

**Κριτική θεάτρου και Λογοτεχνία: η χρήση σημασιοδοτικών  
εκφράσεων ως μέσο ανάλυσης των θεατρικών λόγου και εικόνας**  
**Literature and theatre criticism: the use of meaningful  
expressions as a analysis way of texts and theatre images.**

**(1) Σταμάτης Γαργαλιάνος, (2) Αντώνης Χασάπης**

(1) Επίκουρος Καθηγητής ΠΤΝ - ΠΔΜ

[stamatis\\_gargalianos@yahoo.gr](mailto:stamatis_gargalianos@yahoo.gr)

(2) Κάτοχος Μεταπτυχιακού ΠΤΝ - ΠΔΜ

[anchass@yahoo.gr](mailto:anchass@yahoo.gr)

**Abstract**

This article examines the relationship between Literature and Theatre Criticism, specifically how and why critics of this art use literary expressions in their texts. Through a thorough reading of 120 reviews on electronic medias of Thessaloniki (2010-2014), are detected all relevant expressions and are categorized according to their type: Transfers, metonymies, metaphors, etc. The research material is also divided into two categories: a. theatrical reviews that contain literary expressions in extremes and b. theatrical reviews that contain a few or not at all. It is determined whether each examinee critic makes use of such expressions because he is obliged so by the theatrical presentation itself, or simply because it is simply his own writing style. By a specific research it is also investigated whether what is written helps readers, as well as the artists themselves, or finally complicates all matters involved.

Are examined also the para-literary expressions, such as those of “slang” type, but also those containing offensive words for the artists. These cases have concerned us intensely, because they occupy a significant position in the analyzed texts, quantitative, and overall quality. An attempt was made, therefore, towards a comparative approach of so-called “positive” literary expressions, in comparison to those called “slang” or offensives, so that to determine with greater precision the value and quality of each review and the critics themselves as a whole. The readers and potential spectators seem to be unaffected by extreme (positive or negative) literary expressions and eventually they watch theater based on other criteria, completely differentiated from those discussed in this paper. In other terms, this

research suggests that literary expressions influence largely theatrical reviews, since they shape the structure and style of critical discourse.

**Key words: Critics, Theater, Literature, Press, Electronic Medias**

## **Εισαγωγή**

Το λογοτεχνικό κείμενο, ένα κείμενο γεμάτο λέξεις μέσα από μια ειδική «Γραμματική» αυτή της «Φαντασίας», η οποία προσκαλεί τους αναγνώστες να ανακαλύψουν έναν άλλο κόσμο (Βελογιάννη, 2007: 122). Ένας κόσμος με ανοίκειους ήρωες, και όμως γνώριμους, θα εμφανιστεί στην έντυπη ή ηλεκτρονική σελίδα, μια περιγραφή με απρόοπτα αλλά και ιδέες για το θέατρο, για το «ταξίδι μια παράστασης», προτείνουν στους αναγνώστες να τις εξερευνήσουν. Η χρήση λογοτεχνικών εκφράσεων σε κριτικές θεάτρου μπορεί να ενισχυθεί από την διακειμενικότητα που ενυπάρχει σε έργα αντίστοιχου ύφους και περιεχομένου (Κανατσούλη, 2007: 52), με την ταυτόχρονη αναφορά αλλά και χρήση παρεμφερών κειμένων που υποβοηθούν την κατανόηση δια μέσου της κριτικής (Ο' Sullivan, 2010: 87-88).

Γιατί ένας κριτικός θεάτρου χρησιμοποιεί λογοτεχνικές-σημασιοδοτικές εκφράσεις σε σημείο υπερβολής; Γιατί κάποιος άλλος χρησιμοποιεί ελάχιστες, έως καθόλου, παρόμοιες εκφράσεις; Μήπως οι εν λόγω εκφράσεις καθιστούν την κριτική «φλύαρη» και, ενδεχομένως, περιττή; Ποιά είναι η χρησιμότητα και η επίδραση της «λογοτεχνικής γραφής» στην κριτική πρακτική; Είναι γεγονός ότι οι λογοτεχνικές εκφράσεις διαμορφώνουν τη δομή και το ύφος του κριτικού λόγου και σημασιοδοτούν σε μεγάλο βαθμό τη θεατρική κριτική.

## **Θεωρητικό πλαίσιο**

Η κριτική θεάτρου, πέρα από παρουσίαση και αξιολόγηση μιας παράστασης, αποτελεί μια διεργασία κατά την οποία το θεατρικό γεγονός καθίσταται η αφορμή για έναν δημόσιο διάλογο περί θεατρικής τέχνης, μια ενεργοποίηση της δράσης και αντίδρασης απέναντι σε ένα καλλιτεχνικό-πολιτισμικό προϊόν. Ο κριτικός λόγος έχει διπλούς αποδέκτες: τους καλλιτέχνες και τους θεατές. Σε ό,τι αφορά στους καλλιτέχνες, η κριτική μπορεί να λειτουργήσει ως ερέθισμα για αναστοχασμό για τα δημιουργήματά τους (Γαργαλιάνος, 2013: 35). Σε ό,τι αφορά στους θεατές, η κριτική μπορεί να λειτουργήσει ως μέσο καλλιέργειας της θεατρικής σκέψης, ως συνδρομή στην Τέχνη του θεατή (Βαροπούλου, 2002: 16). Είναι γεγονός ότι η κριτική θεάτρου, ιδιαίτερα στις μέρες μας, κυρίως ενημερώνει τους θεατές για τη θεατρική

δραστηριότητα, παρά προτείνει βελτιώσεις σε τυχόν ατέλειες του καλλιτεχνικού παραγόμενου αποτελέσματος.

Εδώ και πολλά χρόνια αναδύονται ζητήματα όπως α. η επιρροή της θεατρικής κριτικής στην πρόσληψη της παράστασης από το κοινό (μια θετική κριτική γεμίζει τις αίθουσες των θεάτρων; Μια αρνητική κριτική ανακόπτει πλέον την προσέλευση των θεατών;), β. η επιστημονική/καλλιτεχνική κατάρτιση αυτών που ασκούν την κριτική, ο επαγγελματισμός τους, οι πολιτικο-ιδεολογικές αποχρώσεις του εντύπου στο οποίο εργάζεται ο κριτικός (Γραμματάς, 2001: 143-156).

Σχετικά με τον τομέα της διαδικτυακής κριτικής, διαπιστώνουμε ότι το διαδίκτυο αναγκάζει τους παλαιότερους κριτικούς να προσαρμοστούν στα νέα δεδομένα και δίνει το βήμα σε κριτικούς θεάτρου της νεότερης γενιάς να εκφραστούν. Ωστόσο, στο πεδίο αυτό παρατηρείται το φαινόμενο να δραστηριοποιούνται κάποιοι που απλώς μπορούν να γράφουν με άνεση την γνώμη τους για μια παράσταση που παρακολούθησαν. Κατά συνέπεια, ανώνυμοι θεατές-bloggers (συνήθως μη καταρτισμένοι ως προς τη θεατρική τέχνη) προβαίνουν στο κριτικό εγχείρημα και (αυτό-)προσδιορίζονται ως κριτικοί στις ηλεκτρονικές σελίδες των νέων τεχνολογικών μέσων (Πατσαλίδης 2010: 52). Εύλογα επανέρχεται το ζήτημα της κατάρτισης του κριτικού θεάτρου και του επαγγελματισμού του. Αρκετά συχνά γίνεται εμφανής η αδυναμία αξιολόγησης του σκηνικού εγχειρήματος από τους γράφοντες. Στο διαδικτυακό τοπίο της θεατρικής κριτικής, ενίοτε και στον έντυπο Τύπο, παρατηρούμε αρκετούς κριτικούς να αναλώνουν το μεγαλύτερο μέρος των κειμένων τους στην υπόθεση του έργου ή στη γενικότερη δραματουργία γύρω από αυτό, στις προηγούμενες σκηνοθεσίες κλπ. Δεν αναλύουν δηλαδή την ίδια την παράσταση που παρακολουθούν, αλλά τα «περί» αυτήν. Το καλύτερο που μπορούν να κάνουν είναι να περιγράψουν το παραστασιακό γεγονός, χωρίς να εμβαθύνουν σε αυτό με βάση θεωρητικά-επιστημονικά εργαλεία, το οποίο ίσως να είναι χρήσιμο σε μελλοντικούς μελετητές ως πηγή καταγραφής των παραστάσεων (Τσατσούλης, 2007: 16).

Το προσωπικό ύφος και τα όρια της αυτοαναφορικότητας του κριτικού αποτυπώνονται αναπόφευκτα στη θεατρική κριτική. Η γλώσσα, πέρα από έκφραση, είναι φορέας πολιτισμού και ιδεολογίας. Ο κριτικός θεάτρου αποκωδικοποιεί τους παραστασιακούς κώδικες, αναλύει και ερμηνεύει με ερευνητικά εργαλεία την παράσταση και δημοσιοποιεί τα αποτελέσματα στο ευρύ κοινό. Η γλώσσα, το περιεχόμενο και η δομή των κειμένων του, ελκύουν τον αναγνώστη-θεατή ή τον απομακρύνουν από τα γραφόμενά του. Ο κριτικός λόγος ως συνέχεια του καλλιτεχνικού λόγου, από τη φύση του αμφίθυμος, άλλοτε

εμφανίζεται ως ενδιαφέρον ελαφρύ ανάγνωσμα, άλλοτε ως δυσνόητο, σοβαροφανές και μεγαλόπνοο κείμενο, ενώ άλλοτε ως εμπειριστατωμένη γραφή, στα όρια του λογοτεχνικού και του επιστημονικού λόγου, ο οποίος επιτυγχάνει τους πραγματικούς του στόχους: ενημέρωση του θεατή για το παραστασιακό εγχείρημα, αποσαφήνιση σκηνοθετικών, υποκριτικών, σκηνογραφικών και άλλων τάσεων ή στάσεων, ανάλυση-ερμηνεία του τελικού καλλιτεχνικού αποτελέσματος.

### **Μεθοδολογία έρευνας**

Η θεατρική κριτική στα σύγχρονα μέσα, ως διαδικασία παραγωγής λόγου (δημοσιογραφικού, επιστημονικού, ανυπόγραφου σχολείου των θεατών-bloggers), υπόκειται σε έρευνα, ερμηνεία και αξιολόγηση.

Για τις ανάγκες της παρούσας έρευνας, το ερευνητικό υλικό αποτελείται από ένα corpus 260 (διακοσίων εξήντα) κριτικών κειμένων, τεσσάρων (4) Ελλήνων κριτικών θεάτρου (Ζωής Βερβεροπούλου, Σάββα Πατσαλίδη, Γιάννη Βαρβέρη, Κορνήλιου Ρουσάκη), τα οποία δημοσιεύτηκαν στον τύπο (έντυπη και ηλεκτρονική μορφή) (ημερήσια εφημ. «Καθημερινή») και το διαδίκτυο (site και blog, όπως το [egnatia-post.gr](http://egnatia-post.gr) και οι «Σκηνοβασίες»), από το 2010 έως το 2014.

Στόχος της έρευνας είναι η διερεύνηση της χρησιμότητας και της επίδρασης των λογοτεχνικών-σημασιοδοτικών εκφράσεων στην κριτική πρακτική. Ως δείγμα ανάλυσης λαμβάνονται τα συνηθέστερα σχήματα λόγου που απαντώνται στα υπό εξέταση κείμενα και μελετώνται τα επί μέρους στοιχεία τους (μεταφορές, επίθετα, παρομοιώσεις, κλπ.).

Αρχικά, αναζητήσαμε τις θεατρικές κριτικές στον τύπο και στο διαδίκτυο. Σε ένα πρώτο στάδιο, καταγράψαμε όλα τα σχήματα λόγου και τις σημασιοδοτικές εκφράσεις που προσδίδουν λογοτεχνικότητα στα προαναφερθέντα κείμενα. Σε ένα δεύτερο στάδιο, εξετάσαμε τις παραπάνω εκφράσεις και ανιχνεύσαμε τη χρησιμότητά τους, καθώς επίσης και το βαθμό που σημασιοδοτούν τη θεατρική κριτική.

Παρόλο που το δείγμα είναι περιορισμένο, θεωρούμε ότι τα αποτελέσματα της έρευνας μάς οδηγούν σε διαπιστώσεις-παρατηρήσεις σχετικές με ζητήματα θεωρίας και αξιολόγησης του θεατρικού κριτικού λόγου χωρίς καμία πρόθεση γενίκευσης.

1<sup>η</sup> Περίπτωση: Ζωή Βερβεροπούλου

Θεατρικές κριτικές: 23 (είκοσι τρεις)

Μέσο δημοσίευσης: διαδίκτυο, ιστότοπος «egnatipost.gr»

Χρόνος δημοσίευσης: 2012-2014

Λογοτεχνικές-σημασιοδοτικές εκφράσεις: πεντακόσιες (500)

2<sup>η</sup> Περίπτωση: Σάββας Πατσαλίδης

Θεατρικές κριτικές: 45 (σαράντα πέντε)

Μέσο δημοσίευσης: Αγγελιαφόρος, προσωπικό μπλογκ .....

Χρόνος δημοσίευσης: 2010-2014

Λογοτεχνικές-σημασιοδοτικές εκφράσεις: 77 (εβδομήντα επτά)

3<sup>η</sup> Περίπτωση: Γιάννης Βαρβέρης

Θεατρικές κριτικές: δέκα (10)

Μέσο δημοσίευσης: εφημερίδα «Η Καθημερινή»

Χρόνος δημοσίευσης: 2010-2011

Λογοτεχνικές-σημασιοδοτικές εκφράσεις: τριακόσιες πενήντα πέντε (355)

4<sup>η</sup> Περίπτωση: Κορνήλιος Ρουσάκης

Θεατρικές κριτικές: δέκα (10)

Μέσο δημοσίευσης: διαδίκτυο, «Σκηνοβασίες» (θεατρικό ιστολόγιο)

Χρόνος δημοσίευσης: 2012-2014

Λογοτεχνικές-σημασιοδοτικές εκφράσεις: διακόσιες εξήντα πέντε (265)

### **Αποτελέσματα έρευνας**

Στο «λογοτεχνικό ύφος» συμπεριλαμβάνονται οι ιδιαίτεροι εκφραστικοί τρόποι και τα εκφραστικά μέσα που υιοθετεί ο συγγραφέας (σχήματα λόγου, λεξιλόγιο, αφηγηματικές τεχνικές), η γλώσσα, οι γραμματικο-συντακτικές επιλογές, το μέτρο, η στιχουργική, το λογοτεχνικό ρεύμα που ακολουθεί. Η τεχνική του συγγραφέα σχετίζεται με τις επιλογές του ως προς τους αφηγηματικούς τρόπους, την οπτική γωνία της αφήγησης, το ύφος (γλώσσα, λεξιλόγιο, σχήματα λόγου κτλ.), το θέμα, τα πρόσωπα, τη δομή, την κλιμάκωση της δράσης, το χώρο, το χρόνο κτλ. Το λογοτεχνικό ύφος, εκλαμβάνεται είτε ως παρέκκλιση από το ύφος της καθημερινής συνομιλίας, είτε ως ιδιαίτερη γλωσσική δομή (Πολίτης, 2006). Γενικά περί κριτικών κειμένων, σημειώνουμε ότι οι λογοτεχνικές-σημασιοδοτικές εκφράσεις στην κριτική θεάτρου μπορεί να εξυπηρετούν διπλό σκοπό: α. να προσδώσουν την πραγματική

αξία του καλλιτεχνικού αποτελέσματος και β. να προσδιορίσουν τη λογοτεχνική, συγγραφική ικανότητα του κριτικού, άσχετα με το περιεχόμενο των κειμένων του. Ενδιάμεσα συναντάται, επίσης, η περίπτωση της αναγκαστικής, σχεδόν, χρήσης λογοτεχνικών εκφράσεων και σχημάτων λόγου (κυρίως επιθέτων, προσδιορισμών, επεξηγήσεων κ.α.), χωρίς τα οποία δεν θα μπορούσε να αποδοθεί ολοκληρωμένα η άποψη του κριτικού.

## 1<sup>η</sup> Ταξινόμηση - Παρατηρήσεις

(ως προς τον κριτικό)

### Η περίπτωση της Ζωής Βερβεροπούλου

Ο «λόγος» της Ζωής Βερβεροπούλου παρατηρούμε ότι είναι κυρίως φιλολογικός, όχι όμως και η προσέγγισή της. Αφιερώνει μεγάλο μέρος των κειμένων της σε σχόλια και αναφορές για ζητήματα γύρω από την παράσταση, αλλά δεν λείπει η καίρια, αιχμηρή ματιά για το παραστασιακό γεγονός που αξιολογεί και αναλύει κάθε φορά. Αρχικά χρησιμοποιεί το στοιχείο της προσήμανσης, έναν τίτλο «κλειδί» για κάθε κριτική, ο οποίος δημιουργεί τις κατάλληλες προϋποθέσεις και προετοιμάζει τον αναγνώστη για το καίριο σημείο που αποκαλύπτεται μέσα στην κριτική της (π.χ. «Άνθρωποι, ιστορίες και Ιστορία -Κριτική για το «Γιοι και κόρες»- 13.4.13, «Ο θάνατος θα 'ρθει και θα 'χει το σώμα της -Κριτική για την «Άλκηστη»- 3.2.14).

Η κριτικός χρησιμοποιεί πυκνό λόγο, ύφος γλαφυρό και συχνούς γλωσσικούς ακροβατισμούς στις μακροσκελείς περιόδους της. Χαρακτηριστική μακροσκελής περίοδος με πολλά σχήματα λόγου, ξένους όρους, ασύνδετα σχήματα, προσωποποιήσεις, μεταφορές και επεξηγήσεις, η παρακάτω: «Εν κατακλείδει, το «Fake Time» έχει τη λογική και τις αρετές ενός νεανικού Gesamtkunstwerk, καθώς, εκτός από το θέατρο και τα εικαστικά, συνεισφέρουν καθοριστικά σε αυτό ο χορός, η μουσική, το βίντεο, οι φωτισμοί, επιδιώκοντας, μέσα από μια συντονισμένη εκστρατεία σαγήνης, να δρομολογήσει μια εμπειρία αποκάλυψης για τον καθένα (το αρχικό ερωτηματολόγιο ωστόσο μας φάνηκε πολύ απλοϊκό έως και αχρείαστο)»- Κριτική για το «Fake Time»- 19.4.13.

Πολλές είναι οι λογοτεχνικές εκφράσεις που χρησιμοποιεί. Οι επεξηγήσεις και οι ιδιόρρυθμοι προσδιορισμοί, στο απόγειο της γραφής της (π.χ. «ηθογραφημένη ελληνικότητα», «μελαγχολική γνώση του αμετάκλητου» -Κριτική για την «Γκόλφω»- 16.10.13, «κειμενικό πατρών» -Κριτική για την «Γκόλφω»- 2.1.14, «επιπλέον, η διατεχνική συναλλαγή έχει συνήθως θετικό αποτέλεσμα για όλους: το θέατρο επωφελείται από τις

ποιότητες της Λογοτεχνίας κι εκείνη, με τη σειρά της, διαμεσολαβημένη από τον ηθοποιό, βρίσκει φωνή και νέο κοινό» -Κριτική για τη «Βασιλική»- 7.12.13, «ο «Κοινός Λόγος» (λόγος όχι συνηθισμένος, αλλά μοιρασμένος και του καθενός) » -Κριτική για τον «Κοινό λόγο»- 23.7.13).

Οι νεολογισμοί κατέχουν σημαντική θέση στα κείμενά της («οδηγεί το άτομο στην αποθηρίωση», «αποτσακίζεται» -Κριτική για το «Blasted»- 8.6.13, «ετερόθερμους μικρόκοσμους» -Κριτική για το «Fake Time»- 19.4.13).

Η γραφή της είναι παραστατική με έντονες εικόνες (με επίκληση στη λογική και στο συναίσθημα), για να προβάλλει εντονότερα μια κατάσταση, να αποκτήσει έμφαση και ζωντάνια το κείμενο και να δημιουργηθούν ισχυρές εντυπώσεις (π.χ. «...όταν, στην τελευταία πράξη, η οικογένεια εγκαταλείπει το σπίτι και ο χώρος απομένει άδειος από έπιπλα, με τα κιβώτια της μετακόμισης στη μέση, όταν, επιπλέον, βλέπεις τους ηθοποιούς να βγαίνουν ένας-ένας από τη μεγάλη σάλα, δεν γίνεται να μη σκεφτείς ότι είναι, κυριολεκτικά, ο θίασος της Πειραματικής Σκηνης που αποχαιρετά μια εποχή και μαζί το δικό του σπίτι, το θέατρο Αμαλία» -Κριτική για τον «Βυσσινόκηπο» - 8.3.13 και «...στο videowall θα σχηματιστεί το παλιό λογότυπο της ΕΡΤ με υπόκρουση το βουκολικό, μουσικό της σήμα («Ο τσομπανάκος»), μετά μια στραπατσαρισμένη γαλανόλευκη θα κυματίσει υπό τους ήχους του Εθνικού μας Ύμνου, ώσπου να γίνει ασπρόμαυρη. Μετά, σκοτάδι, σιωπή. Τέλος προγράμματος, τέλος για τη «Γκόλφω». Τέλος μιας εποχής. » - Κριτική για την «Γκόλφω» - 2.1.14).

Η αφήγηση σε τρίτο ενικό πρόσωπο διακόπτεται με αφήγηση στο α' πληθυντικό και σχετικές εκφράσεις (π.χ. «μας αρέσει», «πιστεύουμε», «κατά τη γνώμη μας», «κατά την άποψή μας»), καθώς επίσης και με αφήγηση σε β' ενικό πρόσωπο (π.χ. «Μπαίνεις, βολεύεσαι στη θέση σου», «διατρέχεις το δίφυλλο πρόγραμμα», «Ξαφνιάζεσαι»). Με την εναλλαγή της αφήγησης από το τρίτο ενικό πρόσωπο στο πρώτο πληθυντικό και δεύτερο ενικό, η κριτικός επιχειρεί να εμπλέξει τους αναγνώστες στη διαδικασία της αφήγησης, να τους καταστήσει συμμετέχοντες στο παραστασιακό γεγονός.

### **Η περίπτωση του Σάββα Πατσαλίδη**

Ο Σάββας Πατσαλίδης δεν χρησιμοποιεί πολλές λογοτεχνικές εκφράσεις στις κριτικές του. Αρχικά να δηλώσουμε πως κι αυτός αναλώνει μεγάλο μέρος της κριτικής του στα «περί» το κείμενο και τις κοινωνικές ή σκηνοθετικές συντεταγμένες και λιγότερο για την παράσταση (βλ. κριτική για την παράσταση Fake Time – 26-2-14 – εφημ. Αγγελιαφόρος, όπου το 60 % της κριτικής αναλώνεται σε



θεωρίες περί ...τηλεόρασης). Ο λόγος του είναι περισσότερο πραγματιστικός και λιγότερο φιλολογικός (σε σχέση με τα κείμενα της Ζ. Βερβεροπούλου).

Σε επίπεδο λογοτεχνικό μπορούμε να εντάξουμε και την περίπτωση της γενικής γραφής (αισθητική κειμένου, συντακτικά λάθη κλπ.). Αυτά ίσως να οφείλονται στην ποσότητα των κριτικών κειμένων που ο κριτικός παράγει εβδομαδιαίως, μηνιαίως ή ετησίως, καθώς επίσης και στον περιορισμένο χρόνο που διαθέτει έως τη δημοσίευση των κειμένων. Κατά συνέπεια, στα κείμενά του παρατηρούμε, ίσως αναπόφευκτα, τυπογραφικά (βλ. ηλεκτρονικά) λάθη (όπως, πλην ειδικών περιπτώσεων, – κριτική 26-2-13, *ibidem*) καθώς και παραλείψεις σημείων στίξης (εισαγωγικά: π.χ. «βούτυρο στο ψωμί του» - κριτική για «Το όνειρο του Χάιμε» - 6-2-11) «Τα μουτζούρωσαν» (κριτική για το «Fake Time» – 26-2-13).

Επίσης, στα κείμενά του υπάρχουν ιδιόμορφοι έως ακατανόητοι νεολογισμοί : π.χ. «επιδείξη σωμάτων και εσωτερικών κόσμων» (κριτική για «Το Ατσάλι» - 23-5-11- Αγγελιαφόρος) και «επιτελεστική παροντικότητα» (κριτική για 4 παραστάσεις αρχαίου δράματος την 26-8-12 – Αγγελιαφόρος) «συμμετοχή του δέκτη ήδη προγραμματισμένη μέσα στη δομή τους» (κριτική για την παράσταση Fake Time – 26-2-14 – εφημ. Αγγελιαφόρος)

Ο ίδιος δεν διστάζει να πηγαίνει από την «άλλη» πλευρά της και να ακροβατεί στα όρια της λογοτεχνικότητας, προκειμένου να χρησιμοποιεί –αδικαιολόγητα για ένα κριτικό του κύρους του- εκφράσεις βαριά λαϊκές ή αργκό, όπως «Έμπλεξε τα μπούτια του» (κριτική για «Το όνειρο του Χάιμε» – 6-2-11 – Αγγελιαφόρος) «βαρεμένοι - κομπλεξικοί θεατές» (κριτική για την παράσταση Fake Time – 26-2-14 – εφημ. Αγγελιαφόρος) «κοτσάνες» των θεατών (ομοίως) και, τέλος, «μάνι μάνι» (κριτική για το «Αλεξάντερπλάτς» 16-1-11 Αγγελιαφόρος).

### **Η περίπτωση του Γιάννη Βαρβέρη**

Οι κριτικές του Βαρβέρη χαρακτηρίζονται από πυκνό λόγο, φιλολογικό, με συχνή χρήση μακροσκελών περιόδων και πολλά λογοτεχνικά στοιχεία και σχήματα λόγου.

Ο Βαρβέρης αφιερώνει το μεγαλύτερο μέρος των κειμένων του στην ανάλυση της παράστασης, εκτός ελαχίστων εξαιρέσεων: σε δύο από τις δέκα κριτικές, το 50% του κειμένου αναλώνεται σε ζητήματα πέρα από την παράσταση (κριτική για το «Συρανό ντε Μπερζεράκ», 30.1.11 και κριτική για τον «Τυχοδιώκτη», 17.10.10).

Οι νεολογισμοί στα κείμενά του είναι χαρακτηριστικοί (π.χ. «Ο Ν. Μαστοράκης αναμάγεψε το υλικό» -Κριτική για την «Κυρία Κούλα»- 13.02.11, «ο Ιονέσκο γκροτεσκάρει» -Κριτική για τους «Φόνους εξουσίας του Σαίξπηρ, παράλογοι φόνοι του Ιονέσκο»- 14.11.10).

Καθοριστικοί για το ύφος των κειμένων του είναι οι ασυνήθιστοι προσδιορισμοί (π.χ. «στην οβιδιακή και ζωϊκά ιταμή Λ. Μιχαλοπούλου» -Κριτική για «Δύο παραστάσεις του Λιβαθινού»-



16.01.11, «σφιχτή, φαιδρυντική, ονειρική, γοητευτική παράσταση αποχρωσιακού μύθου» -Κριτική για την «κωμική ψευδαίσθηση του θεάτρου»- 12.12.10, «...τη μεν θεατρική ανάσταση» -Κριτική για τον «Τυχοδιώκτη»-17.10.10).

Το στοιχείο που παραξενεύει και ενίοτε δυσκολεύει τον αναγνώστη είναι η χρήση ξένων λέξεων (ορολογία και μη) σχεδόν σε όλες τις κριτικές (π.χ. «αρχαίου essence», «εκκωφαντικού gothic», «ισπανικού duende», «ad hoc», «raisonneur»). Τα παραπάνω στοιχεία, τα οποία παρατηρούνται σε έξαρση στον κριτικό λόγο του Βαρβέρη, καθιστούν πολλές φορές τα κείμενα δυσνόητα και, κατά συνέπεια, δύσβατα!

Έντονα σχολιαστική και υπαινικτική η διάθεσή του (π.χ. «Τέλος, στο πρόγραμμα, ένα χρονολόγιο για τον Σέπαρντ δεν μπορεί να σταματάει το 1991 (!), επειδή μέχρι εκεί έχουμε...» -Κριτική για το «Fool for love»- 27.3.11, «...δεν παίρνουν σαφή θέση...περιμένουν, όπως κι όλοι εμείς, με πολλή αγωνία, τις απαντήσεις της ίδιας της κοινωνίας.» -Κριτική για τα «Ορφανά»- 27.2.11, «...ο Καραθάνος θέλησε να εκμοντερνίσει την παράσταση με παύσεις, γκρουπαρίσματα και αφαιρετικές λύσεις ή αστεία (ή μήπως γελοία;) κοστούμια...», «στην τελευταία αυτή αναίτια σύγχυση βοήθησαν (θεληματικά;) οι παράταιρες μουσικές...αλλά εν μέρει και η (διατεταγμένη;) όψη...» - Κριτική για το «Συρανό ντε Μπερζεράκ» 30.1.11).

Προς την κατεύθυνση αυτή συμβάλλει και το στοιχείο της προσήμανσης, και μάλιστα διπλό, σχεδόν σε όλες τις κριτικές (π.χ. «Η κωμική ψευδαίσθηση του θεάτρου. Μικρά και μεγάλα οράματα φωτίζουν και φωτίζονται από τη θεατρική σκηνή» -Κριτική για την «Φρεναπάτη»- 12.12.10, «Συνάντηση ολίγων ‘συναντήσεων’». Η κυρία Κούλα, μια αποχρωσιακή, πολύ ανθρώπινη νουβέλα σε σκληρό, πικρό ντουέτο» -Κριτική για την «Κυρία Κούλα» - 13.2.11).

Ο Βαρβέρης φαίνεται να αξιοποιεί στο έπακρο το παιχνίδι της αφήγησης. Σε όλες σχεδόν τις κριτικές του, η αφήγηση σε τρίτο ενικό πρόσωπο διακόπτεται με αφήγηση στο α' ενικό πρόσωπο προσδίδοντας στα κείμενά του αυτοαναφορικότητα και αμεσότητα και παρεμβάλλεται το α' και β' πληθυντικό πρόσωπο εμπλέκοντας τους αναγνώστες-θεατές στη διάθεσή των κειμένων του (π.χ. «...ως διαβάζω», «συνεχίζω με θετικά», «πιστεύω πως...»'- Κριτική για το «Συρανό ντε Μπερζεράκ»- 30.1.11, «...τη μεν θεατρική ανάσταση και απόλαυση οφείλουμε...», «Όσα είπα ως τώρα ...να τα ξεχάσετε...» - Κριτική για τον «Τυχοδιώκτη»- 17.10.10).

## Η περίπτωση του Κορνήλιου Ρουσάκη

Ο Κορνήλιος Ρουσάκης, θεατρολόγος της νέας γενιάς, με προσωπικό θεατρικό ιστολόγιο, χρησιμοποιεί στα κείμενά του υπαινικτική, σχολιαστική γραφή (π.χ. «Ο γράφων πλήρωσε κανονικά εισιτήριο και παρακολούθησε την παράσταση από την “ηρωική” θέση B12, πως λέμε “κέντρο Ελενίτσα”,-το ακριβώς αντίθετο.» - Κριτική για «Το Τίμημα»- 23.2.14, «Ο Γιώργος Παλούμπης, μάλλον, έχει αφήσει το κείμενο να βρει μόνο του τον σκηνικό του δρόμο και τους ηθοποιούς να κινηθούν “όπως νομίζει ο καθένας”-Κριτική για το «Κατάδικός μου» - 30.12.13, «πόσα χορευτικά με καρέκλες, τύπου «καμπαρέ», μπορεί να αντέξει κάποιος όταν κάθε παράσταση που σέβεται τον εαυτό της (;) έχει ως πρώτη επιλογή ένα τέτοιο στιγμιότυπο;» -Κριτική για τους «Αγαμους θύτες ...στο Δημόσιο»- 10.10.12).

Προφανής πρόθεση του κριτικού είναι ο γλαφυρός λόγος και η δημιουργία έντονων εντυπώσεων, διανθίζοντας όλες σχεδόν τις κριτικές του με πολλές μεταφορές, προσωποποιήσεις και υπερβολές (π.χ. «ξεδιπλώνει τα ονειράτα της Σμύρνης», «μιας γυναίκας που βγαίνει στο προσκήνιο –σαν μια κορυφαία ενός χορού χιλιάδων, εκατομμυρίων γυναικών...», «η παλλόμενη και πυρακτωμένη ψυχή αυτής της γυναίκας» - Κριτική για την «Αγγέλα Παπάζογλου»- 21.8.12).

Το κλίμα των εντυπώσεων και συναισθηματικών φορτίσεων εντείνουν τα αντιθετικά ζεύγη που εντοπίζονται σε όλες σχεδόν τις κριτικές του (π.χ. «Η Μαρία γίνεται η “φωνή” της σιωπηλής Ευγενίας» -Κριτική για την «Τρελοβγενιώ»- 16.2.14, «το κείμενο παλινδρομεί επιτυχώς στο ζοφερό παρελθόν και στο ελπιδοφόρο μέλλον» - Κριτική για «Το ραφτάδικο»- 26.12.13).

Οι εικόνες που περίτεχνα δημιουργεί ο κριτικός ενισχύουν τη δυναμική της έντασης και των φορτίσεων (π.χ. «Η Ευγενία δεν μιλάει πολύ, δεν είναι κοινωνική, θέλει μόνο να κάνει τη δουλειά της, στα χωράφια δεν τραγουδάει, δεν χορεύει, δεν λέει καλαμπούρια. Είναι ολιγόλογη και εσωστρεφής. Όλα αυτά αρκούν για να την περιθωριοποιήσουν. Η διαφορετική της στάση και συμπεριφορά την εξοβελίζει από τον μέσο όρο και την απομονώνει, της “φοράει” με ευκολία την ταμπέλα της τρελής. Έτσι η Ευγενία γίνεται “Τρελοβγενιώ”» - Κριτική για την «Τρελοβγενιώ» - 16.2.14, «Για να ‘τιμωρήσει’ την ιστορική αμάθεια των αμερικανών, τους περιγράφει από μικροφώνου τη διαδικασία παρασκευής της μαγειρίτσας, διατρέχοντας όλα τα στάδια ξεκινώντας από τη σφαγή του ζώου και φτάνοντας μέχρι το πλύσιμο των εντέρων. Η περιγραφή τους αηδιάζει και καταφεύγουν στα παράθυρα του λεωφορείου, ενώ το χαρακτηριστικό χαμόγελο της Φιλιπίδου κατακλύζει τη σκηνή» - Κριτική για την «Έκτη Καρυάτιδα»- 24.5.12).

Η εναλλαγή της τριτοπρόσωπης αφήγησης με αφήγηση στο πρώτο ενικό προσφέρει στοιχεία αμεσότητας στο λόγο (π.χ. «Ξεχώρησα», «θεωρώ απαράδεκτο» -Κριτική για «Το Τίμημα»- 23.2.14). Το πρώτο πληθυντικό πρόσωπο που παρεμβάλλει στις κριτικές του ενδυναμώνει την εμπλοκή του αναγνώστη στο θεατρικό γεγονός (π.χ. «αν ζούσαμε σε μια εποχή...» - Κριτική για τη «Ραχήλ;!»- 20.5.12, «...στους καιρούς που βιώνουμε» -Κριτική για την «Αγγέλα Παπάζογλου»- 21.8.12).

Ο συνδυασμός, όμως, της ονομαζόμενης «λογοτεχνικότητας» ως προς το συγγραφικό ύφος του κριτικού, με εκφραστικά ατοπήματα-λάθη, έξι μέσα σε δέκα κριτικές, καθιστούν, στα συγκεκριμένα σημεία, τον λόγο κουραστικό και δυσνόητο (π.χ. «Η περιγραφή τους αηδιάζει και καταφεύγουν ...» -Κριτική για την «Έκτη Καρυάτιδα»- 24.5.12, «Υπάρχουν όμως κάποιες στιγμές από τη ζωή του όπως ο θάνατος της αδελφής του όταν εκείνος ήταν πέντε ετών ή το ταξίδι του στην Αφρική.» -Κριτική για το «Είμαι ένας άλλος»- 3.3.14).

## 2η Ταξινόμηση-Παρατηρήσεις

(ως προς το μέσο δημοσίευσης)

Ο λόγος των εφημερίδων (στην έντυπη και ηλεκτρονική τους μορφή) είναι κατά παράδοση ο επιτηδευμένος, επίσημος, θεσμικός λόγος των δημοσιογράφων (Πολίτης: 2001: 115) και, σε συγκεκριμένες στήλες, ο λόγος των επιστημόνων που κατά καιρούς σχολιάζουν και δημοσιοποιούν τη γνώμη τους για ζητήματα της ειδικότητάς τους. Στις εφημερίδες, συναντάμε θεατρικές κριτικές φροντισμένες στο λόγο, «σοβαρά αναγνώσματα» και προφανώς επιλεγμένα από τους ιδιοκτήτες/διευθυντές των εφημερίδων. Η σοβαρότητα, η επιτήδευση στο λόγο, η πρακτική του να διατυπώνεται με τον πιο περίτεχνο και ιδιόμορφο λόγο η άποψη του κριτικού για την παράσταση που παρακολούθησε, συχνά καθιστούν τα κείμενα δυσανάγνωστα (η περίπτωση του Γ. Βαρβέρη). Και μάλιστα, όταν η άποψη του κριτικού πρέπει να γίνει κατανοητή από τον μέσο αναγνώστη της εφημερίδας, ο οποίος δεν διαθέτει εξειδίκευση στο θέατρο. Εκτός κι αν είναι διαφορετικό το κοινό-στόχος του κριτικού, από αυτό που προαναφέραμε. Επίσης, η εκλαϊκείωση της επιστημονικής γνώσης με το ανάλογο λεξιλόγιο, ενίοτε ξενίζει τον αναγνώστη (η περίπτωση του Σ. Πατσαλίδη).

Στο διαδίκτυο (site και blog), που από την ύπαρξή του διαθέτει τον χαρακτήρα του εφήμερου, του άμεσου και του γρήγορου, επισημαίνουμε ότι οι κριτικοί χρησιμοποιούν επίσης, έναν προσεγμένο λόγο, φιλολογικό, έναν λόγο που δεν είναι «της μιας ματιάς, της γρήγορης ανάγνωσης». Προφανώς, έχουν προαποφασίσει ποιο θα είναι το κοινό-στόχος, και σίγουρα δεν απευθύνονται σε χρήστες που αναζητούν τη γρήγορη και αβασάνιστη

πληροφόρηση. Ως προς το μέγεθος των κριτικών κειμένων διαπιστώνουμε ότι είναι παρόμοιο με αυτό των εφημερίδων.

### **Συζήτηση - Συμπεράσματα**

Οι θεατρικές σπουδές, ολοένα και περισσότερο, συζητούν και θέτουν ζητήματα όπως η εμπλοκή του ακαδημαϊκού λόγου στην πρωτογενή θεατρική κριτική, η εμφάνιση άπειρων ειδικών και μη στο διαδίκτυο, ο παραγκωνισμός της θεατρικής κριτικής από τις παραδοσιακές εφημερίδες, το δίπολο επιστημονική θεωρία και έρευνα-υποκειμενική ανάγνωση της παράστασης, τα κριτήρια με τα οποία επιλέγονται από τα μέσα οι θεατρικοί κριτικοί.

Η αποτίμηση της θεατρικής παράστασης είναι μια περίπλοκη διαδικασία. Η κριτική μπορεί να είναι ευμενής ή δυσμενής απέναντι στο θεατρικό εγχείρημα. Η κριτική των «ειδικών» φιλοξενείται στον τύπο, στο διαδίκτυο και στα επιστημονικά περιοδικά, αποδελτιώνεται από τον μελετητή του θεάτρου, από τον καλλιτέχνη για το αρχείο του, από τον αναγνώστη-θεατή και ενδεχομένως επηρεάζει τη διάθεσή του για την παράσταση. Επίσης χρησιμοποιείται ως σχολιασμός της δουλειάς του «άλλου» στους καλλιτεχνικούς κύκλους. Από την άλλη πλευρά, η ετερόκλητη κριτική που εκπορεύεται από τους θεατές δύσκολα ερμηνεύεται, από τη στιγμή μάλιστα που κάθε θεατής έχει διαφορετικές αναφορές, διαφορετική αναλυτική δυνατότητα, διαφορετικές προσλαμβάνουσες, αλλά και διαφορετικές προσδοκίες από την παράσταση.

Η θεατρική κριτική δοκιμάζεται, ειδικά στα χρόνια της κρίσης. Από τη μια κυριαρχεί η αμεσότητα και το εφήμερο του διαδικτύου και από την άλλη η κριτική απαξιώνεται από τις εφημερίδες, σαν να μην έχει νόημα ένα τέτοιο κείμενο στις σελίδες της. Το «κείμενο», κατά τη Julia Kristeva, είναι «συγχώνευση κειμένων», είναι «διακειμενικότητα». Στο πλαίσιο ενός κειμένου διασταυρώνονται, αλληλοσυμπληρώνονται ή και αλληλοαναιρούνται διαφορετικά «εκφερόμενα» που προέρχονται από άλλα κείμενα (Kristeva, 1970: 12). Στα κείμενα των κριτικών συγχωνεύονται τα κείμενα των θεατρικών συγγραφέων, τα «παραστασιακά κείμενα» των σκηνοθετών και των υπόλοιπων τεχνικών-συντελεστών μιας παράστασης, τα «βιωματικά κείμενα» των ηθοποιών. Μέσα από αυτή την οπτική, ο ρόλος του κριτικού θεάτρου δεν έγκειται τόσο στην επινόηση του θέματος, την πρωτοτυπία και την ιδιαιτερότητα της γραφής. Αντίθετα, εστιάζει στην επανασύνθεση (με δική του πρωτοβουλία και επιλογή) στοιχείων μέσα στην ιστορία των «κειμένων», με έστω και αμφισβητήσιμη ομοιογένεια, που

όμως απαρτίζουν ένα αυθύπαρκτο πολιτισμικό δημιούργημα με ιδεολογική και αισθητική συνοχή. Εξάλλου, κάθε «κείμενο» μεταφέρει μια ιστορία αναπαράστασης και σχέσης ενός πολιτισμικού γίνεσθαι, κάθε κοινότητα διαμορφώνει τον δικό της τρόπο θέασης του κόσμου, τέμνοντας την περιρρέουσα πραγματικότητα κατά τις δικές της νόρμες (Τσιτσιπής, 2004: 38).

### **Βιβλιογραφία**

- Βαροπούλου, Ε. (2002). *Το ζωντανό θέατρο. Δοκίμιο για τη σύγχρονη σκηνή*. Αθήνα: Άγρα.
- Γαργαλιάνος, Σ. (2013). *Κριτικές θεάτρου, 1988-2012*. Θεσσαλονίκη: Ρώμη.
- Γραμματάς, Θ. (2011). Εισαγωγή στην Ιστορία και την Θεωρία του θεάτρου. Αθήνα: Εξάντας  
*Νεοελληνικό θέατρο και κοινωνία*. Αθήνα: Τυπωθήτω.
- Kowzan, T. (1992). *Semiologie du Theatre*. Tours : Nathan Universite.
- Kristeva, J. (1970). *Le texte du roman: approche sémiotique d'une structure discursive transformationnelle*. The Hague: Mouton.
- Pavis, P. (2006). *Λεξικό του Θεάτρου*. Αθήνα: Gutenberg.
- Πατσαλίδης, Σ. (2010). Ο θάνατος της κριτικής, εφημ. *Ελευθεροτυπία*, 10 Ιανουαρίου. Στο  
Πατσαλίδης, Σ. (2013). *Θεατρικές Παρεμβάσεις* (σ.σ.52-54). Θεσσαλονίκη: University  
Studio Press.
- Πολίτης, Π. (2001). Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης: το επικοινωνιακό πλαίσιο και η γλώσσα  
τους. Στο Χριστίδης Α.Φ. (επιμ.). *Εγκυκλοπαιδικός Οδηγός για τη Γλώσσα*. (σ.σ.114-  
120). Θεσσαλονίκη: Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας.
- Πολίτης, Π. (2006) Ο λογοτεχνικός λόγος. Στο *Πύλη για την Ελληνική γλώσσα*.  
[http://www.greeklanguage.gr/greekLang/studies/discourse/2\\_2\\_5/index.html](http://www.greeklanguage.gr/greekLang/studies/discourse/2_2_5/index.html)
- Τσατσούλης, Δ. (2007). *Σημεία γραφής, κώδικες σκηνής στο σύγχρονο ελληνικό θέατρο*.  
Αθήνα: Νεφέλη.
- Τσιτσιπής, Λ. (2004). *Εισαγωγή στην ανθρωπολογία της γλώσσας*. Αθήνα: Gutenberg.