JOHN SIMON: CRITICI ȘI CRITICĂ

Autor: Redacția Syntopic | 14 iunie 2022



Un articol de John Simon pentru The New Criterion

Articol original: Critics & Criticism

Articol tradus de Diana Voinea, studentă la Facultatea de Filosofie, Universitatea din București, pentru stagiul de practică organizat în parteneriat cu redacția Syntopic

„Avem nevoie de critici?” se întreabă mulți oameni, dintre care nu puțini, victime ale vreunui fel de critică. Cu siguranță, dacă cei ce cad victime ale biciului ar putea vorbi, răspunsul ar fi nu. Chiar și cineva care în mod cert știe mai bine, Samuel Beckett, își îngăduie distracția de a face ca insulta supremă proferată între vagabonzii săi certăreți să fie „Crritică”, cu dublu *R*, pentru a o face mai explozivă. Dar dramaturgii, regizorii și actorii de prestigiu ar răspunde negreșit că da.

Sunt înclinat să susțin că fiecare activitate are nevoie de criticii săi: de la narcisiștii care flecăresc afectați din Washington, la cei care-și expun găurile din genunchii blugilor lor albaștri ca urmare a unui moft. Așa stau lucrurile și cu jucătorii de tenis și alții care-și poartă șepcile întoarse. Cu siguranță, este doar o prosteală destul de inofensivă să-ți găurești pantalonii sau să-ți porți șapca invers, dar pentru răstălmăcirea politică, artistică sau religioasă a gândirii sau adăpostirea „găurilor în cap” nu există scuze.

Întotdeauna m-am opus jurnalismului neclar practicat de recenzorii din ziare, care se opune criticii reale pe care o fac… ei bine, criticii. Primii nu au dreptate mai des decât ceasurile stricate care reușesc, și ele, să arate ora corectă de două ori pe zi, sau ca plicticosul ăla care încerca să se justifice față de marele și spiritualul actor francez, Lucien Guitry, spunând: „Pur și simplu vorbesc așa cum gândesc.” „Da”, a fost de acord Lucien, „dar mai des”.

De asemenea, am putea desemna divergențele ca fiind o chestiune de gust. De fapt, cei mai buni recenzori pot scrie paragrafe fluente și propoziții scormonitoare, dar ce anume este pe gustul lor? Cel mai probabil, benzile desenate Marvel care ocupă atât de mult

din scena și ecranul nostru.

Gândiți-vă la teatrul muzical actual, în care două dintre cele mai mari încasări provin de la *Come from Away* și *Dear Evan Hansen*, unul mai mediocru decât celălalt. Dacă critica din ziare nu ar fi aproape la fel de lamentabilă ca gustul publicului, mai mulți oameni ar citi-o sau chiar ar crede-o. În orice caz, critica teatrală și-a văzut autorii nimiciți, mai ales din cauză că tot mai multe publicații au renunțat la ea, în mare parte fiind înlocuită de Internet. Pe de altă parte, în vremurile noastre cu puține spectacole bune și fără locuri ieftine, este puțin probabil că teatrul ar putea supraviețui dacă ar depinde de calitatea artistică și jurnalistică.

Acum câțiva ani, când *New York Times* căuta cu disperare un nou critic de teatru, cel mai serios candidat pe care l-au intervievat a fost Robert Brustein, care a declarat că va lua slujba dacă ar putea respinge rebuturile obișnuite cu doar câteva propoziții, după care nu a mai fost luat în considerare de *Times*. Cea mai neglijată și mai prost plătită minoritate din America este cea intelectuală. Termenul „elitist”, care ar trebui să fie pe bună dreptate unul de laudă, este peiorativ în Statele Unite ale Americii cvasi-democratice.

Am fost acuzat de unii că m-am luat după prietenul meu, Dwight Macdonald, ceea ce nu am făcut; pur și simplu s-a întâmplat să fim de acord în multe privințe. Cu siguranță suntem de acord în ceea ce privește auto-apărarea sa atunci când este acuzat că face critici negative excesive:

> „Întotdeauna m-am specializat în critici negative – literare, politice, cinematografice, culturale – pentru că am găsit atât de puține produse contemporane în raport cu care aș putea fi „constructiv” fără să mă urăsc dimineața.”

Singurul punct cu care nu am putut fi de acord este politica, pentru că se află în afara domeniului meu. Dar nu s-a pus niciodată problema de mentorat sau formare între noi. Îmi amintesc doar un singur dezacord major: Despre *8 ½* al lui Fellini, pe care Dwight l-a ridicat în slăvi, iar eu nu am făcut-o. Privind retrospectiv, s-ar putea să fi avut dreptate.

De asemenea, unii au susținut că eu eram criticul după care prietenul meu, Wilfrid Sheed, l-a construit pe protagonistul romanului său, *Max Jamison*. Dar, după cum mi-a spus, dacă Max a fost construit după modelul cuiva, a fost după el însuși. Doar două incidente s-ar putea referi la mine. Unul a fost atunci când, la sugestia mea că Clive Barnes și Brendan Gill nu ar trebui să vină la întâlniri beți, Gill abia a fost oprit din a se lua la bătaie cu mine. Celălalt a fost atunci când Manny Farber, un membru al Cercului Național de Critici, s-a ridicat tremurând de furie pentru a oferi un discurs acuzator,

lung și abia inteligibil, la adresa noastră, pentru că nu am inclus scriitori de film din publicații obscure, necunoscute. Am sugerat că este de dorit ca eventualii membri să fie aleși în grupul nostru pe baza unui test de sănătate mintală. După care Manny a năvălit afară și nu s-a mai arătat niciodată.

Permiteți-mi să aduc în discuție un incident de la Festivalul de Film de la Teheran de pe timpul padișahului. La o masă lungă se aflau niște debutante atrăgătoare, menite oricărei asistențe de care ar avea nevoie un membru al juriului. Una dintre tinere m-a întrebat cu ce mă ocup. Am spus că sunt critic de film. Ea a spus: „Și pentru asta ești plătit?" Absurd, așa cum era și întrebarea, am dat răspunsul: „Nu foarte mult". Și așa stau lucrurile la cele mai intelectuale publicații săptămânale și lunare, ca să nu mai spun de cele trimestriale.

Dar pentru a trece la critica de teatru și film, care, cu excepția câtorva recenzii de carte, este singurul tip de critică pe care îl mai practic, să începem cu neînțelegerile obișnuite. În contextul filmelor, dar aplicabil și teatrului, John W. English scrie în cartea sa, *Criticizing the Critics*:

> „Criticii rafinați [*sic*], cum ar fi John Simon, sunt adesea intrigați de glume, jocuri de cuvinte și expresii reformulate inteligent, o formă de joc intelectual. Simon, de exemplu, a numit în mod superficial *2001: O odisee spațială* o «poveste a zeului sălbatic». Este un semn că nu este atât de serios pe cât ar putea părea."

Cu alte cuvinte, umorul nu-și are locul în cadrul criticii, o idee suficient de amuzantă în sine. Proza scrisă cu amărăciune pare singura admisibilă.

În cartea lui Matt Windman de interviuri cu recenzorii de teatru, *The Critics Say . . .*, John Lahr declară:

> „Oricine vorbește despre standarde este un prost. Nu există un standard unanim acceptat. Un standard este o estetică sau un gust care a evoluat de-a lungul timpului. Asta e tot."

Acceptat să fie, și asta e tot ce ar fi necesar. Lahr continuă:

> „John Simon vorbește mereu despre standardele sale. Dar dacă te uiți la standardele pe care le-a agreat și la cele pe care le-a respins, vei descoperi că standardele sale tind să treacă cu vederea operele mari și să laude o mulțime de spectacole teribile."

Acum, standardele sunt ceea ce este derivat din scrierile criticilor importanți, de la

Aristotel încoace, și ceea ce este susținut și acceptat. Sigur, depinde pe cine consideri important, dar cu siguranță printre cei de pe lista mea, și, surprinzător, și în rândul altora, veți găsi în bună măsură un consens. Și din asta obții noțiunea de standard. Și dacă Lahr susține că există standarde greșite (ale mele), trebuie să existe și cele corecte (ale lui). Ceea ce înseamnă că standardele există chiar și pentru el, doar că ele trebuie să fie ale lui.

În plus, Lahr se înșeală în privința menționării continue a standardelor mele. Abia dacă le menționez, pentru că ele nu sunt acolo pentru a fi pontificate, ci pentru a fi manifestate și reafirmate în scrierile cuiva. Mai mult, faptul că Lahr folosește termenul „întotdeauna” implică faptul că el m-a citit pe larg, ceea ce tind să mă îndoiesc. Dacă ar fi făcut-o, ar fi putut învăța ceva de la mine, așa cum și eu am învățat de la el.

În aceeași carte editată de Windman, Elisabeth Vincentelli declară:

> „Sunt ambivalentă cu privire la John Simon. E un stilist și un scriitor grozav, dar răutatea lui e excesivă. A fost savuros să-l citesc, dar uneori această răutate a stat în calea perspicacității sale critice, și asta a cam stricat plăcerea de a-l citi. Nu am simțit că există generozitate în spatele ei. A scris adesea despre probleme foarte reale pe care nimeni altcineva nu le-ar atinge – lucruri care sunt foarte complicat de abordat – dar a scris despre ele cu atâta lipsă de empatie.”

Asta ridică câteva întrebări, dintre care unora le-a răspuns citatul meu din Dwight Macdonald. Dacă ceva este rău, de ce să empatizezi? Nu încurajezi așa ceva. Încerci să suprimi asta. Dacă totuși este ceva bun, recenzia ta pozitivă este toată empatia de care e nevoie. Când scrii despre lipsa de hrană în unele țări și despre lipsa de libertate este adecvat să dai dovadă de empatie.

Criticul bun notează detalii care ar putea scăpa unui spectator profan, pe lângă identificarea implicațiilor și furnizarea explicațiilor pentru ceea ce nu este evident. El arată modul în care o lucrare se încadrează în istoria formei sale de artă și modul în care aceasta reflectă și comentează contextul său social. Dacă este vorba de arta spectacolului, criticul evaluează scriitori, regizori și actori. În teatru există, în plus, punere în scenă, costume, design de lumini; în musicaluri, coregrafie, cântat și dans, iar criticul trebuie să le abordeze atât ca concept, cât și ca execuție.

Dar există și altceva, care este superior. Citim un critic și pentru cum scrie, așa cum citim practicanții altor forme de artă: ficțiune, poezie, eseu, teatru. Acest lucru nu este mai puțin însemnat decât aprobarea sau dezaprobarea criticului: Kenneth Tynan, cu inteligența și eleganța sa, cu cuvintele și paragrafele sale, este de preferat majorității colegilor săi mai greoi, oricât de dedicați – și, dacă vreți, empatici – pot fi. „Criticul este un om care știe drumul, dar nu poate conduce mașina”, a spus Tynan. La cum arată

simplificările, aceasta nu e o epigramă rea. Printre numeroasele scrieri despre critică, permiteți-mi să vă trimit către eseul *Criticul ca artist* al lui Oscar Wilde, exagerat, dar spiritual și genial.

Dacă criticul merge dincolo de informație și sentință, dacă poate adăuga haz recenziei sau criticii, efectul rezultat este cel puțin dublat. Chiar și o digresiune inteligentă se poate dovedi indirect pertinentă. Subiectul asupra căruia se concentrează criticul ar putea fi restrâns, dar relevanța și rezonanța ar trebui să fie ample. S-ar putea să faceți mai rău decât să studiați *The Great Critics: An Anthology of Literary Criticism*, compilată și editată de James Harry Smith și Edd Winfield Parks. Critica ar trebui să fie, de asemenea, comprehensibilă, ceea ce înseamnă că nu ar trebui scrisă de francezi cu teorii ezoterice și jargon încurcat. Și nu ar trebui să se prezinte ca scris pe tăblițe mozaicale de genul lui Harold Bloom. Mai presus de toate, nu ar trebui să fie vocea unui editor sau a altcuiva, ci independent de toți, vocea criticului însuși.

Considerați acest eseu un exemplar al criticii mele extinse. Iată câteva mostre din critica mea epigramatică:

Poeziile lui Robert Creeley au două caracteristici principale: (1) sunt scurte; (2) nu sunt suficient de scurte.

Există o lege simplă care guvernează punerea în scenă a romanelor: dacă merită să fie făcută, nu se poate face; dacă se poate face, nu a meritat.

Ce obții prin încrucișarea unui structuralist și a unui mafiot? O ofertă pe care nu o poți înțelege.

Imagine: Charles Courtney Curran – „Fair Critics” (1887); Sursa: Wikiart