

# DÜRRENMATT:

*"Grotescul este un paradox estetic,  
"chipul a ceva fără chip"*

## FIZICIENII

### LA TEATRUL DE COMEDIE \*

Într-un volum de meditații filozofice, renumitul fizician, „părinte și martir al bombei atomice”, Robert Oppenheimer reproduce o scrisoare a lui Thomas Jefferson adresată unui tânăr savant.<sup>1</sup> Cuvintele scrise în ziua de 18 iunie 1799 dobindesc o semnificație deosebită pentru oamenii de știință din a doua jumătate a secolului nostru. „Ideea că spiritul uman e incapabil de noi progrese — scria Jefferson —, teză pe care actualii despoți ai lumii se luptă s-o propage, o consider drept o lașitate incalificabilă. Și faptul că noua generație (de savanți — *n.n.*) poate fi capabilă să ridice o mână paricidă, atentînd asupra libertății și științei, mi se pare un fenomen atît de înspăimîntător încît nu-l pot plasa printre lucrurile posibile în timpul nostru și în țara noastră.” Un secol și jumătate mai tîrziu fenomenul înspăimîntător s-a produs și mina paricidă de care se teme Jefferson, înarmată cu cea mai îngrozitoare armă și totodată — ironie a sortii — strălucită creație a minții omenesti, a atentat la viața a sute de mii de oameni, aruncînd o pată rușinoasă asupra muncii savanților atomiști. Epoca noastră, supusă presiunii unor realități teribile — experiența ultimului război, lagărele sale de exterminare, explozia primelor bombe atomice, continua amenințare cu distrugerea nucleară —, era firesc să-și afle în teatru un reflex artistic corespunzător.

Dramaturgia lui Dürrenmatt s-a dedicat cu exclusivitate epocii noastre, pe care o analizează direct sau parabolic. Teatrul său, contradictoriu și insolit, e radiografia acestei realități tulburătoare. Imaginația și sensibilitatea sa acută nu sînt preocupate să dea răspunsuri, ci în primul rînd să avertizeze. Tulburătoare și ele prin expresia lor inedită, prin grotescul personajelor și situațiilor, prin paradoxele gîndirii, piesele lui Dürrenmatt neliniștesc, irită, uimesc și se constituie, la un loc, într-un tablou al lumii contemporane, în formele ei absurde: jocul irresponsabilității, acțiunea legilor arbitrare, continua degradare a valorilor etice ale lumii occidentale.

Dürrenmatt este un scriitor obsedat de temele actualității, realitatea fiind denunțată cu un sarcasm de cele mai multe ori feroce. Cu *Fizicienii*, scriitorul nu părăsește expresia grotescă, tonul sarcastic, dar se angajează direct într-o problemă capitală a zilelor noastre. De fapt, e inexplicabil de ce literatura și, îndeosebi, teatrul au abordat atît de timid drama oamenilor de știință — care, pătrunzînd în tainele microcosmului, au dezlegat totodată forțe uriașe capabile să schimbe, într-un sens sau altul, fața lumii —, dramă care a constituit și constituie un nesecat izvor de articole și studii publicistice. Azi, „oamenii de știință sînt asemenea regilor din antichitate, eroi de tragedie. Dacă Shakespeare ar fi scris *Hamlet* în deceniul nostru, el nu l-ar fi făcut prinț, ci fizician atomist”, notează un cunoscut ziarist austriac, autorul unei pasionante cărți despre creatorii fizicii atomice. Acești „prinți ai științei”, distruși moraliceste de ideea culpabilității față de omenire, măcinați între răspunderea față de progresul științei și soarta globului, torturați de întrebări capitale ale conștiinței lor, pe de o parte, ale unor comisii pentru cercetarea loialității, pe de alta, sînt eroii acestei mari piese, care se

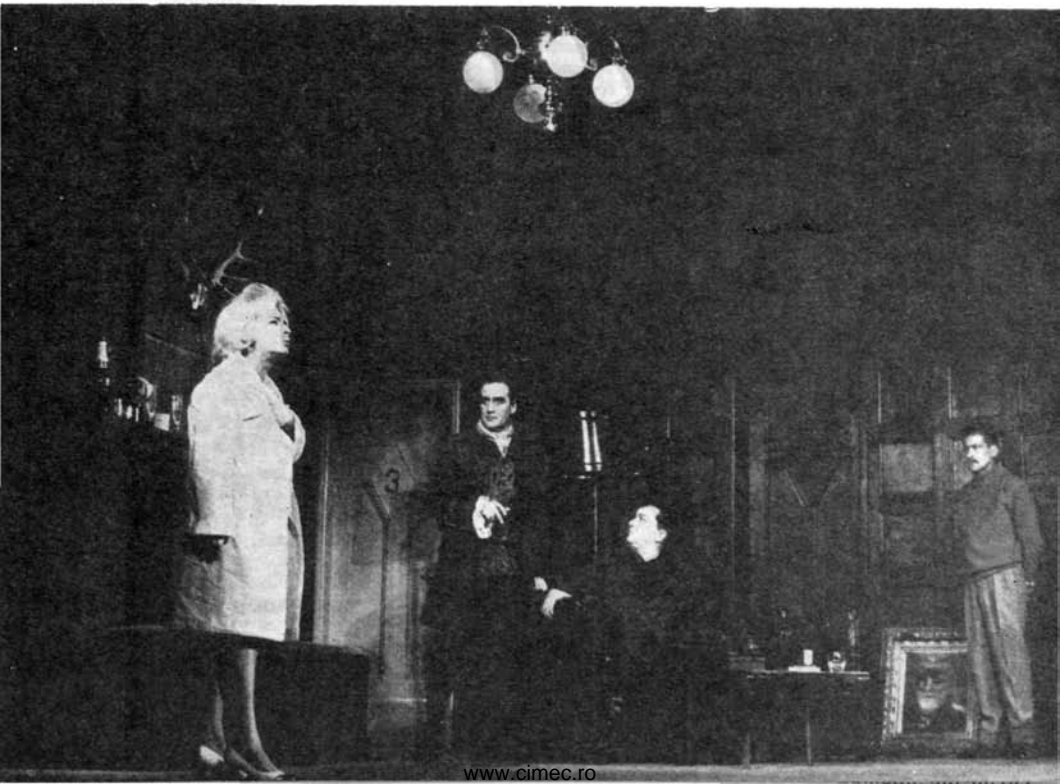
\* Regia: Lucian Giurchescu. Decoruri și costume: Dan Nemțeanu. Distribuția: Florin Scărlătescu (Moebius); Mircea Șeptilici (Newton); Mihai Pălădescu (Einstein); Mircea E. Balaban (Oscar Rose); Ștefan Tapalagă (Richard Voss); Marin Moraru (Blocher); Dumitru Popescu (Guhl); C. Băltărețu (Uve Sievers); N. Turcu (Medicul legist); M. Soare (Mc. Arthur); P. Donos (Murillo); Nineta Gusti (Doctor Mathilde von Zahnd); Liliana Țicu (Monica Stettler); Tilda Radovici (Lina Rose); Dorina Done (Martha Boll).

<sup>1</sup> *Scripta Mathematica I*, „La science et le bon sens”, Gallimard, 1959.

numește atît de simplu: *Fizicienii*. Răsună în ea replici care se pot constitui ca sentințe sau postulate: „în zilele noastre, orice geniu are datoria să se rateze”, „curajul a devenit o crimă”, „azi știința a devenit infricoșătoare; cercetarea, primejdie; cunoașterea moarte”. Aceste replici le spune Moebius, „cel mai mare fizician al tuturor timpurilor”, prototip al savantului conștient și responsabil față de destinele umanității. Eroii piesei își mărturisesc neliniștea, proclamă dorința de a revoca cuceririle științei și îndoiala în valorile etice ce le prezidează. Moebius nu a ales masca nebulosului Hamlet pentru a afla adevărul, ci pentru a-l tăinui. Prizonieri — unii din propria lor voință, alții prinși în propria lor capcană — și toți complici într-o „vină tragică”, situația fizicienilor conține în sine un dramatism puternic, istoric. Alternativa ce și-o propun e irevocabilă: „ori vom dispărea noi din memoria oamenilor, ori vor dispărea toți oamenii de pe pămînt”.

E limpede că Dürrenmatt nu a oferit eroilor săi soluția ieșirii din impas, deși a marcat acest impas. Scriitorul a sesizat — și nu numai în *Fizicienii* — răzvrătirea, sila celor dezgustați de Occidentul modern; în aceeași măsură însă, aici își manifestă clar poziția sa de „revoltat și nu revoluționar”, refuzîndu-le răspunsul, drumul care să-i scoată pe acești intelectuali din fundătura în care au intrat. „Încercările singulare de a rezolva pe cont propriu ceea ce se referă la întreaga omenire trebuie să fie condamnate la eșec” — notează dramaturgul în reflecțiile sale. Această poziție explicită acuză, chiar din punctul de vedere al autorului, tentativa sinucigașă, aventura paradoxală a fizicianului îngrozit de descoperirile sale științifice. Dramaturgul înspăimîntat, așadar, de soarta omului azi, preocupat de contradicția reală dintre umanism și cuceririle științei în lumea capitalului dominată de legi haotice, iraționale, și-a situat eroii într-o capcană fără ieșire. Savantul, văzut ca o ființă singulară și singuratică, e complet desprins de solul realităților sociale și istorice, într-un vid lipsit de orice perspectivă. Alternativa solidarității reale a oamenilor de știință, ideea folosirii uriașelor energii ale atomului în scopuri pașnice, pentru progresul și înnobilarea umanității, nu apar în nici o replică. Dar, dominată de *ideea responsabilității*, piesa *Fizicienii*, închizînd drama acestor ciudați oameni normali, deschide în fond dezbateră în jurul acestei importante probleme a prezentului, solicitînd spectatorilor răspunsuri constructive, eficiente în dialogul dintre scenă și sală.

Nineta Gusti (Mathilde von Zahnd), Mircea Șeptilici (Newton), Florin Scărlătescu (Moebius) și Mihai Palădescu (Einstein)



De ce o asemenea piesă, scrisă sub imperiul neliniștii pentru soarta lumii, are aparența unui joc grotesc, conceput după regulile farsei politiste, într-o aglomerare de situații paradoxale, și e subintitulată comedie ?

Dürrenmatt, care teoretizează mult pe marginea pieselor sale, a sesizat într-un studiu ineficacitatea tragediei pe scena contemporană. „Publicul, azi, nu poate fi sensibil decât în fața comediei... Prin ris se descoperă libertatea omului, prin plîns se manifestă constrîngerea sa ; noi sîntem obligați să ne arătăm libertatea, căci tiranii acestei planete se tem doar de un singur lucru : de batjocură, de zeflemea.“

Deriziunea tragicului, care-l preocupă pe scriitor în studiile sale teoretice, se exprimă plastic și concret în text. Există în *Fizicienii* două mari momente tragice, care îmbracă un aspect grotesc și în consecință comic. Închis de 15 ani în sanatoriul de alienați mintali, savantul Moebius a renunțat la familie, la orice satisfacție personală, pentru binele umanității ; soția sa, recăsătorindu-se, pleacă pentru totdeauna cu cei trei copii spre Oceanul Pacific. În actul I are loc ultima întîlnire dintre erou și familia sa. Această situație real-dramatică, apăsătoare, e tratată într-o manieră proprie, burlescă : copiii cîntă disciplinat din flaut, pastorul — noul soț — recită psalmii lui David, soția lăcrimează înduioșată în fața frumuseții sentimentelor ce-i copleșește pe toți, iar Moebius, simulînd delirul pentru a le părea odios și a ușura despărțirea, e pentru prima oară sincer, explodînd într-o răscolitoare profesiune de credință. Toți cred că „nebulun are o criză“, „împachetarea“ spre insulele Mariane se precipită într-un vârtej de acțiuni caraghioase, menite să disimuleze o realitate dureroasă, amară. Un alt moment cu semnificații tragice și tratat de asemenea în burlesc găsim în actul II. Porniți la vînătoarea de minți luminate, doi mari fizicieni simulează nebunia, dîndu-se drept Newton și Einstein ; pînă aici nimic paradoxal. Dar acești profesori, descoperitori ai unor mari adevăruri din natură, se comportă ca spionii de rînd : savanții sînt gata să se ucidă în duel, pentru a-l răpi pe Moebius. Această lovitură de teatru caricaturizează o anume realitate din timpul celui de-al doilea război mondial : tragediile și procesele de conștiință care au zdrcinut familia mondială a fizicienilor.

Drama grotescă a fizicienilor e sumbră. Deznodămîntul, în fond — tragic, e absurd. Cortina cade peste un cer închis — pîndit la orizont de flăcările unei uriașe ciuperce. Jertfa atomiștilor s-a dovedit inutilă, opțiunea zadarnică, acceptarea claustrării rizibilă. Fisicuna atomului nu poate stăvili reacția în lanț și, odată zămislite, cuceririle științei nu mai pot fi revocate. Indiferent de valoarea protestului individual al lui Moebius, sau de pactul colectiv al celor trei fizicieni, cea mai îngrozitoare armă a încăput, în adevăr nebuște, pe mîna unei „psihiatre“, stăpînitore a trustului mondial al genocidului. Trustul va cucerii sistemul solar, va pătrunde în cetoasa constelație a Andromedei. Viziunea finală e apocaliptică, globul nostru devine „un deșert albastrui și incandescent, rötîndu-se fără scop și fără oprire, în veci stea mică și radioactivă...“ Metafora lui Dürrenmatt e transparentă. Lumea reală a devenit un teren de expansiune a nebulunii, singurii oameni normali cunoscători ai adevărului fiind claustrați și obligați la tăcere ! Singurii oameni normali, ridicol solidari în intenția lor neputincioasă de a salva omenirea de dezastru, de rezultatul funestelor lor descoperiri geniale, sînt neputincioși, imobilizați. Pesimismul învăluie piesa și tonul sarcastic transformă drama fizicienilor în farsă — farsa sinistră pe care Mathilde von Zahnd le-o joacă lui Moebius și colegilor săi. Această dramă este atît de macabră încît declanșează obligatoriu o reacție. Rîsul spaimei — hohotul nervos al spectatorului contemporan — în care deslușim, alături de înfiorare, și hotărîrea de a acționa. Nu întîmplător scriitorii pesimiști, ca Dürrenmatt, sau disperăți, ca Samuel Beckett, nu lasă alt mijloc de salvare eroilor lor nenorociți decât sarcasmul dureros, în drojdia căruia cauți totuși ceva tonic, înviorător. Prin subtilul joc al dialecticii, negația se transformă în afirmație. Rîsul în fața situațiilor atroce denotă puterea omului asupra „destinului batjocoritor“ și este implicit un elogiul adus umanității. Scriînd această piesă în anul 1960, autorul a abandonat, pentru prima oară, o anumită rezervă civică, a dat deoparte elementul parabolic pentru a viza direct. „Piesa mea constituie un *avertisment*, deoarece consider că problemele actuale, oricît de complicate ar fi ele, pot fi rezolvate pe calea eforturilor reunite.“ Avertismentul este puternic și ceea ce pare pesimism, scepticism dizolvant, angoasă, se arată, la o cercetare mai atentă, ca unică modalitate proprie acestui scriitor de a preveni și mișca conștiințele : prin ducerea demonstrației pînă la ultima ei consecință logică. *Fizicienii* nu are însă nimic din uscăciunea și tezismul unei demonstrații, ideea exprimîndu-se prin situație teatrală.

S-a vorbit mult despre simbol în legătură cu teatrul lui Dürrenmatt. Simbol sau alegorie, parabola constituie maniera predilectă de exprimare a scriitorului, deși perso-



Mircea Șeptilici (Newton)



Florin Scărlătescu (Moebius)

najele „fabulelor“ sale nu provin din fauna zoologică, ci dintr-o tristă degradare a speței omenesti. „Bătrâna doamnă“, scheletică și descompusă, toată în proteze, care pleacă din Gullen purtând triumfătoare sicriul cu trupul lui Ill, această figură de coșmar a teatrului modern, simbol al „diavolului galben“ ce domină și guvernează lumea, apare și aici. De astă dată are chipul unei bătrâne fecioare cocoșate, de profesie psihiatru, o dementă ce îngrijește bolnavi sănătoși. Și ea părăsește scena închizînd ușa unui cavou — sanatoriul ei somptuos — în care zac cadavrele însuflețite ale celor trei fizicieni. Deznădămintul nu apare nici aici ca o fatalitate implacabilă, ci ca urmarea logică a voinței acestui monstru, simbol al unei lumi alienate.

Dürrenmatt atribuie teatrului (deopotrivă dramaturgiei și spectacolului) două ipostaze: „Pe de o parte găsim teatrul-muzeu, pe de altă parte un cîmp experimental ce-l îndeamnă pe scriitor spre noi îndatoriri, spre noi probleme de stil.“ Dramaturgia sa — în nici un caz operă muzeistică — este acest *cîmp experimental*, în care dramaturgul și regizorul pot defrișa necontenit strat după strat...

Pe scena Teatrului de Comedie, *Fizicienii* este un spectacol grav ca tonalitate, clar în sensuri, echilibrat. Inventivul regizor Lucian Giurchescu, a cărui reputație în crearea reprezentațiilor de mare vervă și suculență comică e bine stabilită, a optat pentru relevarea filonului grav al piesei. Virtuos al situațiilor „de comedie“, pasionat al ritmului năucitor, Giurchescu a renunțat acum la aceste atuuri proprii. Actul I începe și sfîrșește cu un cadavru, dar atmosfera scenică nu șochează, în aer nu plutește nimic straniu, neliniștitor, nici un amănunt ciudat nu izbește, deși cîte o ușă se deschide uneori singură, cu un scîrțit lugubru, și Newton (Mircea Șeptilici) simulează nebunia „groasă“. Regizorul s-a străduit să se ascundă în spatele dramaturgului, lăsînd textul să se desfășoare, fără a interveni cu metafore și surplus de idei scenice. În spectacol se întîlnesc și interpretări actoricești revelatorii prin concepție și expresie. Florin Scărlătescu (Moebius) aduce accentul întregii reprezentații pe drama fizicianului. Acest Moebius apare ca un ins sceptic, profund dezgustat de viață, de sine însuși. Dezabusat, el și-a închinat ultimii ani ai vieții unui singur scop: de a distruge sistematic creația propriei sale minți geniale. Personajul, în perpetuă dilemă cu sine însuși și

societatea, este jucat cu multă sobrietate, nuanțat. Scena în care Moebius se caracterizează cel mai bine este cea faimoasă întâlnire cu familia. Florin Scărlătescu apare, la început, plictisit în fața acestei îndatoriri convenționale; emoția, iritarea cresc concomitent, și invocarea regelui Solomon și a „versetului” său apocaliptic ținește spontan, cu un tremur interior, cu scrișnetul de dezgust al omului scrisbit de filistinism, ipocrizie, falsa cucernicie, falsele sentimente. Trebuie spus că în această scenă, Tilda Radovici, interpreta „bunei Lina”, a izbutit o admirabilă schiță portretistică, exact tipul femeii mărginite și stupide, impenetrabile atât la dramatismul cât și la ridicolul situației. Una din cele mai interesante reușite actoricești ale spectacolului, dacă nu chiar cea mai interesantă, aparține Ninetei Gusti. Intelligent distribuită în rolul Mathildei von Zahnd, pe un registru total diferit de interpretările ei obișnuite, Nineta Gusti compune luciditatea, siretenia rafinată a psihiatrei, a cărei demență e limpede orientată spre satisfacerea monstruoasei sale sete de stăpânire. Nineta Gusti nu insistă asupra compunerii detaliilor fizice, a anomaliei patologice, ci dezvăluie eroziunea interioară a acestui personaj robust, ce degajă o demențială forță de acaparare. Izbucnirea schizofrenică din ultima scenă, răsturnând toate datele jocului, a fost pregătită de acțiunea o consecință firească a întregului comportament. Această nebulie reală — poate și aparență — este în primul rând logică, copleșind nu prin manifestări stranii, ci, dimpotrivă, prin calculul laborios împlinit al unei forțe care, precum spuneam, e demențială prin nemărginita sete, dorință și putere distructivă.

Sobrietatea regizorului a dat montării un caracter distins. Giurchescu are un merit real prin faptul că nu a acoperit sensurile pesimiste ale piesei, că nu a căutat să aducă în scenă tonuri optimiste, un suport „constructiv”, o alură „eroică”, că nu a supralicitat „lupta” fizicienilor, atribuindu-le intenții inexistente în text; ci că, dimpotrivă, a arătat clar, explicit, neliniștea, întrebările, îndoielile care le devastează existența, ridicolul pactului lor tîrziu și inutil. Dürrenmatt însuși scria despre această piesă, recunoscîndu-și într-un fel limita ideologică în fața scepticismului soluției: „desigur, cel ce vede lipsa de rațiune și disperarea acestei lumi poate fi cu adevărat deznădăjduit. Dar această deznădejde nu este consecința acestei lumi, ci răspunsul lui. Există și un alt răspuns: să nu-și piardă nădejdea...” O prejudecată care a acționat în unele din spectacolele noastre cu piese din dramaturgia occidentală era „corectarea” limitelor sau erorilor din gîndirea scriitorilor respectivi. Uneori apăreau pe scenele noastre „perspectiva” optimistă, soluția, punctul nostru de vedere, văzut vulgarizat și simplificator, în ciuda textului, și uneori chiar împotriva lui. A fost rodul unei greșeli comune, atât a regizorilor care au „corectat”, cât și a criticilor care au apreciat aceste „corecturi”. Lucian Giurchescu nu a alterat ideile lui Dürrenmatt și a prezentat drama

Ștefan Tapalagă (Richard Voss)

Mihai Pălădescu (Einstein)



fizicienilor așa cum avrūt-o autorul, un joc absurd și trist, dirijat de bagheta unui nebun. Fidelitatea în fața fondului de idei al operei, act de cultură teatrală, completat cu o explicitare limpede a textului — în cazul de față semnalăm ținuta și conținutul programului de sală, mic ghid menit să înlesnească cu adevărat spectatorului pătrunderea în universul autorului —, obligă publicul să reflecteze la răspunderea oamenilor de știință.

Plecînd de la *Fizicienii*, ne-am gîndit însă din nou la modul în care este în general interpretat Dürrenmatt pe scenele noastre. Nu e vorba de mici neîmpliniri, de un ritm mai mult sau mai puțin alert, de „forma” unui actor sau a altuia... E o problemă de stil — dacă vrei, de „cheia” în care este scrisă partitura. De fapt, această cheie nu e lesne descifrabilă, teatrul lui Dürrenmatt, ca și o întreagă tendință a dramaturgiei moderne, caracterizîndu-se prin ambiguitatea registrului dramatic. Tocmai acest caracter ambiguu — jocul „dublu”, pendularea între adevăr și mască, imperceptibila demarcație între demența simulată și cea reală, acel sentiment inefabil născut din comprimarea situației tragice într-o grimasă — lipsește din scenă; după cum e absent alt element inefabil, greu de cîntărit în cuvinte. Să-l numim caracterul paradoxal, ce nu poate fi dissociat de un montaj specific, de alternanța momentelor burlești cu cele tragice, de trecerile rapide de la farsă la meditația filozofică, de la hohotul de rîs la crisparea dureroasă. Firește, observațiile de mai sus nu sînt ecoul numai al acestui spectacol. Repertoriul modern contemporan care se joacă pe scenele noastre — și ne gîndim la Dürrenmatt, Frisch, Eugen Ionescu și alții pe care nu-i jucăm încă — presupune din partea creatorilor spectacolului o disciplină artistică riguroasă, o știință specială de a da relief vizual, concretețe, unor personaje care nu sînt caractere în sensul clasic al noțiunii, ci idei, unor situații ce dețin nemijlocit un simbol. „Grotescul — spune Dürrenmatt — este un paradox estetic, chipul a ceva fără chip...” Transpunerea în scenă a acestei „figuri fără figură” presupune un exercițiu îndelungat, o frecvență aprofundată a acestei dramaturgii radical diferite, în expresia ei, de realismul critic, de pildă. În general, spectacolele Dürrenmatt montate pe scenele noastre nu și-au găsit încă tonalitatea, expresia teatrală corespunzătoare acestui univers artistic atît de original. Dürrenmatt este un scriitor cu foarte multă imaginație. Max Frisch spunea, printr-o butadă nu lipsită de adevăr, că fantezia confratelui său elvețian este atît de luxuriantă, încît el ar putea sucomba într-un „atac de imaginație”.

În *Fizicienii* se petrec în scenă prea puține acțiuni menite să particularizeze în afara dialogului situația respectivă. E adevărat că decorul inspirat al scenografului Dan Nemțeanu aduce o contribuție însemnată la localizarea și atmosfera acțiunii. Salonul întunecat, aristocratic, cu un mobilier masiv, de epocă, și stranii uși albe de spital, sugerează opulența, rafinamentul, dar și cruzimea acestui singular penitenciar. Dar personajele de prim-plan, ca de pildă Newton, în interpretarea lui Mircea Șeptilici, și în special Einstein, în cea a lui Mihai Pălădescu, nu și-au găsit încă „figura”; actorii n-au găsit consecvent „cheia” rolului, acele amănunte inspirate, care dau o viață particulară personajului, un chip propriu, de neconfundat. Supără în general neutralitatea prezențelor actoricești, replicile care trec albe, impersonale. Cînd actorul rostește: „Eu am stabilit formula  $E=mc^2$ , cheia transformării materiei în energie. Iubesc oamenii și-mi iubesc vioara, dar tot pe temeiul descoperirii mele a fost realizată și bomba atomică...”, ca pe o replică oarecare, fără să dubleze spusele, cu emoția, neliniștea, frămîntarea fizicianului copleșit de o vină tragică, textul nu capătă incandescența necesară, nu e dramatic. Nefiind dramatic, nu e polemic; nefiind polemic, nu zguduie, nu irită și, prin urmare, nu avertizează.

Mulți dintre actorii noștri au învățat și știu cum să interpreteze modern clasicii; cum să dea o nouă viață spirituală eroilor lui Shakespeare, cum să stilizeze personajele comediei dell'arte, dîndu-le un relief actual, dar sarcina de a da viață și veridicitate artistică unor eroi ce poartă frămîntările lumii contemporane e mai dificilă, tocmai pentru că ne par prea familiare. Dramele gîndirii moderne — așa cum apar în creația acestui dramaturg, ce acoperă tragicul cu un zîmbet chinuit, grotesc, alegîndu-și această formă singulară de exprimare pentru a se apăra (deoarece sensibilitatea contemporană refuză melodrama, sentimentalismul, lirismul desuet) — pretind o combustie intelectuală și știința de a o reda, nu ușor de transmis de pe practicabile.

*Fizicienii*, repetăm, nu este singurul spectacol care pretinde actorilor o pregătire specială pentru cerințele acestui teatru inedit. Convenția acestor texte obligă la un stil fixat, la o muncă profesională intensă și aplicată. Nu mai puțin, la găsirea cheii partiturii dramatice.

Mira Iosif