

LBRIS

We know
books

GREG JENNER

**O ISTORIE
NEASTEPTATĂ
A CELEBRITĂȚII**

**DIN EPOCA BRONZULUI
PÂNĂ ÎN EPOCA MICULUI ECRAN**

Traducere din limba engleză
DIANA DAVID

LITERA
București

CUPRINS

<i>Introducere</i>	9
Capitolul 1. Cum să fii descoperit	19
Capitolul 2. Celebritate predeterminată	61
Capitolul 3. Până la urmă, ce naiba este o celebritate?	111
Capitolul 4. Imaginea face toți banii	161
Capitolul 5. Arta autopromovării	205
Capitolul 6. Dovezi... fizice	253
Capitolul 7. Banu' jos!	297
Capitolul 8. Pericolul fanatizării... fanilor	343
Epilog: Celebru pentru 15 minute	393
<i>Mulțumiri</i>	408
<i>Lecturi recomandate pentru cititorii curioși</i>	413
<i>Referințe</i>	422
<i>Indice</i>	463

Ah, încă ceva. Poate credeți că știți ce este o celebritate, pentru că și eu am crezut asta. Dar încercarea de a o defini cu exactitate a fost ca și cum m-aș fi bătut cu o caracatiță. De fiecare dată când mă luptam cu o idee, alte șapte se încolăceau amenințător în jurul gâtului meu. Autorii trebuie să fie hotărâți, fără scuze și stăpâni pe argumentele lor, dar cred că este interesant să recunosc că un fenomen popular atât de fundamental pentru cultura noastră și unul consumat obsesiv de miliarde, este mai alunecos decât un țipar proaspăt prins. În Capitolul 3, unde diferențiez *celebritatea* de *faimă* și *renume*, trebuie să recunosc că mă aștept să fiu contrazis probabil de cineva care, la scurt timp după aceea, se va dovedi că se înșală. Găsesc asta destul de palpitan, de fapt. Partea frumoasă când vine vorba despre istorie este că se schimbă constant.

Deci, lăsând la o parte avertismentele, iată care este definiția mea pentru celebritate, pe care o voi folosi pe tot parcursul cărții:

CELEBRITATE (substantiv): O persoană unică făcută cunoscută publicului prin acoperirea mass-media, a cărei viață este consumată public ca divertisment dramatic și al cărei brand comercial este profitabil pentru cei care îi exploatează popularitatea și, poate, și pentru ei înșiși.

În regulă, având asta în minte, este timpul să începem să scotocim prin analele istoriei celebrităților. Și aș vrea să încep cu povestea extraordinară a celebrității mele istorice preferate, un om care, în ciuda faptului că este un ticălos turbat și un magnet pentru scandalul transatlantic, m-a sedus cumva să-i țin partea, la vreo două secole după apogeul lui haotic. Vă rog, permiteți-mi să vi-l prezint pe Edmund Kean, cel mai neașteptat superstar...

CAPITOLUL 1

CUM SĂ FII DESCOPERIT

Lungul drum către faimă

Cu gleznele umflate și călcâiele lovindu-se de drumul nemilos, Edmund și Mary Kean au ieșit cu greu din Birmingham. În fața lor se așternea un drum infernal de aproape 290 de kilometri, care se întindea până la Swansea, și trebuiau să parcurgă fiecare centimetru pe jos. Era iunie 1809 și căldura soarelui de vară le ardea pielea. Avansau cu greu. El ducea povara pușinelor lor posesiuni lumești, iar ea, pe cea a copilului care creștea în pânțele. Spre deosebire de Iosif din Nazaret, Edmund nu reușise să procure un măgar pentru Mary a sa însărcinată. Dar ea era îndrăgostită. Noul ei iubit carismatic era cu opt ani mai tânăr și avea farmec, avea vigoare, avea... ei bine, nici un ban. *Doamna Edmund Kean* – suna frumos, probabil mult mai frumos decât inelul de pe degetul ei.

Mary, o irlandeză deșteaptă cu o educație bună, le năruise speranțele părinților ei că ea va deveni guvernanta unui copil privilegiat și, în schimb, se alăturase teatrului, unde se îndrăgostise de un actor sărac. Tinerii căsătoriți își încep, de regulă, viața de familie cu austeritatea romanțată

a mobilei la mâna a doua, dar aceasta nu era o poveste de dragoste despre tineri căsătoriți. Era primul act al unei tragedii tăcute. Mary se măritase cu un ratat alcoolic, un actor rătăcitor a cărui copilărie fusese marcată de tragedie. Tatăl lui Edmund se sinucisese, iar mama lui, actrița Ann Carey, căzuse pradă prostituției pentru a supraviețui. Cu părinți absenți, băiatul fusese crescut pe scenă de mătușa lui, Charlotte Diswell, și de un unchi, Moses Kean, care se ocupau de educația lui în culise, printre repetiții și spectacole. Dar, cu toată afecțiunea lor, a existat o fisură de nereparat în temperamentul lui. Era impulsiv, nestatornic și predispus la fugă. Deseori îl găseau dormind într-un copac, precum o pisică fugară.

Mary se căsătorise cu Edmund când acesta avea 20 de ani, dar pubertatea îl ocolise – puseul de creștere fusese mai degrabă un scurt episod. Era mic, iar asta îl forțase să urmeze calea jongleriei, a tumbelor și a acrobației. Era un arlechin priceput și știa cum să joace o comedie, dar tânjea după rolul de actor de tragedie. Tânjea să meargă ușor pe scenă cu grație și eleganță, dar bărbații din rolurile principale erau arătoși, cu voci melodioase și chipuri ca niște statui romane sculptate delicat. Iar Edmund nu era așa. El avea o înfățișare simpatică – „nu la fel de amuzantă ca a lui Steve Buscemi“, dar era îndesat și cu părul negru, cu trăsături oarecum aspre. Vocea lui era mai degrabă răgușită decât încântătoare. Poate că singurele sale trăsături cu adevărat atrăgătoare erau ochii negri, strălucitori, care te priveau cu o energie furioasă. Cu siguranță avea *ceva* incitant, dar spectrul eșecului părea să-i bântuie chipul.

În tinerețe, cochetase puțin cu faima, când mama lui îi făcuse reclamă adolescentului slăbănog ca fiind un băiat genial, pliantele londoneze promovându-l în mod fals drept „celebrul copil al teatrului, Edmund Carey, la nici măcar 11 ani“. Exploatarea la maximum a staturii sale

subdezvoltate a fost o minciună utilă, la fel și povestea pe care începuse să și-o spună despre descendența lui. Se pare că mătușa Charlotte avusese la un moment dat o aventură cu ilustrul duce de Norfolk, iar rolul ei de mamă-surogat pare să-l fi încurcat pe impresionabilul Edmund, făcându-l să presupună că era copilul lor din flori. În acest caz, excelența nobilă îi curgea prin vene! A îmbrățișat cu fervoare această amăgire, motiv pentru care rolurile de clown i-au zdruncinat orgoliul. Era mai bun de atât.

Drumul către Swansea era cel mai recent eșec născut din aroganță. Venise după o audiție ratată în Birmingham, unde se ascunsese în cea mai apropiată tavernă pentru a-și îneca amarul într-o sticlă de băutură, un obicei care, mai târziu, o va duce pe Mary în pragul disperării. De data aceasta se trezise din mahmureală cu un plan. Îi spusese directorului teatrului în ce orificiu să-și bage rolul mizerabil, deoarece își găsisse un loc de muncă mai bun în Swansea. Mai mult, chiar l-a convins pe noul său șef să-i dea salariul în avans, pentru a-și plăti datoriile. Dar costul uitării la băutură se dovedise mai mare decât se așteptase și fiecare bănuț din acel avans era deja datorat proprietarului din Brummie. Edmund și soția sa însărcinată au trebuit să meargă până la Swansea cu buzunarele goale și să doarmă sub stele ca niște vagabonzi. Pe la kilometrul 160 a fost nevoit să trimită o scrisoare înainte, cerșind un alt avans pentru a-și acoperi mesele. Ca să își plătească datoriile, a ajuns îndatorat. Nu era un plan prea reușit. Dar Swansea reprezenta un nou început și o nouă șansă. Putea fi, în sfârșit, o schimbare?

Într-un film de la Hollywood, pe care cineva ar trebui neapărat să-l facă*, drumul către Swansea va fi momentul revelației, ieșirea lui Kean din eșecul amar pe drumul spre Damasc. Publicul galez febril va țipa în semn de recunoaștere

* Nu, serios, vă rog să faceți acest film. Și, dacă îl faceți, mă sunați?

a geniului său, iar apoi el va merge la Londra și va purta pălării elegante, îl va întâlni pe rege și va fi fericit pentru totdeauna. Așa funcționează poveștile. Dar realitatea istoriei nu este nici pe departe la fel de fericită. Mai avea de suferit. De fapt, viața lui Edmund Kean a continuat să se înrăutățească treptat timp de încă cinci ani agonizanți, înainte ca brusc să se îmbunătățească în mod miraculos.

După ce episodul Swansea s-a încheiat, era din nou pe drumuri, acum cu un copil în brațe, târându-și familia în turnee în Irlanda, Scoția și Anglia și câștigând foarte puțin din asta. Uneori erau nevoiți să cerșească pe stradă. În York, doar generozitatea unui străin a salvat familia de la foame și a achitat întoarcerea la Londra. În tot acest timp, scrisorile sale în care implora manageri de teatru din Londra au rămas fără răspuns, iar calitatea spectacolelor lui a variat foarte mult, în măsura în care alcoolul îi întuneca mintea.* Patru ani în care a fost legată de această epavă umană s-au dovedit epuizanți pentru Mary, care și-a văzut iubitul alcoolic eșuând în viață în timp ce copilul lor cel mai mare, Howard (numit în onoarea tatălui inventat al lui Edmund, ducele de Norfolk), era tot mai bolnav. Mary îi scria unei prietene: „Nu am întâlnit decât suferință în calea mea... Micul Howard este foarte fragil, pojarul l-a slăbit foarte mult. Mătușa domnului Kean a încercat să-l împiedice să trăiască cu mine... Ah! Nu știi nici măcar pe jumătate din suferința mea.“

* Există multe istorioare cu Edmund Kean beat. Îmi place în mod deosebit cea în care se îmbată atât de tare, încât uită că a cumpărat un iaht – un iaht adevărat! Dar probabil cea mai bună este cea în care Kean nu s-a prezentat la un spectacol, obligându-l astfel pe proprietarul teatrului să-l joace pe regele Carol I al Angliei în locul lui. Pe măsură ce publicul devenea tot mai agitat din cauza dublurii nepregătite, o voce a strigat: „Bravo, băiete! Bravo!“ Ca să joace o farsă revoltătoare, Edmund s-a târât din cârciumă, a urcat cu greu scările și s-a tolănit într-o lojă, aparent cu intenția de a urmări piesa. Bineînțeles că a fost concediat.

Viața familiei Kean se îndrepta spre iad. Dar, în sfârșit, un dram de noroc a apărut în viața lor încercată. Edmund a obținut câteva roluri principale în circuitul regional din Exeter și mai existau ocazii rare în care operele clasice ale lui Shakespeare aveau nevoie de un protagonist. Beat sau nu, știa acele piese pe dinafară. Într-una din serile lui mai bune, un oarecare doctor Drury, directorul ieșit la pensie al școlii Harrow, se afla în public. Impresionat de tragedia anul de statură mică cu ochi fermecători, Drury a trimis o scrisoare de recomandare la prestigiosul teatru Drury Lane* din Londra – unul dintre cele mai importante teatre din țară – și ei l-au trimis pe directorul general, Samuel Arnold, să arunce o privire. Arnold a fost de acord. Cu siguranță era *ceva* interesant la acest neadaptat înfocat.

A fost întocmit un contract, iar Edmund l-a și înșfăcat bucuros din mâna lor. Dar apoi a apărut o problemă. Edmund tocmai acceptase un contract cu Teatrul Olimpic din Londra, iar proprietarul, domnul Elliston, refuza să-l anuleze. Edmund se afla în situația amuzantă, și în același timp clasică, în care două autobuze veneau în același timp: se urcase în cel mai lent și acum se uita lung pe geamul din spate la autobuzul mai rapid care îi depășea. Avea oare șansa vieții lui să-i dispară sub un munte de documente? Părea că atinsese fundul prăpastiei, iar soarta i-a spus: „Dă-mi târnăcopul, pot să mă duc mai jos“. În câteva zile, băiețelul lor bolnav a murit.

Mary și Edmund erau distruși. Copleșiți de durere și de nesiguranță financiară, s-au întors în casa mătușii Charlotte – fără bani și triști –, așteptând ca cele două teatre să ajungă la o înțelegere. Negocierile aprinse au durat două săptămâni. În tot acest timp, Edmund se învărtea inutil în jurul teatrului Drury Lane, târându-și aripile ca

* Faptul că ambii se numeau Drury era o coincidență ciudată.

un diavol răuvoitor care bântuie o catedrală gotică. Nu era un oaspete prea popular. Unul dintre actori a remarcat că „omulețul cu pelerinele mari s-a întors”¹, glumind că era copleșit de alegerile sale vestimentare dramatice, în timp ce un alt actor l-a ignorat complet. Superstarul Sarah Siddons, cu care ne vom întâlni ulterior în acest capitol, și-a bătut joc de el cu cruzime. Aceste glume condescendente i-au alimentat resentimentele. Era disperat să intre într-un loc în care clar nu era dorit.

În cele din urmă, s-a stabilit o compensație și s-a decis că salariile lui Edmund de la Drury Lane vor diminua pierderile Teatrului Olimpic. Pachetul lui salarial de opt lire a fost redus la șase. Nu conta. După o viață în care se chinuise, avea să joace pentru cel mai exigent public, în teatrul principal din Marea Britanie și în rolul său preferat de tragedian. Acesta era visul. Nu mai exista nici un vârf mai înalt de escaladat. Cel puțin asta era ideea. Într-adevăr, teatrul Drury Lane – deși distins cu mandat regal și unul dintre cele trei teatre din Londra autorizate oficial să pună în scenă piese de teatru în adevăratul sens al cuvântului, era în criză. După ce arsese, în 1809, reconstrucția fastuoasă înglodase afacerea în datorii. În același timp, publicul se îndreptase către teatrul rival, Covent Garden, care se lăuda cu talentul deosebit a lui John Philip Kemble, fratele lui Sarah Siddons. Drury Lane se scufunda.

Și așa, pe măsură ce începem să descoperim modul în care un ratat fără țintă ar putea deveni un megastar, găsim aici cel mai puternic punct de sprijin din ascensiunea lui Edmund Kean. A fost scos din sărăcie și așezat în sala strălucitoare a celebrităților din pură disperare financiară. Oferta contractuală nu prea era a unui vizionar care descoperea talente, ci o decizie cu spatele la zid a membrilor comitetului Drury Lane. A fost echivalentul teatral al promovării unui muzicant stradal priceput drept cap de afiș în Vegas. Poate

că acest omuleț puternic cu vocea ciudată și ochii înflăcărați era salvarea lor? În mod bizar, a funcționat. În decurs de o săptămână numele lui Edmund Kean era pe buzele tuturor. În decurs de o lună a devenit un adevărat superstar.

Voi fi sincer – pur și simplu ador această poveste. Probabil rolul meu este să fiu naratorul lipsit de pasiune, dar triumful lui Edmund Kean este atât de improbabil, încât încă simt nevoia de a-l susține, chiar dacă a fost un adevărat ticălos pentru familia lui, și-a înșelat soția, și-a înstrăinat prietenii cei mai apropiați și, mai târziu, a provocat literalmente o revoltă în Boston cu aerele lui de divă răsfățată. În ciuda multelor sale defecte, transformarea sa bruscă de la statutul de vagabond în sărăcie cumplită la cel mai tare talent al Londrei este cel mai captivant exemplu de metamorfoză bizară care mai înseamnă și „să obții marea ta șansă”, o secvență de evenimente în care sorții transformă un nimeni în cineva și el își face loc în conștiința publică pentru a apărea, strălucitor și nou, ca obiect al fascinației umane. Ca o *celebritate*. Este o poveste genială care emană energie romantică, genul de basm pe care ne place să îl spunem copiilor despre importanța de a nu renunța niciodată.

Dar poate că am lăsat fascinația mea exagerată pentru Kean să pună stăpânire pe mine. Celebritatea *chiar* necesită transformarea din nimeni în cineva? Toate vedetele încep în obscuritate? Ei bine, nu neapărat...

Faima le atârnă deasupra capului

Edmund Kean și-a datorat cariera lui William Shakespeare și tot celebrului stratfordian îi datorează multe și cercetătorii celebrităților. În *A douăsprezecea noapte* este o replică renumită: „Unii se nasc mari, alții dobândesc mărirea, iar alora le-atârnă deasupra capului”. Este o observație citată adesea și stă la baza tipologiei moderne a celebrității a

sociologului Chris Rojek.² Iată prezentarea mea simplificată a categoriilor sale:

1. *Celebritate predeterminată, pusă pe seama altora* – oamenii care se nasc deja celebri (de exemplu, copiii vedetelor de cinema).
2. *Celebritate dobândită* – faima care necesită o „realizare“, dobândită prin talent și efort (de exemplu, un sportiv-vedetă).
3. *Celebritate atribuită* – reputație creată din exterior de către un public sau de mass-media care manifestă interes pentru acea persoană. Este o faimă pozitivă sau negativă impusă fără consimțământ sau intenția celebrității (de exemplu, un criminal celebru sau o figură religioasă venerată).

Aceste trei categorii descriu *modul în care* o celebritate debutează în conștiința publică. Câțeva celebrități – cum ar fi copiii vedetelor deja existente sau ai familiilor regale – sunt făcute celebre prin asociere și, chiar și în copilărie, fotografiile cu acești copii tropăind cu cizmele lor micuțe de cauciuc vor atrage atenția a mii de tabloide. Cu toate acestea, majoritatea celebrităților cunosc faima la maturitate: *dobândesc* în mod intenționat celebritatea printr-o combinație de talent și autopromovare sau sunt aruncate dintr-odată cu capul înainte în această lume a celebrității de către mass-media/publicul care le *atribuie* arbitrar notorietate.

Dar iată o idee: ar putea o celebritate să bifeze toate cele trei căsuțe? Ei bine, se poate! Iar dovada mea, dragi cititori, este Miley Cyrus. Am să recunosc că nu-mi place să folosesc referințe moderne, deoarece, până când veți citi aceste rânduri, este posibil ca ea să nu mai fie celebră; s-ar putea să fie o profesoară de yoga sau un avatar digital încărcat într-un *cloud*. Poate și voi sunteți un roboți. Bună,

viitor distopic! Mă abat de la subiect... Să considerăm că Miley Cyrus este o vedetă pop în carne și oase. Fără îndoială, putem spune că a devenit cunoscută datorită tatălui ei celebru, Billy Ray Cyrus, prolificul cântăreț de muzică country. În plus, nașa ei este Dolly Parton. Această dublă descendență ilustrează o plasează în categoria I – *celebritate predeterminată*. S-a născut celebră.

Dar, dacă ar fi fost o împiedicată fără talent, care nu ar fi putut să cânte, să joace, să danseze sau să-și memoreze replicile, atunci nu ar fi avut niciodată succes ca un copil-vedetă Disney, în vârstă de 11 ani, în serialul TV de mare succes *Hannah Montana*, care a ajutat-o să-și lanseze totodată și cariera muzicală solo de succes. Publicul ei tânăr i-a adorat abilitățile vocale, iar fanatismul adoratorilor nu a fost condiționat de captivantul „Achy Breaky Heart“, așadar cariera ei se datorează în mare măsură muncii asidue și talentului natural. Aceasta e o celebritate *dobândită*. Cu toate acestea, Billy Ray Cyrus a avut rolul principal în serial, la fel și celebra Dolly Parton, așa că o parte din succesul acestuia a fost capacitatea de a o încadra pe Miley Cyrus într-un context de celebritate existent. Legăturile ei de familie i-au dat un impuls. Celebritatea ei a fost atât *predeterminată*, cât și *dobândită*.

Ținând cont că vorbim despre o adolescentă creștină cu un zâmbet drăguț care este cap de afiș al unui spectacol Disney despre o vedetă pop creștină cu un zâmbet drăguț, cel de-al patrulea album solo al lui Cyrus, *Bangerz*, a avut un start dat naibii. Cu toate că adoptase deja un look mai sexy la promovarea albumului cu numărul trei, cu cizme și body din piele, acest lucru era, în mare măsură, în concordanță cu modelul „m-am făcut deja mare“, care face tranziția de la fete celebre la femei celebre. Dar *Bangerz* a fost o escaladare sălbatică care i-a luat pe toți prin surprindere. Cyrus nu a invocat doar sex-appealul, ci a renunțat la orice inhibiții,

reinventându-se ca o hedonistă iubitoare de hip-hop, care petrecea din greu, poza nud, purta costume revoltătoare, dansa lasciv în poalele unui bărbat în vârstă, simula masturbarea pe scenă și călărea penisuri uriașe gonflabile. Nu a fost atât o trezire sexuală, cât o radicalizare în toată regula.

În timp ce Britney Spears și Christina Aguilera și-au atras de asemenea critici în anii 1990, când au început să se unduiască în costumele lor de PVC și pantalonii de piele, cel puțin zilele lor la Disney fuseseră mult mai cumiți. În contrast, în 2013, copiii impresionabili ai Americii încă urmăreau cu nesaț reluări din *Hannah Montana* care cânta cu bucurie melodii despre cum își dorea să fie „o fată obișnuită”, în timp ce Miley Cyrus era pe scenă mimând că îi face sex oral unui dansator care purta o mască cu chipul Bill Clinton.* Putem doar să ne imaginăm gama epică de înjurături care s-au auzit în sala de ședințe de la Disney în acea săptămână.

În mod inevitabil, Cyrus a fost puternic blamată de trusturile de presă conservatoare pentru imoralitatea ei pernicioasă și pentru că îi abătea de la calea cea dreaptă pe tinerii vulnerabili. Era acest Socrate al secolului XXI în pantaloni sexy, un Socra-tease, dacă vreți. Cyrus era percepută ca o amenințare pentru ceilalți. Marea dezbateră în discursul liberal, de stânga, era dacă Cyrus reprezenta o amenințare pentru ea însăși: era ea o feministă care milita pentru sex și își afirma libertatea după ani întregi sub jugul Disney? Sau o victimă vulnerabilă a vreunui Svengali secret și cinic, care o împingea pe calea rapidă a unei căderi psihice și a distrugerii carierei? Eliberare sau exploatare – pariați! Din fericire, în timp ce scriu aceste rânduri, Miley Cyrus pare o tânără de 27 de ani bine adaptată, cu o

* Da, asta chiar s-a întâmplat.

carieră înfloritoare în muzică și actorie, ceea ce sugerează că a deținut tot timpul controlul. Pfiu!*

Dar iată cum stau lucrurile – chiar dacă ea provocase în mod deliberat indignare cu noua ei imagine, modul în care presa conservatoare a ales să o descrie a fost alegerea media, nu a ei. Indiferent de intenția ei, anii de faimă pozitivă ai lui Miley Cyrus au fost îndepărtați și transformați în celebritate negativă. Hannah Montana era moartă, iar „Miley” era aparent sucubul, demonul feminin, care îi stăpânea sufletul. Această nouă identitate a fost raportată ca un fenomen nou – o boală teribilă de care trebuiau protejați copiii. Răbufnirile scandalizate au prezentat-o și celor care nu văzuseră serialul TV sau nu ascultaseră albumele ei anterioare, inclusiv eu. Frenezia mediatică a făcut-o din nou celebră pentru noi categorii de public, ca fiind ceva nou. Pentru unii era fiica lui Billy Ray, pentru unii era Hannah Montana, iar pentru alții era o teroristă sexuală înfricoșătoare/o femeie tânără și puternică. Ea s-a încadrat în cele trei categorii ale lui Rojek de celebritate *predeterminată, dobândită și atribuită* și a făcut-o în pantaloni cu imprimeu de leopard, decupați la fund. Tipic pentru Miley!

Sistemul lui Rojek este util, dar Miley Cyrus demonstrează cum categoriile de faimă se pot suprapune. Într-adevăr, o mare parte din teoria celebrității îi lasă pe cercetători pe gânduri și întrebându-se unde se termină. Chiar și ideea de *celebritate* în sine este înnebunitor de complex de definit, de aceea am lăsat-o pentru Capitolul 3, pentru a o pregăti un pic înainte să abordăm chestiile mai grele. Voi continua cu celebritatea *atribuită* în Capitolul 2, concentrându-mă pe oamenii care au fost cumva obligați să-și

* OK, la scurt timp după ce am scris această propoziție, Miley Cyrus și-a anunțat divorțul. Dar asta nu e ceva neobișnuit în lumea celebrităților și se pare că a fost o despărțire amiabilă.

accepte statutul – fie ca o noutate interesantă, plăcută, fie ca o grenadă care le-a detonat șrapnel încins în față. Dar în acest capitol vreau să mă concentrez asupra celor care au *dobândit* faima în mod deliberat – aspiranții și visătorii care au profitat de șansa lor când aceasta s-a ivit, indiferent cât de mult au trebuit să o aștepte. Și așa, ne întoarcem la Edmund Kean – un bărbat a cărui celebritate, dobândită peste noapte, a necesitat ani de dezvoltare dureroasă.

Unele dintre celebritățile din această carte au fost atât de pline de energie, încât, dacă aș fi construit o mașină a timpului cu care să mă întorc și să le deturnez momentul în care au fost descoperite, tot ar fi găsit o altă modalitate de a deveni faimoase. Dar Kean mă fascinează pentru că ar fi putut să moară cu ușurință într-un șanț în timp ce se îndrepta cu greu spre ultimul său spectacol ca dublură. Faima nu a părut niciodată probabilă, cu atât mai puțin inevitabilă. În filmul *Dincolo de uși* vedem două realități paralele pentru personajul lui Gwyneth Paltrow: una în care se urcă în tren înainte ca ușile să se închidă și una în care ajunge cu câteva momente prea târziu. Un singur moment îi schimbă dramatic destinul. Dar povestea lui Kean este atât de puțin probabilă, întrucât faima lui avea nevoie de o serie de uși care să se deschidă exact la momentul potrivit. În mod uimitor, chiar asta a avut.

Lumea întreagă e o scenă

Când l-am lăsat pe Kean ultima oară era pe cale să-și facă debutul la Londra după câteva luni chinuitoare. Sfâșiat de proaspăta durere pentru fiul său mort, rănit de ani de eșec, umflat de iluzii de nobil, furios pe ceilalți actori care l-au batjocorit, Edmund Kean a urcat pe scenă în ianuarie 1814 pentru a interpreta unul dintre cele mai convingătoare personaje ale lui Shakespeare, Shylock, cămătarul evreu

a cărui complexitate domină *Neguțătorul din Veneția*. Încă de la început, interpretarea sa a fost radicală și chiar de la prima replică mulțimea a început să ciulească urechile. Cerul rece de ianuarie aruncase zăpadă peste metropolă și puțini se aventuraseră prin noroi, dar cei care înfruntaseră frigul au fost răsplățiți cu o interpretare hipnotizantă.

Kean urla, apoi șoptea și plângea. Gesturile lui erau frenetice și îndrăznețe, privirea îi era turbată. Atmosfera din teatru era electrizantă, publicul aproba urlând și bătea frenetic din palme. William Oxberry, unul dintre colegii săi de distribuție, își amintea mai târziu cu uimire: „A fost minunat cum au reușit atât de puțini să facă atâta gălăgie!”³ Piesa încă se juca când Kean, după ce și-a rostit toate replicile, a ieșit pe ușa din spate, a gonit înnebunit pe străzile pline de noroi și a dat buzna în casa mătușii Charlotte rostind cuvintele: „Mary, vei avea trăsura ta și Charlie va merge la Eton”. Reușise. În sfârșit, succes!

S-ar putea să vă întrebați: dacă Edmund Kean a fost un actor atât de strălucit, de ce nu era *deja* celebru? Cu siguranță un mare talent strălucește întotdeauna, nu? Mai târziu, Kean s-a întrebat același lucru, confesându-se lui Douglas Kinnaird, membru al comitetului de la Drury Lane: „Am interpretat de multe ori cel de-al treilea act din *Othello*, în același mod care acum provoacă astfel de ropote de aplauze, și tot teatrul râdea!” A fost un mister de ce Londra i-a recunoscut brusc geniul, când provincia ridica din umeri. Poate că acustica noului teatru i-a amplificat mai bine vocea aspră? Poate că a beneficiat de popularitatea bruscă a romantismului literar și de moda estetismului, exact în momentul în care era răspândit de lordul Byron, tânărul prădător sexual, diabolic de pasional și de atrăgător? Poate că a fost emoționant să vadă un interpret dedicându-se unui rol cu un așa entuziasm nebun. De asemenea, probabil, de data aceasta nu fusese mort de beat.

Indiferent de motiv, Edmund Kean a impresionat acel public. Dar erau doar câteva sute de spectatori în teatru și totuși el a devenit faimos într-o săptămână. Cum a cucerit toată Londra așa rapid? Ei bine, nu numai că a avut de câștigat în urma experimentului disperat de casting al celor de la Drury Lane, dar a avut și priză la public. Unul dintre sufletele care ignoraseră zăpada era un tânăr ziarist pe nume William Hazlitt. Mai târziu avea să devină eseist și un critic genial, dar în acea noapte era doar reporter începător la *Morning Chronicle*, cu o dragoste profundă pentru Shakespeare. De fapt, Kean fusese foarte norocos – au fost doi ziașiști în acea noapte – celălalt de la *Morning Post* – și ambii au scris articole minunate despre interpretarea lui: „În ceea ce privește vocea, ochii, acțiunea și expresia, nici un actor din ultimii ani nu îl poate egala. Aplauzele, de la prima scenă până la ultima, au fost generale, puternice și neîntrerupte...”⁴

Pornind de la o premieră văzută de o mulțime amărâtă, puterea de diseminare a informației pe care o avea presa și puterea criticului judicios de a construi o reputație au făcut ca până ziua următoare mii de oameni să afle despre Edmund Kean. Cele două recenzii au fost extraordinare, astfel încât londonezii au investigat imediat cauza agitației. Săptămâna următoare, Kean a ieșit pe scenă în fața unui teatru plin. Fiecare ziar a trimis un critic, în afară de *The Times*, care a preferat ferm conservatorismul lui John Philip Kemble. Verdictul a fost unanim. Kean era genial. Pentru a confirma că nu a fost o întâmplare, la scurt timp după aceea a oferit o interpretare legendară ca Richard al III-lea – un tur de forță al furiei sociopate și un rol pe care Kemble se chinuise să îl stăpânească. Kean și-a învins astfel rivalul consacrat, atribuindu-și primul loc. Laudele au curs.

După ani de rătăcire în van, de teatre regionale și de cerșit pe străzi, Edmund Kean fusese propulsat spre

celebritatea grandioasă în doar o lună. Numele lui era rostit cu uimire la cine și la jocurile de cărți peste tot în capitală. Lordul Byron nu și-a putut ascunde admirația fanatică pentru Kean în scrisorile exuberante trimise prietenilor săi, în timp ce artiștii dezbăteau subiectul la clubul Academiei Regale – era el doar cel mai recent moft sau un talent apărut o dată la o generație? Cu excepția notabilă a împăratului Napoleon Bonaparte, care a fost la câteva săptămâni distanță de a fi înlăturat de pe tronul Franței de către forțele britanice și aliate, nici o altă persoană nu a generat o asemenea fascinație în primăvara lui 1814. Încasările lui Kean au crescut; mulțimile stăteau la coadă în afara teatrului cu mult înainte de ora intrării, apoi își dădeau coate și se îmbrânceau înăuntru, încercând, cu disperare, să obțină cele mai bune locuri. Kean era o senzație. Era o vedetă!⁵

S-a născut o stea

Vedetă – un cuvânt pe care îl folosim atât de des. Filmele cu buget mare distribuie în rolurile principale vedete carismatice, emisiunile TV au vedete principale și actori celebri, marii sportivi sunt vedete sportive, cântăreții extraordinari care își modifică vocea cu autotune sunt vedete pop, așa-ziii sportivi sexuali cu dotări impresionante sunt vedete porno și chiar și oamenii obișnuiți sunt aruncați în lumina reflectoarelor ca vedete de reality. În lumea noastră, celebritatea înseamnă pur și simplu vizibilitatea culturii pop, împreună cu o marcă unică, comercializabilă. Atât timp cât au acel *ceva* care îi face „ei”. O astfel de utilizare generoasă este în regulă, dar sugerează că oricine este faimos ocupă același loc ca importanță culturală și acest lucru nu este tocmai adevărat.

Să ne îndreptăm atenția către cei mai mari actori de cinema: în anii 1910, studiourile de la Hollywood au exploatat

prima dată ideea vedetelor de cinema a căror faimă și carismă ar asigura un public dornic și succesul la box-office. Criticul de film James Monaco susținea mai târziu că „actorii interpretează roluri, o vedetă se interpretează pe ea însăși”.⁶ Dacă un prieten te invită să vezi un film nou, iar prima ta întrebare este „Cine joacă?”, și nu „Despre ce este vorba?”, atunci asta înseamnă celebritate. Cultul personalității depășește subiectul filmului. Știm ce vedem într-un film cu Arnold Schwarzenegger, indiferent de personajul pe care îl interpretează. Lucrurile explodează, oamenii încasează pumni, se trage cu arme, Arnie rostește niște replici consacrate și ieftine și terminăm floricelele în timp record. Vedetele de cinema sunt așadar menite să fie greii box-office-ului, garanția succesului comercial.

Mai recent, această idee a fost folosită într-o ierarhie folosită pentru a măsura puterea financiară a unei celebrități. Pe primul loc în top se află cele din categoria A – cunoscute anterior ca vedete de cinema – care pot obține în mod sigur profit dintr-un buget de producție de 100 de milioane de dolari. Cele care nu pot transforma un film mediocru într-unul de succes nu se află în categoria A.* În schimb, vedetele din categoria B au o mulțime de fani și am fi încântați să întâlnim una la aeroport, dar nu sunt cu adevărat vedete. Am putea spune că studiourile ar juca la ruletă dacă ar tipări numele lor în partea din stânga sus a posterului, cu excepția cazului în care este un film cu supereroi, care au deja fani devotați (astfel de francize transformă în mod clar vedetele de categorie B în vedete de categorie A).

În schimb, actorii din categoria B vor interpreta rolul celui mai bun prieten, rolul șefului ticălos și supărat sau rolul răufăcătorului care râde malefic când este aruncat dintr-un elicopter și mâncat de un rechin, în timp ce eroul

* Îl iubesc pe Hugh Jackman, dar *Omul spectacol* este un film de duzină.

își îmbrățișează iubita. Actorii din categoria C, desigur, sunt probabil vedete la o emisiune TV populară. Actorii din categoria D sunt actori TV și personalități cinematografice a căror față ne pare cunoscută, dar nu știm de unde să-i luăm; aceștia sunt „tipul ăla din chestia aia”. Recent, observatorii mai nemiloși i-au introdus în categoria Z drept cei „faimoși pentru că sunt celebri”, care storc fiecare picătură din cele 15 minute de faimă.

Toate acestea par foarte familiare pentru secolul XX. Însă nu industria cinematografică a inventat prima statutul de star. Cu 100 de ani înainte ca Charlie Chaplin să devină faimos la nivel global, termenul de *vedetă* începea să apară în reclamele de teatru și se referea exclusiv la actori cu un talent într-adevăr extraordinar. Ideea își are rădăcinile în lucrările unor scriitori mai vechi precum Chaucer, Shakespeare și Molière, care invocaseră stelele strălucitoare din ceruri ca metafore pentru frumusețea eternă. Într-adevăr, Geoffrey Chaucer – care a scris la sfârșitul anilor 1300 – ne-a dat cuvintele *starry* (stelar) și *stellified* (un cuvânt superb care definește un om transformat într-o stea), dar noțiunea era deja veche. Poetul roman Ovidiu spune, în *Metamorfoze*, că Jupiter i-a poruncit lui Venus să transforme sufletul lui Iulius Caesar ucis într-o „stea strălucitoare”.⁷ A fost o poezie înălțătoare bazată pe astronomia absolută – în 44 î.Hr., o cometă a strălucit pe cer în timpul un festival dedicat Cezarului ucis și a devenit cunoscută romanilor drept „Cometa lui Caesar” sau „Steaua Iuliană”.⁸

Interesant este că istoricul de teatru Clara Tuite a arătat că prima utilizare a cuvântului *stea* într-un context actoricesc a apărut în jurul perioadei Marilor Comete din 1811 și 1819, ceea ce a provocat o explozie de interes pentru meteorologie și astronomie.⁹ Și astfel, în epoca romantismului – o mișcare estetică bazată pe uimirea privind lumea naturală –, celebritățile au început să fie comparate

cu fenomene naturale; erau comete umane, care străluceau prin teatru și era o încântare să privești acești meteoriți. În timp ce romanii au făcut din faimă o chestiune postumă, epoca romantică a oferit un astfel de privilegiu celor vii.

Edmund Kean era o furtună care rupea cerul cu tunete și, în cuvintele lui Samuel Taylor Coleridge, era ca și cum l-ai fi privit pe Shakespeare luminat de „fulgere” bruște. Între timp, lady Caroline Lamb își amintește că l-a întâmpinat pe viitorul ei iubit, lordul Byron, cu aceste cuvinte: „Oare ar trebui să mă duc în camera mea și să mă aranjez înainte de a mă întâlni cu el așa? Nu, curiozitatea mea a fost prea mare și m-am grăbit să fiu prezentată acestei minuni.” Byron minunea – nu era un om obișnuit, era un semn divin! Un amestec de păcat diavolesc și geniu natural, faima lui extraordinară era bogată atât în semnificații teologice, cât și astronomice. O adevărată stea!

Debut încă din copilărie

Celebritatea lui Edmund Kean venită peste noapte a fost ceva rar și neobișnuit, dar el și-a plătit datoriile înzecit. La prima vedere, ne așteptăm că vedetele copii să evite o ucenicie atât de lungă, dar chiar și în cazul lor este nevoie de organizarea unor campanii de publicitate care să creeze momentul oportun pentru a ajunge la publicul larg.

În 1803, un băiat angelic cucerea inimile tuturor când urca pe scenă și își câștiga porecla „Tânărul Roscius”, un omagiu adus celui mai mare tragedian al Romei antice. Totuși succesul acestei „constelații născute în rai” – pe numele său William Henry West Betty, dar cunoscut în mod obișnuit ca „Domnișorul Betty” – nu a stat doar în talent, ci și în circumstanțe. Deși s-a născut englez, a crescut în Irlanda, iar în 1803 lumea sa a fost zdruncinată de izbucnirea rebeliunii irlandeze, condusă de Robert Emmet,

împotriva dominației britanice. A fost o perioadă înspăimântătoare, iar autoritățile îngrozite au decretat stare de alertă. Teatrele s-au închis, înalta societate și-a baricadat ușile, viața publică a paralizat. În acest climat de frică, tatăl lui Betty a reușit cumva să facă cunoscut apelul patriotic al fiului său. Oare o piesă puternică, cu un actor tânăr și fermecător, nu poate să-i îmbărbăteze pe unioniști și să elimine amenințarea naționalistă? Ei bine, poate.

Cu prudență, teatrele au fost redeschise, dar numai dacă micul Maestru Betty urca pe scenă. Deodată, copilul de 11 ani a fost în centrul unei atenții deosebite. A fost un actor bun? Posibil! Dar – după cum subliniază biograful său Jeffrey Kahan¹⁰ – este destul de ușor să fii atracția numărul unu când ești *singura* atracție. De asemenea, probabil tatăl lui Betty a mituit câțiva critici pentru a garanta recenzii bune, o escrocherie de promovare cunoscută sub numele de laude exagerate. Orice, oricât de mic, ajută. După ce i-au fermecat cu succes pe loialiștii din Belfast și Dublin, și-au dat seama că tânărul Maestru Betty era un câștigător.

Apoi a urmat turneul din Scoția, unde băiatul a cucerit mulțimile îmbrăcat în *kilt* și *sporran*; purtarea costumului tradițional scoțian fusese ilegală până în 1782, așa că acest simbolism puternic i-a încântat pe patrioții scoțieni. După succesul cu celții, Betty a călătorit apoi spre sud, în Anglia, unde a găsit un public îngrijorat, care se temea de invazia napoleoniană. Sosirea lui Betty în această cultură a butoiului cu pulbere a provocat frenezie și entuziasm, în timp ce el se adapta la frecvența naționalismului zguduitor. Publicul era înnebunit după el, ceea ce a dus la scene de violență uluitoare. Începuse *Bettymania*.

Dar de ce reacția extremă? Tânărul William Betty era, cu siguranță, un actor bun, dar faima sa bruscă și intensă a fost câștigată, mai degrabă, printr-o campanie de promovare inteligentă din punct de vedere tactic, în care a

apelat la dorințe și a liniștit temerile publicului larg. Acest copil-vedetă a fost un test Rorschach uman; oamenii și-au proiectat ideile. Era mic și frumos, perfect și nevinovat; ca un cățeluș.¹¹ Și, pe măsură ce entuziasmul creștea, exagerarea geniului său se extindea cu fiecare profil biografic nou; a trecut prin a fi descris în diverse moduri: de exemplu, se spunea că avea un antrenor de actorie, apoi că nu avea nevoie de unul, pe urmă că învăța *Hamlet* în trei zile, apoi că reușea în trei dimineți și în cele din urmă că îl stăpânea în doar trei ore! Oamenii erau flămânzi după publicitate.¹² Chiar și miniștrii își scurtau ședința de cabinet pentru a fugi să-l urmărească pe Domnișorul Betty etalându-și talentul.

Inevitabil, această frenezie nu a durat mult. Încă de la început, un mic, dar zgomotos contingent de cinici neîncrezători au catalogat *Bettymania* bizară și de-a dreptul jenantă – obsesia modernă de a urmări și de a detesta lucrurile populare nu este deloc ceva nou.¹³ Astfel de persoane, cum ar fi eseistul radical și poetul Leigh Hunt, au înțepat treptat balonul *Bettymania* cu critici susținute, iar satiriștii au găsit, de asemenea, o perspectivă deosebit de acidă când au atacat feminitatea băiatului, sugerând că Romeo al lui Betty arăta și suna mai degrabă ca o Julieta. În câțiva ani, bula s-a spart; câștigurile sale uriașe au fost diminuate, iar patima alimentată de fanatism a dispărut rapid. Deși a continuat să joace, lipsa educației clasice – plus debutul pubertății incomode – a dezamăgit și mai mult mulțimile pretențioase, iar până la sfârșitul adolescenței a părăsit scena pentru a studia la Universitatea Cambridge. Vestea unei reveniri, la vârsta de 20 de ani, a stârnit curiozitatea publicului, dar toată treaba s-a dovedit doar o dezamăgire uriașă. Nu a existat nici o continuare a fenomenului *Bettymania*; în schimb, a fost dat la o parte instantaneu drept ceva învechit.

În vremuri de incertitudine, nu există un remediu mai bun decât să ai un copil drăguț. În timpul Marii Crize din

anii 1930, vedeta cu cele mai mari încasări de la Hollywood nu a fost Clark Gable, Henry Fonda, Katherine Hepburn, Cary Grant sau Jimmy Stewart, ci o copilă adorabilă de șase ani, pe nume Shirley Temple. A fost un succes răsunător la box-office, jucăușă, surzătoare, dansatoare de step și unul dintre cei mai fotografați oameni de pe planetă. Incredibil de talentată. Dar, mai ales, ea a oferit ceva extrem de atrăgător publicului luat cu asalt: bucurie pură. Temple era o bombă densă cu neutroni de optimism, o fetiță cu păr blond și cărlionțat cu o carismă ieșită din comun, încât – după cum arăta istoricul John F. Kasson – a devenit purtătoarea torței în misiunea Hollywoodului de a scoate o America distrusă din Marea Criză.¹⁴ Într-adevăr, primul ei film important, *Stand Up and Cheer!*, prezintă un complot în care președintele Roosevelt creează o nouă organizație guvernamentală numită Departamentul de Distracție, scopul lui fiind de a ridica spiritul națiunii. Postul din cabinet îi revine unui personaj pe nume Cromwell, dar în viața reală ar fi mers la Temple.

Înscrisă de o mamă ambițioasă la o școală de arte interpretative când avea doar doi ani, Shirley Temple a fost remarcată imediat și a debutat pe ecran într-o serie numită *Baby Burlesks*, care satiriza știrile de actualitate prin intermediul unor copii adorabili îmbrăcați în scutece jucând roluri de adulți celebri. Mama ei, Gertrude, se pare că și-a pus speranțele financiare ale familiei în Shirley și nici un obstacol nu îi putea sta în cale. În ziua debutului ei, după săptămâni de repetiții neplătite, Shirley a filmat în studio 12 ore la rând, în ciuda faptului că fusese internată cu o seară înainte cu o infecție la ureche și o răceală urâtă. Avea doar trei ani. Gertrude implorase pentru o amânare, dar, deoarece producătorul a refuzat, nici nu se punea problema ca micuța Shirley să plece acasă. Sute, dacă nu mii de copii erau împinși în această fabrică exploatare, iar cei care renunțau erau înlocuiți cu ușurință. Spectacolul trebuia să continue.