



Cu  
regizorul american

Jon Jory

despre

- promovarea dramaturgiei tinere
- flexibilitatea actorului
- prioritatea autorului de text
- tendințe actuale în teatrul american

O convorbire realizată de  
Paul Tutungiu

Cu Jon Jory, „creierul mișcării artistice și promotorul activității de valorificare a operelor tinerilor dramaturgi americani” (așa îl definea un pliant care însoțea trupa teatrului din Louisville). m-am întâlnit, ca să mă exprim așa, „în fugă”, în holul hotelului „Intercontinental” din București; peste 30 de minute era așteptat, într-o vizită oficială, la Institutul de artă teatrală și cinematografică, dacă nu mă înșel, chiar la sala Casandra, unde urma să și vadă un spectacol studentesc. Venit pentru numai o săptămână în România, Jon Jory era presat de timp, având un program destul de încărcat, inclusiv deplasări la teatrele din provincie.

De 16 ani director al Teatrului Actorilor din Louisville, Jon Jory a semnat aici peste 70 de producții teatrale, între care se numără și Trei surori, Cyrano de Bergerac, Hedda Gabler. Este de asemenea autorul unor spectacole prezentate pe Broadway și off Broadway.

Cu Teatrul Actorilor din Louisville, a efectuat turnee la Budapesta, Atena, Dublin, Haifa, Ierusalim, Tel Aviv, Sofia, Belgrad, Sidney, Pearl și Toronto. Jon Jory a fost distins, de-a lungul anilor, cu premiile The James N. Vaughan Memorial Award, The Kentucky Arts Commission's Milner Award, precum și cu premiile Tony și al Asociației teatrale americane, pentru servicii aduse teatrului.

— Iertați-mă, dar timpul pe care-l avem la dispoziție mă obligă să intru „brusc” în subiect: ce v-a atras către profesia de regizor?

— Vă răspund la fel de abrupt: provin dintr-o familie de actori, mama și tatăl meu au fost actori de teatru și de film. Dacă sînt doi actori într-o familie, e cazul să vină și un regizor. Probabil că de aceea m-am născut eu. Adevărul este că am manifestat permanent și interes pentru scris. Am studiat nu numai regula și actoria, ci și dramaturgia, spre a putea deveni autor de piese.

— Ce vă socotiți în primul rînd: scriitor sau regizor?

— Bineînțeles, regizor. Munca și studiile mele de scriitor m-au ajutat să co-

laborez, în spectacole, alături de alți dramaturgi.

— *Cînd ați început să puneți în scenă piese de teatru ?*

— La vîrsta de 13 ani. Tatăl meu organiza un fel de turnee cu piesele pe care chiar el le regizase și pe care „le introducea” în diferite teatre din regiune. Dar la turneu participau puțini actori, numai cei care dețineau roluri principale. Cu multă vreme înainte, cineva pleca la teatrul unde trebuia să apară trupa în turneu, și acolo, cu personalul local, erau pregătite rolurile secundare. Cînd sosea tatăl meu, cei angajați pentru roluri secundare trebuiau să fie gata de spectacol. Această treabă am început s-o organizez eu, începînd din 1954. Dar cariera mea de regizor a început propriu-zis în vremea liceului și în timpul serviciului militar, în cadrul unui teatru organizat ad-hoc în armată. La vîrsta de 46 de ani, am o activitate de două decenii în regia profesionistă.

— *Cum este azi, din punctul dumneavoastră de vedere, teatrul american ?*

— Teatrul american este în mod fundamental un teatru realist. Eu mă simt la mine acasă în operele realiste.

— *Cum vă simțiți în dramaturgia lui Tennessee Williams ?*

— N-am pus nimic în scenă de acest important autor. M-au pasionat în special clasicii — Shakespeare, Goldoni, Cehov; am montat, desigur, și texte noi, ale unor debutanți, aceste din urmă mi-zanscene solicitîndu-mi și vocația de dramaturg. Prin dramaturg la noi nu se înțelege autorul de piese, ci un om cu experiență în critica literară și de secretariat literar. Cred că îmbinînd în activitatea mea profesia de regizor cu aceea de secretar literar, mi-am creat o poziție în lumea teatrală americană.

— *Se spune că teatrul din Louisville, al cărui director artistic sînteți, înseamnă mult pentru destinul tinerilor.*

— Mai ales pentru destinul tinerilor dramaturgi. Primim, anual, cam trei mii de manuscrise din toată America de Nord. Foarte puține dintre acestea sînt finisate pentru a fi puse în scenă. Adevărul este că noi căutăm să depistăm în primul rînd talentele: lucrăm cu acești

virtuali autori de teatru cam doi-trei ani, după care îi lansăm cu cîte o piesă. Aceasta poate fi o „minipiesă”, care nu durează în spectacol mai mult de 15—20 de minute, sau poate fi o piesă de un singur act, care durează, să spunem, o oră. Într-o stagiune lansăm 30—40 de creatori de texte dramatice. Intenționăm să contribuim la apariția unei noi generații de dramaturgi americani.

— *De cînd funcționează teatrul dumneavoastră ?*

— De 20 de ani. Lucrez aici de 16 ani, dar activitatea de promovare a dramaturgiei tinere am început-o de zece ani. Experimentul nostru se bucură de succes în America.

— *Ați primit și un premiu pentru această nobilă activitate...*

— Într-adevăr... Cîțiva debutanți pe scena noastră au obținut premiul Pulitzer, cel mai important premiu artistic american. În Statele Unite mai sînt două scene care lansează tineri, dar noi sîntem singurul teatru de dramaturgie tînără situat în inima țării. Publicul din întreaga țară ne urmărește cu interes, deoarece noi ținem pasul cu noile curente.

— *Cîteva cuvinte despre trupă...*

— Nu este numeroasă. Avem aproximativ 20 de actori, cărora, în funcție de nevoile unei premiere, li se adaugă și alții din afară.

— *Vă întocmiți din timp repertoriile ?*

— Bugetul nostru ne permite să programăm trei sau patru clasici ai dramaturgiei universale anual și, de asemenea, mai multe piese a căror faimă le asigură audiență, dar majoritatea pieselor pe care le punem în scenă o constituie noile creații ale tinerilor.

— *Cum muncește actorul în teatrul dumneavoastră ?*

— Majoritatea timpului, actorul este în repetiție și cu regizorul, și cu autorul. Actorii noștri trebuie să fie destul de receptivi și de maleabili, pentru că ideile nu vin numai de la regizor; ei trebuie să înțeleagă și psihologia autorului; implicați în spectacol, atît regizorul cît și actorul trebuie să mai cedeze cîte ceva; dar aceasta nu se poate

realiza fără o bună cunoaștere reciprocă.

Trebuie să subliniez că în teatrul nostru deciziile finale asupra felului cum trebuie să se facă ceva se află în mina autorului. Atunci când apar divergențe de opinie între scriitor și regizor, situația se rezolvă imaginându-ne o convorbire între rege și primul său consilier. Regizorul încearcă să-l convingă pe autor de necesitatea unei anume imagini scenice. Dar, dacă autorul nu este de acord, regizorul îi va respecta opinia. Așa stau lucrurile la noi. Uneori, dramaturgului îi place foarte mult ceea ce face regizorul, alteleori regizorul se întoarce către autor și îl întreabă „Să facem așa, sau nu? Putem să punem un accent deosebit pe cutare personaj?” Dacă autorul incuviințează, regizorul își execută propunerea.

— Și dacă dramaturgul nu mai există?

— Majoritatea pieselor de teatru puse în scenă la Louisville aparțin unor autori în viață.

— În Europa, unii directori de scenă de azi au simțit nevoia să aducă în spectacol un personaj pe care scriitorul nu l-a avut în text.

— Asta se poate întâmpla și la noi, dacă „primul sfetnic” îl convinge pe „rege”. Crezul nostru este că dramaturgul se pricepe mai bine la piesa lui decât oricine altcineva; dacă regizorul are altăea ideii noi, n-are decât să scrie el însuși o piesă. Dar va fi o altă piesă.

— Ce mijloace și modalități scenice folosiți în deosebi?

— E greu de răspuns, în cazul teatrului nostru, totul depinde de actor.

— Spre ce tinde dramaturgia de azi în America?

— Ar fi două tendințe majore: prima, o întoarcere la un fel de teatru politic, implicând critica unor aspecte din societatea americană, poziția americanilor ca supraputere în lume. E o dramaturgie acută, bazată pe mult material documentar. A doua tendință foarte importantă este aceea a reflectării vieții în America, în instituțiile americane, examinată pentru înțelegerea oară din punctul de vedere al femeii. Este un fapt constat că cel puțin jumătate din dramaturgii de azi ai Statelor Unite sînt femei.

— Întotdeauna s-a considerat că poziția femeii o îndreptățește să scrie despre familie. Femeile scriitoare s-au despărțit întrucîtva de această veche idee, și ele se manifestă acum punînd în valoare un fond critic privind întreaga societate. Probabil că, în acest moment, literatura este mai importantă decît faptul cotidian, căci viața populației continuă în mare parte așa cum se desfășura și în anii '50. Dar — ceea nu ce se întîmpla înainte — dacă te urci în tramvai sau în autobuz și te uiți la ceea ce citesc oamenii, observi că o mare parte din această literatură poartă semnături feminine.

— Ce impresie v-a făcut actorul român?

— În șase zile petrecute în România, am văzut șase sau șapte spectacole. Mostra a fost prea mică, irrelevantă. Dar pot spune totuși că aveți un mare număr de actori puternici, devotați punctului de vedere al regizorului. Admir talentul lor enorm, găsesc foarte interesantă modelarea psihologică a personajului. Am asistat și la repetiții și în legătură cu aceasta aș vrea să adaug ceva. Am văzut, de pildă, regizorul arătîndu-le actorilor cum ar trebui să spună o replică și în general ce gestică ar trebui să aibă și care să fie ritmul. În Statele Unite, un regizor n-ar da astfel de recomandări decît, cel mult, dacă ar avea de-a face cu un tânăr foarte neexperimentat. Dacă ești vechi prieten cu actorul, ai putea eventual să-i spui: „Hai să-ți arăt cum aș vedea eu rolul!” Totuși aceasta este o imixtiune în cariera lui, în personalitatea lui.

Atmosfera creatoare a repetițiilor este diferită la dumneavoastră. M-am uitat la expresia din ochii actorilor, atunci cînd regizorii le arătau cum trebuie să evolueze: ei bine, actorii erau foarte dornici să realizeze ceea ce le spunea regizorul, întotdeauna spuneau „da, da”, și după aceea chiar așa încercau să execute rolul. Dacă același regizor ar fi avut de-a face cu actori americani, ar fi observat la început un fel de răceală în ochii lor, un timp ascuns de deliberare în forul interior, și după aceea acești actori s-ar fi holărit dacă să execute sau nu propunerea regizorului. Eu nu spun că e rău ce se întîmplă la dumneavoastră: socotesc că e vorba de o diferență de specific cultural.

Există apoi și o altă diferență: observațiile pe care regizorii le fac actorilor

(continuare în pag. 86)

santă față de dezvăluirea unor adevăruri umane, în care sînt implicate eroinele, surorile Ana-Lia.

Scrisă cu o tentă vădit patetică, dar, în același timp, cu rigoarea privirii lucid-scrutătoare asupra relațiilor interumane și a crizelor de conștiință care animă eroinele într-un moment dificil de existență, piesa Dinei Cocea e o pledoarie curată, deschisă, pentru ieșirea din carapacea izolării, împotriva fricii de adevăr" (Ion Arieșanu — „România literară”, 8/23 februarie 1984).

Alte opinii: Antoaneta C. Iordache — „Orizont”, 2 martie 1984; Ion Cocora — „Tribuna”, 9/1 martie 1984; Dinu Kivu — „Contemporanul”, 27 aprilie 1984; C. Zărnescu — „Tribuna”, 50/13 decembrie 1984.

1984, 8 iulie PARALELA 40

Teatrul Național din Timișoara. Regia Ioan Ieremia. Scenografia: Doina Popa Almăjan. Cu Radu Avram, Geta Iancu, Ioan Haiduc, Estera Neacșu, Vladimír Juráscu, Mircea Belu, Ștefan Sasu, Cristian Cornea, Gheorghe Stana, Horia Iones-

cu, Adela Radin-Ianto, Margareta Avram, Alina Secuianu, Traian Buzoianu, Miron Șuvăgău, Daniel Petrescu, Eugen Moțățeanu, Ovidiu Grigorescu, Ana Ionescu, Aurora Simionică, Victoria Suchici-Codricel, Mihaela Murgu, George Lungoci, Camil Georgescu.

„...scriere inspirată din actualitatea imediată, dar întreprinzînd în canavaua dramatică amintirea și ecourile în contemporaneitate ale actului istoric de la 23 August. Lucrarea se înscrie — stilistic și, într-o bună măsură, tematic — în continuarea Familiei: modalitatea predilectă de expresie este, și aici, cea realistă, iar o secțiune importantă a tramei este dedicată investigării relațiilor ce mențin (sau, dimpotrivă, destramă) celula familială. Stimulare sînt și principalele date ale dezbaterii etice pe care o propune autoarea...” (Alice Georgescu — „Teatrul”, 9/1984).

Alte opinii: Liana Cojocar — „Tomis”, iulie 1984.

### III. LUCRĂRI DRAMATICE PUBLICATE.

● Familia — piesă în două acte, „Teatrul”, nr. 2/1983.

(urmăre din pag. 78)

în Statele Unite se fac în mod deghizat, și numai între patru ochi.

Regizorul american caută să-l stimuleze pe actor prin idei, dar adeseori lasă exprimarea pe seama acestuia din urmă. Bineînțeles, ideile sînt lansate astfel încît regizorul să poată prevedea totuși rezultatul — imaginea scenică. Actorul trebuie să albe libertatea de a alege. Mi s-a părut că această regulă, la care eu personal țin, funcționează mai bine la dumneavoastră în spectacolul *Zbor deasupra unui cuib de cuc*.

Regizorul american stabilește strategia generală, linia generală a piesei; expresia concretă se află în mîinile actorului. Această regulă prezintă desigur multe slăbiciuni, dar are și părțile ei bune.

Ceea ce realizează regizorii la dumneavoastră în țară, noi, în Statele Unite, nu putem realiza: un spectacol vechet de o minte strălucită, cea a regizorului, care și-a transformat ideile în manifest pus în scenă.

Dar dacă mîntea aceea nu este chiar (totdeauna) strălucită? Adică de mîna întîi? Eu cred că modalitatea care se practică pe scenele americane dă șansa unei arte teatrale mai complexe, pentru că ideilor unui regizor de nivel mediu li se adaugă contribuțiile cochepierilor. Noi, în Statele Unite, nu avem poate regizori mari, dar avem foarte mulți regizori buni.

— Ați citit ceva din dramaturgia românească?

— Aici intervine marea problemă a traducerilor. Am traversat o perioadă în care la noi se puneau în scenă numai piese autohtone. Acum simțim nevoia să privim și către alte orizonturi, dar avem probleme cu alcătuirea repertoriului. Dacă ar exista foarte bune traduceri de dramaturgie românească în engleză (mă gîndesc, evident, la cele mai bune piese de teatru românești), vă garantez că piesele ar fi montate curent pe scenele noastre. În orașul meu, de pildă, nu cunosc nici un poet sau scriitor care să vorbească românește. Dacă pui pe cineva care nu e nici poet, nici scriitor, să traducă un text, nu ai certitudinea că ți se va transpune natura intimă a piesei.

— Ce gînduri de viitor aveți?

— Să creez în teatrul american și să mă schimb perpetuu, odată cu el. Am o mare iubire pentru scriitorii americani, pentru istoria și legendele țării noastre. Și sper să-mi petrec restul vieții muncind la rafinarea abilității pe care o are scriitorul american de a spune bine orice dorește. Cred că va trebui să revenim în țara dumneavoastră și să studiem sistemul dumneavoastră de educare în Institutul de teatru, de predare a regiei. Aceasta ar crea un schimb de experiență necesar în enorma diferență dintre teatrul românesc și cel american.

— Este interesant ceea ce spuneți, și cred că este o idee foarte bună.