

## Cuprins

<i>Prefață la prima ediție</i> .....	7
<i>Prefață la ediția a doua</i> .....	11
I. Orson .....	15
„Am vrut doar să vă sperii!” .....	19
Cea mai frumoasă jucărie mecanică! .....	34
Răzmeriță pe corabie! .....	55
Louella dă alarma... ..	62
Panică la „RKO” .....	72
II. William .....	77
Aurul lui W.R. Hearst .....	81
O anchetă postumă .....	95
Miliardarul se amuză .....	104
„Nu numai acadelele, ci toată taraba” .....	110
„Privighetoarea domestică” .....	120
III. Herman .....	129
Școala calomniei .....	133
„Idioții, singura noastră concurență...” .....	138

Un om sfârșit .....	146
„Voltaire”-ul de la San Simeon.....	150
Între elocvență și... virilitate! .....	157
„Prin grația lui Dumnezeu...!” .....	161
Un „puzzle” neterminat .....	174
 IV. Marion .....	 185
„Crinul cel trist...” .....	189
„Ce mai rămâne din verighetă după ce se rupe?” .....	195
„Niciodată n-a fost mai frumoasă” .....	204
„Galathea din Riverside Drive” .....	210
Bătălia difuzării .....	231
Blestemul lui Wodu .....	244
 Epilog.....	 257
 Generic .....	 273
 Addenda .....	 275
Cronologie bio-teatro-filmografică .....	277
 <i>Bibliografie selectivă</i> .....	 285
 <i>În loc de postfață. Bătălia pentru Kane</i> .....	 287

## RĂZMERIȚĂ PE CORABIE!

Dar până la acest sfidător generic, câte inițiative abandonate, câte ocoluri, câte rătăcirii? Vacarmului publicitar al începutului i-au succedat luni de acalmie fără ca nimic de seamă să se mai petreacă pe platourile lui RKO. Orson se gândise, întâi, să ecranizeze un roman de Joseph Conrad: *Inima întunericului*, pe care-l adaptase, anterior, cu succes, la radio. Romanul evoca puterea, aparent nelimitată, a unui negustor de fildeș, Kurtz, care, aventurat într-o zonă inaccesibilă a junglei congoleze, fusese luat de indigeni drept zeu. Marlow, un căpitan de vas, e tocmit să-l găsească pe Kurtz și în cursul lungii sale călătorii pe fluviu își conturează treptat, din povestirile indigenilor, din zvonurile și superstițiile celor ce-i ies în întâmpinare, din spaimile și inhibițiile acestora, portretul omului pe care-l urmărește. Pentru ca, în cele din urmă, odată cu apariția sa fizică, personajul mitic, „zeul”, să fie redus la adevărata-i dimensiune, cea reală.

În concepția lui Welles, strania călătorie a lui Marlow devenea o tentativă de a pătrunde misterul unui om devenit mit datorită poziției și puterii pe care o acumulase. Consecvent principiului său de a căuta până și în cele mai îndepărtate, mai atemporale dintre drame, rezonanțele incandescente ale actualității, scenaristul Welles, lega în modul cel mai explicit, despotismul lui Kurtz de pericolul dictaturilor scelerate care dominau lumea anului 1940. Demonicul său personaj

observa, chiar, la un moment dat: „*Există în acest moment în Europa un om care încearcă să repete ceea ce am făcut eu, în junglă. În nebunia lui e convins că nu poate eșua, dar va da greș!*”.

Scenariul scris de Houseman i-ar fi permis regizorului Welles să-l distribuie pe Welles actorul într-un rol dublu: Kurtz și Marlow. De fapt, ca sarcină actoricească, rolul dublu nici nu reprezenta cine știe ce dificultate, întrucât ambele partituri erau mai curând radiofonice decât cinematografice. Marlow era prezent doar ca „voce narativă”, erou al viziunii subiective a camerei de filmat, iar Kurtz, până la apariția care trebuia să încununeze filmul, rămânea și el în afara ecranului, evocat exclusiv prin povestirile și reacțiile băștinașilor. Ar fi fost prima oară în istoria cinematografului ca posibilitățile „camerei subiective” să fie aplicate unui film întreg.

Viziunea cinematografică subiectivă proiectată de tânărul scenarist reprezenta, evident, transferul în imagine al experienței narative de la radio. Acolo folosise adesea modalitatea povestirii la persoana întâi care-l putea proiecta pe auditor nemijlocit în miezul acțiunii. Scenariul *Inimii întunericului* abunda în efecte sonore: „*În Central Park se aud frânturi de muzică de jazz de la aparatele de radio ale taxiurilor, muzica dulce a restaurantelor din West. Ritmurile tobelor prevestesc muzica junglei din povestirea care va începe. Tânguirile alămurilor, zgomotul nerod al marilor orchestre din sălile de concert însoțesc aparatul în drumul său spre centrul orașului. Dincolo de Broadway muzica încetează, iar noi vedem niște magazine goale din abandonata Battery, auzim (din nou, auzim!), vuietul surd al balizelor din largul mării.*”

Cum vedem, încă nedesprins cu totul din dimensiunea microfonului, Welles mai mult aude decât vede. Nu acesta a fost, însă, motivul pentru care Consiliul RKO i-a respins

proiectul. Conducerea studioului părea intimidată de milionul de dolari pe care-l pretinsese regizorul, ca buget pentru filmul său, ca și de cele trei luni de filmare de care amenințase că are neapărată nevoie. Sigur de sine, Welles își și adusese ansamblul de la New York, îndeletnicindu-se cu turnarea a lungi secvențe de probă, când a fost făcută cunoscută decizia negativă a companiei aflate, permanent, în penurie de fonduri.

Nu era vina regizorului că se pierdea mereu timpul dar actorii de la Mercury așteptau, în condiții dificile, o retribuție care n-avea de unde să vină. La urma urmelor trebuia început ceva, pentru că altfel nu-i putea trece pe statele de plată. Orson abandonează, deci, proiectul, deși cine privește atent viitorul său personaj, va constata că Kane nu este decât un magnat al presei puternic marcat de caracterul lui Kurtz, eroul lui Joseph Conrad. Orson tatonă, deci, un subiect mai puțin pretențios, o intrigă de spionaj cu implicații antinaziste. A decupat *story*-ul dintr-o răsufare, într-o singură săptămână dar s-a poticnit în faza alcătuirii distribuției. Schaefer îi impunea o vedetă feminină de atracție comercială, în timp ce Welles înclina către o actriță încă necunoscută, Lucille Ball, care avea să facă, abia mai târziu, o frumoasă carieră. În toiul acestor căutări și controverse, răsunară bătăile grave ale noului an 1940...

După o lungă perioadă în care tensiunea mocnise înăbușit, grupul de la *Mercury* începu să se destrame. Unii dintre actori își găsiseră *job*-uri modeste, alții vânau roluri modeste prin studiouri. Ceea ce le-ar fi putut oferi deocamdată Welles nu erau decât amărâte expediente. În cele din urmă s-a convocat o întrunire a întregului grup pentru a decide dacă ansamblul rămâne compact sau părăsește Hollywoodul și își reia activitatea pe Broadway, dacă nu cumva era chiar timpul să se autodizolve. Welles le-a solicitat colegilor săi încredere și

răbdare pentru că – i-a asigurat el – în scurtă vreme proiectoarele studioului aveau să se aprindă și lucrul va porni din plin. A fost înfruntat în mod neașteptat de către Houseman care cerea, convingător, reîntoarcerea în metropolă și salvarea ideii de Mercury pe propria scenă.

Houseman săvârșea o imprudență, căci crizele de furie ale asociatului său deveniseră proverbiale. Se spunea, de pildă, că în 1937 s-ar fi încăierat cu Ernest Hemingway atunci când marele scriitor se declarase nemulțumit de modul în care-i citise comentariul celebrului documentar *Pământ spaniol*. Și de astă dată, într-o asemenea nimicitoare criză de furie, Welles – acest Columb împiedicat, în clipa în care se afla atât de aproape de tărâmul visat, să descopere... Hollywoodul – i-a reproșat camaradului mai vârstnic că i-a stat totdeauna împotriva și, într-o incontrollabilă criză de nervi, a ajuns să-i arunce în obraz cu fierbătorul de cafea. Houseman s-a ferit, n-a pățit nimic, dar proiectilul a aprins o draperie, focul a provocat panică în hotel și proprietarul și-a amenințat clienții cu poliția. Pagubele au fost, în cele din urmă, acoperite dar Houseman și-a prezentat demisia în scris impulsivului său director și a plecat la New York. S-au depus eforturi pentru aplanarea conflictului, demisionarul a fost readus la Los Angeles pe spezele studioului, dar incidentul a lăsat un gust amar vechilor amici ai lui Welles.

Și săptămânile au continuat să se scurgă monotone și tensionate... Schaefer și Welles au trecut în revistă, în cursul întrevederilor lor, zeci de idei înainte de a ajunge la proiectul ecranizării biografiei unui personaj celebru: Leonardo da Vinci sau Savonarola? Machiaveli sau Dumas-tatăl? Sau poate Cesare Borgia?

*De zece luni tot așteptam să începă ceva... – va povesti, ulterior, George Coulouris, unul dintre interpreții*

principali. *Într-o seară, Orson m-a chemat la el. Locuia pe o colină, în afara Los Angeles-ului. Ne-am așezat pe terasă, la picioarele noastre palpita orașul, bulevardele străluceau feeric.*

*– Privește, mi-a spus Welles, într-un târziu. Iată unul dintre puținele orașe ale lumii în care încă mai poți admira străzi luminate...*

*Și pe neașteptate a început să mi-l descrie, gesticulând dezlănțuit, pe Charlie Kane, acolo, pe terasă, cu stelele deasupra capului și constelațiile orașului, dedesubt.*

La un an după ce corabia lui Mercury aruncase ancora la țărmul hollywoodian, subiectul viitorului film fusese, în sfârșit, descoperit și presa a putut anunța senzaționala știre: „La RKO urmează să se tragă primul tur de manivelă al filmului lui Welles”. Se știe că, la Hollywood, primul tur de manivelă include un adevărat ritual, nu ziua de lucru, încordată, a echipei, ci o chermeză populară la care sunt invitați ziaristii, într-o procesiune pe platoul unde va avea loc, în săptămânile următoare, aventura filmării, ceva ca o solemnă depunere de piatră de temelie. Se ciocnesc cupe, se rostesc discursuri de bun augur și este astâmpărată, mai cu seamă, setea de informații a reporterilor.

Welles a respectat tradiția, i-a poțtit pe ziaști la o festiuitate, numai că, spre dezolarea oaspeților, acestora le-a fost imposibil să-și formeze vreo idee despre ceea ce avea să se petreacă pe platou. Nimeni dintre cei prezenți n-a deconspirat vreun detaliu cu privire la subiect, n-a fost distribuit nici măcar tradiționalul „synopsis”. Singurul lucru cunoscut era doar titlul filmului, care nu spunea mai nimic: *Americanul*.

Mai mult părea cu neputință de aflat, fiindcă toată lumea tăcea îndărătnic și absolut nimeni nu era admis la filmări, nici

măcar reprezentanții casei producătoare. Dacă, insistenți, aceștia își făceau, totuși, apariția pe platouri, Welles întreprindea filmarea, electricienii stingeau proiectoarele și actorii, hohotind cu insolență, ca un grup de școlari cărora le-a sunat, înainte de vreme, recreația, se repezeau în curtea studioului la o partidă de baseball. Se profita, astfel, de contractul ale cărui clauze Welles ținea să le aplice *ad litteram*.

În cele din urmă, după irosirea unor prețioase zile de filmare, reprezentanții firmei au ajuns la concluzia că ar fi mai bine să se resemneze, renunțând la orice tentativă de control în timpul lucrului. Atâta aștepta și Orson. Conducătorii studiourilor RKO nici n-au mai știut, o bună perioadă de timp, ce se întâmplă de fapt pe platou. Autorul de mai târziu al lui *West Side Story*, Robert Wise, care își făcea debutul ca monteur în echipa lui Welles, depune mărturie că acesta i-a pus pe patronii săi pur și simplu în fața faptului împlinit. Încă sub pretextul filmărilor de probă, din iunie, el ridicase decoruri și turnase secvențe întregi, deși ceremonia „oficială” a primului tur de manivelă avusese loc abia la 30 iulie! Această muncă în condiții de „conspirație” le-a impus actorilor adevărate sacrificii. Ca și mulți alți colegi ai ei, Dorothy Comingore a filmat, aproape două luni, neretribuită, fără alte resurse de trai decât un ajutor de șomaj de 18 dolari pe săptămână. Dar ce curaj pentru regizorul debutant ca, la Hollywood, unde valoarea, talentul și capacitatea omului sunt judecate după ultimul record al onorariului, după cursul la bursa contractelor, după *box-office*, să încredințeze principalul rol feminin unei actrițe care nu figurase, până atunci, decât în „topul” ajutorului de șomaj! Și cu ce voluptate va fi înscris același Welles, după ultima imagine a filmului, precizarea că...