
CRONICA TINEREI GENERAȚII

Riscurile popularității

Popularitatea... această fata morgana a deșertului de aplauze, de exclamații și de încântări! Pentru mulți actori, popularitatea e asemeni lotusului miraculos care, o dată gustat, te leagă pe vecie de insula unde rodește. Și cîți actori tineri nu gustă acest fruct devenind oameni-lotuși?!... Și cîți dintre ei sînt în stare, asemeni legendarului Odiseu, să părăsească blestemata insulă pentru a descoperi, dincolo de toate ademenitoarele capcane ale succesului, propria Itacă sufletească?

Generație după generație, Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică lansează destine artistice cu certificat de absolvire în regulă. Ca orice organism de antrenament profesional, Institutul funcționează conform unei programe de învățămînt, unor riguroase planuri de activitate, al căror scop final este inițierea sistematică a studentului în codul legilor histrionice. Caracterul demersului educativ, prin forța lucrurilor, ascuns ochiului public, permite distilarea lentă, parcimonioasă, a datelor talentului și urmărește — splendidă ambiție de Pygmalion — dăltuirea unei staturi artistice armonioase. Un miez dur, indestructibil, limpede și diamantin al personalității creatoare trebuie să existe gata format în clipa în care actorul absolvent părăsește școala. El este asemeni semînței ce va rodi în decursul unei întregi existențe dedicate scenei. El conține datele esențiale ale posibilelor deveniri și abilitază actorul cu știința de a se orienta, de a păstra o direcție sigură pe drumul devenirii profesionale, în ciuda rătăcirilor momentane sau a slăbiciunilor temporare. Institutul e dator așadar nu numai să-l inițieze pe actorul tînr în știința meseriei, ci în primul rînd să-l înarmeze cu un simț al direcției și cu o strategie a urmării acestei direcții, indiferent de accidentul inevitabil al conjuncturilor.

În cadrul procesului educativ, un moment esențial îl constituie întîlnirea cu publicul. Văzută ca practică necesară și înțeleasă ca un exercițiu profesional im-



Carmen Galin, Ovidiu Moldovan și, în plan secund, George Constantin în „Simple coincidențe” de Paul Everac, Teatrul Mic, stagiunea 1965—1966

portant, urcarea actorului-student pe o altă scenă decît cea a Institutului este o tentativă pe cît de utilă, pe atît de riscantă. Utilă fiindcă, atîta vreme cît în cei patru sau cinci ani de institut studenții ar lucra în condiții de laborator, doar profesorii ar urmări maturarea organică, încetată și tenace a complexului uman atît de vulnerabil și de miraculos al celor dedicați meseriei de Proteu. Spectacolele finale ar fi examenele unor profesioniști lipsiți de experiență, aruncați dintr-o dată, brutal, sub ochiul devorator, necruțător, al instanței publice. Riscantă, deoarece ea permite în același timp dezvoltarea precoce în tînrul actor a unei psihologii a popularității. Și ce poate deteriora, rutina, „manipula” mai sigur o personalitate actricească decît popularitatea timpurie? Ce poate convinge mai profund și mai definitiv pe un actor că e bine ce face și cum face? Dispus să participe fără a se obosi peste poate, dispus să participe, dar nu să se implice, omul din sală cere să vadă ceea ce a mai văzut, adoră ca nimeni altul repetiția, idolatrizează cu ușurătate imaginii. Popularitatea este nevoia de idoli. Ea obligă actorul să devină o marionetă. Iar strădania interpretului trebuie să fie tocmai aceasta, de a refuza manipularea,

de a-și afirma de fiecare dată cu atita forță adevărul uman (imperfect, dar viu și măreț), încît păpușa moartă, dar perfectă, masca „populară“ să-și dezvăluie jalnica inconsistență.

Nefinisată încă, insuficient sau parțial cristalizată, personalitatea tinărului interpret riscă cel mai ușor să răspundă greșit și grăbit tentațiilor celebrității. Oferită publicului într-o fază premergătoare deplinei structurării, individualitatea în formare a creatorului de personaje se dislocă din curgerea firească a procesului educativ, descoperind gustul îmbătător al succesului. Mal mult chiar. Critica de specialitate, în cazul unor debutanți cu date ieșite din comun, consemnează prompt noua apariție, evaluînd-o după criterii profesioniste, neavînd cum să observe de câte mai multe ori în ce măsură calitățile semnificate sînt urmarea unor asimilări conștiente, deliberate și clar direcționate. S-ar putea ca ceea ce îl impresionează pe critic să fie identic cu ceea ce interpretul posedă deja la momentul admiterii în Institut. S-ar putea ca, de la acea dată și pînă la urcarea actorului pe prima scenă profesionistă, nici o adevărată desprindere trudnică și anevoioasă față de datele instinctului artistic sigur, dar amorf, să nu se fi petrecut. Luarea în serios (prin judecată critică) a acestei etalări de calități certe (dar aflate încă în stare brută) ale vocației poate da naștere la regretabile confuzii. Tinărul înțelege că nu mai e necesară nici un fel de altă „devenire“, de vreme ce prima sa apariție pe o scenă pe care joacă alături de profesioniști experimentați a produs un atare efect. Ieșirea la rampă în timpul Institutului deteriorează, în cazul acestui tip de actor-student, un proces de evoluție fundamental. Mai este oare atunci de mirare că o serie întregă de absolvenți ale căror date păreau modeste în timpul studenției ajung pînă la urmă personalități marcante ale scenelor țării, în timp ce colegii de generație, considerați la vremea studiilor mari speranțe, se pierd cu timpul într-un inexplicabil anonim? ! Fie-rește că hazardul joacă un rol mare în carieră, dar să ținem cont și de faptul că ucenicia celor din prima categorie a costat mai multă umilitate, mai puține laude timpurii, mai mult efort al autodepășirii și al autocunoașterii, mai puține exclamații în fața copilului teribil.

Profesorul, singur, cel care a urmărit pas cu pas evoluția, salturile și blocajele tinerei personalități, are un rol esențial în depășirea sau, mai bine zis, în asimilarea creatoare a acestui moment dificil. Doar el poate observa și corecta reacția studentului în fața mirajelor facile. Doar el poate interveni direct în acel moment clar, pentru a-l învăța pe actor să se apere de capcanele gloriei. Iar critica, la



Marian Rălea în „Mult zgomot pentru nimic“ de Shakespeare, premieră recentă a Teatrului Municipal din Ploiești

rîndul său, nu trebuie să-și neglijeze în aceste cazuri cu totul speciale, rolul formativ. Ea poate și trebuie să dea verdicte, dar răspunderea sa este dublă la început de carieră, și opinia fermă își poate găsi o surdină într-un ton echilibrat, iar concluziile tranșante ar fi în mod fericit înlocuite de observații analitice, mai rezervate, dar, în contextul dat, poate mai binevenite.

Plină de o vitalitate debordantă și de mult aplomb, o proaspătă absolventă cum este Emilia Popescu a cunoscut o primire generoasă în rîndul paginilor de critică de teatru și de film. Laude — să nu o negăm — în mare parte juste. Dar de ce atîta grabă în a califica datele vocației pe care această actriță le-a vădit? O coincidență a făcut ca interpreta să apară, într-un interval relativ scurt de timp, atît pe scena Naționalului bucureștean, (în piesa Soranei Coroamă Stanca *Un anotimp fără nume*), cît și în cîteva piese TV și într-un film muzical (*În fiecare zi mi-e dor de tine*), unde a relevat neașteptate înzestrări pentru estradă. Nici una dintre creațiile de pînă acum ale actriței nu a fost însă, cu totul ieșită din comun. În orice caz, nici una nu a însemnat în peisajul teatral sau cinematografic ceea ce au însemnat la un moment dat Carmen Galin în *Simple coincidențe* sau George Mihăiță în *Reconstituirea*. Și chiar dacă ar fi făcut-o, cele două nume amintite mai sus puteau reprezenta la rîndul lor apariții meteorice după un debut strălucitor, dacă alte creații, ulterioare, n-ar fi venit să reconfirme prima impresie. De ce să nu așteptăm ca debutantul să crească din

sine însuși firesc, adunând cu răbdare și atenție câteva poticneli și câteva reușite înainte să punem un diagnostic? Marian Râlea era un actor format încă din timpul Institutului, dar abia acum, la șase ani după absolvire, acum, cînd joacă în aceeași stagiune un Farfuridi memorabil la Teatrul Mic, un Truffaldino laborios și un Delfin al Franței tragicomic la Teatrul de Comedie, un Benedick turbulent și ghidus la Teatrul Municipal din Ploiești, se poate scrie argumentat și nuanțat despre talentul pe care îl posedă.

Camelia Maxim termina în 1983 Institutul alături de Claudiu Bleonț și de Simona Măicănescu (pe care critica îi remarcase deja în **Strigoii la Kitahama**). În spectacolul de absolvire cu **Agachi Flutur**, actrița vădea calități deosebite, umbrite oarecum de reputația ad-hoc a colegilor de promoție. Iată-o acum, după cinci ani, izbucnind sigur și îndrăjit în montarea lui Dragoș Galgoțiu cu **Mult zgomot pentru nimic**, în care joacă Beatrice alături de Benedick-ul lui Râlea.

Simonei Măicănescu i-au fost și ei necesari trei ani de stagiatură la finalul cărora să strălucească în compoziția din **Piațeta** lui Goldoni.

Pe de altă parte, Magda Catone și Ana Ciontea, absolvente ale Institutului a căror vocație s-a remarcat din primele apariții pe scena profesionistă, făcînd să curgă destule epitețe despre revelația pe care au produs-o în conștiința critică, nu joacă în acest moment nimic semnificativ, critica alunecînd cu dezinvoltură, ea urniare, pe lângă destinul lor scenic.

În fine, cine și-ar fi imaginat despre Gabriela Popescu, absolventă din 1982 a Institutului de Teatru (angajată pentru trei ani de Ansamblul Doina), interpretă al cărei „emploi” părea să se fi cantonat definitiv între Irene Molloy din **Peșitoarea** și Camelia din **Acești nebuni fățarnici** că posedă forța și statura tragică de autentică vibrație dovedită în recenta montare a Teatrului de Comedie cu **Regele Ioan?** „Portretul robot” al talentului interpretei a cîștigat în decursul acestor șapte ani de la absolvire, iată, o coordonată esențială!

Și, cite exemple nu s-ar mai cuveni menționate aici!

Dar, reîntorcîndu-ne la promoția actuală, să observăm de pildă debutul Mălinei Petre, aflat oarecum la antipod față de cel al Emiliei Popescu. Personalitate dificil de încadrat în categoriile deja cunoscute ale tipologiei actricești, talent retractil, lipsit de mobilitate și de frenezie, Mălina Petre are totuși date interesante scenic. O fizionomie modiglianescă, un timbru straniu, aparent fals al glasului, o aură vag maladivă compun o apariție neobișnuită (Titania din **Visul unei nopți de vară** e mai oberonică decît Oberon însuși). Mălina Petre este atît de personală încît bruschează posibilele noastre așteptări referitoare la înzestrare. Pentru a se putea impune scenic, actrița va trebui mai întîi să își confirme genul, fiindcă atît spectatorul, cît și criticul tind să asimileze cu ușurință structuri umane deja cunoscute. Actrița va reuși în meserie în măsura în care va avea curajul și în același timp forța să lupte cu prejudecățile, consacriînd un stil, care va fi propriul său stil, nerepetabil.

Oprindu-mă aici, se impune să reproduc o parte din impresiunea „Scrisoare către absolvenți” a lui Victor Ion Popa. Să stea aceste rînduri ale unui mare om de teatru și ale unui încercat pedagog drept vană celor rămase, inevitabil, nerostite: „Iată de ce, dacă-i vorba să alegi, parcă tot mai bună ar fi soarta actorului care e hărăzit unui început anevoios de carieră. A celui care se dezvoltă încet și temeinic, deci învață bine abecedarul scenei, înainte să fi dat de numele mare, de rolul consînțirii talentului său.

Ai fost aplaudat, tînere absolvent. Gîndește-te bine la ziua care poate veni mai tîrziu, și cînd nu-ți vei mai auzi aplauze. În schimb tu, celălalt, căruia nimeni nu ți-a azvîrlit flori sau laude, gîndindu-te la primejdia ce așteaptă pe camaradul încercat de glorie, nu primi năpăsul față de tine ca pe un certificat definitiv. Puterea doarme în inima ta — dacă este — și e singura pe care trebuie să te bizui. Mîngîie-te cu asta, dacă simți în tine vrednicia și răbdarea să răzbați printre piedici”.

Corina ȘTEU