

bun și la loc potrivit. Pentru a fi *bun*, trebuie să fie artist (ceea ce nu exclude excepția *laicului cu predispoziție*, cu condiția ca acesta să fie *creat artisticeste* de un mare regizor *inspirat*). Și pentru a fi *la loc potrivit*, e nevoie să fie distribuit ca atare de un regizor pentru care scenariul nu este un tipar strîmt, ci un pretext de relansare a inspirației lui creatoare.

Așa că, între *actor* și *oarecine*, să-l lăsăm mai bine pe ultimul în stal, plătindu-și cuminte biletul. De ce să căutăm ceea ce avem? Numai de dragul experiențelor și al cutezării cu orice preț? De ce să căutăm actori pentru film, aiurea, cînd îi avem, peste drum, în teatru; ca și cum regizorii noștri ar trebuie să devină niște bieți dragomi-rești, ce-și caută neîncetat abțibildurile care le stau în față, la vedere...

Și atunci, nu s-ar putea întreba aceste „abțibilduri” ale filmului, actorii: unde ni sînt... regizorii? Să lăsăm mai bine discuția și să ne vedem de treabă: *să facem filme bune!* Avem instalații tehnice care sînt unice, poate, în Europa. Avem actori *buni și pentru loc potrivit*. Ne trebuie operatori-artiști, scenariii adecvate ecranului și regizori, care nu cred că ne lipsesc, cît sînt lipsiți de curajul de a ieși din didacticism și servitutea scenariului. Conformismul, pe care această discuție l-a imputat actorului din teatru, l-a adus în film regizorul, care nu a știut să-l descopere și să-l elimine. În cazul acesta, regizorul de film aduce — în mod subconștient — un mare omagiu teatrului.

Ion FINTEȘTEANU

Nu se poate da un verdict

Păreră mea în problema *actor de teatru — actor de film* este că nu se poate da un verdict care să fie general valabil, că nu se poate spune că orice actor de teatru e bun pentru film, sau că nici un actor de teatru nu e bun pentru film, sau, în sfîrșit, că „omul de pe stradă” e bun sau nu, mai bun sau nu, decît actorul de teatru. De ce gîndesc astfel? Pentru că socotesc că fiecare caz își cere soluționarea proprie, adecvată. Dată fiind vîrsta lui fragedă, cred că filmul nu și-a găsit încă forma de expresie rigidă, canonică, definitivă, precisă, din care să nu se poată ieși. Abia acum își determină limitele; sîntem spectatorii acestui fenomen. Formele de expresie ale filmului pot fi multiple. Pe de altă parte, în aceeași formă de expresie putem trata multe subiecte. De pildă, tratăm în mod romantic un subiect diurn și atunci poate că e nevoie de actori de teatru, obișnuiți cu exacerbarea sentimentelor la dimensiuni romantice. Viceversa: subiectul romantic tratat în stil diurn poate fi rezolvat cu oameni de pe stradă. Omul de pe stradă e un foarte bun actor, cînd pe stradă el umblă deghizat în civil, mascînd actorul. Cred că actorul de teatru își poate întrebuița din plin meșteșugul în film, fără ca prin aceasta să fie exclusă folosirea omului de pe stradă. Există maniere de tratare cinematografică, în cadrul cărora sarcina rezolvării dramatice cade în seama actorului, și altele cînd centrul de greutate se deplasează pe rezolvarea regizorală, substituind emoției vii, create prin fiecare fibră actoricească, o altă emoție, poate mai mecanică în aparență, dar mai proprie, cred, artei cinematografice. E vorba de emoția creată prin mijloace regizorale (cinematografice); e vorba de momentul dramatic creat prin mișcare de aparat, prin cadraj, prin mișcare în cadru, prin montaj, prin mixarea efectului optic cu cel sonor — adică prin mijloace specifice acestei arte a imaginii în mișcare. Pot spune că de cele mai multe ori, aceasta a fost metoda cu care am scontat obținerea emoției în spectator, cu filmul *Erupția*, încercîndu-mi astfel o concepție pe care nu o consider general valabilă, dar am socotit-o a fi haina cea mai apropiată și reușită a conținutului dat. Poate că soluția optimă stă în îmbinarea celor două metode.

Dar să revenim la actor. Cred că s-ar putea încerca o clasificare (nu știu, dacă e exhaustivă) :

1) Omul de pe stradă — actor împrumută *el* personajului propria sa personalitate, oricare ar fi personajul. Bineînțeles, sînt și printre actori unii — cazuri excepționale — care fac același lucru : Jean Gabin, de pildă. Toate personajele lui sînt masive, virile, îndurătoare, lente etc.

2) Actorul de teatru sau profesionistul de film se extinde, ajunge prin interpretare la personalitatea personajului, dacă limitele extensibilității egoului său (eu obișnuiesc să numesc aceasta „limitele elasticității interioare”) îi permit să facă acest lucru. Atunci, însă, cînd decalajul se face simțit — rezultatul e dezastruos.

3) O a treia categorie — cred, cea mai importantă, pentru că mi se pare că ea diferențiază specia actorului de film, atît de aceea a actorului de teatru, cît și de „omul de pe stradă” — este aceea a actorului „de farmec”. Sigur că nici pe scenă farmecul nu e de lepădat (vezi, de pildă, actori „de farmec” ca Elvira Popescu sau George Vraca). Dar, în general, hotărîtoare în materie de teatru e forța interpretativă. Există cazuri — rare — care întrunesc ambele înzestrări ; vezi : Greta



Liviu Ciulei, văzut de Drag

Garbo, N. Cerkasov, L. Olivier. Totuși, sumumul în cinematografie îl obține actorul „de farmec”, un farmec cu totul special, sezisabil prin intermediul filmului, ca, de pildă, Rudolf Valentino, Gary Cooper. Această specie a actorului „de farmec” presupune îmbinarea unor proprietăți fizice deosebite și a unei personalități de un gen anumit, aptă să deștepte simpatie, aș îndrăzni să spun, proprietăți puțin controlabile științific și care nu se înscriu în vreo metodă riguroasă. Efectul apariției unei asemenea personalități poate fi asemuit cu efectul provocat de o voce celebră : Șaliapin, Caruso. În teatru, însă, cazuri similare n-au dat rezultate.

Aș mai îndrăzni o diferențiere : ca să facă o artă conformă cu epoca lui, actorul de teatru trebuie să fie un om exersat în *a gândi contemporan*, în a da sensurilor interpretarea lor actuală. Ca concepție și ca stil. Dar comportarea lui — nu pe scenă, a lui, a omului — poate fi oricare. Forța lui de despersonalizare și repersonalizare îl scutește de un obligo indispensabil în cazul actorului de film, acela de *a fi un om contemporan*. Nu cred că un om care păstrează maniere întîrziate din altă epocă, de pildă, se poate exprima adecvat într-o artă care, incontestabil, nu se putea naște decît în acest azi, pe care îl și reprezintă.

În încheiere, am să mă repet : cred că verdictul actor de teatru — actor de film — om de pe stradă nu se poate da în absolut ; dacă încercăm o diferențiere categorică, excepția ne va contrazice, ca întotdeauna în artă.

Liviu CIULEI

Condiția preliminară : adaptarea

Louis Daquin abordează problema alegerii actorului, cu competența unui om care are o vastă experiență cinematografică. Concluziile la care ajunge el sînt interesante ; de reținut, mai ales, îndemnul de a lucra cu un colectiv omogen, indiferent de faptul dacă acesta este alcătuit din actori de film ori de teatru. De asemenea, mi se par foarte im-