



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
Εθνικόν και Καποδιστριακόν
Πανεπιστήμιον Αθηνών
———ΙΔΡΥΘΕΝ ΤΟ 1837———

ΣΧΟΛΗ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΚΑΙ ΜΕΣΩΝ ΜΑΖΙΚΗΣ ΕΝΗΜΕΡΩΣΗΣ
ΠΜΣ: ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ ΚΑΙ ΜΕΣΑ ΜΑΖΙΚΗΣ ΕΝΗΜΕΡΩΣΗΣ
ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΝΕΑ ΜΕΣΑ

**Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΤΙΣ ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ:
ΟΙ ΑΛΛΑΓΕΣ, ΟΙ ΝΕΕΣ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΤΟ ΜΕΛΛΟΝ ΤΗΣ**

Παναγιώτα Κλεάνθους

*Διπλωματική εργασία που υποβάλλεται ως μέρος των απαιτήσεων του
Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών
«Επικοινωνία και Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης»
στην Κατεύθυνση «Δημοσιογραφία και Νέα Μέσα»*

Αθήνα, Φεβρουάριος 2018

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ.....	4
ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	5
ABSTRACT.....	6
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	7
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: ΘΕΩΡΗΤΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΗ....	11
1.1. Τι είναι η κριτική.....	11
1.2. Τι είναι η θεατρική κριτική.....	12
1.3.Τα χαρακτηριστικά της θεατρικής κριτικής.....	14
1.4.Το λειτούργημα του θεατρικού κριτικού και η λειτουργία της θεατρικής κριτικής.....	16
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: Η ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ ΤΗΣ ΘΕΑΤΡΙΚΗΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ.....	26
2.1.Η θεατρική κριτική ως μέρος του δημοσιογραφικού λόγου.....	26
2.2.Η ταξινόμηση της θεατρικής κριτικής στις εφημερίδες.....	28
2.3.Το σύγχρονο δημοσιογραφικό πλαίσιο και ο ρόλος του δημοσιογράφου – θεατρικού κριτικού.....	31
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΕΡΕΥΝΑΣ.....	34
3.1. Γενική θεώρηση.....	34
3.2.Μέθοδοι συλλογής δεδομένων.....	35
3.3.Προετοιμασία έρευνας.....	38
3.4. Προβλήματα – περιορισμοί έρευνας.....	39

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: ΔΙΕΞΑΓΩΓΗ ΕΡΕΥΝΑΣ.....	40
4.1. Καταγραφή δημοσιευμένων θεατρικών κριτικών στις εφημερίδες	40
4.1.1. Εφημερίδα «Η Εφημερίδα των Συντακτών».....	41
4.1.2. Εφημερίδα «Τα Νέα».....	43
4.1.3. Εφημερίδα «Η Αυγή».....	46
4.1.4. Λοιπές εφημερίδες - Παρατηρήσεις.....	48
4.2.Συνεντεύξεις.....	51
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5: ΣΥΝΟΨΗ – ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	59
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	63
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ.....	66

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Για την εκπόνηση της παρούσας διπλωματικής εργασίας επιθυμώ να εκφράσω τις ευχαριστίες μου από καρδιάς, σε όσους στάθηκαν αρωγοί στην υλοποίησή της.

Θερμές ευχαριστίες οφείλω στο διδακτικό προσωπικό και τους καθηγητές του Τμήματος Επικοινωνίας και Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, οι οποίοι μου παρείχαν το επιστημονικό υπόβαθρο που απαιτείτο για την παρούσα εργασία, καθώς και τις συμβουλές τους όπως και την απαραίτητη στήριξη καθόλη τη διάρκεια του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών.

Ιδιαίτερες ευχαριστίες θα ήθελα να εκφράσω προς τους κριτικούς θεάτρου που μου αφιέρωσαν μέρος του χρόνου τους για την παραχώρηση συνεντεύξεων, όπως και όλους όσους βοήθησαν με τον δικό τους τρόπο κατά την εκπόνηση της παρούσας διπλωματικής εργασίας.

Τέλος, θα ήθελα να εκφράσω την ευγνωμοσύνη μου προς την οικογένειά μου, για τη στήριξη, την ενθάρρυνση και την υπομονή που υπέδειξε κατά την πραγματοποίηση της εργασίας αυτής, ενώ ευχαριστώ βαθιά τους δικούς μου ανθρώπους που στάθηκαν στο πλευρό μου καθόλη τη διάρκεια της εκπόνησης της παρούσας εργασίας.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η εργασία καταπιάνεται με το κειμενικό είδος της θεατρικής κριτικής, ως μέρος του δημοσιογραφικού λόγου, που φιλοξενείται εδώ και πολλές δεκαετίες στα φύλλα των εφημερίδων. Μελετά το κατά πόσο μειώθηκε ο αριθμός των θεατρικών κριτικών στον έντυπο Τύπο, καθώς και τους λόγους που οδήγησαν σε αυτό. Παράλληλα, εξετάζονται οι αλλαγές που υπέστη η θεατρική κριτική στις μέρες μας, όπως, επίσης, και τα προβλήματα που καλείται να αντιμετωπίσει η σύγχρονη πρακτική θεατρικής κριτικής.

Μέσω της συλλογής δημοσιευμάτων από εφημερίδες που έχουν θεατρικές κριτικές και της καταγραφής τους, αλλά και με την εμπειρική κατάρτιση προσώπων που δραστηριοποιούνται στον χώρο της θεατρικής μέσω συνεντεύξεων, επιχειρείται η διασαφήνιση του τοπίου της θεατρικής κριτικής στις εφημερίδες. Η έρευνα βασίζεται σε πέντε ερευνητικά ερωτήματα που αφορούν τα αίτια της μείωσης των θεατρικών κριτικών, τις τροποποιήσεις που υπέστησαν λόγω του διαδικτύου και τον τρόπο που «διαγράφεται» το μέλλον τους.

Στα συμπεράσματα της εργασίας διαφαίνεται η άμεση σχέση του προβλήματος με την οικονομική κρίση και, κυρίως, αναδεικνύεται ο καταλυτικός παράγοντας της ανάπτυξης του διαδικτύου, που όχι μόνο επηρέασε σημαντικά τη θεατρική κριτική, αλλά μοιάζει να αποτελεί το μέλλον της σύγχρονης πρακτικής της θεατρικής κριτικής.

ABSTRACT

The Thesis deals with the textual kind of theatrical critique as part of the journalistic discourse, hosted for many decades in newspapers. It studies the phenomenon of the reduced number of the theatrical critics in the press and the reasons that led to this reduction. At the same time, it examines the changes that the theatrical review has undergone today, as well as the problems that modern contemporary theatrical criticism has to deal with.

Through the collection of newspapers with theatrical criticisms and through the interviews of two theatrical reviewers, the Thesis is attempted to clarify the landscape of theatrical critique in the newspapers. The research is based on five key research questions about the causes of the decline in theatrical critics, the changes that have occurred due to the Internet and the goals of theatrical critics in the future.

The conclusions of the work reveal the direct relationship between the reducing number of theatrical reviews and the economic crisis and, above all, it presents that Internet appears to be the future of the contemporary practice of theatrical review.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η Ελλάδα κατέχει μια βαθιά παράδοση στην παραγωγή λόγου, από τις απαρχές της μέχρι και σήμερα. Διάφορα είδη λόγου έχουν ανθίσει κατά την πάροδο των χρόνων, πολλά δε από αυτά αναπτύχθηκαν στον χώρο της δημοσιογραφικής κοινότητας. Ένα από αυτά είναι και η κριτική θεάτρου, που γεννήθηκε μέσα στον ιστό των εφημερίδων τον 19^ο αιώνα και διατηρείται ζωντανή μέχρι και σήμερα. Η θεατρική κριτική, ως η τέχνη του να μεταφέρεις σε γραπτό λόγο τις σκέψεις, τα συναισθήματα και την προσωπική σου άποψη για μία θεατρική παράσταση που παρακολούθησες, είναι άμεσα συνυφασμένη με τη δημοσίευσή της στον έντυπο Τύπο και, αναπόφευκτα, με την «κατανάλωσή» της από τους αναγνώστες των εφημερίδων.

Η κατανάλωση των πληροφοριών των Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης έχει τροποποιηθεί στη σημερινή εποχή που διανύουμε και αυτό λαμβάνει πολλές και διάφορες προεκτάσεις. Η εξέλιξη της τεχνολογίας και η ραγδαία ανάπτυξη του διαδικτύου που σημειώνεται τα τελευταία χρόνια έχει επιφέρει σημαντικές, αν όχι ανατρεπτικές, αλλαγές τόσο στον τρόπο ζωής των ανθρώπων όσο και στον τομέα των Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης, με όλες τις υποκατηγορίες που αυτός διαθέτει. Τα παραδοσιακά μέσα, στα οποία ανήκουν οι εφημερίδες, έχουν δεχτεί μια σειρά από μεγάλες μεταβολές και κρίσεις, ενώ η ανάδειξη των νέων μέσων γίνεται ολοένα και πιο έντονη. Στο ελληνικό πεδίο, σπουδαίο ρόλο στις αλλαγές αυτές διαδραμάτισε η οικονομική κρίση που πλήττει τη χώρα μας από το 2009, κάτι το οποίο είχε εμφανείς επιπτώσεις στον χώρο του έντυπου Τύπου.

Τα περιστατικά μεγάλων εκδοτικών ομίλων και εφημερίδων που χρεοκόπησαν και που εν τέλει έκλεισαν είναι πολλά. Από τη μεριά του Τύπου, η οικονομική επιβίωση υπήρξε δυσβάσταχτη με αποτέλεσμα είτε την ολοκληρωτική απόσυρση συγκεκριμένων εφημερίδων, είτε την συρρίκνωση και τη διαμόρφωσή τους στα νέα δεδομένα που επέβαλε κατά κάποιον τρόπο η οικονομική κρίση. Από τη μεριά του κοινού και πιο συγκεκριμένα των αναγνωστών, ο συνδυασμός της κρίσης, της ανάπτυξης των νέων μέσων και, κυρίως, της δημόσιας και δωρεάν φύσης του διαδικτύου, επέφερε, αφενός, την στροφή προς νέους τρόπους ενημέρωσης και νέων μορφών κατανάλωσης των προϊόντων της και, αφετέρου, επέφερε μια γενικότερη απαξίωση του έντυπου Τύπου, με μεγάλο αντίκτυπο στις πωλήσεις των φύλλων των εφημερίδων. Οι συνέπειες αυτές έπληξαν και τη θεατρική κριτική που αποτελούσε ανέκαθεν μέρος του περιεχομένου των εφημερίδων.

Η παρούσα εργασία καταπιάνεται με τη διερεύνηση των αλλαγών που επήλθαν στο είδος της θεατρικής κριτικής που δημοσιεύεται στις εφημερίδες και με το γενικότερο φαινόμενο του πώς αυτή έχει επηρεαστεί από την κρίση των εφημερίδων σήμερα, αλλά και των προβλημάτων που καλείται να αντιμετωπίσει η σύγχρονη πρακτική θεατρικής κριτικής. Επιχειρείται μια καταγραφή των εφημερίδων που διαθέτουν θεατρική κριτική στα φύλλα τους την περίοδο που διανύουμε, καθώς και μια προσπάθεια ανάδειξης των λόγων που οδήγησαν στη μείωση των θεατρικών κριτικών στον έντυπο Τύπο. Παράλληλα, γίνεται μια σύγκριση των θεατρικών κριτικών μεταξύ των εφημερίδων με βάση μια σειρά παραγόντων, ενώ τέλος πραγματοποιείται μια απόπειρα ανίχνευσης του μέλλοντος που πρόκειται να έχει η θεατρική κριτική ως είδος δημοσιογραφικού λόγου στο μέλλον.

Στο πρώτο κεφάλαιο της ανά χειράς εργασίας, μελετάται η έννοια της κριτικής και, κυρίως, της θεατρικής κριτικής σε ένα γενικό πλαίσιο. Σε πρώτο στάδιο, πραγματοποιείται μια γραμματολογική, σημασιολογική και εννοιολογική εξήγηση της θεατρικής κριτικής και αναλύεται τόσο η σχέση της με τις παραστατικές τέχνες και συγκεκριμένα με το θέατρο, όσο και η διαφορά της από τα άλλα είδη κριτικού λόγου. Μέσω παλαιότερων αλλά και πιο σύγχρονων βιβλιογραφικών αναφορών, αναδεικνύεται η μεγάλη ιστορία και παράδοση της θεατρικής κριτικής στην Ελλάδα, η αξία που αυτή διαθέτει κατά την πάροδο των χρόνων, καθώς και η δυσκολία για μια απολύτως συγκεκριμένη και πλήρως οριοθετημένη ένταξη της θεατρικής κριτικής σε σημασιολογικά και ειδολογικά όρια.

Σε δεύτερο στάδιο, γίνεται αναφορά στα χαρακτηριστικά της θεατρικής κριτικής και της γενικότερης λειτουργίας της, αλλά και στο λειτούργημα του θεατρικού κριτικού. Περιγράφεται η μετασημειωτική υπόσταση της κριτικής του θεάτρου, ο εφήμερος χαρακτήρας της λόγω του συγκεκριμένου «χρόνου ζωής» που έχει η θεατρική παράσταση ως είδος τέχνης, αλλά και η ταυτόχρονη διαχρονικότητα που τη διακρίνει. Επίσης, γίνεται λόγος για το δύσκολο επάγγελμα του θεατρικού κριτικού και τα εμπόδια που συναντά κατά τη συγγραφή της θεατρικής κριτικής, καθώς και για τη θέση που αυτός έχει μέσα στο γενικότερο επικοινωνιακό πλαίσιο που αναπτύσσεται μεταξύ του δημιουργού και των συντελεστών μιας παράστασης, του ίδιου του καλλιτεχνικού έργου και του κοινού των θεατών και των αναγνωστών.

Το δεύτερο κεφάλαιο καταπιάνεται με τη δημοσιογραφική ταυτότητα της θεατρικής κριτικής δεδομένης της θέσης της στα φύλλα των εφημερίδων και του είδους της ως μέρος του

δημοσιογραφικού λόγου. Αναλύονται οι λόγοι που η θεατρική κριτική συνδέεται με το εν λόγω μέσο μαζικής ενημέρωσης και τονίζονται τα κύρια στοιχεία της που την καθιστούν αντικείμενο της δημοσιογραφικής πρακτικής, ενώ παράλληλα σημειώνεται ο απαραίτητος διαχωρισμός μεταξύ της μη ακαδημαϊκής κριτικής που αποτελεί κομμάτι των εφημερίδων και της ακαδημαϊκής κριτικής που εντάσσεται στο πανεπιστημιακό πεδίο και σε εξειδικευμένες εκδόσεις. Η ανάλυση προχωρά σε ένα πιο πρακτικού ύφους επίπεδο, που αφορά στην κατηγοριοποίηση, την ταξινόμηση και τη χωροταξία της θεατρικής κριτικής στα φύλλα των εφημερίδων, ενώ υπογραμμίζεται το σύγχρονο δημοσιογραφικό πλαίσιο και ο ρόλος του δημοσιογράφου – θεατρικού κριτικού σήμερα.

Στο τρίτο κεφάλαιο, παρουσιάζονται τα πέντε ερευνητικά ερωτήματα και αναπτύσσεται η μεθοδολογία η οποία χρησιμοποιήθηκε για τους σκοπούς της έρευνας που πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο της διπλωματικής αυτής εργασίας. Πραγματοποιείται πλήρης αναφορά στο είδος της έρευνας, η οποία χωρίζεται σε δύο μέρη, στην καταγραφή των δημοσιευμένων θεατρικών κριτικών στις εφημερίδες, αλλά και στις συνεντεύξεις που πάρθηκαν από δύο θεατρικούς κριτικούς, οι οποίοι απασχολούνται σε εφημερίδα και σε διαδικτυακό μέσο αντίστοιχα. Ο ανθρώπινος παράγοντας θεωρήθηκε απαραίτητος για την ορθότερη λήψη αποτελεσμάτων και την σφαιρική εξέταση των ερευνητικών ερωτημάτων. Επιπρόσθετα, γίνεται λόγος στους περιορισμούς της έρευνας και τα προβλήματα που αντιμετωπίστηκαν κατά τη διεξαγωγή της.

Το τέταρτο κεφάλαιο στηρίζεται στη διεξαγωγή της έρευνας και στην παρουσίαση των αποτελεσμάτων. Η έρευνα βασίζεται, εν πρώτοις, στην καταγραφή και τη μελέτη των δημοσιευμένων θεατρικών κριτικών που συγκεντρώθηκαν από ένα αριθμό εφημερίδων και, εν δεύτεροις, στις δύο συνεντεύξεις από τον κύριο Γρηγόρη Ιωαννίδη, πρώην θεατρικό κριτικό στην Ελευθεροτυπία και εν ενεργεία θεατρικό κριτικό στην Εφημερίδα των Συντακτών, και την κυρία Τώνια Καραόγλου, πρώην θεατρικό κριτικό στη διαδικτυακή ιστοσελίδα “Elculture” και εν ενεργεία θεατρικό κριτικό στην έντυπη έκδοση της διαδικτυακής ιστοσελίδας «Αθηνόγραμμα». Κατά την καταγραφή μελετήθηκε πρωτογενές υλικό και σημειώθηκαν γενικές και ειδικές παρατηρήσεις, ενώ, παράλληλα, πραγματοποιήθηκε μια βασική σύγκριση των θεατρικών κριτικών μεταξύ τους, και στο δεύτερο μέρος της έρευνας πραγματοποιήθηκαν οι δύο συζητήσεις, που είχαν ως βασικό πυρήνα διάλογου τα ερευνητικά ερωτήματα.

Στο πέμπτο κεφάλαιο, γίνεται μια καταγραφή των συμπερασμάτων της έρευνας και πραγματοποιείται μια κριτική θεώρηση των αποτελεσμάτων της. Βασικά στοιχεία των συμπερασμάτων αποτελούν η σύνδεση της μείωσης των θεατρικών κριτικών στις εφημερίδες και των αλλαγών που παρατηρούνται στη συγγραφή τους, με την οικονομική κρίση που πλήττει την Ελλάδα τα τελευταία χρόνια, η ανάπτυξη του διαδικτύου και η συνεχής «γέννηση» ιστοσελίδων πολιτιστικού περιεχομένου στην έντυπη θεατρική κριτική των εφημερίδων, η εμφάνιση μιας νέας κατηγορίας κριτικόμορφων άρθρων που τείνουν να αντικαταστήσουν την παραδοσιακή θεατρική κριτική και, τέλος, η μεταφορά της θεατρικής κριτικής στον χώρο του διαδικτύου που, ίσως, να αποτελεί τελικά το μέλλον της.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: ΘΕΩΡΗΤΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΗ

1.1.Τι είναι η κριτική

Ένας πρώτος ορισμός που μπορεί να δοθεί στην κριτική είναι «η τεκμηριωμένη κρίση που εκφέρεται ως αξιολόγηση έργων πνευματικής δημιουργίας» (Βερβεροπούλου, 2008: 444). Έπειτα, επιχειρώντας μια «δεύτερη ανάγνωση» και έναν πιο ελεύθερο ορισμός της κριτικής, αξίζει να σημειωθεί το ερώτημα που θέτει ο Αθανασιάδης – Νόβας: «Αλλά δεν είναι λοιπόν ιστορία η ίδια η κριτική;», για να την απαντήσει αμέσως μετά με την εξής παραδοχή: «Ασφαλώς, μια ιστορία εν τω γίνεσθαι. Ο κριτικός συνοδοιπορεί, ο ιστορικός ανατρέχει. Με άλλες λέξεις: ο ιστορικός ζωντανεύει, ο κριτικός ζει»(1956: 2).

Η κριτική, ως ουσιαστικό, μπορεί να λάβει διάφορα επίθετα, τα οποία χαρακτηρίζουν είτε το περιεχόμενο και την πρόθεση αυτού που την εκφέρει (αρνητική – θετική, κακοπροαίρετη – καλοπροαίρετη κ.α.) είτε το είδος της τέχνης που «κρίνεται». Η εκάστοτε κριτική που ασκείται είναι άμεσα συνυφασμένη με το αντικείμενο που καταπιάνεται, επομένως συναντάμε την θεατρική κριτική, την κινηματογραφική κριτική, τη βιβλιοκριτική, την κριτική ενός εικαστικού έργου τέχνης, τη δισκοκριτική κ.ο.κ. Διαχωρίζεται και συνυπάρχει με τις διάφορες εκφάνσεις της στον χώρο της τέχνης, εφόσον είναι απαραίτητη η σύνδεσή της με το πνευματικό δημιούργημα στο οποίο στηρίζεται. Η Βερβεροπούλου αναφέρει χαρακτηριστικά: «Εξ ορισμού μοίρα της κριτικής είναι να έπεται, αφού χρονικά και λογικά προϋποθέτει την ύπαρξη ή την εκτέλεση ενός έργου τέχνης» (2008: 444).

Η σημασία της κριτικής λαμβάνει, τις περισσότερες φορές, μια αρνητική σημασιολογική χροιά, λόγω της πρόδηλης ετυμολογίας της από το ρήμα «κρίνω» και αυτό έχει ως αποτέλεσμα να παραπλανεί, χωρίς καν να προφτάσουμε να καθορίσουμε τα εννοιολογικά της όρια, καθώς και το περιεχόμενό της. Ως φυσικό επακόλουθο ο «κριτικός» λαμβάνει την έννοια του κριτή – δικαστή, λανθασμένα όμως, εφόσον η εννοιολογική του εξήγηση ισοδυναμεί με τον «άνθρωπο που κρίνει το έργο της τέχνης, αυτόν δηλαδή που αποτιμά την αξία του ή την απαξία του, τις αρετές και τις αδυναμίες του» (Ανδρόνικος, 1973: 10).

1.2. Τι είναι η θεατρική κριτική

Η θεατρική κριτική, ή αλλιώς η κριτική του θεάτρου, αποτελεί μια σύνθετη και συνάμα εξειδικευμένη κατηγορία κριτικής, άμεσα συνυφασμένης με την τέχνη του θεάτρου και πιο ειδικά με τη θεατρική παράσταση. Τα εξειδικευμένα εγχειρίδια την ορίζουν ως την «κριτική περιγραφή και αποτίμηση μιας παράστασης» (Palmer, 1988:Ι), το ανέβασμα, δηλαδή, ενός θεατρικού έργου στη σκηνή. Θα μπορούσαμε, επίσης, να χαρακτηρίσουμε τη θεατρική κριτική, δίνοντας βάση στη λειτουργία της, ως έναν διάλογο με την θεατρική τέχνη. Άλλωστε, ο Τοδογονεπεκτείνοντας την ταύτιση της με τον διάλογο, θεωρεί την θεατρική κριτική μια διττή «διαλογική» διαδικασία όπου «ο κριτικός ως θεατής διαλέγεται με τους θεατρικούς συντελεστές, ως συγγραφέας με τον αναγνώστη του» (1994: 247,280).

Την έννοια του διαλόγου χρησιμοποιεί και ο Λιγνάδης, όταν αναλύει το φαινόμενο της θεατρικής κριτικής. Έχοντας ως βάση το αυτονόητο, ότι δηλαδή το θέατρο έγκειται στη συνάντηση έργου και θεατή σε μια παράσταση, ο Λιγνάδης επεκτείνει τη σκέψη του, ενθουμούμενος παράλληλα την αριστοτελική θεωρία της μίμησης, στο γεγονός ότι μία παράσταση έγκειται κι αυτή με τη σειρά της σε έναν αδιατύπωτο αλλά δυνάμει ενεργό διάλογο, ανάμεσα σε αυτόν που παράγει τη μίμηση, δηλαδή τους συντελεστές μιας παράστασης, και σε αυτόν που αποδέχεται τη μίμηση, δηλαδή τον θεατή. Ανάμεσα στην επικοινωνία αυτή βρίσκεται ο κριτικός, ο οποίος αποτελεί μεν έναν από τους αποδέκτες, επωμίζεται δε την ευθύνη μιας κρίσης. Εύλογα, λοιπόν, μπορούμε να αποδώσουμε στον θεατρικό κριτικό τον ορισμό, που δίνει ο ίδιος και είναι απόλυτα χαρακτηριστικός: «Ο κριτικογράφος, είναι ο θεατής που διατυπώνει έντυπα τη γνώμη του για ένα έργο που παριστάνεται»(Λιγνάδης, 1992: 137-146).

Ο θεατρικός κριτικός δεν νοείται ως κάτι που υπάρχει έξω από το επικοινωνιακό κύκλωμα του θεάτρου. Δεν λειτουργεί ως μια μεμονωμένη και αυθύπαρκτη οντότητα ή ως το «τρίτον τι», αλλά είναι ένας «ειδικού τύπου θεατής», ίσως περισσότερο προπαρασκευασμένος και εγρήγορος από τον κοινό θεατή (Βαρβέρης, 1994: 57). Την ένταξη αυτή του θεατρικού κριτικού μέσα στο επικοινωνιακό φάσμα του θεάτρου, υποστηρίζει και ο Λιγνάδης, που θεωρεί πως «η κριτικογραφία δεν είναι υπόθεση προσώπου που χρησιμοδοτεί, αλλά η απαραίτητη γέφυρα ανάμεσα στο έργο του πνευματικού εργάτη, δηλαδή το δημιουργού, και στο κοινό που δέχεται το σήμα του» και αποκαλεί, μάλιστα, την κριτική ως έναν «τελετουργικό φορέα», καθώς εκτελείται στο πλαίσιο μιας γενικότερης κοινωνικής τελετής (1990: 247-248). Παράλληλα,

η Βερβεροπούλου (2017) δίνει στον θεατρικό κριτικό το πρόσημο του «πολιτισμικού διαμεσολαβητή» εντείνοντας το χαρακτηριστικό του φορέα.

Το θέατρο και, επομένως, η θεατρική παράσταση, όμως, δεν είναι μια μονοδιάστατη τέχνη, αλλά ένα σύνθετο και πολύπλευρο αντικείμενο. Όπως απλά και λιτά συμπυκνώνει τη συνθετότητά του ο Αθανασιάδης – Νόβας: «Θέατρο είναι όλα μαζί: και το έργο και η σκηνοθεσία του και η ηθοποιία (και οι θεατές)» (1956: 11). Αυτό, καθιστά την θεατρική κριτική μια, επίσης, πολυδιάστατη διαδικασία, καθώς ο συγγραφέας της, ο κριτικός, έρχεται αντιμέτωπος με ένα πλήθος παραγόντων που συνιστούν μια θεατρική παράσταση. Ο κριτικός καλείται, όχι απλώς να αποδώσει την αρεσκεία ή τη δυσαρέσκεία του προς την παράσταση, αλλά να συγκεντρώσει μια σωρεία στοιχείων, να συνδυάσει ένα σύνολο παραμέτρων, να αποτιμήσει ένα προς ένα τα μέρη μιας παράστασης, να παρατάξει τα ορθά επιχειρήματα και έπειτα να αποδώσει στο κείμενό του μια ολοκληρωμένη άποψη, στηριζόμενη στις διαφορετικές και ποικίλες συνιστώσες του θεατρικού θεάματος που παρακολούθησε. Έρχεται, δηλαδή, αντιμέτωπος, με εκείνο το «πύκνωμα σημείων» που συνιστά τη θεατρικότητα, την οργανωμένη δηλαδή συνύπαρξη ετερογενών σημειωτικών συστημάτων (μιμική, κινησιολογία, σκηνογραφία, μουσική, φωτισμοί κτλ), στη συμβολή των οποίων γεννάται η παράσταση (Βερβεροπούλου, 2008: 445).

Η θεατρική παράσταση διακρίνεται από συνθετότητα και πολυπλοκότητα, την οποία ο κριτικός θεάτρου καλείται να αποδομήσει ώστε να κατορθώσει να κρίνει συνολικά. Η κριτική του, όμως, δεν έγκειται μονάχα στην μεταφορά και την περιγραφή του θεάματος που παρακολούθησε, μα και στην απόδοση της ατμόσφαιρας της παράστασης. Μια θεατρική παράσταση στηρίζεται στην επικοινωνία, καθώς δεν νοείται αλλιώς ο λόγος ύπαρξής της. Επικοινωνία ανάμεσα στον πομπό και τον δέκτη, δηλαδή τους συντελεστές και τους θεατές. Εύλογα θα αναρωτηθούμε ποιος είναι ο ρόλος του κριτικού ανάμεσα στην επικοινωνία αυτή και ποια είναι η θέση του μεταξύ πομπού και δέκτη, ποια η τοποθέτησή του στο εν λόγω δίπολο. Πέρα από τον ρόλο του, αναρωτιέται κανείς και πού έγκειται η χρησιμότητά του, εφόσον η επικοινωνία μεταξύ συντελεστών και θεατών τελείται απρόσκοπτα, μιας και οι θεατές είναι παρόντες χρονικά κατά την εκτέλεση μιας θεατρικής πράξης, λαμβάνοντας απευθείας και δίχως μεσολαβητές τα μηνύματα της παράστασης.

Η διττή φύση της κριτικής, αλλά και η διττή φύση και του ίδιου του κριτικού που θίχτηκαν παραπάνω, δηλώνουν απερίφραστα πως ο κριτικός κατέχει δύο ιδιότητες παράλληλα: αυτήν του

θεατή, που προηγείται, και αυτήν του συγγραφέα, που έπεται. Όπως ο κριτικός βιβλίου, για παράδειγμα, πρέπει πρώτα να διαβάσει το βιβλίο ώστε να εκφέρει άποψη, έτσι και ο κριτικός θεάτρου, είναι απαραίτητο και αυτονόητο, πως πρέπει να παρακολουθήσει τη θεατρική παράσταση, προτού γράψει την κριτική του. Ωστόσο, η θεατρική κριτική απέχει κατά πολύ από τη βιβλιοκριτική και δεν θα πρέπει σε καμία περίπτωση να ταυτίζονται, παρόλο που ο θεατρικός κριτικός προσεγγίζει στο γραπτό του και το ίδιο το έργο, ως θεατρικό βιβλίο, ως κείμενο ή ως λογοτεχνικό προϊόν.

Ο Βαρβέρης περιγράφει τη ζωντάνια της θεατρικής κριτικής και το λειτουργήμα του θεατρικού κριτικού σε σχέση με τους συγγραφείς λογοτεχνικής κριτικής, θεωρώντας πως «το να γράφει κανείς λογοτεχνική κριτική είναι ασυγκρίτως πιο ανώδυνο», καθώς μπορεί να στοχαστεί, να οργανώσει τη σκέψη του καλύτερα, να έχει στη διάθεσή του ένα μεγαλύτερο χρονικό διάστημα και να μην χρειαστεί, φυσικά, να έρθει σε επαφή με συναφή πρόσωπα, μιας και «όλα αυτά τα στάδια μπορούν να αρχίσουν και να τελειώσουν μέσα στο γραφείο του» (1994: 60).

1.3. Τα χαρακτηριστικά της θεατρικής κριτικής

Η υπόσταση της θεατρικής κριτικής θα μπορούσε να οριστεί ως μετασημειωτική, καθώς δεν καλείται να προσεγγίσει μονάχα το έργο, αλλά να μετατρέψει σε λόγο όλους τους κώδικες της σκηνής, όπως και τον τρόπο με τον οποίο οι κώδικες αυτοί συνδέονται (Βερβεροπούλου, 2008: 445). Πολύ εύστοχα ο Dux (1987: 103) παρατηρεί πως «απ' όλους τους κριτικούς της τέχνης, ο θεατρικός κριτικός είναι ο μόνος που είναι υποχρεωμένος να διαμορφώσει άποψη για τόσο πολλά πράγματα μέσα σε τόσο λίγο χρόνο». Το θέμα του λιγοστού χρονικού διαστήματος που έχουν οι θεατρικοί κριτικοί στη διάθεσή τους για να διαμορφώσουν τη γνώμη τους και εν τέλει να γράψουν την κριτική τους, είναι ένα από τα διακριτικά γνωρίσματα της θεατρικής κριτικής και ένα από τα χαρακτηριστικά που την κάνουν να διαφέρει και να ξεχωρίζει.

Το στοιχείο αυτό είναι άμεσα συνδεδεμένο με την ίδια τη φύση της θεατρικής παράστασης ως είδους τέχνης, καθώς αυτή στηρίζεται στο προσωρινό. Μια θεατρική παράσταση έχει συγκεκριμένη διάρκεια, με την έννοια των περιορισμένων αριθμητικά επαναλήψεών της. Δεν πρόκειται για ένα είδος τέχνης που, μετά από τη δημιουργία του, παραμένει αναλλοίωτο στον χρόνο, όπως μπορεί να συμβεί με ένα βιβλίο, έναν πίνακα ή ένα δίσκο. Το γεγονός ότι αποτελεί

μέρος της ευρύτερης κατηγορίας των θεαμάτων, την καθιστά εκ των πραγμάτων ένα είδος τέχνης με προκαθορισμένη διάρκεια και συγκεκριμένο «χρόνο ζωής». Η επικαιρότητά της αυτή, αποτελεί μια πρόκληση και συνάμα μια βασική δυσκολία, που καλείται ο θεατρικός κριτικός να αντιμετωπίσει. Τα χρονικά όρια μιας θεατρικής παράστασης, μεταθέτουν στον κριτικό το ανάλογο χρονοδιάγραμμα, μέσα στο οποίο υποχρεούται να γράψει την κριτική του.

Πέραν αυτού, το υλικό της θεατρικής κριτικής είναι μεταβλητό και ανακυκλώσιμο. Καθώς το θεατρικό κείμενο δεν είναι ένα αντικείμενο στατικό και με αναλλοίωτο χαρακτήρα, μπορεί να λάβει ποικίλες εκδοχές και εκφάνσεις. Δηλαδή, μπορεί να υπάρξει με καινούργιο τρόπο κάθε φορά και να δεχτεί πολλές, διαφορετικές αλλά και διαρκείς μεταμορφώσεις (Βερβεροπούλου, 2008: 445). Οι μεταμορφώσεις αυτές δεν νοούνται μόνο ως εναλλακτικές σκηνοθετικές προσεγγίσεις ή ως διαφορετικοί θίασοι, αλλά και ως ανόμοιες εκδοχές της ίδια παράστασης. Τη ρευστότητα του θεατρικού είδους εξηγεί πολύ σωστά ο Wainright (1982: 94), διευκρινίζοντας πως εφόσον «ο θεατρικός κριτικός βλέπει μια ζωντανή παράσταση, η επόμενη παράσταση με ένα άλλο κοινό, μπορεί να διαφέρει ως προς τον τόνο και το αποτέλεσμα. Η παράσταση λίγους μήνες αργότερα μπορεί να διαφέρει ακόμη περισσότερο».

Ο εφήμερος χαρακτήρας και η ευκαιριακή διαδικασία της θεατρικής κριτικής, δεν την καθιστούν, όμως, ένα ασήμαντο ή αφελές είδος λόγου. Δεν αποτελεί μια υποδεέστερη κατηγορία κριτικής και ούτε θα έπρεπε να αντιμετωπίζεται ως τέτοια, γιατί η διαχρονικότητα αποτελεί ένα ακόμη χαρακτηριστικό της και θα εξηγήσω τους λόγους. Αρχικά, η έντυπη μορφή της θεατρικής κριτικής αποτελεί την κυριότερη απόδειξη πως μια παραστατική τέχνη μπορεί να παραμείνει ζωντανή κατά τη διάρκεια των χρόνων, παρά τον ληξιπρόθεσμο χαρακτήρα της, μιας και θα υπάρχει πάντοτε ως ίχνος και ως αντανάκλαση του αντικειμένου όταν αυτό εκλείψει. Η διαχρονικότητα της θεατρικής κριτικής διαφαίνεται μέσα από το γεγονός ότι αυτή λειτουργεί πρωτίστως ως καταγραφή και ως μαρτυρία της σκηνικής πραγμάτωσης ενός θεατρικού έργου και ως τέτοια, θα κρατά αέναα στις λέξεις της την αποτύπωση του «εφήμερου» μιας θεατρικής παράστασης (Βερβεροπούλου, 2008: 445).

Κάθε είδος λόγου που εμπεριέχει το στοιχείο της «κριτικής σκέψης», δίνει το βήμα για την αρχή μιας αλληλεπιδραστικής σχέσης. Ο Γιώργος Π. Πεφάνης (2004: 18) υποστηρίζει πως η κριτική θεάτρου δεν έγκειται στην ευκαιριακή και ληξιπρόθεσμη διατύπωση θεατρικού λόγου, αλλά ότι αντιθέτως μπορεί να αποτελέσει τη βάση για ένα διάλογο στο πέρασμα του χρόνου. Άλλωστε, η

κριτική αποτελεί μέρος της ίδιας της θεατρικής παράστασης, καθώς και της επικοινωνιακής διαδικασίας της θεατρικής παράστασης προς τους θεατές. Ο Wardle (1994: 6) υποστηρίζει πως κανένα θεατρικό εγχείρημα δεν ολοκληρώνεται, αν δεν αγγίξει το θεατρικό κοινό ή ύπαρξή του. Έτσι, φαντάζουν ορθά τα λόγια του Πεφάνη που συμπεραίνει πως η κριτική μιας παράστασης «μπορεί να διασώσει κάτι από αυτήν και το «περιβάλλον» της, όταν η αυλαία θα έχει πέσει και τα φύλλα της εφημερίδας θα έχουν κιτρινίσει» (2004: 18).

Μια θεατρική παράσταση χρειάζεται την κριτική, όπως η θεατρική κριτική χρειάζεται την παράσταση για να υπάρξει. Μάλιστα, αν αναλογιστεί κανείς τον προαναφερόμενο εφήμερο χαρακτήρα της, πώς αλλιώς θα μπορούσε να έχει μια μελλοντική υπόσταση, αν όχι μέσα από τον γραπτό λόγο; Η μνήμη των θεατών, δεν θα μπορούσε να κρατήσει ζωντανό ένα παραστατικό είδος τέχνης και να του προσφέρει μια χροιά διαχρονικότητας. Η θεατρική κριτική εξασφαλίζει διάρκεια στο προσωρινό και διεκδικεί έτσι ένα είδος αχρονικής διαχρονικότητας (Βερβεροπούλου, 2008: 446), καθιστώντας τη σχέση θεατρικής παράστασης και κριτικής αναπόφευκτη, ζωντανή και εν τέλει επιτακτική.

1.4. Το λειτούργημα του θεατρικού κριτικού και η λειτουργία της θεατρικής κριτικής

Ο κριτικός, κάθε είδους, καλείται να φέρει εις πέρας μια δύσκολη και πολλές φορές άβολη, θα μπορούσαμε να πούμε, αποστολή. Η δυσκολία αυτή διαθέτει δύο συνιστώσες: αφενός, καλείται να λάβει υπόψιν του όλες τις παραμέτρους μιας θεατρικής παράστασης, μια πληθώρα, δηλαδή, από παράγοντες που συνιστούν μια παράσταση, όπως αναφέρθηκε πιο πάνω σε αντιδιαστολή με τη βιβλιοκριτική λόγου χάριν, και αφετέρου, λόγω της θέσης του ως διαμεσολαβητή μεταξύ συντελεστών και κοινού, «συνδιαλέγεται» με ένα σύνολο ανθρώπων. Παρά το γεγονός ότι δρα μόνος του, ως ένας συγγραφέας που γράφει την κριτική του, δεν μπορεί να μη ληφθεί υπόψιν η εκ των πραγμάτων συμπλοκή του, λόγω της φύσης του θεατρικού είδους, με τον ανθρώπινο παράγοντα που τον περιβάλλει και από τις δύο πλευρές.

Καθώς ο κριτικός εκφέρει τη γνώμη του για τη δουλειά, τον κόπο, το όραμα, την έμπνευση και το παραγωγικό αντικείμενο ενός άλλου ανθρώπου, ή καλύτερα ενός συνόλου ανθρώπων, είναι λογικό η άποψή του να είναι αρεστή ή όχι, όπως αρεστή ή όχι είναι και η ίδια η θεατρική παράσταση στα μάτια ενός κριτικού. Καλείται, στην ουσία, να αποτιμήσει την καλλιτεχνική

εργασία άλλων κι αυτό τον τοποθετεί αυτομάτως σε μία «λεπτή θέση», είτε εκφράσει θετική είτε αρνητική κριτική.

Η σιωπηρή αλλά καθόλα υπαρκτή δημιουργία φίλων και εχθρών του κριτικού, υπήρχε από δεκαετίες πριν και εξακολουθεί να υπάρχει μέχρι και σήμερα. Ο Αθανασιάδης – Νόβας παραδέχεται, συμφιλιωμένος με τις συνέπειες του να εκφέρεις επώνυμα άποψη για ένα θεατρικό έργο, πως με την κριτική δεν κάνουμε μόνο φίλους, αλλά προπάντων εχθρούς, κάτι το οποίο δεν συμβαίνει μόνο στους θηριώδεις κριτικούς, αλλά και στους ημερώτερους (1956: 4). Ενθυμούμενος, μάλιστα, τον Άριστο Καμπάνη, μεταφέρει αυτούσιο το παράπονό του: «Έκαμα ένα τσουβάλι εχθρούς», ενώ ο ίδιος ο Αθανασιάδης - Νόβας δεν κρύβει πως στο τέλος οι κριτικοί κοντεύουν να γίνουν οι ίδιοι εχθροί του εαυτού τους (1956: δ).

Ο Βαρβέρης με τη σειρά του, υποστηρίζει πως ο κριτικός με κάθε κατάθεσή του δημιουργεί ποικίλες αντιδράσεις και, πιο συγκεκριμένα, μπορεί να δημιουργήσει «είτε εχθρούς, είτε παραπονούμενους, είτε ασταθείς συμπαθούντες, οι οποίοι θεωρούν εξ υπαρχής δίκαιο και αναμενόμενο τον έπαινό τους»(1994: 60). Οι ανθρώπινες σχέσεις είναι τόσο περίπλοκες και τακίνητρα των ανθρώπων, ειδικά στην περίπτωση των θεατρικών κριτικών, όπου μια ανταλλακτική και ανταποδοτική σχέση θα μπορούσε να ευδοκιμήσει, τόσο αδιάκριτα, που η καχυποψία και η επιφυλακτικότητα αποτελούν αγκάθια της όλης διαδικασίας.

Η άβολη θέση στην οποία βρίσκεται ο κριτικός θεάτρου, ξεφεύγει από τα θεωρητικά πλαίσια, την αοριστία και τους υπαινιγμούς κάποιας πιθανής δυσαρέσκειας που ίσως έχουν συντελεστές και μέρος του κοινού μαζί του. Η δυσάρεστη θέση του γίνεται πρακτικό πρόβλημα και εκτείνεται μέχρι την καθημερινή του ζωή, όπου αντιμετωπίζει συχνά εμπόδια. Δηλαδή, η απαραίτητη φυσική παρουσία του κριτικού στους θεατρικούς χώρους και η αυτονόητη παρούσά του σε θεατρικές παραστάσεις, τον φέρνει συχνά αντιμέτωπο με ανθρώπους, για τους οποίους έχει κάποια στιγμή εκφραστεί αρνητικά στο παρελθόν. Η συνάντηση με συντελεστές θεατρικών παραστάσεων στους οποίους έχει ασκήσει αρνητική ή έστω αυστηρή κριτική, είτε αυτοί είναι συγγραφείς, είτε σκηνοθέτες, είτε ηθοποιοί, είναι αναπόφευκτη. Εκεί, λοιπόν, είναι που γίνεται πλήρως εμφανές το «δυσάρεστο πρόβλημα κοινωνικής τάξης», όπως το ονομάζει ο Βαρβέρης (1994: 60), το οποίο αντιμετωπίζει ο κριτικός θεάτρου.

Αυτό έχει ως αποτέλεσμα τη δημιουργία ενός δικτύου φαινομενικά καλών και φιλικών σχέσεων, μεταξύ συντελεστών και κριτικών, που δεν αρμόζει καθόλου στο εν λόγω λειτούργημα, ούτε φυσικά και στα υπόλοιπα επαγγέλματα. Είτε από την πλευρά των συντελεστών, οι οποίοι προσπαθούν να δημιουργήσουν ή να διατηρήσουν ένα κλίμα συμπάθειας με τους κριτικούς, είτε από την πλευρά των κριτικών, που από φόβο για αρνητικές αντιδράσεις προς το πρόσωπό τους, κρύβουν πολλές φορές την ειλικρίνεια στην κριτική τους ή ασκούν ένα είδος επιεικέστερης κριτικής. Είναι «οι όχι σπάνια εμετικές μεθοδεύσεις που περιτριγυρίζουν τον θεατρικό κριτικό, αλλά και οι όχι σπάνια εμετικές ισορροπίες στις οποίες εξαναγκάζονται, καταφεύγουν ή εκούσια ενδίδουν ορισμένοι κριτικοί του θεάτρου», που αναφέρει ο Βαρβέρης (1994: 60-61).

Στο σημείο αυτό μπορεί κάλλιστα να γίνει λόγος για την αντικειμενικότητα και την υποκειμενικότητα του θεατρικού κριτικού, ένα ζήτημα που ταλανίζει, όχι μόνο όσους έχουν καταπιαστεί με τη θεατρική κριτική ως γράφοντες, αλλά και τους έξωθεν παρατηρητές, εκείνους που είτε γίνονται αντικείμενο κριτικής, είτε έχουν μελετήσει το είδος αυτό, είτε διαβάζουν κριτικές θεάτρου, όντας ή μη θεατές. Κυριαρχεί ως προς την κριτική η «κατηγορία», κυρίως από τους κρινόμενους ή από το θεατρικό κοινό, της υποκειμενικότητας. Κατηγορία η οποία μοιάζει αβάσιμη και άστοχη, μιας και η κριτική συγγράφεται από ένα και μόνο άτομο και, κυρίως, δημοσιεύεται επωνύμως. Η επωνυμία του κρίνοντος προσώπου και η έκφραση της καθαρά προσωπικής του άποψης, η οποία εκφέρεται σε συνάρτηση με τη γνώση, τα βιώματα, την αισθητική και τα κριτήριά του, είναι στοιχεία που την καθιστούν εκ των πραγμάτων ένα υποκειμενικό είδος γραφής.

Είναι αυτονόητο πως η θεατρική κριτική είναι υποκειμενική, εφόσον εκφράζει την ιδιοσυστασία κάθε κρίνοντος προσώπου, εκτός από την περίπτωση που η καταγγελία της υποκειμενικότητας έχει τη χροιά του προσωπικού συμφέροντος και εννοεί την ιδιοτέλεια, την εύνοια ή τη διαφθορά. Στην περίπτωση αυτή βρισκόμαστε, όχι μπροστά στην άσκηση κριτικής, αλλά σε μηχανισμούς παραπλάνησης και απάτης (Λιγνάδης, 1992: 142). Υποκειμενικότητα, βεβαίως, δεν σημαίνει ανεξέλεγκτη και αδικαιολόγητη έκφραση, είτε τονίζει τα θετικά είτε τα αρνητικά στοιχεία μιας θεατρικής παράστασης. Ο έπαινος, ο εγκωμιασμός, η δυσαρέσκεια και η «ακύρωση» μιας παράστασης, τελούνται υπό το υποκειμενικό πρίσμα του κριτικού, αλλά σε καμία περίπτωση η υποκειμενικότητα δεν θεωρείται ελαφρυντικό σε μία κριτική, η οποία στερείται επιχειρημάτων και τεκμηρίων.

Η τεκμηρίωση και η επιχειρηματολογία αποτελούν απαραίτητα συστατικά μιας θεατρικής κριτικής, οποιαδήποτε και αν είναι η άποψη που εκφέρει ο κρίνων. Η εν λόγω τεκμηρίωση είναι αναπόφευκτα υποκειμενική με τη σειρά της, εφόσον οποιοδήποτε ζήτημα τέχνης και μαζί η αξιολόγησή του, βρίσκονται ούτως ή άλλως μακριά από την άγονη εγγύηση της αντικειμενικότητας (Βαρβέρης, 1994: 175). Ο κάθε συντελεστής μιας θεατρικής παράστασης, ή αλλιώς ο κάθε δημιουργός ενός καλλιτεχνικού έργου, έχει το δικό του όραμα, την προσωπική του έμπνευση, την ατομική του αντίληψη και τη δική του οπτική γωνία υπό την οποία θα δημιουργήσει και θα παρουσιάσει το έργο του. Την ίδια δημιουργική ελευθερία έχει και οφείλει να έχει κάθε κριτικός, με προϋπόθεση την υποκειμενική τεκμηρίωση και την ειλικρίνεια.

Άλλωστε, το όραμα και η δημιουργική ελευθερία είναι πάνω από κάθε κριτική και θα συνεχίσουν να είναι. Η κριτική μπορεί να επηρεάσει, αλλά δεν μπορεί να φιμώσει. Μπορεί να πληγώσει, αλλά δεν δύναται να διακόψει την καλλιτεχνική δημιουργία. Υπό μία άλλη οπτική γωνία, παρόλο που δημιουργός και κριτικός αποτελούν παράγοντες του ίδιου επικοινωνιακού συστήματος μιας θεατρικής παράστασης, δεν «συναντώνται». Ο Βαρβέρης θεωρεί πως οι δρόμοι κρίνοντος και κρινόμενου δεν τέμνονται και πως το Θέατρο, ως τέχνη, και η Κριτική, ως είδος, συμπλέουν αλλά δεν συμπλέκονται, υποστηρίζοντας ότι το όραμα είναι κατάθεση προσωπικής αναρχικής αίσθησης για τα πράγματα, γι' αυτό και κανένας κριτικός, οποιασδήποτε βαρύτητας, δεν μπορεί να επηρεάσει το όραμα αυτό. Αναγνωρίζει, βέβαια, πως τα πράγματα δεν τελούνται υπό αυτή την ιδανική εκδοχή, αλλά θεωρεί τη σχέση αυτή το απόλυτο επιχείρημα για την υποκειμενικότητα της κριτικής και τον λόγο που θα έπρεπε να αποτελεί τη βάση για την ακύρωση της αντιπαλότητας μεταξύ κριτών και κρινομένων (Βαρβέρης, 1994: 176).

Το μεγαλύτερο πρόβλημα που αντιμετωπίζει η κριτική γενικότερα και η θεατρική κριτική ειδικότερα, είναι ο εξουσιαστικός χαρακτήρας της (Βαρβέρης, 1994: 60, 175). Ο κριτικός ενδύεται τον μανδύα του ειδήμων, του παντογνώστη, του αλάνθαστου προσώπου που παρατηρεί και κρίνει. Η εξουσιαστική διάσταση του κριτικού, έχει τη βάση της στο πλαίσιο του δημόσιου λόγου εντός του οποίου ασκεί την κριτική του. Η επώνυμη υπογραφή που αναφέρθηκε πιο πάνω και, κυρίως, η δημοσίευση της κριτικής σε ένα Μέσο Μαζικής Ενημέρωσης, όπως είναι οι εφημερίδες, τοποθετούν τον κριτικό σε ένα βάθρο ανωτερότητας, προσδίδοντάς του αναπόφευκτα την εξουσιαστική αυτή διάσταση. Αυτό εντείνεται με την απουσία του αντίλογου, μιας και ο έντυπος τύπος αποτελεί από τη φύση του ένα είδος μέσου, που δεν επιτρέπει την

αμφίδρομη σχέση πομπού και αποδέκτη, με αποτέλεσμα να μοιάζει ο κριτικός ένα απρόσιτο και απλησίαστο πρόσωπο που εκφέρει, αν όχι επιβάλλει, τη γνώμη του (Βαρβέρης, 1994: 177).

Το γεγονός ότι μια κριτική παραμένει αναπάντητη από τους ενδιαφερόμενους, είναι ένας από τους λόγους που απομακρύνει τον θεατρικό κριτικό ακόμη περισσότερο από τους κρίνοντες και τον απομονώνει προσδίδοντάς του ένα χαρακτήρα εξουσιαστικό. Ο αντίλογος και η απάντηση σε μία κριτική θα έπρεπε οπωσδήποτε να υπάρχει, καθώς αποτελεί σημαντικό και απαραίτητο στοιχείο τόσο για τους συντελεστές, όσο και για το κοινό, αλλά και για την ίδια την κριτική. Η απουσία ανταπάντησης αποτελεί ένα βασικό μειονέκτημα της θεατρικής κριτικής, που την κάνει να μοιάζει αυθαίρετη και ανέλεγκτη (Βαρβέρης, 1994: 177). Πιθανόν εάν υπήρχε οι εχθροί να ήταν λιγότεροι, ο «πόλεμος» μεταξύ κριτικών και κρινόμενων να ήταν ηπιότερος και το κοινό να είχε την ευκαιρία να δει τη σφαιρική εικόνα των πραγμάτων, δίχως να προσάπτει στους κριτικούς χαρακτηριστικά εξουσιαστικής δύναμης, απολυτότητας, ανειλικρίνειας και τον χαρακτήρα μιας αυθεντίας που σκοπό έχει να ελέγξει το πνευματικό γίγνεσθαι και να κατευθύνει.

Η δημιουργία μιας παρεξήγησης, ή καλύτερα μιας παρεξηγημένης αντίληψης, περί του λειτουργήματος του κριτικού και της λειτουργίας της θεατρικής κριτικής είναι αναπόφευκτη. Η αντίληψη αυτή μπορεί να μην είναι καταγεγραμμένη και αυταπόδεικτη, ξέρουμε, όμως, όλοι πως υπάρχει και ότι κυκλοφορεί. Όπως υποστηρίζει ο Βαρβέρης «οι κρινόμενοι εκλαμβάνουν τον θεατρικό κριτικό ως έναν άνθρωπο, ο οποίος είναι ταγμένος να φτιάχνει βεντέτες, να πυργώνει καριέρες και να προάγει ό,τι η εμπορευματική σύμφραση μας έμαθε να περιμένουμε από την κριτική». Το θεωρεί ανθρώπινο, ωστόσο λανθασμένο, μιας και «ο θεατρικός κριτικός πυργώνει το δικό του έργο και έχει ευθύνη απέναντι στον θεωρητικό «εντολέα» του που είναι το κοινό»(Βαρβέρης, 1994: 58).

Ο Αθανασιάδης - Νόβας παραδέχεται πως ο θεατρικός κριτικός δεν είναι αλάνθαστος και πως μπορεί ο ίδιος ο κριτικός, αν χρειαστεί, να διαψεύσει τον εαυτό του. Στην περίπτωση αυτή, παρατηρώντας εκ των υστέρων ή μετά από καιρό τα λάθη του, έχει την υποχρέωση, αν όχι να τα ομολογήσει, να διορθωθεί (Αθανασιάδης - Νόβας, 1956: γ). Ο ίδιος ομολογεί πως διαβάζοντας παλιές κριτικές του έχει τη διάθεση να τις υπογράψει ξανά, όχι επειδή πιστεύει στο αλάθητό τους, αλλά επειδή πιστεύει στην ανιδιοτέλειά τους και στο γεγονός ότι δεν υπήρξε ποτέ μέρος μιας πνευματικής συναλλαγής, ούτε χαρίστηκε ποτέ σε κανέναν (Αθανασιάδης - Νόβας, 1956:

1). Η ανιδιοτέλεια, λοιπόν, αποτελεί ένα από τα χαρακτηριστικά που οφείλει να διαθέτει ο θεατρικός κριτικός, όχι απαραίτητα λόγω ήθους, αλλά λόγω της δημόσιας ευθύνης που φέρει και του πλαισίου του δημόσιου λόγου, μέσα στο οποίο ασκείται η κριτική.

Ως προς την ευθύνη απέναντι στο κοινό, ο Βαρβέρης υποστηρίζει πως ο θεατρικός κριτικός πρέπει να διαθέτει εντιμότητα, οξυδέρκεια, η οποία σχετίζεται άμεσα με το να διαθέτει γνώση, και αγάπη προς την τέχνη του θεάτρου. Μπορεί ένας κριτικός να διαθέτει κάποιο από τα πρώτα δύο γνωρίσματα σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό, ωστόσο αυτό δεν τον καθιστά κακό κριτικό, παρά μόνο αν δεν αγαπά το θέατρο (Βαρβέρης, 1994: 58). Πέρα από τα χαρακτηριστικά αυτά, ο θεατρικός κριτικός οφείλει να έχει συνείδηση, απαραίτητο στοιχείο για να εκτελέσει σωστά το λειτούργημά του και να φέρει εις πέρας τη λειτουργία που πρέπει να έχει η κριτική. Καθώς η κριτική δημοσιεύεται, αποκτά αυτομάτως δημόσιο χαρακτήρα και ως εκ τούτου αναλαμβάνει δημόσια ευθύνη, γι' αυτό και κύρια προϋπόθεση της λειτουργίας της είναι η συνείδηση της αποστολής της (Λιγνάδης, 1990: 247).

Ο Αθανασιάδης - Νόβας υποστηρίζει ότι δεν αρκεί το πνεύμα και η συνείδηση για να γράψει κανείς κριτική. Στα προσόντα του θεατρικού κριτικού θα πρέπει να προστεθεί το θάρρος, το οποίο ονομάζει στην περίπτωση αυτή «ηρωισμό» (Αθανασιάδης - Νόβας, 1956: 2). Ας μην ξεχνάμε ότι ο θεατρικός κριτικός καλείται να γράψει για άλλους και, κυρίως, για την εργασία και τον μόχθο άλλων, πράγμα που, πέρα από τη δυσκολία του, φέρει τεράστια ευθύνη. Η ευθύνη αυτή αφορά τόσο τους συντελεστές, που μπορεί να έχουν δαπανήσει χρόνο, κόπο, χρήμα και την ίδια την ψυχή τους για ένα θεατρικό εγχείρημα, όσο και για τους θεατές, που στηρίζονται στην άποψή του για να επιλέξουν τη θεατρική παράσταση που θα παρακολουθήσουν. Ευθύνη, επίσης, ως προς το γεγονός ότι η θεατρική κριτική, αφενός, δημοσιεύεται σε Μέσο Μαζικής Ενημέρωσης και απευθύνεται, επομένως, σε ένα μεγάλο σύνολο αποδεκτών και, αφετέρου, αποτελεί κείμενο σε γραπτή μορφή, οπότε και έχει διάρκεια στον χρόνο.

Προκειμένου μια κριτική να είναι δίκαιη, είναι απαραίτητη η ύπαρξη συναίσθησης. Ο θεατρικός κριτικός πρέπει να διακρίνεται από αγάπη, σεβασμό και, κυρίως, αναγνώριση του μόχθου και της εργασίας ενός ατόμου ή ενός συνόλου ατόμων, που μπορεί να διήρκεσε από βδομάδες μέχρι χρόνια, προτού σπεύσει να «δικάσει». Μόνο τότε, δηλαδή με το να έχει κανείς συναίσθηση, μπορεί να υπάρξει κριτική δικαιοσύνη (Λιγνάδης, 1990: 248). Η κριτική δικαιοσύνη αποτελεί μία από τις θεωρητικές προβληματικές της θεατρικής κριτικής και είναι, σαφώς, μία σημαντική

παράμετρος που λαμβάνεται υπόψιν όταν καλούμαστε να τη μελετήσουμε. Ιδιαίτερη μνεία κάνει στην κριτική δικαιοσύνη ο Αθανσιάδης - Νόβας (1956: 1), ο οποίος υποστηρίζει πως ο κριτικός δεν δικάζει εν ονόματι του απολύτου, αλλά είναι άλλοτε αυστηρότερος και άλλοτε επιεικέστερος, ανάλογα με την περίπτωση. Δηλαδή, ανάλογα με το τι, ποιον και πότε κρίνει. Σημειώνει δε το εξής σημαντικό: «Κατά βάθος μάλιστα δεν κρίνουμε, συγκρίνουμε. Αυτό είναι δικαιοσύνη.» (Αθανσιάδης - Νόβας, 1956: 1).

Άλλωστε, η κριτική δεν επιτελεί δικαστικές λειτουργίες και δεν έχει ως σκοπό τη νομοθέτηση ή την απονομή δικαιοσύνης. «Ο κριτικός δε δογματίζει, δε νομοθετεί. Όμως συμβουλεύει.», λέει ο Αθανσιάδης - Νόβας, υποστηρίζοντας, παράλληλα, πως οι συμβουλές αυτές που εμπεριέχονται περίτεχνα μέσα σε μία κριτική, απευθύνονται τόσο αναγνώστη όσο και στον δημιουργό της παράστασης. Από τη μία πλευρά, απευθύνονται στο κοινό ως ένας οδηγός για τον τρόπο με τον οποίο θα πρέπει να χαιρόμαστε την τέχνη και από την άλλη πλευρά, απευθύνονται στους δημιουργούς συμβουλεύοντάς τους για το πώς θα πρέπει να κάνουμε τέχνη (Αθανσιάδης - Νόβας, 1956: 5). Ωστόσο, η κριτική λειτουργία και ο σκοπός της θεατρική κριτικής δεν εξαντλούνται στα παραπάνω, ούτε αποτελούν τη μόνη της χρησιμότητα, όπως θα δούμε και σε επόμενα κεφάλαια.

Από ποιους, όμως, εκτελείται η θεατρική κριτική; Από δημοσιογράφους, από επαγγελματίες κριτικούς θεάτρου ή από μια άλλη ομάδα ανθρώπων, με συνάφεια προς το αντικείμενο της τέχνης του θεάτρου;

Ο Μαρωνίτης αναφέρεται στον όρο «ερασιτεχνική δημοσιογραφία» διασαφηνίζοντάς τον και εξηγώντας ότι πρόκειται για τα «δημοσιογραφικά κείμενα, τα οποία δεν προέρχονται από επαγγελματίες δημοσιογράφους, αλλά από διανοούμενους επισκέπτες του δημοσιογραφικού χώρου, τακτικότερους ή ευκαιριακούς» (Μαρωνίτης, 2000: 31-32). Αν θεωρήσουμε ως δεδομένο ότι η θεατρική κριτική εντάσσεται στην «ερασιτεχνική δημοσιογραφία», τότε είναι εύλογο το συμπέρασμα ότι οι κριτικές δεν συγγράφονται από δημοσιογράφους, αλλά από μια «διαφορετική κατηγορία γραφιάδων», κατά τον Χατζηβασιλείου (2000: 265) που περιλαμβάνει πανεπιστημιακούς, κριτικούς, συγγραφείς και καλλιτέχνες. Άλλωστε, δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι στη θεατρική κριτική, από τα πρώτα χρόνια της εμφάνισής της στις εφημερίδες, συναντάμε σημαντικούς συγγραφείς και δοκιμιογράφους όπως ο Τερζάκης, ο Καραγάτσης, ο Παλαμάς και πολλοί άλλοι.

Ο συγγραφέας της κριτικής θα πρέπει να πληροί, ωστόσο, κάποια βασικά κριτήρια, με απαραίτητο αυτό της γνώσης του αντικειμένου του. Ο Ξυδάκης (2000: 273), αναλύοντας την περίπτωση της εικαστικής κριτικής (ένα ακόμη πιο εξεζητημένο είδος κριτικής), αναφέρεται σε στοιχεία που συμπίπτουν με εκείνα της θεατρικής κριτικής. Υποστηρίζει πως η γλώσσα της σύγχρονης ζωγραφικής «δεν είναι αφηγηματική, ευκόλως αναγνωρίσιμη και προσπελάσιμη», αλλά είναι μια γλώσσα «μοναδική και εσωστρεφής, απαιτεί χρόνο και εξοικείωση, κριτήρια και παιδεία». Αφενός, πρόκειται για εφόδια τα οποία δεν κατέχει ο μέσος δημοσιογράφος και, αφετέρου, δεν υπάρχει ο απαραίτητος επαγγελματικός χρόνος εκ μέρους του, γι' αυτό και το βάρος πέφτει στους ειδικούς (Ξυδάκης, 2000: 273). Ανάγοντας τα παραπάνω στην περίπτωση της θεατρικής κριτικής, καθίσταται σαφές πως τα εν λόγω κείμενα απαιτούν εξειδικευμένους συγγραφείς.

Επιστρέφοντας στα χαρακτηριστικά της θεατρικής κριτικής και του κριτικού της, θίγεται ένα από τα κυριότερα γνώρισμά της, εκείνο που της προσδίδει χαρακτήρα και προσωπικότητα. Πρόκειται για το ύφος, ένα στοιχείο άμεσα συνυφασμένο με τον ίδιο τον συγγραφέα, το οποίο είναι απαραίτητο συστατικό της θεατρικής κριτικής. Όπως λέει ο Λιγνάδης (1990: 248): «Το ήθος και το ύφος της κριτικής είναι η περιουσία της και η αρχοντιά της. Είναι προϋποθέσεις να ανοίξει ο διάλογος και όχι να κλείσει το θέμα». Ο Αθανασιάδης - Νόβας (1956: 6) χαρακτηρίζει το ύφος ως «ευαίσθητο σημείο» και υπογραμμίζει τη σημαντικότητά του, καθώς η διπλή αγωνία της κριτικής έγκειται στο «να πεις πράγματα γνωστικά και να τα πεις ωραία». Τονίζει, δηλαδή, τη δυσκολία του συνδυασμού της γνώσης και των επιχειρημάτων, με ένα ζωντανό ύφος που θα κρατήσει τον αναγνώστη σε πνευματική εγρήγορση, ενώ παραδέχεται πως πολλές φορές το ύφος του κριτικού μπορεί να προκαλέσει αντιδράσεις ή να εξαργιώσει πολύ περισσότερο από την ίδια την κρίση (Αθανασιάδης - Νόβας, 1956: 6). Ο Γεωργουσόπουλος υποστηρίζει πως το ύφος προηγείται του περιεχομένου, γι' αυτό και στις «κατηγορίες» που δέχονται οι κριτικές του, λόγω του εξπρεσιονιστικού τρόπου γραφής του, απαντά πως ο τρόπος αυτός χαρακτηρίζεται από την πρόταξη του ύφους (Γεωργουσόπουλος, 1993: 10).

Αξίζει να αναφερθούν δύο σημαντικές περιπτώσεις ύφους, τις οποίες σημειώνει ο Βαρβέρης και αφορούν τους κριτικούς Νάσο Νικόπουλο και Στάθη Δρομάζο. Ο μεν πρώτος, μετέτρεπε τη γνώση και την ευαισθησία του σε λόγο διαυγή και κομψό αλλά όχι κομψευμένο, χρησιμοποιούσε ύφος οικείο αλλά όχι ανοίκεια καθημερινό και έγραφε με λογιότητα αλλά όχι με

περισπούδαστο λογιотаτισμό (Βαρβέρης, 1994: 148-149). Ο δε δεύτερος, διακατεχόταν από κριτική νηφαλιότητα και εκφραστική ευπροσηγορία, κρατώντας ίση απόσταση από το εγκώμιο και τον ψόγο, χωρίς, όμως, αυτή η δικαιοσύνη να τον οδηγεί στη μετριότητα και σε κριτικές που στερούνταν χαρακτήρα. Άλλωστε όλο το ύφος γραφής του εμπεριείχε την αποδοχή, πως είναι αδύνατο να υπάρξει αντικειμενικότητα εκ μέρους της κριτικής (Βαρβέρης, 1994: 159-160).

Ποια είναι, όμως, ακριβώς η αποστολή της θεατρικής κριτικής και τι χαρακτήρα επιτελεί σε μια δημοκρατική κοινωνία; Σε ποιον απευθύνεται τελικά και ποιος ο σκοπός της;

Ο Λιγνάδης (1990: 247) θεωρεί την «υπεύθυνη κρίση» ένα χρέος πολιτειακό απέναντι στην ανθρώπινη εργασία, μέρος της οποίας εργασίας είναι και το έργο της Τέχνης. Η ελεύθερη κριτική αποτελεί άσκηση επίπονη στη Δημοκρατία, αλλά και παραγωγικό εργαλείο του εργαζόμενου λαού. Ο στόχος και η δικαιολογία της ύπαρξης της κριτικής, υπάρχουν μέσα στην κοινωνία και υποχρεωτικά την προϋποθέτουν, εξ ου και ο ορισμός της ως «κοινωνική τελετή» (Λιγνάδης, 1990: 248). Ως προς τη σχέση της κριτικής με τη θεατρική παράσταση και τον στόχο της ίσως να υπάρχουν δύο εκφάνσεις: η κριτική καλείται να αποδείξει είτε πως ένα θεώρημα δεν αποδείχτηκε αισθητικά, είτε πως είναι αυταπόδεικτο (Βαρβέρης, 1994: 177).

Ως προς το κοινό, όμως, η κριτική επιτελεί την αυτονόητη λειτουργία της που είναι, αφενός, η συνομιλία με τον θεατή που έχει μπει ήδη στην αίθουσα, δηλαδή που έχει παρακολουθήσει την θεατρική παράσταση και περιμένει να ταυτιστεί ή όχι με την ερμηνεία του κριτικού. Ο συγκεκριμένος τύπος θεατή αναμένει, σε κάποιες περιπτώσεις, να κατανοήσει σημασιολογικά στοιχεία που πιθανόν να μην κατάλαβε κατά τη διάρκεια της παράστασης ή ακόμη και να επιβεβαιώσει την αρνητική ή θετική άποψη που απέκτησε για την παράσταση, μέσω ενός επαγγελματία γνώστη. Αφετέρου, η κριτική συνομιλεί και με τον θεατή που σκοπεύει να μπει στην αίθουσα, δηλαδή το θεατρόφιλο κοινό που αποζητά εκ των προτέρων την άποψη του εμπειρογνώμονα, ώστε να κάνει έπειτα την επιλογή του και να επισκεφτεί ή όχι την εν λόγω παράσταση. «Για το θεατρικό κοινό η κριτική είναι απαραίτητη, αφού από αυτήν περιμένει μια σοβαρή αξιολόγηση, μια επιχειρηματολογία και μια υπεύθυνη τοποθέτηση απέναντι στο θεατρικό γεγονός», υποστηρίζει ο Πεφάνης (2004:17).

Επιπρόσθετα, όμως, δεν μπορεί να παραλείψει κανείς την παιδευτική της λειτουργία, που στηρίζεται στη διαμόρφωση μιας θεατρικής παιδείας, στην πνευματική καλλιέργεια, αλλά και

στην όξυνση του αισθητικού κριτηρίου του κοινού. Ο κριτικογράφος, κοινοποιώντας την άποψή του, ασκεί δράση παιδείας και προς τους δύο πόλους που συναποτελούν το θεατρικό γεγονός, δηλαδή προς το έργο και προς το κοινό (Λιγνάδης, 1992: 141). Ο Λιγνάδης αναφέρεται στην άποψη του Φώτου Πολίτη, πως ο «άξιος» κριτικός έχει ως αποστολή του τη μεταμόρφωση του όχλου σε κοινό (1992: 139). Επομένως, λοιπόν, είναι το θεατρόφιλο κοινό μια μάζα που θα πρέπει να παιδευτεί και να εξευγενιστεί ως προς την Τέχνη και δη ως προς την τέχνη του θεάτρου;

Ο Πεφάνης τονίζει τη σημαντικότητά και την αναγκαιότητά της, υποστηρίζοντας πως το κοινό προτιμά εύπεπτα θεάματα με πρωταγωνιστές τους «αστέρες» της τηλεόρασης, γεγονός που τους οδηγεί στην αδυναμία διάκρισης της διαφημισμένης και της επιτυχημένης παράστασης. Αυτό καθιστά τους θεατές μια αγοραστική ομάδα και όχι ένα θεατρικό κοινό, καθώς δεν εντάσσονται σε καμία παιδευτική διαδικασία (Πεφάνης, 2004:17). Εκεί, ακριβώς, είναι που έρχεται να δηλώσει απερίφραστα την απαραίτητη θέση της μέσα στη θεατρική επικοινωνία η θεατρική κριτική και που αντικατοπτρίζεται η σπουδαιότητα της παιδευτικής λειτουργίας της. «Η κριτική είναι ένας είδος διαλόγου μέσα στην κοινωνία των ιδεών και των μορφών. Και εξακολουθώ να πιστεύω ότι ο ρόλος του κριτικού είναι να συμπληρώνει τα ελλείμματα παιδείας» (Γεωργουσόπουλος, 2016). Με εφόδια τη γνώση του κριτικού (και όχι γνώσεις, όπως ορθώς κάνει τον διαχωρισμό ο Αθανασιάδης - Νόβας (1956: 8), την εμπειρία που έχει λάβει μέσα από τις αμέτρητες θεατρικές παραστάσεις και το ανεπτυγμένο του αισθητικό κριτήριο, ο θεατής μπορεί να οξύνει τη δική του κριτική του σκέψη, να ενδυναμώσει το πνευματικό του κριτήριο και, τέλος, να αποκομίσει πολύ περισσότερα από την τέχνη του θεάτρου.

Ακόμη και εάν το κοινό, ή αλλιώς οι αναγνώστες, διαφωνεί με τον συγγραφέα της κριτικής, δημιουργείται ο δρόμος για ένα διάλογο, που είναι καθόλα εποικοδομητικός και χρήσιμος. Όπως αναφέρει ο Γεωργουσόπουλος σε συνέντευξή του στη LIFO: «Εγώ είμαι ευτυχής για τους αναγνώστες που με διαβάζουν διαφωνώντας μαζί μου - γι' αυτούς που θέλουν να δουν τι γράφω, ακόμη και αν διαφωνούν» (Γεωργουσόπουλος, 2016). Αυτός ο διάλογος είναι, άλλωστε, που αφαιρεί, κατά κάποιον τρόπο, από τον κριτικό τον «μανδύα» της αυθεντίας και καθιστά την κριτική ένα παραγωγικό εργαλείο. Μέσα από τον διάλογο η θεατρική επικοινωνία αποκτά σφαιρικότητα και η κοινή γνώμη μετατρέπεται σε ενεργό παράγοντα προς τη διαμόρφωση ενός δημοκρατικού εδάφους για την ίδια την Τέχνη.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: Η ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ ΤΗΣ ΘΕΑΤΡΙΚΗΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ

2.1. Η θεατρική κριτική ως μέρος του δημοσιογραφικού λόγου

Μέσα στο δημοσιογραφικό πλαίσιο όπου εντάσσεται η θεατρική κριτική, είναι σημαντικό να καθοριστούν οι εξωτερικές προϋποθέσεις της ταυτότητάς της, που αφορούν κατά βάση όλα τα είδη κριτικής. Οι εξωτερικές προϋποθέσεις έγκεινται στο ότι είναι καθορισμένη χρονικά, διαθέτει, συνήθως, εβδομαδιαία εμφάνιση, έχει προαποφασισμένη έκταση, ενώ διαθέτει σταθερό χώρο παρουσίας στην ύλη της εφημερίδας. (Χατζηβασιλείου, 2000: 267).

Η θεατρική κριτική είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με το εφήμερο και με τον ενεστώτα χρόνο, μιας και αφορά μια παραστατική τέχνη (τη θεατρική παράσταση), η οποία κρίνεται κατά τη διάρκεια της εκτέλεσής της (Βερβεροπούλου, 2008: 446). Διακρίνεται από επικαιρότητα (timeliness) και τρέχον ενδιαφέρον (currency) (Stroval, 2002: 113-115), στοιχεία τα οποία την καθιστούν δημοσιογραφικά σημαντική, εξ ου και αποτελεί μέρος του ημερήσιου Τύπου εδώ και πολλές δεκαετίες. Συγκεκριμένα, η θεατρική κριτική στην Ελλάδα εμφανίζεται πιο συστηματικά στις εφημερίδες κατά τις τελευταίες δεκαετίες του 19^{ου} αιώνα, σύμφωνα με τον Πούχνερ (21/7/2001), παρόλο που στην Αγγλία και στη Γαλλία είχε εμφανιστεί ήδη από τον 18^ο αιώνα, με την καθιέρωση του ημερήσιου Τύπου.

Η συνάρτηση της θεατρικής κριτικής με την καλλιτεχνική επικαιρότητα, εφόσον ανάμεσα στις λειτουργίες της εντάσσονται η περιγραφή, η ανάλυση, η ερμηνεία, η αποτίμηση και η αναδημιουργία της παράστασης, την επικυρώνουν ως ένα είδος λόγου που ευδοκιμεί σε δημοσιογραφικά συμφραζόμενα (Βερβεροπούλου, 2008: 477). Το εφήμερο γεγονός της θεατρικής παράστασης μετατρέπεται σε γραπτό λόγο με διαχρονική υπόσταση, γι' αυτό και το είδος της θεατρικής κριτικής μπορούμε να το συναντήσουμε και εκτός δημοσιογραφικού χώρου, λόγω της γλωσσικής και αισθητικής του υπόστασης. Στον τόπο μας, η κριτική φιλοδοξεί να λειτουργεί ως πνευματική παρένθεση, ωστόσο η λειτουργία της έγκειται σε μια επικαιρότητα υπάγεται αναγκαστικά στις δημοσιογραφικές διαδικασίες (Λιγνάδης, 1992: 141).

Εδώ θα μπορούσε να γίνει ο απαραίτητος διαχωρισμός μεταξύ ακαδημαϊκής ή θεωρητικής και μη ακαδημαϊκής κριτικής ή πρακτικής. Τον διαχωρισμό συναντάμε στον Λιγνάδη, ο οποίος ξεχωρίζει τη θεωρητική κριτική, που επικεντρώνεται στην έντυπη μορφή του θεατρικού έργου παρά στην παραστασιολογία του, από την καθαρά πρακτική κριτική, η οποία έχει ως κύριο

σημείο αναφοράς τη θεατρική παράσταση και έπειτα το θεωρητικό τεκμήριο – η δεύτερη είναι που ευδοκιμεί στον Τύπο. (Λιγνάδης, 1992: 140). Ακόμη, σημαντική είναι η διαφοροποίηση που γίνεται από τον Γεωργουσόπουλο, μεταξύ της άσκησης κριτικής στον καθημερινό Τύπο και της πανεπιστημιακής ιστορικο – θεωρητικής κριτικής (Γεωργουσόπουλος και Κρητικός, 1979: 7).

Η μη ακαδημαϊκή, ή αλλιώς η καθαρά πρακτική μορφή της θεατρικής κριτικής, είναι που φέρει δημοσιογραφική ταυτότητα και που θα εξεταστεί στο κεφάλαιο αυτό. Αυτή η θεατρική κριτική δεν αποτελεί ένα αυτόνομο είδος λόγου, το οποίο εντάχθηκε ή προσαρτήθηκε κάποια στιγμή στον Τύπο, αλλά ένα είδος δοκιμιακού λόγου που «γεννήθηκε και αναπτύχθηκε στις στήλες των εφημερίδων», γι’ αυτό και διαθέτει συγκεκριμένο ύφος, ήθος και θεματολογία, όπως υποστηρίζει ο Γεωργουσόπουλος (1985: 9, 10). Διαφορετικά, μπορούμε να τη χαρακτηρίσουμε με τους εννοιολογικούς ορισμούς του Wardle (1994: 126) ως μία ημι – ακαδημαϊκή δραστηριότητα που ασκείται υπό δημοσιογραφικές συνθήκες. Πρόκειται για μία κριτική άποψη, στηριζόμενη στον συνδυασμό «έργο – παράσταση», η οποία δημοσιεύεται συγχρονιστικά με το θεατρικό γεγονός στον ημερήσιο Τύπο (Λιγνάδης, 1992: 140).

Ωστόσο, αξίζει να σημειωθούν οι γλωσσολογικές – σημασιολογικές αναφορές της αγγλικής γλώσσας, γιατί μας βοηθούν να κατανοήσουμε καλύτερα και κατατοπιστικότερα το ακριβές είδος θεατρικής κριτικής που συναντάμε στον ελληνικό Τύπο. Στην αγγλική γλώσσα χρησιμοποιούνται δύο όροι για την κριτική και τον κριτικό, με διαφορετική σημασιολογία. Ο πρώτος όρος, με τις λέξεις “review” και “reviewer”, αφορά ένα είδος κριτικής που επικεντρώνεται σε μία συγκεκριμένη παράσταση, δεν έχει πολύ μεγάλη έκταση και δημοσιεύεται στον Τύπο όσο το δυνατόν συντομότερα μετά από την παράσταση (Palmer, 1988: D). Ο δεύτερος όρος, με τις λέξεις “criticism” και “critic”, σηματοδοτεί ένα είδος κριτικής, που ναι μεν αναφέρεται σε μια συγκεκριμένη παραγωγή, αλλά είναι εκτενέστερη, αναλύει και εμβαθύνει περισσότερο, αναπτύσσει μια θεωρητική οπτική, συγκρίνει – πολλές φορές – παραστάσεις και δημοσιεύεται είτε σε εβδομαδιαίες στήλες του Τύπου, είτε σε εξειδικευμένα περιοδικά και βιβλία (Palmer, 1988: I).

Στην Ελλάδα συναντάμε και τα δύο είδη και μάλιστα σε συμμιγή μορφή. Πρόκειται, δηλαδή, για θεατρικές κριτικές που στηρίζονται στον συνδυασμό “review” και “criticism” και τα οποία δημοσιεύονται στις εφημερίδες σε εβδομαδιαία βάση (Βερβεροπούλου, 2008: 448). Υπάρχουν, βέβαια, και κριτικά γραπτά σε περιοδικές εκδόσεις με θεατρική θεματολογία (που είναι

ελάχιστα), σε έντυπα που διανέμονται δωρεάν (τα λεγόμενα freepress), σε επιστημονικά περιοδικά, αλλά και στο διαδίκτυο.

2.2. Η ταξινόμηση της θεατρικής κριτικής στις εφημερίδες

Τα κριτήρια της επικαιρότητας και της εφημερότητας προσδίδουν στη θεατρική κριτική το απαραίτητο δημοσιογραφικό ενδιαφέρον και δικαιολογούν την ένταξή της στον Τύπο. Πώς κατηγοριοποιείται, όμως, ως δημοσιογραφικός λόγος, ποια η ταξινόμησή της και ποια η θέση της στις εφημερίδες;

Η κριτική του θεάτρου αναγνωρίζεται σχεδόν ομόφωνα από τη διεθνή βιβλιογραφία ως ξεχωριστό είδος (genre), το οποίο υπάγεται σε μια ευρύτερη κειμενική κατηγορία (catégorietextuelle) (Βερβεροπούλου, 2008: 446). Η κατηγορία αυτή προσδιορίζεται από την «κυρίαρχη και έκδηλη πρόθεση, έτσι όπως οι αναγνώστες οφείλουν να την κατανοήσουν» (Grosse, 2001: 31). Στο σημείο αυτό, αξίζει να τονιστεί ότι ο όρος “genre” που συναντάμε στην αγγλόφωνη και γαλλόφωνη βιβλιογραφία, μεταφράζεται στα ελληνικά ως είδος λόγου ή είδος κειμένου ή κειμενικό είδος, ενώ θα πρέπει να καταστήσουμε σαφές πως η εφημερίδα, ως συνολικό προϊόν, δεν αποτελεί ένα είδος κειμένου, αλλά ορίζεται ως ένας φορέας πολυάριθμων κειμενικών ειδών, που εκτείνονται από την είδηση, το ρεπορτάζ και το σχόλιο, μέχρι την επιφυλλίδα, την κριτική και το δελτίο καιρού (Ανδρουτσόπουλος, 2000: 170).

Επιστρέφοντας στην θεατρική κριτική και τον τρόπο που αυτή κατηγοριοποιείται, παρατηρούμε ότι αυτή εντάσσεται από διαφορετικούς μελετητές σε μια ποικιλία από κατηγορίες, που είναι όμως, παρόμοιες και που διέπονται από συγγενή και παραπλήσια χαρακτηριστικά. Πιο συγκεκριμένα, οι μελετητές την εντάσσουν στην κατηγορία «σχολιαστικά άρθρα», στην κατηγορία των «σχολιασμένων γεγονότων», στα «σχολιαστικά είδη» και στην κατηγορία «γνώμη» (Βερβεροπούλου, 2008: 447). Επιπρόσθετα, αν λάβουμε υπόψιν το διπολικό σχήμα που στηρίζεται στις δύο βασικές στάσεις «απόσταση – πληροφόρηση» και «συμμετοχή – σχολιασμός», είναι σαφές πως η θεατρική κριτική κλίνει προς τον δεύτερο πόλο (Βερβεροπούλου, 2008: 447).

Σύμφωνα με τις ποικίλες αλλά συγγενείς κατηγορίες στις οποίες εντάσσουν οι μελετητές τη θεατρική κριτική, διακρίνεται ένα βασικό συμπέρασμα: ότι η κριτική διακατέχεται από σχολιαστική – υποκειμενική ποιότητα. Ωστόσο, ο βασικός της πυρήνας και ο κεντρικός άξονας γύρω από τον οποίο αναπτύσσεται, είναι το «γεγονός», που δίνει λόγο ύπαρξης στο κείμενο, όπως συμβαίνει με κάθε δημοσιογραφικό άρθρο (Βερβεροπούλου, 2008: 447). Στην περίπτωση της θεατρικής κριτικής το «γεγονός» ισοδυναμεί με μια θεατρική παράσταση, η οποία εκτελείται σε συγκεκριμένο χωροχρονικό πλαίσιο, επηρεάζοντας αναλογικά την επικαιρότητα. Ο εν λόγω χωροχρόνος, μέσα στον οποίο πραγματώνεται η εκάστοτε θεατρική παράσταση, αποτελεί ένα από τα βασικά συστατικά της θεατρικής κριτικής των εφημερίδων. Όπως υποστηρίζει ο Γιατράς (1982: 48): «Η δημοσιογραφική κριτική έχει πρώτα πρώτα τούτο το χαρακτηριστικό: ότι, καθώς είναι δεμένη με την επικαιρότητα, δεν είναι απλώς αξιολόγηση μιας καλλιτεχνικής προσφοράς ή ενός καλλιτεχνικού γεγονότος, αλλά και το χρονικό αυτής της προσφοράς ή αυτού του γεγονότος».

Αν προσπαθήσουμε να σχηματοποιήσουμε τη θεατρική κριτική με μια ανάποδη πυραμίδα, τότε θα λέγαμε ότι αποτελεί μέρος της κατηγορίας του Θεάτρου, το οποίο υπάγεται με τη σειρά του στην ευρύτερη κατηγορία του Πολιτισμού. Η θεατρική κριτική και το αντικείμενό της σχετίζονται άλλοτε εμφανώς με συγκεκριμένους τομείς του πολιτισμού, άλλοτε έμμεσα με την γενικότερη έννοια της κουλτούρας και της γνώσης και άλλοτε με την «άλλη» διάσταση της ζωής, την πνευματική δηλαδή πραγματικότητα που ξεχωρίζει από την καθημερινότητα (Βερβεροπούλου, 2008: 453). Εκ των πραγμάτων, η θεατρική κριτική φιλοξενείται στις πολιτιστικές σελίδες των εντύπων είναι, οι οποίες τοποθετούνται προς το τέλος των φύλλων των εφημερίδων, καθώς – αναπόφευκτα – ο Πολιτισμός αποτελεί δευτερογενές ζήτημα δημοσιογραφικού ενδιαφέροντος στον Τύπο, όπως είναι για παράδειγμα ο Αθλητισμός.

Η έντυπη αρθρογραφία στο σύνολό της, διακρίνεται από τις συντεταγμένες μιας «διπλής ταξινόμησης», την οποία συναντάμε και στην περίπτωση της θεατρικής κριτικής που μελετάται στην παρούσα εργασία. Η πρώτη συντεταγμένη είναι η «ρουμπρίκα», η οποία ταυτίζεται με τη θεματική περιοχή του κειμένου, που στην εν λόγω περίπτωση είναι το Θέατρο (Βερβεροπούλου, 2008: 453). Η δεύτερη συντεταγμένη της «διπλής ταξινόμησης» είναι ο ειδολογικός χαρακτηρισμός, δηλαδή το στοιχείο που ορίζει το είδος του λόγου, προσανατολίζει τον αναγνώστη και δηλώνει το πλαίσιο παραγωγής του κειμένου, το οποίο – εν προκειμένω – είναι η

Κριτική. Ωστόσο, αυτό που παρατηρείται στην περίπτωση της θεατρικής σε συχνή βάση, είναι η σύμμιξη των δύο συντεταγμένων που αναφέρθηκαν ανωτέρω, δηλαδή η ταύτιση «ρουμπρίκας» και «ειδολογικού χαρακτηρισμού». Πιο συγκεκριμένα, η θεματική περιοχή του Θεάτρου και η ειδολογική ένδειξη της Κριτικής συναιρούνται σε ενιαίο τίτλο, ειδικά όταν πρόκειται για ολοσέλιδη θεατρική κριτική (Βερβεροπούλου, 2008: 453).

Οι εφημερίδες χρησιμοποιούν τη μέθοδο του εγκιβωτισμού και της πολλαπλής σηματοδότησης (Βερβεροπούλου, 2008: 453). Θα μπορούσαμε να παρομοιάσουμε τη μέθοδο αυτή με ένα είδος παραγωγικού συλλογισμού, όπου η κατηγοριοποίηση των άρθρων της εφημερίδας ακολουθεί μια σειρά από το γενικό στο ειδικό. Η πρακτικός της διαχωρισμός με τις ενδείξεις «ένθετο – ρουμπρίκα – είδος άρθρου» ταυτίζεται με τη σημασιολογική εννοιοδότηση «πολιτισμός – τέχνες – θέατρο – παράσταση». Το εν λόγω σύστημα των εφημερίδων εισάγει δύο βασικά κριτήρια, απαραίτητα για τον ορισμό του δημοσιογραφικού λόγου: αφενός το σημασιολογικό κριτήριο και αφετέρου το πραγματολογικό κριτήριο, το οποίο δηλώνει τον επικοινωνιακό σκοπό του άρθρου, που στην περίπτωση της κριτικής είναι οι προθέσεις αξιολόγησης εκ μέρους του συντάκτη δημοσιεύματα (Βερβεροπούλου, 2008: 453).

Θα μπορούσε κανείς να θεωρήσει τη θεατρική κριτική ως μέρος του «πολιτιστικού ρεπορτάζ», αλλά αυτό θα ήταν άστοχο και εξηγούμε. Με βάση τα όσα αναλύθηκαν παραπάνω, η θεατρική κριτική αποτελεί ένα είδος λόγου άμεσα συνυφασμένου με το σχολιαστικό και υποκειμενικό ύφος, άρρηκτα συνδεδεμένου με την αξιολόγηση ενός έργου τέχνης – εν προκειμένω μιας θεατρικής παράστασης – και απόλυτα αλληλένδετου με την έκφραση της προσωπικής γνώμης. Στον αντίποδα αυτού, το «ρεπορτάζ» γενικότερα και το «πολιτιστικό ή καλλιτεχνικό ρεπορτάζ» ειδικότερα, ως δημοσιογραφικό είδος, υπάγεται σε διαφορετικούς κανόνες, ακολουθεί μια άλλη γραμμή και εξυπηρετεί διαφορετικούς σκοπούς. Στηρίζεται δε, στην επιτόπια έρευνα, την περιγραφή, την παρουσίαση και την ανάδειξη ενός γεγονότος, στοιχεία που απομακρύνονται από την δοκιμαϊκή γραφή μιας κριτικής.

Ο δημοσιογράφος του «πολιτιστικού ή καλλιτεχνικού ρεπορτάζ» καλείται να «καλύψει» θέματα βιβλίου, μουσικής, θεάτρου, κινηματογράφου, πολιτιστικών εκδηλώσεων, συναυλιών, αρχαιολογίας. Ο θεατρικός κριτικός ασκεί ένα ανόμοιο, προς τον «πολιτιστικό ρεπόρτερ», λειτουργήμα και το κείμενό του έγκειται σε διαφορετικές συνιστώσες. Η θεατρική κριτική καλείται να επιτελέσει, αρχικά, τη βασική λειτουργία της, που δεν είναι άλλη από την

αξιολόγηση ενός θεάματος. Έπειτα, οφείλει να πληροφορεί, να γοητεύει με τον ελκυστικό τρόπο γραφής της, να ψυχαγωγεί, αλλά και να πείθει, εφόσον – καλώς ή κακώς – λειτουργεί διαδραστικά, επηρεάζοντας το αναγνωστικό κοινό – θεατές (Βερβεροπούλου, 2008: 455)

Ως γνωστόν, τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης ακολουθούν την αρχή της πολυφωνίας στο πεδίο του δημόσιου λόγου, που αποτελεί προϋπόθεση της ελευθερίας διαμόρφωσης της γνώμης και της ελευθερίας της πληροφορίας στην παθητική της μορφή, ενώ θεωρείται και ένα από τα συστατικά στοιχεία της λειτουργίας του δημοκρατικού πολιτεύματος (Τσεβάς, 2011).

Εφόσον, λοιπόν, κάθε εφημερίδα διαθέτει στήλη κριτικής, είναι αυτονόητο ότι η λειτουργία της (της κριτικής) έχει τα γνωρίσματα της πολυφωνίας και της πολυτυπίας, τα οποία της επιτρέπουν να ισχυρίζεται ότι η άποψη που εκφέρει – ή αλλιώς η άρνηση ή η κατάφασή της – δεν έχει ομαδικό στόχο. Αυτό, βέβαια, δεν την αποτρέπει από το να γίνεται η ίδια ομαδικός στόχος των κρινομένων, πράγμα το οποίο μπορεί να θεωρηθεί άδικο (Λιγνάδης, 1992: 141). Όπως υποστηρίζει ο Λιγνάδης, «κάθε θεατής λέγοντας τη γνώμη του ασκεί κριτική, μόνο που την ασκεί ιδιωτικώς» και κάθε συγγραφέας, ηθοποιός ή συντελεστής κρίνει τον ομότεχνό του. Αυτή, λοιπόν, η μορφή της «συνωμοτικής» κριτικής είναι επικίνδυνη, καθώς γενικεύεται στην ανωνυμία, με επακόλουθο να θεωρείται αντικειμενική. Στον αντίποδα ο κριτικός, όσο άχαρο κι αν είναι το λειτούργημά του, εκτίθεται με την ενυπόγραφη και επώνυμη κριτική του στην ευθύνη της κρίσεώς του. (Λιγνάδης, 1992: 142).

Το παραπάνω φαινόμενο γίνεται ακόμη πιο έντονο σήμερα, εφόσον η άνοδος του διαδικτύου έχει δώσει τη δυνατότητα στους αναγνώστες να εκφράζουν άμεσα την άποψή τους σχετικά με κάποιο δημοσιογραφικό άρθρο ή κάποια θεατρική κριτική. Αυτό αποτελεί ένα από τα χαρακτηριστικά του σύγχρονου δημοσιογραφικού πλαισίου, όπως θα δούμε και στο επόμενο κεφάλαιο.

2.3. Το σύγχρονο δημοσιογραφικό πλαίσιο και ο ρόλος του δημοσιογράφου – θεατρικού κριτικού

Τα τελευταία χρόνια το δημοσιογραφικό πλαίσιο έχει αλλάξει κατά πολύ και έχει λάβει διάφορες προεκτάσεις, που έχουν αντίκτυπο τόσο στον ρόλο του δημοσιογράφου όσο και στον

τρόπο εργασίας του. Καταλυτικό ρόλο σε αυτό διαδραμάτισε η ανάπτυξη και η ταχεία άνοδος του διαδικτύου, που ανέτρεψε τα δεδομένα και εισήγαγε καινούργιες πρακτικές στο δημοσιογραφικό επάγγελμα. Επίσης, προσέφερε νέες δυνατότητες, όχι μόνο στους ίδιους τους δημοσιογράφους, αλλά και στους καταναλωτές των ειδήσεων.

Οι εφημερίδες αντιμετωπίζουν, ούτως ή άλλως, τα τελευταία πενήντα χρόνια διάφορων ειδών προκλήσεις, εξαιτίας του ραδιοφώνου και της τηλεόρασης αλλά και της αυξανόμενης οικονομικής πίεσης, με βασική συνέπεια την πτώση στην αναγνωσιμότητα (Δουλγκέρη, 2012). Έτσι, το διαδίκτυο, ήρθε να προσθέσει περαιτέρω μεταβολές στην ήδη βεβαρημένη λειτουργία τους. Πλέον, σπάνια συναντάμε εφημερίδες που να μην διαθέτουν ηλεκτρονική έκδοση, ενώ «νέες ενημερωτικές ιστοσελίδες κάνουν συνεχώς την εμφάνισή τους, μετατρέποντας το διαδίκτυο σε μια αρένα με πολλούς ανταγωνιστές» (Μαργαρίτη, 2016). Αυτό έχει ως φυσικό επακόλουθο την απόκτηση νέων εργαλείων, εκ μέρους των δημοσιογράφων, αλλά και την απόκτηση καινούργιων δυνατοτήτων στην πρόσβαση των πληροφοριών, εκ μέρους των αναγνωστών (Μαργαρίτη, 2016).

Οι δημοσιογράφοι καλούνται σήμερα να προσαρμοστούν στο νέο επικοινωνιακό πεδίο, ώστε να καταφέρουν να ανταπεξέλθουν στις νέες προκλήσεις. Η μεγαλύτερη από αυτές είναι να μπορεί ο δημοσιογράφος να αναλάβει διαφορετικά είδη εργασίας και να προσαρμοστεί σε οποιοδήποτε ρόλο του ανατεθεί, από αυτόν του συντάκτη και του ρεπόρτερ μέχρι του φωτογράφου και του socialmediaexpert, με αποτέλεσμα να γίνεται λόγος για τον σύγχρονο «δημοσιογράφο – πολυεργαλείο» (Μαργαρίτη, 2017). Επίσης, καλείται να ανταπεξέλθει στις μεταβολές που έχει επιφέρει ο σύγχρονος τρόπος κατανάλωσης των ειδήσεων, όπως είναι το ελκυστικό και πολυμεσικό περιεχόμενο, τα μικρότερα σε έκταση κείμενα, η ταχύτητα στον τρόπο κατανάλωσης κ.α.

Μέσα στο νέο αυτό επικοινωνιακό πεδίο βρίσκεται και ο θεατρικός κριτικός, που, μέσω της σύνταξης και δημοσίευσης κειμένων, αποτελεί μέρος του δημοσιογραφικού περιβάλλοντος. Η θεατρική κριτική, όπως είδαμε και στα προηγούμενα κεφάλαια, γεννήθηκε και καλλιεργήθηκε στις στήλες των εφημερίδων, επομένως αντιμετωπίζει σήμερα όλα εκείνα τα προβλήματα και τις προκλήσεις που αντιμετωπίζει ο έντυπος Τύπος. Είναι ένα είδος δημοσιογραφικού λόγου άρρηκτα συνδεδεμένου με τις εφημερίδες και έτσι η προσπάθεια της θεατρικής κριτικής να διατηρήσει τις παραδοσιακές πρακτικές της και το καθιερωμένο ύφος της, μοιάζει δύσκολη. Η

θεατρική κριτική καλείται, με τη σειρά της, να προσαρμοστεί στα νέα δεδομένα και να βρει τους τρόπους που θα την κάνουν, αφενός, να μην χάσει τίποτα από την υπεροχή της και, αφετέρου, να μην απολέσει τη θέση της ανάμεσα στα δημοσιογραφικά κείμενα.

Στο διαρκώς εξελισσόμενο μιντιακό πεδίο, πέρα από τις αμέτρητες ενημερωτικές ιστοσελίδες που έκαναν (και συνεχίζουν να κάνουν) την εμφάνισή τους, πολλές είναι και οι πολιτιστικές ιστοσελίδες εμφανίζονται. Η θεατρική κριτική σήμερα καλείται να ξεπεράσει, όχι μόνο τα εμπόδια που αναδύονται μέσα από την γενικότερη πτώση του Τύπου, αλλά και τις δυσκολίες που φέρνει μαζί της η ανάπτυξη ιστοσελίδων με πολιτιστικό ή καλλιτεχνικό περιεχόμενο. Ενώ η θεατρική κριτική θεωρείτο αναπόσπαστο κομμάτι της εφημερίδας, πλέον ο αναγνώστης μπορεί να την βρει και σε άλλα μέσα, όπως είναι το διαδίκτυο. Μάλιστα, την βρίσκει άμεσα και γρήγορα, καθώς πολύ μεγάλο είναι το μέρος του αναγνωστικού κοινού που χρησιμοποιεί το κινητό του τηλέφωνο (smartphone) για να ενημερωθεί. «Η ευκολία στη χρήση, η δυνατότητα που του προσφέρει να κινείται και να ενημερώνεται (mobility), η εύκολη προσβασιμότητα στο διαδίκτυο, αλλά και το γεγονός ότι ο ίδιος ο καταναλωτής μπορεί να γίνει και παραγωγός της είδησης» (Μαργαρίτη, 2017) απομακρύνει τον αναγνώστη από τη θεατρική κριτική των εφημερίδων ακόμη πιο πολύ.

Το γεγονός ότι ο αναγνώστης μετεξελίχθηκε σε παραγωγό ειδήσεων, επηρεάζει σημαντικό το επάγγελμα του θεατρικού κριτικού. Τα blogs και τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης (socialmedia) διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο σε αυτό, εφόσον έδωσαν τη δυνατότητα στους χρήστες να παράγουν τα δικά τους κείμενα. Ομοίως, τους έδωσαν τη δυνατότητα να συγγράφουν τη δική τους τοποθέτηση σχετικά με μία θεατρική παράσταση και έτσι να ασκούν τη δική τους θεατρική κριτική. Οι επιπτώσεις αυτού στη θεατρική κριτική των εφημερίδων, αλλά και στο επάγγελμα του θεατρικού κριτικού, είναι πολλές και ποικίλες, ενώ αναδιαρθρώνεται το πεδίο της σύγχρονης θεατρικής πρακτικής.

Οι θεατρικές κριτικές των εφημερίδων μειώνονται ολοένα και περισσότερο, ενώ οι αλλαγές που παρατηρούνται σε αυτές είναι διαφόρων ειδών. Η θεατρική κριτική βρίσκεται σε ένα μεταβατικό στάδιο, μεταξύ έντυπου Τύπου και διαδικτύου, προσπαθώντας να βρει τις ισορροπίες της. Τα στοιχεία του πεδίου αυτού επιχειρεί η παρούσα εργασία να εξετάσει.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΕΡΕΥΝΑΣ

3.1. Γενική θεώρηση

Σκοπός της παρούσας έρευνας είναι η καταγραφή της θεατρικής κριτικής στον ελληνικό τύπο και η διερεύνηση τόσο των λόγων που η παραγωγή θεατρικών κριτικών μειώθηκε, όσο και ο τρόπος με τον οποίο τελείται σήμερα η σύγχρονη πρακτική της θεατρικής κριτικής.

Ως κύρια ερευνητικά ερωτήματα τέθηκαν τα εξής:

- 1.Κατά πόσο υπάρχει μείωση των θεατρικών κριτικών σήμερα;**
- 2.Εάν υπάρχει, ποιοι λόγοι οδήγησαν στη μείωση αυτή;**
- 3.Πώς επηρεάζει το διαδίκτυο τις θεατρικές κριτικές;**
- 4.Ποιες αλλαγές παρατηρούνται στη θεατρική κριτική σήμερα;**
- 5.Ποιο το μέλλον της θεατρικής κριτικής;**

Το πρώτο ερώτημα σκοπεύει στην εξέταση των εφημερίδων που διαθέτουν θεατρική κριτική και στην καταγραφή των δημοσιευμένων θεατρικών κριτικών, κάτι το οποίο δεν είχε μελετηθεί εκτενώς έως σήμερα, ώστε να διαφανεί το κατά πόσο υπάρχει μείωση των θεατρικών κριτικών σήμερα. Οι αλλαγές στο πεδίο των Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης έχουν, αναπόφευκτα, αντίκτυπο στις εφημερίδες και δη στον τομέα του πολιτισμού. Το πρώτο ερευνητικό ερώτημα απαντάται στο τέταρτο κεφάλαιο, και συγκεκριμένα στο υποκεφάλαιο 4.1., όπου πραγματοποιείται η συγκέντρωση και η καταγραφή των δημοσιευμένων θεατρικών κριτικών, αλλά και μέσα από τις συνεντεύξεις στο υποκεφάλαιο 4.2.

Το δεύτερο ερευνητικό ερώτημα αποσκοπεί στη διερεύνηση των λόγων που οδήγησαν σήμερα στη μείωση των θεατρικών κριτικών στις εφημερίδες, στην περίπτωση που η μείωση είναι σημαντική. Όπως αναφέρθηκε στο υποκεφάλαιο 2.3. η οικονομική κρίση και το διαδίκτυο διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο στη μείωση αυτή. Το δεύτερο ερευνητικό ερώτημα απαντάται στο τέταρτο κεφάλαιο, και συγκεκριμένα στο υποκεφάλαιο 4.2., μέσα από τις συνεντεύξεις που πραγματοποιήθηκαν με τους θεατρικούς κριτικούς.

Το τρίτο ερευνητικό ερώτημα έχει ως στόχο τη διασαφήνιση του ρόλου που διαδραματίζει το διαδίκτυο στη σύγχρονη θεατρική πρακτική και στο πώς την έχει επηρεάσει. Το τρίτο ερευνητικό ερώτημα απαντάται στο τέταρτο κεφάλαιο, και συγκεκριμένα στο υποκεφάλαιο 4.2., μέσω των συνεντεύξεων με τους θεατρικούς κριτικούς, που έχουν απασχοληθεί σε εφημερίδες αλλά και σε διαδικτυακά μέσα.

Το τέταρτο ερευνητικό ερώτημα, που αφορά στις αλλαγές που παρατηρούνται στη θεατρική κριτική σήμερα, επιχειρεί να «φωτογραφίσει» τις πιθανές τροποποιήσεις διαφόρων ειδών που επήλθαν στη θεατρική κριτική. Το ερώτημα αυτό απαντάται, στο υποκεφάλαιο 4.2., μέσα από τις συνεντεύξεις των ανθρώπων που απασχολούνται στον τομέα αυτό.

Τέλος, στο πέμπτο ερευνητικό ερώτημα γίνεται μια απόπειρα ορισμού του νέου τοπίου μέσα στο οποίο κινείται πια η θεατρική κριτική και μια προσπάθεια να διαφανεί η μελλοντική της εξέλιξη. Το ερώτημα αυτό, σχετικά με το μέλλον της θεατρικής κριτικής, απαντάται στο υποκεφάλαιο 4.2., μέσα από τις συνεντεύξεις των θεατρικών κριτικών.

3.2. Μέθοδοι συλλογής δεδομένων

Πρόκειται για μία μελέτη, τα αποτελέσματα της οποίας θα επιχειρήσουν να διαφωτίσουν το πολιτιστικό τοπίο του έντυπου τύπου και θα ανοίξουν τον δρόμο για ένα διάλογο σχετικά με το μέλλον της θεατρικής κριτικής στην Ελλάδα. Για τον σκοπό αυτό, επιλέχθηκε αρχικά η καταγραφή δημοσιεύσεων με θεατρικές κριτικές σε εφημερίδες, και έπειτα η πραγματοποίηση συνεντεύξεων με θεατρικούς κριτικούς, αποσκοπώντας σε μια σφαιρική θεώρηση του θέματος.

Πραγματοποιήθηκε καταγραφή δημοσιευμένων θεατρικών κριτικών από εννιά έγκριτες εφημερίδες ευρείας κυκλοφορίας: πρωινές, απογευματινές, καθημερινές και εβδομαδιαίες. Με στόχο την χαρτογράφηση της σύγχρονης κριτικής πρακτικής, αποδελτιώθηκε ένα δείγμα κειμένων που δημοσιεύτηκαν από τις 3 Δεκεμβρίου 2017 μέχρι τις 6 Φεβρουαρίου 2018. Η έρευνα είχε διάρκεια δύο μήνες, από τους οποίους, όμως, απουσιάζει ένα μικρό σώμα εφημερίδων, λόγω της εορταστικής περιόδου των Χριστουγέννων και της Πρωτοχρονιάς, όπου δεν υπήρξε σχετική κυκλοφορία των εφημερίδων και, επομένως, δεν υπήρξε δημοσίευση

κριτικών που συνέπιπταν με τις μέρες αυτές. Για τον λόγο αυτό εντάχθηκαν στην έρευνα και οι πρώτες έξι μέρες του Φεβρουαρίου, ούτως ώστε να συμπληρωθεί το προαναφερόμενο κενό.

Πρόκειται για εφημερίδες υψηλής αναγνωσιμότητας, ενώ από το corpus της έρευνας αποκλείστηκαν εφημερίδες, οι οποίες ανήκαν στην κατηγορία «Κίτρινος Τύπος» ή που το περιεχόμενό τους είχε μεγάλη απόκλιση από τη βασική ειδησεογραφία, ενώ δεν συμπεριλήφθηκαν αμιγώς πολιτιστικές εφημερίδες, εφημερίδες δωρεάν διανομής (freepress), περιοδικές εκδόσεις ή περιοδικά με κριτικές που συνοδεύουν τις εφημερίδες. Η καταγραφή των θεατρικών κριτικών του έντυπου Τύπου έχει ως στόχο την απάντηση στο ερευνητικό ερώτημα «Κατά πόσο υπάρχει μείωση των θεατρικών κριτικών στις εφημερίδες σήμερα;».

Για την απάντηση των ερευνητικών ερωτημάτων κρίθηκε σκόπιμο το να διερευνηθεί, παράλληλα με τη μελέτη του πρωτογενούς υλικού, ο ανθρώπινος παράγοντας, που αποτελεί μέρος του συστήματος της θεατρικής κριτικής και της σύνδεσής της με τον έντυπο Τύπο. Επομένως, η μελέτη επεκτάθηκε στην καταγραφή των απόψεων και των θέσεων των συντελεστών που συμβάλουν τόσο στη συγγραφή των θεατρικών κριτικών, όσο και στην επικοινωνία τους προς το κοινό, μέσω των συνεντεύξεων.

Η συνέντευξη αποτελείμέσο συλλογής δεδομένων της ποιοτικής έρευνας και έγκειται στην προφορική επικοινωνία-συζήτηση ανάμεσα στον ερευνητή-συνεντευκτή και στο ερευνώμενο-συνεντευξιαζόμενο άτομο, ενώ σκοπός της είναι η συλλογή πληροφοριών για ένα συγκεκριμένο θέμα με συστηματικό τρόπο. Η συνέντευξη έχει διάφορα πλεονεκτήματα σε σχέση με άλλα μέσα συλλογής δεδομένων, όπως για παράδειγμα το ερωτηματολόγιο, καθώς μέσω αυτής μπορούν να διερευνηθούν πιθανές αντιδράσεις, κίνητρα και συναισθήματα, κάτι το οποίο δεν μπορεί να γίνει, για παράδειγμα, μέσω των ερωτηματολογίων. Η επαφή του ερευνητή-συνεντευκτή με το ερευνώμενο-συνεντευξιαζόμενο άτομο δίνει τη δυνατότητα στον πρώτο να ανιχνεύσει ιδέες, να «διαβάσει» τη γλώσσα του σώματος, τις εκφράσεις του προσώπου ή τον τόνο της φωνής, στοιχεία τα οποία είναι ιδιαίτερος σημαντικά και μπορούν να βοηθήσουν σε μεγάλο βαθμό την έρευνα.

Η συνέντευξη, επίσης, πλεονεκτεί στο ότι υπάρχει η δυνατότητα για διευκρινίσεις, για εμβάθυνση και αποσαφήνιση των ερωτήσεων, αλλά και των απαντήσεων. Λόγω της προφορικής επικοινωνίας, ο συνεντευκτής μπορεί να δώσει συνέχεια σε κάποια ερώτηση και να επιμείνει σ'

αυτήν, ενώ παράλληλα έχει τη δυνατότητα να κατευθύνει τη συζήτηση. Βέβαια, η συνέντευξη έχει και μερικά μειονεκτήματα, όπως είναι η χρονοβόρα διαδικασία της απομαγνητοφώνησης, κατά την οποία θα πρέπει να τηρηθούν, φυσικά, οι σωστοί κανόνες ορθογραφίας, γραμματικής και συντακτικού, αλλά και η απαιτητική διαδικασία της κωδικοποίησης των αποτελεσμάτων. Επίσης, στη συνέντευξη χρειάζεται ο συνεντευκτής να δώσει το ελεύθερο στον συνεντευξιαζόμενο να επιλέξει τον τόπο και τον χρόνο της διεξαγωγής της συνέντευξης, ενώ η διακριτικότητα είναι ένα από τα αναγκαία στοιχεία της. Ωστόσο, γενικά, η συνέντευξη ακολουθεί, ως προς την προετοιμασία της, παρόμοια διαδικασία με αυτή του ερωτηματολογίου, δηλαδή εντοπισμό των κατάλληλων προσώπων και επινόηση εύστοχων ερωτήσεων.

Ως προς το είδος των συνεντεύξεων επιλέχθηκαν οι ημι-δομημένες συνεντεύξεις, οι οποίες αποτελούνται από συγκεκριμένο-προκαθορισμένο σύνολο ερωτήσεων, αλλά η εφαρμογή τους δεν γίνεται με ενιαίο τρόπο ως προς τη σειρά και το περιεχόμενο των ερωτήσεων. Θεωρήθηκε ως το κατάλληλο είδος συνέντευξης, καθώς δίνει τη δυνατότητα στον συνεντευκτή να αλλάξει τη σειρά και το περιεχόμενο των ερωτήσεων, ακόμη και να προχωρήσει σε προσθαφαιρέσεις ερωτήσεων, ανάλογα με το ερωτώμενο άτομο. Καθώς οι συνεντευξιαζόμενοι της παρούσας εργασίας έχουν εμπειρία από διαφορετικά Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης (εφημερίδα και διαδικτυακή ιστοσελίδα) το είδος αυτό θα έδινε την ελευθερία για προσαρμογές των ερωτήσεων, ενώ θα δημιουργούσε το έδαφος μιας μορφής διαλόγου, κάτι το οποίο κρίθηκε απαραίτητο λαμβάνοντας υπόψιν τη θεματολογία της παρούσας εργασίας. Σύμφωνα με την Κυριαζή (1998) το ευέλικτο, χωρίς πιστή ακολουθία των τύπων σχήμα της συνέντευξης, μπορεί να τύχει χρήσης ως το πιο κατάλληλο εργαλείο για την ποιοτική έρευνα.

Πραγματοποιήθηκαν συνεντεύξεις με δύο ανθρώπους που έχουν διατελέσει ή διατελούν ακόμη το λειτούργημα του θεατρικού κριτικού, οι οποίες στηρίζονται στα ερευνητικά ερωτήματα. Οι συνεντευξιαζόμενοι είναι: ο Γρηγόρης Ιωαννίδης, Επίκουρος Καθηγητής Τμήματος Θεατρικών Σπουδών στο Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, πρώην συντάκτης θεατρικών κριτικών στην εφημερίδα Ελευθεροτυπία και νυν συγγραφέας θεατρικών κριτικών στην Εφημερίδα των Συντακτών και η Τώνια Καραόγλου, πρώην κριτικός θεάτρου στη διαδικτυακή ιστοσελίδα “Elculture” και νυν κριτικός θεάτρου στην έντυπη έκδοση του διαδικτυακού περιοδικού «Αθηνόραμα».

3.3. Προετοιμασία έρευνας

Το πρώτο μέρος της έρευνας, που αφορά στην καταγραφή των δημοσιευμένων θεατρικών κριτικών, προαπαιτούσε την εξεύρεση και συγκέντρωση των εφημερίδων. Οι εφημερίδες συγκεντρώθηκαν από διαφορετικούς φορείς και, συγκεκριμένα, από το αρχείο των εφημερίδων της Βιβλιοθήκης της Τράπεζας της Ελλάδος (Ελευθερίου Βενιζέλου 21 , Αθήνα), από το αρχείο των εφημερίδων της «Εφημερίδας των Συντακτών» (Κολοκοτρώνη 8, Αθήνα), καθώς και μέσω της φυσικής, αλλά και ψηφιακής, αγοράς φύλλων από σημεία πώλησης και από τις αντίστοιχες ιστοσελίδες των εφημερίδων.

Όσον αφορά στο δεύτερο μέρος, δηλαδή τις συνεντεύξεις, έγινε η επιλογή των ατόμων και έπειτα η επικοινωνία μαζί τους, ώστε να καθοριστεί ο τόπος και ο χρόνος της διεξαγωγής της συνέντευξης. Τα στοιχεία επικοινωνίας των συνεντευξιαζόμενων λήφθηκαν, από τα αντίστοιχα μέσα στα οποία εργάζονται, δηλαδή από την «Εφημερίδα των Συντακτών» και το «Αθηνόραμα». Οι συνεντεύξεις έγιναν δια ζώσης και κατόπιν συνεννόησης με τους συνεντευξιαζόμενους, ενώ πραγματοποιήθηκαν στη Φιλοσοφική Σχολή Αθηνών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών (Πανεπιστημιούπολη Ζωγράφου, Αθήνα) και στα γραφεία της εταιρείας ΔΕΣΜΗ ΕΚΔΟΤΙΚΗ Α.Ε. όπου στεγάζεται το «Αθηνόραμα» (Λεωφόρος Μεσογείων 2 – 4, Αθήνα).

Οι ερωτήσεις που επινοήθηκαν ήταν σχετικές με το θέμα της παρούσας εργασίας, στηρίχθηκαν στα ερευνητικά ερωτήματα, που καταγράφονται στην αρχή του κεφαλαίου αυτού και ήταν οι εξής:

- 1.Θεωρείτε ότι υπάρχει μείωση των θεατρικών κριτικών στις εφημερίδες σήμερα;
- 2.Σε ποιους λόγους πιστεύετε ότι οφείλεται η μείωση αυτή;
- 3.Αποτελεί ο Πολιτισμός μία από τις πρώτες κατηγορίες που δέχονται «έκπτωση» στην ύλη του; (Η συγκεκριμένη ερώτηση έγινε στον Γρηγόρη Ιωαννίδη και δεν έγινε στην Τώνια Καράογλου)
- 4.Πώς επηρεάζει τη θεατρική κριτική η ανάπτυξη και η άνοδος του διαδικτύου;
- 6.Ποιες διαφορές εντοπίζετε στις θεατρικές κριτικές εφημερίδας και διαδικτύου; (Η συγκεκριμένη ερώτηση έγινε στην Τώνια Καράογλου και δεν έγινε στον Γρηγόρη Ιωαννίδη)

7.Πώς επηρεάζει τη θεατρική κριτική η δυναμική εμφάνιση των κοινωνικών μέσων δικτύωσης (social media);

8.Ποιες αλλαγές έχουν επέλθει στη σύγχρονη πρακτική θεατρικής κριτικής; (Η συγκεκριμένη ερώτηση έγινε στον Γρηγόρη Ιωαννίδη και δεν έγινε στην Τώνια Καράογλου)

9.Θα μπορούσαν οι εφημερίδες να «σωθούν» και μαζί τους να επιβιώσουν και οι παραδοσιακές θεατρικές κριτικές;(Η συγκεκριμένη ερώτηση έγινε στον Γρηγόρη Ιωαννίδη και δεν έγινε στην Τώνια Καράογλου)

10.Στις εφημερίδες παρατηρείται η εμφάνιση κριτικόμορφων άρθρων, που στηρίζονται σε ένα συνδυασμό άποψης, συνέντευξης και παρουσίασης της παράστασης. Πρόκειται για το είδος που θα αντικαταστήσει τη θεατρική κριτική; (Η συγκεκριμένη ερώτηση έγινε στην Τώνια Καράογλου και δεν έγινε στον Γρηγόρη Ιωαννίδη)

11.Ποιο πιστεύετε ότι θα είναι το μέλλον της θεατρικής κριτικής;

Οι απαντήσεις των συνεντευξιζόμενων κωδικοποιήθηκαν και τα αποτελέσματά τους παρουσιάζονται στο τέταρτο κεφάλαιο και, συγκεκριμένα, στο υποκεφάλαιο 4.2.

3.4. Προβλήματα-Περιορισμοί έρευνας

Τόσο κατά την προετοιμασία όσο και κατά την διεξαγωγή της έρευνας, αντιμετωπίστηκαν διάφορα εμπόδια όσον αφορά και στα δύο είδη έρευνας. Στον εντοπισμό των εφημερίδων υπήρξε μεγάλος περιορισμός χρόνου, λόγω της δυσκολίας εξεύρεσης ενός συνολικού αρχείου εφημερίδων, καθώς και λόγω της δίμηνης διάρκειας κατά την οποία η Τράπεζα της Ελλάδος διατηρεί τις εφημερίδες του αρχείου της. Ως προς τις συνεντεύξεις, αξίζει να σημειωθεί, από τη μία πλευρά, ο περιορισμένος κύκλος κριτικών θεάτρου που απασχολούνται σε εφημερίδες.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: ΔΙΕΞΑΓΩΓΗ ΕΡΕΥΝΑΣ

4.1. Καταγραφή δημοσιευμένων θεατρικών κριτικών στις εφημερίδες

Οι εφημερίδες που συγκεντρώθηκαν με σκοπό την απάντηση στο ερευνητικό ερώτημα «Κατά πόσο υπάρχει μείωση των θεατρικών κριτικών στις εφημερίδες σήμερα;» ήταν οι εξής: «Η Καθημερινή», «Τα Νέα», «Έθνος», «Η Αυγή», «Πρώτο Θέμα», «Εφημερίδα των Συντακτών», «Ελεύθερος Τύπος», «Το Βήμα της Κυριακής» και «RealNews». Πρόκειται για εφημερίδες, στις οποίες υπάρχει το έδαφος για ανάπτυξη του κριτικού λόγου περί τέχνης, σε σχέση με τοπικά ή πιο λαϊκά φύλλα.

Από την μελέτη των εννέα εφημερίδων καταγράφηκαν συνολικά 33 θεατρικές κριτικές, οι οποίες δημοσιεύονται σε τρεις εφημερίδες. Συγκεκριμένα καταγράφηκαν 8 θεατρικές κριτικές στην «Εφημερίδα των Συντακτών», 17 θεατρικές κριτικές στην εφημερίδα «Τα Νέα» και 8 στην εφημερίδα «Η Αυγή», από τις 3 Δεκεμβρίου 2017 μέχρι τις 6 Φεβρουαρίου 2018. Ανά εβδομάδα δημοσιεύεται 1 θεατρική κριτική στην «Εφημερίδα των Συντακτών», 2 στην εφημερίδα «Τα Νέα» και 1 στην εφημερίδα «Αυγή».

Με βάση την παραπάνω καταγραφή παρατηρείται μια πολύ μικρή παραγωγή θεατρικών κριτικών, καθώς από τις εννέα εφημερίδες ευρείας κυκλοφορίας δημοσιεύονται θεατρικές κριτικές μόνο σε τρεις εξ αυτών.

Μεγάλη εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι η εφημερίδα «Το Βήμα» και συγκεκριμένα «Το Βήμα της Κυριακής», εφόσον η καθημερινή κυκλοφορία του φύλλου έχει διακοπεί, δεν διαθέτει στις στήλες της θεατρική κριτική. Πρόκειται για μια εφημερίδα με μακρά και πολύ μεγάλη παράδοση στον τομέα του πολιτισμού και στη θεατρική κριτική, καθώς από τα φύλλα της έχουν περάσει διάφορα αξιόλογα ονόματα κριτικών και σπουδαίοι άνθρωποι των τεχνών. Ο Δημοσιογραφικός Οργανισμός Λαμπράκη (ΔΟΛ), στον οποίο ανήκει «Το Βήμα» αντιμετώπισε, βέβαια, τεράστια οικονομικά προβλήματα κατά τη διάρκεια του 2017, ωστόσο δεν περίμενε κανείς την «αφαίρεση» των θεατρικών κριτικών από τις σελίδες του.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον προκαλεί, επίσης, η «Καθημερινή», μια εφημερίδα με κύρος και μεγάλη εύνοια προς την ανάπτυξη κριτικού λόγου. Κατά τη μελέτη της «Καθημερινής» εντοπίστηκαν μερικές θεατρικές κριτικές, οι οποίες, όμως, δεν δημοσιεύονταν σε τακτική βάση και δεν είχαν

σταθερότητα. Οι κριτικές αφορούσαν μια μεγάλη γκάμα τεχνών, από εικαστικά μέχρι μουσικές συναυλίες και πιο σπάνια για μια θεατρική παράσταση. Επιπρόσθετα, ήταν εμφανής η μικρή έκταση του κειμένου, που το καθιστούσε ως ένα προσωπικό σχόλιο για το θέαμα που παρακολούθησε ο συγγραφέας, παρά ως μια κριτική, έτσι όπως αναπτύχθηκε στο πρώτο κεφάλαιο. Οι συγγραφείς των κειμένων αυτών δεν είχαν αποκλειστικότητα στο θέατρο, αλλά έγραφαν την άποψή τους για διάφορα είδη παραστατικών τεχνών, κάτι το οποίο δεν δύναται να τους προσδώσει το ορόσημο του «θεατρικού κριτικού», αλλά ενός συντάκτη πολιτιστικών θεμάτων.

Τα ένθετα των εφημερίδων, στις οποίες καταγράφονται θεατρικές κριτικές, έχουν εμφανή προσανατολισμό προς ένα γενικότερο καλλιτεχνικό πεδίο, άμεσα συνυφασμένο με τις τέχνες, την ελεύθερη σκέψη, την κουλτούρα και το πνεύμα, με την ρουμπρίκα να δηλώνει τη σαφή σχέση με τον πολιτισμό. Στις κριτικές που καταγράφηκαν, παρατηρείται ένα σημαντικό περιεχόμενο που αποτελείται από τίτλους και υπότιτλους, φωτογραφικό υλικό της παράστασης, πληροφορίες για την κάθε θεατρική παράσταση που περιλαμβάνουν τον χώρο και τον χρόνο που ανεβαίνει, ούτως ώστε ο θεατής να είναι ενήμερος στην περίπτωση που επιθυμεί να την παρακολουθήσει και ο ίδιος, πληροφορίες για τους συντελεστές της παράστασης, ενώ αρκετές φορές συναντάμε και σημαντικά στοιχεία για τον εκάστοτε θεατρικό συγγραφέα του έργου. Εντοπίζονται, ακόμη, λεζάντες που συνοδεύουν το φωτογραφικό υλικό, καθώς και φωτογραφία του συγγραφέα της κριτικής συνοδεία της υπογραφής του. Αξιοσημείωτη είναι, επίσης, η προσθήκη χρωμάτων στο περιεχόμενο της θεατρικής κριτικής, στοιχείο το οποίο της προσδίδει ζωντάνια και, παράλληλα, τη διαφοροποιεί από άλλες κατηγορίες άρθρων.

Όλα τα παραπάνω στοιχεία αναλύονται στα επόμενα υποκεφάλαια, όπου γίνεται διαχωρισμός των εφημερίδων στις οποίες περιέχονται θεατρικές κριτικές, ενώ οι εφημερίδες που δεν δημοσιεύουν τέτοιου είδους άρθρα συγκεντρώνονται σε ένα κοινό υποκεφάλαιο, διότι παρατηρούνται όμοια χαρακτηριστικά και πανομοιότυπες τακτικές.

4.1.1.Εφημερίδα «Η Εφημερίδα των Συντακτών»

Από την Εφημερίδα των Συντακτών συγκεντρώθηκαν και αναλύθηκαν 8 κριτικές θεάτρου σε διάρκεια δύο μηνών. Οι κριτικές που δημοσιεύονται στην εν λόγω εφημερίδα, συγγράφονται

πάντα από τον ίδιο κριτικό, τον Γρηγόρη Ιωαννίδη, και δημοσιεύονται σε εβδομαδιαία βάση κάθε Δευτέρα. Οι κριτικές που μελετήθηκαν αφορούν τις ημερομηνίες 4/12/2017, 11/12/2017, 18/12/2017, 08/1/2018, 15/1/2018, 22/1/2018, 29/12/2018 και 5/2/2018.

Πρόκειται για εκτενείς, ολοσέλιδες, κριτικές που αφορούν μία παράσταση κάθε φορά και περιλαμβάνονται στο ένθετο που περιέχει τα πολιτιστικά θέματα, το οποίο φέρει το όνομα “Art”. Με τον τίτλο του ενθέτου “Art” γίνεται εμφανής η συσχέτιση των άρθρων με το γενικό πλαίσιο των Τεχνών, μέρος των οποίων αποτελεί το Θέατρο, ωστόσο δεν υπάρχει επιμέρους κατηγοριοποίηση των Τεχνών αυτών με σχετικό διαχωρισμό (όπως για παράδειγμα «Σινεμά», «Μουσική» ή «Θέατρο»).

Η θέση της κριτικής θεάτρου στις πρώτες σελίδες του ενθέτου “Art” και στην ίδια πάντοτε σελίδα, προσφέρει στον αναγνώστη πολλαπλά θετικά χαρακτηριστικά που διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στην εμπειρία της ανάγνωσής του. Η ρουμπρίκα της κριτικής θεάτρου στην Εφημερίδα των Συντακτών, δηλώνει απερίφραστα τον ειδολογικό χαρακτηρισμό του κειμένου που πρόκειται να διαβάσει ο αναγνώστης, εφόσον φέρει το όνομα «Θέατρο – Κριτική» με εξαίρεση τη ρουμπρίκα «Θέμα – Κριτική» που συναντάμε στο φύλλο της ημερομηνίας 4/12/2017. Αξίζει να σημειωθεί πως στην περίπτωση των θεατρικών κριτικών της Εφημερίδας των Συντακτών, παρατηρείται η τακτική που αναφέρθηκε σε προηγούμενο κεφάλαιο, κατά την οποία η ειδολογική ένδειξη και η ρουμπρίκα ταυτίζονται, συναιρώντας σε ενιαίο τίτλο τη θεματική περιοχή (θέατρο) και το είδος λόγου (κριτική) (Βερβεροπούλου, 2008: 453).

Το ένθετο “Art”, το οποίο αποτελείται από 8 σελίδες, φιλοξενεί την κριτική θεάτρου στην τρίτη κατά σειρά σελίδα του. Οι 8 κριτικές που μελετήθηκαν, δημοσιεύονται κάθε βδομάδα στη σελίδα 27 του φύλλου της εφημερίδας και, συγκεκριμένα, στην εξωτερική σελίδα, δηλαδή στη δεξιά πλευρά. Σύμφωνα με τον Lavoinne οι μονές σελίδες εκλαμβάνονται ως οι «καλές σελίδες» σε σχέση με τις ζυγές σελίδες, γιατί τείνουν να θεωρούνται πιο προσιτές στο βλέμμα του αναγνώστη κατά τη διάρκεια της διαδρομής της ανάγνωσής του (Lavoinne, 2004: 105). Λαμβάνοντας ως αρχή το γεγονός πως γίνεται μία εκ των προτέρων και κατά αναλογία οργάνωση της ύλης και των θεμάτων της εκάστοτε εφημερίδας (Lavoinne, 2004: 105), τότε η τοποθέτηση της θεατρικής κριτικής στη μονή σελίδα (δεξιά) δηλώνει τη βαρύτητα που δίνεται από την Εφημερίδα των Συντακτών στο συγκεκριμένο είδος λόγου και αποτυπώνει τη σημαντικότητα της αξίας της.

Ο συνδυασμός του ολοσέλιδου άρθρου, όπου η εν λόγω θεατρική κριτική έχει πολύ μεγάλη έκταση, με την τοποθέτησή της στην «καλή σελίδα», αποτελεί ένα από τα σπουδαιότερα αποτελέσματα. Η σημαντικότητα έγκειται στο ότι αυτός ο συνδυασμός την καθιστά τη μοναδική θεατρική κριτική που ακολουθεί την πρακτική της παραδοσιακής θεατρικής κριτικής σήμερα και αποδεικνύει πως οι αλλαγές που έχουν επέλθει στο πεδίο των εφημερίδων και των θεατρικών κριτικών έχουν επηρεάσει, όχι απλώς την πλειοψηφία τους, αλλά το σύνολό τους. Ωστόσο, το παραπάνω υλοποιείται με ένα τρόπο που συμβαδίζει με τη σύγχρονη εποχή, μέσω του περικειμένου της θεατρικής κριτικής, που περιλαμβάνει κάθε φορά μία μεγάλων διαστάσεων, έγχρωμη φωτογραφία από την εκάστοτε θεατρική παράσταση στο κέντρο της σελίδας και έναν τίτλο σε μεγάλη γραμματοσειρά που τοποθετείται σε ειδικό χρωματιστό πλαίσιο. Παράλληλα, αναγράφεται το όνομα και η τοποθεσία της παράστασης σε, επίσης, ειδικό πλαίσιο με χρώμα, ενώ τα περικειμενικά δεδομένα συμπληρώνονται με το καπέλο, δηλαδή με ένα μικρό και αντιπροσωπευτικό απόσπασμα από την κριτική που τοποθετείται σε συγκεκριμένο πλαίσιο και ξεχωρίζει, καθώς είναι γραμμένο με μεγαλύτερα γράμματα.

4.1.2.Εφημερίδα «Τα Νέα»

Από την εφημερίδα «Τα Νέα» συγκεντρώθηκαν και μελετήθηκαν 17 κριτικές θεάτρου σε διάρκεια δύο μηνών. Οι κριτικές που δημοσιεύονται στην εν λόγω εφημερίδα, συγγράφονται από δύο θεατρικούς κριτικούς, τον Κώστα Γεωργουσόπουλο και τη Μυρτώ Λοβέρδου, και δημοσιεύονται σε εβδομαδιαία βάση κάθε Δευτέρα και Τρίτη αντίστοιχα. Οι κριτικές που μελετήθηκαν αφορούν τις ημερομηνίες 4/12/2017, 5/12/2017, 11/12/2017, 12/12/2017, 18/12/2017, 19/12/2017, 02/1/2018, 08/1/2018, 09/1/2018, 15/1/2018, 16/1/2018, 22/1/2018, 23/1/2018, 29/1/2018, 30/1/2018, 5/2/2018 και 06/2/2018.

Το ενδιαφέρον στην περίπτωση της συγκεκριμένης εφημερίδας εντοπίζεται στις θεατρικές κριτικές του Γεωργουσόπουλου που δημοσιεύονται κάθε Δευτέρα, γιατί δεν αφορούν μόνο μία θεατρική παράσταση κάθε φορά, αλλά δύο ή τρεις διαφορετικές παραστάσεις. Στις περιπτώσεις που οι κριτικές είναι περισσότερες από μία, η έκταση της εκάστοτε κριτικής είναι μικρότερη. Το κείμενο που αφορά στη δεύτερη και, μερικές φορές στην τρίτη, θεατρική παράσταση αποτελεί μια σύντομη προσωπική άποψη, συμπυκνωμένη, περιεκτική, με ελάχιστες πληροφορίες. Ο

Γεωργουσόπουλος έχει στη διάθεσή του μία ολόκληρη σελίδα, στην εσωτερική πλευρά του φύλλου, είτε πρόκειται για θεατρική κριτική που αφορά μία μόνο παράσταση, είτε πρόκειται για τρεις διαφορετικές κριτικές, καθώς αυτές τοποθετούνται στο ίδιο χωρικό πλαίσιο της μίας σελίδας και διαδέχονται η μία την άλλη, ενώ διαχωρίζονται με τους τίτλους των παραστάσεων.

Οι θεατρικές κριτικές του Γεωργουσόπουλου περιλαμβάνονται στο ένθετο «Νσυν», που παραπέμπει σε άρθρα που αφορούν σε θέματα πέραν των ειδήσεων και διαφοροποιείται από τα δημοσιεύματα του πρώτου μέρους της εφημερίδας και της βασικής ενημέρωσης του κοινού. Στο εν λόγω ένθετο υπάρχει σαφής διαχωρισμός του «Πολιτισμού» με την αντίστοιχη ένδειξη στο πάνω μέρος της σελίδας και οι θεατρικές κριτικές του Γεωργουσόπουλου δημοσιεύονται υπό τη θεματική ενότητα «Η κριτική της Δευτέρας», ρουμπρίκα που υποδεικνύει αμέσως και ρητά στον αναγνώστη το είδος του άρθρου που πρόκειται να διαβάσει. Η συγκεκριμένη ένδειξη προσδίδει, επίσης, στο άρθρο συνέπεια και σταθερότητα, ανάγοντας τη θεατρική κριτική του Κώστα Γεωργουσόπουλου σε μια συστηματική και τακτική στήλη.

Όπως προαναφέρθηκε, η εφημερίδα «Τα Νέα» φιλοξενεί στα φύλλα της θεατρικές κριτικές από δύο θεατρικούς κριτικούς κάθε βδομάδα. Η δεύτερη θεατρική ανήκει στη Μυρτώ Λοβέρδου και δημοσιεύεται κάθε Τρίτη στο ίδιο ένθετο, που φέρει τον τίτλο «Νσυν», και υπό την ίδια θεματική ενότητα με την ένδειξη «Πολιτισμός». Η ρουμπρίκα που αναγράφεται πάνω από τη θεατρική κριτική της Λοβέρδου είναι «Το θέατρο της Τρίτης» και δημοσιεύεται στην εσωτερική, επίσης, σελίδα του φύλλου της εφημερίδας. Αν και δεν είναι ολοσέλιδη, όπως παρατηρείται στις κριτικές του Γεωργουσόπουλου, λαμβάνει ένα σημαντικό μέρος της σελίδας και συγκεκριμένα το μισό από αυτή, ενώ αναφέρεται σε μία θεατρική παράσταση κάθε φορά. Με την ένδειξη «Το θέατρο της Τρίτης» γίνεται ένας σαφής διαχωρισμός των κειμένων σε σχέση με την «Κριτική της Δευτέρας» του Γεωργουσόπουλου, ωστόσο οι διαφορές μεταξύ των άρθρων δεν εξαντλούνται στη ρουμπρίκα.

Ενώ ο αναγνώστης μπορεί να παρασυρθεί από τα παρόμοια χαρακτηριστικά που φέρουν φαινομενικά τα κείμενα των δύο συγγραφέων, αν ανατρέξει στο περιεχόμενό τους θα παρατηρήσει πως στην πρώτη περίπτωση, του Γεωργουσόπουλου, συναντά κανείς την παραδοσιακή θεατρική κριτική με έντονο το στοιχείο της προσωπικής άποψης και με ανάλυση σχεδόν όλων των συστατικών που φέρει μια θεατρική παράσταση. Στη δεύτερη περίπτωση, της Λοβέρδου, τα κείμενα περισσότερο συνθέτουν με μαεστρία το γενικότερο πλαίσιο του

θεατρικού έργου και των νοημάτων που αυτό φέρει, παρά αποτιμούν το ανέβασμα της εκάστοτε θεατρικής παράστασης. Κλίνουν προς ένα ενδιαφέρον σημείωμα για τις θέσεις του θεατρικού έργου και τους σκοπούς της παράστασης, με εμβόλιμο το προσωπικό σχόλιο, παρά με την παραδοσιακή θεατρική κριτική που αναλύθηκε εκτενώς στο θεωρητικό μέρος της εργασίας αυτής.

Τα άρθρα που φέρουν την επικεφαλίδα «Το θέατρο της Τρίτης» λόγω της τακτικής τους δημοσίευσης, της ακριβούς συχνότητας και της τοποθέτησής τους στον ίδιο πάντα χώρο του φύλλου της εφημερίδας, τα καθιστούν, όπως και στην πρώτη περίπτωση, μια στήλη, που ανήκει σε έναν συγκεκριμένο συγγραφέα. Οι δύο περιπτώσεις συνοδεύονται εξίσου από μια σειρά περικειμενικών στοιχείων, που, αφενός, διανθίζουν το ίδιο το κείμενο και, αφετέρου, επιτελούν μια χρηστική λειτουργία προς τον αναγνώστη. Η υπογραφή του εκάστοτε κριτικού τοποθετείται στο άνω μέρος του κειμένου και συνοδεύεται από την αντίστοιχη φωτογραφία του, κάτι το οποίο συνηθίζεται, κυρίως, στα άρθρα γνώμης. Βέβαια, η θεατρική κριτική θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως άρθρο αυτής της κατηγορίας, καθώς η ξένη βιβλιογραφία την εντάσσει συχνά στην κατηγορία «γνώμη» (Grosse, 2001: 30,32).

Η φωτογραφία, συνοδεία του ονοματεπώνυμου του κριτικού, αποτελεί σημαντικό περικειμενικό στοιχείο, πέρα από την πρακτική της χρησιμότητα και την αναγνωριστική λειτουργία που επιτελεί. Είναι άξιο προσοχής γιατί, αφενός, προσδίδει μεγαλύτερη βαρύτητα στην υπογραφή του κριτικού, ο οποίος λαμβάνει ολόκληρη την ευθύνη των απόψεων που φέρει η θεατρική κριτική του, και τον φέρνει αντιμέτωπο με τον αναγνώστη, καθιστώντας το πλαίσιο της επικοινωνίας του πλήρως διαφανές. Αφετέρου, επειδή η φωτογραφία των κριτικών ενσωματώνεται σε μία μεγαλύτερη και έγχρωμη εικόνα, που απεικονίζει τις κουίντες ενός θεάτρου και που έχει την ίδια μορφή κάθε βδομάδα, δίνεται μια καλλιτεχνική χροιά στα εν λόγω κείμενα και, παράλληλα, καθίσταται εμφανής η σχέση των εν λόγω άρθρων με την τέχνη του θεάτρου.

Το περικείμενο των θεατρικών κριτικών των «Νέων» συμπληρώνεται με φωτογραφίες από σκηνές της αναφερόμενης θεατρικής παράστασης ή συντελεστών, ενώ αρκετές φορές συνδυάζονται και τα δύο. Δεδομένου ότι οι κριτικές του Γεωργουσόπουλου είναι ολοσέλιδες, οι φωτογραφίες είναι περισσότερες και αντιστοιχούν στην εκάστοτε παράσταση όταν πρόκειται για κριτικές που ξεπερνούν τη μία. Αξίζει να σημειωθεί πως οι φωτογραφίες των κριτικών του

Γεωργουσόπουλου συνοδεύονται από λεζάντες, σε αντίθεση με τα κείμενα της Λοβέρδου. Ωστόσο το ειδικό πλαίσιο με τις πληροφορίες των συντελεστών της παράστασης υπάρχει και στις δύο θεατρικές κριτικές.

4.1.3.Εφημερίδα «Η Αυγή»

Από την εφημερίδα «Η Αυγή» συγκεντρώθηκαν και μελετήθηκαν 8 κριτικές θεάτρου σε διάρκεια δύο μηνών. Οι κριτικές που δημοσιεύονται στην εν λόγω εφημερίδα, συγγράφονται από έναν θεατρικό κριτικό, τον Λέανδρο Πολενάκη, και δημοσιεύονται σε εβδομαδιαία βάση στην κυριακάτικη έκδοση της «Αυγής» (Η Αυγή της Κυριακής). Οι κριτικές που μελετήθηκαν αφορούν τις ημερομηνίες 3/12/2017, 10/12/2017, 17/12/2017, 07/1/2018, 14/1/2018, 21/1/2018, 28/1/2018 και 4/2/2018.

Οι θεατρικές κριτικές της εφημερίδας «Η Αυγή» παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον εξ αρχής, διότι ο συγγραφέας τους διατηρεί τη μόνιμη στήλη θεατρικής κριτικής στην εν λόγω εφημερίδα από το 1978. Είναι πολύ συχνό φαινόμενο η πολυετής συνεργασία μεταξύ ενός θεατρικού κριτικού και ενός έντυπου μέσου, αν και έχουν υπάρξει αλλαγές οφειλόμενες σε προσωπικούς λόγους των δύο μερών. Ωστόσο, λόγω των δυσμενών αλλαγών που επέφερε η οικονομική κρίση της χώρας μας στα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης και ειδικά στα έντυπα μέσα, πολλές είναι οι εφημερίδες που είτε διέκοψαν την κυκλοφορία τους, είτε αφαίρεσαν τη θεατρική κριτική από τα φύλλα τους, με αποτέλεσμα οι κριτικοί να αναζητήσουν άλλη «στέγη».

Οι θεατρικές κριτικές που περιλαμβάνονται στην «Αυγή» αποτελούν μέρος του ενθέτου «Γράμματα και Τέχνες», προετοιμάζοντας τον αναγνώστη για τη θεματολογία των άρθρων που συγκαταλέγονται σε αυτό. Χωρίς περαιτέρω διαχωρισμό των τεχνών μεταξύ τους, οι κριτικές φέρουν την κατατοπιστική ένδειξη «Κριτική Θεάτρου» σε κόκκινο πλαίσιο, η οποία διαφοροποιείται από των άλλων εφημερίδων, καθώς βρίσκεται στο πλάι του κειμένου – και όχι πάνω από αυτό - και σε κάθετη ευθυγράμμιση. Ο αναγνώστης, δηλαδή, δεν το αναγνωρίζει κατευθείαν, καθώς χρειάζεται να γυρίσει την εφημερίδα στο πλάι για να διαβάσει την εν λόγω ρουμπρίκα, η οποία συνοδεύεται από ένα μικρό σκίτσο που απεικονίζει δύο μάσκες θεάτρου.

Η θεατρική κριτική τοποθετείται στην εσωτερική σελίδα της εφημερίδας και λαμβάνει το άνω μισό μέρος της σελίδας, ενώ ακριβώς κάτω από αυτήν τοποθετείται η κριτική μουσικής που φιλοξενεί η εφημερίδα «Αυγή» στα φύλλα της, με την αντίστοιχη ρουμπρίκα να έχει το ίδιο χρώμα και την ίδια κάθετη ευθυγράμμιση. Η ομοιομορφία που διακρίνει τα δύο άρθρα και η τοποθέτησή τους σε κοινή σελίδα, δημιουργεί την αίσθηση ότι ολόκληρη η σελίδα είναι αφιερωμένη στις κριτικές θεαμάτων με αποτέλεσμα να καθίσταται σαφής στον αναγνώστη η δομή του υλικού της εφημερίδας. Συν τοις άλλοις, το γεγονός αυτό εκφράζει την προτίμηση και τη στήριξη της εφημερίδας «Αυγή» προς το γενικότερο κειμενικό είδος της κριτικής, ενώ αντικατοπτρίζεται, παράλληλα, επιθυμία της να διατηρήσει κλασικά είδη άρθρων που τείνουν να εκλείψουν.

Οι θεατρικές κριτικές της «Αυγής» παρουσιάζουν μια πιο απλοποιημένη μορφή στο περικειμενικό περιβάλλον, σε σχέση με τις δύο παραπάνω εφημερίδες που μελετήθηκαν λόγω των κριτικών τους. Είναι εμφανής η συχνή έλλειψη φωτογραφιών με στιγμιότυπα της εκάστοτε θεατρικής παράστασης, όπως και η απουσία της φωτογραφίας του ίδιου του κριτικού, στοιχείο το οποίο παρατηρείται μόνο στις θεατρικές κριτικές των «Νέων». Οι τίτλοι και οι υπότιτλοι των κριτικών έχουν πολύ συγκεκριμένη δομή και διάταξη, δίνοντας την αίσθηση μιας πολύ τακτοποιημένης τοποθέτησης του υλικού της εφημερίδας. Αξίζει, επίσης, να σημειωθεί πως από τις εν λόγω κριτικές απουσιάζει το ξεχωριστό πλαίσιο με τις πληροφορίες σχετικά με τους συντελεστές της παράστασης, αλλά ο Πολενάκης πραγματοποιεί σύντομη αναφορά σε όλους τους συντελεστές εντός του κειμένου.

Πρόκειται για την τρίτη περίπτωση εφημερίδας που φιλοξενεί στο περιεχόμενό της ένα είδος παραδοσιακής θεατρικής κριτικής και αυτό, σε συνδυασμό με την σαράντα ετών «θητεία» του κριτικού θεάτρου Πολενάκη στην «Αυγή», καθιστά τη συγκεκριμένη εφημερίδα μία από τις προεξέχουσες στο είδος της θεατρικής κριτικής. Τα κείμενά του διατηρούν πολλά από τα στοιχεία της παραδοσιακής θεατρικής κριτικής και, λαμβάνοντας υπόψιν την ύπαρξη μουσικής κριτικής στην ίδια σελίδα, καθίσταται εμφανής η μεγάλη σημασία και βαρύτητα που δίνει η «Αυγή» στο είδος αυτό, μακριά από φανφάρες και ιδιομορφίες χάριν εντυπωσιασμού. Βέβαια, η απλοϊκή μορφή της θεατρικής κριτικής της «Αυγής» αποτυπώνει μια ανεπαίσθητη διάθεση μη συμβαδίσματος με τη νέα εποχή και τους καινούργιους κώδικες επικοινωνίας, που οι άλλες εφημερίδες φαίνεται να προσπαθούν να ακολουθήσουν.

4.1.4.Λοιπές εφημερίδες - Παρατηρήσεις

Στο υποκεφάλαιο αυτό συγκεντρώνονται οι εφημερίδες, που κατά τη διεξαγωγή της έρευνας παρατηρήθηκε πως δεν διαθέτουν άρθρα θεατρικής κριτικής στα φύλλα τους. Η ομαδοποίησή τους οφείλεται, πρωτίστως, στην απουσία του είδους των άρθρων που ερευνά η παρούσα εργασία και, δευτερευόντως, στον εντοπισμό κοινών χαρακτηριστικών μεταξύ των εντύπων αυτών. Η κοινή γραμμή τους στα άρθρα που αφορούν τη θεατρική κριτική θεωρήθηκε μείζονος σημασίας και οδήγησε στη διασαφήνιση του θέματος της εργασίας, ενώ διαφώτισε τις απαντήσεις που επιχειρεί να δώσει στα βασικά ερευνητικά ερωτήματα. Η μελέτη των συγκεκριμένων εφημερίδων από όπου απουσιάζουν οι θεατρικές κριτικές, υπήρξε ιδιαίτερος χρήσιμη στον εντοπισμό των προβλημάτων που αντιμετωπίζει σήμερα η θεατρική κριτική, στον τρόπο που το εν λόγω κειμενικό είδος διαχειρίζεται από τις εφημερίδες, αλλά και στον καθορισμό του γενικότερου πεδίου μέσα στο οποίο κινούνται οι εφημερίδες ως προς τα θεατρικά θέματα.

Όπως προαναφέρθηκε, απόλυτα εμφανής υπήρξε η απουσία θεατρικών κριτικών από την εφημερίδα «Το Βήμα της Κυριακής», γνωστής για την παράδοση την οποία έχει στο συγκεκριμένο είδος άρθρων. Οι μεγαλύτεροι κριτικοί θεάτρου της Ελλάδας άφησαν το στίγμα τους στο «Βήμα» μέσω των κριτικών τους, σε εποχές που η οικονομική κατάσταση της χώρας μας ήταν σαφώς καλύτερη, αλλά και σε εποχές που σημειώθηκαν διάφορων ειδών κρίσεις. Η σοβαρότητα και το σεβαστό ύφος με τα οποία αντιμετωπίζει όλα τα χρόνια «ζωής» του το «Βήμα», από την αρχή του μέχρι και σήμερα, διατηρείται χωρίς εκπτώσεις. Τα πολυσέλιδα ένθετά του που αφιερώνονται σε όλες τις εκφάνσεις του πολιτισμού είναι γεγονός, γι' αυτό και η απουσία θεατρικής κριτικής πλέον στα φύλλα του, λαμβάνει ιδιαίτερη αξία. Ωστόσο, η τεράστια οικονομική δυσκαμψία του Δημοσιογραφικού Οργανισμού Λαμπράκη (ΔΟΛ) δίνει τα απαραίτητα ελαφρυντικά στην περίπτωση αυτή και παρουσιάζει περίτρανα τις επιπτώσεις της οικονομικής κρίσης στον έντυπο Τύπο, που αναγκάζεται να περιορίσει τα έξοδά του.

Η εφημερίδα «Το Βήμα της Κυριακής» φιλοξενεί πολυάριθμα άρθρα που σχετίζονται με την τέχνη του θεάτρου, τα οποία, όμως, λαμβάνουν διαφορετική μορφή από μία θεατρική κριτική και εξυπηρετούν διαφορετικούς σκοπούς. Τέτοιου είδους δημοσιεύματα υπήρχαν ανέκαθεν στην εν λόγω εφημερίδα και έχουν διατηρηθεί. Πρόκειται για συνεντεύξεις με καλλιτέχνες από τον θεατρικό χώρο, όπως ηθοποιούς, σκηνοθέτες και θεατρικούς συγγραφείς. Ενώ στην περίπτωση

της θεατρικής κριτικής το άρθρο έπεται της θεατρικής παράστασης, αφού χρονικά και λογικά προϋποθέτει την ύπαρξη ή την εκτέλεση ενός έργου τέχνης (Βερβεροπούλου, 2008: 444), τα άρθρα των συνεντεύξεων προηγούνται της παράστασης. Η συζήτηση του συντάκτη με τον συντελεστή της παράστασης επιτελεί δύο λειτουργίες: από τη μία πλευρά ενημερώνει τους αναγνώστες για το επερχόμενο ανέβασμα μιας θεατρικής παράστασης και από την άλλη πλευρά τους παρουσιάζει, τους εξηγεί και τους αναλύει τις βασικές δομές και τα νοήματα του έργου.

Παρατηρούνται, επίσης, στις σελίδες του ολοσέλιδα αφιερώματα με πρόσωπα του θεάτρου και άρθρα με τη μορφή του πολιτιστικού ρεπορτάζ, είδος που αποκλίνει σε πολλά σημεία από τη θεατρική κριτική που μελετάται στην παρούσα εργασία. Η παρουσίαση των θεατρικών παραστάσεων από δημοσιογράφους του πολιτιστικού ρεπορτάζ ή τα κείμενα που περιγράφουν μια παράσταση μέσα από τις πρόβες που παρακολούθησε ο συντάκτης, είναι μια συνήθης τακτική, η οποία παρατηρείται σε όλες τις εφημερίδες που περιλαμβάνονται στο υποκεφάλαιο αυτό. Όσον αφορά στο «Βήμα της Κυριακής», αξίζει να σημειωθούν οι προσφορές με ομαδικά κουπόνια που διαθέτει για συγκεκριμένες παραστάσεις, καθώς και η θεατρική ατζέντα που περιέχεται στις σελίδες του ενθέτου που αφορά στον πολιτισμό, η οποία λειτουργεί ως ένας οδηγός θεάτρων με τις αντίστοιχες παραστάσεις που φιλοξενεί το καθένα από αυτά, για το κοινό που επιθυμεί να είναι ενημερωμένο για τα θεατρικά δρώμενα της πόλης.

Συναφή χαρακτηριστικά παρατηρούνται στις εφημερίδες που δεν περιλαμβάνουν θεατρική κριτική, αλλά δημοσιεύουν κείμενα που θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ως «κριτικόμορφα» ή «κριτικοφανή». Πρόκειται για άρθρα που επιχειρούν μια μείξη παρουσίασης και επιφανειακού σχολιασμού της παράστασης ή ένα συνδυασμό συνέντευξης με μια ελαφρώς διαφοροποιημένη εκδοχή του δελτίου τύπου, κείμενο το οποίο στοχεύει στην προβολή της θεατρικής παράστασης και το οποίο αποστέλλεται στα έντυπα μέσα από τα θέατρα ή τις εταιρείες παραγωγής που έχουν αναλάβει την εκάστοτε θεατρική παράσταση. Η αναπροσαρμογή ενός δελτίου τύπου και η ένταξή του σε μια γενικότερη παρουσίαση της θεατρικής παράστασης, στερείται προσωπική άποψη, υποκειμενικής τεκμηρίωσης και δεν αποτελεί σε καμία περίπτωση θεατρική κριτική.

Κατά τη μελέτη των εφημερίδων που δεν διαθέτουν θεατρικές κριτικές, παρατηρείται— στη θεατρική θεματολογία - μία γενικότερη τάση «προτάσεων» και εξηγούμαι. Εκτός από την ατόφια ή παραλλαγμένη ή ενσωματωμένη σε συναφή κείμενα αναδημοσίευση των δελτίων τύπου, η θεατρική ατζέντα, που προαναφέρθηκε, περιλαμβάνει στην ουσία προτάσεις θεαμάτων

από την εφημερίδα προς τους αναγνώστες. Μάλιστα, η θεατρική ατζέντα δεν περιλαμβάνει όλα τα θεάματα της εκάστοτε ημερομηνίας, αλλά συγκεκριμένες και μεμονωμένες παραστάσεις που συνδέονται με το ύφος και την ιδιοσυγκρασία της κάθε εφημερίδας ή ακόμη και με τις συνεργασίες που αυτή μπορεί να έχει.

Πέρα, όμως, και από την πολιτιστική ατζέντα, παρατηρείται ένα είδος προτάσεων με ενσωματωμένους προσωπικούς σχολιασμούς και επιδερμικές αποτιμήσεις θεατρικών παραστάσεων, που τοποθετούνται στο κάτω μέρος της εφημερίδας. Πρόκειται για κείμενα τα οποία συνίστανται σε μερικές βασικές πληροφορίες του έργου, της πλοκής και των συντελεστών, οι οποίες εμπλουτίζονται με την γνώμη του συντάκτη και την προσωπική του αποτίμηση με λιγοστά λόγια. Διαθέτουν το υποκειμενικού στοιχείο του συγγραφέα και την άποψή του, αλλά αυτά περιορίζονται σε μερικές μόνο γραμμές και, μάλιστα, μέσα σε ένα άρθρο που εκ των πραγμάτων είναι μικρό και συνοπτικό.

Στην εφημερίδα «Η Καθημερινή» παρατηρείται κατά κόρον το φαινόμενο αυτό και, για τους λόγους που προαναφέρθηκαν, τα άρθρα αυτά δεν θεωρήθηκαν θεατρικές κριτικές, εξ ου και η τοποθέτηση της «Καθημερινής» στο παρόν υποκεφάλαιο. Στην εν λόγω εφημερίδα τέτοιου είδους άρθρα συγκαταλέγονται στο ένθετο που φέρει τον τίτλο «Τέχνες και Γράμματα», το οποίο σχετίζεται άμεσα με τον πολιτισμό και το θέατρο. Υπό τη θεματική ενότητα «Πολιτισμός», δημοσιεύονται από διάφορους αρθρογράφους και σε ποικίλες υποκατηγορίες που έχουν τις επικεφαλίδες «Προτάσεις» ή «Προβολές», ενώ σε κάποιες περιπτώσεις το άρθρο δημοσιεύεται με τον τίτλο του χωρίς ειδική ένδειξη. Πρόκειται για θετικές αποτιμήσεις θεατρικών παραστάσεων, τις οποίες ο εκάστοτε συγγραφέας προτείνει στους αναγνώστες να παρακολουθήσουν, χωρίς να υπάρχει μέσα στο κείμενο αναλυτικά η κριτική άποψή του και δίχως ιδιαίτερες προεκτάσεις. Επιπρόσθετα, στα άρθρα αυτά δεν παρατηρείται συνέπεια ως προς τη συχνότητά τους και δεν επικεντρώνονται αποκλειστικά στα θεατρικά δρώμενα, αλλά «καλύπτουν» μια μεγαλύτερη γκάμα θεαμάτων.

Ο Γεωργουσόπουλος χαρακτηρίζει το συγκεκριμένο είδος άρθρων, το οποίο εντοπίζεται στην πλειονότητα των εφημερίδων, ως «κριτικίζον θεατρικό ρεπορτάζ» (Γεωργουσόπουλος, 4/8/2001) δηλώνοντας εμφανώς την απουσία ταυτότητας και την έλλειψη ειδολογικού χαρακτήρα στα κείμενα αυτά. Στις εφημερίδες που μελετήθηκαν και στις οποίες απουσιάζουν οι θεατρικές κριτικές, παρατηρείται η τακτική των «κριτικόμορφων» άρθρων που έχουν, μεν, ως

θέμα τους θέατρο και διαθέτουν μια χροιά υποκειμενισμού, στερούνται, δε, των κριτηρίων που οριοθετούν την αυθεντική κριτική θεάτρου. Λαμβάνοντας υπόψιν τους σκοπούς της θεατρικής κριτικής, γνωρίζουμε εκ των προτέρων πως μέσα σε αυτούς δεν περιλαμβάνεται η προσέλευση των αναγνωστών – θεατών στις θεατρικές παραστάσεις που αποτιμούνται. Άλλωστε, πολλές φορές η θεατρική κριτική τείνει να είναι αρνητική, επομένως η λειτουργία της δεν έγκειται στο να οδηγήσει όσους την διαβάζουν στην παράσταση, ούτε φυσικά στο να τους απομακρύνει από αυτή, αλλά στο να ανοίξει ένας τεκμηριωμένος διάλογος. Από την άλλη πλευρά, σκεπτόμενοι τα άρθρα τα οποία ενδύονται τον μανδύα των «προτάσεων», θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε πως εύλογα υπάρχει ο κίνδυνος της ενοχοποίησής τους για ανειλικρινείς προθέσεις.

Ως βασικό αποτέλεσμα της έρευνας υπήρξε η μείωση των θεατρικών κριτικών στις ελληνικές εφημερίδες, εφόσον η παραδοσιακή και αυθεντική θεατρική κριτική, η οποία ενσωματώνει όλα εκείνα τα στοιχεία που την ξεχωρίζουν και την καθιστούν ένα ξεχωριστό κειμενικό είδος με σαφή όρια, εντοπίστηκε μόνο σε τρεις εφημερίδες. Επίσης, σημαντική υπήρξε η παρατήρηση των αλλαγών που υπέστησαν τόσο οι εφημερίδες όσο και η ίδια η κριτική θεάτρου, ενώ μεγάλο ενδιαφέρον παρουσιάζει η ανάδυση των νέων μορφών άρθρων που πλησιάζουν τη θεατρική κριτική. Κρίθηκε, ωστόσο, σκόπιμη η περαιτέρω ερευνητική διαδικασία μέσω των συνεντεύξεων, ώστε να απαντηθούν όλα τα ερευνητικά ερωτήματα.

4.2. Συνεντεύξεις

Ο ανθρώπινος παράγοντας αποτελεί καίριο σημείο και έχει καταλυτικό ρόλο στη διεξαγωγή οποιουδήποτε είδους έρευνας, καθώς μπορεί να αλλάξει τα όποια δεδομένα ή να επιβεβαιώσει περίτρανα τα όποια αποτελέσματα. Μέσω των ημι-δομημένων συνεντεύξεων με τον Γρηγόρη Ιωαννίδη και την Τώνια Καραόγλου, διαφωτίστηκε το θολό πεδίο των θεατρικών κριτικών στην εποχή που διανύουμε και δόθηκαν απαντήσεις στα ερευνητικά ερωτήματα που τέθηκαν στην παρούσα εργασία.

Το πρώτο ερευνητικό ερώτημα που αφορά στο «Κατά πόσο υπάρχει μείωση των θεατρικών κριτικών στις εφημερίδες σήμερα;» απαντήθηκε τόσο μέσω της καταγραφής των δημοσιευμένων κριτικών, που ήταν περιορισμένες, όσο και μέσα από τις συνεντεύξεις των δύο θεατρικών κριτικών. Οι δύο συνεντευξιαζόμενοι συμφώνησαν ομόφωνα στο ότι οι θεατρικές κριτικές των

εφημερίδων τείνουν να μειώνονται και πως λιγοστεύουν ολοένα και περισσότερο οι θεατρικοί κριτικοί που απασχολούνται σε αυτές.

Φυσικά και υπάρχει μεγάλη μείωση των θεατρικών κριτικών στις εφημερίδες. Αισθάνομαι από τους τελευταίους θεατρικούς κριτικούς που γράφει σε έντυπη εφημερίδα. (Ιωαννίδης, προσωπική επικοινωνία, 13/2/2018)

Η διαπίστωση της μείωσης των θεατρικών κριτικών μας οδηγεί στο δεύτερο ερευνητικό ερώτημα που αφορά στους λόγους, για τους οποίους συνέβη αυτό. Ένας από τους κυριότερους λόγους υπήρξε, σαφώς, η οικονομική κρίση, η οποία πλήττει την Ελλάδα από το 2009. Τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης, και ειδικότερα οι εφημερίδες κλήθηκαν να αντιμετωπίσουν μια πληθώρα δυσκολιών και προβλημάτων που προήλθαν από την οικονομική δυσκαμψία της χώρας μας. Πολλές ήταν οι εφημερίδες που είτε σταμάτησαν την κυκλοφορία τους, είτε περιόρισαν σημαντικά την ύλη των φύλλων τους.

Έχουν μειωθεί σημαντικά οι θεατρικές κριτικές στις εφημερίδες. Αυτό οφείλεται και στις ίδιες τις εφημερίδες, καθώς πολλές από αυτές έχουν κλείσει. Μερικές, βέβαια, που συνεχίζουν να κυκλοφορούν κρατούν μία στήλη θεατρικής κριτικής, αλλά μερικές άλλες που δεν έχουν, φαίνεται πως επηρεάστηκαν τόσο από την οικονομική κρίση, όσο και από τη συρρίκνωση της ύλης. (Καράογλου, προσωπική επικοινωνία, 15/02/2018)

Ακόμη και οι εφημερίδες που κατάφεραν να επιβιώσουν, παλεύουν να ισορροπήσουν ανάμεσα στις οικονομικές δυσκολίες. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να προβαίνουν σε διάφορων ειδών αλλαγές και μειώσεις, μία εκ των οποίων είναι και αυτή της θεατρικής κριτικής. Όταν οι εφημερίδες αποφασίζουν, λοιπόν, να περιορίσουν τα έξοδά τους, η βασική κατηγορία που δέχεται «έκπτωση» είναι αυτή του πολιτισμού. Ως μέσο ενημέρωσης, η εφημερίδα δεν δύναται να περιορίσει την ειδησεογραφία της, επομένως επιλέγει να περιορίσει τις κατηγορίες που θεωρούνται δευτερεύουσες.

Οι εφημερίδες πρέπει να κάνουν μείωση εσόδων. Οι μισές έχουν κλείσει, οι άλλες μισές ετοιμάζονται να κλείσουν και μοιάζουν με εκδοτικά ζόμπι που απλώς συνεχίζουν. Γιατί κάποιος να πληρώσει έναν θεατρικό κριτικό σε μια εφημερίδα που δεν πουλάει πολλά φύλλα; Σίγουρα πρώτα κόβονται τα πολιτισμικά. Όταν δεν βγάζεις τα έξοδά σου δεν μπορείς να κάνεις κάτι άλλο. (Ιωαννίδης, προσωπική επικοινωνία, 13/2/2018)

Οι συνεντευξιαζόμενοι υποστήριξαν πως το κομμάτι του Πολιτισμού αποτελεί την πρώτη κατηγορία, της οποίας η ύλη συρρικνώνεται. Η υπεροχή που άλλοτε είχε η θεατρική κριτική στον έντυπο Τύπο, θεωρείται πια περιττή. Τα οικονομικά προβλήματα είναι τόσο μεγάλα, που οι εφημερίδες δεν μπορούν παρά να προσβλέπουν σε βραχυπρόθεσμες λύσεις, που θα εξασφαλίσουν την επιβίωση και τη λειτουργία τους.

Λόγω των οικονομικών προβλημάτων, το πολιτιστικό κομμάτι στον τύπο θεωρείται πια πολυτέλεια, με αποτέλεσμα να είναι από τις πρώτες κατηγορίες του έντυπου τύπου που δέχεται «εκπτώσεις». (Καράογλου, προσωπική επικοινωνία, 15/02/2018)

Πέρα από την οικονομική κρίση, όμως, υπήρξε ένας ακόμη παράγοντας που οδήγησε στη μείωση των θεατρικών κριτικών στις εφημερίδες και πρόκειται για την ανάπτυξη και την ταχεία άνοδο του διαδικτύου. Στην εποχή που διανύουμε ο ψηφιακός κόσμος λαμβάνει ολοένα και μεγαλύτερες διαστάσεις, κάτι το οποίο έχει αντίκτυπο σε όλες τις εκφάνσεις της ανθρώπινης ζωής. Το διαδίκτυο έχει επιφέρει μεταβολές σε διάφορους τομείς, όπως και στον τομέα των Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης, όπου το στοιχείο της ψηφιοποίησης γίνεται εντονότερο μέρα με τη μέρα.

Η ανάδυση ενός πολύ μεγάλου αριθμού ιστοσελίδων είτε ειδησεογραφικών είτε πολιτιστικών, είναι πλέον γεγονός, μεταβάλλοντας τόσο το δημοσιογραφικό όσο και το αναγνωστικό πεδίο. Πλέον η δημοσιογραφία αλλάζει, καθώς, αφενός, ο δημοσιογράφος έχει νέα εργαλεία στα χέρια του και, αφετέρου, ο αναγνώστης έχει πλέον την ικανότητα να παράγει ο ίδιος ειδήσεις, αλλά και να έχει πρόσβαση στις ίδιες πηγές με τον δημοσιογράφο (Μαργαρίτη, 2016). Η ανάπτυξη της τεχνολογίας και η άνοδος του διαδικτύου σχετίζεται άμεσα με τη μείωση των θεατρικών κριτικών, γιατί πολλές διαδικτυακές ιστοσελίδες παράγουν πλέον θεατρικές κριτικές. Οι αναγνώστες μπορούν πια να βρουν όσες και όποιες πληροφορίες επιθυμούν, χωρίς να χρειάζονται την άποψη του θεατρικού κριτικού που γράφει στην εφημερίδα.

Δεν θεωρείται πια τόσο σημαντικό κομμάτι η θεατρική κριτική, λόγω του ότι υπάρχει πλέον πληθώρα κριτικών στο διαδίκτυο. (Καράογλου, προσωπική επικοινωνία, 15/02/2018)

Μέσα από τον παράγοντα του διαδικτύου, που οδήγησε στη μείωση των θεατρικών κριτικών στις εφημερίδες, διαγράφεται και ο τρόπος με τον οποίο το διαδίκτυο μεταβάλλει γενικότερα το

πεδίο της θεατρικής κριτικής. Έτσι, στο σημείο αυτό απαντάται και το τρίτο ερευνητικό ερώτημα, που αφορά στο «Πώς επηρεάζει το διαδίκτυο τη θεατρική κριτική;».

Αρχικά, οι αναγνώστες δείχνουν μεγαλύτερη προτίμηση στο να διαβάζουν θεατρικές κριτικές στο διαδίκτυο, εφόσον πρόκειται για ένα δωρεάν μέσο, όπου ο καθένας μπορεί να έχει ελεύθερη πρόσβαση. Ούτως ή άλλως, ο τρόπος με τον οποίο το κοινό καταναλώνει ειδήσεις έχει αλλάξει, επομένως το ίδιο συμβαίνει και με τους αναγνώστες των θεατρικών κριτικών. Οι αναγνώστες, αφενός, δεν χρειάζεται να πληρώσουν για να διαβάσουν μια θεατρική κριτική και, αφετέρου, προτιμούν να το κάνουν μέσω του κινητού τους τηλεφώνου (smartphone), του tablet ή του υπολογιστή τους, εύκολα και γρήγορα, ενώ, παράλληλα, το περιεχόμενο του διαδικτύου τείνει να είναι πιο ελκυστικό.

Οι κριτικές στο διαδίκτυο διαθέτουν φωτογραφίες, υπερσυνδέσμους και μια σειρά πολυμέσων. Αυτό σίγουρα ελκύει τον αναγνώστη, ειδικά αν λάβουμε υπόψη την ευκολία του να διαβάζεις κάτι στην οθόνη σου.»(Καράογλου, προσωπική επικοινωνία, 15/2/2018)

Μπορεί κάποια στιγμή ή τακτικά να αγοράζουμε και κάποια εφημερίδα, αλλά αυτό συνοδεύεται από την κύρια ενημέρωσή μας μέσω του διαδικτύου. Επομένως, είναι φοβερό ότι ακόμη και εμείς που γράφουμε σε εφημερίδα, περιμένουμε να μας διαβάσουν όταν η εφημερίδα, μετά από κάποιες ώρες, δημοσιευτεί στο διαδίκτυο. (Ιωαννίδης, προσωπική επικοινωνία, 13/2/2018)

Είναι γεγονός, πάντως, πως όλες οι εφημερίδες έχουν την αντίστοιχη ψηφιακή ιστοσελίδα τους, όπου εκεί παράγεται υλικό αποκλειστικά ψηφιακό, αλλά μεταφέρονται και άρθρα της έντυπης εφημερίδας σε ψηφιακή μορφή. Μεγάλο ποσοστό αναγνωστών ανατρέχει, πλέον, στην ιστοσελίδα της εφημερίδας που επιθυμεί και διαβάζει εύκολα και δωρεάν ό,τι θα διάβαζε και στο έντυπο φύλλο. Πέρα από αυτό βέβαια, το διαδίκτυο επηρεάζει τη θεατρική κριτική και με άλλο τρόπο, καθώς έχει δώσει στο κοινό τη δυνατότητα να παράγει το δικό του περιεχόμενο. Αυτό έχει άμεσες επιπτώσεις στη θεατρική κριτική ως κειμενικό είδος, αλλά και στο επάγγελμα του θεατρικού κριτικού.

Τώρα επειδή ακριβώς το διαδίκτυο είναι δημόσιο και δωρεάν και, φυσικά, ο καθένας μπορεί να δημιουργήσει ένα blog είτε να γράφει σε ένα μέσο το οποίο να μην έχει πολλά

έξοδα, τείνει να απαξιωθεί η γνώμη του κριτικού, ειδικά εάν είναι αρνητική η κριτική για μια θεατρική παράσταση.(Καράογλου, προσωπική επικοινωνία, 15/02/2018)

Το διαδίκτυο, λοιπόν, επηρεάζει και το κύρος του θεατρικού κριτικού, ο οποίος άλλοτε είχε μία εξουσιαστική θέση, λόγω του μέσου της εφημερίδας στο οποίο απασχολείται. Μοιάζει να θίγει το κύρος του, εφόσον ο χρήστης του διαδικτύου, που έχει και τον ρόλο του αναγνώστη, μπορεί πια να έχει πρόσβαση σε ένα μεγάλο όγκο πληροφοριών και να εκφράσει τη δική του άποψη. Η άνθιση του διαδικτύου και η ένταξη της ψηφιακής κουλτούρας στη ζωή μας, έχει αλλάξει τα δεδομένα και έχει μεταβάλει ολόκληρη την επικοινωνία μεταξύ πομπού και αποδέκτη στα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης. Ο τρόπος τόσο της πρόσβασης όσο και της κατανάλωσης των προϊόντων των Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης έχει λάβει νέες μορφές, με αποτέλεσμα να αλλάζουν με τη σειρά τους και τα ίδια τα επικοινωνιακά μοντέλα.

Το διαδίκτυο, όμως, δεν εξαντλείται στις διάφορων ειδών ιστοσελίδες και τα blogs. Μία σημαντική προέκτασή του είναι τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης (socialmedia), όπως είναι το Facebook και το Twitter, τα οποία έχουν επηρεάσει σημαντικά τη θεατρική κριτική, με διάφορους τρόπους. Ο πρώτος τρόπος αφορά στο ότι ένα πολύ μεγάλο μέρος του κοινού ενημερώνεται από τα socialmedia, γεγονός που έχει αντιστρέψει την πορεία που ακολουθεί μια είδηση κατά τη διάδοσή της και, επομένως, έχει αντιστρέψει και τον τρόπο με τον οποίο διαβάζεται μια θεατρική κριτική.

Συμβαίνει το εξής: πρώτα δημοσιεύεται η εφημερίδα, μετά τα άρθρα της εφημερίδας μπαίνουν στην αντίστοιχη ιστοσελίδα της, αλλά δεν αρκεί ούτε αυτό πλέον. Πρέπει κάποιος να σε δημοσιεύσει στα socialmedia και ειδικότερα στο Facebook. Υπάρχουν, δηλαδή, τρεις κλίμακες και πρέπει να φτάσεις στην τρίτη. Όχι το χαρτί, αλλά ούτε καν η ιστοσελίδα που αναπαράγει το χαρτί δεν διαβάζεται. (Ιωαννίδης, προσωπική επικοινωνία, 13/2/2018)

Στην ουσία δημιουργείται μια αντίστροφη πορεία, κατά την οποία ενώ τα socialmedia αποτελούν τον χώρο όπου η θεατρική κριτική δημοσιεύεται τελευταία, τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης αποτελούν την πρώτη επαφή του αναγνώστη με τη θεατρική κριτική. Όλη αυτή η πορεία έχει ως ενδιάμεσο φορέα την ιστοσελίδα της εφημερίδας, η οποία μοιάζει να αποτελεί τον διαμεσολαβητή μεταξύ του αναγνώστη της εφημερίδας και του χρήστη των socialmedia. Η

ιστοσελίδα της εφημερίδας ενώνει τον έντυπο με την ψηφιακό κόσμο, ωστόσο τα άρθρα της δεν διαβάζονται χωρίς την αρωγή των socialmedia, που μοιάζουν να έχουν καταλυτική θέση στη μεταφορά του μηνύματος των μέσων σήμερα.

Αυτό μας οδηγεί στην απάντηση του τέταρτου ερευνητικού ερωτήματος, που αφορά στις αλλαγές, που παρατηρούνται στη θεατρική κριτική σήμερα. Από τη μία πλευρά, έχει αλλάξει ο τρόπος διάδοσής της, ενώ πολύ σημαντικό ρόλο διαδραματίζει το θέμα της αναπαραγωγής της θεατρικής κριτικής μέσω των socialmedia. Έγκειται στην ευχέρεια του κάθε αναγνώστη, το αν μια θεατρική κριτική θα διαβαστεί από μεγαλύτερο μέρος του κοινού. Πρόκειται στην ουσία για μία «μετακριτική», όπου κρίνεται η κριτική και αν αρέσει ή όχι, αναλόγως αναπαράγεται ή όχι, όπως υποστήριξαν και οι δύο συνεντευξιαζόμενοι.

Το Facebook ουσιαστικά, ενώ έχει πολλές πτυχές και διάφορες εφαρμογές, είναι ένας τρόπος για να ασκήσεις κριτική. Ένα σχόλιο, ακόμη και το like ή το dislike είναι ένα είδος κριτικής. Το Facebook έχει καλλιεργήσει πολύ έντονα τη δυνατότητα και τον προβληματισμό του «δια στόματος» ή «από στόμα σε στόμα». (Ιωαννίδης, προσωπική επικοινωνία, 13/2/2018)

Τα socialmedia, πάντως, είναι γεγονός ότι βοηθούν στην αναπαραγωγή της θεατρικής κριτικής. Ωστόσο, αυτό συμβαδίζει ανάλογα με το αν η κριτική είναι μέτρια, καλή ή κακή. Βρισκόμαστε στη φάση που φοβόμαστε ότι αν γράψεις κάτι μέτριο ή κακό, θα συμβεί κάτι τρομερό. (Καράογλου, προσωπική επικοινωνία, 15/2/2018)

Τη μεγαλύτερη δύναμη στη διάδοση των θεατρικών κριτικών σήμερα διαθέτουν τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, καθώς οι εφημερίδες φαίνεται πως έχουν χάσει την πλατιά τους διασπορά. Η ταχύτητα με την οποία μεταφέρονται οι ειδήσεις και, επομένως, και οι θεατρικές κριτικές στο διαδίκτυο, μέσω των socialmedia, είναι πολύ μεγαλύτερη από αυτή του έντυπου Τύπου. Ωστόσο, εφόσον η δύναμη της διάδοσής τους βρίσκεται στα «χέρια» των αναγνωστών, είναι λογικό να υπάρχουν δευτερες σκέψεις από τους θεατρικούς κριτικούς για το περιεχόμενο του κειμένου τους, αφού οι αρνητικές κριτικές δύσκολα αναπαράγονται από τους χρήστες.

Από την άλλη πλευρά, υπάρχει μία ακόμη αλλαγή που παρατηρείται στη θεατρική κριτική σήμερα και είναι αυτή της μικρότερης έκτασης των δημοσιευμένων κριτικών των εφημερίδων. Όπως παρατηρήθηκε και στο κεφάλαιο 4.1. μέσα από την καταγραφή των θεατρικών κριτικών,

πολλές φορές συναντάμε άρθρα που φέρουν μεν κριτική άποψη, απέχουν δε κατά πολύ από την παραδοσιακή θεατρική κριτική.

Παρατηρώ ότι έχουν πολύ μικρή έκταση. Ουσιαστικά είναι σαν ένα σχόλιο. Ας το δεχτούμε ότι πλέον έτσι θα γίνεται. Αυτό, όμως, πριονίζει το κλαρί στο οποίο κάθεται ο κριτικός. Γιατί όταν γράφεις ένα μικρό κομματάκι, το οποίο είναι ακριβώς το ίδιο με αυτό που μπορώ να διαβάσω οπουδήποτε στο Web, ποιος ακριβώς ο λόγος για να αγοράσει κάποιος την εφημερίδα; (Ιωαννίδης, προσωπική επικοινωνία, 13/2/2018)

Ως προς το πέμπτο ερευνητικό ερώτημα, που αφορά στο μέλλον της θεατρικής κριτικής τα αποτελέσματα ήταν ιδιαίτερος ενδιαφέροντα. Η θεατρική κριτική βρίσκεται σε ένα μεταβατικό στάδιο, εφόσον αιωρείται ανάμεσα στα παραδοσιακά και στα νέα μέσα, χωρίς να έχει ισορροπήσει. Υπήρξαν δύο απόψεις σχετικά με τη μελλοντική εξέλιξη της θεατρικής κριτικής, εκ των οποίων η πρώτη αφορά στην επιστροφή σε παλαιότερες τακτικές δημοσιογραφίας και στη συγγραφή άρθρων μεγαλύτερης έκτασης, κάτι που θα εξασφαλίσει την επιβίωση, όχι μόνο των θεατρικών κριτικών, αλλά και των ίδιων των εφημερίδων.

Στο εξωτερικό υπάρχουν κάποιες εφημερίδες που κρατάνε και αυξάνουν και τις πωλήσεις τους και περιέργως –αν και ακούγεται τρελό για την ελληνική κουλτούρα- είναι εφημερίδες που γύρισαν στα πολύ μεγάλα άρθρα, ακόμη και στις αντίστοιχες ιστοσελίδες τους. (Ιωαννίδης, προσωπική επικοινωνία, 13/2/2018)

Ωστόσο, οι θεατρικές κριτικές θα παραμείνουν στο διαδίκτυο και θα συνεχίσουν να αυξάνονται στα ψηφιακά μέσα. Σημασία έχει να προσαρμοστούν στα διαφορετικά περιβάλλοντα, να συνειδητοποιήσουν τα χαρακτηριστικά του κάθε μέσου και να χρησιμοποιήσουν τα εργαλεία που τους προσφέρει το καθένα.

Θα συνεχίσει σίγουρα να υπάρχει και πιθανόν όλο και περισσότερο θεατρικοί κριτικοί να απασχοληθούν στο διαδίκτυο. Από το ένα χέρι κρατάμε την παράδοση και προσπαθούμε να τη διατηρήσουμε ζωντανή και από την άλλη έχουμε συναίσθηση του σύγχρονου περιβάλλοντος και προσπαθούμε κι εκεί να προσαρμοστούμε (Ιωαννίδης, προσωπική επικοινωνία, 13/2/2018)

Πρόκειται για δύο διαφορετικά Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης, με ξεχωριστό ύφος, άλλες δυνατότητες και διαφορετικά εργαλεία. Η θεατρική κριτική αλλάζει τη μορφή της, πειραματίζεται με την ίδια την υπόστασή της και προσαρμόζεται στο κάθε μέσο.

Ίσως η θεατρική κριτική να αλλάζει τη μορφή της στα ψηφιακά μέσα. Για παράδειγμα, στο εξωτερικό είναι αρκετά διαδεδομένο το να παρακολουθείς μια παράσταση και να ανεβάζεις στο διαδίκτυο την κριτική σου σχεδόν ταυτόχρονα. Πάντως, δεν θεωρώ ότι θα εκλείψει. Το διαδίκτυο θα είναι σίγουρα το μέλλον της θεατρικής κριτικής». (Καράογλου, προσωπική επικοινωνία, 15/2/2018)

Φαίνεται, λοιπόν, πως υπάρχουν νέες πρακτικές της σύγχρονης θεατρικής κριτικής που δεν έχουν φτάσει ακόμη στην Ελλάδα. Ολοένα και περισσότεροι θεατρικοί κριτικοί, πάντως, στρέφονται προς τα ψηφιακά μέσα. Φαίνεται πως τα νέα μέσα είναι το μέλλον και οι συνεντευξιαζόμενοι, οι οποίοι απασχολούνται χρόνια στον χώρο της θεατρικής κριτικής, θεωρούν πως το διαδίκτυο θα αποτελέσει το μελλοντικό περιβάλλον της θεατρικής κριτικής.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5: ΣΥΝΟΨΗ - ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η παρούσα διπλωματική εργασία επιχείρησε να καταγράψει τις θεατρικές κριτικές που υπάρχουν στις εφημερίδες σήμερα. Μέσα από τη συγκέντρωση εννιά εφημερίδων και την καταγραφή των δημοσιευμένων κριτικών, παρατηρήθηκε η εμφανής απουσία της άλλοτε διαδεδομένης θεατρικής κριτικής στον έντυπο Τύπο, με αποτέλεσμα αυτή η παρατήρηση να αποτελέσει αφορμή για περαιτέρω διερεύνηση του θέματος, μέσα από συνεντεύξεις θεατρικών κριτικών.

Στην παρούσα εργασία αναπτύχθηκαν, σε πρώτη φάση, οι θεωρητικές προσεγγίσεις που λαμβάνει η θεατρική κριτική, μέσα από μια σύντομη βιβλιογραφική ανασκόπηση, με συγκεκριμένους προσανατολισμούς προς τα χαρακτηριστικά της και τη λειτουργία της, ώστε να γίνει ένας σαφής καθορισμός, τόσο των συστατικών που την αποτελούν, όσο και των σκοπών της. Δόθηκε ιδιαίτερη έμφαση στη δημοσιογραφική της ταυτότητα και στον τρόπο που, ως κειμενικό είδος, εντάσσεται στο δημοσιογραφικό πλαίσιο των εφημερίδων. Μέσα από την επικαιρική χροιά της, το εφήμερο ύφος του θεάματος με το οποίο σχετίζεται και του ρόλου του συγγραφέα της, διαφάνηκε η άρρηκτη σχέση της θεατρικής με το δημοσιογραφικό πεδίο και, κυρίως, η βαθιά και αυθεντική σχέση που την ενώνει από τη γέννησή της με τις εφημερίδες.

Έχοντας ως βάση τα πέντε ερευνητικά ερωτήματα που ήταν τα εξής:

- 1.Κατά πόσο υπάρχει μείωση των θεατρικών κριτικών σήμερα;**
- 2.Εάν υπάρχει, ποιοι λόγοι οδήγησαν στη μείωση αυτή;**
- 3.Πώς επηρεάζει το διαδίκτυο τις θεατρικές κριτικές;**
- 4.Ποιες αλλαγές παρατηρούνται στη θεατρική κριτική σήμερα;**
- 5.Ποιο το μέλλον της θεατρικής κριτικής;**

Η συνολική έρευνα που διεκπεραιώθηκε για τις ανάγκες της παρούσας εργασίας, έχει ως βασικό συμπέρασμα την εμφανή μείωση του αριθμού των θεατρικών κριτικών σήμερα. Κύριο συμπέρασμα είναι, επίσης, η δραματική μείωση των εφημερίδων που εκδίδονται στις μέρες μας, κάτι το οποίο συνδέεται άμεσα με τη μείωση των θεατρικών κριτικών. Μέσα από την έρευνα

διαφάνηκε πως η οικονομική κρίση επηρέασε σε τεράστιο βαθμό τον έντυπο Τύπο οδηγώντας τον, αφενός, στη διακοπή κυκλοφορίας αρκετών εφημερίδων και, αφετέρου, στην αδυναμία επιβίωσης και υγιούς λειτουργίας, όσων εφημερίδων συνεχίζουν να εκδίδονται. Το οικονομικό βάρος που φέρει στις πλάτες του ο Τύπος έχει αντίκτυπο στις θεατρικές κριτικές, με κυριότερο τη μείωση του αριθμού τους.

Καθώς οι εφημερίδες παλεύουν να επιβιώσουν, προβαίνουν σε διάφορες κινήσεις που θα τις βοηθήσουν να μειώσουν τα έξοδά τους. Οι «εκπτώσεις» στις οποίες προβαίνουν πραγματοποιούνται πρωτίστως στις πολιτιστικές σελίδες, μέρος των οποίων είναι η θεατρική κριτική. Σε μια τόσο δύσκολη εποχή, σαν κι αυτή που διανύουμε, τα θέματα πολιτισμού που φιλοξενούνται στον έντυπο Τύπο δέχονται τα κυριότερα πλήγματα. Με τη σειρά της, η θεατρική κριτική δέχεται το μεγαλύτερο πλήγμα μέσα από μία γκάμα πολιτιστικών θεμάτων, εφόσον μοιάζει πλέον «πολυτέλεια». Η συρρίκνωση αυτή της ύλης, τις λίγες φορές που δεν οδηγεί σε παντελή αφαίρεση της θεατρικής κριτικής από τα φύλλα της εκάστοτε εφημερίδας, φέρνει άλλου είδους αποτελέσματα.

Ένα τέτοιο αποτέλεσμα αποτυπώνεται στις διάφορες αλλαγές που παρατηρούνται στις θεατρικές κριτικές σήμερα, με σημαντικότερη εκείνη της έκτασής τους. Ένα από τα κύρια γνωρίσματα της θεατρικής κριτικής, ως κειμενικό είδος, είναι η μεγάλη της έκταση και η μελετημένη ανάλυση που περιέχεται σ' αυτήν από τον θεατρικό κριτικό. Παρατηρούνται θεατρικές κριτικές που λαμβάνουν ένα σχετικά μικρό μέρος στις εφημερίδες, αλλά το κυριότερο είναι ότι παρατηρούμε άρθρα τα οποία μπορεί να φέρουν κριτική άποψη, μα είναι τόσο συνοπτικά που δεν μπορούν να χαρακτηριστούν ως θεατρικές κριτικές, γιατί μοιάζουν με μικρά προσωπικά σχόλια. Παρατηρείται η ανάδυση των «κριτικόμορφων» άρθρων, που ενσωματώνουν κριτικές απόψεις σε κείμενα ενημερωτικού και σχολιαστικού περιεχομένου, τα οποία δεν αποτελούν σε καμία περίπτωση θεατρική κριτική.

Με τα συμπεράσματα, αφενός, απαντάται επακριβώς το ερώτημα που σχετίζεται με τη μείωση των θεατρικών κριτικών στις εφημερίδες και, αφετέρου, γίνεται εμφανές το αίτιο της οικονομικής κρίσης. Ωστόσο, μέσα από τις συνεντεύξεις έρευνα αναδύθηκε ένας ακόμη λόγος που οδήγησε στο φαινόμενο αυτό. Πρόκειται για την ταχεία ανάπτυξη του διαδικτύου, που αποτελεί πλέον μέρος της καθημερινότητας και της ζωής μας, με σαφείς επιδράσεις στον σύγχρονο άνθρωπο. Οι νέοι τρόποι ζωής, οι συνεχείς και ραγδαίες εξελίξεις της τεχνολογίας και

η ανάδυση των νέων μέσων, υπήρξαν καταλυτικοί παράγοντες, στις χαμηλές πωλήσεις των εφημερίδων, στην στροφή του κοινού προς ένα δημόσιο και, κυρίως, δωρεάν φορέα, με απόλυτη πρόσβαση σε ό,τι πληροφορίες χρειάζονται και εν τέλει στην «αποκαθήλωση» του θεατρικού κριτικού.

Το «βάρθρο» στο οποίο βρισκόταν ο θεατρικός κριτικός, λόγω του εξουσιαστικού χαρακτήρα της κριτικής και του κύρους που προσδίδει το έντυπο μέσο, αλλά και λόγω της μονόδρομης επικοινωνίας που προσφέρει η εφημερίδα ως μέσο, δεν υπάρχει πλέον. Ο κάθε πολίτης που είναι χρήστης του διαδικτύου μπορεί να έχει πρόσβαση σε αμέτρητες πληροφορίες των θεμάτων που τον ενδιαφέρουν, σε πολλές κριτικές θεάτρου που δημοσιεύονται σε ψηφιακά μέσα, ενώ του δίνεται πλέον η δυνατότητα να γίνει ο ίδιο παραγωγός θεατρικής κριτικής. Όλα αυτά οδηγούν στην απαξίωση τόσο των εφημερίδων, όσο και της έντυπης θεατρικής κριτικής, καθώς και των κριτικών θεάτρου. Οι αναγνώστες φαίνεται να μην έχουν την ανάγκη πια να διαβάσουν την κριτική ενός επαγγελματία και προτιμούν, εφόσον τους προσφέρεται απλόχερα και δωρεάν η δυνατότητα, να αναρτήσουν τα δικά τους σχόλια στο διαδίκτυο και ειδικότερα στα μέσα κοινωνικής δικτύωσής τους.

Τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, ή αλλιώς socialmedia, πέρα από τη φαινομενική μετατροπή του χρήστη σε ένα είδος «κριτικού», έχουν επηρεάσει και με έναν ακόμη τρόπο την κριτική θεάτρου. Τα socialmedia συνέβαλαν στην τροποποίηση της μεταφοράς του μηνύματος, που στην προκειμένη περίπτωση μήνυμα και θεατρική κριτική ταυτίζονται, δημιουργώντας μια αντίστροφη πορεία. Ενώ η διαδρομή της θεατρικής κριτικής ήταν «εφημερίδα – ιστοσελίδα εφημερίδας – socialmedia», τώρα έχει αντιστραφεί και αναγνώστης, ως χρήστης των socialmedia, μαθαίνει για τη θεατρική κριτική και την διαβάζει πρώτα από το τρίτο στάδιο της παραπάνω διαδρομής. Έπειτα, ο χρήστης με τη σειρά του επιλέγει να αναπαράξει ή όχι το περιεχόμενο του άρθρου και να ενισχύσει, έτσι, τη διάδοσή του.

Παρατηρούνται, επομένως, σημαντικές αλλαγές ακόμη και στον τρόπο διάδοσης των θεατρικών κριτικών. Συμπεραίνοντας πως η διασπορά των εφημερίδων έχει, πλέον, πολύ μικρότερη κλίμακα, με τη διάδοση, όμως, του διαδικτύου να μεγαλώνει ολοένα και περισσότερο, γίνεται κατανοητή η στροφή τόσο του κοινού όσο και των ίδιων των συγγραφέων θεατρικών κριτικών προς το διαδίκτυο. Πέρα από τις ίδιες τις εφημερίδες που επιλέγουν να αφαιρέσουν τη θεατρική κριτική από το υλικό τους, παρατηρούμε και τους ίδιους τους θεατρικούς κριτικούς να επιλέγουν

ένα νέο δρόμο, αυτόν των ψηφιακών μέσων. Παρακολουθώντας την ευρεία διάδοσή τους και, παράλληλα, αντιλαμβανόμενοι τα προβλήματα που, δυστυχώς, μεταφέρουν στις πλάτες τους οι εφημερίδες, φαίνεται πως ανακαλύπτουν μια νέα διέξοδο αλλά και ένα επόμενο βήμα στα νέα μέσα και δη στο διαδίκτυο.

Φαίνεται, λοιπόν, πως το μέλλον της θεατρικής κριτικής οδεύει προς τον διαδικτυακό κόσμο. Η θεατρική κριτική του διαδικτύου, όμως, δύσκολα θα κρατήσει την μορφή της λεγόμενης παραδοσιακής θεατρικής κριτικής. Οι ψηφιακές ιστοσελίδες λειτουργούν με διαφορετικούς κανόνες σχέση με τα έντυπα μέσα, γι' αυτό και οι κριτικές θεάτρου θα πρέπει να προσαρμοστούν στο νέο περιβάλλον. Ίσως, βέβαια, αν η θεατρική κριτική κάνει την αυτοκριτική της, αποφασίσει να διατηρήσει τα κριτήρια και τα βασικά γνωρίσματα που την χαρακτηρίζουν εδώ και πολλές δεκαετίες και, κυρίως, κρατήσει την ψυχή και την τιμή της, να καταφέρει να διασωθεί ως έχει και να επιβιώσει σε οποιοδήποτε περιβάλλον, διατηρώντας την ομορφιά, την εξειδικευμένη σύστασή της και την αίγλη της.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Πρωτογενείς πηγές καταγραφής:

Εφημερίδα «Η Αυγή», 3/12/2017, 10/12/2017, 17/12/2017, 07/1/2018, 14/1/2018, 21/1/2018, 28/1/2018, 4/2/2018.

Εφημερίδα «Η Εφημερίδα των Συντακτών», 4/12/2017, 11/12/2017, 18/12/2017, 08/1/2018, 15/1/2018, 22/1/2018, 29/12/2018 και 5/2/2018.

Εφημερίδα «Τα Νέα», 4/12/2017, 5/12/2017, 11/12/2017, 12/12/2017, 18/12/2017, 19/12/2017, 02/1/2018, 08/1/2018, 09/1/2018, 15/1/2018, 16/1/2018, 22/1/2018, 23/1/2018, 29/1/2018, 30/1/2018, 5/2/2018 και 06/2/2018.

Ελληνική

- Αθανασιάδης, Θ. Ν. (1955). *Αθηναϊκή δραματουργία- Κριτική θεάτρου*. Αθήνα.
- Ανδρόνικος, Μ. (1973). *Η αναγκαιότητα και τα όρια της κριτικής*, Περιοδικό «Χρονικό». Ανακτήθηκε από: <http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGL-C130/601/3949,17601/>, στις 21/1/2018.
- Ανδρουτσόπουλος, Γ.Κ. (2000). «Γλωσσολογικές προσεγγίσεις στο δημοσιογραφικό λόγο: είδη, ποικιλότητα και ιδεολογία», στο Π.Μπουκάλας & Σ.Α.Μοσχονάς (επιμ.), *Πρακτικά Συνεδρίου «Δημοσιογραφία και γλώσσα»* (15-16 Απριλίου 2000). Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα της ΕΣΗΕΑ.
- Βαρβέρης, Γ. (1994). *Πλατεία Θεάτρου (Προσωπικά και απρόσωπα της Σκηνης)*. Αθήνα: Εκδόσεις Σοκόλη.
- Βερβεροπούλου, Ζ. (2008). «Η κριτική θεάτρου στον Τύπο», στο Π. Πολίτης (επιμ.), *Ο λόγος της μαζικής επικοινωνίας. Το ελληνικό παράδειγμα*. Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών (Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη), ΑΠΘ.
- Βερβεροπούλου, Ζ. (2017). *Από τη θεατρική είδηση στη θεατρική κριτική*. Ανακτήθηκε από: <http://www.greek-theatre.gr/public/gr/greekplay/index/reviewview/83>, στις 20/1/2018.
- Γεωργουσόπουλος, Κ. & Κρητικός, Θ. (1979). «Προβλήματα της κριτικής: θέατρο» (συνομιλία), *Δελτίο 3^α*. Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ίδρυμα Σχολής Μωραΐτη).

- Γεωργουσόπουλος, Κ. (1985). *Τα μετά το θέατρο: δοκίμια*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη
- Γεωργουσόπουλος, Κ. (1993). *Θίασος Ποικιλιών*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.
- Γεωργουσόπουλος, Κ. (2001). *Συνηγορία Κριτικών*. Εφημερίδα Τα Νέα, 4/8/2001.
- Γεωργουσόπουλος, Κ. (2016). *Η ζωή του Κώστα Γεωργουσόπουλου όπως την αφηγήθηκε στη LIFO*. Ανακτήθηκε από: www.lifo.gr/print/athinaioi/114896/i-zoi-toy-kosta-georgousopoyloy-opos-tin-afigithike-sti-lifo, στις 13/2/2018.
- Γιατράς, Δ. (1982). *Η κρίση της κριτικής*. Αθήνα & Γιάννινα: Εκδόσεις Δωδώνη
- Δουλγκέρη, Φ. (2012). *Το διαδίκτυο, απειλή και λύτρωση για τις εφημερίδες*. Ανακτήθηκε από: https://medianalysis.net/2012/10/12/press_internet/, στις 10/2/2018.
- Κυριαζή, Ν. (1998). *Η κοινωνιολογική έρευνα. Κριτική επισκόπηση των μεθόδων και των τεχνικών*. Αθήνα: Ελληνικές επιστημονικές εκδόσεις.
- Λιγνάδης, Τ. (1990). *Θεατρολογικά Ι.2^η έκδοση*. Αθήνα: Εκδόσεις Χαρίλαος Μπούρας.
- Λιγνάδης, Τ. (1992). *Θεατρολογικά ΙΙ*. Αθήνα: Εκδόσεις Χαρίλαος Μπούρας.
- Μαργαρίτη, Κ. (2016). *Οι ειδησεογραφικές εφαρμογές στη δημοσιογραφική πρακτική*. Ανακτήθηκε από: <https://medianalysis.net/2016/06/17/%CE%BF%CE%B9-%CE%B5%CE%B9%CE%B4%CE%B7%CF%83%CE%B5%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%B9%CE%BA%CE%AD%CF%82-%CE%B5%CF%86%CE%B1%CF%81%CE%BC%CE%BF%CE%B3%CE%AD%CF%82-%CF%83%CF%84%CE%B7-%CE%B4%CE%B7%CE%BC/>, στις 10/2/2016.
- Μαργαρίτη, Κ. (2017). *Ο δημοσιογράφος πολυεργαλείο*. Ανακτήθηκε από: <https://medianalysis.net/2017/05/20/%CE%BF-%CE%B4%CE%B7%CE%BC%CE%BF%CF%83%CE%B9%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%AC%CF%86%CE%BF%CF%82-%CF%80%CE%BF%CE%BB%CF%85%CE%B5%CF%81%CE%B3%CE%B1%CE%BB%CE%B5%CE%AF%CE%BF/>, στις 10/2/2018.
- Μαρωνίτης, Δ.Ν. (2000). «Δημοσιογραφία και γλώσσα: τυπολογία και παθολογία», στο Π.Μπουκάλας & Σ.Α.Μοσχονάς (επιμ.), *Πρακτικά Συνεδρίου «Δημοσιογραφία και γλώσσα»* (15-16 Απριλίου 2000). Αθήνα: Εκδόσεις Μορφωτικό Ίδρυμα της ΕΣΗΕΑ.
- Ευδάκης, Ν.Γ. (2000). «Η γλώσσα της εικαστικής κριτικής: Ιδιόλεκτο ή κορακίστικα;», στο Π.Μπουκάλας & Σ.Α.Μοσχονάς (επιμ.), *Πρακτικά Συνεδρίου «Δημοσιογραφία και γλώσσα»* (15-16 Απριλίου 2000). Αθήνα: Εκδόσεις Μορφωτικό Ίδρυμα της ΕΣΗΕΑ.

- Πεφάνης, Γ. Π. (2004). *Επί Σκηνής- Κριτική Θεάτρου 1994-2004*. Αθήνα: Εκδόσεις Ergo.
- Πούχγερ, Β. *Συνηγορία μίμων*. Εφημερίδα Τα Νέα. 21/7/2001.
- Πούχγερ, Β. (2015). *Ανεπίδοτα και Αναπάντητα- Δέκα Θεατρολογικά Μελετήματα*. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση.
- Τσεβιάς, Α.Δ. (2011). *Πολυφωνία και έλεγχος συγκέντρωσης στα μέσα ενημέρωσης*. Ανάκτηση από: <https://www.constitutionalism.gr/1606-polyfwnia-kai-eleghos-syggkentrowsis-sta-mesa-enimerwshs/>, στις 4/2/2018.
- Χατζηβασιλείου, Β. (2000). «Η κριτική της λογοτεχνίας στον ημερήσιο τύπο, Σημεία και κώδικες», στο Π.Μπουκάλας & Σ.Α.Μοσχονάς (επιμ.), *Πρακτικά Συνεδρίου «Δημοσιογραφία και γλώσσα»* (15-16 Απριλίου 2000). Αθήνα: Εκδόσεις Μορφωτικό Ίδρυμα της ΕΣΗΕΑ.
- Lavoinne, Y. (2004). *ΗγλώσσωνΜέσωνΕνημέρωσης*. Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών (Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη) ΑΠΘ.
- Todorov, Tz. (1994). *Κριτική της Κριτικής, ένα μυθιστόρημα μαθητείας*. Μμτφρ. Γ. Κιουρτάσκης. Αθήνα: Εκδόσεις Πόλις

Ξενόγλωσση

- Charaudeau, P. (1998). *Lacritiquecinematografique: Fairevoiretfaireparler*, στοP. Charaudeau (επιμ.), *Lapresse: Produit, production, reception*. Paris: Didier Erudition.
- Dux, P. (1987). *Reflexions sur la critique, Corps ecrit 23 (La critique aujourd' hui)*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Grosse, E. U. (2001). *Evolution et typologie des genres journalistiques*, Paru dans Semen 13.
- Palmer, R. H. (1998). *The Critic' s Canon: Standards of Theatrical Reviewing in America*. New York : Greenwood Press.
- Strovall, J.G. (2002). *Writing for the Mass Media*. Boston & London: Allyn & Bacon.
- Voirol, M. (1993). *Guide de la redaction*. Paris: CFPJ
- Wainwright, D. (1982). *Journalism: Made Simple*. London: Heinemann.
- Wardle, I. (1994). *TheatreCriticism*. London & New York: Routledge.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Παρακάτω ακολουθούν το πλαίσιο συνέντευξης και οι απομαγνητοφωνημένες συνεντεύξεις

Πλαίσιο συνέντευξης

- 1.Θεωρείτε ότι υπάρχει μείωση των θεατρικών κριτικών στις εφημερίδες σήμερα;
- 2.Σε ποιους λόγους πιστεύετε ότι οφείλεται η μείωση αυτή;
- 3.Αποτελεί ο Πολιτισμός μία από τις πρώτες κατηγορίες που δέχονται «έκπτωση» στην ύλη του; (Η συγκεκριμένη ερώτηση έγινε στον Γρηγόρη Ιωαννίδη και δεν έγινε στην Τώνια Καράογλου)
- 4.Πώς επηρεάζει τη θεατρική κριτική η ανάπτυξη και η άνοδος του διαδικτύου;
- 6.Ποιες διαφορές εντοπίζετε στις θεατρικές κριτικές εφημερίδας και διαδικτύου; (Η συγκεκριμένη ερώτηση έγινε στην Τώνια Καράογλου και δεν έγινε στον Γρηγόρη Ιωαννίδη)
- 7.Πώς επηρεάζει τη θεατρική κριτική η δυναμική εμφάνιση των κοινωνικών μέσων δικτύωσης (social media);
- 8.Ποιες αλλαγές έχουν επέλθει στη σύγχρονη πρακτική θεατρικής κριτικής; (Η συγκεκριμένη ερώτηση έγινε στον Γρηγόρη Ιωαννίδη και δεν έγινε στην Τώνια Καράογλου)
- 9.Θα μπορούσαν οι εφημερίδες να «σωθούν» και μαζί τους να επιβιώσουν και οι παραδοσιακές θεατρικές κριτικές;(Η συγκεκριμένη ερώτηση έγινε στον Γρηγόρη Ιωαννίδη και δεν έγινε στην Τώνια Καράογλου)
- 10.Στις εφημερίδες παρατηρείται η εμφάνιση κριτικόμορφων άρθρων, που στηρίζονται σε ένα συνδυασμό άποψης, συνέντευξης και παρουσίασης της παράστασης. Πρόκειται για το είδος που θα αντικαταστήσει τη θεατρική κριτική; (Η συγκεκριμένη ερώτηση έγινε στην Τώνια Καράογλου και δεν έγινε στον Γρηγόρη Ιωαννίδη)
- 11.Ποιο πιστεύετε ότι θα είναι το μέλλον της θεατρικής κριτικής;

Συνεντεύξεις

Γρηγόρης Ιωαννίδης, Επίκουρος Καθηγητής Τμήματος Θεατρικών Σπουδών στο Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, πρώην κριτικός θεάτρου στην εφημερίδα Ελευθεροτυπία και νυν συγγραφέας θεατρικών κριτικών στην Εφημερίδα των Συντακτών

1. Θεωρείτε ότι υπάρχει μείωση των θεατρικών κριτικών στις εφημερίδες σήμερα;

Φυσικά και υπάρχει μεγάλη μείωση των θεατρικών κριτικών στις εφημερίδες. Αισθάνομαι από τους τελευταίους θεατρικούς κριτικούς που γράφει σε έντυπη εφημερίδα. Οι μισές εφημερίδες έχουν κλείσει, οι άλλες μισές ετοιμάζονται να κλείσουν και μοιάζουν με εκδοτικά ζόμπι που απλώς συνεχίζουν.

2. Σε ποιους λόγους πιστεύετε ότι οφείλεται η μείωση αυτή;

Οι εφημερίδες έχουν πολλά οικονομικά προβλήματα. Γιατί κάποιος να πληρώσει έναν θεατρικό κριτικό σε μια εφημερίδα που δεν πουλάει πολλά φύλλα; Ο μόνος λόγος για τον οποίο πληρώνεις κάποιον, αν είσαι φυσικά σωστός επιχειρηματίας, είναι γιατί με κάποιον τρόπο θα σου δώσει πίσω, στην εφημερίδα και στην επιχείρησή σου, περισσότερα από όσα του δίνεις. Δηλαδή έχει κάποια υπεραξία. Παλιά οι εφημερίδες δούλευαν με δανεικά, έπαιρναν δάνεια και υπήρχες ένα τέτοιους είδους σύστημα, ενώ τώρα πια πρέπει να «κολυμπήσουν» μόνοι τους. Πρέπει να κάνουν μείωση εσόδων. Υπάρχουν κάποιοι θεατρικοί κριτικοί που έχουν παραμείνει στις αποσκευές της εφημερίδας. Πρέπει να πειστεί η εφημερίδα ότι θα της επιστρέψεις αυτά που σου δίνει, να της εγγυηθείς πως θα της φέρεις φύλλα και θα της αυξήσεις τα έσοδα. Δυστυχώς τα πράγματα είναι τεχνοκρατικά και δεν μπορούμε να αδικήσουμε τις εφημερίδες σε αυτό. Για παράδειγμα, αυτή τη στιγμή μέσα στο καράβι είναι 30 οικογένειες, αν μπουν 31 θα βουλιάξει. Δηλαδή, δεν θα έχουν να σε πληρώσουν.

Για παράδειγμα, το «Βήμα» δεν έχει πια κριτική θεάτρου. Υπάρχει μια πολύ μεγάλη παράδοση κριτικής στο «Βήμα» από την αρχή του, με ονόματα όπως ο Τερζάκης, ο Γεωργουσόπουλος. Το «Βήμα», δυστυχώς, επέλεξε να ζήσει μην έχει κριτική. Δεν φαίνεται η απουσία κριτικής από τις εφημερίδες να μειώνει τις πωλήσεις. Δεν είναι απαραίτητα έξυπνο αυτό, αλλά οι περισσότερες

βρίσκονται σε κατάσταση πανικού. Δεν ξέρουν τι θα τους ξημερώσει η επόμενη μέρα, αν θα πληρωθούν ή όχι, δεν μπορούν να σκεφτούν βαθύτερα τα πράγματα.

3.Αποτελεί ο Πολιτισμός μία από τις πρώτες κατηγορίες που δέχονται «έκπτωση» στην ύλη του;

Σίγουρα πρώτα κόβονται τα πολιτισμικά, ακόμη και από τον αθλητισμό παρόλο που η μπάλα πάντα φέρνει κόσμο. Οι εφημερίδες αυτή τη στιγμή δεν βγάζουν εύκολα τα έξοδά τους, δηλαδή δεν πουλάνε αρκετά φύλλα. Κι όταν δεν βγάζεις τα έξοδά σου δεν μπορείς να κάνεις κάτι άλλο. Ο άλλος τρόπος είναι να πεις ότι εγώ κρατάω αυτές τις στήλες, γιατί θέλω ως εφημερίδα να ξεχωρίσω από τις υπόλοιπες, ότι δηλαδή εγώ είμαι η μόνο που έχω την πραγματική θεατρική κριτική. Αυτό, όμως, καταβάθος, σε δεύτερη ανάγνωση είναι ώστε κάποια στιγμή, όταν οι άλλοι χάνουν τους αναγνώστες τους, εγώ να κρατήσω αυτόν τον σκληρό πυρήνα αναγνωστών που είναι διατεθειμένοι όχι να διαβάσουν πολιτιστικά, αλλά να δώσουν κάθε μέρα 1,70 ευρώ για να διαβάσουν πολιτιστικά. Πολιτιστικά διαβάζεις, αλλά πρέπει να πληρώσεις για να τα διαβάσεις στην εφημερίδα. Γιατί δεν πρέπει να το ξεχνάμε αυτό.

4.Πώς επηρεάζει τη θεατρική κριτική η ανάπτυξη και η άνοδος του διαδικτύου;

Το να γράφεις και να δημοσιεύονται σε μια εφημερίδα οι κριτικές σου είναι γεγονός ότι σου δίνει κάποιο κύρος, αλλά δεν σου δίνει πολύ μεγάλη διάδοση, δηλαδή μεγάλη διασπορά. Ας μην γελιόμαστε, όλοι μας ενημερωνόμαστε και διαβάζουμε μέσα από το tablet μας, το κινητό μας τηλέφωνο ή τον υπολογιστή μας. Όλοι, δεν υπάρχει άνθρωπος που γνωρίζω, ο οποίος να έχει μείνει αποκλειστικά στην εφημερίδα. Μπορεί κάποια στιγμή ή τακτικά να αγοράζουμε και κάποια εφημερίδα, αλλά αυτό συνοδεύεται από την κύρια ενημέρωσή μας μέσω του διαδικτύου. Επομένως, είναι φοβερό ότι ακόμη και εμείς που γράφουμε σε εφημερίδα, περιμένουμε να μας διαβάσουν όταν η εφημερίδα, μετά από κάποιες ώρες, δημοσιευτεί στο διαδίκτυο.

5.Πώς επηρεάζει τη θεατρική κριτική η δυναμική εμφάνιση των κοινωνικών μέσων δικτύωσης (socialmedia);

Παλιά, θυμάμαι, μου συνέβαινε να βλέπω ανθρώπους να διαβάζουν μέσα από διαδικτυακές ιστοσελίδες, πλέον βλέπω να διαβάζουν συγκεκριμένα άρθρα μέσα από το Facebook, το Twitter κλπ, που σημαίνει ότι ενώ ο πρώτος που σε εκδίδει είναι ο εκδότης και ο διευθυντής της

εφημερίδας –επομένως και της ιστοσελίδας- , τελικά εκείνος που σε εκδίδει πραγματικά και ανοίγει στην αγορά είναι αυτός που χειρίζεται το Facebook. Και ποιος είναι αυτός που χειρίζεται το Facebook; Ποιος θα κάνει τον κόπο να σε δημοσιεύσει, να σε κοινοποιήσει; Ο άμεσα ενδιαφερόμενος. Δηλαδή, αυτός για τον οποίο γράφεις και, πιο συγκεκριμένα, αυτός για τον οποίο γράφεις καλά. Δεν νομίζω να ενδιαφερθεί να σε δημοσιεύσει κάποιος, για τον οποίον γράφεις εναντίον του. Πολύ σπάνια κάποιος που κάνει μια καθαρά αισθητική αποτίμηση μιας παράστασης, δηλαδή κριτική, θα έχει διάδοση.

Επίσης, ο αναγνώστης μαθαίνει την κριτική και το όνομά σου ανάποδα. Έτυχε, δηλαδή, να είναι «φίλος» με τον καλλιτέχνη που αναδημοσίευσε την κριτική, η οποία σε πηγαίνει σιγά σιγά στην εφημερίδα. Σαν να κατεβαίνουμε, δηλαδή, μια σκάλα ανάποδα. Αντιλαμβάνεται κανείς ότι με αυτό τον τρόπο μεταφοράς του μηνύματος, η θεατρική κριτική περιορίζεται και από το ίδιο το μέσο που είναι το Facebook, δηλαδή αν δεν είσαι θετικός δεν σε διαβάζουν, δεν ακούγεται. Ένας κριτικός ο οποίος γράφει μόνο αρνητικά, κινδυνεύει μετά από λίγο να μην αναπαράγεται από το Facebook, το κύριο μέσο αναπαραγωγής των θεατρικών κριτικών, και μετά από λίγο να περιμένει πια τους πέντε ή δέκα αναγνώστες που θα περιμένουν είτε να τον διαβάσουν στο χαρτί είτε στην ιστοσελίδα.

Συμβαίνει το εξής: πρώτα δημοσιεύεται η εφημερίδα, μετά τα άρθρα της εφημερίδας μπαίνουν στην αντίστοιχη ιστοσελίδα της, αλλά δεν αρκεί ούτε αυτό πλέον. Πρέπει κάποιος να σε δημοσιεύσει στα socialmedia και ειδικότερα στο Facebook. Υπάρχουν, δηλαδή, τρεις κλίμακες και πρέπει να φτάσεις στην τρίτη. Αυτό που λέμε «ψηφιακός τύπος» δεν είναι κάτι σημερινό, πρόκειται για τουλάχιστον δέκα χρόνια εντατικής ανάπτυξης του ψηφιακού τύπου στην Ελλάδα. Έχουμε πλέον αρκετή εμπειρία να δούμε πώς κινείται το πράγμα. Όχι το χαρτί, αλλά ούτε καν η ιστοσελίδα που αναπαράγει το χαρτί δεν διαβάζεται.

6. Ποιες αλλαγές έχουν επέλθει στη σύγχρονη πρακτική θεατρικής κριτικής;

Παρατηρώ ότι έχουν πολύ μικρή έκταση. Ουσιαστικά είναι σαν ένα σχόλιο. Ας το δεχτούμε ότι πλέον έτσι θα γίνεται. Αυτό, όμως, προιόνιζει το κλαρί στο οποίο κάθεται ο κριτικός. Γιατί όταν γράφεις ένα μικρό κομματάκι, το οποίο είναι ακριβώς το ίδιο με αυτό που μπορώ να διαβάσω οπουδήποτε στο Web, ποιος ακριβώς ο λόγος για να αγοράσει κάποιος την εφημερίδα; Είμαι ο μόνος, ο οποίος τουλάχιστον κρατάω τις Θερμοπύλες αυτών. Ας υπάρχει ένα κείμενο, για το

οποίο ο αναγνώστης θα αφιερώσει 6-7 λεπτά για να το διαβάσει. Κι εγώ έχω μπει στον πειρασμό αυτό και έχω προσπαθήσει να γράψω με αυτόν τον τρόπο, γιατί είναι μια κατάσταση η οποία υπάρχει, την έχω αποδεχτεί και γνωρίζω ότι έτσι έχουν τα πράγματα. Το ζήτημα είναι ότι δεν βρίσκω κάποιο άλλο τρόπο για να γραφτεί μια θεατρική κριτική, δεν γίνεται, δεν βγαίνει.

Γενικά, έχει χάσει την πλατιά της διασπορά, το πρεστίτζ της στον πολύ κόσμο, τουλάχιστον να μην χάσει τη ριζική σχέση της με τον ίδιο τον καλλιτέχνη. Όταν σταματήσει ο τελευταίος κριτικός να ανοίγει κρυφό διαμεσολαβημένο διάλογο με τον καλλιτέχνη του έργου, θα σιγήσει η θεατρική κριτική.

7.Θα μπορούσαν οι εφημερίδες να «σωθούν» και μαζί τους να επιβιώσουν και οι παραδοσιακές θεατρικές κριτικές;

Στο εξωτερικό υπάρχουν κάποιες εφημερίδες που κρατάνε και αυξάνουν και τις πωλήσεις τους και περιέργως –αν και ακούγεται τρελό για την ελληνική κουλτούρα- είναι εφημερίδες που γύρισαν στα πολύ μεγάλα άρθρα, ακόμη και στις αντίστοιχες ιστοσελίδες τους. Υπάρχουν και στην Ελλάδα κάποιες μεμονωμένες περιπτώσεις, στις οποίες πληρώνεις μια μικρή συνδρομή αλλά έχεις να διαβάσεις μεγάλες και εκτενείς αναλύσεις για διάφορα θέματα. Τα μεγάλα άρθρα, που ξεπερνούν τις 600 λέξεις έχουν τη δική τους τεχνική γραψίματος, η οποία χάνεται και έχει ξεχαστεί στην Ελλάδα. Πώς γράφεις ένα άρθρο 1000 λέξεων που να διαβάζεται απνευστί. Είναι μια δημοσιογραφική τεχνική. Μπορείς να διαβάσεις κριτικές των παλιότερων, όπως για παράδειγμα του Τερζάκη ή του Γεωργουσόπουλου οι παλιές κριτικές, οι οποίες είναι τεράστιες σε έκταση. Δηλαδή ένα χειρότερο για ένα σύγχρονο αναγνώστη. Κι όμως, την διαβάζεις χωρίς να το καταλάβεις. Δηλαδή το ζήτημα του μεγάλου αριθμού λέξεων, δεν είναι μόνο ζήτημα χώρου, αλλά και ζήτημα ταλέντου: πώς μπορείς να κάνεις τον άλλον να διαβάσει 1000 λέξεις σαν να είναι 100. Τα μέσα που χρησιμοποιούν τέτοιας έκτασης άρθρα, έχουν τον δικό τους τρόπο, την δική τους τεχνική, η οποία ξεχνιέται. Ελπίζω να θυμηθούμε ότι υπάρχει η δημοσιογραφία των μεγάλων αποστάσεων και όχι τα μικρά κείμενα που βλέπουμε σήμερα, που πρέπει να γράψεις ό,τι έχεις να πεις σε 300 - 500 λέξεις.

8.Ποιο πιστεύετε ότι θα είναι το μέλλον της θεατρικής κριτικής;

Θα συνεχίσει σίγουρα να υπάρχει και πιθανόν όλο και περισσότερο θεατρικοί κριτικοί να απασχοληθούν στο διαδίκτυο. Από το ένα χέρι κρατάμε την παράδοση και προσπαθούμε να τη

διατηρήσουμε ζωντανή και από την άλλη έχουμε συναίσθηση του σύγχρονου περιβάλλοντος και προσπαθούμε κι εκεί να προσαρμοστούμε. Να καταλάβουμε ότι απευθυνόμαστε σε έναν αναγνώστη του 21^{ου} αιώνα, ο οποίος ξέρει το Twitter και ξέρει να το ξεχωρίζει από τη θεατρική κριτική.

Τώνια Καράογλου, πρώην κριτικός θεάτρου στη διαδικτυακή ιστοσελίδα “Elculture” και νυν κριτικός θεάτρου στην έντυπη έκδοση του περιοδικού «Αθηνόραμα».

1.Θεωρείτε ότι υπάρχει μείωση των θεατρικών κριτικών στις εφημερίδες σήμερα;

Έχουν μειωθεί σημαντικά οι θεατρικές κριτικές στις εφημερίδες. Αυτό οφείλεται και στις ίδιες τις εφημερίδες, καθώς πολλές από αυτές έχουν κλείσει. Μερικές, βέβαια, που συνεχίζουν να κυκλοφορούν κρατούν μία στήλη θεατρικής κριτικής, αλλά μερικές άλλες που δεν έχουν φαίνεται πως επηρεάστηκαν τόσο από την οικονομική κρίση, όσο και από τη συρρίκνωση της ύλης.

2.Σε ποιους λόγους πιστεύετε ότι οφείλεται η μείωση αυτή;

Λόγω των οικονομικών προβλημάτων, το πολιτιστικό κομμάτι στον τύπο θεωρείται πια πολυτέλεια, με αποτέλεσμα να είναι από τις πρώτες κατηγορίες του έντυπου τύπου που δέχεται «εκπτώσεις». Επίσης, δεν θεωρείται πια τόσο σημαντικό κομμάτι η θεατρική κριτική, λόγω του ότι υπάρχει πλέον πληθώρα κριτικών στο διαδίκτυο.

3.Πώς επηρεάζει τη θεατρική κριτική η ανάπτυξη και η άνοδος του διαδικτύου;

Το επάγγελμα τείνει να απαξιωθεί, ενώ, για παράδειγμα, στη δεκαετία του '60 ήταν πολύ σπουδαίο να είσαι ο θεατρικό κριτικός μιας εφημερίδας, όπως για παράδειγμα του «Βήματος». Τώρα επειδή ακριβώς το διαδίκτυο είναι δημόσιο και δωρεάν και, φυσικά, ο καθένας μπορεί να δημιουργήσει ένα blog είτε να γράφει σε ένα μέσο το οποίο να μην έχει πολλά έξοδα, τείνει να απαξιωθεί η γνώμη του κριτικού, ειδικά εάν είναι αρνητική η κριτική για μια θεατρική παράσταση. Ακόμη και οι καλλιτέχνες φαινομενικά δίνουν μεγαλύτερη σημασία σε ένα σχόλιο ενός θεατή, παρά στη θεατρική κριτική.

Επίσης, οι κριτικές στο διαδίκτυο διαθέτουν φωτογραφίες, υπερσυνδέσμους και μια σειρά πολυμέσων. Αυτό σίγουρα ελκύει τον αναγνώστη, ειδικά αν λάβουμε υπόψιν την ευκολία του να διαβάζεις κάτι στην οθόνη σου.

4.Πώς επηρεάζει τη θεατρική κριτική η δυναμική εμφάνιση των κοινωνικών μέσων δικτύωσης (socialmedia);

Από τη μία πλευρά, έχουν επηρεάσει στο ότι ο καθένας μπορεί να αναρτήσει ό,τι θέλει. Βέβαια, εξαρτάται και από τους καλλιτέχνες το πόση βαρύτητα δίνουν σε κριτικές από μη επαγγελματίες ή μεμονωμένα σχόλια και τα θεωρούν κριτική. Για να παραμείνει η κριτική να είναι αξιοσέβαστη, εξαρτάται περισσότερο από τους καλλιτέχνες παρά από το κοινό. Αν οι καλλιτέχνες της δίνουν σημασία, τότε και το κοινό θα ξέρει ότι η γνώμη αυτή μετράει λίγο παραπάνω, ασχέτως αν συμφωνεί ή διαφωνεί. Θα ξέρει ότι αυτό το κείμενο έχει μια βάση μεγαλύτερη από το γράψει ο οποιοσδήποτε «Ήταν τέλεια».

Από την άλλη, τα socialmedia είναι γεγονός ότι βοηθούν στην αναπαραγωγή της θεατρικής κριτικής. Ωστόσο, αυτό συμβαδίζει ανάλογα με το αν η κριτική είναι μέτρια, καλή ή κακή. Βρισκόμαστε στη φάση που φοβόμαστε ότι αν γράψεις κάτι μέτριο ή κακό, θα συμβεί κάτι τρομερό.

5.Ποιες διαφορές εντοπίζετε στις θεατρικές κριτικές εφημερίδας και διαδικτύου;

Καταρχάς στην εφημερίδα και μόνο το ότι έχεις περιορισμό λέξεων, αλλάζει τον τρόπο που γράφεις. Εγώ προσωπικά έχω δει βλέπω μεγάλη διαφορά στα γραπτά μου όταν συγκρίνω να κείμενα που δημοσιεύονταν στο διαδίκτυο, στο ηλεκτρονικό μέσο όπου έγραφα, σε σχέση με τις κριτικές μου στην έντυπη έκδοση του «Αθηνόραματος», όπου πρέπει να περιοριστώ στις 400 περίπου λέξεις. Αλλάζει ο τρόπος που εκφράζεσαι. Επίσης, επειδή ακριβώς υπάρχει περιορισμός και προσπαθείς να συμπυκνώσεις αυτά που θέλεις να πεις, η γλώσσα γίνεται λίγο πιο περίεργη και πιο δύσκολη. Από την άλλη πλευρά, επειδή στο διαδίκτυο πλέον μπορεί να γράψει ο καθένας, υπάρχει και μια μεγαλύτερη προχειρότητα. Είναι πολύ διαφορετικό το εκτυπωμένο κείμενο.

6.Στις εφημερίδες παρατηρείται η εμφάνιση κριτικόμορφων άρθρων, που στηρίζονται σε ένα συνδυασμό άποψης, συνέντευξης και παρουσίας της παράστασης. Πρόκειται για το είδος που θα αντικαταστήσει τη θεατρική κριτική;

Τέτοιου τύπου άρθρα απαιτούν μια άλλου είδους δουλειά, πιο δημοσιογραφική. Είναι πολύ διαφορετικό από τη θεατρική κριτική, όπου πρέπει να μελετήσεις να αναλύσεις μια παράσταση. Δεν είμαι σίγουρη ότι θα αντικατασταθεί τελείως η θεατρική κριτική από αυτά τα άρθρα.

7.Ποιο πιστεύετε ότι θα είναι το μέλλον της θεατρικής κριτικής;

Πιστεύω πως παρόλα αυτά τα πολλά μέσα, η κριτική θεάτρου θα συνεχίσει να υπάρχει, απλώς το μέλλον της ίσως να είναι πλέον στο διαδίκτυο. Έχει ήδη επηρεαστεί η θεατρική κριτική από τα ηλεκτρονικά μέσα, αλλά ίσως να αλλάξει ακόμη περισσότερο τη μορφή της. Για παράδειγμα, στο εξωτερικό είναι αρκετά διαδεδομένο το να παρακολουθείς μια παράσταση και να ανεβάζεις στο διαδίκτυο την κριτική σου σχεδόν ταυτόχρονα. Πάντως, δεν θεωρώ ότι θα εκλείψει.