

INTERVIU

de Ecaterina Oproiu

Se vedește în lucrarea Ecaterinei Oproiu, încă de la lectura de gradul întâi, o ispititoare capcană naturalistă, ca în toate reoglindirile unor „felii de viață”, fie ele și în formă de colocvii-interviuri, transformate, după nevoile teatrului, în scene sau tablouri juxtapuse, în „numere” distincte și autonome, pe care le leagă un fel de „second story” — ca în film — o poveste a raportului dintre Reporteră și Reporter, cei doi comperi și, totodată, eroi cu drepturi egale în narațiunea dramatică. (Interesant va fi, o dată domolite apele premierelor, să se urmărească riguros, din punct de vedere filologic și teatral, traseul trecerii de la structura prozastico-dialogică a conversațiilor din *3×8 plus infinitul* la structura dramatico-dialogică din *Interviu*: o problemă, printre altele, de „fuziune a arterelor”). Oricum, prin reconstituirea amănunțită, pitorească, de-a dreptul argotică, a nașterii unei emisiuni de televiziune, autoarea se arată inițial preocupată de o fidelitate exterioară față de adevărul realității, cu un tribut de simpatie plătit unui mediu familiar, care o hrănește și-i întreține vloga profesională. Spre cinstea acestui adevăr, însă, Ecaterina Oproiu depășește în forță cordonul sensurilor imediat comunicative, semantice, pentru a intra în sfera sensurilor secundare, metaforice, epifanice. Intenționalitatea autoarei în această direcție e, și ea, imediat vizibilă prin construirea de caractere-simbol. Scriu anume caractere, deoarece la personaje (*dramatis personae*) cu o viață complexă și cu o evoluție, cu o dezvoltare autonomă, liberă și necondiționată de autoarea dramatică, nu se ajunge în *Interviu*, nici măcar prin figura Reporterăi, tocmai din cauza structurii fragmentare, secvențiale, a piesei de teatru. Caractere, în schimb, și tipuri, trăiesc din belșug aici și, ceea ce devine mai important, cu semnificații multiple și grave, fără să conteze prea mult faptul că ele se încheagă dintr-o tensiune polemică a replicii, iar nu dintr-un veritabil conflict în acțiune. Mai exact, conflictul e cel „istoric”, „milener”, privind poziția subalternă a femeii, constituindu-se în fundal sau în premisă psiho-sociologică generală, îmbogățită cu argumente statistice (cine a spus că statistica e basmul rațiunii?, un bărbat, desigur) și de ordinul evasiunilor servitutei casnice. Iar mesajul final — nobilă invitație la o călătorie comună: Penelopa să nu mai aștepte oftând și încăruntând, ci să umele în lume *alături de, împreună cu* Ulise — apelează la o mitologie străveche, demonstrându-se, astfel, atât faptul că oamenii nu s-au prea schimbat, de la Homer încolo, cât și că aceiași oameni, în același interval, n-au

fost în stare să elaboreze un nou mit al colaborării femeie-bărbat, în spiritul istoriei moderne și al perspectivelor ei tehnologice. De aceea, mesajul lucrării e mai mult dorit și voit de autoare — și mai puțin un rezultat necesar al întregii expunerii și demonstrații spectacologice — în consonanță, fără îndoială, cu direcția de marș a epocii.

În asemenea condiții, sarcina cronicarului e sensibil ușurată. Criticul va evalua rezistența regiei și a scenografiei la ispitele reconstituirii pur naturaliste și, în același timp, creativitatea acestor compartimente în opera de transmitere netezită și parabolelor, a simbolurilor, a tilcurilor ce înmiresmează buchetul de episoade ale textului.

■ TEATRUL MAGHIAR DE STAT DIN CLUJ-NAPOCA

Data premierei: 1 decembrie 1976.

Regia: HORVÁTH BELA. Decorurile: MIRCEA MATCABOJI și MIHAI NEMEȘ. Costumele: MIHAI NEMEȘ. Coregrafia: MARIA IMRE. Versiunea maghiară: SASZET GEZA.

Distribuția: MÁRIA BISZTRAI (Reporteră); LÁSZLÓ GERŐ (Reporterul); KATALIN TORÖK (Tuți); BÉLA KÜLLÖ (Secundul); LUJZA OROSZ (Tanti); JULIA BEREZKY (Sudorița); ILONA Á. TOSZÓ (Nuțica); ÉVA KATONA (Ioana); JULIA BORBÁTH (Melania, o femeie la fin); PAULA KRASZNAI (Avocata); ILONA DORIÁN (Doamna din pachet); KLÁRA SEBÖK (Primărița); ILLE FERENC (Balogh); VILMOS AMBRUS (Tehnicianul); ÁRPÁD SÁTA (Vladimir).

Dacă scenograful Mircea Matcaboji, în colaborare cu Mihai Nemeș, autor al costumelor, a acceptat „provocarea” mimetică, veristă, a paginii scrise și a reconstituit — din placaj și carton, în culori terne, „învechind” artificial, ca să zicem așa, ambianța, dându-i, parcă o patină de stațiune balneară de la începutul secolului — un studio de televiziune din care n-a lipsit camera de luat vederi (o piesă de lucru manual, traforaj școlar), regizorul Horváth Béla n-a considerat acest cadru, aproape voit meschin sub unghi plastic, decît ca o platformă de pe care să-și ia zborul, slobod, expresivitatea interpreților, să-și găsească loc vibrația umană declanșată de aceștia. Operația a reușit, în ansamblu, datorită, firește, calității actorilor, rutinei sau puterii lor de creație. E vorba, cu prioritate, de Reporteră, care asumă toate cele trei dimensiuni temporale ale spectacolului: pre-



Sebök Klara (Primărița), Ille Ferenc (Balogh) și Bisztrai Maria (Reportera)

zentul emisiunii TV, proiecția „filmată” a interviurilor, evocarea propriului trecut, în atingere cu Reporterul. Bisztrai Mária s-a dovedit capabilă să pareargă — prin asimilare organică — întreg itinerarul descris de autoare, arătându-se cînd detașată, cînd implicată, cînd polemic și ironic lucidă, cînd emoționată fără vrere, vulnerabil sentimentală. Evident, scenele cele mai izbutite sînt cele strict lucide, de hărțuire ironică a antagonistului, care e Reporterul, întruchipat, cu eficacitate, de László Gerő, într-un portret animat al suficienței și comodității masculine, în ultimă instanță, un caracter obtuz și, sub raport afectiv, oportunist. În limpede contrast cu Doamna din pachet a Ilonei Dorian, toată numai inimă, mai precis, „poștă a inimii”, ridicolă și, deopotrivă, înduioșătoare în măruntă ei existență de curtezană de mina a doua. Culoarea „locală” și pitorescul încredințate personalului din studioul TV — un savuros Secund, interpretat cu jovialitate de Köllő Béla, o anost-patetică Tuți (Török

Katalin) și o amuzantă Tanti (Orosz Lujza) — se prelungesc în sporovăiala energică și coerentă a Sudoriței, care și-a găsit, în Berecky Júlia, o aventită carură bărbătească, dar și o disimulată feminitate (frustrată?). Feminitate evidentă, în schimb, aproape etalată, la Sebök Klara, care împrumută Primăriței și o particulară, prețioasă, inteligență a inimii, în contradicție, oarecum, cu pragmatismul rustic al lui Balogh (Stingaci), redat corect de Ille Ferenc. Figura Avocatei, menită să ilustreze prostul-gust și prejudecata anacronică, drapată de un agresiv puritanism dogmatic, a fost descrisă pregnant de Krasznai Paula, cu adaosul unei inedite — față de text — sublinieri a crizei de vîrstă, a ultimelor tresăriri ale pierdutei tinereți. Convingător, în fine — spre deosebire de scena ratată cu Nuțica și Cateluța, aceasta din urmă devenită, prin traducere, Ioana! — este monologul Femeii la fin, susținut de Borbáth Júlia cu o vie preocupare pentru „filozofia spontană” a eroinei, în care se amestecă o ancestrală înțelepciune populară, cu motivele și experiențele societății noi, socialiste.

■ TEATRUL GERMAN DE STAT DIN TIMIȘOARA

Data premierei : 8 decembrie 1976.

Regia : CĂLIN FLORIAN. Scenografia : arh. TRAIAN ZAMFIRESCU. Muzica : WOLFGANG BINDER. Versiunea germană : JOSS WESSELKA.

Distribuția : ILDIKO JARCSEK ZAMFIRESCU (Reportera) ; JOSEF JOCHUM (Reporterul) ; BERND BÜCHES, GERHARD HORECZKY (Secundul) ; KARIN DECKER (Tuți) ; ELISABETH KÜLBL (Tanti) ; JOHANNA BRUNNER (Sudorița) ; INGE MEYER VOICULESCU, MONIKA BAIALICI (Nuțica) ; LORE GRUN (Cateluța) ; ADELE RADIN (O femeie la fin) ; ALICE SZABO (Avocata) ; HELMUTH FRAUENDORFER (Vladimir) ; IRMGARD SCHATI (Doamna din pachet) ; IDA JARCSEK GAZA, HELGA SANDHOF (Primărița) ; ALEXANDER STEFI (Stingaciul).

Că „piesa în două părți” a Ecaterinei Oproiu se lasă greu regizată sau, dimpotrivă, printr-un paradox aparent, se regizează singură, de la sine, e demonstrat și de spectacolul timișorean în limba germană. E adevărat și că directorul de scenă Călin Florian se numără printre aceia care preferă să-și estompeze propria individualitate artistică sau, mai