

Oligarhia criticii sau critică acritică?

de HORIA DELEANU

Am citit de curând în presa străină de specialitate câteva apeluri patetice în sprijinul autonomiei spectatorului, care, pasă-nite, ar fi grav prejudiciată de ingerițele criticii dramatice. De aici, și ideea oligarhiei criticii, a dictaturii ei nemiloase, indiferente, disprețuitoare față de public și de ceilalți factori ai spectacolului. De aici, și ideea criticii, care și-ar susține existența prin beneficiul exclusiv al slăbiciunilor, al imperfecțiunilor manifestate de autorii textelor dramatice, de autorii reprezentațiilor teatrale.

Remediul? Relativ simplu. O critică acritică. Într-un spirit apropiat parcă, Eugen Ionescu crede că un critic „trebuie să privească și să asculte opera, trebuie s-o descrie, trebuie s-o lase să vorbească”. Adică, „trebuie să fie un magnetofon”, cum adaugă, în formulă laconică, Philippe Sébart, autorul unui destul de izbutit eseu asupra celui ce a scris *Cintăreța cheală* și *Rinocerii*.

Întreaga demonstrație se face într-o anumită succesiune logică. Numai că premisa este eronată.

Cu cât critica e mai puțin acritică, spoarește și autonomia reală a publicului. Spectatorul își definește mai bine punctul de vedere, intrând în circuitul unei duble confruntări: odată în întâlnirea nemijlocită cu reprezentația teatrală, a doua oară în întâlnirea mediată de critic cu aceeași reprezentație teatrală. Numai disprețul suveran față de public poate acorda teza dictaturii, a oligarhiei criticii, sortită astfel în mod arbitrar să edicteze și nu să propună. În mod real, criticul oferă o ipoteză, o ipoteză autorizată, care cere confirmarea, și ea autorizată, a publicului pentru a deveni concluzie.

„Criticului-magnetofon” nu-i este interzisă funcțiunea, dar numai într-un moment preliminar, inițial al activității critice. Opera dramatică, spectacolul „trebuie privite, ascultate, descrise, lăsate să vorbească”. Dar după aceea trebuie în mod necesar înțelese, comentate, apreciate.

Michael Redgrave notează: „Ceea ce se păstrează în critica dramatică este nu spectacolul văzut de critic, ci sensibilitatea criticului”. Într-adevăr, sensibilitatea, timbrul propriu al comentatorului au o însemnătate covârșitoare, în măsura în care criticul au-

tentic nu rămîne un arhivar, ci devine un literat, un artist. Dar subiectivitatea sa poate fi interesantă, prețioasă, numai dacă se nutrește din obiectivitatea sa, din relația mărturisită, competent argumentată cu spectacolul, cu opera literar-dramatică.

Intervine în discuție, avînd o pondere hotărîtoare, alături de talent și profesionalitatea criticului. Cunoașterea teatrului înseamnă și dragostea pentru teatru, dragostea pentru teatru exclude și poziția oligarhică și cea acritică.

Chiar dacă la o lectură sumară aparentele pledează împotriva, adevărul este că pasiunea meticuloasă pentru supertehnicitatea observațiilor critice ascunde de obicei, cu dificultate, foarte relativă competență. Pare în acest sens extrem de semnificativ că la o reuniune internațională de la Veneția, din septembrie 1969, avînd ca temă „Situția și funcția criticii dramatice”, două comunicări de bază se intitulau: „Dincolo de critica tehnico-formală” și „Funcția politică a criticii”.

Cunoscînd pînă aproape de ultima limită secretele de laborator ale elaborării operei literare și ale spectacolului, criticul le confruntă de fiecare dată, adică la fiecare analiză aplicată, cu constanțele teatrului. Totodată, el discernce, disecă, justifică și prezența posibilă a unor valori inconstante, care definesc și mai complet personalitatea scriitorului, a actorului, a regizorului.

Identificarea constantelor și a inconstanțelor teatrului în analiza concretă a textului și a spectacolului dat se face ținînd seama, cu grijă și înțelegere, de datele tehnico-formale. Acestea din urmă însă nu pot fi fetișizate; ele rămîn subsumate în chip firesc sferei politice, adică active a teatrului.

Înscriindu-se în sfera activă a teatrului, care conferă publicului calitatea de obiect dar și de subiect al spectacolului, critica abandonează în mod implicit și presupusele tendințe oligarhice și antinaturale seducții acritice.

Și astfel, încă o pseudodilemă — oligarhia criticii sau critica acritică? — își demontrează, în pofida predilecțiilor pentru falsul dramatism al... gravelor alternative, desăvîrșita inconsistență.