

# Despre unele probleme

## *Intre teatru și cinematograful*

Căldurile estivale, pare-se, nu au îngăduit să se comenteze așa cum ar fi trebuit, dezbaterile celei de a treia „consfătuiri a creatorilor în cinematografie”. E de regretat, cu atât mai mult cu cât unele probleme dintre cele dezbătute privesc în același timp, într-un mod ușor diferit, și teatrul. Lucrul este explicabil, fiind vorba de aceeași esență artistică, exprimată prin tehnici diferite. Vreau să subliniez din capul locului acest fapt, deoarece mi se pare că la această consfătuire, el a fost, în mod curios, combătut, subliniindu-se îndeosebi așa-zisul „specific” al cinematografului. Eroare, care ar putea duce la grave rătăciri. Reacția e, totuși, pînă la un punct, explicabilă. Concepția de pînă acum a conducerii cinematografului pretindea că scenariul ar fi o varietate literară pur și simplu, în sfîrșit un fel de literatură pletorică și cu adjectivele, multe, cît mai frumos, fotografiate. Greșeală inexplicabilă, fiindcă un scenariu n-are de ce să fie un scenariu literar; el nu poate fi decît un scenariu cinematografic. Adică un scenariu, pur și simplu. Cu alte cuvinte, un tot organic de secvențe vii. Că ani de zile a dănuit prejudecata scenariului năclăit de literatură proastă, nu a fost fără consecințe. Firește că e bine că s-a sfîrșit cu asemenea vedere precară, mai ales că eroarea a fost plătită cu destule filme proaste, cu multă risipă de bani și cu multă pierdere de timp prețios. Constatările unor colaboratori de frunte ai cinematografului sînt elocvente în această privință. Spicuim din „Contemporanul”, unde aceste constatări au apărut, părerea unui regizor care, de altfel, a dat unul dintre cele trei succese relative ale cinematografului noastre: „Este sigur că situația cu totul nesatisfăcătoare din domeniul creației cinematografice la noi se datorește nu numai acelor factori care au împins arta filmului spre schematicism, care au nivelat brutal particularitățile creației artistice” etc. După o săptămînă, o pană bine ascuțită din preajma conducerii cinematografului — scrie, la rîndul său: „Fără îndoială, însă, că pînă acum cinematografia noastră a răspuns în prea mică măsură comandamentului istoric al epocii pe care o trăim, iar rezultatele dobîndite nu satisfac nici sarcinile mari trasate cineaștilor de către partid și guvern, nici exigența severă mereu crescîndă a maselor largi de spectatori, față de care filmul românesc are mari, neacoperite datorii. Nu de puține ori, cinematografia noastră a dat opere schematicice, sărace în idei, neconvingătoare, de o primitivă factură artistică, atunci cînd nu a făcut chiar concesii prostului gust, prin filme ca

*Brigada lui Ionuț și Ilie în luna de miere.* Cum se arăta și în referat, greutatea firești de creștere nu pot justifica întârzierea procesului de maturizare. În ultimul timp, a devenit din ce în ce mai evident că în cinematografia noastră, există o serioasă rămânere în urmă, mai ales în raport cu dezvoltarea vertiginoasă a altor cinematografii naționale și a cinematografilei mondiale."

Am preferat să dau aceste elocvente citate, în loc să scriu ceea ce știu eu însumi în legătură cu filmul la noi. O încercare de colaborare cu conducerea cinematografilei prin anii 1951-1952 mi-a lăsat amintiri atât de penibile, încât și atunci, ca și apoi de-a lungul anilor, în afară de sfaturile pe care am socotit că este necesar să le dau acolo unde trebuia, în interesul cinematografilei românești înseși, mi-am interzis orice intervenție în scris sau în dezbateri colective. Lucrul e mai rezonabil decît pare, fiindcă dacă filmul românesc a suferit ingerințele unei conduceri deficiente, forțele vii ale artei românești și-au dovedit în alte domenii puterea de creație, iar P.M.R. a dovedit încă o dată, că atunci cînd exemplarele puse în față sînt de soi prost, după un timp de încercare ele sînt înlăturate, iar terenul curățat e pus la dispoziția celor chemați să satisfacă interesele poporului și ale culturii românești. Era deci mai bine să nu intervin și eu, pentru ca experiența să fie cît se poate mai scurtă și cît mai concludentă. Dacă îmi spun cuvîntul astăzi, este pentru că sînt oarecare semne că o redresare ar putea fi cu puțință. (Ar fi de dorit, în orice caz, ca experiențele trecute să nu se repete.) Fac acest lucru aci și fiindcă, încă o dată, problemele esențiale ale teatrului și ale cinematografului sînt comune.

Scenariul Bălcescu gîndit și redactat de mine, la modul strict cinematografic, cu numeroase noi episoade și dezvoltări esențiale (față de piesă) a fost refuzat de conducerea cinematografilei ca „lipsit de calitate literare”. El a fost dat tov. V. Silvestru să-l transforme în scenariu literar. După aproape un an de zile, redactorul a prezentat un scenariu oarecum propriu, care, de la 200 de pagini dactilografiate crescuse literar la 340. Această operă a d-sale a fost apreciată și aprobată de conducere ca o biruință, ca un izbutit scenariu literar. Posed o copie după această curioasă producție, care mi-a fost propusă ca model și lecție. Poate că organele de conducere, și chiar o anume facultate, ar avea ceva de învățat studiînd totuși, cu severitate bineînțeles, și comparînd drama în trei acte N. Bălcescu, scenariul N. Bălcescu și romanul *Un om între oameni*, toate de același autor, urmărind cum se pot realiza unitar, și totuși diferit, cu plusuri și minusuri, cele trei viziuni ale aceleiași substanțe concrete. Ar afla poate ce deosebire este în modalitatea piesă și modalitatea roman, între modalitatea piesă și modalitatea film, și în sfîrșit între modalitatea roman și modalitatea film ale aceleiași concepții despre eroul Bălcescu. Ierte-mi-se, după șapte ani pedanteria acestei precizări, mai ales că dacă rezultatul va fi sever cu autorul, acesta e gata să primească, de va fi cazul, admonestările cuvenite. Pretinde numai ca să fie luată în considerație exclusiv versiunea „a doua” a scenariului, celelalte trei următoare datorite unor colaborări străine, nedorite, abuzive, socotindu-le că nu îl reprezintă.

Acum, și schimbînd aci tonul, să trecem la generalități. Vrem să arătăm lămurit că ne deosebim de bunele condeie critice citate mai sus, atunci cînd aceste condeie propun soluții. Aci apar unele confuzii care pot să ducă departe, să ia încurcăturile și amărăciunile de la început. Am ținut să notăm mai jos, împreună cu observațiile noastre, propunerile din „Contemporanul” și fiindcă ele pot să fie în bună parte un ecou al dezbaterilor care au avut loc, să reprezinte puncte de vedere iscate multiplu. Există, de la începutul acestui veac îndeosebi, o problemă centrală, în același timp vitală, a teatrului în toată lumea și, firește, și a cinematografului. Este într-adevăr problema nr. 1, așa cum i se spune adeseori, și privește relația

text-regizor. De la începutul acestui veac, în teatru îndeosebi, regizorul a luat ofensiva, proclamându-și cu o energie nebănuită, primatul său față de textul de dramă ori de comedie. Au fost cincizeci de ani și mai bine de experiențe uneori dezolante, care din fericire sînt pe cale să se încheie, cu singura soluție impusă de logică și de legea creației în artă. În teatru, primatul textului apare azi de necontestat. Spre ce soluție se pare însă că s-a îndreptat consfătuirea creatorilor în cinematografie? Dacă luăm chiar începutul unuia dintre articolele de mai sus, ar putea să existe serioase îndoieli: „Lucrările consfătuirii cineaștilor au avut, precum se știe, în centrul lor problema creației regizorale, a condițiilor ei obiective și subiective, a răspunderii artistice și cetățenești a regizorilor de film, care sînt chemați nu numai să producă opere de artă mai multe și mai bune, dar și să aducă în arta complicată și atît de sugestivă a filmului o amprentă nouă, originalitate și îndrăzneală creatoare, să fie în stare să definească în cele din urmă stilul național al filmului românesc, diferit de toate celelalte stiluri naționale”...

Chiar dacă nu este proclamat literal primatul regizorului, este limpede însă că acesta este gîndul autorului, care este de altfel el însuși — așa cum am indicat mai sus — unul dintre cei trei regizori ai noștri pe care succesul nu i-a ocolit, în raport cu mijloacele pe care le-a avut.

Mult mai explicit este celălalt articol: „Regizorul este creatorul sintezei cinematografice, autorul principal al filmului, conducătorul ideologic și artistic al colectivului de filmare.” Firește, nu este lipsită de echivoc expresia „creatorul sintezei cinematografice”, atîta vreme cît nu se definesc factorii care intră în sinteză și mai ales titlul cu care fiecare d'n acești factori intră în această sinteză. Aci e punctul nevralgic. Dirijorul care interpretează pe Beethoven este „creatorul sintezei” numită concert, dar poate el să-și manifeste „personalitatea”, „originalitatea”, „stilul” dincolo de cît îngăduie simfonia pe care o dirijează? Este evident că el nu trebuie să fie decît un slujitor ideal al textului, sau, mai bine zis, un „organizator al concertului”, care poate fi un adevărat geniu, fiindcă este destul loc pentru un genial interpret fidel, între Beethoven și publicul auditor. El este cel care dă suflul, ritmul necesar orchestrei, care nu poate fi comunicat de oricine, el organizează colaborările necesare, supunîndu-!a textului.

Firește că un regizor poate organiza mai bine sau mai rău un spectacol cu Hamlet, căci niciodată o piesă de teatru scrisă nu poate realiza în amănunte totalitatea concretă pe care o cere un spectacol văzut. Este în modul de a fi al concretului un înfinit număr de accente și completări subsidiare care depășesc posibilitățile redactării. Dar este un semn de ingerință fără orizont în artă să tăgăduiești primatul piesei și comandamentele acestui text. Căci textul este adevărata invenție, creația artistică propriu-zisă, iar creația regizorală are un caracter, repetăm, auxiliar. Regizorul de teatru nu este „autorul principal” al spectacolului cu Shakespeare și nici regizorul cinematografic nu poate fi autorul principal al filmului. Vittorio de Sica n-a tăgăduit niciodată partea lui Zavattini în filmele care le-au adus atîtea succese. Deci, regizorul se supune textului, în afară de un singur caz, anume cînd regizorul este el însuși autorul scenariului. Ceea ce nu e de loc exclus, ceea ce este chiar cazul cu multe dintre marile filme clasice. După cum, de altfel, există și cazul dîmpotrivă: Marcel Pagnol a devenit regizorul propriului său scenariu. Tocmai aici este obîrșia erorilor... Din faptul că unii regizori au fost adeseori și autori de scenarii, din faptul că unii scenariști sînt uneori și regizori, din faptul că dîn cînd în cînd regizorii au și inspirații parțiale de creatori, pe care le sugerează scenaristului, s-a ajuns să se confunde esențele. În nici un caz însă, sugestiile regizorale, binevenite uneori, nu pot fi totdeauna obligatorii pentru autor.

Peste toate acestea, distincția rămîne hotărîtoare. Scenaristul este creatorul narației cinematografice, indiferent dacă acest creator este blond sau brun, dacă este diplomat sau autodidact, dacă este membru al Uniunii Scriitorilor din România sau al sindicatului metalurgiștilor, student sau prim regizor al cinematografeiei romînești. Ceea ce, firește, este perfect valabil și în teatru. Chiar într-una și aceeași persoană, esențele creatoare trebuie să fie deosebite, iar atributele și atribuțiile lor, limpezi.

O întregire. Firește că rămîne un drept inalienabil al unui regizor de film să refuze să traducă în viziune ecranică un scenariu care nu-i place, după cum are categoricul drept, ca oricare cetățean, după Constituție, să propună aprobării cunvenite propriul lui scenariu. Ceea ce nu are dreptul, e să modifice pe propria lui răspundere, fără consimțămîntul scenaristului, scenariile aprobate de cei care răspund de mersul filmului romînesc, mai ales, cînd întimplarea face ca tocmai filmele în care regizorii și-au impus colaborarea (și cu numele asociat la scenariu pe generic) să fie, lucru ciudat, printre cele mai proaste.

Mintuit de concepția nefericită a scenariului „literar“, în care invenția, creația cinematografică carentă, era înlocuită cu descrieri interminabile după natură și costum ori cu portrete fotografice iscate din peniță, nu putem să nu atragem din nou luarea aminte că un scenariu este un scenariu și că el trebuie ferit neapărat de literatura proastă. Valoarea lui nu stă în descrieri, care sînt în genere împliniri de resortul regizorului, ci în invenția de acțiuni cinematografice.

Că plutesc în aer unele confuzii stă mărturie și faptul că rolul regizorului a fost specificat în mod curios de autorii articolului. Dar acest capitol cere o lămurire mai de aproape, căci din păcate încercările teoretice de a explicita condițiile creației în raport cu cele ale interpretării nu au dus în teoria artei la rezultate concludente.

P. S. O dezbatere mai de aproape mi se pare că se impune, căci apare primejdia unei rătăcirii din nou într-o lamentabilă experiență, dar acum în răspăr. Am adăugat acest P.S. citind, după ce acest articol era dat la cules, opinia unui foarte talentat poet, care denunțînd, tot în „Contemporanul“, calamitatea scenariului literar, face totuși afirmația surprinzătoare că „nu există paralelism între piesa de teatru și scenariu“, că acesta din urmă ar fi un „semifabricat“ (?) merit să-l ajute pe autorul filmului, pe regizor, adică rătăcirea care se vestește ni se pare și mai gravă, cînd știm că aproape toate filmele slabe produse pînă azi sînt bazate pe scenarii modificate „ad libitum“, modificate înverșunat de către regizorii respectivi, după concepția, vederile și pretențiile lor „creatoare“.

S-ar putea ca noua conducere să aibă punctul ei de vedere : să modifice totul, dar să nu schimbe nimic. Ar fi o iluzie primejdiosă să se creadă că o simplă declarație cu picioarele în glod va deschide o eră nouă, cu material vechi. O confuzie de atribuții și funcții între diversele organe ale cinematografeiei e legată de primejdia. Directorul general nu se poate dosi birocratic față de categoricele lui răspunderi, autorul (scenaristul), la rîndul său, nu poate veni cu traista creației goală, regizorul nu-și poate schimba după poftă funcția lui organică, atît de necesară, cu apucături și toane de diletant universal ; fără să uităm bineînțeles pe actor, care nu e chiar o cantitate atît de neglijabilă așa cum țîn anumiți preopinienți să ne convingă. În orice caz problema succesului în artă este și o problemă de exigență. Depinde cu ce te mulțumești. Ceea ce e valabil și pentru producția de filme.