

ΓΙΩΡΓΟΣ Π. ΠΕΦΑΝΗΣ

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΓΙΑ ΜΙΑ ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΗΣ ΘΕΑΤΡΙΚΗΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ

Ανάμεσα σε έναν κριτικό και σε έναν ρινόκερο, θα διάλεγα
να σκοτώσω τον δεύτερο, γιατί ο πρώτος επιτίθεται πιο επικίνδυνα.

E. Hemingway

Τα ερωτήματα που τίθενται εδώ και που δεν βρίσκουν τις οριστικές απαντήσεις τους προσπαθούν να ακολουθήσουν μια πορεία, η οποία μέσα από την εμπειρία της πρακτικής μοιάζει αναμενόμενη και σχεδόν «φυσιολογική»: όποιος αφορμάται από την εξέταση των γενικών θεωρητικών θεμάτων της θεατρικής κριτικής και προσπαθεί στη συνέχεια να περάσει στον χώρο της πράξης, εφαρμόζοντας τρόπον τινά τα συμπεράσματα του θεωρητικού του προβληματισμού, συναντά αναπόδραστα ορισμένα ερωτήματα που αφορούν στις ειδικές συνθήκες των συγκεκριμένων παραστάσεων. Με άλλα λόγια, μετά τη θεώρηση της θεατρικής κριτικής ως ερμηνευτικού λόγου περνούμε στη δοκιμασία αυτού του ερμηνευτικού λόγου πάνω σε συγκεκριμένα θεατρικά γεγονότα και η πρώτη ένδειξη του περάσματος αυτού είναι τα ερωτήματα που αναδύονται (ή πρέπει να αναδύονται) κατά τη διαδικασία συγγραφής της κριτικής.¹ Γιατί όμως τα ερωτήματα δεν βρίσκουν εδώ απαντήσεις; Μια απάντηση που αφορά λ.χ. στη δεοντολογία της κριτικής θα έμοιαζε μάλλον αυθαίρετη και παραπειστική μπροστά στις αναρίθμητες επιλογές, αλλά και προκλήσεις, που συναντά ο κριτικός όταν καλείται να

1. Κατά τη μετάβαση αυτή απουσιάζει, όπως γίνεται φανερό, η ιστορική διάσταση της θεατρικής κριτικής. Βιβλία αντίστοιχα της *Histoire de la critique dramatique en France*, Günter Narr Verlag, Tübingen, J.M. Place, Paris 1980 του Maurice Descotes ή έστω του *Les critiques dramatiques*, Flammarion, Paris 1970, του Jacques Brenner λείπουν αισθητά από την ελληνική βιβλιογραφία. Δύο διατριβές από το Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών, της Βαρβάρας Γεωργοπούλου: *Η θεατρική κριτική στην Αθήνα του Μεσοπολέμου*, 3 τόμοι, Αθήνα 2006 και της Ελένης Γουλής: *Ο θεατρικός Φώτος Πολίτης*, Αθήνα 2006, (θα υποστηριχθεί το 2007), πρόκειται να καλύψουν ένα σημαντικό κενό, αλλά μένουν πολλά ακόμα να γίνουν στον χώρο αυτόν.

κάνει τη δουλειά του. Το αντικείμενο της θεατρικής κριτικής ήταν πάντα ποικίλο και πλούσιο, με μια ανάγκη για εγρήγορση ενόψει του νέου και του άγνωστου πάντα επιτακτική,² ενώ ιδιαίτερα σήμερα έχει γίνει πολύμορφο, σχεδόν δαιδαλώδες θα έλεγε κανείς, ώστε τόσο οι ερμηνείες, όσο και οι κριτικές αξιολογήσεις να διασπώνται σε μια πληθώρα επιμέρους στόχων, ενδιαφερόντων και λόγων που δεν δείχνουν να έχουν κάτι το κοινό μεταξύ τους.³

Σήμερα, περισσότερο ίσως από ποτέ, αντιμετωπίζουμε μια έντονη διαφοροποίηση ανάμεσα στις ετερόκλητες ομάδες που συγκροτούν το θεατρικό κοινό, μια τεράστια ποικιλία θεαμάτων με ένα σύνθετο ρεπερτόριο θεωριών, μεθόδων και μοντέλων ανάλυσης των θεαμάτων αυτών. Ένας κριτικός καλείται να επιλέξει πλέον όχι ανάμεσα σε πολλές παραστάσεις, τις οποίες θα αξιολογήσει με βάση το δικό του αξιολογικό σύστημα, αλλά σε πολλά είδη παραστάσεων, τις οποίες μπορεί να προσεγγίσει πολλαπλώς και οι οποίες θέτουν δυνητικά εξαρχής το ζήτημα του θεάτρου υπό ερώτηση.⁴ Καλείται επίσης να επιλέξει σε ποια ομάδα του κοινού θα εστιάσει την προσοχή του, γιατί η ταύτιση των γνώσεων και των ικανοτήτων του κριτικού με εκείνες του (ενιαίου) κοινού⁵ είναι σήμερα μάλλον αδύνατη, ακόμα και σε ένα ιδεατό επίπεδο. Στα παλιά δίλημματα της κριτικής έχουν προστεθεί νέα και δυσεπίλυτα, που προκύπτουν από την ειδολογική ποικιλομορφία και, ενίοτε, την ασάφεια των εννοιολογικών εργαλείων. Επί παραδείγματι, στο δίλημμα αφ' ενός του υπερβολικά γενικού κριτικού κώδικα που κινδυνεύει να «αγγίζει» ακροθιγώς μόνο τον ειδικό χαρακτήρα μιας παράστασης και, εφ' ετέρου, του υπερβολικά τυποποιημένου κριτικού κώδικα, που κινδυνεύει να καταντήσει μια ανούσια λεκτική επανάληψη της παράστασης,⁶ προστίθεται το δίλημμα της ειδολογικής ταυτοποίησης μεταξύ των πολύμορφων και μη αναγώγιμων σε ευκρινείς κατηγορίες performances ή της ακατάλληλης χρήσης αναλυτικών εργαλείων, όπως είναι η εφαρμογή μεταμοντέρων κριτηρίων σε παραστάσεις που κάθε άλλο παρά μεταμοντέρνες μπορούν να θεωρηθούν ή, αντιστρόφως, η ενεργοποίηση παρωχημένων μοντέλων σε παραστάσεις που ξεφεύγουν από τα κληρονομημένα εννοιολογικά σχήματα.

Όσο ρευστή όμως και αν είναι η κατάσταση που αντιμετωπίζει σήμερα η

2. Clayton Hamilton: *The Theory of the Theatre and other principles of dramatic criticism*, Octagon Books, New York 1976, (339-345), σ. 341.

3. Patrice Pavis: *Voix et images de la scène. Pour une sémiologie de la réception*, Presse Universitaire de Lille, Lille 1985, σ.135.

4. Bernard Dort: «Trois façons d'en parler», στο Chantal Meyer-Plantureux (dir.): *Un siècle de critique dramatique*, Éditions Complexes, Bruxelles, 2003, (σσ.139-144), σ. 140.

5. Όπως προτείνει ο Richard H. Palmer: *The critics' canon. Standards of theatrical reviewing in America*, Greenwood Press, Westpoint, Connecticut 1988, σ. 2.

6. Patrice Pavis: *Voix et images de la scène*, 6.π., σ. 139.

κριτική, το ζήτημα της αυτοαξιολόγησης ή ακόμα και της αυτοκριτικής του κριτικού ή της κριτικής στο έργο του κριτικού παραμένει επιτακτικό —όπως αποδεικνύεται και από το γεγονός ότι κατά τις τελευταίες δεκαετίες ο περί θεατρικής κριτικής λόγος είναι πιο έντονος από ποτέ.⁷ Ζήτημα επιτακτικό, επειδή η κριτική υποπίπτει συχνά σε σφάλματα ενίοτε εκπληκτικά (αν θυμηθεί κανείς λ.χ. την κριτική του Ν. Επισκοπόπουλου στους Ibsen, Zola και Tolstoi,⁸ του Σπ. Μελά⁹ στον Ibsen, του Φώτου Πολίτη στον Pirandello¹⁰ ή του Θ. Αθανασιάδη-Νόβα στον Brecht¹¹); Όχι μόνο γι' αυτό. Ούτε μόνο επειδή η κριτική προτείνει στο κοινό στρατηγικές ανάγνωσης των παραστάσεων¹² —και οι στρατηγικές από μόνες τους είναι αντικείμενα κριτικής. Ούτε πάλι διότι, (και αυτό είναι ένας πολύ σοβαρός λόγος), μια κριτική ενδέχεται να στερήσει τον μισθό από έναν καλλιτέχνη. Ούτε επίσης για να μπορέσει μόνο να διευρυνθεί, να εμπλουτισθεί και να εμβυθυνθεί ο διάλογος ανάμεσα στην παραγωγή του θεάτρου και στην πρόσληψή του, αλλά και γιατί η κριτική ως τέτοια είναι η τελευταία που θα εξαιρείτο από τη διαλεκτική σπείρα της παραγωγής του λόγου. Κάθε κριτική απόφαση προϋποθέτει ταυτόχρονα τη δική της κριτική προκειμένου να διαλευκανθούν οι θέσεις, οι αφετηρίες και οι προσανατολισμοί της και, παρόμοια με τα κρινόμενα από αυτήν έργα, εκτίθεται και η ίδια στη δοκιμασία του χρόνου. «Κάθε αξιόλογο κριτικό κείμενο θέτει το ερώτημα τι είναι η κριτική»¹³ και οι κριτικοί, κρίνοντας ένα έργο, κρίνονται από αυτό. Από τα δύο το ένα λοιπόν: είτε η κριτική αποτελεί μια θεσμοθετημένη μορφή του κριτικού λόγου και, ως εκ τούτου, οφείλει να

7. Evelyne Ertel «Le métier de critique en question» έχει δημοσιευθεί στο *Théâtre/Public* 68, 1986, (σσ.45-49), σ. 45.

8. «Αποστήματα του πνεύματος» είναι τα έργα και των τριών κατά τον Επισκοπόπουλο, *Αστν*, 3 Νοεμβρίου 1894.

9. Ο Μελάς χαρακτήριζε στην *Καθημερινή* (28 Ιανουαρίου 1943) τον Ibsen ως «διακεκριμένη παλιατσάρια», «με πολύ λίγη αγάπη για τον άνθρωπο».

10. Είναι εκπληκτικό, αλλά ο Πολίτης υποστήριζε ότι ο Pirandello έγραφε «τις μεγαλύτερες ανοησίες» (για το *Εξί πρόσωπα ζητούν συγγραφέα*, στην *Πολιτεία* 26 Ιουνίου 1925) και ότι «φιλοσοφεί μετά μαλακίας» (για το *Έτσι είναι αν έτσι νομίζετε*, στην *Πολιτεία* 24 Ιουλίου 1925). Και οι δύο κριτικές στο Φώτου Πολίτη: *Επιλογή κριτικών άρθρων*, Α', Τυαρος, Αθήνα 1983, σσ. 194-200.

11. Τα έργα του Brecht, για τον Αθανασιάδη-Νόβα, απευθύνονται «προς διανοητικούς κατώτερους: προς πιθηκάνθρωπους»: το αναφέρει ο Παύλος Μάτεσις, μαζί με άλλα παραδείγματα, στο άρθρο του «Χρέη της κριτικής», *Η λέξη* 176, 2003, (σσ. 650-653), σ. 652, αντλώντας από τον Άλκη Θρύλο.

12. Marvin Carlson: «Theatre Audience and the Reading of Performance», στο Thomas Postlewait-Bruce McConachie (eds): *Interpreting the Theatrical Past: Essays in the Historiography of Performance*, University of Iowa Press, Iowa City 1989, (σσ. 82-98), σ. 95.

13. Παναγιώτης Μουλλάς: *Εισαγωγή στον τόμο Η μεσοπολεμική πεζογραφία*, τόμ. Α', Σοκόλης, Αθήνα 1993, (σσ. 17-157), σ. 141.

είναι ανοιχτή στην κριτική είτε δεν αποτελεί μορφή του κριτικού λόγου, αλλά καιροσκόπο δοκησισοφισμό, παραφυάδα της φλύαρης ασημαντότητας και της εφήμερης επικαιρότητας, οπότε θα καταλήξει αργά ή γρήγορα στη λήθη ή τουλάχιστον σε μια θλιβερή μοναξιά.

Τα ερωτήματα που ακολουθούν έχουν τέσσερα χαρακτηριστικά: Α. δεν απευθύνονται μόνο στους θεατρολόγους, στους μελετητές δηλαδή της θεατρικής κριτικής, αλλά και στους ίδιους τους κριτικούς, όπως και σε όλους τους καλλιτέχνες της σκηνής. Είναι ερωτήματα που μπορούμε να θέσουμε είτε σε ένα συγκεκριμένο κείμενο κριτικής είτε γενικότερα στην κριτικογραφία ενός συγγραφέα, ενός εντύπου, μιας «σχολής» ή ακόμα και μιας εποχής. Β. Δεν είναι αποκλειστικά, αλλά ενδεικτικά, δεν αποκλείουν την παρουσία άλλων ερωτημάτων, αλλά αντιθέτως προετοιμάζουν τη διατύπωσή τους και μάλιστα την επιζητούν, προκειμένου να φωτιστεί ολόπλευρα το πολύπλοκο και δύσκολο έργο της κριτικής. Γ. Δεν υπακούουν σε κάποια αξιολογική ιεράρχηση ούτε σε μια απαραβίαστη λογική ακολουθία. Η σειρά εμφάνισής τους μπορεί να αλλάξει ανάλογα προς τον τρόπο εστίασης του μελετητή, ενώ σε μερικές περιπτώσεις παρατηρείται και μερική αλληλοεπικάλυψη σχετικά με το αντικείμενο της ερώτησης. δ. Δεν απαιτούν μονοσήμαντες απαντήσεις. Πολύ συχνά δε, είναι έτσι διατυπωμένα ώστε οι απαντήσεις να είναι διπλές, προερχόμενες από συνδυασμούς άλλων ερωτημάτων, με περισσότερα από ένα σκέλη ή αντιθετικές μεταξύ τους. Έτσι οροθετημένα, τα ερωτήματα που ακολουθούν πρέπει να θεωρηθούν λιγότερο ως εστιάσεις αναλυτικού χαρακτήρα και μάλλον ως στιγμιαίες προ(σ)κλήσεις αναστοχασμού πάνω στο κριτικό έργο.

ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΟ ΑΝΑΛΥΣΗΣ

Α. Ο ΦΟΡΕΑΣ ΤΗΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ

1. Πρόκειται για έντυπη, ηλεκτρονική ή προφορική κριτική;
2. Ο φορέας της δημοσιοποίησής της είναι η εφημερίδα, το περιοδικό, το βιβλίο, ο διαδικτυακός τόπος, η τηλεόραση ή το ραδιόφωνο;
 - α. Ο εκδοτικός οίκος του βιβλίου ποια πόλη έχει ως έδρα; Είναι η πρωτεύουσα ή κάποια επαρχιακή πόλη;
 - Ι. Ο οίκος διαθέτει κάποια ειδικευμένη σειρά για το θέατρο ή το βιβλίο εκδίδεται εκτός σειράς; Εάν υπάρχει σειρά, ποιος τη διευθύνει; Είναι

επιστήμονας, καλλιτέχνης, λογοτέχνης ή δημοσιογράφος; Τα κίνητρά του είναι επιστημονικά, καλλιτεχνικά ή εμπορικά;¹⁴

β. Ποιος είναι ο χαρακτήρας του περιοδικού; Επιστημονικό ή λογοτεχνικό, μεικτού χαρακτήρα, ειδικευμένο ή ποικίλης ύλης, περιορισμένης εμβέλειας ή ευρείας κυκλοφορίας, πυκνής ή αραιής περιοδικότητας, σταθερής ή ασταθούς κυκλοφορίας;

- I. Διαθέτει συντακτική επιτροπή;
- II. Κυκλοφορεί στην πρωτεύουσα ή στην επαρχία;
- III. Ποιο tirage έχει και ποια αναγνωσιμότητα; Ποιο είναι το κοινωνικό, οικονομικό και πολιτιστικό προφίλ των αναγνωστών του;
- IV. Η κριτική θεάτρου διαθέτει σταθερά δική της σελίδα ή η παρουσία της είναι περιστασιακή;
- V. Υπάρχει και άλλη θεατρική ύλη ή η θεατρική κριτική είναι απομονωμένη ανάμεσα στα άλλα θέματα του περιοδικού;
- VI. Ποια είναι η ηλικία του περιοδικού, ποιος το εκδίδει και από ποιους διευθύνεται;

γ. Ποιος είναι ο χαρακτήρας της εφημερίδας; Πολιτική, οικονομική ή άλλη; Είναι πρωινή ή απογευματινή, ημερήσια ή εβδομαδιαία; Έχει «εκλαϊκευτικούς» ή κριτικούς προσανατολισμούς;

- I. Έχει αντίτιμο ή διανέμεται δωρεάν;
- II. Κυκλοφορεί σε όλη την επικράτεια ή σε περιορισμένη γεωγραφική έκταση; Εάν ισχύει το πρώτο, ποιες είναι οι διακυμάνσεις των πωλήσεων ανά περιοχή (πρωτεύουσα και επαρχία).
- III. Ποιο tirage έχει και ποια αναγνωσιμότητα; Ποιο είναι το κοινωνικό, οικονομικό και πολιτιστικό προφίλ των αναγνωστών της;
- IV. Η κριτική θεάτρου διαθέτει σταθερά δική της στήλη ή η παρουσία της είναι περιστασιακή;
- V. Υπάρχει και άλλη θεατρική ύλη ή η θεατρική κριτική είναι απομονωμένη ανάμεσα στα άλλα θέματα του εντύπου;
- VI. Ποια είναι η ηλικία της εφημερίδας, ποιος την εκδίδει και από ποιους διευθύνεται;

δ. Σε τι είδους διαδικτυακό τόπο δημοσιεύεται η κριτική; Η ιστοσελίδα

14. Αν και τα εμπορικά κίνητρα για την έκδοση μια συλλογής κριτικών θεάτρου είναι μάλλον ισχνά, καθώς διδάσκει η εμπειρία.

είναι ειδικευμένη στο θέατρο ή όχι; Εάν ναι, ποια άλλα σχετικά θέματα παρουσιάζει; Η κριτική έχει τακτική παρουσία ή όχι; Πόσοι αναγνώστες επισκέπτονται τη σελίδα (ημερησίως, εβδομαδιαίως ή μηνιαίως);

ε. Σε ποιο τηλεοπτικό κανάλι παρουσιάστηκε η κριτική θεάτρου; Ποιος είναι ο χαρακτήρας του τηλεοπτικού καναλιού;

- I. Ποια εκπομπή φιλοξένησε την κριτική;
- II. Η εκπομπή είναι αμιγώς θεατρική, πολιτιστική ή ποικίλης ύλης;
- III. Ποια μέρα και σε ποια ζώνη τηλεθέασης «παίζεται» η εκπομπή;
- IV. Η τηλεοπτική κριτική εντάσσεται σε μία σειρά θεατρικών κριτικών ή αποτελεί μεμονωμένο φαινόμενο;

στ. Σε ποιον ραδιοφωνικό σταθμό παρουσιάστηκε η κριτική θεάτρου; Ποιος είναι ο χαρακτήρας του ραδιοφωνικού σταθμού;

- I. Ποια εκπομπή φιλοξένησε την κριτική;
- II. Η εκπομπή είναι αμιγώς θεατρική, πολιτιστική ή ποικίλης ύλης;
- III. Ποια μέρα και σε ποια ζώνη ακροαματικότητας «παίζεται» η εκπομπή;
- IV. Η ραδιοφωνική κριτική εντάσσεται σε μία σειρά θεατρικών κριτικών ή αποτελεί μεμονωμένο φαινόμενο;

Β. ΔΟΜΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΟΥ ΚΡΙΤΙΚΟΥ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

1. Ο τίτλος της κριτικής είναι απλώς πληροφοριακός (με αναφορά στον συγγραφέα, στο έργο του και στο θεατρικό σχήμα που το παρουσιάζει) ή είναι πιο αφηρημένος;

α. Αποδίδει το περιεχόμενο του άρθρου ή είναι άσχετος από αυτό;

- I. Δίνει την εντύπωση ότι επιλέχτηκε από τον κριτικό ή ότι είναι προϊόν δημοσιογραφικής παρέμβασης;

2. Σε ποιες θεματικές αφιερώνεται ο χώρος του κριτικού κειμένου;

α. Υπάρχει διάκριση μεταξύ βασικού και δευτερεύοντος υλικού;

- I. Πού αναπτύσσεται το καθένα;

β. Πού αναλύονται τα πρωτεύοντα και πού τα δευτερεύοντα στοιχεία της παράστασης;

γ. Ποιες αναλογίες τηρούνται μεταξύ έργου και παράστασης;

δ. Κατά πόσο λαμβάνονται υπ' όψη τα συμφραζόμενα του έργου και της παράστασης;

- I. Πόσος χώρος αφιερώνεται στα ιστορικά και κοινωνικά συμφραζόμενα του έργου;
- II. Πόσος χώρος αφιερώνεται στα φιλολογικά και θεατρικά συμφραζόμενα του έργου;
- III. Πόσος χώρος αφιερώνεται στα βιογραφικά συμφραζόμενα του έργου;

γ. Πόσο αναπτύσσεται η σκέψη γύρω από την παράσταση;

- I. Πόσος χώρος αφιερώνεται στη σκηνοθεσία;
- II. Πόσο σοβαρά αντιμετωπίζεται η σκηνογραφία (σκηνικός χώρος και σκηνικά αντικείμενα);
- III. Πόσος χώρος αφιερώνεται στα κοστούμια;
- IV. Πόσος χώρος αφιερώνεται στους φωτισμούς;
- V. Πόσος χώρος αφιερώνεται στη μουσική και στην ηχητική επένδυση της παράστασης (πρωτότυπη μουσική, μουσική επιμέλεια, ήχοι, θόρυβοι);
- VI. Το έργο των ηθοποιών αντιμετωπίζεται με διεξοδικότητα και εμβρίθεια;

δ. Πώς εισάγεται το κυρίως κριτικό τμήμα του κειμένου;

- I. Υπάρχει αναφορά στον συγγραφέα και τη δραματουργία του;
- II. Λαμβάνεται υπ' όψη στο δραματικό είδος, στο οποίο ανήκει το προς κρίση έργο; Σε ποιον βαθμό το δραματικό είδος προσδιορίζει την ερμηνεία και την αξιολόγηση του συγκεκριμένου έργου;
- III. Υπάρχει αναφορά σε κάποιο από τα θέματα που αναπτύσσονται στο προς κρίση έργο; Πόσο εκτενής είναι;
- IV. Η εισαγωγή γίνεται με την αναφορά στο αισθητικό «ιδίωμα» του σκηνοθέτη ή στην «ιστορία» του συγκεκριμένου θεάτρου που φιλοξενεί την παράσταση;
- V. Με κάποιον άλλον τρόπο; Ποιον;

ε. Πώς κλείνει η κριτική ανάλυση; Ποιος είναι ο επίλογος;

- I. Τονίζονται τα στοιχεία που κρίθηκαν επιτυχημένα ή αντιθέτως προβάλλονται περισσότερο τα φανερά, κατά τον κριτικό, ελαττώματα της παράστασης;
- II. Υπάρχει κάποια συμβουλευτική διάθεση προς τους συντελεστές της παράστασης ή απλώς μια βούληση προτροπής ή αποτροπής προς το αναγνωστικό;
- III. Προβάλλεται κάποιο συμπέρασμα ή μια σημαντική παρατήρηση;

3. Υπάρχει ένα σχέδιο πληροφόρησης του αναγνώστη ή όλα αφήνονται στον «αυθορημητισμό» της πέννας;

α. Η διαδοχή των πληροφοριών ακολουθεί την πορεία από την πιο σημαντική στη λιγότερο σημαντική (καθοδική σειρά) ή αντιστρόφως;

β. Οι παρατηρήσεις του κριτικού ακολουθούν την πορεία από τις πιο γενικές στις πιο συγκεκριμένες ή αντιστρόφως;

Γ. ΥΦΟΛΟΓΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΟΥ ΚΡΙΤΙΚΟΥ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

1. Το κείμενο της κριτικής τείνει να αποκτήσει μια αυτόνομη λογοτεχνική υπόσταση ή δείχνει να εκπνέει στα όρια της περιστασης;

α. Το ύφος είναι δοκιμιακό ή τυπικά δημοσιογραφικό;

2. Εντοπίζονται στοιχεία ενός στείρου ακαδημαϊσμού, μιας κενής σοβαροφάνειας;

3. Ο κριτικός αρέσκεται στο «σχολιαστικό» στυλ (των Γάλλων *soiristes* στον όψιμο 19ο αιώνα), στην εύκολη δημοσιογραφία της φήμης και των «παρασκηνίων» ή επιδεικνύει σοβαρότητα και συγκέντρωση στον στόχο της παράστασης;

4. Ποια είδη «αφηγήσεως» ενεργοποιούνται στο κείμενο;

α. Υποκειμενική ή αντικειμενική; Ποια έγκλιση χρησιμοποιείται περισσότερο στις ρηματικές φράσεις; Η οριστική ή η δυννητική ευκτική;

β. Πόσο κατηγορηματικές είναι οι αποφάνσεις του συγγραφέα; Πιστεύετε

ότι το ρήμα «νομίζω» ή τα παρεμφερή με αυτό («πιστεύω», «θεωρώ»), καθώς και τα επιρρήματα «ίσως» και «πιθανώς», όπως και το απρόσωπο ρήμα «ενδέχεται» έχουν θέση σε αυτό το κείμενο;

γ. Ποιοι χρόνοι χρησιμοποιούνται, παροντικοί ή παρελθοντικοί;

δ. Ο συγγραφέας απευθύνεται αμέσως στους αναγνώστες του ή αναφέρεται μόνο στην παράσταση;

ε. Στην κατά κανόνα τριτοπρόσωπη αφήγηση, παρεμβαίνει καθόλου το σχήμα της πρωτοπρόσωπης αφήγησης;

στ. Συνδυάζεται η περιγραφή με την ανάλυση του έργου και της παράστασης ή οι δύο λειτουργίες είναι ξεχωριστές;

ζ. Οι αναλύσεις των επιμέρους ζητημάτων συνδέονται παρατακτικά ή συμπλεκτικά;

η. Υπάρχουν οι φράσεις ή οι προτάσεις εκείνες που επιδιώκουν να «πιάσουν» αμέσως τον αναγνώστη; Ποιες είναι αυτές;

I. Σε ποια ρητορική υπακούουν;

II. Ποια σχήματα λόγου και ποια λογοπαίγνια χρησιμοποιούν;

III. Με ποια πυκνότητα και σε ποια σημεία του κειμένου εμφανίζονται;

5. Είναι ορατή η αυτοαναφορικότητα; Εντοπίζονται, πού και με ποιον τρόπο τα αυτοβιογραφικά στοιχεία του κριτικού;

6. Πόσο συχνά χρησιμοποιούνται τα «μονόλεξα»¹⁵ (οι μονολεκτικοί χαρακτηρισμοί;)

α. Έχουν αποφαιτικό χαρακτήρα ή συμπληρώνονται και από άλλα στοιχεία;

β. Είναι προϊόν υφολογικής προτίμησης ή απλώς αποτελούν την εύκολη λύση του κριτικού για ένα θέμα που δεν «πρέπει» ή δεν μπορεί να σχολιασθεί εκτενέστερα;

15. Φ. Αγγέλης: *Η θεατροκριτική στον τόπο μας*, εκδ. Α. Αντωνοπούλου, Αθήνα 1938, σσ. 42-44.

γ. Πόσο εύκολα αποφεύγονται τα clichés;

7. Εντοπίζονται κάποιες «δασκαλίστικες» αποχρώσεις ή το ύφος είναι παιδευτικό και συμβουλευτικό;

8. Ποιοι συντακτικοί σχηματισμοί διακρίνονται κατά την άρθρωση του κριτικού λόγου;

α. Πόσο συχνά χρησιμοποιούνται οι επιθετικοί προσδιορισμοί;

I. Ποιοι είναι αυτοί (να εντοπιστούν).

II. Ποια η λειτουργικότητά τους;

III. (Ως άσκηση): να εντοπιστούν όλοι οι επιθετικοί προσδιορισμοί και να ελεγχθεί εάν, βάσει αυτών και μόνο, μπορεί να ανασυσταθεί ο σκελετός της κριτικής. Εάν όχι, να γίνει συνδυασμός με το Γ8γ.

β. Στη σύνταξη των προτάσεων, πόσο συχνά χρησιμοποιείται το κατηγορούμενο;

γ. (Ως άσκηση δοκιμής): I. να εντοπιστούν όλα τα κατηγορούμενα, II. να παραλειφθούν όλα τα υπόλοιπα στοιχεία, πλην των υποκειμένων με τα οποία συνδέονται τα κατηγορούμενα και III. να ελεγχθεί εάν, βάσει αυτών (υποκειμένων και κατηγορουμένων), μπορεί να ανασυσταθεί ο σκελετός της κριτικής. Εάν όχι, να γίνει συνδυασμός με το Γ8αIII.

δ. Χρησιμοποιείται μακροπερίοδη σύνταξη; Πόσο συχνά;

I. Κατά πόσο είναι αναγκαία και γιατί;

ε. Χρησιμοποιούνται εκτενείς παράγραφοι; Αν ναι, ποιες είναι οι πληροφοριακές και οι υφολογικές συνέπειες;

9. Ποια σχήματα λόγου χρησιμοποιούνται (παρομοιώσεις, μεταφορές, μετωνυμίες, συνεκδοχές); Πώς συμβάλλουν στη διαμόρφωση του ύφους και ποια η λειτουργικότητά τους;

10. Χρησιμοποιούνται ερωτηματικές προτάσεις στο κείμενο, πόσο συχνά και με ποιο τρόπο;

α. Οι προτάσεις είναι ευθείες ή πλάγιες;

β. Γίνεται χρήση των ρητορικών ερωτήσεων;

11. Διακρίνετε κάποιο σκωπτικό πνεύμα στην κριτική; Πώς εκφράζεται, ποιον ή τι έχει ως στόχο και σε τι αποβλέπει;

12. Διακρίνετε κάποιο σατιρικό πνεύμα στην κριτική; Πώς εκφράζεται, ποιον ή τι έχει ως στόχο και σε τι αποβλέπει;

13. Διακρίνετε κάποιο ειρωνικό πνεύμα στην κριτική; Πώς εκφράζεται, ποιον ή τι έχει ως στόχο και σε τι αποβλέπει;

14. Το ύφος είναι νηφάλιο ή υπάρχουν στοιχεία που να προδίδουν κάποια συναισθηματική φόρτιση του κριτικού;

α. Συμπάθεια

β. Οργή

γ. Συμβιβαστική ανοχή

δ. Ενθουσιασμός

ε. Τα συναισθήματα αυτά επισκιάζουν την κριτική; Ο ενθουσιασμός λ.χ. καταλήγει σε εγκώμιο ή η οργή σε λίβελο;

15. Υπάρχουν ενδείξεις μιας παρεμβατικής βούλησης στα ζητήματα του θεατρικού (και γενικότερα του κοινωνικού) βίου;

16. Επειδή σπάνια μια παράσταση κρίνεται τέλεια ή εντελώς αποτυχημένη, οι περισσότερες κριτικές συνδυάζουν τρόπον τινά θετικές και αρνητικές αποτιμήσεις. Ποιος είναι αυτός ο μεικτός τρόπος; Συνδυάζει τον δειλό έπαινο και την επιφυλακτική μομφή; Στηρίζεται στην αμφιβολία και στην πιθανολογούμενη καλύτερη άλλη επιλογή;¹⁶

17. Χρησιμοποιούνται επίθετα σε υπερθετικό βαθμό; Αν ναι, πώς τα διαχειρίζεται ο κριτικός και με ποιον τρόπο σηκώνει το βάρος των ακραίων θέσεων που αυτά συνεπάγονται;

16. Richard H. Palmer: *The critics' canon. Standards of theatrical reviewing in America*, ό.π., σ. 8.

Δ. ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΟΥ ΚΡΙΤΙΚΟΥ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

1. Εντοπίζονται κάποια στοιχεία ιδεολογικού προσανατολισμού στο κριτικό κείμενο;

α. Ποια είναι αυτά και από ποιες ιδεολογικές πηγές προέρχονται; (λ.χ. Η «ιδεολογία του ελληνικού έργου» από πού πηγάζει;)

β. Πόσο έντονα είναι αυτά (είναι τεκμήρια, στοιχεία ή ίχνη;)

γ. Σε ποια σημεία του κειμένου εμφανίζονται;

δ. Πώς λειτουργούν; (Ενισχύουν την επιχειρηματολογία, υπέχουν θέση αξιωματος ή απλώς υπονοούνται μέσα στις διατυπούμενες απόψεις;)

2. Η γλώσσα και το ύφος αποτελούν μέρος της ιδεολογικής επένδυσης του κειμένου ή όχι;

3. Οι ερμηνείες και οι αξιολογήσεις του κριτικού επηρεάζονται από την ιδεολογία; Αν ναι, σε ποιον βαθμό;

4. Εξετάζοντας πολλά κείμενα του κριτικού για ένα πλήθος διαφορετικών παραστάσεων, διαπιστώνεται ότι η επιλογή των παραστάσεων αυτών υπαγορεύεται από την ιδεολογία του ή είναι ανεξάρτητη αυτής;

α. Στη δεύτερη περίπτωση: μπορούν να εξαχθούν κάποια συμπεράσματα για τα κριτήρια επιλογής;

5. Έως ποιο βαθμό η ιδεολογία του κριτικού επιδρά θετικά στη σκέψη του και από ποιο σημείο και μετά η επίδραση αυτή γίνεται αρνητική;

Ε. ΕΠΙΣΤΗΜΟΛΟΓΙΚΕΣ ΚΑΙ ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΚΕΣ ΒΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΚΡΙΤΙΚΟΥ ΛΟΓΟΥ

1. Η παράσταση αντιμετωπίζεται ως ενιαίο αισθητικό φαινόμενο ή, αντιθέτως, οι επιμέρους τέχνες (σκηνογραφία, ενδυματολογία, χορός, εικαστικά κ.τ.λ.) εξετάζονται ως αυτόνομες σκηνικές δράσεις;

α. Αξιολογείται θετικά η σύγκλιση και η εναρμόνιση των επιμέρους τεχνών στο γενικό σκηνοθετικό πλάνο;

β. Επισημαίνονται αρνητικά πιθανές δυσαρμονίες και αποκλίσεις ή γίνονται ευνοϊκά αποδεκτές;

γ. Εάν γίνονται αποδεκτές ευνοϊκά, γνωρίζουν μια περαιτέρω ανάλυση, περιγράφονται οι όροι της αυτονομίας τους;

δ. Επιδεικνύει ο κριτικός επαρκείς γνώσεις για κάθε αυτόνομο τομέα της παράστασης που αξιολογεί ή, αντιθέτως, παρουσιάζει μόνο μια γενική πληροφόρηση;

ε. Ευνοείται μια υπαγωγή της παράστασης στο κείμενο;

- I. Αναζητείται κάποιος βαθμός πιστότητας προς αυτό;
- II. Το κείμενο εκλαμβάνεται ως «έργο» ή ως εύπλαστο και ρευστό «κείμενο»,¹⁷ που αποτελεί μόνο ένα, ισότιμο με όλα τα άλλα, συστατικό της παράστασης;
- III. Μήπως το κείμενο θεωρείται απλώς ένα «υλικό» που πρέπει να κερματιστεί δομικά ή και να αποδομηθεί σημασιολογικά;

2. Είναι ομογενές το σύνολο των εννοιών που χρησιμοποιεί ο κριτικός ή προέρχεται από ποικίλα επιστημονικά πεδία;

α. Οι «μεταφορές» άλλων επιστημονικών εννοιών στο παραστασιολογικό πεδίο είναι σαφείς και ακριβείς, ως προς την κρινόμενη παράσταση, ή περιπλέκουν περισσότερο τα πράγματα, αποτρέποντας τον αναγνώστη από τις ουσιαστικές εστίες ενδιαφέροντος;

β. Η χρήση των εννοιών αυτών προδίδει μιαν αληθινή διεπιστημονική σκέψη του κριτικού ή, αντιθέτως, είναι μόνο μια χειρονομία εντυπωσιασμού των κρινόμενων και του αναγνωστικού κοινού, η οποία επιδιώκει μέσω αντιπερισπασμού να συγκαλύψει κάποια ενδεχόμενα επιχειρηματολογικά κενά και να παραπλανήσει μια πιθανή κριτική της κριτικής;

3. Η παράσταση θεωρείται ως ένα αναπααραστατικό εγχείρημα ή ως ένα παραστατικό σκηνικό διάβημα;

17. Βλ. τη διάκριση «έργου» και «κειμένου» από τον Roland Barthes: *Εικόνα-μουσική κείμενο*, Πλέθρον, Αθήνα 1988, σσ. 151-160.

- α. Η σκηνική δράση αξιολογείται με βάση ένα πρότυπο μίμησης ή με κριτήρια που αντλούνται αποκλειστικά από την ίδια την παράσταση;
- β. Η κριτική ανάλυση προϋποθέτει κάποια δεδομένα νοήματα, που προηγούνται της παράστασης ή απομακρύνεται από αυτά για να αναδείξει τις δυνάμεις και τις εντάσεις που γεννιούνται κατά τη διάρκεια της παράστασης;
- γ. Αν οι αναφορές ακυρώνονται μέσα στην ισχυρή αυτοαναφορικότητα της παράστασης, πώς ο κριτικός μπορεί να επανασυνδέσει το αισθητικό φαινόμενο με το κοινωνικό περιβάλλον, ποιες αναφορές επινοεί ή «κατασκευάζει» εκ των υστέρων;
- δ. Οι επινοημένες αυτές αναφορές θεμελιώνονται σε κάποια επιχειρηματολογία ή διατυπώνονται ως αυτονόητες (ή και αυθαίρετες) απόψεις; Σε κάθε περίπτωση, γίνεται αναθεώρηση της αυτοαναφορικότητας της παράστασης ή αποσιωπάται το πρόβλημα αυτό;
4. Σε περιπτώσεις όπου η αναφορικότητα της παράστασης δεν είναι ούτε αυτονόητη, ούτε εμφανής (performances, μεταμοντέρνες ή μεταδραματικές παραστάσεις), σε ποιο επιστημολογικό επίπεδο στοχεύει η κριτική;
- α. Εάν το αντικείμενο της κριτικής είναι περίκλειστο σε ένα «εδώ και τώρα», διαφεύγει δηλαδή από τα γενικά πλαίσια αναφοράς ή ανθίσταται εκ προοιμίου σε δομικές, ταξινομικές, ειδολογικές, σημασιολογικές, ή άλλου είδους νομιμοποιητικές αρχές, πώς νομιμοποιείται η ίδια η κριτική;
- β. Εάν απουσιάζει οι νομιμοποιητικές αρχές από την παράσταση ή εάν ο κριτικός πιστεύει ότι απουσιάζουν, σε ποια μεθοδολογική βάση μπορεί να αναπτυχθεί η κριτική του ώστε να αποφύγει τον κίνδυνο μιας γοητευτικής μεν και συναισθηματικής ή ψυχολογικής ή και «ιμπρεσιονιστικής», πλην όμως αμέθοδης και ίσως άκριτης κριτικής;
- γ. Δείχνει ο κριτικός ότι έχει συνείδηση αυτού του κινδύνου; Προσπαθεί να τον περιορίσει ή αφήνεται σε επιμεριστικές ή και «πουναντιγιστικές» διατυπώσεις,¹⁸ που τον απαλλάσσουν μεν από τις δυσχερείς, λόγω ρευστότητας

18. Τον όρο χρησιμοποιεί ο Pavis: *Voix et images de la scène*, ό.π., σ. 136, για να χαρακτηρίσει εκείνο το είδος κριτικής που εστιάζει σε «σημεία» ή στιγμές της παράστασης, χωρίς μέλημα για την ανίχνευση μιας εσωτερικής λογικής.

του αντικείμενου, καταστάσεις, τον απομακρύνουν δε από τη συγκρότηση ενός ουσιαστικού (αναλυτικού ή παρεμβατικού) κριτικού λόγου;

δ. Εάν η αναφορικότητα των παραστάσεων εκβάλλει τελικά σε έναν αισθητικό κομορφοτισμό, κατά τον οποίο η σκηνή αναπαράγει ή επαναλαμβάνει την πραγματικότητα, η αυτοαναφορικότητα, από την πλευρά της, προβάλλει ως ένα ανανεωμένο αξίωμα ανεξαρτησίας της τέχνης έναντι της πραγματικότητας και άρα, ως ένα αντικομορφομιστικό διάβημα, το οποίο τυχαίνει στις μέρες μας να είναι της μόδας. Μήπως ο κριτικός πρέπει να είναι το ίδιο επιφυλακτικός τόσο με τις ανώδυνες παραστάσεις του θεατρικού κανόνα, όσο και με τα αντικομορφομιστικά εγχειρήματα που έχουν επιβληθεί, αν δεν έχουν περάσει ήδη στον συρμό;

ε. Η αληθινή τόλμη του κριτικού, η ρηξικέλευθη παρέμβασή του στα θεατρικά δρώμενα της εποχής του εκδηλώνεται με την αυτονόητη σύμπλευσή του με όλες τις «νέες» πρωτοπορίες ή με την ανήσυχη στάση του απέναντι στον ενδεχόμενο «κομορφοτισμό του αντικομορφοτισμού»;¹⁹

στ. Μήπως τελικά η κριτική πρέπει να στοχεύει στη διασπορά των κέντρων εξουσίας του λόγου και γι' αυτό να αντιστρατεύεται τη μονοσημία και να είναι πάντα πληθυντική και «ανοιχτή»;²⁰

5. Όσο εμπνευσμένο ή γλαφυρό και αν είναι το κείμενο μιας θεατρικής κριτικής, δεν μπορεί να αποδώσει στο έπακρο την ατμόσφαιρα, (τη μαγεία, θα έλεγαν κάποιοι), μιας θεατρικής παράστασης. Αυτό οφείλεται στην αναγκαία μετεγγραφή από το ένα (πολυσύνθετο) σημειωτικό σύστημα σε ένα άλλο (πιο απλό) και στη συνεπακόλουθη αλλαγή των κωδίκων ή στο γεγονός ότι η κριτική συνήθως απομυθοποιεί ή από-γοητεύει (με αδρό ή διακριτικό τρόπο) το κατά πολλούς υπερλογικό θεατρικό γεγονός;

19. Pierre Bourdieu: *Οι κανόνες της τέχνης. Γένεση και δομή του λογοτεχνικού πεδίου*, Πατάκης, Αθήνα 2006, σ. 259.

20. Ο Σάββας Πατσαλίδης: «Οι τέχνες του θεάτρου και η τέχνη της κριτικής», *Διακείμενα* 3, 2001, (σσ.93-111), σ. 105, σημειώνει εν προκειμένω: «Αντιλαμβάνομαι μια σωστή κριτική ως μια πράξη ερμηνευτικά δύσπιστη, που έχει ως στόχο της τη διασπορά των κέντρων εξουσίας του λόγου. Δηλαδή, η καλή θεατρική, και όχι μόνο, κριτική δεν πρέπει να οδηγεί στη μονοσημία, στο κλείσιμο της παιγνιώδους συνεύρεσης των σημείων, αλλά σε ένα λόγο πληθυντικό, άπιστο και άπιαστο στην όποια εξουσία και σε μια διαρκώς ανοικτή διαδικασία χαρτογράφησης των πραγμάτων. Αναφερόμαστε, δηλαδή, σε μια κριτική που πορεύεται απορώντας διαρκώς. Που τολμά να ρωτά και να διερωτάται χωρίς να κουράζεται για το επίκαιρο και το ανεπίκαιρο του λόγου και των πράξεών της».

α. Μπορεί ο (ήπιος έστω) ορθολογισμός να συμβιώσει με τη σαγήνη μέσα στο ίδιο κείμενο;

6. Η κριτική, όταν γράφεται, δεν έχει μια άμεση εποπτεία του αντικειμένου της: ένα κείμενο ή ένα άγαλμα μπορούν να εξεταστούν ανά πάσα στιγμή από τον κριτικό της λογοτεχνίας ή της τέχνης· η παράσταση όμως δεν μπορεί να επαναληφθεί αυτούσια.²¹ Όσο καλά και αν τη θυμάται ο κριτικός, όσα στοιχεία και αν έχει συλλέξει (σημειώσεις, φωτογραφίες, video), όσο «παραστατικά» και αν γράφει γι' αυτήν, χάνει πάντα την αμεσότητα της εποπτείας και, ως εκ τούτου, δεν μπορεί να την αξιολογήσει με αντικειμενική ακρίβεια. Πώς μπορεί να ξεπεραστεί η δυσχέρεια της ρευστότητας του αντικειμένου;

7. Δεδομένου ότι μια θεατρική παράσταση είναι πριν από κάθε τι άλλο ένα κοινωνικό γεγονός, μια αισθητική έκφραση του κοινωνικού βίου, πώς θα κρίναμε τη γνωστή άποψη του Bernard Dort ότι η θεατρική κριτική θα μπορούσε να κρίνει αισθητικά μια παράσταση και, μέσω αυτής της κριτικής, να κρίνει και τις κοινωνικοπολιτικές συνθήκες της θεατρικής δραστηριότητας εν γένει;²²

Ε. ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΟΥ ΚΡΙΤΙΚΟΥ ΛΟΓΟΥ

1. Εντοπίζονται κάποια στοιχεία φιλοσοφικού προσανατολισμού στο κριτικό κείμενο;

α. Ποια είναι αυτά και από ποιες φιλοσοφικές πηγές προέρχονται;

β. Πόσο έντονα είναι αυτά (είναι τεκμήρια, στοιχεία ή ίχνη);

γ. Σε ποια σημεία του κειμένου εμφανίζονται;

δ. Πώς λειτουργούν; (Ενισχύουν την επιχειρηματολογία, υπέχουν θέση αξιώματος ή απλώς υπονοούνται μέσα στις διατυπούμενες απόψεις;) Με

21. Ο Bernard Dort στο «Trois façons d'en parler», ό.π., σ. 141, υποστηρίζει ότι η παράσταση «υποτάσσει το γραπτό κείμενο στη χρονικότητα, στη συμπτωματοκτικότητα και την αβεβαιότητα των σωμάτων. Δεν θα μπορούσε ποτέ να επαναληφθεί με τον ίδιο ακριβώς τρόπο. Αφήνει χώρο στο απροσδόκητο».

22. Bernard Dort: «Les Deux Critiques», στο *Théâtre réel: Essais de critiques 1967-1970*, Seuil, Paris, 1971, (σσ.44-48), σ. 47.

άλλους λόγους: λειτουργούν ως γενικές αισθητικές αρχές ή συμφύονται με τα ιδεολογικά στοιχεία;

2. Οι ερμηνείες και οι αξιολογήσεις του κριτικού επηρεάζονται από τη φιλοσοφική του συγκρότηση; Αν ναι, σε ποιον βαθμό;

ΣΤ. ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΗΣ «ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑΣ» ΤΟΥ ΚΡΙΤΙΚΟΥ

1. Υπάρχουν σημεία του κειμένου, όπου εντοπίζονται κάποια στοιχεία μιας ευρύτερης πνευματικής καλλιέργειας, μιας κουλτούρας που να υπερβαίνει τα θεατρικά όρια;

2. Πόσο βαριά είναι η σκιά της μόρφωσης του κριτικού πάνω στο κείμενό του;

3. Από ποιους χώρους του πολιτισμού προέρχονται τα «εγκυκλοπαιδικά» στοιχεία (ιστορία, φιλολογία, κοινωνιολογία, γλωσσολογία, ψυχολογία, ανθρωπολογία, λαογραφία, λογοτεχνία, καλές τέχνες, μουσική, θετικές επιστήμες κ.ο.κ.);

4. Πώς αξιοποιούνται τα στοιχεία αυτά (στον εμπλουτισμό της επιχειρηματολογίας, στη συγκρότηση του κριτικού λόγου);

5. Δίνουν λαβή για αξιωματικές κρίσεις ή προσφέρουν εναύσματα για διευρυμένους ερμηνευτικούς ορίζοντες;

6. Θεωρείτε ότι ανοίγουν έναν δυναμικό διάλογο ανάμεσα στον λόγο της θεατρικής κριτικής με τον λόγο των σχετικών επιστημονικών περιοχών ή απλώς μοιάζουν με εφήμερα «δάνεια», χωρίς δυνατότητα περαιτέρω αξιοποίησης;

Ζ. ΛΟΙΠΑ ΘΕΜΑΤΟΛΟΓΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

1. Γίνονται διακειμενικές αναφορές;

α. Σε άλλα έργα του ίδιου συγγραφέα;

β. Σε ομόθεμα έργα άλλων συγγραφέων;

γ. Σε προγενέστερες σχετικές παραστάσεις;

- δ. Σε προγενέστερες εργασίες του σκηνοθέτη, του σκηνογράφου, του ενδυματολόγου, του μουσικού, του φωτιστή, του χορογράφου;
 - ε. Σε προγενέστερες ερμηνείες των ηθοποιών;
2. Υπάρχουν εξωπαραστασιακές αναφορές (διαδικασίες προετοιμασίας της παράστασης, υλικοτεχνικές δυσχέρειες, στρατηγική ρεπερτορίου του θιάσου κ.ο.κ.);
- α. Επιβαρύνεται η αποτίμηση της συγκεκριμένης παράστασης από εξωγενείς εμπειρίες;
 - β. Επιχειρείται μια αποτίμηση του θεάματος με κριτήρια μη αισθητικά;
3. Πώς διενεργούνται οι αναφορές αυτές;
- α. Άμεσα ή έμμεσα;
 - β. Πόσος χώρος τους αφιερώνεται;
 - γ. Επηρεάζουν την αξιολόγηση της παράστασης και εάν ναι, σε ποιον βαθμό;
4. Εντοπίζονται αντιφάσεις μεταξύ των επιμέρους αποτιμήσεων, έτσι ώστε να διασπάται η εσωτερική συνοχή του κριτικού κειμένου;

Η. ΠΡΑΓΜΑΤΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΑΡΑΜΕΤΡΟΙ

- 1. Σε ποιο θεσμοθετημένο πλαίσιο ασκείται η θεατρική κριτική;
- 2. Η άσκηση της θεατρικής κριτικής γίνεται σε επαγγελματική βάση;
- 3. Ο κριτικός χαίρει κάποιας αναγνώρισης από τους ομοτέχνους ή τους κρινόμενους;
- 4. Είναι μέλος σε κάποια θεσμοθετημένη Ένωση κριτικών;
- 5. Έχει λάβει μέρος σε κάποια κριτική επιτροπή;
- 6. Διατηρεί σχέσεις με τους κρινόμενους;

- α. Διαβάζει τα έργα προτού προταθούν σε κάποιον θίασο;
 - β. Επισκέπτεται τα «παρασκήνια» κατά τη διαδικασία επιλογής του ρεπερτορίου ή του θιάσου;
 - γ. Διατηρεί (ή διατηρούσε) φιλικές σχέσεις με κάποιους καλλιτέχνες;
 - δ. Συνεργάζεται (ή συνεργάστηκε) σε άλλα επίπεδα μαζί τους;
7. Είναι μέλος στο Διοικητικό Συμβούλιο κάποιου θεάτρου ή εργάζεται σε αυτό ως υπεύθυνος δραματολογίου;
8. Ο κριτικός διατηρεί άλλες στήλες σε εφημερίδες ή περιοδικά;
9. Παρουσιάζει παράλληλες επαγγελματικές δραστηριότητες στον χώρο του θεάτρου;
- α. Γράφει ο ίδιος θεατρικά έργα;
 - β. Εργάζεται ως μεταφραστής;
 - γ. Διασκευάζει ή «μοντάρει» κείμενα παραστάσεων;
 - δ. Σκηνοθετεί ή σκηνογραφεί παραστάσεις;
 - ε. Παίζει ο ίδιος σε παραστάσεις;
 - στ. Επιμελείται θεατρικά προγράμματα;
 - ζ. Είναι υπάλληλος ή στέλεχος σε κάποιον θεατρικό οργανισμό ή φορέα (ερευνητικό κέντρο, μουσείο, δραματική σχολή, αρχείο κ.τ.λ.);
 - η. Ασχολείται με κάτι άλλο; Με τι συγκεκριμένα;

Θ. ΔΕΟΝΤΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΑΡΑΜΕΤΡΟΙ

1. Έχουν «δικαίωμα» οι κριτικοί να εμπνέονται από μια άπιαστη εικόνα του «αληθινού θεάτρου»,²³ από το φάντασμα δηλαδή μιας τελειότητας ή έστω μιας αισθητικής αρτιότητας που οι ίδιοι βιώνουν υποκειμενικά;

23. Patrice Pavis: *Voix et images de la scène*, ό.π., σ. 142. Ο Richard H. Palmer:

2. Είναι θεμιτή η άντληση κριτηρίων από άλλες επιτυχημένες παραστάσεις; Αν ναι, μέχρι ποιον βαθμό και κάτω από ποιες προϋποθέσεις;

α. Μια εγχώρια παράσταση ενός έργου μπορεί να συγκριθεί με μια άλλη του ίδιου έργου από θίασο του εξωτερικού;

β. Με βάση ποια κριτήρια θα συσχετίσουμε τις παραστάσεις των μικρών αυτοχρηματοδοτούμενων σχημάτων με εκείνες των μεγάλων επιχορηγούμενων σκηνών;²⁴

3. Οι προσωπικές γνωριμίες είναι ένα σχεδόν αναπόφευκτο αποτέλεσμα των σχέσεων που αναπτύσσουν οι κριτικοί με τους καλλιτέχνες του θεάτρου. Πρέπει να μπαίνει κάποιο όριο σε αυτές, ώστε να αποτρέπονται οι ενίοτε πολυειδείς δεσμεύσεις, αν όχι εξαρτήσεις ή και οι αθέμιτες συναλλαγές ή αντιθέτως δεν πρέπει να τεθεί κανένα όριο, ώστε οι γνωριμίες να καλλιεργηθούν και να οδηγηθούν σε εποικοδομητικές συνεργασίες;

4. Η μεροληψία και η έλλειψη τεκμηρίωσης είναι δύο από τους χειρότερους εχθρούς της κριτικής σκέψης. Η πρώτη αποδεικνύεται στην πράξη πολύ επίμονη και δεν επισημαίνεται πάντα²⁵, ενώ η δεύτερη μπορεί να επισημανθεί ευκολότερα, αλλά υπονομεύει σοβαρά το κριτικό έργο. Συχνά φαίνεται ότι και οι δύο δημιουργούν μία αλυσίδα συνεπειών, κατά την οποία μια μεροληπτική θέση αποφεύγει την τεκμηρίωση ή αντιστρόφως πίσω από την έλλειψη τεκμηρίωσης κρύβεται μια μεροληψία. Πώς μπορεί να «σπάσει» αυτή η αλυσίδα;

5. Η ολίσθηση στο «καλλιτεχνικό ρεπορτάζ» κοσμιογραφικού χαρακτήρα, το οποίο δίνει έμφαση μόνο στις εξωτερικές πλευρές και στα εντυπωσιακά στοιχεία του θεατρικού γεγονότος (τηλεοπτική αναγνωρισιμότητα των ηθοποιών ή και των λοιπών συντελεστών, πιπεράτο θέαμα, ίντριγκες κ.ο.κ.), ενώ δεν πλησιάζει καν τα ουσιώδη (αισθητικά, ιδεολογικά, φιλοσοφικά...) ζητήματα που θέτει η παράσταση, είναι κάτι που μπορεί να γίνει υπό όρους δεκτό στη θεατρική κριτική ή πρέπει εκ προοιμίου να εξοβελιστεί από αυτήν;

The critics' canon. Standards of theatrical reviewing in America, ό.π., σσ. 150-151, δίνει αρνητική απάντηση, καθώς αναφέρεται σε «μια παράσταση που ποτέ δεν υπήρξε».

24. Πολύ χαρακτηριστικά ο Richard H. Palmer, ό.π., σσ. 148-150, μιλάει για τη σχέση βουών με λόφους.

25. Ο Γ. Βαρβέρης, στο άρθρο του «Δεοντολογικά και άλλα ζητήματα της θεατρικής κριτικής», *Σωσίβια λέμβος. Δοκίμια*, Καστανιώτης, Αθήνα 1999, (σσ. 53-59), σ. 57, ισχυρίζεται το αντίθετο.

6. Πώς μπορεί ο κριτικός, που κρίνει μια «μέτρια» ή και ανούσια παράσταση, να εκδηλώσει μέσα από το κείμενό του την πίστη του σε κάποιες κεντρικές δεοντολογικές αρχές, όπως η αγάπη του για το θέατρο, η διαθεσιμότητά του απέναντι στο κρινόμενο θέαμα ή η πλειοδότηση εκείνων των προσπαθειών που προωθούν την ποιοτική έρευνα σε όλα τα επίπεδα, χωρίς να προδώσει την αρχή της αδέκαστης κρίσης;

7. Το γεγονός ότι ο κινηματογράφος και κυρίως η τηλεόραση δεν περιόρισαν μόνο τη ζήτηση στην αγορά του θεάματος, αλλά επιπλέον «απήλλαξαν» το θέατρο από το μαζικό, δηλαδή το μη απαιτητικό ή το εύκολο κοινό,²⁶ θα μπορούσε να αποτελέσει αφετηρία για τους κριτικούς ώστε να διαμορφώσουν έναν πιο «επιστημονικό» λόγο, που να προϋποθέτει (ή και να εκκολάπτει) καλλιεργημένους και απαιτητικούς θεατές; Αν ναι, με ποιον τρόπο και υπό ποιες προϋποθέσεις;

8. Οφείλει ο κριτικός να προσέρχεται στο θέατρο «διαβασμένος» ή θα ήταν προτιμότερο να διαφυλάξει την «αθώα» άγνοιά του;

α. Εάν πρόκειται για παράσταση ενός συγκεκριμένου έργου, οφείλει να διαβάσει το κείμενο προτού δει την παράσταση; Εάν ναι, για ποιον λόγο;

β. Μετά το πέσιμο της αυλαίας και πριν από τη σύνταξη του κριτικού άρθρου έχει νόημα η ανάγνωση του θεατρικού έργου; Ακόμα και αν το έργο είχε ήδη διαβαστεί πριν από την παράσταση;

I. ΑΝΟΙΧΤΑ ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ

1. Παρακολουθούμε την κακή παράσταση ενός σκηνοθέτη, του οποίου οι προηγούμενες παραστάσεις ήταν πολύ καλές. Λαμβάνουμε υπ' όψιν μας τον «έντιμο πρότερο βίο» και διατυπώνουμε με μετριοπαθή τρόπο τις ενστάσεις μας ή αντιθέτως παραβλέπουμε οτιδήποτε είναι εκτός της υπό κρίση παράστασης;²⁷ Νομιμοποιείται εδώ η ανοχή και η αναμονή;

26. Richard H. Palmer: *The critics' canon. Standards of theatrical reviewing in America*, ό.π., σ. 12.

27. Βλ. Γ. Βαβέρης: «Η εμβέλεια της σύγχρονης κριτικής», στο *Σωσίβια λέμβος. Δοκίμια*, ό.π., (σσ. 47-52), σ. 51 και : «Γνώμες και συμβουλές ελλιμενιζομένης προς αποπλέουσα δεκαετία. (Περί θεατρικής κριτικής)», στο βιβλίο του Πλατεία θεάτρου. Περίπατοι σε πρόσωπα και απρόσωπα της σκηνής, Σοκόλης, Αθήνα 1994, (σσ. 56-65), σ. 59.

2. Αντιστρόφως, παρακολουθούμε την καλή παράσταση ενός σκηνοθέτη, του οποίου οι προηγούμενες παραστάσεις ήταν πολύ κακές. Πώς αντιδρούμε;

3. Υπάρχει η άποψη ότι η κριτική δεν αξίζει να ασχολείται με ανούσιες ή κακές παραστάσεις. Το έργο της γίνεται ομορφότερο όταν κρίνει τις αξιόλογες ή καλές παραστάσεις. Ποια είναι η γνώμη σας.

4. Η κριτική πρέπει να γράφεται εν θερμώ, αμέσως ή σχεδόν αμέσως μετά την παράσταση ή, αντιθέτως, πρέπει να μεσολαβεί ένα εύλογο χρονικό διάστημα, ώστε να κατασταλάξουν οι πρώτες εντυπώσεις και να γραφτεί η κριτική με ωριμότερη σκέψη;

5. Ο κριτικός κρίνει με υπόρρητα πρότυπα, με ιδεώδη σχήματα που έχει στο μυαλό του, καθώς και βάσει αισθητικών κανόνων που, συνειδητά ή ασυνείδητα, έχει υιοθετήσει ή η σκέψη του είναι ένα λευκό χαρτί, όταν σηκώνεται η αυλαία;

α. Παρατηρείται μια άνευ όρων υποταγή στον λογοτεχνικό κανόνα της εποχής και στα πρότυπα σκηνικής δράσης;

β. Η υποταγή αυτή μεταφράζεται σε ευνοϊκές κρίσεις ή και σε κολακείες προς τις μεγάλες μορφές του θεάτρου²⁸

γ. Συνδέεται με μια άκριτη σύμπλευση με την κοινή γνώμη και την κυρίαρχη άποψη περί θεατρικών ειδών και σκηνικών ερμηνειών;

δ. Υπάρχουν επομένως «προαποφασισμένες» αντιλήψεις;

ε. Οι αντιλήψεις αυτές οδηγούν τελικά σε μια αξιωματική σκέψη;²⁹

I. Αυτή η αξιωματική σκέψη εκδηλώνεται με προγραμματικές αντιθέσεις και αναθεωρήσεις;

II. Συγκροτεί μια στρατηγική της αντίθεσης για την αντίθεση;

III. Μήπως αναλώνεται σε μια εντυπωσιολογία ερασιτεχνικού χαρακτήρα, φορώντας το προσωπείο της σοβαροφάνειας και επιδίδεται στην προβολή ανεργάτιστων θεατρικών γνώσεων;

28. Φ. Αγγελής: *Η θεατροκριτική στον τόπο μας*, ό.π., σσ. 35-37.

29. Γ. Βαρβέρης: «Δεοντολογικά και άλλα ζητήματα της θεατρικής κριτικής», ό.π., σ. 54.

στ. Αξιοποιούνται οι γνώσεις του κριτικού και οι εμπειρίες του ως γράφοντα και ως θεατή με σκοπό τη στρεψοδικία, τη διαστρέβλωση της πραγματικότητας μέσω της υποτίμησης ή της υπερεκτίμησης κάποιων πλευρών της παράστασης;

6. Ανάμεσα στην κριτική και την παράσταση υπάρχει ένας διάλογος ή η σχέση τους είναι ουσιαστικά ένας μονόπλευρος μονόλογος εκ μέρους της πρώτης, χωρίς η δεύτερη να μπορεί να απαντήσει;

7. Η κριτική δεν μπορεί να σταματήσει την πορεία ενός άξιου έργου³⁰ και μιας σημαντικής παράστασης. Συμφωνείτε με την άποψη αυτή;

8. Η θεατρική κριτική είναι στην ουσία της ανεξάρτητη από τη λεγόμενη πανεπιστημιακή ή ακαδημαϊκή κριτική. Ισχύει η διάκριση αυτή, με ποια κριτήρια και σε ποιον βαθμό;

9. Πώς συμβάλλει στη διαλεύκανση του προηγούμενου ερωτήματος η διάκριση του Coseriu μεταξύ συστήματος, νόρμας και ομιλίας;³¹

10. Υπάρχει η ιδεώδης εκδοχή του καλλιτέχνη που λαμβάνει σοβαρά υπ' όψη του τις αρνητικές κριτικές που δέχεται ή μήπως οι καλλιτέχνες συνεχίζουν πάντα να πιστεύουν μόνο σε ό,τι θετικό γράφεται για το έργο τους; Σε κάθε περίπτωση, ποια θα πρέπει να είναι η στάση του κριτικού;

11. Οι κριτικοί νομίζουν ότι είναι μικροί εξουσιαστές. Κρίνουν και επικρίνουν το έργο των άλλων, ενώ οι ίδιοι είναι ανίκανοι να δώσουν ένα ανάλογο έργο, ούτε καν αυτό που περιγράφουν στην κριτική τους. Να σχολιασθεί η παραπάνω άποψη με βάσει το ερώτημα εάν η κριτική λογοδοτεί για την προτίμηση ή την απαρésκειά της σε μια παράσταση ή, αντιθέτως, συγκρίνει την παράσταση με την ιδεατή γι' αυτήν παράσταση.

12. «Το επάγγελμα του κριτικού είναι ασφαλώς ένα από τα παλαιότερα επαγγέλματα: ανέκαθεν υπήρξαν άνθρωποι ανίκανοι να δράσουν ή να δημιουργήσουν, οι οποίοι αφιερώθηκαν στο καθήκον, και με τη μεγαλύτερη σοβαρότητα του

30. Γ. Βαρβέρης: «Η εμπέλεια της σύγχρονης κριτικής», ό.π., σ. 52.

31. Βλ. σχετικά Eugenio Coseriu: *Sistema, norma y habla*, Montevideo 1952, καθώς και την αξιοποίηση της διάκρισης αυτής στην ανάλυση των παραστάσεων από την Erika Fischer-Lichte: *The Semiotics of Theater*, Indiana University Press, Bloomington & Indianapolis 1992.

κόσμοι, να κρίνουν τις δράσεις και τα έργα των άλλων». ³² Τι θα απαντούσε στην άποψη του αυτή Marcel Pagnol ένας κριτικός που ο ίδιος είναι επαγγελματίας μεταφραστής θεατρικών έργων ή γράφει ποίηση, θεατρικά έργα ή μυθιστορήματα;

13. Μήπως στην πράξη της θεατρικής κριτικής λανθάνει μία συνενοχή ανάμεσα στους παραγωγούς του θεάματος και σ' εκείνον που μιλάει γι' αυτό; ³³

14. Ο κριτικός εκπροσωπεί τον ιδανικό λόγο (ή αντίλογο) του θεατή ³⁴ ή είναι ο αρμόδιος μεσολαβητής του καλλιτεχνικού έργου προς το κοινό;

α. Τι συμβαίνει όταν υπάρχει εμφανής διάσταση ανάμεσα στις απόψεις του κριτικού και του κοινού ως προς μία παράσταση;

β. Πώς θα πρέπει να αντιδράσει ο κριτικός; Με νηφάλια επιμονή στις θέσεις του, με επιθετική αδιαλλαξία, με αδιαφορία, με αναθεωρητική συναίνεση; Πώς αλλιώς;

16. Είναι η θεατρική κριτική ιδιαίτερο λογοτεχνικό είδος, (κάτι αντίστοιχο με τα κριτικά κείμενα του Jean-Paul Sartre, του Maurice Blanchot ή του Roland Barthes) ³⁵ ή απλώς εκπροσωπεί μιαν αρθρογραφία των περιστάσεων; Πρέπει ένας κριτικός να γράφει τα κείμενά του με σκοπό να επιβιώσουν του επιλήσμονα χρόνου ως αυτοτελή δείγματα μιας τέχνης του λόγου ή μπορεί να μεριμνά απλώς να γίνουν πειστικά τη στιγμή που γράφονται;

α. Είναι δυνατόν να απολαμβάνουμε μια αγκαθωτή και περίτεχνα διατυπωμένη κριτική μίας παράστασης που βουλιάζει δίκαια στην αφάνεια; ³⁶

β. Πέραν του πληροφοριακού υλικού που προσφέρουν οι κριτικές στους ανα-

32. Ο αφορισμός αυτός διατυπώθηκε από τον Marcel Pagnol στο *La critique des critiques*, (Nagel, Paris 1949) και αποσπασματικά στο «La critique des critiques», στο Chantal Meyer-Plantureux (dir.): *Un siècle de critique dramatique*, ό.π., σ. 103.

33. Thomas Ferenczi: «La critique entre l'humour et la théorie» στο D. Couty -Al. Rey (dir.): *Le Théâtre*, Bordas, Paris 1992, (σσ.177-184), σ. 180.

34. Γ. Βαρβέρης: «Γνώμες και συμβουλές ελλειμενιζομένης προς αποπλέουσα δεκαετία (Περί θεατρικής κριτικής)», ό.π., σ. 57.

35. Βλ. Tzvetan Todorov: *Κριτική της κριτικής. Ένα μυθιστόρημα μαθητείας*, Πόλις, Αθήνα 1994, σσ. 59-79.

36. Richard H. Palmer: *The critics' canon. Standards of theatrical reviewing in America*, ό.π., σ. 14.

γνώστες του αύριο, μπορούν να προσφέρουν την αισθητική απόλαυση των λογοτεχνικών κειμένων, ακόμα και όταν αναφέρονται σε εντελώς ξεχασμένες ή και άγνωστες παραστάσεις;

17. Η κριτική οφείλει να αντιμετωπίζει με επιείκεια τον πρωτόπειρο δημιουργό και με μεγαλύτερη αυστηρότητα και απαιτητικότητα τον πιο έμπειρο; Η ίδια διαφοροποίηση ισχύει ανάμεσα στον μέτριο ή ελάχιστο αξιόλογο δημιουργό και στον καταξιωμένο;

18. Ο κατά πολλούς εξουσιαστικός χαρακτήρας της κριτικής αμβλύνεται από το μάλλον εύλογο γεγονός ότι, χωρίς την κριτική, θα ασκείτο πολύ σκληρότερη εξουσία από το ίδιο το καλλιτεχνικό γεγονός, ιδίως σε μία κοινωνία που πάσχει από σύγχυση κριτηρίων και ρέπει προς τον σχετικισμό ή αντιθέτως αυτό αποτελεί μία καλή πρόφαση του τύπου το μη χείρον βέλτιστον;

19. Αρκούν τα «ίσως» και τα «ενδέχεται» για να ακυρώσουν τον εξουσιαστικό ρόλο της κριτικής;³⁷

20. Ο κριτικός δημιουργεί πολύ συχνά αντιπάθειες, αν όχι έχθρες. Αυτό είναι για άλλους δείγμα θάρρους και εντιμότητας, ενώ για άλλους δείγμα θράσους, και «καριερίστικου» αριβισμού. Με ποια κριτήρια θα διακρίνουμε τις δύο στάσεις;

α. Ο σχεδιασμός ενός επιθετικού προφίλ, με στόχο την προσέλευση της προσοχής και την καθιέρωση στον χώρο των ομοτέχνων είναι ένας αρκετά διαδεδομένος στρατηγικός σχεδιασμός των εκδοτών και των κριτικών που στηρίζεται στο επικοινωνιακό marketing και στοχεύει στη διαφοροποίηση του προϊόντος (η δημοσιευόμενη κριτική), αν όχι στην ανάδειξη σκανδαλιστικών θεμάτων. Η υιοθέτηση του ρόλου του κακού ή έστω του υπερβολικά αυστηρού, τον οποίο θα πρέπει να προσέχουν, να υπολογίζουν, ίσως και να φοβούνται όλοι πρέπει να εντοπίζεται μέσα στα κριτικά κείμενα και να ανιχνεύεται η επίδρασή του στο έργο της αξιολόγησης;

β. Πώς αντιμετωπίζεται μια επιθετική κριτική που μετέρχεται τη λιβελογραφία και το υβρεολόγιο;

37. Ο Γιάννης Βαρβέρης, στο άρθρο του «Δεοντολογικά και άλλα ζητήματα της θεατρικής κριτικής», σ. 59, γράφει χαρακτηριστικά: «Εκείνο που φοβάμαι πιο πολύ σ' αυτό το λειτούργημα είναι η εξουσιαστική, αλαζονική βεβαιότητα της κριτικής. Προχωρώ με όπλα το "ίσως" και το "ενδέχεται" και ποτέ δεν ξεχνώ τον στίχο του Γάλλου αναρχικού Λεό Φερρέ: *Le désespoir est une forme supérieure de la critique*».

γ. Πολλοί από εκείνους που κατηγορούν την κριτική για αυθαιρεσία, ευχαρίστως θα δέχονταν ακόμα και μια αρνητική κριτική ως μέσο προβολής τους.³⁸ Σε τι συμπεράσματα μας οδηγεί μια τέτοια διαπίστωση;

21. Ποια είναι η διαφορά της λογοτεχνικής και της θεατρικής κριτικής;

22. Θα μπορούσαν να λυθούν τα εγγενή προβλήματα της θεατρικής κριτικής (δεσμεύσεις, εξαναγκασμοί, ηθικά διλήμματα κ.ο.κ.), εάν απομακρυνόταν η στιγμή δημοσίευσης του κριτικού κειμένου από τον χρόνο των παραστάσεων; Τι θα κέρδιζε και τι θα έχανε η κριτική από μια τέτοια απομάκρυνση;³⁹

23. Ο κριτικός είναι ο θεατής που χαίρεται λιγότερο την παράσταση. Αληθεύει;

24. Τα θεωρητικά κριτήρια (λανθάνοντα ή συνειδητά) του κριτικού συμβάλλουν ουσιαστικά στον εντοπισμό της εξαιρετικής παράστασης, όχι τόσο εξαιτίας της στιβαρότητάς τους, όσο διότι μπορούν να ξεπεραστούν, να αδρανήσουν και για λίγο να ξεχαστούν. Τότε ο κριτικός ξαναγίνεται ένας αθώος θεατής και η κριτική δίνει τη θέση της στην απόλαυση. Ποια είναι η άποψή σας; Πόσο αθώος μπορεί να είναι ο κριτικός ως θεατής, αλλά ακόμα και ο απλός θεατής;

25. Η κριτική θεάτρου εκ των πραγμάτων ανιχνεύει θέματα ιστορίας του θεάτρου (ειδολογικές εξελίξεις, αισθητικές θεωρίες, ερμηνευτικές σχολές κ.ο.κ.). Ως εκ τούτου, μπορεί να θεωρηθεί ως μία μη συστηματική εισαγωγή στην ιστορία του θεάτρου;⁴⁰

26. Σε τι θα ωφελούσε εάν ο κριτικός παραδεχόταν δημοσία παλαιότερα σφάλματά του;

27. Υπάρχουν κριτικοί που αποφεύγουν συστηματικά τις προεμιέρες. Από τι απαλλάσσονται και τι στερούνται;

28. Πρέπει η κριτική να εκλαμβάνει ως δεδομένες τις γνώσεις των αναγνωστών της και να τους «πληροφορεί», μόνο όταν οι δημιουργοί είναι νέοι και άγνωστοι;

38. Κ. Γεωργουσόπουλος: «Η κριτική της κριτικής», (συνέντευξη), στον τόμο *Θιάσος ποικιλιών*, Καστανιώτης, Αθήνα 1993, (σσ. 11-19), σ. 18.

39. Γ. Βαρβέρης, ό.π., σ. 61.

40. Κ. Γεωργουσόπουλος, πρόλογος στο βιβλίο του *Παγκόσμιος θέατρο 1. Από τον Μέγαρο στον Τηλεν*, Πατάκης, Αθήνα 1999, σσ. 7-8.

29. Ο έλληνας κριτικός θεάτρου οφείλει να υποστηρίξει και να επιδοκιμάζει την παρουσίαση από σκηνής σύγχρονων ελληνικών έργων; Αν ναι, κάτω από ποιους όρους;

30. Νομιμοποιείται ο κριτικός να αποκλείει από το «ρεπερτόριο» του ορισμένα θεατρικά (ή δραματουργικά) είδη;

α. Η αποσιώπηση των καθαρά καταναλωτικών και «εμπορικών» θεαμάτων, που υποβαθμίζουν τη θεατρική τέχνη, είναι εφικτή; Αν ναι, είναι και ευκαταία;

31. Πριν από τη συγγραφή του κειμένου του, ο κριτικός πρέπει να συμβουλευέται τη γνώμη άλλων συναδέλφων του;

32. Είναι, κατά την άποψή σας αυτονόητο, η παραγωγή του έντυπου θεατρικού προγράμματος να μη βρίσκει θέση στην κριτική; Τεκμηριώστε την άποψή σας.⁴¹

33. Από τις παραστασιακές παραμέτρους που ελέγχει η κριτική σχεδόν πάντα λείπει μία πολύ σημαντική: το θεατρικό κοινό. Ελέγχεται η παραγωγή, αλλά η πρόσληψη αποσιωπάται μεθοδικά. Να σχολιασθεί το φαινόμενο.

34. Μπορεί να ελεγχθεί πραγματικά η συμπεριφορά του κοινού ως συμμετέχοντος στη θεατρική παράσταση; Αν ναι, κάτω από ποιους όρους;

35. Θα μπορούσε η ενσωματωμένη στο κριτικό κείμενο συμπεριφορά του κοινού να επηρεάσει την ίδια την κριτική αξιολόγηση; Αν ναι, με ποιον τρόπο και σε ποιον βαθμό;

36. «Η κριτική δεν είναι ζήτημα "μεθόδου". Είναι υπόθεση ταμπεραμέντου. Ένα ύφος και ένα ήθος. Ένας τρόπος γραφής. Μια σχέση με τον λόγο (και με τον κόσμο). Ακόμα και μια στάση απέναντι στον θάνατο».⁴² Να σχολιασθεί.

37. Από μόνη της η κατανόηση μπορεί να οδηγήσει σε εμπειριοκρατικές εκτιμήσεις. Από μόνη της η εξήγηση μπορεί να οδηγήσει σε αιτιοκρατικά σχήματα και άνευρες κατατάξεις. Η εξήγηση είναι μεθοδική και αμέθοδη η κατανόηση. Αλλά

41. Γ.Π.Πεφάνης: «Στο περιθώριο του θεάτρου. Μικρά εκδοτικά προϊόντα πίσω από τις κούνιες», περιοδικό Κ, τχ. 2, 2003, σσ. 90-96.

42. Π. Μουλλάς: *Παλίμνηστα και μη. Κριτικά δοκίμια*, Στιγμή, Αθήνα 1992, σ. 155.

η κατανόηση είναι συχνά πιο ευαίσθητη και εύκαμπτη. Γι' αυτό προηγείται, συνοδεύει, κλείνει και έτσι περιβάλλει την εξήγηση. Η εξήγηση έτσι, αναπτύσσει αναλυτικά την κατανόηση.⁴³ Η διαδικασία αυτή ονομάζεται ερμηνεία. Να σχολιασθεί.

38. Αν για ορισμένους κριτικούς οι φιλόσοφοι (και γενικότερα οι θεωρητικοί) δεν είναι άνθρωποι του θεάτρου, επειδή τα συστήματα σκέψης που προβάλλουν είναι ξένα προς το σκηνικό έργο,⁴⁴ τότε και οι κριτικοί, με τη σειρά τους, δεν θα πρέπει να φαντάζονται αρκετά «θεωρητικούς» για τους καλλιτέχνες της σκηνής;

39. Υποθέτουμε ότι δεχόμαστε την άποψη σύμφωνα με την οποία δεν ενδιαφέρει τι θα πουν οι ούτως ή άλλως ευάριθμοι κριτικοί, αλλά τι θα πει το κοινό, γιατί αυτό είναι που πληρώνει για να δει την παράσταση και έχει πάντα ένα αλάνθαστο κριτήριο για να κρίνει το καλό από το σκάρτο. Χωρίς τους κριτικούς, άλλωστε, το θέατρο μπορεί να ζήσει μια χαρά· όχι όμως και χωρίς τους θεατές. Πώς θα απαντούσαμε όμως στο ερώτημα για την κατασκευή των «αλάνθαστων κριτηρίων» ή για τη διαμόρφωση του γούστου; Ποιον ρόλο παίζει η κριτική σε αυτές τις διαδικασίες;⁴⁵

40. Μετά την εξέταση όλων των προηγούμενων ερωτημάτων και με βάση τις οχτώ λειτουργίες που ο Richard H. Palmer αποδίδει στους κριτικούς θεάτρου,⁴⁶ μπορούμε να σκεφτούμε ξανά τον ρόλο που θα αποδίδουμε στην κριτική θεάτρου. Είναι α. βοήθεια προς τους καταναλωτές θεαμάτων; β. καταγραφή των θεατρικών γεγονότων προς χρήση των νεότερων γενεών; γ. αποτίμηση της επιτυχίας (ή αποτυχίας) μιας παράστασης; δ. πηγή πληροφοριών και ερμηνευτικών σχο-

43. P. Ricœur: *Δοκίμια ερμηνευτικής*, Μορφωτικό Ίδρυμα Αγροτικής Τράπεζας, Αθήνα 1990, σ. 181.

44. Ο πολύς Θ. Αθανασιάδης-Νόβας που αυτοχριζόταν και άνθρωπος του θεάτρου, έγραφε στο *Αθηναϊκή δραματουργία. Κριτική θεάτρου*, Αθήνα 1957, σ. 7, ότι «τα συστήματα τα γράφουν οι φιλόσοφοι — που δεν είναι άνθρωποι του θεάτρου. Δεν ξέρω αν αυτά είναι σοφότερα απ' την κριτική συζήτηση, ξέρω μόνον πως η συζήτηση είναι χρησιμότερη απ' αυτά».[

45. Ο Ιωσήφ Βιβιάκης: «Οι θεατρικές κριτικές του Καραγάτση», εισαγωγή στον τόμο Μ. Καραγάτση, *Κριτική θεάτρου, 1946-1960*, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα 1999, (σσ. 9-41), σ. 40. «Μόνο έτσι δικαιώνεται η κριτική, με τις παρεμβάσεις της και τις συζητήσεις που μπορεί να εγείρει, έστω κι αν η επίδραση που τελικά ασκεί στο θεατρικό σινάφι ή στους θεατρόφιλους, δεν είναι αντικειμενικά μετρήσιμη, και ίσως μπορεί να είναι μικρή, αφού οι αλλαγές σε νοοτροπίες και συμπεριφορές δεν είναι άμεσα ορατές και αναγνωρίσιμες αλλά κυφορούνται και ζυμώνονται μυστικά».

46. Richard H. Palmer: *The critics' canon. Standards of theatrical reviewing in America*, 6.π., σσ. 5-17.

λίων; ε. καθοδήγηση για τους θεατρόφιλους; στ. οδηγός ψυχαγωγίας; ζ. πηγή συμβουλών προς τους συγγραφείς, τους καλλιτέχνες και τους παραγωγούς; η. δύναμη γενικότερης υποστήριξης της θεατρικής τέχνης; Και ένα ερώτημα που δεν περιλαμβάνει ο Palmer στον κατάλόγό του: η. εκπαίδευση έξυπνων πολιτών;

Ας ειπωθεί εδώ για μία ακόμα φορά ότι όλα τα παραπάνω ερωτήματα δεν είναι περιοριστικά μιας πραγματικά αστείρευτης ερωτηματοθεσίας που μπορεί να αναπτυχθεί με βάση συγκεκριμένες περιπτώσεις κριτικών άρθρων που βλέπουν καθημερινά το φως της δημοσιότητας όπου υπάρχει θέατρο. Αλλά όλα αυτά τα ερωτήματα μπορούν και, νομίζω, πρέπει να τίθενται από τους μελετητές κάθε φορά που θέλουν να εξηγήσουν, αλλά και να κατανοήσουν την αντίδραση της κριτικής απέναντι στα προσφερόμενα θεάματα και να φωτίσουν έτσι καλύτερα τις διαδικασίες πρόσληψης των θεαμάτων αυτών. Θα πρέπει όμως —και αυτό πρέπει να υπογραμμιστεί— να τίθενται και από τους ίδιους τους κριτικούς προς τα κείμενα των συναδέλφων τους, κυρίως όμως προς τα δικά τους τα κείμενα σε μια προσπάθεια αυτό-αξιολόγησης της δικής τους κριτικής συμπεριφοράς.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αγγελής Φ.: *Η θεατροκριτική στον τόπο μας*, εκδ. Α. Αντωνοπούλου, Αθήνα 1938.
 Αθανασιάδης-Νόβας Θ.: *Αθηναϊκή δραματολογία. Κριτική θεάτρου*, Αθήνα 1957.
 Βαρβέρης Γιάννης: *Πλατεία θεάτρου. Περίπατοι σε πρόσωπα και απρόσωπα της σκηνής*, Σοκόλης, Αθήνα 1994, σσ. 56-65.
 —: *Σωσίβια λέμβος. Δοκίμια*, Καστανιώτης, Αθήνα 1999.
 Barthes Roland: *Εικόνα-μουσική κείμενο*, Πλέθρον, Αθήνα 1988.
 Βιβλάκης Ι.: «Οι θεατρικές κριτικές του Καραγάτση», στο Μ. Καραγάτση: *Κριτική θεάτρου, 1946-1960*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 1999, σσ. 9-41.
 Bourdieu Pierre: *Οι κανόνες της τέχνης. Γένεση και δομή του λογοτεχνικού πεδίου*, Πατάκης, Αθήνα 2006.
 Brenner Jacques: *Les critiques dramatiques*, Flammarion, Paris 1970.
 Γεωργουσόπουλος Κ.: «Η κριτική της κριτικής», (συνέντευξη), στον τόμο *Θίασος ποικιλιών*, Καστανιώτης, Αθήνα 1993, σσ. 11-19.
 —: *Παγκόσμιο θέατρο Ι. Από τον Μένανδρο στον Τυπεν*, Πατάκης, Αθήνα 1999.
 Carlson Marvin: «Theatre Audience and the Reading of Performance», στο Thomas Postlewait-Bruce McConachie (eds): *Interpreting the Theatrical Past: Essays in the Historiography of Performance*, University of Iowa Press, Iowa City 1989, σσ. 82-98.
 Coseriu Eugenio: *Sistema, norma y habla*, Montevideo 1952.
 Descotes Maurice: *Histoire de la critique dramatique en France*, Günter Narr Verlag, Tübingen, J.M. Place, Paris 1980.

- Dort Bernard: «Les Deux Critiques», στο *Théâtre réel. Essais de critiques 1967-1970*, Seuil, Paris, 1971, σ. 44-48.
- : «Trois façons d'en parler», στο Chantal Meyer-Plantureux (dir.): *Un siècle de critique dramatique*, Éditions Complexes, Bruxelles, 2003, σ.139-144.
- Ertel Evelyne: «Le métier de critique en question», *Théâtre/Public* 68, 1986, σσ.45-49.
- Ferenczi Thomas: «La critique entre l' humeur et la théorie», στο D. Couty -Al. Rey (dir.): *Le Théâtre*, Bordas, Paris 1992, σσ.177-184.
- Fischer-Lichte Erika: *The Semiotics of Theater*, Indiana University Press, Bloomington & Indianapolis 1992.
- Hamilton Clayton: *The Theory of the Theatre and other principles of dramatic criticism*, Octagon Books, New York 1976 (1939), 339-345.
- Μάτσεσις Π.: «Χρέη της κριτικής», *Η λέξη* 176, 2003, σσ. 650-653.
- Meyer-Plantureux Ch. (dir.) : *Un siècle de critique dramatique*, Éditions Complexes, Bruxelles 2003.
- Μουλλάς Π.: *Παλίμνηστα και μη. Κριτικά δοκίμια*, Στιγμή, Αθήνα 1992.
- : Εισαγωγή στον τόμο *Η μεσοπολεμική πεζογραφία*, τόμ. Α', Σοκόλης, Αθήνα 1993, σσ. 17-157.
- Pagnol Marcel : *La critique des critiques*, Nagel, Paris 1949.
- Palmer Richard H. : *The critics' canon. Standards of theatrical reviewing in America*, Greenwood Press, Westpoint, Connecticut 1988.
- Πατσαλίδης Σ. : «Οι τέχνες του θεάτρου και η τέχνη της κριτικής», *Δια-κείμενα* 3, 2001, σσ.93-111.
- Pavis Patrice: «Le discours de la critique dramatique», στο *Voix et images de la scène. Pour une sémiologie de la réception*, Presse Universitaire de Lille, 1985, σ.135-144.
- Πεφάνης Γ.Π.: «Στο περιθώριο του θεάτρου. Μικρά εκδοτικά προϊόντα πίσω από τις κουρτίνες», *περιοδικό Κ*, τχ. 2, 2003, σσ. 90-96.
- Πολίτης Φώτος: *Επιλογή κριτικών άρθρων*, τόμ. Α', Ίκαρος, Αθήνα 1983.
- Ricœur P.: *Δοκίμια ερμηνευτικής*, Μορφωτικό Ίδρυμα Αγροτικής Τράπεζας, Αθήνα 1990.
- Todorov Tzvetan: *Κριτική της κριτικής. Ένα μυθιστόρημα μαθητείας*, Πόλις, Αθήνα 1994.