



Cuprins

<i>Cuvânt înainte</i>	5
A noastră-i libertatea (<i>À nous la liberté</i>)	11
Pământ fără piine (<i>Las Hurdes</i>)	39
Kuhle Wampe	87
Atalanta (<i>L'Atalante</i>)	131
Triumful voinței (<i>Triumph des Willens</i>)	171
Timperi noi (<i>Modern Times</i>)	201
Aleksandr Nevski	255
Pe aripile vântului (<i>Gone with the wind</i>)	297
<i>Note bibliografice</i>	493
<i>Index de filme</i>	501
<i>Index de nume</i>	507



Poliția și realismul

Încheiat în primăvara lui 1932, cu minimele mijloace ale cooperativei de producție, filmul se afla, acum, în așteptarea confruntării cu publicul. Premiera fusese programată pentru 18 martie la un cinematograful central de pe Kurfürstendamm, Broadway-ul berlinez. Dar, în ziua prevăzută, cinematograful Atrium n-a afișat panoul publicitar al lui *Kuhle Wampe*, ci pe cel al unei comedioare oarecari, *Doamna diplomat*. Ce se întâmplase?

Cu toate măsurile de precauție luate de autori, cenzura se îndărătnicea să nu dea aprobare difuzării filmului. Acestei neașteptate interdicții i-au ripostat proteste de o vigoare fără precedent, aparținând nu numai ziarelor stângii, ci aproape întregului eșichier al presei germane. Cenzura înăsprită de către noul cancelar Von Pappen nu era la prima ei „performanță” de răsunet. Cu câteva luni înainte, aceeași „comisie a controlului filmelor” interzisese difuzarea faimoasei ecranizări americane a romanului lui Remarque, *Pe frontul de vest nimic nou*. De astă dată, însă, furia presei întrecea toate recordurile.

CUI APARTINE LUMEA? – relua *Der Film* întrebarea lui Kuhle Wampe și răspundea: CENZORILOR DE FILM! Criticul Herbert Ihering găsea că, datorită consecințelor ei, interzicerea filmului lui Brecht constituia cea mai grea lovitură dată, vreodată, cinematografului germane.

Fabricanții cei mai înrăiți, cei mai penibili, de senzații tari, filmele cele mai viciate, zise „de societate”, au cale liberă, nestinjenită. Față de *Kuhle Wampe* se iau însă măsuri! În cazul



în care interdicția rămâne valabilă, critica cinematografică trebuie să fie conștientă că nu mai are dreptul să ceară filmelor germane o reprezentare reală a problemelor vieții, din moment ce aceasta este afectată nu numai de riscul unui insucces la public, ci și de cel al interzicerii difuzării. Cine va mai băga, vreodată, bani într-o afacere atât de nesigură? Strîmtoată, oricum, din cauza crizei, fără sprijinul păturii inițiate a publicului, strangulată de cenzură, arta filmului își pierde însăși noțiunea existenței sale...¹⁰

Influentul publicist Rudolf Arnheim, teoreticianul de mai târziu, nota și el, cu egală vehemență:

Devine tot mai evidentă decizia de a interzice orice film în care transpare ideea de libertate și progres, oricît ar costa aceasta. Ceea ce dovedește că practica cenzurii a ajuns în faza luptei corp la corp pentru putere, luptă în care rațiunea trebuie să păstreze tăcerea precum femeile în biserică...

Cît despre *Rote Fabne*, ziarul comunist, forța punctul pe „i” atunci cînd titra agitatoric: **FILMUL SONOR RĂMÎNE REZERVAT, ÎN CONTINUARE, KITSCHULUI ȘI MINCIUNII!** Campania a stîrnit un ecou, deosebit de amplu, și în străinătate unde presa românească a epocii s-a alăturat protestului. Nu numai ziarele mișcării muncitorești, ci și reviste de larg prestigiu cultural ca *România literară*, aflată sub directoratul lui Liviu Rebreanu, a atacat, în aprilie 1932, abuzul cenzurii sub titlul „Un film în afara industriei”.

Începută la jumătatea lunii martie, bătălia pentru filmul *Kuhle Wampe* a cunoscut mai multe etape. Inițial filmul fusese respins fără drept de apel, pentru motive clar exprimate de către consilierul de stat Erbe: „Producția are neîndoieșnică

tendință comunistă și, dacă aceasta nu e, nici pe departe, atât de brutală ca în alte filme comuniste, circumstanța o face cu atât mai primejdioasă!”. Totuși, în urma îndârjitei campanii de presă cu rezonanțe, cum s-a văzut, internaționale, cazul a fost preluat de secretarul de stat al ministrului de Interne Zweigert care declara cu severitate la 30 martie: „Am dispus ca filmul să rămână oprit fiindcă pune în primejdie securitatea publică, ordinea și interesele generale ale statului...”.

Și distinsul funcționar dădea, chiar, câteva exemple: „caracterul bestial al petrecerii de logodnă, incitarea la rezistență împotriva autorității constituite, discuția politică din metrou sau sacrilegiul filmării unui grup de tineri sportivi în costume de baie în vreme ce în profunzimea planului se disting turlele unei biserici ale cărei clopote își cheamă, pe banda de sunet, credincioșii la slujbă.

„Ce i-ar putea, oare, supăra pe slujitorii bisericii într-o asemenea scenă?” – se întreba public, în *Die Weltbühne*, Rudolf Arnheim. „Personal, n-am sesizat, la vizionare, nici dangăt, nici turle. Probabil că, pentru performanța asta, e nevoie de o sensibilitate religioasă într-adevăr bolnavă. La urma urmelor, e clar că aceste imagini n-au fost premeditate măcar, ci pur și simplu surprinse în cursul unei filmări la care numai bunul Dumnezeu a aranjat lucrurile în așa fel, încât să se audă și clopotele. Și se pare că cineva ar putea trage, de aici, concluzia că o bună baie duminicală e de preferat unei slujbe religioase...”¹¹

Cenzura avea, de altfel, să înfrunte nu numai zeflemeaua presei, ci și nenumărate adunări de protest, ca de pildă cea



a Ligii Drepturilor Omului în care, la 11 aprilie, vorbea Ernst Toller, deputat social-democrat în Bundestag și dramaturg. O altă adunare fusese convocată de *Neue Filmgruppe*, sub genericul *De ce nu-i permis să se spună adevărul în filmul vorbitor?*¹²

În urma unor asemenea presiuni, Ministerul de Interne convoacă, la 21 aprilie, *Comisia controlului filmelor* pentru o a treia vizionare. De astă dată cenzura s-ar mulțumi cu suprimarea a 230 de metri din film, adică aproape zece minute. Referindu-se la aceasta, Dudow asigură, în 1950, că în ciuda tuturor amputărilor, nucleul filmului nu fusese atins: „Metoda noastră, cea care provocase mînia cenzorilor, nu se afla într-o secvență sau alta, ci domina întreg filmul...”.

S-ar spune că democrația germană repurta, prin „eliberarea” lui *Kuble Wampe*, una dintre ultimile ei victorii înaintea dezastrului preluării puterii de către partidul lui Adolf Hitler. Dar, în pofida sarcasmului și vehemenței campaniei de presă, în memoriile sale, Brecht nu pare de fel înclinat să bagatelizeze acest moment al confruntării filmului cu cenzura. El îl transformă chiar, spre surprinderea noastră, într-un adevărat test al eficienței metodei sale.

„Cenzorul nostru” – istorisește, nu fără umor, dramaturgul, „s-a dovedit un tip isteț care ne-a spus: «Nimeni nu vă poate contesta dreptul de a înfățișa o sinucidere, fiindcă sinuciderile, o știm cu toții, există! Există și șomeri care se sinucid. Nu văd nici un motiv să ascundem acest lucru. Ceea ce contest eu, este modul în care prezentați dvs. sinuciderea acestui șomer. Și, deși mă jenez să v-o spun, obiecțiile mele sînt mai mult de natură artistică decît politică!»...”

«— Cum așa?» – am întrebat noi, ofensați.

Iar cenzorul nostru a continuat:



«Comportarea eroului dvs. nu-mi pare suficient de umană. N-ați prezentat un om, ci un tip. Șomerul dumneavoastră nu-i un personaj în carne și oase, care s-ar deosebi de celelalte prin griji și bucurii particulare, ca și prin destinul său propriu. El îmi pare schițat destul de superficial și – iertați-mi, ca artiști, această expresie întrucîtva dură – ni se comunică prea puține lucruri despre el. Iar consecințele acestor neajunsuri estetice sînt de natură politică și mă obligă să interzic difuzarea filmului pe ecrane. Aveți tendința să prezentați sinuciderea ca fiind caracteristică, făcînd, adică, parte din destinul unei întregi clase. Reprezentați punctul de vedere că societatea i-ar constrînge pe tineri să se sinucidă, frustrîndu-i de posibilitatea de a munci. Și nici nu vă jenați să sugerați, în continuare, ce ar trebui să facă șomerii pentru a schimba starea de lucruri. Nu, domnilor, n-ați procedat ca artiști. Dacă ați fi prezentat nu un tip, ci un destin individual, nu l-aș fi putut interzice vreodată...»

„Ședeam tulburat și ofensat în fața lui” – continuă Brecht evocarea momentului – „cu impresia penibilă că cineva citea prin noi. Eisler își ștergea, amărît, lentilele ochelarilor, Dudow se făcuse, pe scaun, covrig, de parcă ar fi fost apucat de crampe, iar eu m-am ridicat să țin o cuvîntare, în ciuda faptului că urăsc cuvîntările. M-am ocupat numai de ceea ce mi se părea neadevărat. Am recapitulat cîteva dintre trăsăturile individualizatoare pe care le atribuisem tînărului șomer: înainte de a-și da drumul în gol își scoate ceasul de la mîină. Fie și numai acest gest uman, îi conferă un farmec aparte care se răsfrînge asupra întregii scene. Prezintam, de altfel, și destui alți șomeri care nu recurg la sinucidere, vreo patru mii, dacă ne-apucăm să numărăm marea demonstrație sportivă pe care o filmasem. M-am declarat indignat de reproșul la adresa metodei noastre artistice și am sugerat amenințarea unei noi campanii de presă împotriva unor asemenea acuzații. «Era în joc renumele meu de artist» – am spus... Dar nici cenzorul nu s-a lăsat, a pătruns chiar în detaliile construcției noastre



cinematografice, iar avocații pe care-i adusesem cu noi observau cu stupeoare cum, sub ochii lor, afacerea strict juridică se metamorfoza într-o dezbateră despre artă.

Cenzorul a accentuat că am conferit sinuciderii un caracter pur demonstrativ, «ceva aproape mecanic», s-a exprimat el. Așa l-a făcut să sară ca ars pe Dudow, care a cerut, nervos, să se solicite, la nevoie, avizul medicilor. Ei ar confirma că acțiunile de acest gen produc, de multe ori, impresia automatismului. «Se poate!» – a acceptat cenzorul. «Dar trebuie să admiteți și faptul că sinuciderea din film eludează orice trăsătură omenească, o interzice chiar. Spectatorul nici nu mai resimte impulsul să-l împiedice pe sinucigaș, impuls firesc în cazul unei creații artistice pătrunse de căldură... Actorul dumneavoastră procedează de parcă ar vrea să ne arate cum se cojesc castraveții, de pildă...»

Revăzut astăzi, filmul confirmă multe dintre reflecțiile cenzorului. E adevărat, Max Sablotzki, actorul care-l interpretează pe Böniche cel tânăr, are momente când sugerează comportamentul unui robot, personajul fiind slab individualizat. Există în film și zone aride în care demonstrarea unor adevăruri teoretice prevalează asupra trăirilor și artei. Chiar atitudinea lui Brecht care pare a se distanța, peste ani, de la războiul propagandei către reflecția calmă, dă de gândit. Brecht parcă vrea să spună că o asemenea înțeleaptă contestare, dacă e de calitate, nu numai că n-ar trebui refuzată, dar s-ar cuveni stoarsă de tot ceea ce poate da ea rațional pentru îmbunătățirea actului artistic. Subliniind caracterul pătrunzător al observațiilor consilierului de stat, Brecht transmite îndemnul ca actul estetic să devină atât de puternic elaborat, atât de perfect în rotunjimea sa, încât să poată înfrânge orice rezistență, nu numai pe cea a cenzurii, cât, mai ales, pe cea a publicului.