**ΥΛΙΚΟ ΜΑΘΗΜΑΤΟΣ 30/10/2024**

**ΑΡΧΕΙΑΚΑ ΤΕΚΜΗΡΙΑ :**

<https://ebooks.edu.gr/ebooks/v/html/8547/4716/Lexiko-Logotechnikon-Oron_Gymnasiou-Lykeiou_html-apli/index01.htm>

**ΛΕΞΕΙΣ ΚΛΕΔΙΑ : ΡΩΣΙΚΟΣ ΦΟΡΜΑΛΙΣΜΟΣ, ΑΝΟΙΚΕΙΩΣΗ**

**ΣΥΝΤΟΜΗ ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ :**

Η «ανοικείωση» είναι ένας όρος που εισήγαγαν οι Ρώσοι φορμαλιστές γύρω στο 1920, προκειμένου να εξηγήσουν μιαν από τις βασικές — κατά τη γνώμη τους — λειτουργίες της λογοτεχνίας. Οι Ρώσοι φορμαλιστές ήταν μια ολόκληρη ομάδα μελετητών της λογοτεχνίας, που ανέπτυξαν τις απόψεις τους στα χρόνια 1915-1930 περίπου. Είναι ίσως οι πρώτοι που προσπάθησαν να καθιερώσουν την επιστημονική μελέτη της λογοτεχνίας, διατυπώνοντας μια ολοκληρωμένη θεωρία για το αντικείμενο τους. Επειδή το ενδιαφέρον και η προσοχή τους στράφηκαν κυρίως προς τα μορφολογικά χαρακτηριστικά της λογοτεχνίας, οι θεωρητικοί τους αντίπαλοι τους ονόμασαν περιφρονητικά «φορμαλιστές».

Οι Ρώσοι φορμαλιστές ξεκινούν απ' τη διαπίστωση ότι το βασικό μέσο που χρησιμοποιεί η λογοτεχνία, δηλαδή η γλώσσα, έχει και άλλες χρήσεις, μη λογοτεχνικές. Κάνουν, λοιπόν, μια πρώτη διάκριση ανάμεσα στην πρακτική και την ποιητική γλώσσα: η πρώτη είναι η γλώσσα που χρησιμοποιούμε στην καθημερινή μας ζωή, ενώ η δεύτερη είναι η γλώσσα της λογοτεχνίας. Όπως παρατηρούν οι φορμαλιστές, ο πρακτικός καθημερινός λόγος «αποκρύπτει» τα μορφολογικά χαρακτηριστικά και τις λειτουργίες του, ώστε να μπορούμε να τον προσλαμβάνουμε με αμεσότητα, ευκολία και ταχύτητα· να μη στεκόμαστε, δηλαδή, στις ίδιες τις λέξεις, ή τις φράσεις και στον τρόπο κατασκευής και λειτουργίας τους, αλλά να πηγαίνουμε απευθείας στο περιεχόμενό τους. Άρα, έχουμε συνηθίσει να αντιλαμβανόμαστε μηχανικά και σχεδόν αυτόματα όχι μόνο τον ίδιο το λόγο αλλά και τα πράγματα για τα οποία μιλάει. Αυτή η συνήθεια, μέσα στην οποία εντάσσεται και η γλώσσα της καθημερινότητας, μας οδηγεί σε μιαν αυτόματη, μηχανική και ανυποψίαστη σχέση με τη γύρω πραγματικότητα, η οποία μας φαίνεται απολύτως οικεία.

Από την άλλη πλευρά, η γλώσσα της λογοτεχνίας, έχει την ικανότητα να παρεμποδίζει, να διασπά και τελικά να καταργεί αυτό τον αυτοματισμό της αντίληψης, προσδίδοντας στα πράγματα μια νέα μορφή, ανοίκεια, ξένη και παράξενη, και αναγκάζοντάς μας να τα δούμε όλα μέσα από μια διαφορετική οπτική γωνία. Η πραγματική λογοτεχνία, λένε οι φορμαλιστές, δεν πρέπει να αντανακλά απλώς την πραγματικότητα αλλά να την παρουσιάζει μέσα από ένα ιδιόμορφο πρίσμα, έναν παραμορφωτικό και ανοικειωτικό φακό· μόνο με αυτό τον τρόπο μπορεί να κλονίσει και να διαψεύσει τις αντιλήψεις που μας έχουν επιβληθεί από την τετριμμένη καθημερινή γλώσσα και με τη βοήθεια των οποίων αντιλαμβανόμαστε τον κόσμο.

Με λίγα λόγια, τα λογοτεχνικά κείμενα έχουν τη μοναδική ικανότητα να ανοικειώνουν τη συμβατική γλώσσα της καθημερινότητας και, συνεπώς, την ανθρώπινη εμπειρία, ανατρέποντας τους καθιερωμένους τρόπους με τους οποίους αντιλαμβανόμαστε την πραγματικότητα. Πώς όμως επιτυγχάνεται η ανοικείωση αυτή;

Σύμφωνα με τους φορμαλιστές, η ποιητική γλώσσα επιτυγχάνει την ανοικείωση, επειδή είναι πολύ πιο συστηματική και έχει υψηλότερο βαθμό οργάνωσης από την πρακτική. Συγκεκριμένα, η γλώσσα των λογοτεχνικών κειμένων έχει στη διάθεσή της μια σειρά από μηχανισμούς, με τη βοήθεια των οποίων δυσκολεύει τον αναγνώστη και τον εξαναγκάζει να προβληματιστεί, καθιστώντας αδύνατη την αυτόματη πρόσληψη του περιεχομένου. Στους μηχανισμούς αυτούς, οι φορμαλιστές κατέτασσαν το μέτρο, το ρυθμό, την ιδιόμορφη σύνταξη, τη μεταφορά, τη μετωνυμία, την ομοιοκαταληξία, τις κάθε είδους αφηγηματικές τεχνικές κτλ. — μ' άλλα λόγια, ένα ευρύ φάσμα μορφολογικών στοιχείων, προς τα οποία έστρεψαν τελικά την προσοχή τους.

Έχοντας διατυπώσει αυτή τη θεωρία της ανοικείωσης, οι φορμαλιστές ενδιαφέρθηκαν ιδιαίτερα, όπως ήταν φυσικό, για τη μοντέρνα λογοτεχνία· κι αυτό, διότι είναι μια λογοτεχνία που δεν προσπαθεί να κρύψει ή να καλύψει το γεγονός ότι είναι μια κατασκευή αλλά, αντίθετα, προβάλλει ξεκάθαρα τις τεχνικές διαδικασίες και τους μηχανισμούς που χρησιμοποιεί. Αυτή η πλήρης αποκάλυψη ή απογύμνωση των μηχανισμών, σημειώνουν οι φορμαλιστές, μας υπενθυμίζει συνεχώς ότι αυτό που διαβάζουμε είναι κάτι υλικό και τεχνητό, μια καλλιτεχνική κατασκευή που είναι αυτόνομη και δεν έχει άμεση σχέση με την πραγματικότητα. Η αληθινή τέχνη, λοιπόν, δεν πρέπει να είναι μια σκιά της πραγματικότητας ή μια αντανάκλαση του κόσμου γύρω μας αλλά μια ιδιόμορφη αναδιοργάνωση και ανασημασιοδότησή του.

ΠΗΓΗ : <https://e-didaskalia.blogspot.com/2019/02/blog-post_65.html>

**ΒΑΣΙΚΗ ΔΙΚΤΥΟΓΡΑΦΙΑ :**

<https://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/search.html?lq=%CF%86%CE%BF%CF%81%CE%BC%CE%B1%CE%BB%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%AE%CF%82>

<https://cup.gr/wp-content/uploads/Files/files/chapters/ENDEIKTIKA%20LOGOTEXNIKH-THEORIA-BOOK.pdf>

<http://ebooks.edu.gr/ebooks/v/html/8547/4716/Lexiko-Logotechnikon-Oron_Gymnasiou-Lykeiou_html-apli/index08.htm>

<https://frear.gr/?p=3752>

<https://alexandria-publ.gr/wp-content/uploads/2015/12/ginzburg-II-dt.pdf>

**ΑΣΚΗΣΗ – ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ**

1. Αφού διαβάσετε προσεκτικά το κείμενο του Β. Σκλόφσκι και συμβουλευτείτε τη βιβλιογραφία για τον Ρωσικό Φορμαλισμό, να είστε έτοιμοι να σχολιάστε την έννοια της «ανοικείωσης».
2. Συνδυάστε την επιχειρηματολογία του Β. Σκλόφσκι με τον περίφημο πίνακα του René Magritte “Ceci n’ est pas une pipe”, που παρατίθεται μετά το τέλος του κειμένου.

**ΒΙΚΤΟΡ ΣΚΛΟΦΣΚΙ, «Η τέχνη ως τεχνική»**

**«Τέχνη σημαίνει να σκέφτεσαι με εικόνες».** Το απόφθεγμα αυτό μπορεί να το παπαγαλίζουν ακόμα και οι μαθητές του λυκείου, αποτελεί ωστόσο την αφετηρία και για τον λόγιο φιλόλογο που ξεκινά να συγκροτεί μια κάποιου είδους συστηματική λογοτεχνική θεωρία. Η ιδέα αυτή, που εν μέρει οφείλεται στον **Ποτέμπνια**, είναι ευρύτατα διαδεδομένη. «Χωρίς εικονοποιία δεν υπάρχει τέχνη και κυρίως δεν υπάρχει ποίηση», υποστηρίζει ο **Ποτέμπνια**. Και σημειώνει κάπου αλλού: «Η ποίηση, όπως και η πρόζα, είναι πρώτα και πάνω από όλα ένας ιδιαίτερος τρόπος σκέψης και γνώσης».1 […]

Το συμπέρασμα του **Ποτέμπνια**, που μπορεί να διατυπωθεί ως εξής: «ποίηση σημαίνει εικονοποιία», οδήγησε στην εμφάνιση όλης εκείνης της θεωρίας σύμφωνα με την οποία «Η εικονοποιία σημαίνει συμβολισμός», ότι η εικόνα μπορεί να χρησιμεύσει ως το αμετάβλητο κατηγόρημα διαφόρων υπο-κειμένων. […] Το συμπέρασμα αυτό προκύπτει εν μέρει από το γεγονός ότι ο **Ποτέμπνια**δεν διέκρινε τη γλώσσα της ποίησης από τη γλώσσα της πρόζας. Κατά συνέπεια, αγνόησε το γεγονός ότι η εικονοποιία έχει δύο πλευρές: εκείνη που την καθιστά ένα πρακτικό μέσο σκέψης, ένα μέσο κατηγοριοποίησης των αντικειμένων, και εκείνη που την καθιστά ποιητική, ένα μέσο ενίσχυσης μιας εντύπωσης. Θα αποσαφηνίσω το ζήτημα αυτό με ένα παράδειγμα. Θέλω να προσελκύσω την προσοχή ενός μικρού παιδιού που τρώει ψωμί με βούτυρο και λερώνει τα δάχτυλά του. Του λέω λοιπόν: «Ε, βουτυροδάχτυλε!». Πρόκειται για ένα σχήμα λόγου, για έναν καθαρά πεζολογικό τρόπο. Θα σας δώσω τώρα ένα διαφορετικό παράδειγμα. Το παιδί παίζει με τα γυαλιά μου και τα ρίχνει κάτω. Του φωνάζω: «Ε, βουτυροδάχτυλε!». Αυτό το σχήμα λόγου είναι ένας ποιητικός τρόπος. (Στο πρώτο παράδειγμα, το «βουτυροδάχτυλε» λειτουργεί μετωνυμικά, ενώ στο δεύτερο μεταφορικά – αλλά το στοιχείο που θέλω να τονίσω δεν είναι αυτό.)

Η ποιητική εικονοποιία είναι ένα μέσο για να προκαλέσουμε την ισχυρότερη δυνατή εντύπωση. Ως μέθοδος, δεν είναι, ανάλογα με τον σκοπό της, ούτε περισσότερο ούτε λιγότερο αποτελεσματική από άλλες ποιητικές τεχνικές· δεν είναι ούτε λιγότερο ούτε περισσότερο αποτελεσματική από τη συνηθισμένη ή αρνητική παραλληλία, την παρομοίωση, την επανάληψη, την ισορροπημένη δομή, την υπερβολή, τα κοινώς αποδεκτά ρητορικά σχήματα και όλες εκείνες τις μεθόδους που ενισχύουν τον συναισθηματικό αντίκτυπο μιας έκφρασης (συμπεριλαμβανομένων και των λέξεων, ακόμα και των αρθρωμένων ήχων). […] Η ποιητική εικονοποιία δεν είναι παρά ένα από τα τεχνάσματα της ποιητικής γλώσσας. Αν αρχίσουμε να εξετάζουμε τους γενικούς νόμους της αντίληψης, θα δούμε ότι καθώς η αντίληψη γίνεται επαναληπτική συνήθεια, γίνεται επίσης αυτοματική. Έτσι, για παράδειγμα, όλες μας οι συνήθειες υποχωρούν στην περιοχή του ασυνείδητου αυτοματισμού· αν κάποιος θυμάται την αίσθηση του να κρατά ένα στυλό ή να μιλά σε μια ξένη γλώσσα για πρώτη φορά και τη συγκρίνει με αυτό που αισθάνεται όταν επιτελεί αυτές τις πράξεις για χιλιοστή φορά, θα συμφωνήσει μαζί μας. […]

[…] Η συνήθεια καταβροχθίζει έργα, ρούχα, έπιπλα, την ίδια τη γυναίκα μας και τον φόβο του πολέμου. […] Και η τέχνη υπάρχει για να μπορούμε να ανακτήσουμε την αίσθηση της ζωής· η τέχνη υπάρχει για να μας κάνει να νιώσουμε τα πράγματα, για να κάνει την πέτρα πέτρινη. **Στόχος της είναι να μεταδίδει την αίσθηση των πραγμάτων όπως τα αντιλαμβανόμαστε και όχι όπως τα γνωρίζουμε. Η τεχνική της είναι να κάνει τα αντικείμενα «ανοίκεια», να κάνει τις μορφές δύσκολες, να αυξάνει τη δυσκολία και τη διάρκεια της αντίληψης, διότι η διαδικασία της αντίληψης είναι ένας αισθητικός αυτοσκοπός και πρέπει να παραταθεί. Η τέχνη είναι ένας τρόπος να βιώσουμε την καλλιτεχνικότητα ενός αντικειμένου· το ίδιο το αντικείμενο είναι ασήμαντο. […]**

Όταν έχουμε δει ένα αντικείμενο μερικές φορές, αρχίζουμε να το αναγνωρίζουμε. Βρίσκεται μπροστά μας και το ξέρουμε, αλλά δεν το βλέπουμε – γι’ αυτό και δεν μπορούμε να πούμε κάτι σημαντικό γι’ αυτό. Η τέχνη απομακρύνει με διάφορους τρόπους τα αντικείμενα από την περιοχή του αυτοματισμού της αντίληψης. Στο σημείο αυτό, θα ήθελα να αναφερθώ σε έναν τρόπο που χρησιμοποίησε επανειλημμένα ο Λέων Τολστόι, αυτός ο συγγραφέας που […] μοιάζει να παρουσιάζει τα πράγματα σαν να τα έχει δει ο ίδιος – σαν να τα είδε στην ολότητά τους και να μην τα αλλοίωσε. Ο Τολστόι κάνει το οικείο να φαίνεται ανοίκειο με το να μην κατονομάζει το οικείο αντικείμενο. Περιγράφει ένα αντικείμενο σαν να το βλέπει για πρώτη φορά, ένα γεγονός σαν να συμβαίνει για πρώτη φορά. Όταν περιγράφει κάτι, αποφεύγει τα καθιερωμένα ονόματα των μερών του και προτιμά τα ονόματα των αντίστοιχων μερών άλλων αντικειμένων. Για παράδειγμα, στην «Ντροπή», «ανοικειώνει» την ιδέα του μαστιγώματος με τον εξής τρόπο: «να γυμνώνεις όσους παραβιάζουν

τον νόμο, να τους πετάς στο πάτωμα και να τους χτυπάς τα οπίσθια με βίτσα», και, λίγο πιο κάτω, «να χτυπάς με μανία τα γυμνά κωλομέρια». Στη συνέχεια, παρατηρεί: Γιατί λοιπόν αυτό το ηλίθιο και βάρβαρο μέσο πρόκλησης πόνου και όχι κάποιο άλλο – γιατί να μην μπήγουμε βελόνες στους ώμους ή σε κάποιο άλλο μέρος του σώματος, να μη σφίγγουμε τα χέρια ή τα πόδια με μια μέγκενη ή κάτι παρόμοιο;

Σας ζητώ συγγνώμη γι’ αυτό το τραχύ παράδειγμα, αλλά είναι χαρακτηριστικό του τρόπου που ο Ρώσος συγγραφέας κεντρίζει τη συνείδηση του αναγνώστη. Η οικεία πράξη του μαστιγώματος καθίσταται ανοίκεια μέσω της περιγραφής, αλλά και της πρότασης να αλλάξουμε τη μορφή της χωρίς να αλλάξουμε τη φύση της. Ο **Τολστόι**χρησιμοποιεί διαρκώς την τεχνική της «ανοικείωσης». […]

Έχοντας εξηγήσει τη φύση της τεχνικής αυτής, ας επιχειρήσουμε να προσδιορίσουμε, κατά προσέγγιση, τα όρια της εφαρμογής της. Προσωπικά, πιστεύω ότι η «ανοικείωση» βρίσκεται σχεδόν παντού όπου υπάρχει μορφή. Με άλλα λόγια, η διαφορά ανάμεσα στην άποψη του **Ποτέμπνια**και τη δική μου συνίσταται στο εξής: Μια εικόνα δεν είναι ένα σταθερό αντικείμενο αναφοράς για εκείνες τις ρευστές πολυπλοκότητες της ζωής που αποκαλύπτονται μέσω αυτής· σκοπός της δεν είναι να μας κάνει να αντιληφθούμε το νόημα, αλλά να δημιουργήσει μια μοναδική αντίληψη του αντικειμένου – δημιουργεί ένα «όραμα» του αντικειμένου αντί να χρησιμεύει ως ένα μέσο για να το γνωρίσουμε. […]

Αρκετά συχνά στη λογοτεχνία «**ανοικειώνεται**» η ίδια η σεξουαλική πράξη· για παράδειγμα, το **Δεκαήμερο**αναφέρεται στο **«ξύσιμο ενός βαρελιού»**, στο **«κυνήγι αηδονιών»**, στο **«εύθυμο γνέσιμο του μαλλιού»** (το τελευταίο δεν αναπτύσσεται στην πλοκή). Η «**ανοικείωση**» χρησιμοποιείται συχνά και για την περιγραφή των γεννητικών οργάνων.

Μια ολόκληρη ομάδα από πλοκές βασίζονται σε  αυτή την έλλειψη αναγνώρισης· για παράδειγμα, στα Ερωτικά παραμύθια του **Αφανάσιεφ**, όλη η υπόθεση του παραμυθιού **«Η ντροπαλή κυρά»** στηρίζεται στο γεγονός ότι ένα αντικείμενο δεν λέγεται με το κανονικό του όνομα – ή, με άλλα λόγια, σε ένα παιχνίδι μη αναγνώρισης. Το ίδιο και στο **«Γυναικείο καθήκον»**, από τα παραμύθια του **Οντσούκοφ**(αρ. 525), όπως επίσης και στο **«Η αρκούδα και ο λαγός»** από τα Ερωτικά παραμύθια, όπου η αρκούδα και ο λαγός γιατρεύουν μια «**πληγή**». Τέτοιου είδους κατασκευές, όπως **«το γουδί και το γουδοχέρι»** ή ο **«διάβολος και οι επαρχίες της** **Κόλασης» (Δεκαήμερο)**, αποτελούν παραδείγματα των τεχνικών **ανοικείωσης**στην ψυχολογική παραλληλία.

 Εδώ λοιπόν επαναλαμβάνω ότι η αντίληψη της δυσαρμονίας σε ένα αρμονικό πλαίσιο είναι πολύ σημαντική στην παραλληλία. Σκοπός της τελευταίας, όπως και ο γενικός σκοπός της εικονοποιίας, είναι να μεταφέρει τη συνήθη αντίληψη ενός πράγματος στη σφαίρα μιας άλλης αντίληψης, δηλαδή να κάνει μια μοναδική σημασιολογική τροποποίηση.

Κατά τη μελέτη του ποιητικού λόγου στη φωνητική και λεξιλογική του δομή, καθώς επίσης και στην ιδιάζουσα διάταξη των λέξεων, όπως και στις ιδιάζουσες δομές σκέψης που συγκροτούνται από τις λέξεις, συναντάμε παντού το χαρακτηριστικό σημάδι της τέχνης, βρίσκουμε δηλαδή υλικό που

συνειδητά δημιουργήθηκε για να εξαλείψει τον αυτοματισμό της αντίληψης· σκοπός του δημιουργού είναι να διαμορφώσει το όραμα που προκύπτει από την απο-αυτοματικοποιημένη αυτή αντίληψη. Ένα έργο δημιουργείται «καλλιτεχνικά» με τέτοιο τρόπο ώστε να παρεμποδίζεται η αντίληψή του και το μέγιστο δυνατό αποτέλεσμα να παράγεται μέσω της παρακώλυσης της αντίληψης. Ως συνέπεια της επιβράδυνσης αυτής, το αντικείμενο δεν γίνεται αντιληπτό στην έκτασή του στον χώρο, αλλά, για να το πούμε έτσι, μέσα στο συνεχές του. Έτσι, η **«ποιητική γλώσσα»**προσφέρει ευχαρίστηση.



**1929**

«So if I had written on my picture "This is a pipe", I'd have been lying»!

— *René Magritte*