

TEATRUL SECOLULUI XX



David Nathan

„Glenda
Jackson“

Misterele nu înfloresc pe coasta de nord-vest a Angliei, unde s-a născut și a crescut Glenda May Jackson. În Birkenhead se muncește mult. Cei care se lasă amăgiți de himere nu se pot aștepta la nimic bun. Nu există nici un mister în legătură cu Glenda Jackson. A muncit mult și se întreabă „ce poate fi ciudat în asta?“

„Ți este dată o anumită lume, în care limitele sînt fixate pentru tine dinainte. Întîlnitul acestei lumi, trebuie să știi ce să cauți, după ce să te uiți. Destul de des se întîmplă să mergi pe un drum greșit. Atunci te întorci instinctiv și pornești în direcția bună. În teatru, trebuie să ai însușiri de detectiv, ca să descoperi cum este de fapt personajul. Acesta nu este un lucru ciudat. Nici misterios. Urăsc concepția după care a interpreta un rol implică un proces magic. Cred că fiecare face ce poate, atât fizic cît și mental, înlăturînd tot ce este nefolositor, neclar. Trebuie să știi să aștepti ca acel «altceva» să se întîmple! Aceasta este arta spectacolului. Să fii mereu pregătit și totodată să te întrebî dacă va fi să li se-ntîmple acel ceva. Misterul este în arta jocului, iar nu în persoană. Persoana poate fi descrisă, iar atitudinile sale, analizate“.

Glenda Jackson a fost mereu acuzată că este inteligentă. Unii critici au spus-o



Charlotte Corday in „Marat/Sade“



Patru chipuri ale Elisabetei

ca un compliment, alții, dimpotrivă, ca o critică.

S-a născut într-o familie modestă. Tatăl ei era pescar, iar mama lucra într-un restaurant. Glenda era cea mai mare dintre cele patru fete. Numele i-a fost dat după o actriță americană, Glenda Farrell. Ar fi putut tot atât de bine să se numească Shirley, după Shirley Temple, o altă favorită a părinților.

A fost o adolescentă grasă, timidă, cu fața plină de coșuri, care iubea singurătatea, plimbările, cărțile și filmele.

„Nu mă potriveam deloc cu imaginea adolescentei ideale. Dacă aș fi fost drăguță în adevăratul sens al cuvântului, poate că m-aș fi măritat și m-aș fi așezat la casa mea!”

Mergea la cinema în fiecare seară, admirându-le pe Bette Davis și pe Joan Crawford. După terminarea școlii, a avut mai multe slujbe, până într-o zi, când a acceptat propunerea unui prieten de a juca la un teatru de amatori. Primul rol a fost de subretă, într-o piesă de Agatha Christie. „Ar trebui să devii actriță profesionistă!” i s-a spus; ceea ce a și făcut, urmînd Academia de Artă Dramatică din Londra.

După multe roluri secundare a fost remarcată, în 1964, de Ch. Marowitz, asistentul lui Peter Brook. Se alegeau actorii pentru teatrul experimental „Open Space”. În cadrul teatrului, actorii nu prezentau roluri individuale; ei au fost rugați să lucreze asupra unui text în grupuri de cîte zece. Fiecare era lăsat să interpreteze mai întii fără nici o indicație regizorală; apoi li se dădeau noi personaje și noi situații cerindu-li-se să rejoace textul, fără să întrerupă continuitatea acțiunii.

„A fost cea mai importantă muncă din viața mea, chiar dacă în acea vreme n-am înțeles-o prea bine. Era un fel de muncă pe care nu-l înținsesem niciodată,

dar îmi imaginasem că există undeva. Am lucrat timp de trei luni, și aceasta a fost ca o oază în mijlocul deșertului”.

„Lucrînd cu Brook am înțeles că întregul este mai mult decît suma părților. Fiecare dintre noi era răspunzător de spectacol în totalitate. Nu mă interesează teatrul considerat un sport pentru spectator. Energia creată pe scenă trece în public, este amplificată și se reîntoarce pe scenă. Apare astfel o stare de rezonanță între actor și spectator”.

„Angajată în teatru fiind; trebuia să fiu distribuită. Mă temeam că va veni momentul înțîlnirii cu Shakespeare” — spune Glenda. „Îmi amintesc și acum de emoțiile avute la începutul unei stagiuni, cînd am aflat repertoriul. Nu am avut nici un fel de simpatie pentru Ofelia, și nu cred că am vreo cheinare naturală spre a juca Shakespeare. Dar, cînd sînt pusă în fața unui rol, nu mai pot da înapoi.”

Cu Ofelia am făcut ceea ce fac cu fiecare rol: citesc piesa de cîteva ori, de la început la sfîrșit, fără să văd dincolo de text. Adevărata muncă începe o dată cu repetițiile; acolo te înțîlnești cu ceilalți actori, acolo trebuie să lucrezi împreună cu ei. Nu merg la repetiții cu rolul pregătît, nici măcar cu o idee preconcepută. Chiar dacă am idei, acestea trebuie dezvoltate în relație cu ideile celorlalți actori.

Nu am crezut niciodată că Ofelia este un caracter slab. Oamenii slabi nu se prăbușesc sub lovitură, ei se apleacă, se încovoie. Numai cei tari sînt frînți. Nimic din piesă nu te face să crezi că, înainte de a începe, Ofelia este extrem de sensibilă. Nebunia trebuie să fie o surpriză pentru toată lumea. Pînă în acel moment, ea trebuie să fie echilibrată.

Shakespeare poate fi adaptat oricărei teorii. Nu am găsit nimic în text ce putea contrazice punctul meu de vedere.

Cred că nebunia Ofeliei a fost declanșată de conflictul dintre sentimentele sale pentru Hamlet și dragostea pentru tatăl său. Aceasta a fost ideea care mi-a condus jocul".

Daily Telegraph despre personajul Ofeliei în interpretarea Glendei Jackson: „Ofelia este un personaj cu totul nou o lină vie, sofisticată, despre care e greu să crezi că va înnebuni vreodată".

The Observer: „Glenda Jackson este prima Ofelia văzută care ar fi trebuit de fapt să joace Hamlet. Are toate calitățile marelui prinț, Ofelia ei este o personalitate de excepție, înzestrată cu o inteligență care înțelege întreaga curte".

„Jocul scenic înseamnă să te apleci asupra-ți, să te bazezi pe propriile resurse. Pentru aceasta nu trebuie să te identifice cu personajul sau să-i împărtășești trăirile. Ceea ce trebuie să cauți este o situație emoțională, asemănătoare propriilor tale stări, un fel de corespondent a ceea ce simți tu. Acest lucru este dificil când ai de interpretat un rol care cere mai mult decât realism sau naturalism. Lucrând cu Brook, am învățat să abordez un rol dintr-un unghi neașteptat, să găsesc dimensiunile de care am nevoie. De multe ori nu este suficient să joci realist sau naturalist. La Shakespeare, de exemplu, conflictul nu este cel dintre actor și rol, ci dintre actor și joc. Legătura este între actor și atitudinea față de rol. Se poate face o analogie cu muzica, deși aceasta este o artă diferită. Nu cred că cineva ar putea să spună despre un mare pianist că experiența personală l-a făcut să devină virtuoz. Viața este mai mult decât suma experiențelor. Jocul actorului constă în posibilitățile acestuia de a imagina dincolo de experiența personală. Dacă doi copii, îndrăgostiți unul de altul, ar juca Romeo și Julieta, ar fi cea mai plictisitoare seară de teatru! Nu vorbesc despre lipsa de tehnică! Important este ce descoperi într-un rol, care este esența personajului. Experiența personală trebuie transformată, purificată în „ceva" la care un grup de oameni să poată reacționa. Dacă un lucru este concret numai la nivelul experienței tale, acesta devine important numai pentru tine. Deci trebuie să afli ce este adevărat pentru oricine. Cum afli acest lucru? Una din modalități este «energia». Ea diferențiază un joc «vii» de unul «mort». De exemplu, în artele marțiale totul se umple cu energie absolută. Acest mod de a fi are la bază

filozofia chineză, a dăruirii totale cu un control absolut. Este un paradox care produce acel «altceva» care este jocul. Libertate absolută cu control total. Între aceste limite poți face ce vrei atâta timp cât nu te depărtezi de personaj și de piesă. Dacă te pierzi în trăiri emoționale, vei pierde și publicul. În actorie, parametrii sînt definiți: trebuie să te faci auzit, înțeles și văzut. La repetiții mi s-a nîmplat adesea să plîng. Pot să plîng în fiecare seară. Adică îmi curg lacrimi din ochi. De fapt nu plîng, pentru că dacă plîngi de-adevăratelea, nu mai poți vorbi!

Pentru mine, actoria este aceeași pe scenă și-n fața aparatului de filmat. Numai exteriorul este altul. În film joci o secvență și apoi aștepti. Poți să stai toată ziua să aștepti! Fiecare cadru trebuie să fie plin de viață, încărcat cu ceva. Nu contează cu ce, atîta timp cît este adevărat, viu.

O piesă — dacă este bună! — îi hrănește atît pe actori, cît și pe spectatori. Aceasta vine din construcția ei, din cum sînt legate lucrurile între ele. Nu împlător o piesă ține două ore sau trei. Durata unei piese este timpul emoțional conținut de text. La filmare, în cîteva secunde trebuie să ai conținutul emoțional al întregului film!

Un regizor cu adevărat bun trebuie să știe să te lase în pace! Regizorul prost îți spune întotdeauna ce dorește de la tine. Cel bun așteaptă să fie surprins de acțiunile scenice pe care le faci, în timpul repetițiilor. Cei cu adevărat excepționali creează, mai mult instinctiv decât deliberat, o atmosferă în care să poți lucra bine, te stimulează să «năști idei», te lasă să joci complet independent".

„Nu-mi place televiziunea" declară Glenda Jackson, cu toate că își datorează popularitatea, atît în Anglia cît și în multe alte țări, serialului *Elisabeth Q.*, în care, pe parcursul a șase episoade, a ajuns de la 16 la 69 ani. În pofida sentimentelor ei față de televiziune, ea recunoaște că rolul Elisabeta a fost o șansă minunată și un pas important pentru cariera sa.

Traducere și adaptare de Valeria SITARU

(După volumul „Glenda Jackson" de David Nathan, Spellmount Ltd, Tunbridge Wells, Kent-Hippocrene Books Inc., New York, 1984.)