

## 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 Timișoara

*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 și simplu-nțelepciune”.  
(„Der Unsinn nur ist wahre Weisheit”)<sup>1</sup>

Grotescul și-a creat o întreagă retorică prin care să realizeze degradarea lumii: repulsia pe care o stârnește imageria este evocată și printr-un limbaj ce abundă în termeni licențioși, calificative respingătoare sau jocuri de cuvinte ce au un efect absurd datorită ilogicului și a juxtapunerilor de antagonisme ori contraziceri. Nota familiar-vulgară a ocărilor atinge atât divinitatea, cât și ceilalți actanți ai lumii, iar obscenitățile „înmagazinează diverse fenomene verbale interzise și eliminate”<sup>2</sup>, fie că este vorba de latura senzuală ori demonică. Este primul pas al alienării, căci legătura cu propriul limbaj se denaturează și omul își pierde coordonatele, precum apare și la Ludwig Tieck:

Lisette – Mi-a crăpat capul, mintea mea și-a luat câmpii și 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).

<sup>1</sup> 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*. Ediție bilingvă, Traducere, note și comentarii, tabel cronologic și postfață, de Ioan Constantinescu, Geleitwort / Cuvânt însoțitor de Henning Krauß, Vorwort / Prefață de Helmut Koopmann, Iași, Editura Junimea, 1997, p. 39.

<sup>2</sup> Mihail Bahtin, *François Rabelais și cultura populară în Evul Mediu și Renaștere*, în românește de S. Recevschi, București, Editura Univers, 1974, p. 23.

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

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: „spațialitatea Lumii trebuie înțeleasă ca o replică proiectivă a spațialității Trupului”<sup>4</sup>. Agresiunile pe care grotescul vizual le face asupra receptorului sunt reverberații 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 despărțită de corporal: „Sufletul se manifestă prin corporal, iar trupul poate influența în mod marcat dinamica sufletească a persoanei”<sup>5</sup>. 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”<sup>6</sup>. Dacă prin grotesc omul conștientizează eliminarea oricărei rațiuni, în absurd el va fi absorbit, incapabil să se mai detașeze și să privească spectacolul: grotescul devine „ein Medium mit dessen Hilfe das Absurde dargestellt werden kann”<sup>7</sup>. Individul trece de la stadiul de receptor la cel de actant într-o anarhie în care își mai poate lua răsul ca armă, însă unul în care se dizolvă comicul și 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<sup>8</sup>.

Grotescul și absurdul se conjugă în texte precum piesa *Woyzeck* a lui Georg Büchner, în care fragmentarismul definește omul: există o tensiune continuă, o paralizie în fața infinitului<sup>9</sup> ce deschide prăpastia umană, căci „suntem și noi tot carne și sânge”<sup>10</sup>. Apeirofobul din paginile lui

<sup>3</sup> Ludwig Tieck, *op. cit.*, p. 17.

<sup>4</sup> Constantin Enăchescu, *Fenomenologia Trupului. Locul și semnificația Trupului carnal în psihologia Persoanei*, Ediția a II-a adăugită, București, Editura Paideia, 2007, p. 16.

<sup>5</sup> Marius Lazurca, *Invenția trupului*, Cuvânt înainte de Teodor Baconsky, București, Editura Anastasia, 1996, p. 99.

<sup>6</sup> 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 înțeles pe plan metafizic, grotescul pe plan teluric” (trad. noastră).

<sup>7</sup> Idem, *ibidem*, p. 91: „o modalitate cu ajutorul căreia poate fi reprezentat absurdul” (trad. noastră).

<sup>8</sup> Idem, *ibidem*, p. 96: „răsul și groaza aparțin deopotrivă grotescului, pentru că eul se eliberează de discrepanța dintre așteptare și ceea ce contravine sensului. [...] prin răs se diferențiază grotescul de absurd, care nu îi mai oferă eului nicio posibilitate de eliberare” (trad. noastră).

<sup>9</sup> Vezi Blaise Pascal, *Cugetări*, Text integral, Ediția Brunshicg, Traducere de Maria și Cezar Ivănescu, Oradea, Editura Aion, 1998.

<sup>10</sup> Georg Büchner, *Woyzeck*, în vol. Georg Büchner, *Pagini alese*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1967, p. 119-150, aici p. 123. Toate fragmentele din piesa *Woyzeck* sunt citate din această ediție.

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

CĂPITANUL: Mă cuprinde teama pentru omenire când mă gândesc la veșnicie. Activitate, Woyzeck, activitate! Veșnic; ea e veșnică, e veșnică – asta trebuie să recunoști; apoi iarăși nu e veșnică, și asta e o clipă, doar o clipă – Woyzeck, mă îngrozește când mă gândesc că pământul se învârtește într-o singură zi! Ce pierdere de vreme! Unde vrea să ajungă? (p. 123).

Salvarea în fața abisului presupune apelul la anularea judecății, însă pentru Büchner se pare că tocmai nebunul Woyzeck este cel care gândește: „CĂPITANUL: [...] ești un om bun; un om de treabă, dar gândești prea mult; asta macină. Arăți totdeauna atât de hărțuit!” (p. 125). Numai cel ce se lasă hărțuit de propria lume îi descoperă și grotescul, îngrozit: „WOYZECK: [...] ne lăsăm în voia fricii” (p. 125). Universul pare un „loc blestemat” pentru personajul care intuiește golirea societății de orice formă de existență: „WOYZECK: Mișcă ceva și din spate, și dedesubt. (Bate cu piciorul în pământ.) E gol dedesubt. Auzi? Totul e gol! [...] Liniște, liniște deplină de parcă lumea ar fi moartă” (p. 125-126). Protagonistul este supus unui tratament care să îl „vindece” de sine și de realitate, însă contorsiunile psihice nu îl părăsesc:

DOCTORUL: Ai cea mai interesantă formă de *aberratio mentalis partialis*. A doua categorie, foarte bine coonturată. Woyzeck, mai capeți un supliment. Categoria a doua, idee fixă... dar în general raționează. Nu e așa că lucrezi tot ca și înainte? Tot îl mai razi pe domnul căpitan?

WOYZECK: Da.

DOCTORUL: Mazărea o mănânci?

WOYZECK: Totdeauna, domnule doctor și banii de masă îi primește nevasta mea.

DOCTORUL: Îți faci conștiincios slujba?

WOYZECK: Da.

DOCTORUL: Ești un caz interesant, individule Woyzeck. Îți mai dau un supliment (p. 133).

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

Nimic nu-i veșnic pe lume,  
Toți murim, o știm prea bine,  
Pentru nimeni nu-i minune.

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

<sup>11</sup> Vezi ediția 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<sup>12</sup>. Schimbul de substanță 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 – și totuși, un animal, une bête. (Calul se poartă între timp necuviincios.) Așa, rușinează *la société*! Vedeți, dar, dobitocul e încă natură, natură neideală! Învățați de la el! Întrebați-l pe doctor și vă va spune că e foarte dăunător să te ții! Asta înseamnă: omule, fii natural! Ești făcut din tărână, nisip și scârnavie (p. 129-130).

Dacă un cal și o maimuță trebuie „civilizate”, Woyzeck va prelua, supus, modelul inferior: „DOCTORUL: Te-am văzut eu, Woyzeck. Ți-ai lăsat udul pe stradă. Ai făcut-o pe un perete, ca un câine!” (p. 131). Inițial, Woyzeck este pentru Marie de forța unui leu („Se ține ca un leu!” [p. 126]), apoi este comparat de Căpitan cu un păianjen („Lunganul aleargă ca umbra unui picior de păianjen” [p. 136-137]) și de evreul care îi vinde cuțitul cu un câine. Spre final, personajul nu numai că ajunge să se amalgameze cu regnul animal, dar devine un adevărat hibrid: „DOCTORUL: Vită încălțată, să-ți mișc eu urechile? Ori faci și tu ca pisica? Așa, domnilor. Sunt simptome de tranziție spre măgar” (p. 142). Practic, pe măsură ce Woyzeck încorporează trăsăturile mai multor animale, primește nu numai suplimentele doctorului, ci și 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).

Deși nu este un om „virtuos”, Woyzeck nu poate accepta adulterul – cel care va declanșa acțiunile finale ale protagonistului. Nu numai rațiunea, ci și senzorialul îi este tulburat: „Domnule căpitan, arde pământul ca un iad, și eu simt că îngheț, îngheț... Aș paria că iadul e rece... Cu neputință! O târfă! O târfă! Cu neputință!” (p. 136) În goana „înspre moarte” (a soției, dar și a lui), Woyzeck își alege arma cea mai potrivită pentru „tranșarea” infidelității și a infidelei, cumpărând un cuțit: „OVREIUL: E pe cinste! Vrei să-ți tai gâtul cu el? Ei, ce spui? Ți-l vând la fel de ieftin ca și altul. N-o să te coste mult moartea, dar nici pe gratis nu ți-l pot da. Ei, ce-aștepti? O să ai o moarte ieftin plătită” (p. 144). „Frumusețea” păcatului („Marie, ești 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 (lovește orbește): Na! Și na! Nu poți să mori? Mai na! Încă... Ha, tot mai tresari?... Încă n-ai murit? Încă n-ai murit? Mai na! (O mai lovește 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 și

<sup>12</sup> Robert Petsch, „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 câștigarea vieții; umanul – când își pierde viața. Motive constante sunt corpurile solidificate în păpuși, automate, marionete și figurile încremenite în larve și măști” (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; amețești când te uiți în adânc...” [p. 134]) denotă absența unei vieți interioare și încercarea de a o suplini prin participarea la un spectacol al vieții – este și ceea ce fac cetățenii din Gullen din *Vizita bătrânei doamne* de Friedrich Dürrenmatt: „Singura plăcere care ne-a mai rămas: să ne uităm la trenuri”<sup>13</sup>. Dar și această reprezentare este înșelătoare, pentru că cetățenii nu pot observa decât efemeritatea, curgerea spre neant: viața trece pe lângă ei, în timp ce în Gullen umanitatea este condamnată la neclintire:

„AL TREILEA CETĂȚEAN: Suntem ruinați. [...]  
 PRIMUL CETĂȚEAN: Trăim?  
 AL DOILEA CETĂȚEAN: Vegetăm” (p. 108).

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

Din dreapta, intră Claire Zahanassian; 63 de ani, părul roșu, colier de perle, brățări uriașe de aur, împopoțonată, imposibilă, dar tocmai de aceea o „femeie de lume”, de o grație bizară, în cuida grotescului. În urma ei, suita: valetul Bobby, de vreo 80 de ani, cu ochelari negri; al VII-lea soț, înalt, zvelt, mustață neagră și un echipament complet de pescar (p. 115).

Indicațiile scenice se consituie în semne și prefigurează evenimentele neașteptate, care contravin speranțelor cetățenilor, 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 străduiește a fi pompoasă devine oglindirea unei procesiuni mortuare:

*Cei doi monștri care mestecă gumă o duc pe Claire Zahanassian în oraș. Primarul face un semn, toți izbucnesc în urale, care bineînțeles se potolesc la apariția a doi hamali, ce se îndreaptă spre Gullen 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 țin locul sentimentelor – materialul, masca acoperă personajul golit de simțire. Atingerea obiectelor este singura de care bătrâna se mai poate bucura, căci succesiunea soților denotă incapacitatea de a rezona cu celălalt și de a valoriza umanul. Cu toată „grația bizară”,

<sup>13</sup> Friedrich Dürrenmatt, *Vizita bătrânei doamne*, în vol. Dürrenmatt, Friedrich, *Romulus cel Mare. Vizita bătrânei doamne. Fizicienii*, Traducere de Aurel Buteanu și H.R. Radian, Prefață de Romul Munteanu, București, Editura pentru Literatură, 1965, p. 103-212, aici p. 108. Toate citatele din piesele *Vizita bătrânei doamne* și *Fizicienii* sunt extrase din această ediție.

Claire reprezintă și ea un simulacru al vieții prin protezele pe care le poartă în urma accidentului, prin folosirea literei pentru a se deplasa, iar supraviețuirea ei sugerează pactul cu diavolul:

ILL: Klara, tu ești toată numai proteze?

CLAIRE ZACHANASSIAN: Aproape. M-am prăbușit cu avionul în Afganistan. Am fost singura care am ieșit de sub sfârâmături. Și echipajul murise. Nu mi se poate lua viața (p. 131).

Paradoxal, Claire va locui la „Apostolul de aur”, însă prezența ei nu are nimic de a face cu sacral, ci, dimpotrivă, cu zeița care frânge viețile: „Parc-ar fi fost o ursitoare, o zeiță a destinului. Ar trebui s-o cheme Clotho, nu Claire” (p. 125). Ființa ce fusese abandonată, înșelată devine o victimă a reificării, un instrument în mâinile demonicului ca bogăție 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 plătește. Și eu plătesc... Plătesc orașul Güllen pentru un asasinat și situația voastră economică pentru un cadavru (p. 170-171).

„Pisicuța sălbatică” (ce acum „toarce ca o pisică bătrână”, pentru că timpul își lasă urmele chiar și pe „vrăjitoriță”) nu transformă orașul într-un paradis, ci dezlănțuie iadul:

ILL: De când ne-am despărțit, 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 împlinește. Căutarea dreptății apare frecvent și în proza lui Dürrenmatt, astfel încât textele sale evocă, la fel ca în *Vizita bătrânei doamne*, o imitație a judecății divine, iar aici Claire este simultan victimă, călău și judecător:

PREOTUL: Încercările prin care treci sunt un lucru pozitiv. Pozitiv!

ILL: Iadul.

PREOTUL: Iadul sălășluiește în dumneata (p. 160).

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

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

rădăcinile oarbe din pădurea asta, s-a prefăcut în ceva rău sub povara miliardelor mele de aur, care și-au întins tentaculele către tine, ca să-ți înșface viața. Pentru că viața ta e a mea! Pe vecie! Te-am prins, în sfârșit, și ești 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 sfârâmată (p. 194-195).

Orașul dejecțiilor (după cum o spune și denumirea) aștepta de la Claire o revitalizare („să înflorească ruinele” [p. 125]), însă ceea ce aduce ea este exact opusul – moartea. Güllen nu se transformă în Gulden, ci asistă la o moarte anunțată de „vizita bătrânei doamne”. Decrepitudinea fizică și răul sunt asimilate și de orașelul ce se poate mândri acum cu un eveniment notabil în istorie. Așadar, grotescul personajului vine atât din imageria care o înconjoară pe bătrână, cât și 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 troppi 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<sup>14</sup>.

Iar „o asemenea poveste, deși grotescă, nu este absurdă (irațională)”. Este cel de al zecelea statement al lui Dürrenmatt din *21 de puncte privind FIZICIENII*<sup>15</sup>, preambul prin care autorul își stabilește grotescul ca o ancoră cu ajutorul căreia își va fundamenta viziunea despre lume ca paradox: „Das Grotteske ist für Dürrenmatt nun der Versuch, die real vorhandenen Paradoxien ästhetisch darzustellen”<sup>16</sup>. 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 colectivității și, de ce nu, devine o adevărată bombă atomică. Dacă realitatea este paradoxală sau paradoxul devine o realitate, este clar, conform afirmațiilor din prefață, că:

12. Paradoxalul poate fi evitat de dramaturgi tot atât de puțin ca și de logicieni.

13. Paradoxalul poate fi evitat de fizicieni tot atât de puțin ca și de logicieni.

14. O dramă despre fizicieni trebuie să fie paradoxală (p. 217-218).

<sup>14</sup> 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 multe și prea aparentele bijuterii, cu ale sale proteze, al său comportament și ale sale mișcări de «pisicuță sălbatică», ce la bătrâna sexagenară ar putea fi cu ușurință judecate excesive chiar în cheie parodică, aceasta dacă nu ar fi, în fundal, imaginea sicriului, pentru a aminti că Claire e prima care ironizează – și e amară tare ironia sa – reîntoarcerea trecutului, și dacă, în pofida grotescului atmosfera nu ar fi tragică” (trad. noastră).

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

<sup>16</sup> Oliver Georgi, *Das Grotteske 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 realități ce este permanent surpată de declarațiile personajelor, de jocul de măști și identități. E un univers în care „oricui se poate întâmpla să gătui o soră” (p. 236), „orice prostănac e-n stare fie să aprindă un bec electric, fie să declanșeze explozia unei bombe atomice” (p. 231), astfel încât relativitatea dobândește dimensiuni neînchipuite. Fizicienii devin nebuni, nebunii devin criminali, în locul în care „oricât ai fi de teafăr, până la urmă tot te scrântești” (p. 226):

Cei trei sunt oameni solitari, reținuți în lumea născută din propria lor închipuire. Masa o iau împreună, în salon, după care discută o vreme despre știință sau tac cu ochii ațintiți în gol. Sunt inofensivi, bieți nebuni care-ți inspiră milă, amabili, influențabili, ușor de îngrijit și nepretențioși. Într-un cuvânt, niște bolnavi model dacă în vremea din urmă nu s-ar fi pretat la niște 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, și nu pacienții care, practic, prin crime își legitimează prezența 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, acțiunea și măștile personajelor acționează conform benzii lui Möbius, care descoperă formula universului și își dă seama de consecințele pe care deținerea cunoașterii le poate avea pentru umanitate:

MÖBIUS: Rațiunea m-a obligat să fac acest pas... În materie de știință, limitele cunoașterii au fost deja atinse am descoperit câteva legități inextricabile și clare, am revelat câteva corelații fundamentale între fenomenele care până acum păreau de neexplicat – asta-i tot; conglomeratul uriaș al secretelor continuă să rămână inabordabil petru rațiune. Noi, fizicienii, am ajuns la sfârșitul drumului nostru. Dar omenirea n-a ajuns încă la acest punct... Noi ne-am cățarat sus, pe culmi, dar orbecăm în vid. Știința a devenit înfricoșătoare, cercetarea e o primejdie, cunoașterea înseamnă moarte. Nouă, fizicienilor, nu ne mai rămâne decât să capitulăm în fața realității... Realitatea n-a putut ține pasul cu noi... Din pricina noastră, o așteaptă distrugerea totală.. (p. 285).

Vechea discuție legată de legătura dintre știință și 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”<sup>17</sup>. Rațiunea nu își mai găsește locul în această lume pentru care salvarea trebuie să vină din partea insului care îi va recunoaște paradoxul grotesc și îl va accepta:

<sup>17</sup> Gerhard P.Knapp, *Friedrich Dürrenmatt*, 2., überarbeitete und erweiterte Auflage, Stuttgart-Weimar, Verlag J.B. Metzler, 1993, p. 92: „simbol al amenințării totale permanente a tehnicii la adresa umanității” (trad. noastră).

NEWTON: Iar acum, să redevenim nebuni! Să evocăm din nou figura lui Newton...  
 EINSTEIN: Pe vioara noastră scârțâitoare să vibreze iarași Kreisler și Beethoven... [...]  
 NEWTON: Nebuni, dar înțelepți...  
 EINSTEIN: Prizonieri, dar liberi...  
 MÖBIUS: Fizicieni, dar inocenți... (p. 288-289).

Bineînțeles, și salvarea este paradoxală, căci lipsa de acțiune aduce imersiunea grotescă în adâncul lumii fără sens: „Ați funcționat precis ca niște automate. Ați 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<sup>18</sup>. Numai omul este dirijorul realității în care „nu se mai aude decât vioara lui Einstein” (p. 297).

## BIBLIOGRAPHY

- Bahtin, Mihail, *François Rabelais și cultura populară în Evul Mediu și Renaștere*, în românește de S. Recevschi, București, Editura Univers, 1974.
- Büchner, Georg, *Woyzeck*, în vol. Georg Büchner, *Pagini alese*, București, 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](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 și H.R. Radian, Prefață de Romul Munteanu, București, 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 și H.R. Radian, Prefață de Romul Munteanu, București, Editura pentru Literatură, 1965, p. 103-212.
- Enăchescu, Constantin, *Fenomenologia Trupului. Locul și semnificația Trupului carnal în psihologia Persoanei*, Ediția a II-a adăugită, București, Editura Paideia, 2007.
- Georgi, Oliver, *Das Grotteske in Literatur und Werbung*, Stuttgart, ibidem-Verlag, 2003.

<sup>18</sup> 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](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 însuși este un paradox, o raționalitate irațională” (trad. noastră).

- Knapp, Gerhard P., *Friedrich Dürrenmatt*, 2., überarbeitete und erweiterte Auflage, Stuttgart-Weimar, Verlag J.B. Metzler, 1993.
- Lazurca, Marius, *Invenția trupului*, Cuvânt înainte de Teodor Baconsky, București, Editura Anastasia, 1996.
- Pascal, Blaise, *Cugetări*, Text integral, Ediția Brunschicg, Traducere de Maria și Cezar Ivănescu, Oradea, Editura Aion, 1998.
- Petsch, Robert, „Das Grotteske“, în \*\*\*, *Das Grotteske in der Dichtung*, Herausgegeben von Otto F. Best, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980, p. 25-49.
- Pietzcker, Carl, *Das Grotteske*, în vol. \*\*\*, *Das Grotteske 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*. Ediție bilingvă, Traducere, note și comentarii, tabel cronologic și postfață, de Ioan Constantinescu, Geleitwort / Cuvânt însoțitor de Henning Krauß, Vorwort / Prefață de Helmut Koopmann, Iași, Editura Junimea, 1997.