

„Cazul Oppenheimer” - un anacronism tragic



Vorbind despre condiția omului de știință în regimurile fasciste, Einstein avertiza cândva: „Efortul spre adevărul științific, degajat din interesele practice de zi cu zi, ar trebui să fie sacru oricărei autorități publice, și este pentru toți de un suprem interes ca slujitorii leali ai adevărului să fie lăsați să lucreze în pace”. Cred că aceste cuvinte pot sta foarte bine drept concluzie la concentrația dramatică pe care Heinar Kipphardt a încheșat-o din voluminosul dosar (de peste 3 000 de file), în care sînt închise dezbaterele faimosului proces intentat, în America din perioada „războiului rece”, de către Comitetul de securitate al Comisiei pentru energia atomică, fizicianului R. Oppenheimer, „părinte” al bombei de tristă amintire, experimentată asupra nefericitei populații de pe insula Hiroșima. Pentru că, deși în drama *Cazului Oppenheimer* este permanent vorba despre consecințele nefaste ale folosirii energiei nucleare în scopuri militar-războinice, ca și despre responsabilitatea față de umanitate a omului de știință care pune la punct și perfectează arma nucleară (îi mărește, adică, forța asasină), drama — și documentele ce-i stau la bază — nu poartă propriu-zis asupra primejdiei războiului atomic și asupra ororilor lui. Și nici interesul stîrnit de ea (după ce a trecut din ecranul televizorului pe numeroase scene de prestigiu ale lumii) nu s-a datorat argumentelor cu care, în subsidiar, pledează pentru scutirea omenirii de teama și eventualitatea războiului atomic. În problema experimentării și fabricării, ca și în aceea a cursei pentru supremație în deținerea și stocarea bombelor atomice, s-au pronunțat, pînă la Kipphardt, multe argumente artistice, mai directe, și chiar cu o zestre de convingere mai tulburătoare decît argumentele documentului său dramatic. Scandalul „afacerii” Oppenheimer (căci scandal a fost), latura ei, aș zice, captivantă, rezidă (în principiul ei) în relie-

faarea locului ce-l ocupa știința în destinul veacului nostru ; și, pe această linie, în punerea în lumină a tragicei contradicții în care se găsește — în lumea și în subordonarea intereselor imperialiste — omul de știință (conștiința și munca lui) față de puterea — și rațiunea — de stat.

S-a scris în jurul „afacerii“, de îndată ce s-a permis a se rupe sigiliul „dosarului“, o nespus de întinsă și pestriță literatură : poeme apologetice, lucrări dramatice, reportaje de senzație, comentarii, mărturii și puneri la punct memorialistice, luări de poziții pro și contra etc. Luând cunoștință de selecția și dramatizarea documentelor operate de Kipphardt, Oppenheimer a ridicat însă protest : ceea ce s-a petrecut la Washington în anonima cancelarie 2022 din sumbra clădire T-3, în care savantul a fost chemat să depună mărturie și în care a fost judecat, nu ar fi fost (cum reiese din textul dramaturgului german) o tragedie, ci o farsă. Iar în ceea ce privește poziția personală, a lui Oppenheimer, în legătură cu contribuția sa la elaborarea și lansarea bombeii asupra Hiroșimei, el nu ar fi exprimat regrete — dimpotrivă...

Protestul lui Oppenheimer nu trebuie reținut în litera lui. Chiar dacă, după intervenția acestuia, Jean Vilar a operat — pe baza versiunii germane — o altă selecție a documentelor, cu care savantul s-a arătat de acord. Ni se pare că nemulțumirea lui Oppenheimer a fost stîrmită mai degrabă de unele contribuții personale ale dramaturgului în etalarea documentelor. În adevăr, Kipphardt s-a îndepărtat oarecum de adevărul factual : a colorat unele momente ale documentelor cu accente dramaturgic deconectante ; a confecționat, pe seama unor personaje, unele monoloage ; a atribuit personajului central un univers intim, mai bogat și mai atașat cauzelor umanității decît ar fi putut să-l releve răspunsurile lui la interogatoriile ce i s-au luat. Kipphardt a încercat, cu alte cuvinte, să generalizeze *cazul*, să ridice datele de circumstanță la semnificații, să le lărgască, pînă la dimensiuni de interes epocal, cîmpul tematic. A făcut bine sau rău făcînd așa — chestiunea ține de limitele și privilegiile dramei-document, de măsura în care adevărul factual al documentului poate acoperi singur și în nuditatea lui, în viziunea dramaturgului, un adevăr, un sens, un avertisment istoric. Sau, de măsura în care acest adevăr factual necesită, pentru a căpăta valori istorice, împliniri și sublinieri conforme și cu materiale documentare înrudite (în cazul lui Oppenheimer, de pildă : mărturiile și opiniile sale expuse și cu alte prilejuri decît cel al anchetei, ori declarațiile unui McCarthy sau peliculele de film în care au fost immortalizate fețele promotorilor genocidului nuclear și isprava lor...). Chestiunea îmbracă veșmîntul unei invitații la o dezbateră, privind relațiile dintre veracitate și veridicitate în teatrul-document, sau privind contradicțiile posibile între fidelitatea față de textul documentului și fidelitatea față de ideea lui, pe care unii critici le-au deosebit cumpănind versiunea Kipphardt și versiunea Vilar sau Strehler. Oprindu-ne la intrusiunea personală a lui Kipphardt în sfera documentară, am făcut-o pentru că el a fost învinuit că ar fi atins astfel, dincolo de zona factuală a documentelor, și caracterul lor, dedesubturile lor și, prin urmare, a impus o anumită lumină sub care acestea s-ar cere receptate, interpretate. Această chestiune ține de însuși miezul problemei atacate.

Ce să înțelegem, așadar, din cele opt săptămîni de interogatorii, pledoarii, delibărări, în care s-au perindat și au fost audiați peste 50 de martori și în care Oppenheimer — hărțuit inchizitorial pentru atitudinea lui, cîndva procomunistă, pentru linia sovăielnică și scrupulele arătate în discuțiile relative la oportunitatea unei superbombe, ca și pentru tergiversarea dovedită, după decizia oficială, în efortul destinat să grăbească realizarea acestei superbombe — a fost, în cele din urmă, învinuit de „lealitate împărțită“ (între pasiunea pentru știința pură, interesele umanității și interesele de stat) și de crima „trădării în cuget“, ca, apoi, să fie sancționat cu pierderea „brevetului de securitate“ ? Sintem, evident, în fața unei înscenări : într-un fel, prin urmare, în fața unei farse. Dar nu și în fața unui spectacol rizibil, deși un comentator politic al „afacerii“ (Iaroslav Putik) a văzut în ea, în fond, „o spălare a rufelor mai mult sau mai puțin în familie“, a celor aflați la cîrma — și secretele — „securității“ statului american, „o ceartă de familie, transformată într-un eveniment de răsunet mondial“. Acest răsunet mondial al evenimentului vorbește tocmai despre dedesubturile sinistre, despre dimensiunile tragice ale anchetei, prin care sancționarea, prin izolarea de problemele publice vitale, a unui strălucit reprezentant al științei urma să ducă la intimidarea și supunerea la obediență necondiționată a altor spirite — sceptice sau ascuns ori fățiș potrivnice, dacă nu chiar răzvrătite — ale acestei lumi, față de complicitatea la crima genocidă, la care puterea de stat (Pentagonul, monopolurile interesate în investiții și profituri nucleare, F.B.I.-ul) îl obligă pe slujitorul științei. Nu întîmplător a fost evocată, cu acest prilej, figura prăbușită a lui Galilei.



Nicolae Mavrodin (Rolander) și Fory Etterle (Oppenheimer)
www.cimec.ro

Sub acest raport, credem că felul în care a citit Kipphardt „dosarul Oppenheimer” corespunde unor realități răscolitoare ale secolului nostru. E un secol al științei, în care, milenar nepătrunsele secrete ale naturii — ale materiei, spațiului și timpului — își pierd, zi de zi, consistența și, din vrăjmașe stihinice ale omului, prind a se supune tot mai docil voinței (și fanteziei) lui. Dar e și un secol în care mobilul și sensul înalt uman al curiozității și pasiunii cercetătoare științifice se mai pot ciocni — mai dureros și mai dramatic decât oricând altă dată — cu însușirea și utilizarea antiumană a descoperirilor științifice. Secolul nostru vede pe omul de știință tot mai adinc pătruns de această cumplită condiție contradictorie, și tot mai legitim chemat, în nobila lui pornire spre adevăr, de a pretinde o așezare politică-socială care să nu-i obstaculeze zborul liber al cercetărilor și care, mai ales, să nu-i înjosească, să nu-i dezumanizeze descoperirile.

Desigur că sensul tragic al acestei contradicții ar fi reieșit mai penetrant din dramă, dacă autorul ei și-ar fi concentrat pe mai multe planuri atenția asupra personajului Oppenheimer. Deoarece e anevoie să te împaci cu gândul că atitudinea adoptată de el la anchetă — atitudine defensivă și retractilă, în orice caz echivocă (așa fel încît să apară evidente mai degrabă demonstrația lealității lui față de guvern și acordul lui față de politica guvernului, decât conștiința apartenenței lui, ca om de știință, peste interesele de moment ale statului, la cauza umanității), dublată de faptul că lealitatea lui nu a putut să-i fie contestată (în poșida „probelor” administrate de organele F.B.I. și de unele depoziții ale martorilor) — l-a scos din proces, în ochii opiniei publice, unanim interesate de secretea desfășurare a anchetei, cu aureola triumfătoare a unui adevărat erou. Un Galilei al secolului nostru, ridicat în slăvi, pentru lașitate dovedită în fața inchiziției ?

Oricum, ceea ce pare a fi dorit să extragă și să demonstreze Kipphardt din documentele „cazului” apare limpede: anacronismul și esența tragică a contradicției dintre știință și autoritatea și rațiunea de stat. O demonstrație care, nu fără temeii, a atras interesul unora dintre forțele teatrului mondial, cele mai activ apropiate de problemele acute ale contemporaneității: Piscator, Vilar, Strehler. Și, neîndoios, Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”,* punînd la rîndu-i în scenă lucrarea lui Kipphardt, se află într-o companie care îl cinstește.

Nu nutrim, nici pe departe, intenția vreunei comparații, pe scara valorilor, a realizării de la Teatrul „Bulandra” cu faptele de artă ale regizorilor mai sus-pomeniți. Dar nu ne putem opri să ne mărturisim sentimentul de satisfacție că acest prestigios handicap nu a intimidat pe regizorul spectacolului românesc, Cornel Todea, nici nu l-a îndemnat să caute în montările mai sus pomenite, ori în altele (ca, de pildă, în cea de la Berliner Ensemble) motive de inspirație. Dimpotrivă. Chiar dacă ne vom exprima rezerve în legătură cu formula spectacolului adoptată în montarea dramei — formula teatrului rotund —, vom saluta, în primul rînd, inițiativa nouă și îndrăzneată a regizorului nostru, experiența de a așeza dezbaterile din camera 2022 în spațiul liber de limite, al opiniei publice însăși — al sălii de spectacol. Experiența ca atare e prin ea însăși interesantă și, nu ne îndoim, poate fi fructuoasă: în problematica spațiului teatral, ca și în aceea a înnoirilor și îmbogățirilor posibile și necesare în domeniul mijloacelor de expresie ale artei actorilor, ca și în acela al artei scenografice. Socotim însă că (față de firești nedumeriri și chiar poziții neîncrezătoare) experiența merită o discuție teoretică aparte; și, ținînd seama că aplicarea ei în teatrul nostru nu are perspective de a fi izolată (la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra” am întîlnit și o doua aplicare), vom întreprinde, cu alt prilej, o atare discuție. Totuși, strîns legați de „speța” Oppenheimer, ne exprimăm rezerva — subliniem, nu față de ideea ca atare a ringului de joc plantat în mijlocul publicului, ci față de măsura în care comuniunea cu sala (dorită pe această cale de regizor) e adecvată naturii mijloacelor de expresie pe care această dramă, în jurul cazului Oppenheimer, le poate cu precădere interpreților, ca și față de măsura în care asemenea comuniune poate fi realizată, efectiv și eficient, cu asemenea text dramatic. Căci, drama ce se joacă în *Cazul Oppenheimer* e mai puțin o dramă de situații, de acțiune, de expresivitate corporală. Ea pretinde, parcă, din această perspectivă, rămînerea la bătrîna cutie italiană.

* Regia: Cornel Todea. Scenografia: Dan Jitianu. Distribuția: Fory Etterle (J. Robert Oppenheimer); Sorin Gabor (Gordon Gray); George Măruță și George Andreescu (Ward V. Evans); Nae Ștefănescu (Thomas A. Morgan); Emmerich Schäffer (Roger Robb); Nicolae Mavrodin (C. A. Rolander); Dinu Dumitrescu (Lloyd K. Garrison); George Carabin (Herbert S. Marks); Mircea Bașta (Boris T. Pash); Septimiu Sever (John Lansdale); Gh. Ghițulescu (Edward Teller); Jean Reder (Hans Bethe); Dumitru Onofrei și Adrian Georgescu (Isidor Isaac Rabi).



Gh. Ghițulescu (Teller) și Emmerich Schäffer (Robb)

Am remarcat, ca pe o virtute regizorală de netăgăduit, intenția vădită de a da un corespondent corporal unor replici-cheie și de a pune în acțiune, pe toate unghiurile ringului, pe interpreți; de a-i obișnui cu mișcări și atitudini neinhibate de clasicul „al patrulea perete”. Dar drama *Cazului Oppenheimer* — prin firea ei, o dramă statică — nu revelează decât precar, inconsistent, o semnificație în acțiunile fizice ale actorilor, atâtea câte pot fi reclamate și legitimate de acest caracter al ei. Apoi, un efect, poate neprevăzut: din dorința de a sparge „al patrulea perete”, ringul de joc a ridicat actorilor, dimpotrivă, pe fiecare din cele patru laturi ale lui, cite un zid inhibitor. (E, credem, o observație tranzitorie. Care merită totuși a fi reținută, în genere, ca o problemă de soluționat în sarcina interpreților, chemați să se exerseze pentru teatrul rotund; pe același plan se așază și faptul că, în alte împrejurări, ei se păstrează cu vechea „față la public”, pierzind din vedere că scena e de jur-împrejur deschisă.) În sfârșit, consemnăm, în interpretarea personajelor dramei, actul de merit, de netăgăduit,

al regizorului, ca și al actorilor care l-au secundat, de a ieși din sfera documentelor — a realităților crude — și de a stabili o platformă de generalizare în domeniul caracterizării personajelor, de a nu micșora, prin similitudini forțate, semnificația tipologică și filozofică a dramei. Caracterele și tipurile au fost, în genere, construite pe măsura atribuțiilor și manifestărilor lor în dezbaterile procesului real. În această ordine de idei, chipul lui Evans — desenat din pasta unei ingenuități copleșitoare, adesea vecină cu naivitatea sau cu o ascunsă șiretenie, dar cu atât mai ofensiv îndreptată spre dezvăluirea condiției dramatice a omului de știință conștient de misiunea lui, într-o lume barată de interese străine umanității, deci străine științei — este o nouă, personală, strălucitoare cucerire artistică a lui Gh. Mărutză. (George Andreescu, în dublură, s-a concentrat mai mult pe dimensiunile ponderate ale maturității personajului.) Emmerich Schaffer și George Carabin — unul avocat al acuzării, celălalt pledînd de partea „croului” — au „mobilat”, într-o suită contrapunctată de surisuri, ricanări și, după împrejurări, ieșiri patetice, fețele mai degrabă oficiale decît convinse ale rolurilor lor. O seamă de tipuri vîr la proces cu un bagaj tipologic dinainte conturat — care nu poate fi întrevăzut din plin în intervențiile lor. În stabilirea discrepanțelor umane, temperamentale și de formație, care despart, de pildă, pe agentul F.B.I., Boris Pash, de fostul agent John Landsdale, ar fi fost suficientă inteligența distribuție adversativă: Mircea Bașta—Septimiu Sever. Totuși, unul a adăugat, poate prea mult, la mentalitatea colțuroasă și „încuiat” reacționară a tipului, atitudinea golemică a unui fost sportiv; celălalt, de asemenea, și-a împlinit, mai fericit, rolul, cu o dezinvoitură specifică barci avocațiale și cu o undă de leneșă și surizătoare dispoziție cuceritoare, care vine sensibil și determinant în contrast cu modul de a fi al tandemului său judiciar. Apelul la compoziție apare apoi cu insistență reclamat în prezentarea oamenilor de știință: rivalul notoriu al lui Oppenheimer — fizicianul Edward Teller (amestec zgomotos de fantast, sofist, entuziast cinic și demagogic) — pe care Gheorghe Ghițulescu, e vizibil, l-a studiat detaliat și cu mult succes din documente; Isidore Isaac Rabi, pentru care Dumitru Onofrei a cheltuit vădite eforturi de a închipui, din trăsături, gesturi și inflexiuni specifice, vecine cu caricatura, un personaj, în ultimă instanță, de o certă forță emoțională și convingătoare. Din păcate, Jean Reder, în fizicianul Hans Bethe, a rămas, cum se zice, în rol. În celelalte personaje, „de umbră” sau „de penumbră”, Nicolae Mavrodin și Dinu Dumitrescu (respectiv avocații Rolander și Lloyd Garrison); Nae Ștefănescu (Thomas Morgan, un membru din comisie) și Sorin Gabor (președintele Gordon) s-au achitat de sarcina lor, încadrînd la rîndu-le, primii, cu discreție potrivită, ceilalți cu prestanță (Sorin Gabor), ori cu emfaza cam din topar a magnatului (Nae Ștefănescu), ambianța de contradicții, de întrebări și ambiguități a farsei tragice, în care protagonist central a fost profesorul Robert Oppenheimer. Fory Etterle a fost singurul dintre interpreți pus în îngrata situație de a vedea necesar — și, obiectiv, de a nu i se permite totuși — să iasă, efectiv, din tiparul consemnat de documente în întruparea personajului său (și a rolului pe care acesta a avut să-l joace în fața comisiei de securitate). Strălucirea de „charmeur” ce i se atribuie lui Oppenheimer, Fory Etterle a socotit că e bine să o estompeze, dacă nu să o sacrifice, lăsînd loc unei inițiale bravade și stupori, și apoi, unei treptate prăbușiri în nedumerire, plictis și indiferență. Pledoaria finală prezintă însă un *alt* Oppenheimer, un Oppenheimer care se adresează istoriei și care se lasă, de aceea, risipit în datele lui personale, nemijlocite, pentru a capta ceva din datele mitice cu care îl va înzestra, poate, istoria sau legenda: cu privirea scrutînd marile orizonturi, cu glasul adresîndu-se nu unei comisii, ci lumii și viitorului.

Încă o dată, sîntem cu experiența teatrului rotund, în fața unei... experiențe; supusă, așadar, discuțiilor. Spectacolul ca atare însă solicită gîndirea, e urmărit cu interes. Și, mai ales, iscă, după ieșirea protagoniștilor din ring, dezbateri afară din sală. Ceea ce nu e deloc puțin.