



Lecția lui Stroheim

E bine să limpezesc o dată pentru totdeauna un echivoc. Când a apărut cartea mea despre vedete, Crohmălniceanu m-a învinuit că atribui o importanță exagerată actorului în reușita unui spectacol; că importanța cea mare o are regizorul, că el e autorul filmului etc, etc... Toată neînțelegerea stă pe o eroare de gramatică. Se confundă adjectivele prim și ultim. Eu spun că succesul unui film depinde nu în primul rând, ci în ultimă instanță de actor. De patruzeci de ani repet că condiția primordială a valorii unui film stă în acele detalii de frumusețe și adevăr, în acele scene-cheie, ale scenei-temă (care-s altceva decât nenumăratele scene de subiect), și care depind de regizor (fie că le găsește, fie că le alege). Am avut de multe ori ocazia să spun că existența acestor atomi tematici, acestor unități de frumusețe este condiția primă și sine qua non; tot astfel am repetat de zeci de ori că perfecția jocului actoricesc este o calitate secundară. E chiar cuvântul folosit de mine mereu. Secundară, așa cum secundare sînt perfecția montajului, hazul dia-

logurilor, splendoarea fotografiei. Un film care ar întruni toate calitățile secundare, dar căruia i-ar lipsi calitatea tematică a scenelor-cheie, poate fi un film agreabil, un film meșteșugărește perfect, dar este artisticește un film ratat.

Iată însă ciudățenia. Un film avînd toate calitățile (principale și secundare), afară de una: jocul actorilor, e mai rău decît un film ratat. Devine un film insuportabil. Bizar și paradoxal: dacă lipsește calitatea principală, filmul poate totuși rămîne suportabil, ba chiar plăcut. Dacă însă, lipsește acea calitate secundară care e interpretarea actoricească, filmul e distrus, imposibil de înghițit, anulat. Ca o violare a aritmeticii, succesul unui film depinde 50 la sută de calitatea lui principală, și 100 la sută de calitatea secundară a perfecției interpretării. Americanii au înțeles acest paradox de statistică. De aceea practică ei cescătoria de stele; de aceea nu e voie să joci prost în America; de aceea nu există actor prost în Statele Unite.

Și de la cine trebuie să învețe actorul? Desigur, de la regizor. Este absurd ca profesorul îl poate învăța pe actor să joace diferit zece roluri diferite, pentru că numai el, în aceeași piesă, trebuie să lucreze zece roluri deosebite, uneori complet opuse. Dar și regizorul învață de la actor. Învață ce? Foarte curios. Învață regie. Învață propria lui meserie. Pretenția marilor actori de a da, la rindu-le, lecții autorului nu provine totdeauna din înfumurare și din fudulie. Iată un caz tipic și uluitor :

Stroheim e poate cel mai dîrz apărător și practicant al teoriei că actorul trebuie să asculte orbește de directorul de scenă, de „realizator”. Il apuca turbarea cînd vre-unul din interpreții săi își permitea să „aibă idei”. Oare asta pornea din subestimarea actorului? O! nu. Din contra. Asta provenea tocmai din convingerea că (așa cum eu însumi sînt convins) succesul decisiv (final, de „ultimă instanță”) depinde de jocul actorului. De aceea minuia el cu atîta severitate această dinamică, capabilă să... pulverizeze un film. Importanța pe care o dădea el actorului și mica, foarte mică importanță, pe care o dădea fiecăruia din domni actori, nu era (cum au spus niște deștepți) o contradicție a mea cu privire la ideile lui Stroheim, și nici o contradicție a lui Stroheim, ci o foarte logică legătură de la cauză la efect. Contradicția apare altundeva. Am zis „apare”, căci este realmente doar aparentă. Certat cu patronii, Stroheim este nevoit, din regizor să se facă actor. În 40 de ani de carieră, face 9 filme în 15 ani, și joacă 58 de roluri în 25 de ani.



▲ Generalul Rauffenstein, în filmul lui Renoir „Iluzia cea mare” (1937).

◀ Maresalul Rommel, în filmul lui Billy Wilder „Spionaj în deșert” (1943).

Aproape în toate, el este și regizor. Chiar cînd regizorul filmului este un Renoir, cum a fost cazul cu *La grande illusion*. Acel lucru de care el avea oroare, adică amestecul actorului în regie, el l-a practicat cu furie în tot cursul carierei sale de actor. Spuneam că contradicția e doar aparentă. La Stroheim totul e logică de fier. Întelegem să ducă pe actor cu bagheta, ca pe un cățel savant, pentru că prea important era jocul acestuia pentru reușita piesei ca să permită ca soarta ei să depindă de inițiativele dubioase ale unui simplu actor. Iată de ce, atunci cînd la rindu-i devenea „simplu actor”, dl. Stroheim se dedubla; dl. Stroheim regizorul pornea sever d-lui Stroheim actorul, interzicîndu-i cu aceeași rigoare să nu-și facă de cap... Stroheim, aici ca în toate, a fost deschizător de drumuri. El e primul (și cel mai strălucit) susținător al muncii reciproce actor-regizor. A dovedit-o nu cu pledoarii, ci cu fapte: zecele de filme în care, ca actor, a regizat, în fond, întreaga piesă. De lecția lui ar trebui să țină seama ambii acești slujitori ai artei spectacolului.





▲ Alături de Marie Déa, în rolul unui costumier nebun, în filmul lui Siodmak, „Coloana personală” (1939).

▼ În rolul unui iluzionist în „Alibi” (1937) de Pierre Chenal.



▼ În „Dispărutii din Saint-Agil” (1938) de Christian Jacque, în rolul profesorului de germană.

