

HENRY BIAL (ed.)

The Performance Studies Reader.

Second edition, London / New York, Routledge 2007 (2004), σελ. XXIV+394,
ISBN 0-415-77275-3.

PHILIP AUSLANDER

Theory of Performance Studies. A Student's Guide,

London / New York Routledge 2008, σελ. VII+168, ISBN 0-415-97453-4.

Έχει ενδιαφέρον για τη Θεατρολογία να παρακολουθήσει τα τεκταινόμενα στον κλάδο της νέας διακλαδικής υπερ-επιστήμης, που ακόμα αναζητεί το ακριβές αντικείμενό της, το επιστημονικό της προφίλ και την ακαδημαϊκή της θέση, παρουσιάζοντας τα πρώτα handbooks της πανεπιστημιακής διδασκαλίας. Και τούτο γιατί α) το γενεσιουργό μοντέλο της «παράστασης/τέλεσης» παραμένει το θέατρο, παρά τα ανοίγματά προς όλες τις κατευθύνσεις των όποιων πολιτιστικών εκδηλώσεων, και β) γιατί ανάμεσα στις εκδηλώσεις αυτές το θέατρο είναι μια από τις πιο χαρακτηριστικές και σημαντικές, ιδίως οι εκδοχές της «θεατρικότητας» μεγάλων τμημάτων του δημόσιου βίου είναι εξίσου ευρείες και δυσδιάκριτες όπως στην περίπτωση της performativity. Ο πρώτος τόμος είναι άλλος ένας τόμος copy-paste των εκδόσεων Routledge, ο οποίος αντί να προσδιορίζει έστω αδρώς το γνωστικό του αντικείμενο, κανχιέται επιδεικτικά πως εκείνο είναι ανοιχτό προς όλες τις κατευθύνσεις. Όπως διατείνεται ο εκδότης στην Introduction (σσ. 1-4), το βιβλίο απευθύνεται σε εκείνους που δεν γνωρίζουν, τι είναι οι performance studies, αλλά και μετά την ανάγνωση του τόμου, φοβούμαι, ο αναγνώστης ξέρει ακόμα λιγότερα· δεν ξεκαθαρίζεται τι είναι τελικά. Λίγο απ' όλα. Η εισαγωγή διαπλύνει με κάποιο διαφημιστικό ενθουσιασμό, πως η collection από δοκίμια απευθύνεται σε εκείνους «who find the uncertainty of unmapped terrain exhilarating. This is also true of the field itself. What makes performance studies unique is that it shares the characteristics of its object: performance. Just as performance is contingent, contested, hard to pin down, so too is its study. For the most part, those of us who consider ourselves 'performance studies people' like it that way. [...] The positive promise of performance studies – its potential to illuminate, instruct, and inspire – is enhanced, not diminished, by the ever-present uncertainty» (σ. 1). Η ανακούφιση από τα στεγανά κάποιων ακαδημαϊκών παραδόσεων ενός κλάδου μπορεί να ισχύσει ως δικαιολογητικό για τέτοιες αποφάνσεις για τους ακαδημαϊκούς δασκάλους και ερευνητές, αλλά οι φοιτητές και ο πολύς κόσμος παραμένει με τη σύγχυση. Με αυτήν την απαίτηση της πολύ ευρείας εφαρμογής τείνει να γίνει μια νέα υπερ-επιστήμη όπως ήταν ο στρουκτουραλισμός, η σημειολογία, η αντίληψη πως όλος ο πολιτισμός μπορεί να ειπωθεί και να «διαβαστεί» ως «κείμενο», - και τώρα, μετά από το performative turn, ως παράσταση, και όλοι είμαστε θεατές και, στην περίπτωση της «τέσελης», συμμετέχοντες. Με μια ακαταμάχητη «λογική» συνέπεια ο εκδότης αρνείται να δώσει κάποιον προσδιορισμό και παραπέμπει σε μια προκλητική ταυτολογία: «performance studies is what performance studies people do». Κάθε προσπάθεια προσδιορισμού είναι η ίδια performative: «That is, they are not descriptions of an already-existing body of knowledge, but attempts to create a knowledge-formation by defining, explaining, and discussing it». Κουβέντα να γίνεται. Έτσι και τα κριτήρια, με τα οποία επιλέχθηκαν τα δοκίμια που ακολουθούν, παραμένουν εν πολλοίς ασαφή. «This book is intended as an inclusive, rather than exclusive, introduction to performance studies». Ο εκδότης παραδέχεται πως ο κλάδος αυτός είναι exciting και ταυτόχρονα confusing, γιατί προβλέπει επαφές με πρακτικούς του

θεάτρου, θεατρικούς κριτικούς, ανθρωπολόγους, folklorists, κοινωνιολόγους και θεωρητικούς του πολιτισμού. Και προχωρά με ενθουσιασμό: «It is exhilarating to watch new worlds of inquiry open in the spaces between these more established disciplines. It is a special kind of rush to set out in pursuit of an object-of-study that is as elusive, temporal, and contingent as performance. To be a performance studies reader is to work without a net, to walk on hot coals, to search in a dark alley at midnight for a black cat that isn't there» (σ. 2). Αν αυτό δεν αποτελεί μέρος του marketing της έκδοσης, φαίνεται πως υπάρχει πρόβλημα.

Ο τόμος πρέπει να διαβαστεί ως μια εφαρμογή του τόμου του Richard Schechner, *Performance Studies: An Introduction*, London / New York 2002 (δεύτερη έκδοση 2006). Ο ιδρυτής του κλάδου προσπάθησε να συστηματοποιήσει τις διάφορες προσεγγίσεις του στα πολλά γραπτά του, τα οποία χαρακτηρίζονται όμως τα ίδια από την έλλειψη μεθοδικότητας και ευκρινών αποτελεσμάτων (βλ. τις βιβλιοκρισίες μου στην *Παράβαση* 1, 1995, σσ. 302-307). Ο ανά χείρας τόμος ακολουθεί και τη διάρθρωση της Εισαγωγής του Schechner σε οκτώ θεματικές ενότητες, ο οποίος, στο δικό του βιβλίο, «charts the evolution and development of the field, from its intellectual roots in theater, anthropology, and other disciplines through fundamental concepts as ritual, play, and performativity, to comprehensive discussions of the act of performing, of performance processes, and of global and intercultural performance» (σ. 2). Στον τόμο αυτό σημείωσε επίσης, «The one overriding and underlying assumption of performance studies is that the field is wide open». Ο εκδότης υιοθετεί και τις νεο-ποιητικές διατυπώσεις του ιδρυτή και τελειώνει την εισαγωγή με την εξής κατακλείδα: «Finally, I sincerely invite you to experience the wonders of being a performance studies reader. This book is offered as a resource for anyone who wishes to chart a path through the field of performance studies, and for anyone who wishes to get lost in it» (σ. 4).

Το όλο εγχείρημα πάσχει από την έλλειψη επεξεργασμένης μεθολογίας, πράγμα που έγκειται εν μέρει και στο ίδιο το γεγονός της παράστασης/τέλεσης, που δεν επαναλαμβάνει μόνο παραδοσιακά περιεχόμενα και σημασίες, αλλά δημιουργεί με την τελεσή τους και νέες και απρόβλεπτες, και βρίσκεται αντιμέτωπο με ένα πρόβλημα, που προς το παρόν δεν ξέρει πώς να το διαχειρίζεται: τα όρια της εφαρμογής, γιατί performativity περιλαμβάνει πολύ μεγάλα τμήματα όλων των πολιτισμών της υφλίου, προηγμένων και μη, ιστορικών και σύγχρονων, στον καθημερινό βίο και στον εορταστικό κύκλο. Ο ίδιος ο Schechner διαπιστώνει στο αναφερόμενο βιβλίο, «Theoretically, performance studies is wide open; practically, it has developed in a certain way» (ό. π., σ. 1), το πρώτο κυρίως με τα δικά του γραπτά, το δεύτερο με την ίδρυση μερικών τέτοιων τμημάτων σε ορισμένα αμερικανικά πανεπιστήμια. Η αναζήτηση του περιεχομένου των σπουδών αυτών όμως δεν προάγεται με ασύμμετρο και αναντίστοιχο ενθουσιασμό, αλλά αντίθετα θα έπρεπε να προκαλεί και κάποιο δέος και κάποια επιφύλαξη και προσοχή στα ανοίγματα προς όλα τα γνωστικά αντικείμενα και φαινόμενα του επιστητού. Ο Schechner, ως σκηνοθέτης και καλλιτέχνης δεν «σκοτίζεται» για το ανακάτεμα κλάδων και μεθολογιών, αλλά απλώς ζητά: «Young teachers coming from these programs need to be placed as performance studies specialists not only in theater and dance departments but in history, English, women's studies, communications, anthropology, sociology, area studies, popular culture, and ethnomusicology departments» (σ. 9). Ήταν ήδη η Θεατρολογία μια πολυμεθολογική επιστήμη, εδώ ζητούνται περίπου τα πάντα όλων των ειδειψέων των ιστορικών και κοινωνικών σπουδών συν ορισμένα γνωστικά αντικείμενα που θεωρούνται trendy. Στην πρώτη συμβολή του τόμου ο Schechner ζητά προγραμματικά το άνοιγμα των σπουδών αυτών στο σύνολο όλων των πολιτισμών: «I believe that if the study of performance does not expand and deepen, going far beyond both the training of

performance workers and the Western tradition of drama and dance, the whole academic performing arts enterprise constructed over the past half-century or so will collapse. The happy alternative is to expand our vision of what performance is, to study it not only as art but as a means of understanding historical, social, and cultural processes» (σ. 9). Από την άποψη της Θεατρολογίας μένει να παρατηρήσουμε, πως ίσως δεν είναι σοφό να ανοιχτεί κανείς επιστημονικά τόσο πολύ, ως στοιχειώδης ερευνητική τακτική, γιατί αναγκαστικά θα μείνει στην επιφάνεια, σ' ένα collage διαφόρων περιπτώσεων σε μια διεθνική σύνδεση δημοκρατικής ισότητας ετερογενών περιπτώσεων. Έτσι και ο τόμος αυτός, με τη μέθοδο του κόψε-ράψε, και παρά τις φιλότιμες προσπάθειες του εκδότη να συγκολλήσει τα διάφορα μέρη και άρθρα, αποτελεί ένα ροτρουγιέ τετρολόγητων στοιχείων από όλους τους πολιτισμούς, παρά την ομαδοποίηση των κειμένων σε θεματικές ενότητες. Για να ενισχυθεί περισσότερο η φαινομενική εντύπωση του συνολικού «δεσμάτος» ο εκδότης προτάσσει σε κάθε μία από τις οκτώ θεματικές ενότητες μια δική του σύντομη εισαγωγή, και επιτάσσει σε κάθε μελέτη-μα/περιγραφή περίπτωσης, πέρα από τις υποσημειώσεις και τις references και έναν μικρό κατάλογο με cross-references στον ίδιο τον τόμο: ποια άλλα κείμενα δηλαδή συγγενεύουν σε ποιο σημείο με τη συγκεκριμένη μελέτη.

Όλα τα κείμενα έχουν ήδη δημοσιευτεί: έχει και κάποιο ενδιαφέρον, από πού προέρχονται οι τοποθετήσεις αυτές: και εδώ ικανό μέρος των κειμένων προέχεται από *The Drama Review (TDR)*, του οποίου εκδότης είναι ο ίδιος ο Schechner. Η πρώτη θεματική ενότητα, *What is performance studies?*, ξεκινάει με το αναφερόμενο άρθρο του R. Schechner: «Performance studies: the broad spectrum approach» (σ. 7 εξ. πρώτο στο *TDR* 32/3, 1988, σσ. 4-6) και ακολουθείται από άλλα πέντε κείμενα: W. B. Worthen: «Disciplines of the text. Sites of performance» (σ. 10 εξ., *TDR* 39/1, 1995, σσ. 13-28), J. McKenzie: «The Liminal-Norm» (σ. 26 εξ., από το βιβλίο *Perform or Else*, 2001, σσ. 49-53), Sh. Jackson: «Professing Performances. Disciplinary genealogies» (σ. 32 εξ., *TDR* 45/1, 2001, σσ. 84-95), B. Kirshenblatt-Gimblett: «Performance Studies» (σ. 43 εξ.), όπου δίνεται και μια θεσμική ιστορία του κλάδου: Broad spectrum approach στην New York University, Aesthetic communication approach στην Northwestern University, Ethnoscenology στο Πανεπιστήμιο του Παρισιού VIII κτλ. (τίποτε άλλο;) η θεματική αυτή ενότητα κλείνει με το άρθρο του J. Bell: «Performance studies in an age of terror» (σ. 56 εξ., *TDR* 47/2, 2003, σσ. 6-8).

Το δεύτερο μέρος, *What is performance?*, συγκεντρώνει πέντε κείμενα (αφ. 6-11): ξεκινάει με τον κλασικό συγγρ. της θεατρικότητας στην καθημερινή ζωή, E. Goffman: «Performances. Belief in the part one is playing» (σ. 61 εξ., από το βιβλίο *Presentation of Self in Everyday Life*, 1959, σσ. 17-24, τώρα και σε ελληνική μετάφραση, βλ. *Παράβασις* 9 (2009), σσ. 702-705) και ακολουθεί και άλλο κλασικό άρθρο με χιλιάδες αναφορές: Cl. Geertz: «Blurred genres. The refiguration of social thought» (σ. 66 εξ., από το βιβλίο *Local knowledge*, 1983, σσ. 26-30). Στη συνέχεια υπάρχει και ένα κλασικό κείμενο, του M. Carlson: «What is performance?» (σ. 70 εξ., από το βιβλίο *Performance: A Critical Introduction*, 1996, σσ. 1-7· βλ. και *Παράβασις* 3, 2000, σσ. 305-320). Ακολουθούν ακόμα δύο άρθρα: N. Gabler: «Life the movie» (σ. 76 εξ., από το βιβλίο *Life The Movie: How Entertainment Conquered Reality*, 1998, σσ. 4-7) και P. Phelan: «Marina Abramović: witnessed shadows» (σ. 78 εξ., *Theatre Journal* 56/4, 2004, σσ. 569-577). Το τρίτο μέρος, *Ritual*, έχει πέντε κείμενα (αφ. 12-16). Αρχίζει με ένα κλασικό άρθρο του V. Turner: «Liminality and communitas» (σ. 89 εξ., από το βιβλίο *The Ritual Process*, 1969, σσ. 94-106, βλ. και *Παράβασις* 1, 1995, σσ. 259-265)· ακολουθούν: C. Bell: «Performance' and Other Analogies» (σ. 98 εξ., από το βιβλίο *Ritual Theory, Ritual Practice*, 1992, σσ. 37-46), M. A. Mason: «The blood that runs through the

veins'. The creation of identity and a client's experience of Cuban-American *Santer a Dilog n* divination» (σσ. 107 εξ., *TDR* 32/2, 1993, σσ. 119-130), A. Faber: «Saint Orlean. Ritual as violent spectacle and cultural criticism» (σσ. 118 εξ., *TDR* 46/1, 2002, σσ. 145-156), J. Santino: «Performative commemoratives, the Personal, and the Public. Spontaneous Shrines, Emergent Ritual» (σσ. 125 εξ., *Journal of Americal Folklore* 117, 2004, σσ. 363-372). Το τέταρτο μέρος, Play, περιέχει επίσης πέντε κείμενα (αρ. 17-20). Κι εδώ ξεκινάει με ένα κλασικό άρθρο του J. Huizinga: «The nature and significance of play as a cultural phenomenon» (σσ. 137 εξ., από το βιβλίο *Homo ludens*, 1950, σσ. 1-15)· συνεχίζουν οι G. Bateson: «A theory of play and fantasy» (σσ. 141 εξ., από το βιβλίο *Steps to an Ecology of the Mind*, 1972, σσ. 177-193), B. Sutton-Smith: «The ambiguity of play. Rhetoric of fate», (σσ. 152 εξ., από το βιβλίο *The Ambiguity of Play*, 1997, σσ. 52-60), A. Kaprow: «Doing» (σσ. 159 εξ., *TDR* 41/3, 1997, σσ. 101-106), B. J. Ancelet: «Falling apart to stay together. Deep play in the Grand Marais Mardi Gras» (σσ. 164 εξ., *Journal of American Folklore* 114, 2001, σσ. 144-153).

Το τέταρτο μέρος αφιερώνεται στην περίφημη performativity και περιέχει πέντε κείμενα (αρ. 22-26). Ξεκινάει πάλι με κλασικά κομμάτια: J. L. Austin: «How to do things with words: lecture II» (σσ. 177 εξ., από το βιβλίο των J. O. Urmson και M. Sbisá, *How to do Things with Words*, 1965, σσ. 12-24) και J. Derrida: «Excerpt from 'signature event context'» (σσ. 184 εξ., από το βιβλίο *Margins of Philosophy*, 1982, σσ. 325-327). Ακολουθούν: J. Butler: «Performative acts and gender constitution. A essay in phenomenology and feminist theory» (σσ. 187 εξ., *Theatre Journal* 40/4, 1988, σσ. 519-531), A. Parker / E. Kosofsky Sedgwick: «Introduction of performativity and performance» (σσ. 200 εξ., από το βιβλίο *Performativity and Performance*, 1995, σσ. 1-18), J. Fabian: «Theater and anthropology, theatricality and culture» (σσ. 208 εξ., *Research in African Literatures* 30/4, 1999, σσ. 24-31). Η έκτη θεματική ενότητα, Performing, μετράει επίσης πέντε κείμενα (αρ. 27-31). Κι εδώ πρόεχουν οι «κλασικοί» θεατράνθρωποι: B. Brecht: «A dialogue about acting» (σσ. 219 εξ., από το βιβλίο *Brecht on Theatre*, 1964, σσ. 26-29), J. Grotowski: «The actor's technique'» (σσ. 223 εξ., *Toward a Poor Theater*, 1968, σσ. 173-183), L. Strasberg: «A dream of passion» (σσ. 229 εξ., από το βιβλίο *A Dream of Passion*, 1987, σσ. 149-151). Ακολουθούν ακόμα F. Harding: «Presenting and re-presenting the self. From not-acting to acting in African performance» (σσ. 231 εξ., *TDR* 43/2, 1999, σσ. 118-135) και R. Blair: «Reconsidering Stanislavsky. Feeling, Feminims, and the Actor» (σσ. 249 εξ., *Theatre Topics* 12/2, 2002, σσ. 177-190). Το έβδομο τμήμα, *Performance processes*, έχει επίσης πέντε κείμενα (αρ. 32-36)· ανάμεσά τους και μερικά «κλασικά»: V. Meyerhold: «First attempts at a stylized theatre» (σσ. 265 εξ., από το βιβλίο *Meyerhold in Theatre*, 1969, σσ. 49-58), I. Okpewho: «The oral artist. Training and preparation» (σσ. 274 εξ., από το βιβλίο *African Oral Literature*, 1992, σσ. 21-25), M. De Marinis: «The performance text» (σσ. 280 εξ., από το βιβλίο *The Semiotics of Performance*, 1993, σσ. 47-59), E. Barba: «The deep order called turbulence. The three faces of dramaturgy» (σσ. 300 εξ., *TDR* 44/4, 2000, σσ. 56-66), M. Zimmermann: «The archaeology of performance» (σσ. 310 εξ., *Theatre Topics* 15/1, 2005, σσ. 25-35). Το τελευταίο τμήμα μετράει έξι κείμενα (αρ. 37-42) και αφιερώνεται στο θέμα: Global and intercultural performances. Όπως είναι φυσικό, αρχίζει με άρθρο του ζεύγους Turner: «Performing ethnography» (σσ. 323 εξ., από το βιβλίο *The Anthropology of Performance*, 1986, σσ. 139-155) κι ακολουθούν: H. K. Bhaba: «Of mimicry and man» (σσ. 337 εξ., από το βιβλίο *The Location of Culture*, 1994, σσ. 85-92), G. Gómez-Peña: «Culturas-in-extremis: performing against the cultural backdrop of the mainstream bizarre» (σσ. 345 εξ., *TDR* 45/1, 2001, σσ. 7-30), J. Lane: «Reverend Billy: preaching protest and post-industrial flânerie» (σσ. 357 εξ., *TDR* 46/1, 2002, σσ. 60-63, 73-84), D. Conquergood:

«Performance studies: interventions and radical research» (σσ. 369 εξ., *TDR* 46/2, 2002, σσ. 145-156), D. Taylor: «Translating Performances» (σσ. 381 εξ., *Profession* 2002, σσ. 44-50). Ο τόμος κλείνει με ένα γενικό ευρητήριο (σσ. 385 εξ.). Όπως φαίνεται από την επιλογή των κειμένων, ο ομφάλιος λώρος με τις θεατρικές σπουδές δεν έχει κοπεί.

Διαφορετική σκοποθεσία έχει ο οδηγός σπουδών για τη θεωρία των performance studies. Αποτελεί ένα είδος λεξικού με περιεκτικά και εύληπτα λήμματα για πρακτικούς και θεωρητικούς του θεάτρου, φιλοσόφους, γλωσσολόγους, θεωρητικούς του πολιτισμού κτλ., που μπορεί να συσχετισθούν με τις performance studies. Το εγχειρίδιο απευθύνεται σε τρία κοινά: τους φοιτητές, τους μεταπτυχιακούς και τους καθηγητές και μελετητές του θεάτρου και των performances. Ο συγγρ. προβληματίζεται εισαγωγικά και για τις σχέσεις της Θεατρολογίας με τις performance studies: θεωρεί πως η πρώτη είναι μια *object-driven* discipline, που έχει συγκεκριμένο γνωστικό αντικείμενο, ενώ οι δεύτερες είναι μια *paradigm-driven* discipline. Τι εννοεί μ' αυτό; «There is no object (or set of objects) called performance(s) the study of which performance studies takes as its purpose. Rather, there is an idea, performance, that serves as the paradigmatic starting point for any inquiry that occurs within the disciplinary realm. In principle, this paradigm can function as a lens through which to examine almost anything. The project of performance studies as a discipline is to trace the paradigm through analysis of the myriad contexts in which it appears and to which it can be applied» (σσ. 2 εξ.). Ακριβώς αυτός μου φαίνεται και ο κίνδυνος που απειλεί τον κλάδο αυτό: να ξεχειλήσει υπερβολικά – κίνδυνος που απειλεί ήδη τη Θεατρολογία η οποία αναγκάζεται να εφαρμόσει πολλές και διαφορετικές μεθοδολογίες - και να αναλώνεται στη συγκέντρωση (και επιφανειακή μελέτη) περιπτώσεων απ' όλο τον κόσμο, να επιδίδεται σε μια άκριτη και ανιστορητική συγκριτολογία, εμμένοντας αναγκαστικά είτε σε αφηρημένες τυπολογίες είτε στην αισθητική ή άλλη εμπειρία του προσωπικού βιώματος. Αποτελεσματικές μεθοδολογίες στην επιστήμη έχουν πάντα δημιουργηθεί και διερευνηθεί σε συγκεκριμένα ερευνητικά και θεματικά πλαίσια. Η γκαλερία πορτρέτων από «πατέρες» των performance studies και η σχετική βιβλιογραφία που δίνεται, περιλαμβάνει «besides theatre and performance studies: sociology, anthropology, speech communication, literature, music, philosophy, dance studies, cultural studies, geography, psychology, and political and cultural theory, among many others» (σ. 3). Ποιος φοιτητής μπορεί να σπουδάσει όλ' αυτά και ποιος καθηγητής μπορεί να τα διδάξει; Κάθε ερευνητής θα προσθέσει, μετά από την αναφορά των υποχρεωτικών βιβλιογραφικών αναφορών και την παράθεση των υποχρεωτικών παραθεμάτων από σεβασμό προς το mainstream του ακαδημαϊκού κώδικα, μια δική του περίπτωση που έχει βιώσει ή μελετήσει, η οποία, στην καλύτερη περίπτωση, θα δημοσιευτεί ύστερα σε ανάλογο περιοδικό ή σε συλλογικούς τόμους του αναφερόμενου τύπου, οι οποίοι αποτελούν εν τέλει ένα ετερόκλητο καλειδοσκοπικό επιλεγμένων περιπτώσεων, επιλεγμένων από άπειρα κι αμέτρητα άλλα, τα οποία περιμένουν να γίνουν μελλοντικά αντίκειμενο της προσοχής των performance studies, και τα οποία συνδέονται επιφανειακά από κάποιον εκδότη σ' ένα reader.

Όσοσο ο Auslander παραθέτει για κάθε λήμμα και επαρκή βιβλιογραφία. Και εδώ διαφαίνεται και πάλι ο ομφάλιος λώρος του κλάδου με την Θεατρολογία. «In assembling these bibliographies, I have not made a sharp distinction between theatre studies and performance studies, primarily for practical reasons. When most of the theorists under consideration here discuss performance, theatre is their primary reference point and they implicitly understand performance primarily in terms of theatre and theatricality. To have limited the cited sources only to those that truly focus on performance and performativity, but not theatre, would have been unnecessarily restrictive. The happy result is that the present volume will be of as much

value to theoretically inclined students of theatre as it is to those in performance studies» (σφ. 3 εξ.). Μήπως όλ' αυτά τα θέματα θα μπορούσαν να θεραπευθούν και μέσα στα πλαίσια της Θεατρολογίας, η οποία άλλωστε έχει ανοιχτεί στα θέματα αυτά, χωρίς να εισάγει ακόμα έναν νέον όρο, που από τη φύση του διαφεύγει τους εύληπτους ορισμούς; Παράσταση δεν είναι το επίκεντρο των θεατρικών σπουδών; Κι αν η έννοια του θεάτρου, από θεωρητική και ιστορική άποψη, δεν μπορεί να διαχωριστεί ξεκάθαρα από την τελετουργία (δρώμενα, παραστατικά έθιμα) (βλ. Β. Πούγγυρο: *Θεωρία του λαϊκού θεάτρου*, Αθήνα 1985), τότε σε τί διαφέρει ουσιαστικά η προσέγγιση των performance studies; Μήπως το όλο θέμα είναι λεκτικό: performance συνδέει δύο έννοιες – την παράσταση, που προέρχεται αρχικά από τη μελέτη του θεάτρου, και την τέλεση, που προέρχεται από τη μελέτη της τελετουργίας (σε εθνολογία, λαογραφία, ιστορία του πολιτισμού, θρησκευολογία κτλ.). Μήπως το όλο θέμα δεν είναι ακριβώς επιστημονικό αλλά θεσμικό; Να απάλλεται η νέα επιστήμη από ορισμένες ακαδημαϊκές παραδόσεις, και να βλέπει, τώρα μετά από το performative turn τον κόσμο όχι πια με τα μάτια ενός φιλολογικού αυτοκράτορα ως «κείμενο», αλλά ως «παράσταση/τέλεση»; Οι επιστημονικές μέθοδοι έχουν αποπροσανατολίσει τις τελευταίες δεκαετίες αρκετά τον χώρο των ανθρωπιστικών σπουδών, με ουσιαστικές απώλειες στοιχειώδους επιστημονικότητας, η οποία καταδικάζεται ως «θετικιστική» και ξεπερασμένη, ανοίγοντας διάπλατα την πόρτα σε θεωρητικές speculations πάσης φύσεως εκεί που κάποτε δέσποζε η βαιομότητα των αποτελεσμάτων και η βάσανος της αποδεικτικής. Η Θεατρολογία κινδυνεύει σήμερα από δύο πλευρές: να συγχωνευτεί μαζί με τον κινηματογράφο και την τηλεόραση στις σπουδές των media, όπως έχει πραγματοποιηθεί ήδη σε ορισμένα πανεπιστήμια, ή να παραδώσει σημαντικά τμήματα του δικού της γνωστικού αντικείμενου στις performance studies. Οι έννοιες της θεατρικότητας και της performativity, προβληματικές και οι δυο στις γενικές τους διατυπώσεις και χωρίς συγκεκριμένη εφαρμογή, είναι συγκοινωνούντα δοχεία μέχρι ταύτισως. Μήπως εισάγονται νέοι όροι, για να δημιουργηθούν νέοι κλάδοι, παλιό κρασί σε νέους ασκούς, και κάθε νέα επιστήμη του πολιτισμού χρησιμοποιεί απλώς άλλη γλώσσα, λέγοντας πάνω κάτω τα ίδια συμπεράσματα και παλαιότερων μελετών; Οι βιβλιογραφικές παραπομπές τέτοιου είδους μελετών αναφέρουν συνήθως μόνο την τελευταία βιβλιογραφία, σαν να μην υπήρχαν και παλαιότεροι που έχουν ασχοληθεί με το ίδιο θέμα. Με το τέχνασμα της α-ιστορικότητας και της επιλεκτικής λήθης δημιουργούνται νέες ακαδημαϊκές σταδιοδρομίες και τροφοδοτείται ένα εκδοτικό σύστημα, που προβάλλει στην αγορά όλο νέες ανακαλύψεις και προόδους.

Μολοντούτο τα λήμματα του οδηγού του Auslander ξεκινούν με τους «πατέρες»: Freud, Marx, Nietzsche και de Saussure. Κάθε λήμμα ξεκινά με key concepts, μια σύντομη βιογραφία, τη σύντομη ανάλυση των κύριων θεωρητικών επιτευγμάτων (σε σχέση με το θέατρο και τις performances), με ορισμένα παραθέματα από έργα τους, και ένα βιβλιογραφικό τμήμα, Further reading, που χωρίζεται σε άλλα έργα του ίδιου και βιβλιογραφία για το εν λόγω πρόσωπο. Αυτή η βιβλιογραφία είναι πράγματι βοηθητική. Με το σύστημα αυτό παρουσιάζονται σε αλφαβητική σειρά: L. Althusser, M. Bakhtin, R. Barthes, G. Bataille, J. Baudrillard, W. Benjamin, P. Bourdieu, J. Butler, H. Cixous, G. Deleuze / F. Guattari, J. Derrida, M. Foucault, H-G. Gadamer, L. Irigaray, J. Kristeva, J. Lacan, H. Lefebvre, E. Levinas, J.-F. Lyotard, M. Merleau-Ponty, E. W. Said, G. Ch. Spivak, H. White, R. Williams και S. Žižek. Δεν θα μπω στη συζήτηση, γιατί αυτοί κι όχι άλλοι. Τα κριτήρια και οι διαδικασίες, με τις οποίες καθιερώθηκε ο «κανόν» της critical theory των τελευταίων δεκαετιών θα άξιζαν μια ειδική μελέτη, από την οποία δεν θα έπρεπε να αποκλειστούν οι διεθνείς πολιτικές εξελίξεις, τα εκδοτικά συμφέροντα μεγάλων publishing houses, ο διεθνής ανταγωνισμός

στην αγορά του βιβλίου και το ακαδημαϊκό mainstream των δυτικών πανεπιστημίων, που αναγκάζει σε συμμόρφωση και επιτρέπει μικρές μόνο αποκλίσεις. Οι performance studies μάχονται, μετά την ανακήρυξή τους ως ξεχωριστού κλάδου, να ανακτήσουν το γνωστικό τους αντικείμενο και να ξεπεράσουν τις δυσκολίες ευρύτερης διεθνούς αναγνώρισης: επίσης να χειραφετηθούν από τις θεατρικές σπουδές και να δαμάσουν τη μεθοδολογική ποικιλία που τους επιβάλλει η πανανθρώπινη σκοποθεσία τους· να ξεπεράσουν την περιγραφική περιπτώσολογία, την επιφανειακή σύγκριση και την καλειδοσκοπική προσέγγιση των φαινομένων σε ευρύτατα και εν πολλοίς ακαθόριστα πλαίσια. Η Θεατρολογία καλό θα ήταν να κρατά κάποιες αποστάσεις, να διατηρεί κάποιες επιφυλάξεις, να είναι καχύποπτη ως προς τη μεγαλοστομία των εξαγγελιών και κριτική ως προς τις ανεπεξέργαστες συλλογές υλικού, να παρακολουθεί ωστόσο με ενδιαφέρον τις εξελίξεις, να κάνει προσεκτικά βήματα προς την κατεύθυνση αυτή και να περιμένει πώς θα διαμορφωθούν οι μελλοντικές καταστάσεις. Οι ως τώρα επιδόσεις του κλάδου, από επιστημονική άποψη, δεν μπορεί να θεωρηθούν ιδιαίτερα ενθαρρυντικές. Όπου ακούς πολλά κεράσια...

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

ΑΝΤΩΝΙΑ ΧΡΥΣΙΚΟΠΟΥΛΟΥ

Ο αντινομικός μύθος του Καραγκιόζη,

Αθήνα, Πορεία 2008, σελ. 247, ISBN 978-960-7043-77-1.

Με πρόλογο του Μ. Γ. Μερακλή (σσ. 11-15) παρουσιάζεται μια ενδιαφέρουσα μονογραφία, η οποία όχι απλώς εμπλουτίζει την ήδη τεράστια βιβλιογραφία (η τελευταία μου απογραφή, βλ. *Παράβασις* 9, 2009, σσ. 423-496, φτάνει τα σχεδόν 1200 λήμματα), αλλά καταπιάνεται με ένα θέμα, το οποίο δεν έχει διερευνηθεί επαρκώς ως τώρα, ούτε ο Στάθης Δαμιανάκος το έπιασε επαρκώς ούτε ο Γιάννης Κιουρτσάκης. Ξεκινά σαφώς από το υλικό των κειμένων, για να ανιχνεύσει το είδος του χιούμορ που χρησιμοποιείται. Όπως το διατυπώνει προλογικά ο Μ. Γ. Μερακλής: «Τον είδε [τον Καραγκιόζη] αφενός ως φορέα της ιστορικής εμπειρίας μιας συγκεκριμένης, οικονομικά υπανάπτυκτης κοινωνίας, όπου οι ταξικές διαφορές υπάρχουν εντονότερες, χωρίς όμως και να συνευθροποιούνται ανάλογα από τους πολίτες (ακριβώς εξαιτίας της υπανάπτυξης), αφετέρου ως εκφραστή και διαχρονικών και διατοπικών θεμελιωδών αναγκών του ανθρώπου· η κυρία Χρυσικοπούλου δηλαδή ζήτησε να συγκεράσει (τεκμηριώνοντας ισχυρά της παρουσία τους) την ιστορική με την ανθρωπολογική διάσταση» (σσ. 12 εξ.). Η θυμοσοφία του λαϊκού ήρωα απομυθοποιεί και τη γνώση και τη λογική και πολλά άλλα. Έτσι δεν είναι περίεργο πως μετά από την «εισαγωγή» (σσ. 17-25) στο πρώτο κεφάλαιο, «Ο αντινομικός 'ρόλος' του κομμικού» (σσ. 27-40) το μεγαλύτερο μέρος, 1.2. Ο «σοφός τρελός», στηρίζεται σε μελέτημά μου «Ο 'σοφός τρελός' στο ευρωπαϊκό θέατρο της Αναγέννησης και του Μπαρόκ και τα ελληνικά του αντίστοιχα» (*Κείμενα και αντικείμενα*, Αθήνα 1997, σσ. 77-112), όπου αναδεικνύεται ο Καραγκιόζης ως το ελληνικό pendant στους περίφημους τρελούς του καρναβαλιού, τους γελοιοποιούς των μεσαιωνικών βασιλιάδων, τους φιλοσοφημένους fools στον Shakespeare και τους αποσυναγώγους κομμικούς είρωνες του θεάτρου του Μπαρόκ, που κυριολεκτικά βρισκόνται εκτός κοινωνίας, ίσως και εκτός ανθρωπότητας και σχολιάζουν, σαν μικροί θεοί, ελεύθερα τους πάντες και τα πάντα. Στο δεύτερο κεφάλαιο, «Ο ανατρεπτικός και αντινομικός 'λόγος' του