



STUDII DE SOCIOLOGIA TEATRULUI (II)

Preferințele spectatorilor: teatre și actori

de dr. PAVEL CÂMPEANU

Teatrul preferat

Scopul urmărit prin abordarea preferințelor față de teatre era în special acela de a detecta modul cum se reflectă „personalitatea” artistică a fiecărui teatru în unele particularități obiective ale publicului său. Este vorba de a așeza pentru un moment

discuția despre profilul teatrelor bucureștene într-o perspectivă dominată de atitudinea spectatorilor. Indiferent de relația cauzală inițială dintre profilul specific și publicul specific, în momentul de față, după cum se va vedea, există deosebiri consistente sub aspectul structurii socioprofessionale între grupările de admiratori ai diferitelor teatre. Cred că eforturile de delimitare și profilare și-ar putea integra și acest joc al variabilității structurilor amintite, care, repet, indiferent de cauză, par să constituie o realitate.

Solicitați să indice teatrul preferat consultantii noștri au furnizat diferite răspun-

suri (în total 303) a căror grupare a dus la constituirea următorului tablou :

TEATRUL PREFERAT	Proportia celor care îl preferă
1. Național	26%
2. Lucia Sturdza Bulandra	21%
3. C. Tănase	18,5%
4. Comedie (de)	7,5%
5. Operetă	7%
6. C. I. Nottara	7%
7. Giulești	5%
8. Operă	3%
9. Mic	2%
10. I. Creangă	1,5%
11. I. Vasilescu	1,5%

Dacă lăsăm de o parte Opera, constatăm că, pentru mai mult decît un sfert dintre subiecții care au răspuns la această întrebare, noțiunea de teatru dramatic nu se delimitează de formele scenice ale divertismentului : 27% dintre consultanții noștri indică drept teatru preferat fie estrada, fie opereta. Procentul mi se pare considerabil ; el atrage atenția încă o dată, cu elocvență, asupra urgenței unor studii temeinice despre funcția socială a divertismentului, despre unele delimitări între spectacolul teatral și cel de divertisment (specializat) în raport cu un public potențial profund marcat de amplul proces al urbanizării, care se desfășoară cu atîta vigoare în țara noastră.

În confruntarea directă de la teatru la teatru, statistic vorbind, Naționalul, „Bulandra“ și „Nottara“ au șanse mult sporite — ele activînd concomitent în două săli, și de fapt cu două repertorii. În pofida acestei situații, Teatrul de Comedie, care dispune de o singură sală, pare să aibă ceva mai mulți susținători decît Teatrul „Nottara“ — ceea ce nu anulează avantajul semnalat, dar circumscrie rolul lui care nu pare să fie decisiv. Lăsînd deoparte Opereta și Teatrul „C. Tănase“ a cărui priză la public apare notabilă, teatrele dramatice

specializate se grupează în două subansambluri : primul alcătuit din Teatrele Național și „Bulandra“, care întrunesc proporții masive de opțiuni (cite peste o cincime din total fiecare), și al doilea format din restul de patru teatre : Comedie, „Nottara“, Giulești și Mic, situate la mare diferență sub aspectul cantității de sufragii cu un plafon maximal de 7,5%. Se pare deci că în București avem două teatre de mare popularitate, dintre care unul se bazează pe o veche tradiție, iar altul este relativ recent.

Majoritatea persoanelor care declară că teatrul lor preferat este Naționalul e formată din femei : 55% — față de numai 45% bărbați. Această tendință este și mai pronunțată în cazul Teatrului de Comedie și al Teatrului Giulești, preferate în proporții egale de 62,5% de femei și numai 37,5% de bărbați. În schimb, pentru Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“ raportul este invers : îl preferă 53% bărbați și doar 47% femei.

Persoanele care optează în favoarea Naționalului au în majoritatea lor (53%) vîrsta de peste 35 de ani. Aceeași situație, dar mai marcată, apare la cei care preferă Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“ — 61% au peste 35 ani, și la Teatrul de Comedie : 63%. Dimpotrivă, Teatrul „Nottara“ are mai mulți susținători printre subiecții de sub 35 de ani — 52%, ca și Giuleștiul pentru care acest procent este de 56%. Pentru gruparea persoanelor de 25—34 ani, Teatrul Național deține numai locul doi în ordinea numărului de preferințe, poziția I revenind Teatrului „Constantin Tănase“. Situație parțial asemănătoare la gruparea celor mai vîrstnici spectatori, cu deosebirea că aceștia plasează în primul loc Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“. Teatrul „Nottara“ este cel mai favorabil apreciat de persoanele de 15—24 și cele de 35—44 ani, ambele grupări situîndu-l pe poziția 4 în ordinea preferințelor respective. Tinerii de 25—34 ani sînt cei mai devotați prieteni ai teatrului Giulești, care deține aceeași poziție a 4-a în clasamentul preferințelor lor.

Dacă considerăm fiecare grup care indică același teatru preferat sub aspectul structurii sale pe ocupații, rezultă următorul tablou care înfățișează de fapt distincții dintre publicul fiecărui teatru sub aspect profesional :

Ponderea în % a fiecărei categorii de ocupație, în publicul teatrului respectiv

DENUMIREA TEATRULUI	muncitori, tehnicieni, maștri	profesii intelectuale, funcționari	elevi — studenți
— Național	28%	23%	18%
— Lucia Sturdza Bulandra	21%	27%	20%
— Constantin Tănase	37%	17%	3%
— Comedie	37,5%	12,5%	8%
— C. Nottara	18%	36%	27%
— Giulești	50%	19%	12%

Dintre toate considerațiile privind preferințele față de teatru, prilejuite de această investigație, cel mai semnificativ mi se pare acest tabel. Lectura lui se face pe orizontală. În el, colectivitatea care a indicat același teatru preferat este considerată ca un ansamblu autonom și complet, deci e egală cu 100. Totalul celor care au indicat Teatrul „Nottara” (de exemplu) fiind mult mai redus decât al celor care au optat pentru Național, cei 36% intelectuali și funcționari din dreptul Teatrului „Nottara” reprezintă, în mod absolut, mai puțin decât cei 23% intelectuali și funcționari care preferă Teatrul Național. Făcând deci abstracție de dimensiunile absolute ale fiecărei grupări care a indicat același teatru preferat, și pe care o presupunem a reprezenta publicul cel mai fidel al aceluși teatru, putem constata că :

1. la patru dintre cele șase teatre studiate, ponderea principală în structura publicului pe ocupații o deține categoria muncitorii, tehnicienii, maiștri : Giulești, Comedia, „Tănase”, Național ;

2. la restul de două teatre — „Bulandra” și „Nottara” — această pondere principală revine categoriei profesii intelectuale-funcționari ;

3. elevii și studenții nu dețin ponderea principală în nici unul dintre aceste cazuri — ei formează totuși concentrările cele mai importante în cazul Teatrelor „Nottara” și „Bulandra” (asemănător categoriei profesiei intelectuale-funcționari) și cele mai precare în cazul teatrelor „C. Tănase” și de Comedie ;

4. această distribuție este influențată de structura profesională a întregului eșantion supus observării, care, la rîndul său, este influențat de structura pe ocupații a populației Capitalei (pe care o reprezentăm).

Pentru ca imaginea să fie completă, după această secțiune latitudinală, vom aplica și una longitudinală : de astă dată 100 va fi egal cu totalitatea celor care alcătuiesc o categorie de ocupații, indiferent de teatrul pe care îl preferă. Iată cum se distribuie opțiunile fiecărei categorii de ocupații între cele șase teatre (lectura se face pe verticală) :

Categoria de ocupație

TEATRUL	muncitorii, tehnicienii, maiștri	profesii in- telectuale, funcționari	elevi — studenți
Național	26%	24%	37,5%
Bulandra	16%	23%	32,5%
Tănase	25%	13%	5%
Comedie	10%	4%	5%
Nottara	5%	10%	15%
Giulești	9%	4%	5%



Radu Beligan

Muncitorii, tehnicienii și maiștrii își împart principala parte a opțiunilor în porțiuni virtual egale între Național și „Tănase”. Teatrul cel mai puțin atrăgător pentru ei pare a fi „C. Nottara”. În comparație cu celelalte două grupări după ocupații, aceasta formează ponderile cele mai mari în cazul teatrelor „C. Tănase” și de Comedie. Forța de atracție a divertismentului — real sau iluzoriu — se manifestă cu energie. Muncitorii, tehnicienii și maiștrii alcătuiesc, de asemenea, în comparație cu celelalte două categorii, contingentul cel mai amplu de admiratori ai Teatrului Giulești. Dacă corelăm această situație cu cea din tabelul anterior, unde rezulta că ei formează jumătate din gruparea persoanelor care au optat pentru teatrul de lângă Podul Grant, reiese că Teatrul Giulești îndeplinește unele condiții pentru a putea fi caracterizat ca un teatru muncitoresc.

Gruparea persoanelor cu profesii intelectuale și funcționariilor își împarte de asemeni, în porțiuni virtual egale, principalele loturi de opțiuni între teatrele Național și „Bulandra”. Această categorie de spectatori

manifestă un interes neașteptat de puternic pentru teatrul de revistă și o reținere relativă față de Teatrul Giulești și cel de Comedie. În comparație cu celelalte două categorii profesionale, această grupare se distinge prin faptul că nu constituie pentru nici unul dintre cele șase teatre o proporție maximă de opțiuni. Cea mai importantă preferință — față de Național — este mai redusă decât la celelalte două categorii. S-ar putea presupune că acești spectatori sînt mai atrași de teatrul propriu-zis decât de unul sau altul dintre teatre.

Elevii și studenții se disting prin ferveura cu care își concentrează aproape trei pătrimi din totalul preferințelor asupra a două teatre: Național și „Bulandra”, cu un avans marcat pentru cel dintîi. În comparație cu celelalte două grupări după ocupație, elevii și studenții alocă cea mai largă proporție de sufragii Teatrului „Nottara”. Ei constituie singura categorie studiată, care situează Teatrul „C. Tănase” pe ultimul palier al preferințelor, alături de Giulești și Comedie.

În articolul anterior am căutat să delimitiez preferința de gust. Factura preferinței variază însă cu obiectul său. Aș zice că ea devine cu atît mai labilă cu cît mai complex sau mai divers în unitatea sa este obiectul său. Obiectul „teatru” nu reprezintă o piesă, un spectacol, un autor, unul sau mai mulți actori, o ambianță fizică sau umană, o experiență temporal-limitată sau repetabilă. El se deosebește de toate acestea, deși într-un fel le include, și numai incluzîndu-le devine ceea ce este cu adevărat: un teatru. Experiența personală care se cristalizează în opțiunea pentru unul dintre teatrele bucureștene este probabil foarte inegală ca substanță și anvergură de la un subiect la altul. Sînt subiecți care nu cunosc toate teatrele, sau cunosc chiar numai unul singur, care nu-și construiesc opțiunea pe o succesiune de satisfacții localizate, ci pe o satisfacție accidentală și poate unică ș.a. Aci se adaugă rolul deloc neglijabil al facilităților sau dificultăților de transport pe parcursul teatru-domiciliu ș.a. Putem presupune deci că preferința față de un teatru este mult mai labilă și mai vagă decât cea pentru o piesă sau un actor, mai ales pentru că ea se poate întemeia pe absolutizarea unuia singur dintre multiplele elemente care-l compun și pentru că pune semnul egalității

între experiențe umane inegale. Era deci obligatoriu să aruncăm măcar o privire rapidă asupra a ceea ce s-ar apropia de un sistem de motivări ale acestei preferințe.



Motivări și inconsecvențe

Ancheta nu s-a mulțumit deci să consemneze opțiunile, ea a încercat să obțină și o oarecare imagine despre motivarea lor. Ca atare, subiecții au fost solicitați să furnizeze o explicație a preferinței pentru un anumit teatru. Iată cum se grupează aceste sumare explicații:

la teatrul preferat îi atrage cel mai mult:

- sala — pe 5%
- echipa de interpreți — pe 52%
- repertoriul — pe 42%
- ușurința de a procura bilete la aceluși teatru — pe 3%
- locul unde este așezat teatrul — pe 7%

După cum se vede, 15% dintre subiecți oferă explicații cu caracter funcțional, autonome față de creația teatrală propriu-zisă. Acest procent de 15% care acordă prioritate unor condiții extrinsece pare neliniștitor de mare. În schimb, marea majoritate — 85% — își explică opțiunea prin factori esențiali ai creației teatrale: repertoriu și interpretare. **Structura motivațiilor pare să configureze în linii mari o viziune corespunzătoare asupra mecanismului intern al spectacolului teatral.**

Știind că acest public se diferențiază în straturi caracterizate prin grade diferite de familiarizare cu teatrul, am corelat explicațiile de mai sus cu frecvența vizionării spectacolelor de teatru în stagiunea trecută. Iată rezultatul:

La teatrul preferat îi atrage cel mai mult pe cei care au vizionat în cursul stagiunii trecute

	1 spectacol	2—4 spectacole	5—6 spectacole	peste 6 spectacole
— sala	4%	4%	11%	—
— echipa de interpreți	46%	56%	44%	52%
— repertoriul	29%	31%	39%	41%
— ușurința de a procura bilete	8%	3%	—	—
— locul unde este așezat	12,5%	6%	5,5%	6%

Această aglomerare, probabil obositoare, de cifre relevă trei fenomene interesante: — primul — importanța pe care spectatori o acordă repertoriului crește ritmic o dată cu numărul spectacolelor vizionate. În măsura în care acest număr poate fi considerat ca un indicator mai general putem spune că **interesul pentru repertoriu este cu atât mai mare cu cât mai ridicat este gradul familiarizării publicului cu spectacolul teatral;**

— al doilea — **importanța factorilor funcționali, extrinseci creației teatrale propriuzise (sala, procurarea biletelor, locul unde e așezat teatrul) pare cu atât mai mare cu cât mai redus este gradul de familiarizare a publicului cu spectacolul teatral:** pentru cei care au vizionat în stagiunea trecută un singur spectacol acești factori însumează 24,5%, iar pentru cei care au vizionat mai mult de 6 spectacole doar 6%;

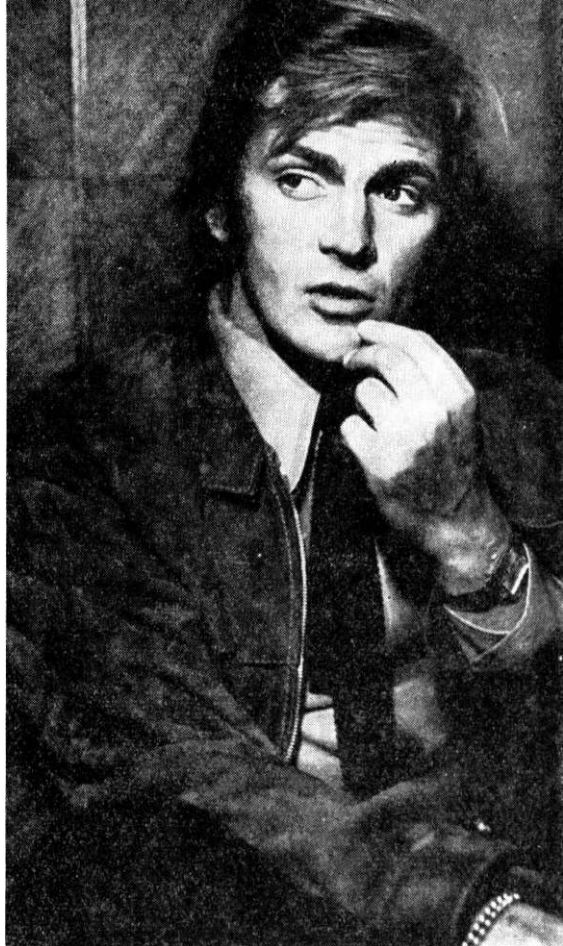
— al treilea — **factorul cel mai activ pentru constituirea preferințelor față de teatre este, pentru toate categoriile de public, indiferent de gradul familiarizării lor cu teatrul — deci eventual și de gradul culturii lor teatrale — echipa de interpreți.**

După cum se vede, însăși organizarea spontană a răspunsurilor relevă articulația intimă dintre cele două preferințe: față de teatre și față de actori. Dacă factorul hotărâtor în determinarea preferinței față de un teatru îl reprezintă în primul rînd actorii teatrului respectiv, atunci analiza preferințelor pentru diferiți actori se dovedește nu numai legitimă, ci și obligatorie.



Actori : preferințe și lacune

Așa cum arătam și în articolul anterior, printre factorii care contribuie la crearea spectacolului de teatru, notorietatea cea mai largă o au actorii. Numărul persoanelor dornice și capabile să răspundă la întrebarea despre actorul preferat a fost, drept urmare, superior numărului acelor care au indicat autorul sau piesa preferată. 318 subiecți — adică 82% din totalul celor cuprinși în anchetă — au indicat în răspunsurile lor despre actorul preferat nu mai puțin de 53 de interpreți. Printre aceștia se află patru cîntăreți de operetă și patru actori de estradă. Actorii teatrelor dramatice cărora unii sau alții dintre consultanții noștri le aduc acest omagiu anonim se reduc astfel la 45, număr care poate fi interpretat ca exprimînd o pronunțată dispersie a preferințelor. În rîndul acestor 45 de actori și



Florin Piersic

actrițe găsim talente dintre cele mai de seamă ale scenei bucureștene, dar, în același timp, lipsesc interpreți străluciți, cum ar fi de exemplu componenții antologicului cuplu din **Nepotul lui Rameau** și alții. **Structurîndu-se într-o scală de valori plauzibilă, preferința publicului față de actori își relevă, în același timp, unele lacune certe.**

Aceste lacune nu se referă numai la personalități remarcabile omise, ci și la un anumit dezechilibru general: între cei 45 de interpreți preferați se află numai 15 actrițe, iar numărul total al opțiunilor ce le sînt adresate acestora reprezintă doar un sfert din totalul celor exprimate. La formarea preferinței pentru un actor (respectiv o actriță) contribuie și acel proces pe care psihologii îl numesc identificare. Una dintre particularitățile identificării o constituie faptul că de obicei oamenii își aleg, într-un domeniu sau altul, modelele care le sînt accesibile măcar sub aspectele obiective cele mai generale — spre exemplu de același sex. Și în cazul studiului nostru actrițele care întrunesc cele mai numeroase sufragii își bazează popularitatea mai mult pe atașamentul pu-

blicului feminin decât pe al celui masculin. 54% dintre opțiunile pe care le dobîndesc provin de la femei și numai 46% de la bărbați. Deși nu prea fermă, această preferință ar putea fi privită ca o confirmare a faptului că în prețuirea actorilor de către public nevoia de identificare îndeplinește un anumit rol. Există însă și alte resoarte, la fel de puternice sau chiar și mai puternice, care acționează în formarea acestor preferințe. Dovadă, de exemplu, Florin Piersic, unul dintre actorii cei mai prețuiți de către spectatorii bucureșteni, cărui public feminin (mai ales cel juvenil) îi acordă opțiuni de cinci ori mai numeroase decât cel masculin.

Data fiind dispersia considerabilă a acestor preferințe, semnalată mai înainte, am adoptat în mod convențional plafonul minim de 2,5% din totalul sufragiilor socotind că actorii care depășesc acest prag beneficiază de cea mai largă popularitate. Această normă care reprezintă media aproximativă a opțiunilor — adică totalul împărțit la 45 — este atinsă sau depășită de 13 actori. Iată numele lor așezate într-o ordine care echivalează cu un clasament :

POZIȚIA	N U M E L E	PROPORTIA PREFERINȚELOR (%)
1	Radu Beligan	10%
2	Florin Piersic	6%
3	Ștefan Bănică	5%
4	Octavian Cotescu	4%
5	Carmen Stănescu	3,3%
6—8	{ Toma Caragiu Coca Andronescu Silviu Stănculescu	3,1%
9—10	{ Stela Popescu Victor Rebengiuc	2,8%
11—13	{ Irina Petrescu George Calboreanu Dem. Rădulescu	2,5%

Restul de 32 de actori și actrițe care apar în clasamentul preferințelor au recoltat sub 2,5% dintre sufragiile exprimate. Consultînd lista prezentată mai sus putem observa că ea cuprinde în mare majoritate interpreți a căror notorietate s-a consolidat în ultimii ani cu ajutorul masiv al televiziunii, filmului, sau al unor manifestări paralele (muzică ușoară, spectacole de estradă etc.). Cei mai puțin îndatorați unor asemenea surse de afirmare par a fi Radu Beligan, Carmen Stănescu și George Calboreanu. Se profilează astfel probabilitatea ca în preferința față de un actor să nu se poată separa afirmarea lui ca interpret de teatru de alte manifestări spectaculare : publicul pare a-și elabora preferințele actoricești dintr-o mixtură care combină satisfac-

țiile teatrale cu satisfacții transferate din alte sfere de activitate unde pot fi întâlniți actori.

În lumina acestei remarci am putea considera ca îmbucurătoare situația că tocmai un actor a cărui reputație se datorează într-o măsură covârșitoare teatrului propriuzis deține o popularitate care îl detașează categoric de toți ceilalți : l-am numit pe Radu Beligan, pe care ancheta noastră îl identifică deținînd o poziție privilegiată în viziunea publicului (el are un avans de peste 4% față de următorul clasat).

Limitele unei viziuni prea docile față de statistică se manifestă în clasamentul de mai sus cu o veritabilă brutalitate. Egali din punctul de vedere al cantității stricte de preferințe, Victor Rebengiuc și Stela Popescu sau mai ales Irina Petrescu, maestrul Calboreanu și Dem. Rădulescu, întruchiează stiluri, vocații și personalități extrem de diverse, a căror aliniere cantitativă reprezintă produsul unor acțiuni și mobiluri psihologice substanțial diferite din partea celor care i-au ales.



Sex și ocupație

Cei 13 actori din lista de mai sus acumulează împreună două treimi din totalul preferințelor exprimate. Această concentrare relativ amplă de opțiuni spre primii 13 permite o analiză ceva mai nuanțată, ale cărei rezultate principale ar putea fi aplicate fenomenului general al preferințelor față de actori.

Dacă în locul unui clasament global (ca cel de mai sus) am întocmi clasamente separate, pentru publicul masculin și pentru cel feminin, situația ar fi următoarea :

Poziția în clasamentul publicului

NUMELE ACTORULUI	masculin		feminin	
	1	2	1	2
— Radu Beligan	1	2		
— Florin Piersic	11	1		
— Ștefan Bănică	2	3		
— Octavian Cotescu	4	4—5		
— Carmen Stănescu	7—10	4—5		
— Toma Caragiu	3	13		
— Coca Andronescu	7—10	6—8		
— Silviu Stănculescu	5—6	9—10		
— Stela Popescu	5—6	11—12		
— Victor Rebengiuc	7—10	9—10		
— George Calboreanu	7—10	11—12		
— Irina Petrescu	12—13	6—8		
— Dem. Rădulescu	12—13	6—8		



Este greu să vorbim despre identități de poziții între cele două clasamente. Diferențele cele mai izbitoare relevă că printre bărbați se bucură de o prețuire substanțială Toma Caragiu, Stela Popescu, Silviu Stănculescu, George Calboreanu — iar printre femei Florin Piersic, Carmen Stănescu, Irina Petrescu, Dem. Rădulescu. Aceste disocieri de preferințe nu sugerează posibilitatea unor regularități, singurul detaliu mai elocvent fiind doar acela că opțiunile prioritare ale publicului feminin — spre deosebire de ale celui masculin — se orientează spre interpreți în genere mai tineri.

Clasificându-i pe spectatori în trei mari grupări după ocupații, constatăm că preferințele principale față de diferiți actori se structurează în clasamente variate:

Poziția în clasamentul

Numele actorului	muncitorilor, tehnicienilor, maștrilor	intelectualilor, funcționarilor	elevilor, studenților
1. Radu Beligan	1	1	1
2. Florin Piersic	3—4	4—8	5—6
3. Ștefan Bănică	2	2—3	—
4. Octavian Cotescu	5	9—11	2—4
5. Carmen Stănescu	9	2—3	—
6. Toma Caragiu	10	4—8	2—4
7. Coca Andronescu	7—8	9—11	—
8. Silviu Stănculescu	6	9—11	5—6
9. Stela Popescu	7—8	12	7—8
10. Victor Rebengiuc	11—13	4—8	2—4
11. G. Calboreanu	11—13	4—8	—
12. Irina Petrescu	11—13	4—8	7—8
13. Dem. Rădulescu	3—4	—	—

Cele trei clasamente relevă deosebiri suficiente de consistente pentru a se putea presupune că în orientarea preferințelor față de actori ocupația reprezintă un element sociodemografic foarte activ.

Un singur actor deține aceeași poziție în toate cele trei clasamente: Radu Beligan, invariabil pe locul 1. Această constanță, deși

reprezentând excepția, ar putea sugera că talentul unui actor poate exercita asupra preferințelor publicului o acțiune omogenizatoare mai puternică decât acțiunea disociatoare a factorului ocupație care, după cum am remarcat, pare să determine, în general, distincții categorice.

Forța disociatoare a factorului ocupație este relevată cel mai convingător de cazul



Octavian Cotescu

Florin Piersic, în clasamentul persoanelor cu profesii intelectuale și al funcționarilor. S-ar putea presupune că odată cu creșterea nivelului de cultură generală se restringe nevoia de divertisment — canalizată uneori în mod abuziv și impropriu către comedie — ceea ce sporește capacitatea unor judecăți de valoare adecvate și facilitează constituirea unor preferințe actricești care să pornească de la criteriul specific teatrale. Forma concretă pe care o capătă această „purificare” este o anumită independență față de clasificarea actorilor după specializarea relativă în comedie sau dramă, aptitudinea de a elabora preferințe care să nu fie determinate în primul rînd de această diviziune.

Plauzibilitatea acestei ipoteze devine și mai evidentă dacă clasificîndu-i pe primii opt actori după specializarea precumpănitore în roluri de comedie și în roluri de dramă însumăm separat procente care le sînt acordate de fiecare dintre cele trei categorii de ocupații :

Categoria profesională	A c t o r i	
	de comedie %	de dramă %
— muncitori, tehnicieni, maiștri	36	19
— elevi-studenți	24,5	18
— profesii intelectuale, funcționari	25,5	21,2

rile extreme: Stefan Bănică, aflat pe poziția 2 în clasamentul muncitorilor, tehnicienilor și maiștrilor, și 2—3 în al persoanelor cu profesii intelectuale și funcționarilor, nu obține nici măcar unul singur dintre sufragiile elevilor și studenților. La fel Dem Rădulescu, plasat de muncitori, tehnicieni și maiștri pe poziția 2—3, dar neindicat de nici unul dintre subiecții cu profesii intelectuale, funcționari, elevi și studenți.

Predilecțiile categoriei muncitori, tehnicieni, maiștri situează în poziția cea mai avantajoasă actorii de comedie (6 din primele 8 locuri¹ pe cînd la categoria profesii intelectuale — funcționari, numărul actorilor de comedie din primele 8 poziții este de numai 4, la fel ca la elevi și studenți (care nu îi aleg însă întotdeauna pe aceiași). Victor Rebengiuc, George Calboreanu și Irina Petrescu, plasați pe ultimele poziții de categoria muncitori, tehnicieni și maiștri se situează pe locuri fruntașe, la egalitate cu

Mirajul actorului de comedie, fascinant pentru prima grupare profesională, scade considerabil prin trecerea la a doua și se apropie de dispariție la persoanele cu profesii intelectuale și funcționari, unde fluxul celor care preferă un actor de dramă tinde să se echilibreze cu al celor care optează pentru actori de comedie.



Vîrste

¹ Pentru a facilita comparația am reținut primele 8 locuri, adică altele cîte apar concretizate în clasamentul cu cele mai puține nume — cel al elevilor și studenților.

Preferințele față de actori par a se diferenția și mai pregnant sub influența factorului vîrstă. Împărțindu-i pe consultanții



Carmen Stănescu

noștri în cinci grupe de vîrstă și reținînd numai pe primii trei-patru actori cărora

fiecare grupare le acordă cele mai multe opțiuni, obținem următorul tablou :

POZIȚIA ÎN CLASAMENT ȘI NUMELE ACTORILOR PREFERAȚI

GRUPAREA DE VÎRSTĂ	POZIȚIA 1	POZIȚIA 2	POZIȚIA 3	POZIȚIA 4
15—24 ani	Fl. Piersic	R. Beligan	O. Cotescu	V. Rebengiu
25—34 ani	R. Beligan	Șt. Bănică	Fl. Piersic	—
35—44 ani	R. Beligan	Stela Popescu	Dem. Rădulescu	Șt. Bănică
45—54 ani	R. Beligan	Carmen Stănescu	Șt. Bănică	Coca Andronescu
55 ani și peste	R. Beligan	Fl. Piersic	G. Calboreanu	Carmen Stănescu

Înafara lui Radu Beligan, de patru ori prezent pe prima poziție, nici un alt actor nu deține același loc nici măcar în două dintre cele cinci grupări. Fiecare grupare plasează alt actor pe poziția doua, fenomenul se repetă cu poziția a treia s.a.m.d. Florin Piersic, situat pe primul loc de gruparea de vîrstă 15—24 ani, nu are nici măcar un singur admirator printre cei 154 de subiecți care alcătuiesc cele două grupări de vîrstă între 35 și 54 ani.

De altfel, gruparea celor mai tineri spectatori manifestă și cele mai numeroase particularități în profilarea preferinței studiate. Nici unul dintre ei nu desemnează

ca actor preferat pe Carmen Stănescu (a doua în clasamentul grupării de 45—54 ani), pe Coca Andronescu (a patra în clasamentul aceleiași grupări), pe Dem. Rădulescu (al treilea în clasamentul persoanelor de 35—44 ani), pe George Calboreanu (al treilea în clasamentul celor mai vîrstnici subiecți — de 55 ani și peste). Tinerii dovedesc o remarcabilă aptitudine de a-și concentra opțiunile, 14% dintre ei indicînd același actor preferat: pe Florin Piersic, performanță egalată de o singură grupare, cea imediat următoare, a persoanelor de 25—34 ani care optează în exact aceeași proporție pentru Radu Beligan. Nici o gru-

pare de vîrstă nu mai formează pentru nici un actor o concentrare de preferințe atît de amplă.

Pentru a verifica într-o anumită măsură validitatea acestei observații am făcut un calcul aritmetic elementar, stabilind proporția opțiunilor acordate de către subiecții din fiecare grupare primilor trei actori din clasamentul respectiv. Rezultatul — primii trei actori din clasamentul fiecărei grupări au obținut :

- în gruparea 15—24 ani — 29⁰/₀
- în gruparea 25—34 ani — 33⁰/₀
- în gruparea 35—44 ani — 21⁰/₀
- în gruparea 45—54 ani — 22⁰/₀
- în gruparea 55 ani și peste — 23⁰/₀

Spectatorii care au sub 35 ani par mult mai înclinați să-și orienteze preferințele spre aceiași actori decît spectatorii care au depășit această vîrstă și ale căror preferințe sînt evident mai dispersate. Această constatare ar putea fi interpretată ca exprimînd un mod de manifestare a nevoii de modele umane pe care o resimt în special tinerii, nevoie care, în raport cu teatrul, capătă forma unui cult al vedetelor, atît de important din punct de vedere social și totodată atît de puțin studiat și sprijinit la noi.

Variațiile preferințelor actoricești pe care le determină vîrsta apar și din confruntarea între opțiunile altor grupări, făcîndu-se abstracție de cea mai juvenilă. Dem. Rădulescu, plasat pe locul 3 de gruparea celor între 35—44 ani, nu apare de loc printre actorii preferați ai celor care au împlinit 55 ani. În schimb Carmen Stănescu, aflată pe poziția 2 în clasamentul celor de 45—54 ani, lipsește complet din clasamentul celor de 25—34 ani, neacordîndu-i-se de către aceștia nici o opțiune. Această din urmă grupare îl consideră drept al doilea actor preferat (după Beligan) pe Ștefan Bănică, aflat de abia pe poziția 10 în clasamentul grupării celor care au împlinit 55 de ani etc.

Aceiași actor — cel puțin prin prisma preferințelor pe care le provoacă — dobîndește în viziunea publicului o imagine a cărei înfățișare se deosebește uneori considerabil de la o grupare de vîrstă la alta. Fiecare actor, fiind același și deci avînd o valoare invariabilă, este reprezentat de public în imagini caracterizate tocmai printr-o pronunțată variabilitate.

Forța care provoacă aceste distorsiuni este în ultimă analiză vîrsta — ea fragmentează publicul eterogen în public relativ omogen, delimitat prin modurile variabile de a percepe și aprecia acel obiect unic care este actorul.

Desigur, aci își poate spune cuvîntul și o anumită doză — practic inevitabilă — de hazard. Dar, cum orice efort de cunoaștere tinde să descopere regularitatea și eventual sensul sau legea îndărătul întîmplării omniprezente, am supus raportul dintre grupele de vîrstă și actorul preferat la încă un test.

asemănător celui înfățișat anterior la grupările după ocupații, calculînd proporțiile de opțiuni acordate primilor opt actori pe care i-am împărțit după relativa lor specializare în comedie sau dramă. Rezultatul :

Gruparea de vîrstă	Proporția de opțiuni pentru actorul	
	de comedie %	de dramă %
15—24 ani	19	28
25—34 ani	39	12,5
35—44 ani	34	8
45—54 ani	31	9
55 ani și peste	21	15

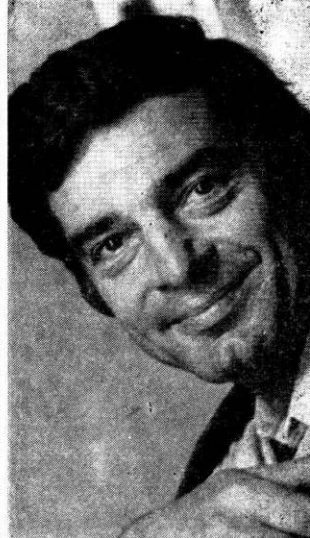
În măsura în care admirația față de un actor este alcătuită din emoții artistice, predilecții culturale și experiențe cristalizate — dar și din profunde impulsuri psihologice, nevoi de proiecție, de identificare, de încredere în modele umane, cifrele de mai sus ar putea fi citite ca exprimînd mai mult decît o preferință oarecare : în ele s-ar putea descifra semnele unor tipuri de sensibilitate culturală și chiar ale unor viziuni despre viață. Așadar, vîrstele cele mai active — de la 25 la 55 de ani — manifestă și înclinația cea mai acaparatoare spre actorul comic, înclinație ce poate sugera un mod de înțelegere generală a teatrului ca mijloc de apărare față de tensiunea pe care o provoacă confruntarea cotidiană cu numeroasele probleme ale unei vieți active. Trei generații de spectatori se unesc în aspirația spre un teatru compensator, un teatru al uitării, al risului fortificant, al divertismentului. În același timp, spectatorii cei mai disponibili sub toate aspectele și cel mai violent frămîntați de nevoia juvenilă a proiecției și a identificării, cei pentru care un model sau o vedetă înseamnă și o speranță de integrare într-o viață deocamdată necunoscută și deci amenințătoare — tinerii de 15—24 ani — reprezintă singura grupare de vîrstă care optează mai frecvent pentru actorul de dramă decît pentru cel de comedie. Prin urmare dincolo de aceste straițe excentrice și pe alocuri slinoase, de aceste plete, bărbi și ciocuri, de aceste fuste prea scurte, prea lungi, prea colorate, de acești ochi abundent machiați, de această nevoie îngrijorătoare de ritmuri, de țipete, de țigări și de cortegii zgomotoase, dincolo de toate aceste apucături care stîrnesc încruntarea, suspiciunea, dezaprobarea și chiar antipatia vîrstnicilor — se ascunde o posibilă conștiință înnegurată despre gravitatea vieții, un respect față de tristețe,



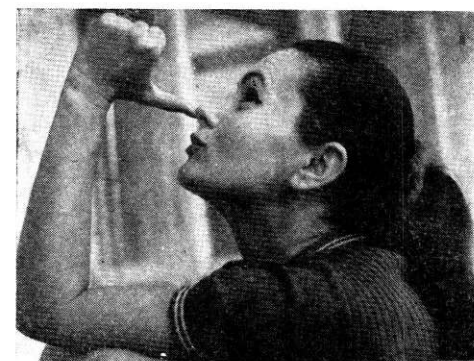
Toma Caragiu



Coța Andronescu



Silviu Stănculescu



*Stela
Popescu*



*Irina
Petrescu*

Victor Rebengiuc

Dem. Rădulescu



G. Calboreanu



www.cimec.ro



nevoia unui teatru inexorabil și tulburător în căutările lui, cu totul diferit de cel pe care par a-l pretui cu deosebire persoanele corect îmbrăcate, corect tunse, corect machiate, pentru care îndoielile integrării aparțin trecutului și care, în drum spre **Puricele în ureche**, îi admonestează cu severitate pe purtătorii de barbă, porniți spre atît de mica sală „Cassandra” să vadă răscolitorul spectacol tineresc **Cartofi prăjiți cu orice**.

În sfîrșit, ieșind din sfera activă, oamenii judecă teatrul după prezent, dar și după nostalgiei, ei și-l amintesc pe teribilul Ștefan al marelui Calboreanu din urmă cu 15 ani, nu se mai ascund de problemele cotidiene care în loc să-i asalteze îi ocolesc — și se întorc după un lung, foarte lung ocol, spre un anumit echilibru între actorul de comedie și cel de dramă. Dar toate acestea nu sînt decît posibilități sugerate de lectura acestor cifre, iar cercetătorul obligat la moderație, care făcînd această lectură se lasă contaminat de durerile, dramele și tristețile implicate în ele, înlocuiește judecata cu vibrația transfer pe care nu îl recomandă nici un manual de logică.

Lista celor 45 de actori preferați, privită în ansamblul ei, cuprinde în majoritate reprezentanți ai generației tinere: actori cu stagiul mai îndelungat pe scenă, chiar dintre cei care au atins culmile succesului în urmă cu un deceniu — două, sînt relativ puțini: Alexandru Giugaru, Ion Finteșteanu, Marcel Anghelescu, Geo Barton, Dina Cocca, Colea Răutu etc.

Pe această listă sînt incluși mai mulți actori specializați cu precădere în dramă — 28 — decît în comedie — 17. Proporția opțiunilor este însă răsturnată: spectatorii care își aleg actorul preferat dintre cei afirmați mai ales pe tărîmul comediei reprezintă 51% din total — pentru actori de dramă se pronunță 45%, iar restul de 4% pentru actori de estradă sau cîntăreți de operetă. Cu toată precaritatea acestei diviziuni funcționale a actorilor, vom reține totuși că balanța înclină în favoarea comediei cu o forță mult mai redusă decît în cazurile pieselor sau autorilor (dezbătute în numărul trecut al revistei)

După această digresiune cam lungă, dar poate nu cu totul inutilă, ne putem opri la corelația făgăduită încă din titlu, dintre actori și teatre. Această corelație se impune de la sine, întrucît pentru toate categoriile de public, indiferent de gradul familiarizării cu spectacolul teatral, echipa de interpreți reprezintă motivația cea mai activă în constituirea preferinței față de un anumit teatru.

În momentul acesta ne aflăm în fața a trei seturi de informații organice legate între ele: teatre preferate, motivarea dominantă a acestor preferințe prin echipele de interpreți și actorii preferați. Avem deci dreptul să sperăm, dacă nu chiar să și credem, că analiza va descoperi o anumită concordanță între preferințele față de un anumit teatru și preferințele față de actorii aceluia teatru.

Mai întîi o trecere în revistă a actorilor fiecărui teatru, spre care publicul își îndreaptă cele mai numeroase dintre preferințele sale:

— de la Teatrul Național cele mai numeroase opțiuni le au: Florin Piersic, Carmen Stănescu, Coca Andronescu, Dem. Rădulescu, George Calboreanu, Marcela Rusu.

— de la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra” — Octavian Cotescu, Toma Caragiu Irina Petrescu;

— de la Teatrul de Comedie — Iurie Dacic, Ninetta Gusti;

— de la „Nottara” — George Constantin, I. Dichiseanu;

— de la Giulești — Bănică, Silviu Stănculescu;

— de la Teatrul Mic — Victor Rebengiuc, Olga Tudorache, Leopoldina Bălanuță, Ion Marinescu, D. Furdui.

Această apartenență este în bună parte fictivă datorită circulației frecvente a actorilor de pe o scenă pe alta — ceea ce m-a și împiedicat să confund actuala încadrare administrativă a lui Beligan cu locul principalelor sale creații din ultimii ani.

Totalizînd preferințele individuale recoltate de actorii aceluiași teatru, am comparat aceste valori cu preferințele manifestate față de teatrul respectiv. Iată tabloul:

PREFERINȚE FAȚĂ DE

DENUMIREA TEATRULUI	TEATRU	ACTORII TEATRULUI
— Național	26%	42%
— Lucia Sturdza Bulandra	21%	15%
— Comedie	7,5%	2%
— C. Nottara	7%	5%
— Giulești	5%	12%
— Mic	2%	13%

Lectura pe orizontală a acestor coloane de cifre arată că — de exemplu — Naționalul este teatrul preferat pentru 26% dintre subiecți, iar actorul preferat este unul din echipa Naționalului pentru 42% dintre subiecți. Opțiunea pentru actorii acestui teatru — considerați ca personalități creatoare autonome — este mult mai largă decât opțiunea pentru teatrul propriu-zis (care, la rîndul ei, e mai amplă decât cea de care se bucură oricare alt teatru bucureștean).

Parcursirea acestor coloane relevă că de derizorii erau speranțele într-o concordanță. Cu excepția Teatrului „Nottara“, unde cele două seturi de preferințe — pentru teatru și pentru actorii teatrului — au proporții relativ egale, pentru restul de cinci teatre ceea ce predomină este neconcordanța.

Care ar putea fi semnificațiile acestor inegalități?

Probabil că în formarea imaginii despre un teatru sau altul echipa de interpreți are o contribuție mai redusă, sau în orice caz mai puțin directă decât înșiși spectatorii. Probabil, de asemenea, că prestigiul public al actorului se constituie în bună parte în afara teatrului la căruia îi aparține și independent de el (mai ales cu ajutorul altor mijloace de manifestare publică de felul filmului, televiziunii, radioului, presei etc.)

În trei cazuri din șase prețuirea teatrului ca instituție artistică este mai largă decât prețuirea actorilor săi ca personalități creatoare autonome: teatrele „Bulandra“, de Comedie, și „Nottara“. În celelalte trei cazuri situația este inversă: actorii beneficiază de un prestigiu superior celui pe care pare să și-l fi dobîndit teatrul. Tocmai în această din urmă situație se ivesc și neconcordanțele cele mai flagrante (diferențele cele mai mari). Avem deci de a face cu două inegalități: în favoarea teatrelor („Bulandra“, Comedie, „Nottara“) și în favoarea actorilor (Național, Giulești, Mic). Valoarea primei inegalități este de 13,5 — iar a celei da a doua de 34 (diferențele totalizate). Reiese că **tendința de a-i aprecia pe actorii independenți de teatrul căruia îi aparțin este mai puternică decât tendința de a aprecia teatrul, independent de actorii de care dispune.**

Dacă am clasifica teatrele nu în funcție de opțiunile directe față de ele, ci de opțiunile față de actorii lor, atunci Teatrul Mic, care părea pînă acum ostracizat într-un mod, în același timp inexplicabil și nedrept, s-ar plasa în frunte, foarte aproape de Teatrul „Bulandra“.

Această primă și modestă investigație asupra publicului de teatru s-a concentrat cu o unilateralitate deliberată asupra unui punct vital al vieții teatrale — punctul de interferență dintre creație și public. Ea ne-a oferit posibilitatea aproximării cantitative a unor procese sau tendințe calitative și — mai ales — premise pentru alcătuirea unui inventar al celor mai urgente și specifice probleme pe care le ridică publicul nostru actual.

Teatrele dispun de un public constant, competent, dar restrîns — și de un alt public, fluctuant, accidental, puțin avizat, dar foarte larg în totalitatea lui, propulsat spre teatru de aspirații și cerințe în bună parte extrateatrale, care manifestă printre altele modalități improprii de percepere a mesajului scenic. În sfîrșit, există un al treilea public, caracterizat printr-o inerție pe plan teatral, dar care nu refuză să discute despre un teatru al său, existent pentru el mai mult în planul imaginației decât în al realității. Fie că dorim sau nu, că sesizăm sau nu, această diversitate de tendințe se constituie într-un sistem de presiuni de care creația spectacolului teatral în genere și fiecare factor care o condiționează în parte, nu pot să nu se resimtă.

După părerea mea, detașarea sociologiei de obiectul studiat reprezintă un imperativ metodologic — dar implicarea ei în ultimă analiză în domeniul conviețuirii umane pe care îl studiază reprezintă un imperativ moral și teoretic. De aceea, cred că nici teatrul nu are nevoie de o sociologie testimonială, ci de una participantă. În această optică, aș vedea necesară trecerea de la studiul publicului global (așa cum s-a făcut în ancheta noastră) la studiul publicului diferențiat, de la reacțiile de ansamblu la sistemul de presiuni amintit. Cum ar putea să și modifice teatrul limbajul sau poate chiar modul său de existență pentru a facilita ieșirea celor inerti din inerție, pentru a favoriza transformarea celor fluctuanți în stabili, pentru a-i satisface mai deplin pe cei devotați — și viceversa: ce acțiuni eficace, teatrale și metateatrale, s-ar putea exercita cu eficacitate asupra acestui public pentru ca el să ajungă la conștiința propriei sale nevoi de teatru, conștiință de care deocamdată pare a fi lipsit într-o măsură mai mult sau mai puțin radicală?

În ce mă privește înclin să cred că abordarea cea mai suculentă ar reprezenta-o un studiu psihosociologic aprofundat asupra mecanismului unui succes teatral la nivel artistic, social și individual. El ne-ar putea îngădui formarea unei imagini complexe despre raportul dintre diferiți stimuli și diferite categorii de public. Și sper că modestele mijloace trebuincioase unei asemenea tentative sînt depozitate mai puțin pe mirifica insulă a acelui străbun al sociologiei care semna Thomas Morus, decît în realitatea imediată.

