

■ PAUL
EVERAC

Reflecțiile unui dramaturg despre cinematografie*

1 Romanul nu încapă în film. Cu cât romanul e mai bun (mai vast, mai complex), cu atât încapă mai greu în film.

Nici piesa nu încapă în film. Cu cât e piesa mai bună, tot așa, cu atât încapă mai greu în film. Totuși, piesa parcă încapă ceva mai bine în film decât romanul.

De ce ?

Mai întâi, din cauza duratei. Durata filmului e ceva mai aproape de durata piesei decât de a romanului. Apoi, din cauza elementului dramatic, care se găsește mai concentrat în dramă decât în roman.

2 Dramaticul nu e apanajul piesei de teatru. Dramaticul poate exista și în poezie, poate exista și în roman, și într-un discurs, și chiar într-o înfruntare naturală, umană, animală, vegetală. Dar, cel mai bine se găsește organizat dramaticul în piesa de teatru. Și, cel mai bun organizator al lui se numește dramaturg. El e specialistul în extras dramaticul din orice. Dramaticul e un fel de a privi lucrurile, un soi special de selecțiune a lor : selecțiunea înfruntărilor, a ruperilor bruște, cu efecte accentuate. E și o modalitate de a așeza în timp aceste lucruri selecționate, în așa fel încât ele să crească mereu, unele din altele, până la ruptură. E și un soi de economic a faptelor narate, reținând cu precădere pe cele ce ajută această decurgere. E și o tehnică de așutare, cu prelungirea așteptării (*suspens*), și cu surpriza soluției. Toate acestea le știe — în principiu — mai bine dramaturgul, fiindcă sint meseria lui. De aceea, s-ar putea ca el să furnizeze mai ușor dramaticul filmului, decât alții. Nu e, însă, obligatoriu.

3 Filmul poate face explicit (prin vizualizare) ceea ce piesa conține implicit (prin text). E mai bine sau e mai rău ? Depinde de arta creatorului. Sint texte de teatru mai bogate prin ceea ce implică

* Invităm pe oamenii de teatru și pe cinești, ca și pe spectatorii interesați de problemele aduse în discuție, să participe la dezbaterea inițiată în acest număr.

decît orice desfășurare la vedere ; față de ele, filmul, oricît de imagistic, nu e decît diluție. Sint și texte redundante, inapte de multă sugestie implicită ; față de ele, filmul reprezintă o economie. În general, creatorii de film pleacă de la ideea, nu totdeauna întemeiată, că textul trebuie economisit la maximum, că idealul unui *story* cinematografic e să se exprime cît mai fără text. Ei au o încredere exagerată în mijlocul preponderent al filmului, care e imaginea, capabilă să exprime, uneori, și psihologie, și acțiune. Dar, dacă acesta e mijlocul preponderent, nu e și singurul. Foarte rar, imaginea poate să dea *ideologia* personajului, care e cu totul altceva decît starea lui de spirit : este totalitatea ideilor în virtutea cărora acționează. În acest înțeles, ideologia nu poate lipsi nici din teatru, nici din roman și, de cele mai multe ori, nici din film. Hamlet are o ideologie, de supremă concentrație și sugestie, și o exprimă prin cuvinte ; omulețul lui Gopo are și el o ideologie (vrea pace) și o exprimă fără nici un cuvînt. Dar e o diferență, parcă !...

4 Tehnica dramaticului, transferată, așa cum este, la film, nu dă, singură, mare lucru. Tehnica dramaticului, aplicată descoperit în teatru, se numește făcătură : oamenii vorbesc, se înfruntă, dar simți că totul e formal, că s-a reținut numai tehnica respectivei materii, nu și substanța. În cinematograf, tehnica fiind mai activă, e loc de și mai multă făcătură. Autorul care n-are substanță (scenarist, cineast) zice : lasă, nu e nimica, o scot eu din „cinematografic“, și începe să se întemeieze pe multe mijloace ale filmului : unghiuri, peisaj, coloană sonoră etc. El crede, de pildă, că rezolvă cu prim-planul ceea ce e carent în substanța dramatică. Ei bine, nu rezolvă. Făcătura bate la ochi. În teatru, posibilitatea de a „trișa“ e ceva mai mică, fiindcă sint mai puține mijloacele de substituție a substanței.

5 Tehnica imaginii își are propria ei legitate. Așa fiind, de ea se leagă fel de fel de pretenții. De pildă, multe filme își fac un ideal din a prezenta avantajos, propagandistic peisajul țării (asta, fără mare legătură cu fondul). Teatrul nu e ținut la

așa ceva. Propaganda în teatru poate avea cam un singur sediu: idealizarea personajelor. În film, sînt mult mai multe lucruri de idealizat. Pînă și acuratețea îmbrăcămintei.

6 Pe lingă dramatic, în film încap foarte multe: lirism, dans, sport, viață-așacum-e (*verité*), care uneori ajută, iar alteori „ajută” așa de bine, încît corup destinația dramatică a filmului. Avem multe filme cu destinație nedramatică. Mie, ca om de teatru, mi se par deviate. Nu iubesc albumele și mixturile fără consecuție. Nu iubesc ce nu crește.

7 Scenaristul care lucrează mai cu grijă o piesă istorică se corupe cînd lucrează un film istoric, în care, profitînd și de „specificul” cinematografic, face să încapă, aberant, cele mai incompatibile lucruri. El știe că schema lui e „mascată” de decurgerea filmului. De aceea nici nu-și mai dă multă osteneală. Oricum, consecuția lui, logica lui, riscă să se piardă la masa de montaj... Stringența lui riscă să fie balonată de alți factori. Economia, scrupulul său de adevăr, pot fi „corectate” pe drum. Atunci de ce ar fi riguros? Și ceea ce se întîmplă la „istorice” se poate întîmpla și la psihologice, și, în general, la orice fel de film.

8 Din cauza absorbției scenariului în materia cinematografică, scenaristul nu are satisfacțiile autorului de teatru, departe de asta. Ceea ce iese din scenariul său e, prin definiție, „alienat”, într-o proporție incomparabil mai mare decît în teatru. Nimeni nu prea află de el (dacă nu e un scriitor cunoscut); filmul e al regiei. E uitat repede — filmul fiind, ca vîrf de interes, mai efemer decît teatrul. Își încasează drepturile și se retrage. Nu lasă nici o dîră în cultură.

Neavînd decît satisfacțiile unei paternități expediate, și nu ale unei „realizări”, scenaristul n-are nici sentimentul răspunderii. De unde să-l aibă? În teatru, el *răspunde* de ceea ce se aude pe scenă. Piesa e a lui, gloria sau sudalmele, de cele mai multe ori, ale lui. În film (artă colectivă, industrie), el e pitit în dosul celorlalți. Nu-și face din răspundere un punct de onoare. Ar fi *inoperant*, — acoio unde operează atîția alții...

(Și totuși: făcînd și crescînd filmul, și ducîndu-l deseori la neîmplinire, la eșec, regizorul nu uită să spună: așa a fost scenariul...)

9 În film, regizorul realizează îndeobște versiunea *unică* a scenariului, spre deosebire de teatru, unde el realizează a *n*-a versiune, pe care se silește s-o diferențieze cît mai mult de celelalte. În teatru vom

avea. deci, multiple parafraze la un subiect dat, cu șanse mai multe de a-l valorifica și, evident, și cu „șanse” de a-l deforma. În film, șansa e una, se joacă pe tot sau pe nimic. Dramaturgul mofluz are revanșa scenică oricînd posibilă, scenaristul mofluz n-o mai are. Pierderile în film sînt, vai!, ireparabile.

10 Cu toate astea, filmul este mai vandabil decît piesa, își scoate mai ușor banii, găsește mai ușor pe rețea pe cei cîteva sute de mii de spectatori care s-îl rentabilizeze. Și, astfel, pierderea artistică e mereu mascată de amortizarea financiară, și nu prea se mai bagă de seamă. Această Rentabilitate-Oricum, nedescurajată de nimic, face ca proiectele tematice de filme să precumpănească asupra calității artistice, artificii, asupra substanței și numărului, asupra valorii. Cel puțin, pînă acum.

11 Este autorul bun de teatru și un bun scenarist cinematografic? Regizorul bun de teatru, și un bun regizor de film? Actorul bun de teatru, un bun actor de cinematograf?

Aici, orice teorie e vană. În general, specialistul, de-aia e specialist, fiindcă știe *ceva* mai bine decît *altceva*. Cine știe să scrie bine teatru n-o să prea fie niciodată în stare să scrie *la fel de bine* film. E nevoie de alte calități. E nevoie, uneori — să fim dialectici! —, și de *absența* anumitor calități, absență care poate să devină, și ea, o *calitate*. Și e nevoie de o convingere egală, la un om care și-a exprimat o dată *preferința*!

Dar nici nu se opune nimeni și nimic ca un dramaturg să aibă talent de scenarist. Măcar cît un nedramaturg. Cu condiția să înțeleagă diferența de registru. Cu aceeași condiție, un regizor de teatru poate fi foarte bun în cinema, un actor de teatru, excelent în film. Și, apoi, printr-un efect de *feed-back*, toate calitățile de acolo, din cinematograf, se pot răsfrînge de-a-nădăratelea în teatru.

Nu se opune nimeni la treaba asta. Atît, că nu e obligatoriu. Să nu facem teorie gratuită.

Să nu uităm că multă vreme cei mai buni regizori de film au fost teatraliștii Ciulei și Pintilie, în vreme ce mulți alți regizori nu pot să spun că au brodit-o. Să nu uităm că de la regizorii buni de film de astăzi, Dane-luc sau Tatos, am văzut și valoroase spectacole de teatru, în vreme ce mulți alții nu s-au acreditat. Va putea face excelentul Alexa Visarion, film? Vom vedea. Va putea face excelentul Dinu Tănase, teatru? Cine poate ști? Nu-i obligatoriu. În *Zestrea* de la TV (tot un fel de film), Letiția Popa a fost excelentă, în cinematografie, cu aceeași zestre, deocîmdată, mai puțin — dar nu e nici o regulă, se poate oricînd altfel. Albulescu a jucat în multe piese, niciodată ca în filmul *Puterea și Adevărul*, Dron de pe peliculă e mai bun decît cel de pe scenă, Pogonat n-a dat nici

ea, în teatru, cit în film; în schimb, Gilda Marinescu, sau Gina Patrighi, sau Rodica Tapalagă, oricite filme ar face, rămân mari actrițe de teatru.

12 Uneori, actoria de film „răsfață”. Și din răsfațuri și ciubuce nu prea iese artă mare. Crește, din nefericire, numărul actorilor discreditați de modestia aparițiilor lor cinematografice. În teatru, ei sînt capete de afiș, în film, coboară pînă aproape de figurație.

Este aici, să înțelegem, o dorință de persistență, de perenitate. Dar nu e numai atît. Mai e și o abdicare, — pentru foarte meschine motive...

13 Vreau să închei cu cîteva păreri asupra stadiului actual al cinematografiei noastre. După opinia mea, profesionalitatea a crescut simțitor. Se filmează mai bine, ca meserie, decît oricînd pînă acum. S-a cîștigat în caracter „filmic”, lucru care se simte, într-o oarecare măsură, chiar din scenarii, dar mai ales din punerea în pagină. Cei trei regizori tineri amintiți mai sus, dar și alții (Dan Pița, Timotei Ursu), sînt într-un progres evident. Temeiuri pentru filme mari, dinspre regie, ar exista.

Nu se simte încă suficient cultura. Cultura adîncă, contactul cu marile valori. Cînd se fac filme eseistice sau parafraze la mari mituri, sînt derizorii. Uneori, noutatea tehnică sau găselnița sînt folosite în locul valorii. Alteori, pastîșa, ca să nu-i zicem altfel. Semn că această consolidare pe mijloace proprii, care e cultura, nu e încă la parametrii doriți. Nu e vorba de informație sau formație profesională. E vorba de calitatea omului, ce-și împlinește gîndul și simțirea prin referiri la ce s-a spus mai bun în literatură și arta lumii. (De aceea, Ciulei și Pintilie au fost, multă vreme, lideri „hors concours”.)

Cultura ajută și precizia stilului. Iată, Dinu Tănase a făcut trei filme în trei stiluri (după Hortensia Papadat-Bengescu, Duiliu Zamfirescu, Paul Georgescu) și, de fiecare dată, intuiția lui l-a dus foarte aproape de mediu. În schimb autorul adaptării „Marei” a rămas ceva mai departe, iar al lui „Felix și Otilia” a făcut puțin altceva. Cei mai mulți dintre cineaștii români fac „puțin altceva”. Nu veridicul le lipsește, adică faptul de viață, ci adecvarea stilului, adică interpretarea în cea mai bună cheie. Nu mai sînt lipsite

O cinematică care face multe dramati-zări se pare că nu are scenarii. Eu, asta, n-o prea cred. Cred mai degrabă că e timorată, merge la rețetă, cit mai canonic. Directorii de case de filme sînt băgători de seamă, la nesfîrșit, suflă și în iaurt. Le mai suflă și alții...

Oricum, între teatrul românesc și cinematografă românească e, deocamdată, o oarecare deosebire. Și pe plan național, și pe plan internațional. Unde n-am dus, mi s-a vorbit cu căldură despre teatrul nostru, cu prevențiune despre cinematografie. Și, doar sînt aceiași actori. Uneori, aceiași regizori. Uneori, chiar aceiași scenariști (mai rar, fiindcă scenariștii frecvenți sînt romancierii, sau chiar „civilii”). Atunci?

N-am nimic împotriva ca scenariile să le facă oricine. Chiar redactorii caselor de filme. Dar, atunci, să ne servească modele. Și nu de lipsă de logică, sau de absurd, sau de schematic...

Nimic nu împiedică pe oricine să fie un bun scenarist. Chiar dacă, din întîmplare, mai e și dramaturg. Dramaturgii, hai să zicem, nu trebuie căutați cu precădere (deși sînt profesioniștii cei mai apropiați). Dar nici nu trebuie evitați cu precădere și eliminați preferențial, cum mai face, uneori, cinematografia românească, pentru a lăsa loc diletanților de geniu. S-o mai rărim nițel cu geniul, s-o luăm, totuși, de la profesiune și cultură! ...Și de la conștiința civică a actualității. Să facem filme mai usturătoare de conștiință. Să mai terminăm cu ilustrările plicticoase, fie și ale celor mai frumoase adevăruri și dogme. Să ne ocupăm (ca alții) de adevărata actualitate. Să asigurăm o ieșire mai glorioasă a filmului nostru în lume, scoțîndu-l din gogoșa didacticistă. El are, prin natură, posibilități de ieșire mai mari decît teatrul și dramaturgia. El nu trebuie decît să zboare. Să-l facem să zboare. Să iasă din autopiedici și din prudente exagerate și, mesager al gîndurilor noastre celor mai înaintate și mai combative, să zboare! Mi se pare perfect posibil.

P.S. Cite filme de controversă principală cu alte sisteme sociale avem pînă acum? Cite, de polemică — dintr-un unghi constructiv — cu instituții de la noi? Polemizînd mereu cu „foști” și moralizînd mereu pe micii derbedei, nu ajungem la actualitate adevărată, fierbinte... Interesante sînt filmele care polemizează de pildă cu inegalitatea. Sau cu progresul unilateral, exterior.