

ένα terminus post quem για την ιταλική έκδοση. Ο Γκροτόβσκι δεν έκανε το 1968 μια παράσταση με τίτλο «Arocarpyssis cum figuris» (σ. 339) αλλά «Αποκάλυψη» κτλ.

Φοβούμαι πως ένας ενδελεχέστερος έλεγχος θα αποκαλύψει και άλλες τέτοιες ατέλειες που μειώνουν την αξία του εγχειρήματος ως προς τη χρησιμότητά και χρηστικότητα του για την πανεπιστημιακή διδασκαλία, η οποία ασφαλώς έχει ανάγκη ένα τέτοιο εγχειρίδιο. Και ελπίζω επίσης πως δε θα μείνει το μόνο που θα διαθέσουμε στα ελληνικά, γιατί συχνά είναι υπερβολικά σχηματικό και επίπεδο και δεν ανταποκρίνεται πάντα στο επιθυμητό επίπεδο των θεατρολογικών σπουδών. Ωστόσο παραμένει χρήσιμο και για επιλεκτική χρήση, αν και χωρίς το ευετήριο και τη βιβλιογραφία του τρίτου τόμου το έργο μένει ανολοκλήρωτο και δύσχορηστο, όπως η *Ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου* του Γιάννη Σιδέρη, όπου ο εκδοτικός οίκος έχει αποσύρει και τα ευετήρια του πρώτου τόμου και η ολοκλήρωση του όλου έργου έχει καθυστερήσει υπερβολικά. Εύχομαι ο τρίτος τόμος του Μποξίζιου να μην έχει την ίδια τύχη. Κατά τα άλλα μένει το γεγονός: πρόκειται για την πρώτη σύγχρονη ιστορία του ευρωπαϊκού θεάτρου στα ελληνικά, και αξίζει συγχαρητήρια ο εκδοτικός οίκος που ανέλαβε την πρωτοβουλία αυτή. Περιμένουμε με αγωνία τον τρίτο τόμο με τη βιβλιογραφία και τα ευετήρια, και προτείνω, μιας που έχει καθυστερήσει, ο εκδότης να δώσει και έναν κατάλογο με τα παροράματα των δύο πρώτων τόμων.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

ERVING GOFFMAN

Η παρουσίαση του εαυτού στην καθημερινή ζωή. Μετάφραση Μαρία Γκόφα, επιμέλεια Κώστας Λιβιεράτος, εισαγωγή Δήμητρα Μακρυνιώτη, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2006, 334σ., ISBN 960-221-356-6.

Το θρυλικό *The Presentation of Self in Everyday Life*, που τυπώθηκε το 1959 σε δεύτερη έκδοση σε Αγγλία και Αμερική, πούλησε έως το 1980 μισό εκατομμύριο αντίτυπα και στάθηκε η αφορμή, μαζί με τη «Θεωρία των κοινωνικών ρόλων» του Rolf Dahrendorf (*Homo sociologicus*, 1957), για τη δημιουργία της θεατρο-κοινωνιολογίας (U. Rapp: *Handeln und Zuschauen. Untersuchungen über den theatersoziologischen Aspekt in der menschlichen Interaktion*, Darmstadt 1973), εφαρμόζοντας θεατρολογική ορολογία για την ανάλυση κοινωνικών ομάδων και μια σκηνοθετική ματιά για την παραδοσιακή face-to-face-situation της καθημερινής επικοινωνίας, όπως κωδικοποιείται π. χ. στα αστικά savoir vivre του 19^{ου} αιώνα στο κεφάλαιο «Η επίσκεψις» (βλ. Β. Πούχνερ: «Εισαγωγή στην έννοια του θεάτρου», *Ιστορικά νεοελληνικού θεάτρου*, Αθήνα 1984, σσ. 11-29 με περισσότερη βιβλιογραφία). Κανένα άλλο από τα βιβλία του Αμερικανού κοινωνιολόγου είχε τέτοια εκδοτική επιτυχία: *Encounters* 1961, *Behaviour in Public Places* 1963, *Interaction Ritual* 1967, *Stigma* 1968, *Strategic Interaction* 1970, *Asylums* 1974, *Frame Analysis* 1975. Το σημαδιακό για τη Θεατρολογία έργο είχε βγει σε πρώτη έκδοση ήδη το 1956, έγινε γνωστό όμως με τη δεύτερη το 1959 και παραμένει έως σήμερα το δημοφιλέστερο όλων των βιβλίων του. Για το «θέατρο της κοινωνίας» κατά Goffman έχει σχηματιστεί μια ολόκληρη βιβλιογραφία, από την οποία αναφέρω εδώ τα εξής βιβλία και άρθρα: St. Riggins (ed.): *Beyond Goffman, Studies on Communication, Institution and Social Interaction*, Berlin/New York 1990, L. Bovone: «Ethics as Etiquette: the Emblematic Contribution of Erving Goffman», *Theory, Culture and Society*

10 (1993), σσ. 25-39, Ch. Lemert / A. Branaman (eds.): *The Goffman Reader*, Oxford 1997, J. A. Trevino (ed.): *Goffman's Legacy*, New York / London 2003, T. Burns, *Erving Goffman*, London 1992, J. Chriss: «Some Thoughts on Recent Efforts to Further Systematize Goffman», *Sociological Forum* 10/1, 1995 σσ. 177-186, του ίδιου, «Toward an Interparadigmatic Dialogue on Goffman», *Sociological Perspectives* 39/3, 1996, σσ. 333-339, J. Hall: «Sincerity and Politics: Existentialists vs Goffman and Proust», *Sociological Review* 25/3, 1977, σσ. 535-550, D. MacCanell: «Erving Goffman», *Semiotica* 45, 1983, σσ. 1-33, Ph. Manning: «Drama as Social Life: the Significance of Goffman's Changing Use of the Theoretical Metaphor», *Sociological Theory* 9/1, 1991, σσ. 70-86, J. Posner: «Erving Goffman: His Presentation of Self», *Philosophy of Social Sciences* 8, 1978, σσ. 67-78, W. A. Rawls: «The Interaction Order Sui Generis: Goffman's Contribution to Social Theory», *Sociological Theory* 5, 1987, σσ. 139-149, G. Smith (ed.): *Goffman and Social Organization. Studies in Sociological Legacy*, London 2003, E. Tseñlon: «Is the Presented Self Sincere? Goffman, Impression Management and the Postmodern Self», *Theory, Culture and Society* 9, 1992, σσ. 115-128 κτλ.

Στη βιβλιογραφία αυτή πρέπει χωρίς άλλο να συμπεριληφθεί και η εμπειριστατωμένη εισαγωγή της Δήμητρας Μακρινιώτη: «Εισαγωγή στην ελληνική έκδοση» (σσ. 9-50), από την οποία αντλήσαμε τις βιβλιογραφικές αυτές αναφορές. Εκεί υπάρχει και ένα κεφάλαιο «Η θεατρική μεταφορά στη μελέτη των πρόσωπο με πρόσωπο συναντήσεων» (σσ. 12 εξ.), όπου ανιχνεύεται η αναβίωση της παραβολής του κοσμοθεάτρου και σε άλλους συγγραφείς και επιστήμονες του 20^{ου} αιώνα: τον Marcel Mauss, τον Victor Turner (βλ. *Παράβασις* 1, 1995, σσ. 259-265) και τον Kenneth Burke. Βέβαια ο Goffman εμπλουτίζει το κλασικό μοντέλο του κοινωνικού ανθρώπου ως ηθοποιού ακόμα με το προσκήνιο και παρασκήνιο (όπου προετοιμάζεται, κάνει δοκιμές κτλ.) καθώς και την εισαγωγή του θεατή: ο υποκριτής είναι ταυτόχρονα ηθοποιός και θεατής των παραστάσεων του άλλου, καθώς και κριτής της δικής του παράστασης. Αυτή η διασταύρωση των οπτιών και αυτός ο διπλασιασμός των θεατρικών λειτουργιών έχει επεξεργαστεί ενκρινέστερα από τον Uri Rapp (*Handeln und Zuschauen*, ό. π.): αλλά μη αγγλική βιβλιογραφία δεν προσλαμβάνεται στον αγγλοκρατούμενο κόσμο. Στην εισαγωγή αυτή ακολουθεί και ένα άλλο πολύ ενδιαφέρον κεφάλαιο: «Από το προσκήνιο στο παρασκήνιο, ο χειρισμός των εντυπώσεων και η αυθεντικότητα της ερμηνείας» (σσ. 17 εξ.). Επει διαβάζουμε τα εξής: «Σύμφωνα λοιπόν με το δραματουργικό μοντέλο, το άτομο ανάγεται σε διαχειριστή· διαχειρίζεται την αξιολόγηση του εαυτού του, όπως τον κρίνουν οι άλλοι, δίνοντας, ηθελήμενα ή όχι, πληροφορίες που τον αφορούν. Αν η κοινωνική ζωή είναι μια διαδικασία παραγωγής πληροφοριών προκειμένου να επηρεαστούν οι άλλοι, ο έλεγχος της πληροφορίας προϋποθέτει τον έλεγχο του εαυτού έτσι ώστε τα άτομα να εμπλέκονται όσο περισσότερο γίνεται στην ερμηνεία ενός ρόλου και να μην είναι αποκομμένα από τις εντυπώσεις που επιθυμούν να δημιουργήσουν στους υπόλοιπους παριστάμενους» (σ. 21). Είναι σαν να διαβάζουμε ερμηνεία των έργων του Πιραντέλλο (για τη συσχέτιση του Σικελού δραματουργού και την κοινωνιολογική θεωρία των ρόλων βλ. B. Baumann, «G. H. Mead and L. Pirandello: Some Parallels between the Theoretical and Artistic Presentation of the Social Role Concept», *Social Research* 34, 1967, σσ. 463-607).

Σε σύγκριση με την πρώτη έκδοση, ο Goffman στη δεύτερη απομακρύνεται από την έννοια του *προσωπίου* και εισάγει το άτομο ως κάτοχο πολλών εαυτό (Καμπανέλης, «Μια συνάντηση κάπου άλλου...»). Η πεισιτικότητα της παράστασης, που εκλαμβάνεται ως «χειρισμός των εντυπώσεων», εξαρτάται από τη δημιουργία μιας φαινομενικά ανθόρμητης εμπλοκής και τη συναισθηματική συμμετοχή στην ερμηνεία του ρόλου. Εδώ πρέπει να αποφεύγονται οι υπερβολές που βλάπτουν την πεισιτικότητα. Στο κεφάλαιο «Προς μια κοινωνιολογία

της σταθερότητας;» (σσ. 31 εξ.) εξετάζεται, σε ποιο βαθμό αυτές οι καθημερινές και συχνά απρόσωπες παραστάσεις δημιουργούν ισχύουσες νόρμες δημόσιας και ιδιωτικής υποκριτικής που λειτουργούν εν τέλει σταθεροποιητικά για ολόκληρη την κοινωνία. Γιατί αυτές οι μικροπαραστάσεις και –σκηνοθεσίες γίνονται αποδεκτές, ενώ όλοι ξέρουν πως πρόκειται για κοινωνική προσποίηση.

Και σ' αυτόν τον πικραντελλικό ανθρωπισμό εστιάζει και η κατακλείδα της εισαγωγής: «Το γεγονός ότι οι μετέχοντες δεν καταφεύγουν στην ανατρεπτική χρήση των διατιθέμενων μέσων, σημαίνει, υπό το πρίσμα μιας μεταμοντέρνας ανάγνωσης, ότι σε συνθήκες πρόσκαιρων, απρόσωπων, ποικίλων και διαρκώς μεταβαλλόμενων κοινωνικών συναντήσεων, τα άτομα επιζητούν την ικανοποίηση της ανάγκης του ανήκειν και της σταθερότητας, έστω και μέσα σε περιορισμένα όρια, χωρίς μάλιστα κάτι τέτοιο να απαιτεί την κατάθεση όλων των πτυχών του εαυτού τους. Οι κατακερματισμένες ταυτότητες, οι αντιφατικές πλευρές του εαυτού (κινητός και ταυτόχρονα διακριτικός και ευγενής, εγωκεντρικός και ταυτόχρονα συλλογικά προσανατολισμένος) και η αβέβαιη έκβαση των κοινωνικών συνευρέσεων σκιαγραφούν τις συνθήκες μέσα στις οποίες τα υποκείμενα 'υπογράφουν' εξατομικευμένα συμβόλαια', σύμφωνα με τους όρους των οποίων μπορούν να επιλέγουν από την πολλαπλότητα των εαυτών τους τον πιο ενδεδειγμένο για τη συγκεκριμένη κοινωνική περίσταση, στο όνομα της κοινωνικής αποδοχής αλλά και της εξυπηρέτησης του ατομικού τους συμφέροντος. Οι μετέχοντες καταφέρνουν έτσι να κρατήσουν εκτός δημόσιας έκθεσης τον εσωτερικό τους εαυτό και παράλληλα να απολαύσουν την αποδοχή και την ασφάλεια κάποιας μονιμότητας στις κοινωνικές συναντήσεις. Η συμβολή τους στη σταθερότητα μ' αυτούς τους όρους προϋποθέτει το σεβασμό στους ηθικούς κανόνες και στις τελετουργίες της κοινωνικής συνάντησης, διαδικασίες που οδηγούν στη συγκρότηση πυρήνων αμοιβαίας αλληλεγγύης και διαφύλαξης της ιερότητας του εαυτού. Στο όνομα αυτής της ιερότητας, το φαίνεσθαι αναδεικνύεται σε υπέρτατη αξία: τα υποκείμενα του Γκόφμαν αποκτούν νόημα με γνώμονα τις εξωτερικές εντιπώσεις που προκαλούν, οικοδομώντας μ' αυτόν τον τρόπο μια επίφαση πραγματικότητας, μια πραγματικότητα της εξωτερικής εμφάνισης, της οποίας τιμούν και σέβονται τους κανόνες και τις ηθικές πρακτικές. [...] Υπ' αυτό το πρίσμα, η οπτική του Γκόφμαν για τη μελέτη της καθημερινής ζωής παραμένει ιδιαίτερα επίκαιρη: μας προσφέρει μια θεωρητική βάση για τη διερεύνηση των εφήμερων και συχνά απρόσωπων κοινωνικών συναναστροφών, τη συγκρότηση των πολλαπλών εαυτών, την κυριαρχία του φαίνεσθαι, θυμίζοντάς μας όμως την ανάγκη που έχουν οι μετέχοντες να είναι αποδεκτοί, να νιώσουν αμοιβαία αλληλεγγύη, να συγκροτήσουν και να σεβαστούν ηθικές πρακτικές και να διαφυλάξουν την ιερότητα του εαυτού. Ο Γκόφμαν συμβάλλει έτσι στη γεφύρωση, αν όχι στην υπέρβαση, διπολικών σχημάτων όπως εσωτερικό-εξωτερικό, αυθεντικό-ψευδές, ατομικό-συλλογικό, ρίχνοντας νέο φως στον πολύπλοκο και αντιφατικό χαρακτήρα της καθημερινής ζωής και στις πρακτικές που υιοθετούν τα υποκείμενα όταν βρίσκονται με άλλους» (σσ. 42 εξ.).

Υπό το φως αυτού του βαθιά ανθρωπιστικού βλέμματος του «Πικραντέλλο της κοινωνιολογίας», το γεγονός, που μπορεί να παρατηρήσει εύκολα ο καθένας μας, ότι οι περισσότεροι άνθρωποι μιλούν συνεχώς για τον εαυτό τους, δεν εκλαμβάνεται μόνο ως μηχανισμός άκρατης προβολής του εγώ αλλά και ως στρατηγική άμυνας στον «χειρισμό των εντυπώσεων» που συγκροτεί τελικά την κοινωνική μας ταυτότητα, την οποία θέλουμε να επηρεάσουμε. Ωστόσο ύφος και αισθητική αυτών των παραστάσεων δεσμεύονται από κοινές νόρμες, και μόνο τότε γινόμαστε αποδεκτοί και απολαμβάνουμε το αίσθημα της γιγουριάς και αλληλεγγύης, όταν δεν είμαστε υπερβολικοί και αφήνουμε και στον άλλον την ευκαιρία της αντίστοιχης αυτοπροβολής, με την κατανόηση, ότι εκείνος έχει ακριβώς την ίδια ανάγκη όπως

εμείς: να φέρει την κοινωνική ταυτότητα, την οποία ορίζουν οι «άλλοι», στα μέτρα και στις επιθυμίες του ή τουλάχιστον να την επηρεάσει και αυτός.

Η ανάγνωση του ίδιου του έργου του Goffman είναι μια σκέτη απόλαυση: με ένα φρέσκο και γοητευτικό ύφος μας παρουσιάζει την κοινωνική πραγματικότητα της Αμερικής του 1950 και περιγράφει καθημερινές καταστάσεις με ένα τέτοιο αποστασιοποιητικό βλέμμα, που μόνο αυτό επιτρέπει τελικά την ανάλυση «εξ αποστάσεως». Μετά την Εισαγωγή (σσ. 57 εξ.) ακολουθεί το πρώτο κεφάλαιο «Παραστάσεις» (σσ. 73 εξ.), που χωρίζεται στις εξής θεματικές ενότητες: Πίστη στο ρόλο που παίζει κανείς, Όψη, Δραματική πραγμάτωση, Εξιδανίκευση, Διατήρηση του εκφραστικού ελέγχου, Παραποίηση, Φενακισμός, Πραγματικότητα και μεθόδευση. Ακολουθεί το δεύτερο κεφάλαιο «Συνεργατικές ομάδες» (σσ. 131 εξ.), το τρίτο «Περιοχές και συμπεριφορά» (σσ. 159 εξ.), το τέταρτο, «Ανακόλουθοι ρόλοι» (σσ. 194), ενώ το πέμπτο, «Επικοινωνία εκτός ρόλου» (σσ. 223 εξ.) χωρίζεται πάλι σε υποκεφάλαια: αντιμετώπιση του απόντος, συζήτηση για τη σκηηνική παρουσίαση, συμπαιγνία της ομάδας, Πράξεις αναδιάρθρωσης. Κεντρικό για την κοινωνική υποκριτική είναι το έκτο κεφάλαιο: «Η τέχνη του χειρισμού των εντυπώσεων» (σσ. 263 εξ.), που περιέχει τα εξής: Αμυντικές ιδιότητες και πρακτικές, Προστατευτικές πρακτικές, Με τακτ απέναντι στο τακτ. Το «Συμπέρασμα» (σσ. 295 εξ.) συνοψίζει: Το πλαίσιο, Αναλυτικά συμφοραζόμενα, Προσωπικότητα – αλληλεπίδραση – κοινωνία, Συγκρίσεις και μελέτη, Ρόλος της έκφρασης είναι η μετάδοση εντυπώσεων για τον εαυτό, Η σκηηνική παρουσίαση και ο εαυτός. Το έργο τελειώνει με τις υποσημειώσεις (σσ. 324 εξ.).

Στο τέλος ο Goffman ισχυρίζεται πως η χρήση της παραβολής του κοσμοθεάτρου ήταν μόνο μια «θεωρητική μεταφορά», ένας ρητορικός ελιγμός, μια προσλαμβάνουσα παράσταση. Ο ίδιος βρίσκεται πολύ μακριά από κάθε είδος «πανθεατρισμού», και δίνει τώρα στο τέλος ιδιαίτερη έμφαση στις διαχωριστικές γραμμές: «Μια δράση που εκτυλίσσεται στο θέατρο είναι μια σχετικά μεθοδευμένη, και μάλιστα ομολογημένη, ψευδαίσθηση· αντίθετα με ό,τι συμβαίνει στην κανονική ζωή, τίποτα πραγματικό ή αληθινό δεν μπορεί να συμβεί στους παρουσιαζόμενους χαρακτήρες – αν και, σ' ένα άλλο επίπεδο βέβαια, κάτι πραγματικό και αληθινό μπορεί να συμβεί στη φήμη των ερμηνευτών ως επαγγελματιών που η καθημερινή τους δουλειά είναι να δίνουν θεατρικές παραστάσεις. [...] Η εργασία αυτή δεν ασχολείται με πτυχές του θεάτρου που εμφολωθούν στην καθημερινή ζωή. Ασχολείται με τη δομή των κοινωνικών συναντήσεων – τη δομή των οντοτήτων εκείνων της κοινωνικής ζωής που αποκτούν υπόσταση όποτε οι άνθρωποι βρίσκονται υπό την άμεση φυσική παρουσία ο ένας του άλλου. [...] Ο χαρακτήρας που παρουσιάζεται σ' ένα θέατρο δεν είναι από κάποιες άσπυρες πραγματικός, ούτε έχει πραγματικές συνέπειες του ίδιου είδους μ' εκείνες που έχει ο διεξοδικά μεθοδευμένος χαρακτήρας τον οποίο υποδύεται ένας απατεώνας· όμως η επιτυχής σκηηνική παρουσίαση και των δύο αυτών τύπων ψεύτικου προσώπου προϋποθέτει τη χρήση πραγματικών τεχνικών – των ίδιων τεχνικών με τις οποίες οι καθημερινοί άνθρωποι αντεπεξέρχονται στις πραγματικές κοινωνικές καταστάσεις τους» (σσ. 312 εξ.). Δηλαδή οι ηθοποιοί χρησιμοποιούν επί σκηνης τις πραγματικές τεχνικές υποκριτικής της κοινωνικής ζωής, οι οποίες στηρίζονται πάλι στην έντεχνη υποκριτική κτλ. Ad infinitum. Θέατρο και κοινωνία αλληλοτροφοδοτούν με το κhow how της προσποίησης, είτε το δούμε από την κοινωνιολογική πλευρά είτε από τη θεολογική. Αλληλοδιείδυση του Φαίνεσθαι και Εΐναι. Quod erat demonstrandum.

Τα αναφερόμενα αποσπάσματα να μη λειτουργήσουν αποτρεπτικά στο να διαβάσει κανείς όλο το βιβλίο.