχνίας, για να χειριστεί επαρκώς το υλικό της, πρέπει να αφορμάται από μια σωστά προσδιορισμένη φιλοσοφική οπτική, όπως είναι η περίπτωση του μαρξισμού, διακήρυξε ο Medved'εν. Η κοινωνιολογική ποιητική που εφάρμοσε προκύπτει από την παραδοχή ότι το λογοτεχνικό γεγονός είναι πάνω από όλα ιδεολογικό γεγονός και η μελέτη της λογοτεχνίας κλάδος της ευρύτερης επιστήμης της ιδεολογίας. «Τα θεμέλια αυτής της επιστήμης που αφορούν τον γενικό προσδιορισμό των ιδεολογικών υπερδομών, τις λειτουργίες τους στο σύνολο της κοινωνικής ζωής, τη σχέση τους με την οικονομική βάση και, εν μέρει ακόμη, τις αλληλεπιδράσεις τους είχαν εδραιωθεί βαθιά και στέρεα από τον μαρξισμό.»<sup>13</sup> Παρότι εύλογα κανείς διερωτάται πώς η μπαχτινική μετασημειωτική κατάφερε να συνυπάρξει με τον επίσημο σοβιετικό μαρξισμό και την ισοπεδωτική θεωρία της αντανάκλασης (και άρα κατά πόσο οι εκπρόσωποί της θα μπορούσαν καν να αποκληθούν μαρξιστές), η επιλογή της ετικέτας δεν έχει τόση σημασία. Το ουσιώδες είναι ότι οι μπαχτινικοί θεώρησαν τη φιλοσοφία ως απαραίτητη βάση για την ανάπτυξη των γραμματολογικών σπουδών, ενώ οι φορμαλιστές δεν το έπραξαν.

Πάνω στο ζήτημα αυτό τα μέλη της σχολής της Πράγας φάνηκαν μετριοπαθέστερα από τους μπαχτινικούς· ωστόσο, δεν αρνήθηκαν τη συνάρτηση της φιλοσοφίας με τη θεωρία. Οι φορμαλιστές χρίστηκαν

<sup>12</sup> Αυτ., σ. 108.

<sup>13</sup> Αυτ., σ. 11.

πρωτοπόροι της νέας επιστήμης της λογοτεχνίας, αλλά οι δομιστές τόνισαν τη διεπιστημονική φύση του εγχειρήματός τους και την ομοιότητα των αρχών και των μεθόδων τους με τις αντίστοιχες άλλων πεδίων της γνώσης. «Ο δομισμός», όπως δήλωνε ο ανάδοχος του όρου Roman Jakobson το 1929, «είναι η ιδέα που οδηγεί τη σημερινή επιστήμη στις πιο ποικίλες εκδηλώσεις της.»<sup>14</sup> Η εμφάνισή της σηματοδοτεί το τέλος μιας εποχής στην πνευματική ιστορία της Ευρώπης και την έναρξη μιας νέας.

Αυτή την άποψη περί δομισμού εξέφραζαν και άλλα μέλη του Κύκλου της Πράγας. Σύμφωνα με τον Jan Mukařovský, η σύγχρονη ιστορία των ευρωπαϊκών επιστημών σημαδεύεται από την ταλάντευση ανάμεσα στον ρομαντικό παραγωγισμό, που υποτάσσει τα επιστημονικά δεδομένα σε ένα συνολικό φιλοσοφικό σύστημα, και στον θετικιστικό επαγωγισμό, που περιορίζει τη φιλοσοφία σε απλή προέκταση των εμπειρικών επιστημών. Η καινοτομία του δομισμού, πάντα κατά τον Mukařovský, έγκειται στην προσπάθειά του να γεφυρώσει αυτή τη διχοτόμηση:

Η δομική έρευνα ... συνειδητά και εμπρόθετα ενεργεί ανάμεσα σε δύο άκρα: από τη μία πλευρά, στις φιλοσοφικές προϋποθέσεις, και από την άλλη, στα δεδομένα. Και τα δύο έχουν παρόμοια σχέση με την επιστήμη. Τα δεδομένα δεν συνιστούν παθητικό αντικείμενο της έρευνας ούτε και την επικαθορίζουν απόλυτα, όπως πίστευαν οι θετικιστές, αλλά φιλοσοφικές προϋποθέσεις και δεδομένα επικαθορίζονται αμοιβαία.

Για τον Mukařovský «ο δομισμός είναι μια ερευνητική στάση που προκύπτει από την επίγνωση αυτής της αδιάρρηκτης σχέσης επιστήμης και φιλοσοφίας. Λέω "στάση",» συνεχίζει ο Mukařovský, «για να αποφύγω όρους όπως "θεωρία" ή "μέθοδος" ... Ο δομισμός δεν είναι ούτε το ένα ούτε το άλλο. Είναι μια επιστημολογική θέση [η πλαγιογράφηση δική μου] από την οποία ασφαλώς έπονται συγκεκριμένοι κανόνες εργασίας και γνώση, αλλά η οποία υφίσταται ανεξάρτητα από αυτούς, και συνεπώς είναι σε θέση να αναπτυχθεί και προς τις δύο αυτές κατευθύνσεις.»<sup>15</sup>

Η φύση του ρωσικού φορμαλισμού αποκαλύπτεται όταν αντιπαρατεθεί στα δύο αυτά σφαιρικά προγράμματα – τη μπαχτινική μετασημειωτική και τον δομισμό της Πράγας. Αποτελεί ένα μεταβατικό

<sup>14</sup> «Romantické všeslovanství – nová slavistika», *Čin*, 1 (1929), 11.

<sup>15</sup> «Structuralismus v estetice a ve vědě o literatuře», *Kapitoly z české poetiky*, τ. 1 (Πράγα, 1948), σσ. 13–5.

και παροδικό στάδιο στην ιστορία των γραμματολογικών σπουδών. Ωστόσο, ο χαρακτηρισμός αυτός δεν θα πρέπει να θεωρηθεί ως αμαύρωση της ιστορικής σημασίας του ρωσικού φορμαλισμού. Χωρίς την εκ μέρους του ριζική διασάλευση της παραδοσιακής κριτικής και την αδιάκοπη αναζήτηση εναλλακτικών θεωρήσεων δεν θα προέκυπτε η ανάγκη να γεννηθούν νέα επιστημονικά παραδείγματα. Και στον βαθμό που τα παραδείγματα της θεωρίας της λογοτεχνίας τα οποία εγκαινίασε ο φορμαλισμός μας συνοδεύουν ακόμη, το ρεύμα αυτό δεν αποτελεί ιστορικό αξιοπερίεργο αλλά ζωντανή παρουσία στον θεωρητικό διάλογο του παρόντος.