

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 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 gîndi 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, văzut de Drag

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-

portante recomandarea de a alege actorii, nu numai după capacitatea lor de „a face posibilă reprezentarea autentică a personajului cu ajutorul unui joc interiorizat“, ci și după tipul lor fizic, și avertismentul pe care îl dă în privința folosirii „omului de pe stradă“. Unde nu mă pot însă asocia părerii lui Louis Daquin este acolo unde afirmă că „dilema : actor de cinema — actor de teatru pur și simplu nu există pentru mine“. Există totuși, cred, o deosebire între actorul de film și actorul de teatru, pînă în clipa în care acesta din urmă reușește să se adapteze specificului artei cinematografice, devenind în felul acesta actor de film în realul sens al cuvîntului.



Wielfried Ott, văzut de Drag

Faptul că acțiunea unui film se realizează în scene, fragmentate (cîteodată 500—800 la un film !) într-o ordine care nu este logică și cronologică, îl derutează pe actorul de teatru în cel mai înalt grad. De multe ori — în cazul prim-planurilor — el este nevoit să joace fără partener, să spună începutul unei replici la un moment dat într-un decor, iar sfîrșitul ei, poate, după multe săptămîni, undeva în exterior, la o distanță de sute de kilometri de locul filmării începutului replicii, trebuind însă să păstreze cu strictețe interpretarea, starea psihologică, ritmul, expresia mimică, timbrul vocii etc. Pe deasupra, el lucrează de multe ori în condiții atmosferice grele. Nu numai arșița soarelui, la unele filmări în natură, sau gerul năprasnic, la scene de iarnă în exterior, influențează de obicei jocul actorului. O

sumedenie de alți factori tehnici, ca : proiectoare puternice de lumină, aparate de filmare, microfoane, macarale, travellinguri, nesuferita clachetă ce se bate cîteodată numai la cîțiva centimetri distanță de fața actorului, care în clipa următoare trebuie să redea sentimente puternice ; și în fine, unghiul de cuprindere al obiectivului, semnele de demarcare ale mișcărilor, efectele de lumină și încă multe altele îi cer actorului — pe lîngă solicitările regizorului pentru un joc convingător realist și cu multă sensibilitate artistică — un permanent autocontrol, o disciplină deosebită a mișcărilor, în sfîrșit, efortul necesar realizării unei scene bine jucate, bine puse în cadrul cinematografic și perfecte din punct de vedere al sunetului.

Pentru actorul de teatru toți acești factori reprezintă o „armată de dușmani“, care îi îngreuiază desfășurarea „forțelor“ sale. Se simte îngrădit și, de multe ori, timorat. Durata aclimatizării la noul mediu e cîteodată de săptămîni sau chiar de luni, pînă ce actorul de teatru reușește să se debaraseze de toate complexele create de „uzina cinematografică“. Unii nu se pot adapta deloc și renunță la film.

Actorul de film, dimpotrivă, nu mai este impresionat de tot ansamblul aparatelor cinematografice, de comenzile date pe platoul de filmare și de îngrădirile dictate de condițiile filmării, ci joacă cu dezinvoltură, fiind în elementul lui.

Pasajul în care Louis Daquin spune „există actori buni, alții mai puțin buni, și actori proști“ conține un adevăr incontestabil, dar cred că nu ar trebui să-l izolăm pe actor prea mult de ceilalți realizatori, în frunte cu regizorul, cu care colaborează la realizarea filmului și de care depinde în bună măsură. Altfel, cum s-ar putea explica faptul că unii actori de teatru, buni, sînt mai slabi în film — George Vraca în *Viața învinge* și *Nepoții Gornistului*, Irina Răchiteanu în *Viața învinge* — și, invers, de exemplu, creația deosebit de interesantă a lui Colea Răutu în *Desfășurarea*, care depășește net nivelul lui obișnuit din teatru. Sau, de ce același actor este cîteodată bun într-un film și mai slab în altul, de pildă, Ion Finteșteanu desăvîrșit în rolul avocatului Dragomirescu din *Citadela sfărîmată* și același Ion Finteșteanu, în rolul lui Bucșan din *Afacerea Protar*, neconvingător și în orice caz mult sub posibilitățile sale, dovedite de atîtea ori.

Din exemplele de mai sus reiese că la realizarea fericită a unui personaj, în film, nu sînt hotărîtoare numai posibilitățile de realizare artistică ale actorului și nici distribuirea lui potrivită sau nepotrivită în rol, ci se resimte pur și simplu influența favorabilă sau nefavorabilă a regizorului de film asupra actorului. În concluzie, cred că rezultatul obținut pe ecran de actor nu trebuie luat întotdeauna drept criteriu de calificare a aptitudinilor lui.

În sfîrșit, problema omului de pe stradă: este adevărat că cel mai ușor se găsesc pe stradă oameni al căror tip fizic corespunde cu părerea formată de regizor despre personaj și, în cazul cînd regizorul nu urmărește altă asemănare cu personajul lui decît cea fizică, se poate vorbi într-adevăr de „lene“ și „miză de facilitate“ (dar numai în acest caz regretabil!). Pînă se găsește însă omul cu un fizic corespunzător, dotat cu sensibilitate artistică, talent actoricesc și celelalte calități cerute unui bun actor, iar după aceea pînă ce ajunge acest „om de pe stradă“ în situația de a se identifica cu personajul interpretat, i se cere regizorului un efort neînchipuit mai mare decît cel cerut de munca cu actorul de teatru sau de film.

Wielfried OTT

*

Autorii acestor opinii au urmărit mai mult să împărtășească unele constatări din propria lor experiență și să exprime mai degrabă unele preferințe, decît principii. Pentru regizorul francez Louis Daquin, spre pildă, problema esențială pare să fie omogenitatea ansamblului și nu aceea: actor de film — actor de teatru.

Ion Finteșteanu pledează pentru folosirea actorului profesionist (de „origine artistică“, cum preferă să-i numească remarcabilul nostru actor); deci, polemica actor de film — actor de teatru nu-și are o bază reală, regizorului revenindu-i în ultimă analiză sarcina de a face filme bune cu actori de teatru.

Liviu Ciulei se apropie precaut de problemă și sugerează, ni se pare, climatul real cel puțin din tînăra noastră cinematografie. Problemele acestei arte atît de complexe trebuie privite cu o înțelegere sporită, dar în primul rînd, credem noi, trebuie privite. De aceea, soluțiile enunțate în forme categorice pot rămîne ineficace, și în acest sens este de bun augur rezerva lui Liviu Ciulei, care pare să mediteze asupra căilor pe care cinematografia le deschide atît actorului de teatru, cît și „omului de pe stradă“ chemat să fie interpret în film.

Discuția pe care am găzduit-o n-a făcut mai mult decît — așa cum spuneam — să aducă unele constatări și preferințe. Ea nu a abordat înseși problemele creației actricești în film, condițiile specifice care fac posibilă această creație, spre deosebire de condițiile specifice creației scenice, și nu a pus în lumină contribuția pe care regizorul de film o are în statornicirea acelor condiții care favorizează creația actricească în cinematograf. În această direcție, am reținut însă ca foarte utile observațiile operatorului Ott Wielfried, care, redînd constatări făcute pe viu, pe platoul de filmare, indică și o seamă de condiții preliminare, de care actorul de teatru trebuie să țină seamă atunci cînd apare în fața obiectivului.

Publicînd deci aceste păreri, lăsăm implicit deschisă posibilitatea găzduirii și a altor opinii în această chestiune, în eventualitatea că ele se vor manifesta.