

# *un avertisment dramatic*

## **„MARTIN BORMANN” de Marin Preda la Teatrul Național „I. L. Caragiale” \***

Deși o opinie larg răspândită înclină să identifice universul lui Marin Preda cu viața țăranilor din perimetrul dunărean, cititorul avisat știe că scriitorului îi este proprie o descifrare problematică a raportului individ-societate, pe care îl caută asiduu pe multiple coordonate, rurale și urbane („Risipitorii”), naționale și de scară planetară — nuvela „Friguri” are ca decor Vietnamul, *Martin Bormann*. America de Sud — denumitorul operelor sale fiind privirea analitică, capacitatea de disecție a unui fenomen, a unui proces social, politic, psihologic. Nu tema investigată surprinde în *Martin Bormann*, ci formula. Căci ne aflăm deopotrivă în fața scriitorului consacrat definitiv prin solidele sale structuri epice și a debutantului în dramaturgie. *Martin Bormann* — consecință a forței seducătoare a teatrului asupra scriitorului — este doar o încercare dramatică, dar semnificativă, prin sensurile implicite pe care le poartă. În primul rând, ea se atașează unor preocupări de largă circulație în literatura contemporană postbelică, incluzându-se așadar în circuitul celei mai obsesive teme a veacului nostru: traumatismul adus omnirii în totalitate și individului în parte, de îngrozitoarea experiență fascistă. Tema este abordată de Marin Preda direct într-o manieră publicistică. Mergînd pe urma unor „știri” cutremurătoare prin semnificații, culese ca atare din ziare (și ce altă epocă deține un material veridic mai senzațional, mai dramatic, depășind toate ficțiunile, decît istoria noastră contemporană?), scriitorul a elaborat acest *avertisment dramatic*, demonstrînd cu simplitate capacitatea de proliferare a virusului fascist în condițiile unei incubări prielnice. Dincolo de simburile faptului senzațional (dar și tocit prin multipla lui comentare în presă) — deghizarea șefului Cămarilor celui de al III-lea Reich „undevea în America de Sud” —, piesa relevă în principal consecințele acestei ipoteze: recompunerea ordinii și mentalității monstruoase în alte zone geografice, dar mai ales în rîndul altor generații. Eroii tineri ai piesei se comportă exact ca victimele și călăii din lagărele Europei naziste, deși ei nu au auzit nici de Hitler, nici de legile — și desigur nici de procesul — de la Nürnberg. Detaliul are valoarea unei capitale probe de laborator. Inocența amestecată cu bestialitate, reacțiile tipice ale „îngerilor morții” obținute în colonia de muncă Pabacco din Trinidad, dirijată de naziști notorii, se constituie ca un avertisment major. Coordonata angajată a piesei, latura ei militantă, prin invitația activă la denunțarea fascismului, se compune prin aparenta neangajare, neutralitate a eroului central. Ziaristul de origină română Paulescu este mînat spre continentul sud-american de un spirit aventuros, de un tainic îndemn, propriu unei generații și unei profesii stăpînite de tentația „senzațiilor tari”. Intelctualul aruncat în „aventură” de propria sa condiție umană și metamorfoza lui spirituală, — temă comună unor opere capitale din Malraux, Sartre, Hemingway — capătă, desigur, la altă scară, valori pertinente și în *Martin Bormann*, în ciuda unor evidente stîngăcii de tehnică dramatică și carențe de meșteșug. Cum s-a mai observat și în aceste pagini<sup>1</sup>, drama propriu-zisă, desfășurată

\* Regia : Sorana Coroamă. Decoruri : arh. Vladimir Popov. Costume : Gabriela Nazarie. Distribuția : C. Diplan (Jean Paulescu) ; Gabriel Dănculescu (Ventre) ; Didona Popescu (Marceline) ; Marian Hudac (Brûlon) ; Matei Gheorghiu (Doctorul Max) ; Marin Negrea și Al. Alexandrescu-Vrancea (Ricardo) ; Chiril Economu și Ion Henter (Schäffer) ; † Matei Alexandru (Schulze) ; Eva Pătrășcanu (Katrîn) ; Igor Bardu (Meinhardt) ; Gh. Popovici-Poenaru (Kranz) ; Cosma Brașoveanu (Herbert) ; Gabriel Florea (Winter) ; Ariana Olteanu (Helga) ; Nora Șerban (Minna) ; Ilinca Tomoroveanu (Hanna Hecker) ; Anatol Spînu (Holz) ; Gabriel Iencec (Fritz) ; George Paul Avram (Josef) ; Bogdan Mușatescu (Gerhardt) ; C. Melcea (Polițistul).

<sup>1</sup> Teatrul, nr. 1/1967 — George Gană : „Cronica textului dramatic”.



Iliana Tomoroveanu (Hanna Hecker) și Constantin Diplan (Jean Paulescu)

strîns și coerent în actele II și III, are o „ramă” străină substanței ei. Prologul expozitiv și epilogul pleonastic îngreunează, încarcă inutil densitatea dramatică. Dar nu aceste minusuri tehnice au importanță cînd citim piesa *Martin Bormann*. Și nu ele atrag în primul rînd atenția spectatorului.

Curiozitatea cu care lectorii lui Marin Preda au așteptat transcripția scenică a textului era legitimă. Legitimă și satisfacția de a-l fi știut preluat de Teatrul Național „I. L. Caragiale”. Alegerea promitea — în spe — orientarea pozitivă a primei noastre scene către acele texte dificile, valoros problematice, către acele texte prestigioase prin însăși dificultățile pe care le ridică. O promisiune ispititoare se anunța și prezența regizoarei Sorana Coroamă, care s-a dedicat în ultimul timp piesei originale, explorării valorilor reale. Cu atît mai inexplicabil, rezultatul. Piesă de meditație, dar și de *activizare*, dramă a neliniștii intelectuale, *Martin Bormann* își cerea o transpunere ridicată la semnificațiile ideilor, a simbolurilor pe care le poartă, filtrată de măruntele detalii veriste, eliberată de argumente exterioare. Dar preluarea pasivă a tuturor indicațiilor literare — (inclusiv bistrot-ul din Saint-Germain des Près) — și de aici dificultatea închegării unei atmosfere ardente, de combustie ideologică, scade de la bun început voltajul de idei. Prologul, demararea dificiluoasă în acțiune sînt apăsate în spectacol printr-un cadru și un joc, vulgarizatoare ostentative.

Pentru rolul lui Paulescu, tînărul actor C. Diplan nu are febra, neliniștea necesară. Această distribuie anulează în cea mai mare parte vibrația textului. Pentru rolul presupusului Martin Bormann, Chiril Economu joacă mult prea descoperit, devansînd bănuielele. Ciocnirea dintre acești doi poli ai conflictului, înfruntare esențială între afirmarea și negarea umanității, se consumă la un ton scăzut, într-o manieră prozaică, mărunță. Un inexplicabil caracter diletant l-au avut coloniștii, în reprezentarea cărora nu s-a putut recunoaște munca regizorului cu actorii. Cu o singură excepție: în rolul Katrin — Eva Pătrășcanu aduce accentele veridice, exacte pentru acest tînăr și înfiorător exemplar al neonazismului, conturul unei prezențe reale și umbra unor sentimente ale spaimei. Cadrul scenografic al arhitectului V. Popov are de asemenea valoarea unui decor-sentiment: vag straniu, ușor exotic, frumos și amenințător...

Firește, sentimentele cu care am părăsit sala de spectacol au fost neașteptate. Pentru că textul, cu autentice valori — și nu numai literare —, și în ciuda unor dezarticulări tehnice — merita o altă soartă scenică.