MENTAL DISTORTIONS IN WOYZECK BY GEORG BÜCHNER AND THE VISIT OF THE OLD LADY BY FRIEDRICH DÜRRENMATT

Roxana Rogobete
PhD, Research Assistant, West University of Timişoara

Abstract: The present study focuses on mental or psychological distortions that appear in two texts, Woyzeck by Georg Büchner and The Visit of the Old Lady by Friedrich Dürrenmatt. We argue that these depict the alienation of characters, alienation which can be traced as a manifestation of the grotesque, juxtaposed with the absurd. If Büchner's character incorporates bestiary elements, Dürrenmatt chooses the grotesque to represent the paradox in his works, both of them describing in fact a defragmentation of the sense.

Keywords: grotesque, theatre, absurd, Georg Büchner, Friedrich Dürrenmatt.

Leander – „Sminteala-i pur şi simplu-nţelepciune".
(„Der Unsinn nur ist wahre Weisheit")[1]

Grotescul şi-a creat o întreagă retorică prin care să realizeze degradarea lumii: repulsia pe care o stârneşte imageria este evocată şi printr-un limbaj ce abundă în termeni licenţioşi, calificative respingătoare sau jocuri de cuvinte ce au un efect absurd datorită ilogicului şi a juxtapunerilor de antagonisme ori contraziceri. Nota familiar-vulgară a ocărilor atinge atât divinitatea, cât şi ceilalţi actanţi ai lumii, iar obscenităţile „înmagazinează diverse fenomene verbale interzise şi eliminate"[2], fie că este vorba de latura senzuală ori demonică. Este primul pas al alienării, căci legătura cu propriul limbaj se denaturează şi omul îşi pierde coordonatele, precum apare şi la Ludwig Tieck:

> Lisette – Mi-a crăpat capul, mintea mea şi-a luat câmpii şi o bucată din „Horen" mi s-a strecurat în locul sufletului. (Mir ist der Kopf geborsten, der Verstand davongelaufen, und mir ist ein Stück aus den Horen statt der Seele hineingerathen).

[1] Ludwig Tieck, *Hanswurst als Emigrant / Hanswurst emigrant*, în Ludwig Tieck, *Hanswurst als Emigrant / Hanswurst emigrant*. Heinrich von Kleist, *Über das Marionettentheater / Despre teatrul de marionete*. Ediţie bilingvă, Traducere, note şi comentarii, tabel cronologic şi postfaţă, de Ioan Constantinescu, Geleitwort / Cuvânt însoţitor de Henning Krauß, Vorwort / Prefaţă de Helmut Koopmann, Iaşi, Editura Junimea, 1997, p. 39.
[2] Mihail Bahtin, *François Rabelais şi cultura populară în Evul Mediu şi Renaştere*, în româneşte de S. Recevschi, Bucureşti, Editura Univers, 1974, p. 23.

> Leander – Nu face nimic! Acesta e noul fel de a vorbi, născocit tocmai de aceea, ca să nu fie înţeles. (Thut nichts zur Sache! Das ist die neue Art zu sprechen, die deswegen da ist, damit man es nicht versteht)[3].

Lipsa unui sens al comunicării nu aduce în scenă decât depersonalizarea, devitalizarea omului de către istorie. Totodată, contorsiunile trupului individual sunt oglindiri ale universalului, căci microcosmosul trupesc este reprezentarea fractalică a macrocosmosului: „spaţialitatea Lumii trebuie înţeleasă ca o replică proiectivă a spaţialităţii Trupului”[4]. Agresiunile pe care grotescul vizual le face asupra receptorului sunt reverberaţii ale mutilărilor interioare pe care eul le suferă trăind într-o lume lipsită de fundamente, astfel încât grotescul face deseori cuplu cu absurdul. Interioritatea nu poate fi despărţită de corporal: „Sufletul se manifestă prin corporal, iar trupul poate influenţa în mod marcat dinamica sufletească a persoanei”[5]. În timp ce grotescul face mereu referire la un canon existent pe care îl dinamitează, absurdul anulează totul, având o dimensiune absolută: „Das Absurde versteht sich als metaphysisch, das Groteske als irdisch”[6]. Dacă prin grotesc omul conştientizează eliminarea oricărei raţiuni, în absurd el va fi absorbit, incapabil să se mai detaşeze şi să privească spectacolul: grotescul devine „ein Medium mit dessen Hilfe das Absurde dargestellt werden kann”[7]. Individul trece de la stadiul de receptor la cel de actant într-o anarhie în care îşi mai poate lua râsul ca armă, însă unul în care se dizolvă comicul şi evocă numai teamă:

> Zum Grotesken gehören Lachen und Grauen zugleich; Lachen, weil das Ich sich in der Diskrepanz zwischen Erwartung und dem sich ihr Widersetzenden von dem Sinn befreit, der mit der Erwartung gegeben ist. [...] Durch das Lachen unterscheidet sich das Groteske vom Absurden, das dem Ich keine Möglichkeit zur Befreiung gewährt[8].

Grotescul şi absurdul se conjugă în texte precum piesa *Woyzeck* a lui Georg Büchner, în care fragmentarismul defineşte omul: există o tensiune continuă, o paralizie în faţa infinitului[9] ce deschide prăpastia umană, căci „suntem şi noi tot carne şi sânge”[10]. Apeirofobul din paginile lui

---

[3] Ludwig Tieck, *op. cit.*, p. 17.
[4] Constantin Enăchescu, *Fenomenologia Trupului. Locul şi semnificaţia Trupului carnal în psihologia Persoanei*, Ediţia a II-a adăugită, Bucureşti, Editura Paideia, 2007, p. 16.
[5] Marius Lazurca, *Invenţia trupului*, Cuvânt înainte de Teodor Baconsky, Bucureşti, Editura Anastasia, 1996, p. 99.
[6] Carl Pietzcker, *Das Groteske*, în vol. ***, *Das Groteske in der Dichtung*, Herausgegeben von Otto F. Best, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980, p. 85-102, aici p. 95: „Absurdul trebuie înţeles pe plan metafizic, grotescul pe plan teluric” (trad. noastră).
[7] Idem, *ibidem*, p. 91: „o modalitate cu ajutorul căreia poate fi reprezentat absurdul” (trad. noastră).
[8] Idem, *ibidem*, p. 96: „râsul şi groaza aparţin deopotrivă grotescului, pentru că eul se eliberează de discrepanţa dintre aşteptare şi ceea ce contravine sensului. [...] prin râs se diferenţiază grotescul de absurd, care nu îi mai oferă eului nicio posibilitate de eliberare” (trad. noastră).
[9] Vezi Blaise Pascal, *Cugetări*, Text integral, Ediţia Brunschicg, Traducere de Maria şi Cezar Ivănescu, Oradea, Editura Aion, 1998.
[10] Georg Büchner, *Woyzeck*, în vol. Georg Büchner, *Pagini alese*, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1967, p. 119-150, aici p. 123. Toate fragmentele din piesa *Woyzeck* sunt citate din această ediţie.

Georg Büchner este condamnat la pribegie, iar infinitul nu mai poate fi valorizat pozitiv, chiar şi ca iluzie, ci se transformă în neant:

> CĂPITANUL: Mă cuprinde teama pentru omenire când mă gândesc la veşnicie. Activitate, Woyzeck, activitate! Veşnic; ea e veşnică, e veşnică – asta trebuie să recunoşti; apoi iarăşi nu e veşnică, şi asta e o clipă, doar o clipă – Woyzeck, mă îngrozeşte când mă gândesc că pământul se învârteşte într-o singură zi! Ce pierdere de vreme! Unde vrea să ajungă? (p. 123).

Salvarea în faţa abisului presupune apelul la anularea judecăţii, însă pentru Büchner se pare că tocmai nebunul Woyzeck este cel care gândeşte: „CĂPITANUL: [...] eşti un om bun; un om de treabă, dar gândeşti prea mult; asta macină. Arăţi totdeauna atât de hărţuit!" (p. 125). Numai cel ce se lasă hărţuit de propria lume îi descoperă şi grotescul, îngrozit: „WOYZECK: [...] ne lăsăm în voia fricii" (p. 125). Universul pare un „loc blestemat" pentru personajul care intuieşte golirea societăţii de orice formă de existenţă: „WOYZECK: Mişcă ceva şi din spate, şi dedesubt. (Bate cu piciorul în pământ.) E gol dedesubt. Auzi? Totul e gol! [..] Linişte, linişte deplină de parcă lumea ar fi moartă" (p. 125-126). Protagonistul este supus unui tratament care să îl „vindece" de sine şi de realitate, însă contorsiunile psihice nu îl părăsesc:

> DOCTORUL: Ai cea mai iteresantă formă de *aberratio mentalis partialis*. A doua categorie, foarte bine coonturată. Woyzeck, mai capeţi un supliment. Categoria a doua, idee fixă... dar în general raţionează. Nu e aşa că lucrezi tot ca şi înainte? Tot îl mai razi pe domnul căpitan?
> WOYZECK: Da.
> DOCTORUL: Mazărea o mănânci?
> WOYZECK: Totdeauna, domnule doctor şi banii de masă îi primeşte nevasta mea.
> DOCTORUL: Îţi faci conştiincios slujba?
> WOYZECK: Da.
> DOCTORUL: Eşti un caz interesant, individule Woyzeck. Îţi mai dau un supliment (p. 133).

Woyzeck trebuie să îşi anihileze natura umană pentru a putea corespunde normelor impuse de o societate în care raţiunea este periculoasă, ea poate spulbera măştile:

> Nimic nu-i veşnic pe lume,
> Toţi murim, o ştim prea bine,
> Pentru nimeni nu-i minune.

Realitatea nu poate fi decât grotescă, aşa cum o observă Tamburul-major: „Caraghios! Caraghios!" (p. 137, în originalul german termenul apare explicit: „Grotesk! Grotesk!"[11]) Bestialitatea devine definitorie pentru omul ce îşi pierde natura şi se animalizează. Bestiarul din piesă presupune, abrutizarea umanului, iar, pe de altă parte, şi procesul invers, de vreme ce animalul fără raţiune este soldatul cel mai potrivit în această „armată": „Das Mechanische verfremdet sich, indem es Leben gewinnt; das Menschliche, wenn es sein Leben verliert.

[11] Vezi ediţia Georg Büchner, *Woyzeck*. Studienausgabe, Stuttgart, Philipp Reclam Verlag, 1999.

Dauerhafte Motive sind die zu Puppen, Automaten, Marionetten erstarrten Leiber und die zu Larven und Masken erstarrten Gesichter"[12]. Schimbul de substanţă sfidează natura, dialectica uman-animal dezvăluie corsetul dezumanizării pe care omul trebuie să îl poarte, dresat ca un animal de bâlci:

> PROPRIETARUL BARĂCII (*prezentând un cal*): [...] Da, nu e un individ stupid ca o vită, e o persoană, un om; un om animalis – şi totuşi, un animal, une bête. (Calul se poartă între timp necuviincios.) Aşa, ruşinează *la societé*! Vedeţi, dar, dobitocul e încă natură, natură neideală! Învăţaţi de la el! Întrebaţi-l pe doctor şi vă va spune că e foarte dăunător să te ţii! Asta înseamnă: omule, fii natural! Eşti făcut din tărnă, nisip şi scârnăvie (p. 129-130).

Dacă un cal şi o maimuţă trebuie „civilizate", Woyzeck va prelua, supus, modelul inferior: „DOCTORUL: Te-am văzut eu, Woyzeck. Ţi-ai lăsat udul pe stradă. Ai făcut-o pe un perete, ca un câine!" (p. 131). Iniţial, Woyzeck este pentru Marie de forţa unui leu („Se ţine ca un leu!" [p. 126]), apoi este comparat de Căpitan cu un păianjen („Lunganul aleargă ca umbra unui picior de păianjen" [p. 136-137]) şi de evreul care îi vinde cuţitul cu un câine. Spre final, personajul nu numai că ajunge să se amalgameze cu regnul animal, dar devine un adevărat hibrid: „DOCTORUL: Vită încălţată, să-ţi mişc eu urechile? Ori faci şi tu ca pisica? Aşa, domnilor. Sunt simptome de tranziţie spre măgar" (p. 142). Practic, pe măsură ce Woyzeck încorporează trăsăturile mai multor animale, primeşte nu numai suplimentele doctorului, ci şi câte un plus de bestialitate. Lumea de bâlci pare a fi cea mai potrivită pentru bestiarul acestor nebuni: „MARIE: Omule, dacă nebunii au minte, atunci noi suntem nebuni. Ce lume caraghioasă! Frumoasă lume!" (p. 128).

Deşi nu este un om „virtuos", Woyzeck nu poate accepta adulterul – cel care va declanşa acţiunile finale ale protagonistului. Nu numai raţiunea, ci şi senzorialul îi este tulburat: „Domnule căpitan, arde pământul ca un iad, şi eu simt că îngheţ, îngheţ... Aş paria că iadul e rece... Cu neputinţă! O târfă! O târfă! Cu neputinţă!" (p. 136) În goana „înspre moarte" (a soţiei, dar şi a lui), Woyzeck îşi alege arma cea mai potrivită pentru „tranşarea" infidelităţii şi a infidelei, cumpărând un cuţit: „OVREIUL: E pe cinste! Vrei să-ţi tai gâtul cu el? Ei, ce spui? Ţi-l vând la fel de ieftin ca şi altul. N-o să te coste mult moartea, dar nici pe gratis nu ţi-l pot da. Ei, ce-aştepţi? O să ai o moarte ieftin plătită" (p. 144). „Frumuseţea" păcatului („Marie, eşti frumoasă ca păcatul; poate păcatul de moarte să fie atât de frumos?" [p. 134]) nu îl împiedică să recurgă la un comportament barbar, care confirmă pierderea oricăror caracteristici umane: „WOYZECK (loveşte orbeşte): Na! Şi na! Nu poţi să mori? Mai na! Încă... Ha, tot mai tresari?... Încă n-ai murit? Încă n-ai murit? Mai na! (O mai loveşte o dată.) Ai murit? E moartă! Moartă!" (p. 148) Grotescul scenei este completat de replica Nebunului – el nu este cel care se dă în spectacol, ci chiar spectatorul acestor imagini: „Îmi miroase, îmi miroase a carne de om! A şi

[12] RobertPetsch, „Das Groteske", în ***, *Das Groteske in der Dichtung*, Herausgegeben von Otto F. Best, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980, p. 25-49, aici p. 43: „Mecanicul se înstrăinează, prin câştigarea vieţii; umanul – când îşi pierde viaţa. Motive constante sunt corpurile solidificate în păpuşi, automate, marionete şi figurile încremenite în larve şi măşti" (trad. noastră).

început să miroasă rău" (p. 149). E mirosul unei apocalipse personale, iar nebunii alcătuiesc cortegiul...

Contemplarea „prăpastiei umane" („Omul e ca o prăpastie; ameţeşti când te uiţi în adânc..." [p. 134]) denotă absenţa unei vieţi interioare şi încercarea de a o suplini prin participarea la un spectacol al vieţii – este şi ceea ce fac cetăţenii din Güllen din *Vizita bătrânei doamne* de Friedrich Dürrenmatt: „Singura plăcere care ne-a mai rămas: să ne uităm la trenuri"[13]. Dar şi această reprezentaţie este înşelătoare, pentru că cetăţenii nu pot observa decât efemeritatea, curgerea spre neant: viaţa trece pe lângă ei, în timp ce în Güllen umanitatea este condamnată la neclintire:

> „AL TREILEA CETĂŢEAN: Suntem ruinaţi. [...]
> PRIMUL CETĂŢEAN: Trăim?
> AL DOILEA CETĂŢEAN: Vegetăm" (p. 108).

Mântuirea pare a veni de la Kläri Wäscher devenită Claire Zachanassian, „bătrâna doamnă" care, prin puterea (demonică) banilor face ca trenul să oprească în „cel mai păduchios", „cel mai nenorocit colţişor de pe traseul Veneţia-Stockholm" (p. 115). Apariţia ei o înscrie deja, explicit, în sfera grotescului şi a *kitsch*-ului:

> Din dreapta, intră Claire Zachanassian; 63 de ani, părul roşu, colier de perle, brăţări uriaşe de aur, împopoţonată, imposibilă, dar tocmai de aceea o „femeie de lume", de o graţie bizară, în cuida grotescului. În urma ei, suita: valetul Boby, de vreo 80 de ani, cu ochelari negri; al VII-lea soţ, înalt, zvelt, mustaţă neagră şi un echipament complet de pescar (p. 115).

Indicaţiile scenice se consituie în semne şi prefigurează evenimentele neaşteptate, care contravin speranţelor cetăţenilor, dar vor urma planul bine pus la punct al lui Claire, care admite posibilitatea de a avea nevoie de un sicriu, neprecizând cui îi este destinat. Primirea ce se străduieşte a fi pompoasă devine oglindirea unei procesiuni mortuare:

> *Cei doi monştri care mestecă gumă o duc pe Claire Zachanassian în oraş. Primarul face un semn, toţi izbucnesc în urale, care bineînţeles se potolesc la apariţia a doi hamali, ce se îndreaptă spre Güllen ducând un sicriu elegant, negru. În clipa aceasta, clopotul de incendiu, cel care nu a fost încă amanetat, începe să sune* (p. 123).

Intensitatea imaginii presupune nu dinamism sau vitalitate, ci, dimpotrivă, acumularea de obiecte care ţin locul sentimentelor – materialul, masca acoperă personajul golit de simţire. Atingerea obiectelor este singura de care bătrâna se mai poate bucura, căci succesiunea soţilor denotă incapacitatea de a rezona cu celălalt şi de a valoriza umanul. Cu toată „graţia bizară",

[13] Friedrich Dürrenmatt, *Vizita bătrânei doamne*, în vol. Dürrenmatt, Friedrich, *Romulus cel Mare. Vizita bătrânei doamne. Fizicienii*, Traducere de Aurel Buteanu şi H.R. Radian, Prefaţă de Romul Munteanu, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1965, p. 103-212, aici p. 108. Toate citatele din piesele *Vizita bătrânei doamne* şi *Fizicienii* sunt extrase din această ediţie.

Claire reprezintă şi ea un simulacru al vieţii prin protezele pe care le poartă în urma accidentului, prin folosirea litierei pentru a se deplasa, iar supravieţuirea ei sugerează pactul cu diavolul:

> ILL: Klara, tu eşti toată numai proteze?
> CLAIRE ZACHANASSIAN: Aproape. M-am prăbuşit cu avionul în Afganistan. Am fost singura care am ieşit de sub sfărâmături. Şi echipajul murise. Nu mi se poate lua viaţa (p. 131).

Paradoxal, Claire va locui la „Apostolul de aur", însă prezenţa ei nu are nimic de a face cu sacrul, ci, dimpotrivă, cu zeiţa care frânge vieţile: „Parc-ar fi fost o ursitoare, o zeiţă a destinului. Ar trebui s-o cheme Clotho, nu Claire" (p. 125). Fiinţa ce fusese abandonată, înşelată devine o victimă a reificării, un instrument în mâinile demonicului ca bogăţie materială ce guvernează lumea:

> CLAIRE ZACHANASSIAN: Umanitatea, domnilor, a fost făcută pentru punga milionarilor. Cu puterea mea financiară pot să-mi ofer altă orânduire a lumii. Lumea m-a prefăcut într-o târfă, eu o prefac într-un bordel. [...] În lumea noastră, cumsecade e numai cine plăteşte. Şi eu plătesc... Plătesc oraşul Güllen pentru un asasinat şi situaţia voastră economică pentru un cadavru (p. 170-171).

„Pisicuţa sălbatică" (ce acum „toarce ca o pisică bătrână", pentru că timpul îşi lasă urmele chiar şi pe „vrăjitoriţă") nu transformă oraşul într-un paradis, ci dezlănţuie iadul:

> ILL: De când ne-am despărţit, trăiesc într-un iad.
> CLAIRE ZACHANASSIAN: Iar eu am devenit iadul (p. 129).

Sacrificiul individual („a muri de bucurie" [p. 204]) este menit să salveze comunitatea din punct de vedere material, ceea ce demonstrează la Dürrenmatt o viziune deistă, având în vedere că moartea se împlineşte. Căutarea dreptăţii apare frecvent şi în proza lui Dürrenmatt, astfel încât textele sale evocă, la fel ca în *Vizita bătrânei doamne*, o imitaţie a judecăţii divine, iar aici Claire este simultan victimă, călău şi judecător:

> PREOTUL: Încercările prin care treci sunt un lucru pozitiv. Pozitiv!
> ILL: Iadul.
> PREOTUL: Iadul sălăşlueşte în dumneata (p. 160).

Vindecarea fizică a lui Claire nu presupune şi împăcarea cu sine. Feminitatea ei perfidă transformă totul în instrument: „Bărbatul îl ţii lângă tine mai mult ca ornament, nu ca un obiect folositor" (p. 191). Când ornamentul nu mai este la modă (căci Ill îmbătrâneşte şi el), trebuie eliminat. Claire se descotoroseşte de Ill precum de un obiect inutil, împovărător chiar. Pasiunea din trecut este substituită de dorinţa de răzbunare, erosul este pervertit, degradat:

> Un mort lângă un idol de piatră... Dragostea ta a murit de mult... Dragostea mea nu putea să mooară... Dar nici să trăiască... S-a prefăcut în ceva rău, ca şi mine, ca şi ciupercile spălăcite, ca şi

> rădăcinile oarbe din pădurea asta, s-a prefăcut în ceva rău sub povara miliardelor mele de aur, care şi-au întins tentaculele către tine, ca să-ţi înşface viaţa. Pentru că viaţa ta e a mea! Pe vecie! Te-am prins, în sfârşit, şi eşti pierdut... În scurtă vreme n-o să mai fii decât un biet ibovnic mort, pierdut în amintirile mele, o fantomă blândă, închisă într-o cutie aproape sfărâmată (p. 194-195).

Oraşul dejecţiilor (după cum o spune şi denumirea) aştepta de la Claire o revitalizare („să înflorească ruinele" [p. 125]), însă ceea ce aduce ea este exact opusul – moartea. Güllen nu se transformă în Gülden, ci asistă la o moarte anunţată de „vizita bătrânei doamne". Decrepitudinea fizică şi răul sunt asimilate şi de orăşelul ce se poate mândri acum cu un eveniment notabil în istorie. Aşadar, grotescul personajului vine atât din imageria care o înconjoară pe bătrână, cât şi din natura ei demonică ce corespunde, în fond, nefericirii generalizate:

> Di Claire lo scrittore presenta [...] non solo il grottesco dello spirito ma anche, e prima di tutto, quello dell'aspetto.
> Claire sarebbe una caricatura, coi suoi tropii e troppo appariscenti gioielli, le sue protesi, i suoi atteggiamenti e mossette da «gattina selvaggia», che nella vecchia sessantenne facilmente si presterebbero ad essere giudicati eccessivi anche in chiave parodistica, se non ci fosse, sullo sfondo, l'immagine della bara, a ricordare che Claire è la prima a fare dell'ironia – ed è amarissima ironia la sua – su un ritorno del passato, e che, malgrado il grottesco, l'atmosfera è tragica[14].

Iar „o asemenea poveste, deşi grotescă, nu este absurdă (iraţională)". Este cel de al zecelea statement al lui Dürrenmatt din *21 de puncte privind FIZICIENII*[15], preambul prin care autorul îşi stabileşte grotescul ca o ancoră cu ajutorul căreia îşi va fundamenta viziunea despre lume ca paradox: „Das Groteske ist für Dürrenmatt nun der Versuch, die real vorhandenen Paradoxien ästhetisch darzustellen"[16]. Apocalipsa personală a lui Woyzeck (care l-a interesat direct pe Dürrenmatt, el propunând o reactualizare a textului) ori a lui Ill se transformă într-una a colectivităţii şi, de ce nu, devine o adevărată bombă atomică. Dacă realitatea este paradoxală sau paradoxul devine o realitate, este clar, conform afirmaţiilor din prefaţă, că:

> 12. Paradoxalul poate fi evitat de dramaturgi tot atât de puţin ca şi de logicieni.
> 13. Paradoxalul poate fi evitat de fizicieni tot atât de puţin ca şi de logicieni.
> 14. O dramă despre fizicieni trebuie să fie paradoxală (p. 217-218).

[14] Iole Laurenti Cervani, *Aspetti del grottesco in Friedrich Dürrenmatt*, Trieste, Smolars, 1963, p. 5: „Despre Claire scriitorul prezintă [...] nu doar grotescul spiritual, dar mai ales pe acela al aspectului. Claire ar fi o caricatură cu prea multele şi prea aparentele bijuterii, cu ale sale proteze, al său comportament şi ale sale mişcări de «pisicuţă sălbatică», ce la bătrâna sexagenară ar putea fi cu uşurinţă judecate excesive chiar în cheie parodică, aceasta dacă nu ar fi, în fundal, imaginea sicriului, pentru a aminti că Claire e prima care ironizează – şi e amară tare ironia sa – reîntoarcerea trecutului, şi dacă, în pofida grotescului atmosfera nu ar fi tragică" (trad noastră).

[15] Citatele din *Fizicienii* vor fi extrase din vol. Friedrich Dürrenmatt, *Romulus cel Mare. Vizita bătrânei doamne. Fizicienii*, ed. cit., p. 213-297.

[16] Oliver Georgi, *Das Groteske in Literatur und Werbung*, Stuttgart, ibidem-Verlag, 2003, p. 84: „Pentru Dürrenmatt, grotescul reprezintă încercarea de a reprezenta estetic paradoxurile existente în realitate" (trad. noastră).

Fizicienii lui Dürrenmatt sunt numai prizonierii unei realităţi ce este permanent surpată de declaraţiile personajelor, de jocul de măşti şi identităţi. E un univers în care „oricui se poate întâmpla să gâtui o soră" (p. 236), „orice prostănac e-n stare fie să aprindă un bec electric, fie să declanşeze explozia unei bombe atomice" (p. 231), astfel încât relativitatea dobândeşte dimensiuni neînchipuite. Fizicienii devin nebuni, nebunii devin criminali, în locul în care „oricât ai fi de teafăr, până la urmă tot te scrânteşti" (p. 226):

> Cei trei sunt oameni solitari, retranşaţi în lumea născută din propria lor închipuire. Masa o iau împreună, în salon, după care discută o vreme despre ştiinţă sau tac cu ochii aţintiţi în gol. Sunt inofensivi, bieţi nebuni care-ţi inspiră milă, amabili, influenţabili, uşor de îngrijit şi nepretenţioşi. Într-un cuvânt, nişte bolnavi model dacă în vremea din urmă nu s-ar fi pretat la nişte lucruri de-a dreptul îngrozitoare: n-au trecut nici trei luni de când unul dintre ei a sugrumat o soră, iar acum cazul s-a repetat (p.222).

Însă tocmai doctorul, Mathilde von Zahnd, este persoana potrivită pentru a rămâne în ospiciu, şi nu pacienţii care, practic, prin crime îşi legitimează prezenţa în sanatoriu, de vreme ce până atunci intraseră doar pe baza unui rol:

> MÖBIUS: Cum de-ai ajuns la ospiciu?
> NEWTON: Jucând rolul unui nebun... (p. 273).

În fond, acţiunea şi măştile personajelor acţionează conform benzii lui Möbius, care descoperă formula universului şi îşi dă seama de consecinţele pe care deţinerea cunoaşterii le poate avea pentru umanitate:

> MÖBIUS: Raţiunea m-a obligat să fac acest pas... În materie de ştiinţă, limitele cunoaşterii au fost deja atinse am descoperit câteva legităţi inextricabile şi clare, am revelat câteva corelaţii fundamentale între fenomenele care până acum păreau de neexplicat – asta-i tot; conglomeratul uriaş al secretelor continuă să rămână inabordabil petru raţiune. Noi, fizicienii, am ajuns la sfârşitul drumului nostru. Dar omenirea n-a ajuns încă la acest punct… Noi ne-am căţărat sus, pe culmi, dar orbecăim în vid. Ştiinţa a devenit înfricoşătoare, cercetarea e o primejdie, cunoaşterea înseamnă moarte. Nouă, fizicienilor, nu ne mai rămâne decât să capitulăm în faţa realităţii… Realitatea n-a putut ţine pasul cu noi… Din pricina noastră, o aşteaptă distrugerea totală.. (p. 285).

Vechea discuţie legată de legătura dintre ştiinţă şi putere este la Dürrenmatt că se poate de ancorată în realitatea extraliterară, căci, pentru el, bomba atomică devine „Symbol der ständigen totalen Bedrohung der Menschheit durch die Technik"[17]. Raţiunea nu îşi mai găseşte locul în această lume pentru care salvarea trebuie să vină din partea insului care îi va recunoaşte paradoxul grotesc şi îl va accepta:

[17] Gerhard P.Knapp, *Friedrich Dürrenmatt*, 2., überarbeitete und erweiterte Auflage, Stuttgart-Weimar, Verlag J.B. Metzler, 1993, p. 92: „simbol al ameninţării totale permanente a tehnicii la adresa umanităţii" (trad. noastră).

NEWTON: Iar acum, să redevenim nebuni! Să evocăm din nou figura lui Newton…
EINSTEIN: Pe vioara noastră scârţâitoare să vibreze iaraşi Kreisler şi Beethoven… […]
NEWTON: Nebuni, dar înţelepţi...
EINSTEIN: Prizonieri, dar liberi...
MÖBIUS: Fizicieni, dar inocenţi... (p. 288-289).

Bineînţeles, şi salvarea este paradoxală, căci lipsa de acţiune aduce imersiunea grotescă în adâncul lumii fără sens: „Aţi funcţionat precis ca nişte automate. Aţi livrat cadavrele la o simplă apăsare pe buton…" (p. 294).

Cine controlează aceste lumi textuale ale celor doi scriitori de limbă germană, astfel încât ele să devină paradoxale? – „Durch den Menschen wird alles paradox, verwandelt sich der Sinn in Widersinn, Gerechtigkeit in Ungerechtigkeit, Freiheit in Unfreiheit, weil der Mensch selber ein Paradoxon ist, eine irrationale Rationalität[18]. Numai omul este dirijorul realităţii în care „nu se mai aude decât vioara lui Einstein" (p. 297).

BIBLIOGRAPHY

Bahtin, Mihail, *François Rabelais şi cultura populară în Evul Mediu şi Renaştere*, în româneşte de S. Recevschi, Bucureşti, Editura Univers, 1974.

Büchner, Georg, *Woyzeck*, în vol. Georg Büchner, *Pagini alese*, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1967, p. 119-150.

Büchner, Georg, *Woyzeck*. Studienausgabe, Stuttgart, Philipp Reclam Verlag, 1999.

Cervani, Iole Laurenti, *Aspetti del grottesco in Friedrich Dürrenmatt*, Trieste, Smolars, 1963.

Dürrenmatt, Friedrich, *Die Schweiz – ein Gefängnis*, Rede von Friedrich Dürrenmatt auf Vaclav Havel zur Verleihung des Gottlieb-Duttweilers-Preises am 22. November 1990, disponibil online la http://www.juerg-buergi.ch/Aktuell/Aktuell/assets/Rede_Duerrenmatt.pdf, accesat la 22 mai 2019.

Dürrenmatt, Friedrich, *Fizicienii,* , în vol. Dürrenmatt, Friedrich, *Romulus cel Mare. Vizita bătrânei doamne. Fizicienii*, Traducere de Aurel Buteanu şi H.R. Radian, Prefaţă de Romul Munteanu, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1965, p. 213-297.

Dürrenmatt, Friedrich,*Vizita bătrânei doamne*, în vol. Dürrenmatt, Friedrich, *Romulus cel Mare. Vizita bătrânei doamne. Fizicienii*, Traducere de Aurel Buteanu şi H.R. Radian, Prefaţă de Romul Munteanu, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1965, p. 103-212.

Enăchescu, Constantin, *Fenomenologia Trupului. Locul şi semnificaţia Trupului carnal în psihologia Persoanei*, Ediţia a II-a adăugită, Bucureşti, Editura Paideia, 2007.

Georgi, Oliver, *Das Groteske in Literatur und Werbung*, Stuttgart, ibidem-Verlag, 2003.

[18] Friedrich Dürrenmatt, *Die Schweiz – ein Gefängnis*, Rede von Friedrich Dürrenmatt auf Vaclav Havel zur Verleihung des Gottlieb-Duttweilers-Preises am 22. November 1990, disponibil online la http://www.juerg-buergi.ch/Aktuell/Aktuell/assets/Rede_Duerrenmatt.pdf, accesat ultima dată la 22 mai 2019: „Datorită oamenilor, totul devine paradox, sensul se transformă în nonsens, dreptatea în nedreptate, libertatea în captivitate, pentru că omul însuşi este un paradox, o raţionalitate iraţională" (trad. noastră).

Knapp, Gerhard P.,*Friedrich Dürrenmatt*, 2., überarbeitete und erweiterte Auflage, Stuttgart-Weimar, Verlag J.B. Metzler, 1993.

Lazurca, Marius, *Invenţia trupului*, Cuvânt înainte de Teodor Baconsky, Bucureşti, Editura Anastasia, 1996.

Pascal, Blaise, *Cugetări*, Text integral, Ediţia Brunschicg, Traducere de Maria şi Cezar Ivănescu, Oradea, Editura Aion, 1998.

Petsch, Robert, „Das Groteske“, în ***, *Das Groteske in der Dichtung*, Herausgegeben von Otto F. Best, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980, p. 25-49.

Pietzcker, Carl, *Das Groteske*, în vol. ***, *Das Groteske in der Dichtung*, Herausgegeben von Otto F. Best, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980, p. 85-102.

Tieck, Ludwig, *Hanswurst als Emigrant / Hanswurst emigrant*, în Ludwig Tieck, *Hanswurst als Emigrant / Hanswurst emigrant.* Heinrich von Kleist, *Über das Marionettentheater / Despre teatrul de marionete*. Ediţie bilingvă, Traducere, note şi comentarii, tabel cronologic şi postfaţă, de Ioan Constantinescu, Geleitwort / Cuvânt însoţitor de Henning Krauß, Vorwort / Prefaţă de Helmut Koopmann, Iaşi, Editura Junimea, 1997.