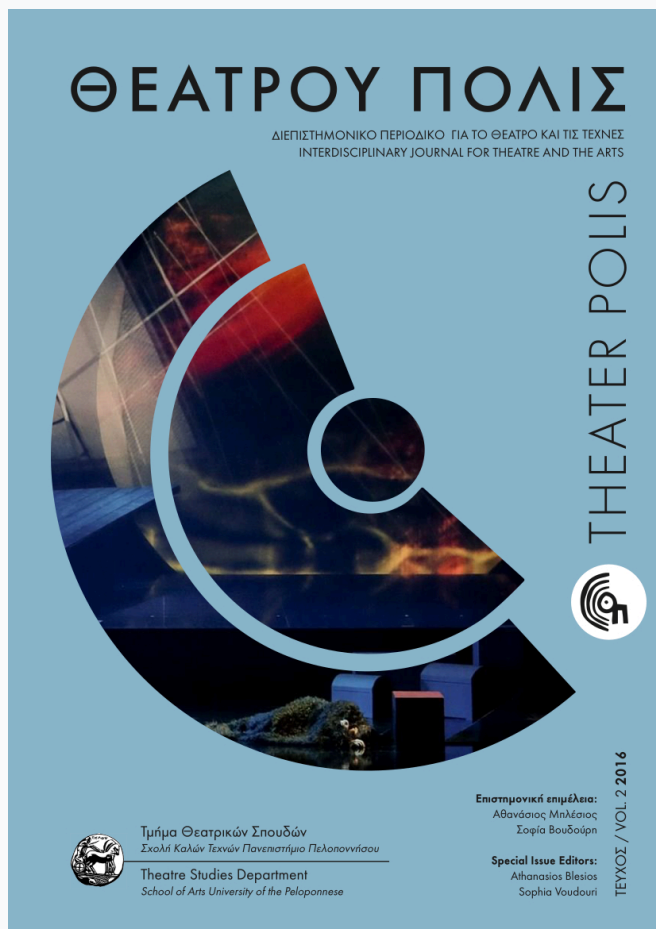


Θεάτρου Πόλις. Διεπιστημονικό περιοδικό για το θέατρο και τις τέχνες

Τεύχος 2ο (2016)



Δοκίμασιες και αδιέξοδα της σύγχρονης
θεατρικής κριτικής

ΣΑΒΒΑΣ ΠΑΤΣΑΛΙΔΗΣ

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΠΑΤΣΑΛΙΔΗΣ Σ. (2023). Δοκίμασιες και αδιέξοδα της σύγχρονης θεατρικής κριτικής. *Θεάτρου Πόλις. Διεπιστημονικό περιοδικό για το θέατρο και τις τέχνες*, 34-45. ανακτήθηκε από <https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/theatropolis/article/view/34543>

ΣΑΒΒΑΣ ΠΑΤΣΑΛΙΔΗΣ

Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Δοκιμασίες και αδιέξοδα της σύγχρονης θεατρικής κριτικής

Η εργασία αυτή εξετάζει τις νέες συνθήκες που δημιούργησε η ιντερνετική κουλτούρα για τον θεατρικό κριτικό. Εκείνο που υποστηρίζεται είναι ότι το εκτόπισμα της επανάστασης που προκάλεσε ο ερχομός του Ίντερνετ μπορεί να συγκριθεί μόνο με εκείνο της επανάστασης που προκάλεσε ο Γουτεμβέργιος με την τυπογραφία. Ποτέ στην ιστορία δεν είχαν τόσο πολλοί άνθρωποι πρόσβαση στη γνώση καθώς επίσης και τη δυνατότητα να εκφράσουν την άποψή τους όσο σήμερα. Βέβαια καλό είναι να θυμόμαστε ότι ο εκδημοκρατισμός της αποστολής όσο και της υποδοχής πληροφοριών, μπορεί να είναι γεμάτος υποσχέσεις και ενθουσιασμό, δεν παύει ωστόσο να εγκυμονεί πολλούς κινδύνους. Το να έχει κάποιος γνώμη για μια παράσταση, για παράδειγμα, είναι αναφαίρετο δικαίωμά του, ωστόσο αυτό δεν σημαίνει ότι έχει και τη σωστή γνώμη που του δίνει το δικαίωμα να τη δημοσιοποιεί κατά το δοκούν και οπουδήποτε. Αυτό δεν συμβάλει στην ποιοτική άνοδο του διαλόγου ανάμεσα στο θέατρο και την κοινότητα, αλλά στην ακύρωσή του. Σε κάθε περίπτωση, η θέση του άρθρου λέει ότι η τεχνολογία είναι εκείνη που θα ορίσει από δω και πέρα τη φυσιογνωμία της θεατρικής κριτικής. Για την ώρα, οι κριτικοί του χώρου βιώνουν, απόλυτα φυσιολογικά, μια μεταβατική περίοδο χωρίς ξεκάθαρα περιθώρια. Αργά ή γρήγορα αυτός ο ανοικτός και χωρίς σύνορα χώρος θα βάλει τα όριά του, όπως τα είχαν βάλει πριν από δεκαετίες οι εφημερίδες, τα περιοδικά, και ο ερχομός του νόμου περί πνευματικών δικαιωμάτων.

Λέξεις κλειδιά: Ίντερνετ, κουλτούρα, κριτική, διάχυση, το «εμπώλητο», δημοκρατία

Ο Tim Berners-Lee έγραψε ιστορία δημιουργώντας το Web 2. Και επιτρέψτε μου να πω εξ αρχής ότι θεωρώ την ανακάλυψή του τόσο σημαντική για τον άνθρωπο όσο σημαντική ήταν και η τυπογραφία του Γουτεμβέργιου για τους Αναγεννησιακούς. Μπορεί η σύγκριση να ακούγεται κάπως υπερβολική, όμως επί της ουσίας δεν είναι, γιατί και οι δύο ανακαλύψεις πραγματικά προκάλεσαν αλλαγές τρομακτικών διαστάσεων, κυρίως σε ό,τι αφορά στην ελευθερία διασποράς της γνώσης. Άμα τη εμφανίσει τους τίποτα πια δεν έμελλε να παραμείνει το ίδιο.

Αυτά σαν μια πρόχειρη εισαγωγική τοποθέτηση. Δεν θα με απασχολήσει άλλο ο Γουτεμβέργιος, γιατί δεν έχω να καταθέσω κάτι που δεν έχει ήδη ειπωθεί. Το ότι τον ανέφερα είναι για να πω ότι με τον Γουτεμβέργιο ανοίγει περίπου η εποχή του Μοντέρνου, για να φτάσουμε αισίως, και εν πολλοίς διαμέσου του Ίντερνετ και της υψηλής τεχνολογίας γενικότερα,

στο μεταμοντέρνο, και ακόμη πιο πέρα, στο «ψηφιακο-μοντέρνο» ή «μετα-μεταμοντέρνο» ή «ψευδομοντέρνο» (οι θεωρητικοί παλεύουν ακόμη να βρουν τον κατάλληλο περιγραφικό όρο). Αν δεχτούμε ότι ο μοντερνισμός είναι σύμπτωμα της κρίσης (της γλώσσας και της κουλτούρας), κάτι ανάλογο θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε και για τον νέο μοντερνισμό που βιώνουμε σήμερα, όπου και πάλι τίθενται εν αμφιβόλω όλες οι βεβαιότητες και τα συμπεράσματα προγενέστερων –ισμών.

Εάν επέλεγα να απομονώσω τον χώρο όπου συντελείται η πιο κάθετη αλλαγή θα έλεγα πως είναι οι σχέσεις ατόμων και κειμένων ή, αν προτιμάτε, αφού μιλάμε για το θέατρο, οι σχέσεις θεατών και θεάματος, δηλαδή οι σχέσεις «διασύνδεσης», όπου πια έχουν εδραιωθεί και οι ανάλογες λέξεις όπως διαδραστικός, μη γραμμική επικοινωνία, συμμετοχική επικοινωνία κ.λπ. Και αυτό το κομμάτι θα με απασχολήσει εδώ: σε ποιο βαθμό η εισβολή των κοινωνικών μέσων δικτύωσης άλλαξε, προς το καλύτερο ή προς το χειρότερο, την *τέχνη της κριτικής* ή, για άλλους λιγότερο «ρομαντικούς», απλώς την *πράξη της κριτικής* και πόσο άλλαξε τον ίδιο τον χρήστη της κριτικής; Γιατί είναι ηλίου φαινότερον πως η κριτική γράφεται από κάποιον με στόχο να επικοινωνήσει (connect) με κάποιον, όχι τον οποιονδήποτε αλλά ένα άτομο μιας συγκεκριμένης ιστορικής κοινότητας ή τάξης ή ομάδας.

1. Περί δημοκρατίας

Η αρχή της ελεύθερης διακίνησης της κριτικής και της έκφρασης γενικότερα εδράζεται στην αντίληψη που λέει ότι η απρόσκοπτη διασπορά της γνώσης είναι δημόσιο αγαθό, άρα δεν πρέπει να γνωρίζει σύνορα. Η πολιτική αφομοίωση αυτής της ιδέας φαίνεται ήδη στην πρώτη νομική προσπάθεια κατάργησης της λογοκρισίας στην Αγγλία το 1695 (γνωστή ως *License Act*). Επίσης, τη συναντούμε στη διακήρυξη των Ανθρωπίνων Δικαιωμάτων μετά τη Γαλλική Επανάσταση το 1789, όπως και στην πρώτη αναθεώρηση του αμερικανικού συντάγματος το 1792 και στα μεθεόρτια των επαναστάσεων στη Ρωσία, Αυστρία, και Ουγγαρία το 1848.

Περισσότερες προσπάθειες προς αυτήν την κατεύθυνση έχουμε τον 20ό αιώνα, τον δημοκρατικότερο αιώνα όλων των εποχών και, όλως περιέργως, τον πλέον αιματοβαμμένο (κανείς άλλος δεν έχει να επιδείξει μαζικότερες καταστροφές, οι περισσότερες στο όνομα κάποιας δημοκρατίας). Έχουμε, για παράδειγμα, την έκθεση Hutchins το 1947 στις ΗΠΑ, σύμφωνα με την οποία η ενημέρωση του Αμερικανού πολίτη πρέπει να είναι πολύπλευρη και όχι εστιασμένη ή περιορισμένη μόνο σε ό,τι τα μαζικά μέσα θεωρούν άξια δημοσιοποίησης. Ακόμη και πρόσφατα, με τις περίφημες διαδικτυακές διαρροές, γνωστές ως *wikileaks*, το θέμα που τέθηκε εξαρχής ήταν κατά πόσο το κοινό πρέπει να γνωρίζει οτιδήποτε αφορά τη δημόσια σφαίρα ή κατά πόσο ορισμένα θέματα πρέπει να υποτάσσονται στη λογική κάποιας μορφής ελέγχου, ακόμη κι αν γνωρίζουμε ότι αυτό μπορεί να οδηγήσει σε αδιαφανείς διαδικασίες που να στηρίζουν μια ισχυρή ελίτ, οικονομική ή άλλης μορφής;

Σε κάθε περίπτωση, εκείνο που δείχνει η ιστορία είναι ότι όσο απομακρύνεται ο άνθρωπος από τη φιλελεύθερη δημοκρατία (βλ. την πρώην Σοβιετική Ένωση) τόσο πιο πολύ πλησιάζει την ιδέα του Thomas Hobbes, που θεωρούσε ότι η ενημέρωση και ελεύθερη έκφραση είναι προνόμιο

μόνο του Ηγεμόνα ή της κυρίαρχης ομάδας.¹ Σήμερα, η επανάσταση στην ενημέρωση έχει αλλάξει τα πάντα, και ασφαλώς την έννοια της δημοκρατίας. Η τεχνολογία είναι αυτή που ορίζει πλέον τον πολιτισμό, και μάλιστα πιο άμεσα από ό,τι η θρησκεία, η ηθική και οι αρχές του ουμανισμού. Αυτή ορίζει τους τρόπους και τις μορφές επικοινωνίας, αυτή δημιουργεί τις προϋποθέσεις διαμόρφωσης νέων κοινοτήτων, πολιτιστικών μορφών κ.λπ. Η τεχνολογία έχει εισχωρήσει παντού, είναι ο κύριος διαμεσολαβητής ανάμεσα στον άνθρωπο και το περιβάλλον, σε σημείο να απειλεί να αντικαταστήσει την κοινωνική ζωή με ομοιώματα ζωής. Η τεχνολογία συνδέει και βεβαίως αποσυνδέει. Υπάρχουμε εν πολλοίς διαμέσου της τεχνολογίας. Η τεχνολογία μας έκανε να βλέπουμε τον πλανήτη μας επίπεδο.

2. Ο θάνατος του συγγραφέα

Για τους φίλους της θεωρίας να θυμίσω ότι ένα από τα βασικά συμπεράσματα του μεταμοντερνισμού ήταν ο θάνατος του συγγραφέα. Όπως συνήθιζε να λέει ο Roland Barthes, η «γέννηση του αναγνώστη προϋποθέτει τον θάνατο του συγγραφέα»,² σε σημείο μυθιστοριογράφοι όπως ο Donald Barthelme, ο John Fowles, και ο Jorge Borges, και δραματικοί συγγραφείς όπως ο Heiner Muller, η Elfriede Jelinek, ο Mac Wellman, και ο Richard Maxwell, μεταξύ πολλών άλλων, σαφώς επηρεασμένοι από τις κατακτήσεις της θεωρίας, να κάνουν θέμα των ιστοριών τους την απουσία του, να στοχάζονται επάνω στον σταδιακό παραγκωνισμό του, να φαντάζονται την τέχνη τους χωρίς αυτούς. Παρασυρμένοι από τη θεωρητική δίνη και οι κριτικοί θεάτρου, από τη μεριά τους, θα στραφούν, ενίοτε με περίσσιο και απαξιωτικό ζήλο, εναντίον των δραματικών συγγραφέων, κυρίως του ρεαλισμού, «κατηγορώντας» τους ότι τα έργα τους είναι επί τούτου «κλειστά» ώστε να προβάλλονται οι ίδιοι ως οι απόλυτοι διεκδικητές της «μίας» αλήθειας των δραματικών ιστοριών τους.³

Σήμερα, σε αυτή τη φάση της εξελικτικής πορείας του μοντερνισμού της Βιομηχανικής Επανάστασης, συμβαίνει κάτι πολύ ιδιαίτερο: βλέπουμε να επιστρέφει και πάλι ο «εξορισμένος» συγγραφέας, όχι όμως με την ιδιότητα του ενός ιδιοκτήτη της αλήθειας, του ενός ελεγκτικού νου, όπως τον θεοποίησε ο Διαφωτισμός και η ρεαλιστική γραφή, αλλά ως κάτι άλλο. Εκείνο που προβάλλεται είναι ο πληθυντικός της ιδιοκτησίας, ο οποίος άλλοτε εκφράζεται μέσα από κάποια συλλογική δημιουργία (όπως, ας πούμε, ένα θεατρικό σχήμα —ensemble— που υπογράφει τα κείμενα) ή μέσα από τη συμμετοχή του κόσμου, μια συμμετοχή που συνήθως δεν φέρει διακριτή υπογραφή ή κι αν φέρει περνά εντελώς απαρατήρητη. Για παράδειγμα, πώς λέγονται αυτοί που τηλεφωνούν και καθορίζουν την εξέλιξη ενός τηλεοπτικού σόου όπως το *Big Brother* ή όλοι εκείνοι που βάζουν αστεράκια στην προμετωπίδα κάθε παράστασης και περίπου καθορίζουν και την πορεία της; Δεν ξέρουμε αλλά ούτε και μας ενδιαφέρει. Όπως δεν μας

¹ Για περισσότερα βλ. το κορυφαίο έργο του *Λεβιάθαν*, όπου γράφει μεταξύ άλλων, για τη σημασία ελέγχου των ατίθασσων μαζών από μια σκληρή εξουσία: "Ίδού, λοιπόν, η γένεση εκείνου του μεγάλου Λεβιάθαν, ή μάλλον (για να μιλήσουμε με μεγαλύτερο σεβασμό) εκείνου του θνητού θεού, στον οποίο οφείλουμε, ύστερα από τον θάνατο θεού, την ειρήνη και την διαφάντευση μας". *Λεβιάθαν*, μτφρ. Γ. Πασχαλίδης και Α. Μεταξόπουλος, Γνώση, Αθήνα, 1989, σελ. 241.

² Βλ. Roland Barthes, "The Death of the Author," στο *Image Music Text*, μτφρ. Stephen Heath, Flamingo, Λονδίνο, 1984, σ. 155-64.

³ Βλ. Charles Jencks, *Critical Modernism: Where is Post-Modernism Going?* Wiley-Academy, Chichester, 2007.

ενδιαφέρει πώς ακριβώς λέγεται ο μετανάστης που δανείζει την ιστορία του για να κάνει ο Πρόδρομος Τσινικόρης ή οι Rimini Protokoll το θέατρο-ντοκουμέντο. Ή πώς λέγεται ο θεατής που απαντά στις ερωτήσεις που του απευθύνει ξαφνικά ένας ηθοποιός κατά τη διάρκεια μιας διαδραστικής περφόρμανς; Ή ποιοι είναι οι συγγραφείς των αποσπασμάτων που πολλοί θίασοι κατεβάζουν από το Ίντερνετ για να διανθίσουν τα επιτελεστικά τους κείμενα;

Παντού πέφτουμε επάνω σε ανώνυμους συγγραφείς, άλλοτε αφοριστικούς, άλλοτε φλύαρους, άλλοτε μονολεκτικούς, άλλοτε διστακτικούς, άλλοτε γεμάτους λάθη και ασάφειες, αλλά σημαντικούς ως προς τη διαδικασία ολοκλήρωσης του επιτελεστικού κειμένου. Μια ασταμάτητη οριζόντια δημιουργικότητα. Ένα συνεχές και πολιορκητικό ζουζούνισμα. Η εικόνα του μοναχικού, ρομαντικού συγγραφέα του μοντερνισμού ή του εκθρονισμένου βασιλιά του μεταμοντερνισμού είναι πια, ή επί του παρόντος, στα αρχεία της ιστορίας. Μέσα στο απροσδιόριστο σύμπαν των ανοικτών συνόρων όπου συμβιώνουν, έστω και ανήσυχα για την ώρα, το πολυεθνικό κεφάλαιο, η επιστήμη, η τέχνη και η τεχνολογία, οι σχετικοί και οι άσχετοι, οι γραφείς και οι αντιγραφείς, απουσιάζουν τα ορατά ελεγκτικά κέντρα και τα σταθερά σημεία αναφοράς. Όλοι «σερφάρουν» με ταχύτητα από τη μια επιφάνεια στην άλλη χωρίς να λογοδοτούν, παραβιάζοντας χώρους, χρόνους, υλικότητες, είδη και ζωντανές παρουσίες. Σήμερα με αυτό το προσωπείο, αύριο με το άλλο. Σήμερα γραφείς, αύριο αντιγραφείς μεθαύριο απλοί περιγραφείς. Η μια εικόνα επικάθεται στην άλλη. Παντού «ομοιώματα», όπως τα ονομάζει ο Baudrillard,⁴ δρόμοι πολλαπλών κατευθύνσεων, χωρίς «τροχονόμους» και χωρίς την αγωνία της πρωτοτυπίας. Μια συνεχής ανακύκλωση, τις περισσότερες φορές σκουπιδιών.

Μέχρι πρόσφατα το δικαίωμα ή τη δυνατότητα της δημοσίευσης το είχαν άτομα που είχαν περάσει κάποια μορφή δοκιμασίας ή κρίσης ή ποιοτικού ελέγχου. Τώρα πια όχι. Κανείς δεν είναι εξουσιοδοτημένος να ελέγξει. Η λέξη «επάρκεια» δεν αφορά, όπως σωστά το διατυπώνει ο Kirby.⁵ Πάρτε ως παράδειγμα την δημοφιλή ιντερνετική εγκυκλοπαίδεια *Wikipedia*. Δεν στηρίζεται επάνω στους ειδικούς αλλά στη συνδρομή αγνώστων, κυριολεκτικά «περαστικών» χρηστών, που δίχως εχέγγυα συνεισφέρουν την άποψή τους. Το μόνο προαπαιτούμενο είναι να έχουν πρόσβαση στο διαδίκτυο και να έχουν κάποια ενημέρωση γύρω από το θέμα.

Το γεγονός ότι δεν υπάρχουν περιοριστικά πλαίσια έχει δημιουργήσει την αίσθηση πως όλοι «χωράμε» σ' αυτόν τον μικρό πλανήτη Γη και ότι όλοι έχουμε δικαίωμα λόγου. Για το πλατύ κοινό αυτή είναι πραγματική δημοκρατία: η δυνατότητα συνύπαρξης ανομοιοτήτων, η δυνατότητα πρόσβασης παντού σε όλους, και εννοείται και σ' εκείνους που πιο πριν ήταν αποκλεισμένοι από την πολιτική ή την καθημερινότητα. Και αισθάνομαι πως κάπως έτσι αντιλαμβάνονται τη διαδικτυακή θεατρική κριτική οι πιο ένθερμοι θιασώτες της: ως δείγμα εκδημοκρατισμού και κοσμοπολιτισμού, ως μια άρση των απαγορευτικών οδηγιών, όπως διατείνονται και οι ιδρυτές του πρωτοπόρου στον χώρο γερμανικού ηλεκτρονικού site *nachtkritik*. Ότι, δηλαδή, μέσα από τη φιλοξενία της γνώμης του κοινού επιτυγχάνεται μια πιο άμεση και πολύμορφη κριτική κάλυψη, την οποία χαρακτηρίζει η διάθεση ενός μόνιμα ανοικτού διαλόγου.

⁴ Jean Baudrillard, *Simulacra and Simulation*, μτφρ. Sheila Faria Glaser, U of Michigan P, Ann Arbor, 1994.

⁵ Alan Kirby, *Digimodernism: How New Technologies Dismantle the Postmodern and Reconfigure our Culture*, Continuum, New York, 2009, σελ. 113-118.

Για όλους αυτούς, τα παλιά συστήματα ενημέρωσης όπου οι λίγοι μιλούσαν εξ ονόματος των πολλών, ανήκουν στην ιστορία. Τώρα κάθε θέατρο έχει το Facebook του, όπου διαχειρίζεται κατά το δοκούν την τύχη των δράσεών του. Δεν περιμένει από άλλους να το στηρίξουν. Όπως κατ' ανάλογο τρόπο κάνει και ο κριτικός (ικανός ή ανίκανος) με το blog του: συμμετέχει σε μία δημόσια συζήτηση χωρίς τις «πλάτες» ή τον «έλεγχο» κάποιου εκδοτικού συγκροτήματος ή μεγαλοεκδότη.

Την ίδια στιγμή, ο υπερεθνικός χαρακτήρας του νέου μέσου επικοινωνίας προσφέρει άπλετο χώρο στους ενδιαφερόμενους να επεκταθούν, να διασχίσουν σύνορα, σε αντίθεση με τους γεωγραφικούς και άλλους περιορισμούς⁶ που είχε και εξακολουθεί να έχει η έντυπη κριτική, η οποία όχι μόνο βλέπει το τιράζ της εφημερίδας που τη φιλοξενεί να συρρικνώνεται ανησυχητικά, αλλά βλέπει και το δικό της όγκο να περιορίζεται. Αρκεί να αναφέρουμε εδώ ότι στις καλές εποχές μια θεατρική στήλη μετρούσε 1000 περίπου λέξεις, μετά κατέβηκε στις 600 και τώρα μετά βίας κινείται στις 350 (τουλάχιστον στην Αγγλία και Αμερική), πράγμα που, προφανώς, δεν της επιτρέπει να είναι αναλυτική, να σχολιάζει όλες τις όψεις μιας παράστασης, με αποτέλεσμα να καταλήγει να κάνει χρήση των αστεριών, μετατρέποντας έτσι τη στήλη σε βιτρίνα που πωλεί πολιτιστικά προϊόντα.

Αυτήν ακριβώς την ελεύθερη διασπορά της θεατρικής ενημέρωσης μέσω του διαδικτύου επικαλούνται οι θιασώτες της για να ισχυριστούν, ίσως όχι και άδικα, ότι έχει συμβάλει καθοριστικά στην ενδυνάμωση της δημοτικότητας του θεάτρου, υπό την έννοια ότι έχει μπει ως θέμα στις καθημερινές συζητήσεις των ανθρώπων, ανεξάρτητα από τον τόπο διαμονής τους. Από τη στιγμή που όλοι έχουν πρόσβαση στην ενημέρωση έχουν και τη δυνατότητα της παρέμβασης. Κατά κάποιον τρόπο, ο κόσμος, από απλός (και παθητικός) αποδέκτης των απόψεων κάποιου ειδικού, έχει μεταμορφωθεί σε πομπό απόψεων. Δεν είναι τυχαίο που περιοχές όπου δεν φτάνει εύκολα το ζωντανό θέατρο, έχουν να επιδείξουν πολλούς «κριτικούς», χρήστες του διαδικτύου. Έστω και χωρίς να πηγαίνουν στο θέατρο, έχουν μια γενική εικόνα του τι γίνεται, έχουν άποψη. Το τι είναι αυτή η άποψη θα το δούμε λίγο παρακάτω. Εκείνο που δεν αμφισβητείται είναι το γεγονός ότι το διαδίκτυο έθεσε τέρμα στην απομόνωση. Μας έκανε όλους πολίτες στο ίδιο παγκόσμιο χωριό. Όλοι είμαστε συνδεδεμένοι (connected) για να χρησιμοποιήσω την πιο προσφιλή λέξη που κυκλοφορεί σε όλα τα γκάτζετ υψηλής τεχνολογίας. Και αυτό δεν ισχύει μόνο για τους απλούς αναγνώστες ή επίδοξους κριτικούς.

Ισχύει και για τους νέους θεατρικούς συγγραφείς που δυσκολεύονται περισσότερο από όλους τους άλλους καλλιτέχνες να εκδώσουν τα έργα τους, δεδομένου ότι ο κόσμος δεν διαβάζει θέατρο, βλέπει θέατρο. Τους έδωσε μια διέξοδο και να γράψουν και να προωθήσουν τη δουλειά τους. Έχω υπόψη μου το παράδειγμα της Ρωσίας, όπου πολλοί νέοι συγγραφείς της «περεστροϊκής» δεκαετίας του 1990 (βλ. Βιριπάγιεφ, Σιγκάρεφ κ.λπ) έγιναν γνωστοί (και στην χώρα μας) κάνοντας ευρεία χρήση του διαδικτύου. Μάλιστα, θεατρικοί διαγωνισμοί όπως οι *Eurasia*, *Lyubimovka*, *Premiere* διαμόρφωσαν το προφίλ τους εκμεταλλευόμενοι αποκλειστικά έργα αναρτημένα στο διαδίκτυο. Αυτή τη στιγμή η μεγαλύτερη ιντερνετική βιβλιοθήκη νέων

⁶ Αναφέρω ως ενδεικτικό παράδειγμα την *Κυριακάτικη Ελευθεροτυπία*, με την οποία συνεργάστηκα για κάποια χρόνια. Το 2009 κυκλοφορούσε με ένα τιράζ που πλησίαζε τις 100.000. Σταδιακά κατρακύλησε στις 7000 και μετά έκλεισε. Επίσης, ο *Αγγελιοφόρος της Κυριακής*, η δεύτερη εφημερίδα με την οποία συνεργάζομαι τα τελευταία σχεδόν είκοσι χρόνια, στην αρχή το τιράζ της πλησίαζε τις 30.000 και τώρα μετά βίας τις 6.000.

έργων βρίσκεται στη Ρωσία. Πρόκειται για τη Sergey Yemimov Theatre Library. Επίσης, εταιρείες όπως η Amazon έχουν ανεβάσει κατακόρυφα τον αριθμό των on line πωλήσεων. Ακόμη, η ψηφιοποίηση πολλών γνωστών βιβλίων, θεατρικών, μεταξύ δεκάδων άλλων επιλογών, σε συνδυασμό με την πρόσβαση και ανάγνωσή τους χωρίς χρέωση, έχει συμβάλει τα μέγιστα στη δημοτικότητά τους. Τέλος, αρκεί μια αναφορά σε κάποιο βιβλίο από μια δημοφιλή τηλεοπτική περσόνα και οι πωλήσεις σκαρφαλώνουν στα ύψη.

Η παραδοσιακή ανάγνωση ήταν μια μοναχική μορφή τελετουργίας κατά την οποία ο αναγνώστης περίπου επικοινωνούσε νοερά με τα μυστικά της γραφής και με το νου του συγγραφέα. Με τους μεταμοντερνιστές η ανάγνωση εμφανίζεται πιο προβληματισμένη και υποψιασμένη. Ο συγγραφέας εκθρονίζεται και μένει μόνος ο αναγνώστης να παλέψει με τα μυστικά του έργου και να φτάσει στις δικές του αλήθειες (για να γίνει κατά κάποιον τρόπο ο συγγραφέας στη θέση του συγγραφέα). Ο σημερινός αναγνώστης/χρήστης του διαδικτύου έχει μετατρέψει την όλη διαδικασία σε κάτι πιο «διασκεδαστικό», πιο light, συν το γεγονός ότι έχει και την πολυτέλεια να κρίνει γραπτώς. Είναι σε ένα διπλό ρόλο, που οι Άγγλοι αποδίδουν με το νεολογισμό *viewer*. Έχουμε, δηλαδή, μια μορφή κοινωνικοποίησης της ανάγνωσης και της κριτικής, τουτέστιν μια νέα μορφή κειμενικότητας που αλλάζει εντελώς και την εμπειρία της πρόσληψης και της διάδρασης.

Το κατά πόσο βρίσκεται εδώ σε εξέλιξη μια γενοκτονία του κειμένου, δεν φαίνεται να απασχολεί τους φίλους του διαδικτύου, οι οποίοι εκτιμούν ότι το Ίντερνετ, υπερβαίνοντας τις ιεραρχίες και τους περιορισμούς των πρώτων ΜΜΕ, προσφέρει πλέον σε όλους ένα οριζόντιο τοπίο, για να ασκήσουν την εξουσία τους και να κάνουν το κέφι τους. Ο λαός ορίζει και καθορίζει. Υποτίθεται.

3. Η έντυπη κριτική

Περνώντας τώρα στον χώρο της παραδοσιακής κριτικής (όπου με παραδοσιακή εννοώ την κριτική στον Τύπο), βλέπουμε σε εξέλιξη μια εντελώς διαφορετική εικόνα, Το μόνο που ακούμε είναι είτε κλείσιμο εφημερίδων είτε απολύσεις κριτικών. Και όσο περνά ο καιρός η κατάσταση θα χειροτερεύει, με την παραδοσιακή κριτική να περνά στα αζήτητα του πολιτισμού. Όπως άλλωστε και ο ίδιος ο γνώριμος, ανθρωποκεντρικός πολιτισμός.

Σήμερα οι περισσότερες από τις εφημερίδες που κυκλοφορούν έχουν ως μοναδικό στόχο την επιβίωσή τους (και φυσικά το κέρδος), που σημαίνει ότι γι' αυτές αξία έχει ό,τι πουλάει. Και δεν είναι τυχαίο που, από την αρχή, οι θεατρικές στήλες ήταν εκείνες που χτυπήθηκαν ανελέητα από τη γενικότερη οικονομική κρίση, γιατί δεν έφερναν χρήματα από διαφημίσεις ή άλλες πηγές, κάτι που κάνουν με σχετική ευκολία άλλα είδη, όπως το σινεμά και η μουσική. Αυτή η φονταμενταλιστική πίστη στην ελεύθερη αγορά, που άρχισε επί Thatcher και Reagan, έχει επηρεάσει τα πάντα. Έχει μεταμορφωθεί σε ένα *modus vivendi*. Ο καταναλωτισμός είναι πλέον το μεγάλο αφήγημα του νέου αιώνα.

Σιγά σιγά όλες οι ψηφίδες που αφορούν τον ανθρωποκεντρικό πολιτισμό χάνονται από τον δημοσιογραφικό ορίζοντα. Ακόμη κι αυτό το BBC, με τη γνωστή αγάπη του για τις Τέχνες και

⁷ Για περισσότερα βλ. Alan Kirby, "The Death of Postmodernism and Beyond", *Philosophy Now* 58 (2006). Στην ιστοσελίδα: <http://www.philosophynow.org> (επίσκεψη 15 Ιουνίου 2013).

τα Γράμματα, δείχνει ηττημένο από τις εξελίξεις. Από τον Τύπο στέκομαι επί τροχάδην στο παράδειγμα της μεγάλης βρετανικής εφημερίδας *Independent on Sunday*, η οποία το 2013 απέλυσε όλους τους δημοσιογράφους που είχε για τα καλλιτεχνικά, ακόμη και την έμπειρη θεατρική κριτικό Kate Bassett. Τώρα αρκείται με περιλήψεις παραστάσεων και ανώδυνα ρεπορτάζ. Άλλες εφημερίδες βάζουν στη θέση επαγγελματιών κριτικών γνωστά άτομα (celebrities), ποντάροντας στην αναγνωρισιμότητα της υπογραφής τους. Ο *Spectator*, για παράδειγμα, έχει την Toby Young, ενώ η *Daily Mirror* τον Quentin Letts, του οποίου η πρότερη απασχόληση ήταν αποκλειστικά το ρεπορτάζ για το κοινοβούλιο. Όταν ο Benedict Nightingale, ένας από τους πιο γνωστούς Βρετανούς θεατρικούς κριτικούς, βγήκε στη σύνταξη, αντικαταστάθηκε από μια γνωστή προσωπικότητα του ραδιοφώνου, τη Libby Purves, η οποία και απολύθηκε λίγο αργότερα. Δεν αντιλέγω ότι όλα αυτά τα άτομα γράφουν ωραία, όμως η θεατρική τους σκέψη στερείται βάθους. Πιο πολύ γράφουν για να είναι ευχάριστοι στην ανάγνωση, παρά δυσάρεστοι στην κατανόηση.

Όσο για την κατάσταση στην Αμερική, τα πράγματα δείχνουν ακόμη πιο δυσοίωνα. Αν έχω μετρήσει σωστά (εν έτει 2015), έχουν απομείνει ελάχιστοι μόνιμοι θεατρικοί κριτικοί σε έγκριτες εφημερίδες, σε μια χώρα με 320 εκατομμύρια πληθυσμό και περίπου 13.000 θεατρικές παραγωγές τον χρόνο. Εφημερίδες σε μεγάλες πόλεις όπως η Βοστώνη, η Νέα Ορλεάνη και το Σαν Ντιέγκο, δεν έχουν κανένα επαγγελματία ή μόνιμο κριτικό. Και να σκεφτεί κανείς ότι τα τοπικά πανεπιστήμια έχουν τμήματα θεάτρου με μεγάλη παράδοση. Το πιο κραυγαλέο παράδειγμα αποτελεί η *Village Voice*, η πιο ενδιαφέρουσα εφημερίδα πολιτισμού στη χώρα. Θυμάμαι στις αρχές της δεκαετίας του 1980, η εφημερίδα αφιέρωνε τρεις με τέσσερις γεμάτες σελίδες στο θέατρο και σε άλλα θεάματα, οι οποίες φιλοξενούσαν οκτώ πολύ υψηλού επιπέδου κριτικές την εβδομάδα, γραμμένες από γνώστες. Σήμερα, έχει απομείνει μισή σελίδα όλη κι όλη και ο τελευταίος σημαντικός της κριτικός, ο Michael Feingold, απολύθηκε το 2012.

Στον δε τόπο μας, οι ελάχιστες εφημερίδες που ακόμη κυκλοφορούν (μετά βίας) συμβαδίζουν και αυτές με το πνεύμα της εποχής. Έχουν τον πολιτισμό παροπλισμένο και τους ελάχιστους κριτικούς που απασχολούν απλήρωτους, δείχνοντάς τους έτσι ότι δεν πολυσκοτίζονται. Όπως και στις άλλες χώρες, και σε μας η αντιπνευματικότητα της τεχνοκουλτούρας υποστηρίζει τέτοιες πρακτικές, σε σημείο ο ειδικός αμέσως-αμέσως να βαφτίζεται ελιτίστας ή περιττός. Και υποθέτω πως την ίδια αντιμετώπιση (ίσως και χειρότερη) θα είχε εάν έγραφε με το ίδιο ύφος και στίλ και στο Ίντερνετ. Και για να μην ωραιοποιούμε καταστάσεις, με όλα αυτά δεν έρχομαι να υποστηρίξω ότι το ύφος γραφής των παραδοσιακών κριτικών είναι παράδειγμα προς μίμηση. Σίγουρα υπήρξαν φωτεινές περιπτώσεις Ελλήνων κριτικών, γενικά όμως η κατάχρηση εξουσίας ήταν κάτι παραπάνω από προφανές. Από τη στιγμή που ο κριτικός ένωθε δυνατός, θεωρούσε αυτονόητα τον εαυτό του περίπου ως καθοδηγητή του όχλου. Εν τάχει σημειώνω την περίπτωση του Φώτου Πολίτη, πατέρα της νεοελληνικής κριτικής και του κριτικού ελιτισμού, ο οποίος έβλεπε ότι η αποστολή του ήταν να χειραγωγήσει τον «απειθαρχο όχλο», να του υποδείξει τι είναι ηθικό και τι ανήθικο, τι καλό και τι κακό. Και, βεβαίως, δεν ήταν (ούτε είναι) ο μόνος. Η ελληνική κριτική είναι γεμάτη από «ευαγγελικές» ρήσεις, προερχόμενες από άτομα που θεωρούσαν «καθήκον» τους να σώσουν και το ελληνικό θέατρο και τους θεατές από ό,τι εκτιμούσαν ως επικίνδυνο, κακό, μη ελληνικό κ.λπ.

4. Περί ορίων

Σε κάθε περίπτωση, είτε μιλάμε για έντυπη είτε ηλεκτρονική κριτική, το θέμα έχει να κάνει με την ιεράρχηση της ποιότητας αυτών που δημοσιοποιούνται. Το να επικαλείται κανείς ως θετικό επιχείρημα το γεγονός ότι το Ίντερνετ δίνει βήμα σε όλους και ότι είναι ο απόλυτος δημοκράτης, δεν σημαίνει παράλληλα ότι αυτό ενισχύει και την εγκυρότητα του. Το να διατηρεί κάποιος όλα τα portals ορθάνοικτα, και να αναγάγει την άποψη των χρηστών σε σημαία δημοκρατίας και τα κείμενά τους σε στάτους κριτικής, και πάλι είναι λάθος. Φυσικά είμαστε ελεύθεροι άνθρωποι, άρα έχουμε δικαιώματα. Αλλά ας μην μπερδεύουμε την άποψη (ανεξάρτητα από πού προέρχεται ή πού φιλοξενείται) με την τεκμηριωμένη και βαθιά γνώση, την κρίση.

Κάποτε ο Αμερικανός μυθιστοριογράφος Truman Capote, περιγράφοντας τα έργα του συμπατριώτη του, επίσης μυθιστοριογράφου, Jack Kerouac είχε πει ότι δεν είναι γραφή αλλά δακτυλογραφία, εννοώντας ως γραφή «μια πράξη δημιουργική και ευφυή, ενώ ως δακτυλογραφία μια πράξη μηχανιστική και άμυαλη».⁸ Και διερωτώμαι τι θα έλεγε σήμερα, όπου όλοι δακτυλογραφούν/πληκτρολογούν. Και δεν πρόκειται για μια δευτερεύουσα δραστηριότητα (όπως ήταν παλιά όπου όλοι στα γραφεία τους είχαν γυναίκες δακτυλογράφους), αλλά βασική δραστηριότητα για την καταγραφή του λόγου. Αυτό που προβλέπει ο νέος ψηφιακός μοντερνισμός είναι ένας κόσμος χωρίς γραφή, ένας κόσμος όπου τα παιδιά δεν θα έχουν καμιά επαφή με το μολύβι. Η γραφή, που πάντα ήταν σύμβολο του πολιτισμού, εξαφανίζεται. Όπως το email αντικατέστησε το τηλέφωνο, το τηλέφωνο το γράμμα, τώρα η δακτυλογράφηση/πληκτρολόγηση τείνει να ακυρώσει τη γραφή. Δεν μαθαίνουμε να δημιουργούμε μέσα από τη γραφή των γραμμάτων το νόημα αυτών που θέλουμε. Η τεχνολογία γράφει για μας τα γράμματα. Έχει σημασία. Εμείς απλώς εκτελούμε, δίνουμε μια μηχανική εντολή.

Κανείς δεν αντιλέγει ότι υπάρχουν ικανοί κριτικοί που γράφουν και στο διαδίκτυο. Δεν είναι όμως πολλοί. Και θα έλεγα πως δεν είναι διόλου σύμπτωση το γεγονός ότι οι πιο άξιοι προέρχονται κατευθείαν από τον Ημερήσιο Τύπο. Το ανησυχητικό είναι ότι τη μερίδα του λέοντος τη λυμαίνονται, επί του παρόντος τουλάχιστον, άτομα επίφοβης ποιότητας και ακόμη πιο επίφοβης ηθικής ακεραιότητας. Εδώ φτάσαμε στο σημείο να γράφουν κριτική ακόμη και παραγωγοί παραστάσεων και κανείς να μην μπορεί να τους ελέγξει.

Αυτό που θέλω να πω είναι ότι τα πράγματα μπορεί ποσοτικά να δείχνουν πλούσια και χορταστικά, όπως αρέσκονται να μας υπενθυμίζουν οι φίλοι του διαδικτύου, όμως δεν είναι, για την ώρα τουλάχιστον, τόσο υγιή και ευεργετικά. Υπάρχει εμφανέστατη αποψίλωση της ποιότητας και κυρίως της βαθιάς, της κάθετης στοχαστικής σκέψης. Από τη στιγμή που όλοι είναι κριτικοί τότε κανένας δεν είναι κριτικός. Οπότε έρχεται και η επόμενη ερώτηση:

Μέσα σε αυτό το περίεργο κλίμα, μπορεί το θέατρο να προοδεύσει χωρίς εμπειρισταωμένη, υποψιασμένη κριτική;

⁸ Alan Kirby, *Digimodernism: How New Technologies Dismantle the Postmodern and Reconfigure our Culture*, Continuum, Νέα Υόρκη, 2009, σελ. 70

5. Ο σύγχρονος κριτικός

Η απάντηση είναι απλή: εξαρτάται τι πρεσβεύει ο καθένας από μας ότι είναι ο σκοπός της κριτικής. Εξαρτάται τι ο καθένας από μας διαβάσει και ποιον εμπιστεύεται; Γιατί κάπου πρέπει να ακουμπήσουμε, πριν πληρώσουμε το αντίτιμο του εισιτηρίου. Όσο και να μην μας αρέσει, έχουμε ανάγκη από κάποιον που θα μας «προστατεύει», τρόπον τινά, από περιφερόμενους «ντελάληδες» κριτικούς, που δεν έχουν κανένα πρόβλημα να διαλαλούν την «πραμάτεια» τους με εκκωφαντικές αγοραίες εκφράσεις του τύπου «Απίστευτο», «Μοναδικό», ή και το διαμετρικά αντίθετο, «Ανεκδιήγητο», «Σκουπίδι». Το τοπίο είναι γεμάτο νάρκες. Δεν μπορείς να τα παίρνεις όλα τοις μετρητοίς. Ας μην ξεχνούμε πως τώρα το νέο μοντέλο κριτικού έχει να κάνει με την προσωπική ετικέτα (personal brand) και όποιος καταφέρνει να μεγαλώσει το αναγνωστικό του κοινό έχει την ευκαιρία να προσελκύσει εταιρείες, διαφημιστές, οπότε εξασφαλίζει τα προς το ζην, κάτι που δεν μπορεί να του εξασφαλίσει ένα παραδοσιακό έντυπο ή ένα blog χωρίς επισκεψιμότητα. Με άλλα λόγια, το κείμενο (η πράξη της κριτικής) έχει υπερφαλαγγιστεί. Αυτό που επιπλέει, που βγαίνει μπροστά, είναι το κείμενο-κριτικός.⁹ Υπάρχει γενικά μια τάση εμπορευματοποίησης του εαυτού ή καλύτερα μια τάση, εκ μέρους του συστήματος, εμπορευματοποίησης του ανθρώπου. Τα μέτρα και τα σταθμά έχουν αλλάξει.

Σύμφωνα με το νέο μοντέλο επιβίωσης, όποιος εκθειάζει ή όποιος κινείται προσεκτικά μη θίξει κανένα, αργά ή γρήγορα θα δει τις μετοχές του να ανεβαίνουν στο θεατρικό χρηματιστήριο. Και, φυσικά, το διαμετρικά αντίθετο. Εκείνος που προσβάλλει, που ωρύεται πάλι θα ξεχωρίσει. Ας μην ξεχνάμε ότι ο κόσμος κινείται διαρκώς μεταξύ κωμωδίας και τραγωδίας. Το κατά πόσο μια τόσο «ευπώλητη» νοοτροπία συρρικνώνει τον κριτικό λόγο, εννοώντας ότι ο ενδιαφερόμενος αναγνώστης των Facebooks, Twitters, Linkedins κ.λπ. δεν εισπράττει κριτική αλλά μάρκετινγκ ή δοκίμιο αυτοπροβολής, δεν φαίνεται να προβληματίζει ιδιαίτερα. Ο κόσμος δεν μπορεί, ίσως και να μην ενδιαφέρεται, να διακρίνει ανάμεσα στην κριτική και στην πώληση ενός προϊόντος.¹⁰ Τα έχει μπερδέψει, γιατί απλούστατα περιμένει τον κριτικό να πουλήσει το προϊόν του (ή τον εαυτό του, βεβαίως) περίπου με το ίδιο εκκωφαντικό στίλ που πουλάει πατατάκια ο πωλητής της Τσιπίτα. Ο δυνάμει θεατής θέλει να ακούει, ει δυνατόν στη διαπασών, εγκώμια και ενταφιασμούς για ό,τι πωλείται ή για το άτομο που τον ενδιαφέρει.

Οι γνωστοί ως θεατρόφιλοι σιγά σιγά αντικαθίστανται από «πελάτες» οι οποίοι, με τις προσδοκίες και τις συνήθειές τους, τείνουν να επιβάλουν στους κριτικούς τη νοοτροπία Καίσαρα στο Κολοσσαίο, υπό την έννοια ότι θέλουν να δουν ξεκάθαρα πού βρίσκεται ο αντίχειρας, πάνω ή κάτω. Ή, ακόμη πιο εκλαϊκευμένα, θέλουν όλα να είναι ευανάγνωστα και όμορφα τακτοποιημένα, όπως τα προϊόντα στα ράφια των σουπερμάρκετ. Ο κόσμος δεν έχει χρόνο για χάσιμο (και για ψάξιμο). Γι' αυτό αρέσουν οι φτηνές ταξινομήσεις και οι γρήγορες αξιολογήσεις που κάποιος κάνουν τον κόπο και τις σκέφτονται για μας. Και εκεί στοχεύουν και οι τεράστιες καμπάνιες των παραγωγών, οι προπωλήσεις, οι προσφορές, τα πόστερ, τα μπλουζάκια με τις στάμπες, τα CD, οι ανούσιες συνεντεύξεις, τα αστεράκια, τα στημένα σκάνδαλα κλπ. Με τον

⁹ Βλ. Alan Kirby, *Digimodernism: How New Technologies Dismantle the Postmodern and Reconfigure our Culture*, Continuum, Νέα Υόρκη, 2009, σελ. 123.

¹⁰ Christopher Lasch, *The Culture of Narcissism: American Life in an Age of Diminishing Expectations*, Abacus, Λονδίνο, 1980.

τρόπο τους τακτοποιούν το θέαμα όπως συμφέρει, κάνοντας παράλληλα και τη σοβαρή κριτική περιττή. Γι' αυτό και όλοι οι θίασοι και οι παραγωγοί έχουν σήμερα χορηγούς επικοινωνίας. Αυτοί θα φέρουν τον κόσμο στο ταμείο κι όχι οι κριτικοί

Οπότε προκύπτει και ένα άλλο ερώτημα: τι θα κάνουμε τότε τον κριτικό; Θα εξαγγείλουμε ακόμη έναν θάνατο, όπως κάναμε με τον «θάνατο του συγγραφέα», της «ιστορίας», της «ιδεολογίας»;

Τα πράγματα σίγουρα δεν είναι εύκολα. Η τρίτη Βιομηχανική Επανάσταση, ή άλλως η Επανάσταση της Υψηλής Τεχνολογίας, έχει αλλάξει και συγγραφικές και αναγνωστικές συνήθειες. Όμως, παρ' όλες τις προφανείς αντιξοότητες, ο «πόλεμος» δεν χάθηκε. Απλώς χάθηκαν μάχες. Βρισκόμαστε σε ένα μεταβατικό στάδιο και είναι λογικό να βιώνουμε ανατροπές και αναστατώσεις. Όπως πήρε αρκετά χρόνια για να φτάσουμε στην κατοχύρωση των πνευματικών δικαιωμάτων (μόλις στο δεύτερο μισό του 19^{ου} αιώνα), έτσι θα πάρει κάποιο χρόνο και τώρα για να φτάσουμε σε μια νέα κριτική με δικλίδες ασφαλείας. Θα έρθει η στιγμή που δεν θα είναι πια εύκολο να κατεβάσει και να ανεβάσει οποιοσδήποτε, οτιδήποτε από οπουδήποτε. Με τον καιρό η σημερινή άναρχη δημοκρατία που επιτρέπει σε όλους τους χρήστες του διαδικτύου να είναι και κριτικοί θα δώσει τη θέση της σε κάποια μορφή τάξης. Από το φασισμό της ανεξέλεγκτης πολυφωνίας θα περάσουμε στη δύσκολη δημοκρατία της γνώσης.

6. Περί ήθους

Σε κάθε περίπτωση, εκείνο που πρέπει να δεχτούμε είναι το μη αναστρέψιμο της κατάστασης: δεν υπάρχει επιστροφή στο χτες. Όποιος «παραδοσιακός» κριτικός αρνείται ή δεν μπορεί να αλλάξει «πεθαίνει», όπως ο πρωταγωνιστής του έργου του Sam Shepard *To δόντι του εγκλήματος*, ο οποίος, στο όνομα ενός νεφελώδους μουσικού παρελθόντος, επιλέγει την αυτοκτονία αντί την προσαρμογή. Όσο για το τι πρέπει να κάνει για να επιβιώσει, δεν υπάρχουν συνταγές. Ένα είναι, ωστόσο, το κρατούμενο: Σε μια νεοφιλελεύθερη και άκρως ανταγωνιστική αγορά, όπως η σύγχρονη, η οποία πιάζει τις τιμές προς τα κάτω και αγοράζει ό,τι είναι πιο φτηνό κι όχι πιο καλό, όλα καταλήγουν να είναι θέμα προσωπικών επιλογών.

Ο κριτικός που μπαίνει στη μετανεωτερική αγορά πρέπει να γνωρίζει τους κανόνες και τους πειρασμούς ώστε να βρει ένα βιώσιμο *modus operandi* που να ταιριάζει τόσο στις προσωπικές του φιλοδοξίες και αξίες όσο και στο κοινό που θα ήθελε να προσελκύσει. Για μένα πρώτιστο μέλημα είναι να πείσει ότι είναι, πέρα από βαθύ γνώστης, και καλός διαχειριστής της όποια εξουσίας/δύναμης του παρέχει το βήμα που διακονεί, δηλαδή ότι δεν άγεται και φέρεται από ποικίλα συμφέροντα ή από προσωπικές εμμονές, φιλοδοξίες, προκαταλήψεις και συμφεροντολογικές σχέσεις. Μιλώ για απόλυτη ακεραιότητα χαρακτήρα σε ό,τι αφορά το ήθος. Η κριτική είναι άσκηση στην ηθική και στο ήθος. Έχει να κάνει με ανθρώπους και απαιτείται ανάλογο ηθικό ανάστημα. Όποιος δεν το έχει δεν κάνει για τον χώρο, είτε σε ηλεκτρονική είτε σε έντυπη μορφή.

7. Το αφήγημα του καταναλωτισμού

Μπορεί οι μεταμοντέρνοι να έκαναν τα αδύνατα δυνατά ώστε να ξεσκεπάσουν και ει δυνατόν να εκθρονίσουν τις μεγάλες αφηγήσεις της Δυτικής σκέψης, όμως δεν έκαναν τίποτε ώστε να αναχαιτίσουν την αντικατάστασή τους από την καινούργια καταναλωτική υπεραφήγηση, που

αυτή τη στιγμή είναι χωρίς αντίπαλο. Όλα ρυθμίζονται πλέον σύμφωνα με το ρήμα καταναλώνω.¹¹ Οι άνθρωποι ερμηνεύουν τη θέση τους στον κόσμο σε συνάρτηση με την οικονομική τους ευρωστία. Η Νέα Αριστερά αποδεδειγμένα ανίκανη να ανανεωθεί και να προλάβει καταστάσεις, έχει προ πολλού παραιτηθεί, αφήνοντας όλο τον χώρο στη σκληρότερη εκδοχή του νεοφιλελευθερισμού να ορίσει τα πλαίσια. Και το κάνει. Έτσι, από τη μια θεοποιεί την οικογένεια και από την άλλη αναγάγει σε υπέρτατη αξία τα υλικά αγαθά τα οποία περίπου ταυτίζει με την ευτυχία.¹²

Ο καταναλωτισμός έχει γίνει το απόλυτο lifestyle του νέου αιώνα. Όλοι τρέχουν στους ρυθμούς του.¹³ Ακόμη και τα πανεπιστήμια ρυθμίζουν το πρόγραμμά τους σύμφωνα με τις έξεις και τις ορέξεις των 18ηδων που ετοιμάζονται να περάσουν το κατώφλι τους. Γνωρίζουν πως εάν δεν έχουν να τους προσφέρουν κάποιο ελκυστικό πρόγραμμα θα κλείσουν. Το πνευματικό τους πρόγραμμα δεν καθορίζεται από λέξεις όπως «γνώση» και «αλήθεια», αλλά από το τι θέλει η αγορά. Αυτή η λογική εξηγεί γιατί πλέον κανένα πανεπιστήμιο δεν «κόβει» τους φοιτητές του. Όλοι περνάνε. Οπότε έτσι δεν συρρικνώνεται ποσοτικά η φοιτητική βάση, δηλαδή τα «κεφάλια» που μπαίνουν (και πληρώνουν—σχεδόν παντού).

Όλα τελικά είναι αλληλένδετα, από την κριτική μέχρι την αγορά της «γνώσης» και των αλλαντικών. Όλα ξανασχεδιάζονται για να ταιριάζουν με τη νέα κοσμοθεωρία και πρακτική. Η ελευθερία ονομάζεται τώρα «επιλογή» και η ευτυχία «αγοραστική θεραπεία». Δεν υπάρχουν άλλες παγκόσμιες αξίες παρά μόνο εκείνες που έχουν ως βάση το χρήμα. Όλα επιτρέπονται εκτός από την αδυναμία να αγοράσεις. Και ό,τι αγοράζεται δεν ενισχύει τη συλλογικότητα αλλά τη μοναχικότητα. Οι χώρες αξιολογούνται με βάση τι προσφέρουν για αγοραπωλησία παρά τι πρεσβεύουν (τουριστικά η Ιταλία είναι καλή περίπτωση, όχι όμως η Φινλανδία, για παράδειγμα). Οι ήρωες της εποχής μας προβάλλονται πάντα ως καλοί καταναλωτές, σπάνια ως σκεπτόμενοι άνθρωποι. Η τηλεόραση είναι γεμάτη προγράμματα αποκλειστικά για την κατανάλωση. Πώς να διακοσμήσεις το σπίτι σου, πόσο να το πουλήσεις, πώς να το πουλήσεις, πώς να το καθαρίσεις; Οι εφημερίδες πουλάνε εξωτικούς τόπους, τα περιοδικά μόδας σου υποδεικνύουν τι ρούχα να φορέσεις. Ο καταναλωτισμός έχει καταστρέψει την πολιτική πράξη και σκέψη, αφού ουσιαστικά σου απαγορεύει να επιλέξεις (απλώς σου υποδεικνύει). Κυρίως για τους νέους το Ίντερνετ έχει γίνει ο οδηγός της κοινωνικοποίησης. Στο διαδίκτυο όλα αξιολογούνται με βάση την ποσότητα και σπάνια την ποιότητα. Τόσα εκατομμύρια επισκέπτες. Και όσο πιο πολλά τα hits στο site τόσο πιο πολλές και οι διαφημίσεις. Αν δεν πουλάς κανείς δεν ασχολείται μαζί σου.

Η εποχή μας νοιάζεται πιο πολύ για τα πολιτιστικά hardware, τα μέσα με τα οποία επιτελείται η όποια επικοινωνία (ipods, file-sharing, cell phones, downloads), παρά για τα software, το περιεχόμενο του λογισμικού (ταινία, μουσική, δραματικό κείμενο), όπως εύστοχα

¹¹ Για περισσότερα βλ. Amy Petersen Jensen, *Theatre in a Media Culture: Production, Performance and Perception Since 1970*, McFarland, Λονδίνο, 2006 και Philip Auslander, *Presence and Resistance: Postmodernism and Cultural Politics in Contemporary American Performance*, U of Michigan P, Av Άρμπορ, 1992

¹² Για περισσότερα γύρω από το θέμα αυτό βλ. Terry Eagleton, “Capitalism, Modernism and Postmodernism,” *New Left Review* 152 (1985).

¹³ Βλ. Fredric Jameson, “Postmodernism and Consumer Society,” στο *The Anti-Aesthetics: Essays on Postmodern Culture*, επιμ. Hal Foster, Bay Press, Port Townsend, 1983, σελ. 111-25.

παρατηρεί ο Kirby.¹⁴ Δεν έχω τίποτα εναντίον του καταναλωτισμού, όμως αισθάνομαι πως δεν μπορεί να είναι ο απόλυτος πνευματικός μας οδηγός. Και ομολογώ πως με ενοχλεί πολύ το γεγονός ότι ένα μεγάλο μέρος της θεατρικής κριτικής υπηρετεί αβασάνιστα αυτή τη λογική του λαϊκισμού, που κινείται σε μια γκριζα ζώνη κάπου ανάμεσα στη δημοκρατία και τον φασισμό.

Κατακλείδα

Σε κάθε περίπτωση, βρισκόμαστε μπροστά σε μια νέα μορφή κειμενικότητας που έχει ήδη αλλάξει εντελώς την εμπειρία της ανάγνωσης, της θέασης/πρόσληψης και της διάδρασης. Από τον θεατή (viewer) περάσαμε στον θεατή-χρήστη (viewer). Το κατά πόσο αυτή η αλλαγή που βιώνουμε θα εξελιχθεί σε μια γενοκτονία του κειμένου και των δεκτών του θα εξαρτηθεί, όπως αναφέρεται λίγο πιο πάνω, από την επάρκεια των χρηστών, γιατί η επάρκεια και μόνον αυτή μπορεί να μας δείξει τον δρόμο της σωστής κρίσης. Ο ανεπαρκής χρήστης/κριτικός (viewer) πάντα θα βοηθά να θριαμβεύουν οι ανεπαρκείς καλλιτέχνες και η ανεπαρκής γνώση, δηλαδή πάντα θα βοηθά στην επιβίωση και συνακόλουθη επιβολή της κριτικής χωρίς κρίση.

Κατά τη γνώμη μου εκείνοι που μπορούν να βγάλουν, για την ώρα, την κριτική από το αδιέξοδο που βρίσκεται δεν είναι το ανώνυμο πλήθος που μπαινοβγαίνει στο διαδίκτυο ή διαβάζει εφημερίδες, αλλά οι ίδιοι οι καλλιτέχνες μέσα από τις επιλογές τους. Εάν πρώτοι αυτοί πάψουν να δίνουν σημασία στους τυχαύραστους που τους λιβανίζουν (ή ακόμη και τους βρίζουν) εκ του πονηρού (και αυτούς θα τους βρούμε παντού, και φυσικά στον Τύπο —ήταν πάντοτε εκεί) και αγκαλιάσουν εκείνους που πιστεύουν ότι έχουν κάτι σοβαρό να πουν που τους αφορά και τους βελτιώνει, τότε η κριτική θα επανακτήσει μέρος από το χαμένο της έδαφος. Χωρίς την εμπιστοσύνη των καλλιτεχνών, καμιά σοβαρή κριτική, σε ιντερνετική ή έντυπη μορφή, δεν έχει ελπίδα επιβίωσης. Αλλά για να γίνει αυτό, πρέπει οι καλλιτέχνες να τολμήσουν να βάλουν την ποιότητα πάνω από το ταμείο. Πόσοι, όμως, είναι διατεθειμένοι να το κάνουν, σε μια εποχή που το θέατρο, εν πολλοίς εγκαταλελειμμένο από το κράτος, επιβιώνει αποκλειστικά σχεδόν από το ταμείο και το μάρκετινγκ που του φέρνει πελάτες; Όπως λέει και ο τίτλος του βιβλίου του Αμερικανού μυθιστοριογράφου Joseph Heller, όλα καταλήγουν να είναι ένα *Catch 22*, που σε ελεύθερη μετάφραση σημαίνει, μπρος γκρεμός και πίσω ρέμα.

¹⁴ Alan Kirby, *Digimodernism: How New Technologies Dismantle the Postmodern and Reconfigure our Culture*, Continuum, Νέα Υόρκη, 2009, σελ. 104.