



Cuprins

<i>Mulțumiri</i>	7
<i>În loc de prefață</i>	9
Cetățeanul Kane (<i>Citizen Kane</i>)	11
Speranța (<i>L'Espoir/Sierra de Ternel</i>)	199
Domnul Verdoux (<i>Monsieur Verdoux</i>)	293
Al 41-lea (<i>Sorok pervii</i>)	329
Trăiască Mexicul! (<i>Que viva México!</i>)	361
<i>Note bibliografice</i>	489
<i>Index de filme</i>	497
<i>Index de nume</i>	501



© 2012 by Editura POLIROM, pentru prezenta ediție

Această carte este protejată prin copyright. Reproducerea integrală sau parțială, multiplicarea prin orice mijloace și sub orice formă, cum ar fi xeroxarea, scanarea, transpunerea în format electronic sau audio, punerea la dispoziția publică, inclusiv prin internet sau prin rețele de calculatoare, stocarea permanentă sau temporară pe dispozitive sau sisteme cu posibilitatea recuperării informațiilor, cu scop comercial sau gratuit, precum și alte fapte similare săvârșite fără permisiunea scrisă a deținătorului copyrightului reprezintă o încălcare a legislației cu privire la protecția proprietății intelectuale și se pedepsește penal și/sau civil în conformitate cu legile în vigoare.

Foto copertă © Northfoto/Heritage Images

www.polirom.ro

Editura POLIROM

Iași, B-dul Carol I nr. 4; P.O. BOX 266, 700506
București, Splaiul Unirii nr. 6, bl. B3A, sc. 1, et. 1,
sector 4, 040031, O.P. 53, C.P. 15-728

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României:

CARANFIL, TUDOR

Istoria cinematografului în capodopere: vârstele peliculei / Tudor Caranfil. –
ed. a 2-a, adnotată și adăug. – Iași: Polirom, 2009–

5 vol.

ISBN 978-973-46-1413-4

Vol. 5.: *De la „Cetățeanul Kane” la „Trăiască Mexicului”: (1939-1979). –*
2012. – Bibliogr. – Index. – ISBN 978-973-46-2452-2

791.43(100)(091)

Printed in ROMANIA



Tudor CARANFIL

ISTORIA CINEMATOGRAFIEI
ÎN CAPODOPERE
VÎRSTELE PELICULEI

5

De la „Cetățeanul Kane” la „Trăiască Mexicul!”
(1939-1979)

Ediția a II-a adnotată și adăugită

POLIROM
2012

Cum să nu-ți readucă în memorie acest tip de dialog fișele detaliate ale „clientelor” lui Landru: „Văduvă, cu temperament și economii”. A trecut inexorabil vremea, din *A Dog's Life*, când Charlot învâța, inocent, flirtul la școala Ednei Purviance. Aici, în Verdoux, este un Casanova rasat, aflat în mediul său în preajma prăzii. Un cuceritor în stil pur francez, căruia i-a adaptat pînă și croiala mustăcioarei. Cea a lui Charlot, greoaie, stufoasă, seamăna leit cu a lui Hitler dacă nu chiar viitorul Führer și-o copiase involuntar după modelul preexistent al comicului. Mustăcioara lui Verdoux e aruncată, ștregărește, în sus, ducîndu-i cu ea, ca un zîmbet complice, și buza superioară. Ea exprimă eleganță și cruzime.

În dormitor, trece decis la asaltul cumpărătoarei: „Sînteți o femeie nespus de interesantă!... Întîlnirea noastră mă face să cred în destin. De ce, oare, nu v-ați remăritat? Abia acum sînteți în cea mai bună formă, abia acum străluciți cu adevărat”.

Și supunînd-o acestei cascade de complimente și confesiuni, paralizînd-o prin cîntece magnetice de sirenă („sînt mîna sorții” – îi șoptește insinuant strămîtînd axul convorbirii spre metafizic și fatalitate), se apropie din ce în ce mai mult, o înconjoară în plasa-i de cuvinte înflăcărare, înainte de a o înăbuși într-o pătimașă îmbrățișare. Orice inițiat al procesului din 1921 ar recunoaște, aici, tehnica proprie lui Landru, potențată însă comic. Secvența poate că e inspirată chiar din declarația unei martore la proces, care explica farmecul irezistibil al tomnaticului curtezan tocmai prin calitatea fundamentală de a stăpîni comunicarea cu sexul opus. „Posea intuiția de a găsi tocmai cuvintele pe care femeile decepționate, greu încercate de viață, doreau să le audă.”

Dar tocmai în clipa în care o cucerise, intră în cameră însoțitorul ei, agentul imobiliar, și le surprinde idila. Aici Verdoux are o comportare bizară. Recurge, pentru a disimula evidența, la subterfugurile personajului care-l dominase anterior, la piruetele bufonului. Se face că a scăpat ceva pe fereastră, își pierde echilibrul, cade chiar caraghios pe olanele acoperișului, fiind gata să se prăbușească în



curte. Întorsătura de stil, deși executată cu grația lui Charlot, e flagrant străină atît noului personaj, cît și ambientului, divulgînd faptul că nici autorul, nici personajul, nici interpretul nu erau cu totul pregătiți pentru metamorfoză. De altfel, insertul „comediei asasinatelor” este filmat pe fundalul lugubru al unui cimitir în care piatra de mormînt a ucigașului de femei, memoria înscrisă pe sepulcru, e cea care prinde grai și depune mărturie.

Fiindcă despre metamorfoză este vorba aici, despre o „ieșire din crisalidă” cum o anunța autorul însuși cînd își prevenea publicul că e gata s-o rupă definitiv cu ceea ce încă îl mai lega de cinematograful mut: „Mă voi transforma total! Voi ieși complet din crisalida și din tăcerea mea”³. Prin ce mijloace? A definit-o cu strălucire André Bazin într-un studiu dedicat filmului: „Verdoux e Charlot deghizat în contrariul său...”⁴, iar un teoretician spaniol afirmă că Verdoux este concluzia care luminează întreg trecutul lui Charlot.

Cînd viața îl pune în fața unei dileme, cînd nu mai știe cum s-o scoată la capăt, cînd soarta îl ia de beregată, n-o apucă, în neștire, pe drumul prăfuit precum vagabondul de odinioară, ci deschide carnețelul și alege adresa. Pentru Lydia Floray se întoarce din Africa. E inginer și construiește acolo poduri, dar criza economică i-a blocat construcția și l-a readus acasă. Ea îl primește acru; mai bine nu se mai întorcea! El, împăciuitor pledează, senin, pentru înțelepciune. „Viața poate mereu să se transforme în ceva abject și trivial. Hai să încercăm s-o menținem frumoasă și demnă! Cu atît mai mult în vremuri nesigure, de criză...”

„Criză? Ce criză? Iar criză?”, intră doamna în alarmă. „Nu-i nici o criză. S-ar fi scris în ziare!” Dar el, care le știe pe toate: „Mîine intră în verificări toate băncile. Tu n-ai de ce să te neliniștești. Nu-ți chinui căpșorul cu chestiile astea financiare. Eu, însă, am depozite în bănci”. „Și eu unde crezi că-mi țin banii?” Și el sare alarmat: „Ai bani în bănci? Unde? Trebuie scoși chiar azi. Hai repede, băncile se închid la 5”. Și o ia pe sus. Apoi, elipsă! El cîntă sentimental la pian, ea își numără banii preocupată. Arta și pragmatismul conviețuind armonios. Ea se tot întrebă de ce a scos banii din tezaurul băncii. „Nu se știe niciodată!”, îi explică el.



„Poate să fie o revoluție și să confişte toate depozitele. Mai bine îi ții aici, la îndemîna ta!” „La îndemîna ta, nu a mea!”, ripostează Lydia, într-o străfulgerare. „Mîine o să-i duc din nou la locul lor...” Apoi fericita pereche se retrage spre dormitorul plin de făgăduințe. Dar inginerul nu se grăbește. El adastă romantic în fața unei ferestre, răpit de splendoarea acoperişurilor oraşului sub vraja lunii pline. „Ce frumoasă e această oră palidă, ora lui Endymion”. Din camera vecină se aude glasul spart al gazdei: „Despre ce naiba vorbești?”. Iar el îi explică răbdător: „Despre Endymion, iubito, despre un tînăr căzut cîndva sub vraja lunii”. Din dormitor, doamna care ține la proiectul ei, îl grăbește: „Lasă, nu te mai gîndi la el. Hai la culcare!”. Iar el, cu gîndul la proiectul propriu, dilată clipa, șoptind: „Vin, dragă. Vin!... Dar privește numai luna asta. Niciodată n-a strălucit așa... O lună indecentă”.

Din decență, Chaplin face, eliptic, un salt pînă în zorii zilei, cînd personajul său părăsește dormitorul purtînd o casetă în mînă, precum predicatorul din *The Pilgrim* ținînd strîns în palme „cutia milei”. O deschide, mîngîie bancnotele absent, le împarte și le pune în două buzunare, iar apoi, la fel de mașinal, pregătește micul dejun pentru două persoane. Dar se reculege și duce o farfurie, cu tot cu tacîmurile ei, înapoi în dulap, exprimînd astfel, printr-un admirabil efect vizual, evidența crimei. Întîi dă indicații agentului de bursă. Apoi, însă, ca devotat șef de familie ce e, aleargă la domiciliu să-și îmbrățișeze soția. Ea îl așteaptă în fotoliul ei rulant de invalidă și, cu prilejul aniversării a zece ani de la cununie, el îi face un cadou neprețuit: actul de proprietate al casei lor. Hoinarul vagabond de odinioară era liber, fiindcă renunțase la tot. Verdoux e un captiv. Are nu numai nume și identitate, ci și soție, copil de îngrijit; are confort, dar și răspundere. Băiețelul lor drăgălaș aleargă să-i aducă papucii, iar soția îi citește ziarul: „Criza în continuă extindere. Șomajul cuprinde națiunile!”. Lectură deprimantă pe care el o întrerupe, asigurînd-o: „Încă doi ani de muncă, și mă pot retrage din junglă!”. Iar ea îi zice, recunoscătoare: „Ce noroc că ai o slujbă!”. „Da”, acceptă el. „Ce noroc!” Și slujba acaparatoare îl absoarbe din nou. Trăiește atît de furtunos, încît pînă și uniforma de comandant de marină și-o îmbracă într-un compartiment de tren...



Comandant de marină, fiindcă viitoarea victimă, Annabella Bonheur, cu asta crede că se ocupă dragul ei soț, în lumina nopților tropicale. Șase săptămîni e plecat la datorie pe oceane, iar în a șaptea se întoarce acasă, încărcat de impresii exotice. A revenit ca să se ocupe de afacerile ei, că prea îi dau țepe escrocii. Acum a risipit banii pe acțiunile fără valoare ale companiei de electricitate Pacific Ocean care fabrică transformatoare plutitoare, transformînd forța valurilor în energie. „Și dacă marea e liniștită?”, întreabă cu bun-simț căpitanul. „Dar tu nu mi-ai spus, ultima dată cînd ai fost acasă, că băncile vor da faliment, și uite că trăiesc bine-mersi!”, îl contrazice ea, în vreme ce el pledează pentru investiții înțelepte, pămînturi, bijuterii. „Păi abia am luat bijuterii”, se apără ea. Și scoate la iveală un săculeț. „Sînt sticle, fără nici o valoare! Pînă la urmă”, o dojenește, „să vezi dacă nu ți-or lua și casa...”. „Nu pot s-o ial”, rîde ea șiret. „Am trecut-o pe numele tău...” Verdoux se schimbă la față, fiindcă dezvăluirea asta schimbă complet datele problemei. Așa că o invită să sărbătorească împreună în Pigalle, în ambianța unui cancan dezlănțuit la care Annabella va participa cu antren.

Doamna Bonheur este Martha Raye, actriță excentrică scoasă la iveală, cu 6 ani în urmă, de Henry C. Potter în *Hellzapoppin'*, comedie sofisticată de o rigoare geometrică, adevărată capodoperă de umor absurd. Rolul i se potrivește de minune, Chaplin n-a greșit defel în alegerea sa. Și în timp ce actrița își lansează personajul în performanțe coregrafice, Verdoux face cumpărături la farmacia alăturată. Nu mare lucru, 50 de grame de cloroform ajung pentru planurile sale de viitor. Dar a fost suficient să fie lăsată de capul ei, ca Annabella să mai încheie un contract de asociere cu firma Salt Water Fuel care promite să transforme apa sărată a oceanului în... gazolină! Cum comandantul o surprinde în flagrant, seara se încheie într-un scandal-monstru, încît a doua zi asasinul preferă să se întoarcă în docuri, pe vas.

Verdoux nu disperă, însă. Îi trebuie deocamdată o nouă adresă și o găsește în cartea de telefon: str. Victor Hugo 151, la doamna Marie Grosnay, pe care, poate că vă mai amintiți, a condus-o prin casa cu crematoriul fumegînd, la începutul filmului, cînd i-a confiscat cartea de vizită. Dat afară pe ușă, bravul comandant își croiește drum



spre fereastră: o bombardează de trei ori pe săptămână cu trei duzini de garoafe și una de orhidee. Cam scump, dar așa-i în comerț, când o investiție e utilă, ea trebuie făcută fără rezerve. Retrăgându-se în atmosfera caldă a familiei, își primește din nou prietenii, un farmacist rătăcit în cercetare și robusta sa consoartă. Abil, el dirijează convorbirea spre subiectul care-l frământă. Spițerul experimentează pe animale o substanță ocultă, care provoacă moartea cu aparența unei boli de inimă. Culmea e că nici o urmă a toxinei nu poate fi depistată, nici în stomac, nici în țesuturi.

„Ce idee de afacere!”, se extaziază gazda. „Să asiguri, în prealabil, oamenii împotriva bolilor de inimă și să dai apoi iama în societățile de asigurare... Cîți bani s-ar putea lua înapoi de la escrocii ăștia!” Farmacistul rîde îngăduitor. „Așteaptă”, zice el. „Pînă acum am experimentat doar pe animale. La oameni s-ar putea să fie altfel, fiindcă metabolismul e diferit.”

„Găsești un vagabond pe stradă”, fabulează Verdoux antrenat de glumă. „Îl iei la masă, îi dai otrava, și-l trimiți să moară la hotel. Cei ce mor în locuri publice sînt în mod automat autopsiați. Nu-ți mai rămîne decît să afli rezultatul din ancheta poliției.” „Ce gînduri diabolice ai ajuns să clocești!”, îl întrerupe buna doamnă din fotoliul rulant. Și el, modest, schimbă discuția.

De notat aici că soțul dojenit e asemenea lui Chaplin însuși, despre care Louise Brooks spunea într-un interviu: „Chaplin era mereu înconjurat de lume. Dar pentru el realul nu reprezenta și adevărata viață. El avea nevoie de oaspeți tocmai în momentul în care muncea, cînd spiritul îi dădea în clocot. Și tot ceea ce introducea în filme, experimenta înainte de sute de ori pe musafirii săi”⁵. Ceea ce face însuși eroul filmului său, ca amfitrion.

Verdoux și femeia pierdută

Dar a doua zi e din nou în tren, îndreptîndu-se spre lumea sa copleșită de viteză și confuzie. Ieșind din florăria în care verifică efectul nul al bombardamentului floral la care e supusă cotidian doamna



Grosnay, își dă seama că e silit să ducă mai departe cercetările de laborator. Astfel că introduce într-o sticlă de vin negru acul unei seringi cu o substanță misterioasă. Seara, pe o ploaie torențială, pleacă în căutarea vagabondului său. Dar Chaplin, care nu se îndură să sacrifice un Charlot inocent, preferă iar o femeie, o amărită care face trotuarul.

Cînd o introduce în cameră, o măsoară din priviri. Frumoasa e foarte tînără și, cînd îi scoate impermeabilul, descoperă că ascunde în mîna un pui de felină. „Era udă learcă și rebegită. N-ai un pic de lapte, să-i dau?” Verdoux zîmbește: „Și dacă am, o să vezi viitorul mai puțin sumbru?”. Și ea se miră: „Atît de pesimistă par?”. „Nu!”, o asigură, „dimpotrivă, plină de optimism dacă rătăcești pe stradă pe o asemenea noapte”. Ea rîde, surprinsă: „Sînt oricum, doar optimistă nul”. Și discuția continuă, pe același ton frivol, care pregătește flirtul așteptat, pînă ce „clientul” o întrebă direct: „De cînd faci meseria asta?”. Ea poate că n-ar vrea să-i răspundă, dar e la cheremul curiozității sale, ceea ce este inclus în tarif, așa că zice, nu prea convinsă: „De trei luni”. „În trei luni, o fată frumoasă ca tine ar fi făcut treabă bună. Hai, spune, ai ieșit din spital sau din închisoare?” Ea trage de timp: „De ce-ai vrea să știi? Ești pesemne vreunul din filantropii ăia...”. Interlocutorul confirmă: „Exact. Și nu-ți cer nimic pentru ce sînt dispus să-ți dau”. „Așaaa!”, face ea provocator. „Am nimerit la Armata Salvării! Ei bine, am ieșit din închisoare.”

De fapt, fata de 18 ani găsită de Chaplin ieșise din Facultatea de Medicină din Michigan. O chema Marilyn Nash și semnase un contract de 200 de dolari pe săptămîină, o sumă bunicică pentru o debutantă. Care, deși e impecabilă în rolul ei de prostituată cu suflet mare, n-avea să facă mulți purici în cinema. Avea să-și mai înscrie în filmografie un SF, *Unknown World*, în 1951, și cîteva apariții la TV. Poate că cinematograful nici n-o interesa, poate că o interesa Chaplin, munca acestuia, personalitatea sa. Sau poate, dimpotrivă, misterul cinematografului o dezamăgise. A profesat medicina într-un orașel californian obscur, Oroville, și și-a depănat amintirile într-o carte apărută în 2010⁶.

Superbă prin farmec și expresivitate, actrița își împărtășește, dintr-o răsufare, înfracțiunea: împinsă de foame, a amanetat o