

lusa



Revista portuguesa de
estudos germanísticos

n.º 9-10/1988

Gonçalo Vilas-Boas
(Universidade do Porto)

«JAKOB VON GUNTENS TRAUM»
DE CHRISTOPH GEISER
UM DIÁLOGO COM O ROMANCE DE
ROBERT WALSER

Christoph Geiser, nascido em 1949, pertence à geração de escritores dos anos 70, marcada de um ou de outro modo pelo Maio de 1968. Como tantos outros escritores de expressão alemã foi inicialmente influenciado por Kafka e por Brecht, especialmente pelas *Buckower Elegien*. Mas cedo sente necessidade de se libertar de Brecht; essa libertação é acompanhada da passagem da forma lírica à prosa curta, onde começam a notar-se temas e mesmo estruturas que marcarão os primeiros romances: *Grünsee* (1978) e *Brachland* (1980). Estes romances fazem parte de um projecto que o próprio autor designa por «Rückkehr zur Herkunft» (regresso às origens) ¹. Para Geiser, a escrita é essencialmente autobiográfica, como ele refere:

O realismo que parte da própria pessoa, que inclui a totalidade do mundo das experiências do Eu, ganha uma nova qualidade: torna-se total ².

Nestes romances tenta reconstruir o passado familiar e com ele encontrar as suas origens. Conhecidas estas, volta-se para si próprio, para a problemática homossexual, consciente do estigma a que a sociedade vota os que são diferentes. Os romances *Wünstenfahrt* (1984) e *Das geheime Fieber* (1988) constituem a problematização desta temática. Concentremo-nos na prosa curta deste «mestre dos tons suaves» («Meister leiser Töne») como o define Klaus Pezold ³.

Para Geiser, é essencial a questão da perspectiva. Recusa a onisciência do narrador, apesar de desejar a totalidade, que se atinge, como nota, «pela soma das pequenas e pequeníssimas experiências e observações» que formam um mosaico, cujas pedrinhas estão coladas por uma massa que é a própria pessoa do autor ⁴.

Os narradores dos textos de prosa curta e dos primeiros romances tomam a perspectiva daquele que observa e regista, com uma focalização exterior ⁵. São narradores deste tipo que vamos encontrar nos sete textos que formam *Disziplinen*, escritos entre 1974 e 1978, e publicados em 1982: são narradores que estão de fora, que observam, mas também que procuram refúgio, que se sentem isolados, estranhos ⁶.

«Jakob von Gunten Traum» é um desses textos, escritos em 1974. As primeiras linhas definem claramente a posição do narrador:

Um ehrlich zu sein: ich kenne Jakob von Gunten nicht (CG, p. 45).

(Para ser franco, não conheço Jakob von Gunten pessoalmente) ⁷.

A história que ele vai contar não é a dele, mas há algo que liga o narrador à personagem titular, o que justifica o seu interesse na narração. Quase se poderia falar aqui, no que diz respeito ao objecto narrado, de um «romance de desenvolvimento» («*Entwicklungsroman*») em miniatura. E se nos romances *Grünsee* e *Brachland* Geiser irá mostrar a impossibilidade de fuga e a necessidade de resistir ⁸, aqui ele mostra um trajecto de fuga através do sonho, que serve também de sinal de negação, de recusa. Este é aliás um tema recorrente da literatura moderna suíça, como o demonstra o título de um colóquio realizado em 1986 em Sigriswil: «*Aspekte der Verweigerung in der neueren Literatur aus der Schweiz*» ⁹.

O título deste pequeno texto, «Jakob von Gunten Traum» levanta algumas questões ao leitor: quem é a personagem e qual o seu sonho? «Von Gunten» é um nome ainda existente na Suíça. E o facto de a acção se situar junto ao lago de Thun tem também uma justificação: há uma localidade com o nome de Gunten junto daquele lago. Mas o leitor não deixará de ligar o nome da personagem ao romance *Jakob von Gunten* (1909), de Robert Walser (1878-1956).

Geiser conhece bem aquele autor, ele foi um dos maiores cultores da prosa curta do nosso século e escreveu alguns romances importantes, apesar da sua grande difusão ter só começado nos anos 70. Robert Walser tematiza nos seus romances a questão da formação das per-

sonagens, do processo de educação, como se vê em *Geschwister Tanner e Jakob von Gunten*.

Uma rápida leitura dos dois textos — o romance de Walser e o conto de Geiser — não permite estabelecer ligações directas a nível da diegese.

Walser faz ingressar a personagem titular no Instituto Benjamenta, em Berlim, para ser educado como criado. Mas, paradoxalmente, aí nada se ensina e nem professores há, para além de Lisa, a irmã do director, que se limita a ensinar repetidamente o modo de comportamento que aqueles rapazes devem ter, nomeadamente no apagamento das suas personalidades ¹⁰:

Wir dürfen nicht ausschweifen, nicht phantasieren, es ist uns verboten, weit zu blicken (RW, p. 64) ¹¹.

(Não nos é permitido desvairar, fantasiar, é-nos proibido, olhar para longe) ¹¹.

Neste sentido Philippi vê o decorrer deste romance como um «travestie» do romance de formação ¹². Estamos, de facto, bem longe do trajecto de um Wilhelm Meister de Goethe. O que se ensina, no final de contas, é o adaptar-se a uma sociedade do poder e da alienação ¹³, ou como constata Jakob:

Ich werde eine reizende, kugelrunde Null im späteren Leben (RW8, p. 164).

(Tornar-me-ei mais tarde num zero encantador, redondo como uma bola).

Contudo, o seu ponto de partida foi a fuga da casa paterna, como um acto de rebelião contra o seu meio ¹⁴.

Há muitos paradoxos no romance de Walser, paradoxos na própria personagem, uma vez que, tratando-se de um diário, ela é a única portadora da voz e origem da focalização. Qualquer educação visa um determinado fim, é por isso que Jakob se inscreve no Instituto Benjamenta. Mas cedo se resigna, como quando refere que gosta de ser subjugado ¹⁵ e quando escreve no currículo para o Director:

Ebenderselbe macht sich durchaus vom Leben keine Hoffnungen. Er wünscht, streng behandelt zu werden, um erfahren, was es heisst, sich zusammenraffen müssen (RW, p. 51).

(O próprio não alimenta qualquer tipo de esperanças face à vida. Deseja ser tratado severamente para sentir o que quer dizer ter de se apumar.)

Jakob não é contudo uma personagem cega, totalmente submissa, como parece ser o seu modelo, o colega Kraus, a quem o une um misto de amor/ódio. Ele é um observador:

Ich nehme die Zeit, wie sie ist, und behalte mir nur vor, im stillen meine Beobachtungen zu machen (RW, p. 70).

(Aceito o tempo, tal como ele é, e só me reservo o direito de silenciosamente fazer as minhas observações).

Ele é um observador quer do mundo da escola quer do mundo exterior, da grande cidade, os dois espaços contrastantes. É também alguém que recusa ser mais do que realmente é, como outros heróis dos romances de Walser ¹⁶. O facto de ele querer observar o mundo permite-lhe uma certa evolução: reage ao seu meio familiar, integra-se na vida do Instituto, procura alternativas no exterior, visitando o irmão Joseph, pintor conhecido em Berlim ¹⁷.

Mas este afirma nada haver de belo e de bom no mundo: assim, o conselho que dá ao irmão Jakob resume-se a estas palavras:

Du musst dir das Schöne und Gute und Rechtsschaffene träumen (RW, p. 67).

(Tens que sonhar o belo, o bom e o honesto).

Isto porque tudo está podre, «es ist alles faul» (RW, p. 67). Apoiado nas próprias observações, Jakob aceita o veredicto, vira as costas ao mundo, refugiando-se no Instituto, de onde só sairá por falência deste. Assim, o Instituto surge como um oásis, como o «completamente outro», nas palavras de Hans Zimmermann ¹⁸. Como se nota facilmente, o romance baseia-se numa dicotomia topológica: o espaço interior do Instituto e o espaço exterior da grande cidade, com tudo o que ele representa. Mas como o espaço interior também não corresponde a um ideal, Jakob reage através do sonho, entregando-se a fantasias onde os seus desejos se realizam. Jakob é, tal como Robert Walser, uma pessoa dada a sonhar acordada, mas com muito rigor ¹⁹. Por isso, o sonhar, nas suas diversas formas, está sempre presente no discurso de Jakob (o campo lexical e semântico do «sonho» ocorre aliás frequentes vezes nos romances e na prosa curta de Walser): muitas vezes não é claro se o narrado se passou na realidade ficcional ou no imaginário, como na visita aos quartos interiores, os «innere Gemächer» (RW, p. 20), vedados e por isso

desejados pelos alunos. O sonho torna-se um local de realização, que só pode acontecer num espaço interior e, neste caso concreto, possibilitado pela estada no Instituto. O sonho põe portanto em causa os dois espaços, ainda que de modo mais radical o da cidade.

Hans Zimmermann divide os sonhos de Jakob em três grupos:

— O sonho da recordação (*«so träumte mir eines Nachts, ich hätte Mama, die Liebe und Ferne, ins Gesicht geschlagen»*) (RW, p. 34) — (sonhei uma noite que dei uma bofetada na cara da minha mãe, a querida e distante).

— O sonho da luz (*«.. der Traum schoss von der Höhe, ich erinnere mich, gewaltsam, mich mit Strahlen überwerfend, auf mich nieder...»*) (RW, pp. 161-164) — (o sonho disparou sobre mim das alturas, lembro-me, com toda a força, cobrindo-me de raios).

— O sonho do desejo, focando quatro situações:

— o ser rico (*Wenn ich reich wäre...»*) (RW, pp. 75-77) — («Se eu fosse rico...»;

— o ser mau (*«Ich war im Traum ein ganz schlechter, schlechter Mensch geworden...»*) (RW, pp. 87-89) — «No sonho, eu tornei-me num homem totalmente mau, mau...»);

— o ser poderoso (*«Mit einem Mal, ohne dass ich es habe verhindern können, war ich Kriegsoberst geworden, so ums Jahr 1400 herum...»*) (RW, pp. 108-110) — «De repente, sem ter conseguido impedi-lo, tornei-me coronel, por volta de 1400...»);

— o ser aventureiro (*«Angenommen, ich wäre Soldat...»*) (RW, pp. 135-138) — «Partamos do suposto que eu era soldado...»), mas estes sonhos terminam sempre com o regresso ao mundo do Instituto, ao ser um ZERO, o que mostra que Jakob interiorizou a ordem do Instituto²⁰.

Ao decidir ir para o deserto com o Sr. Benjamenta, após a morte de Lisa e a subsequente falência do Instituto, Jakob escreve:

«Will doch sehen, ob es sich in der Wildnis nicht auch leben, atmen, sein, aufrichtig Gutes wollen und tun und nachts schlafen und träumen lässt» (RW, p. 164, sublinhados meus).

(Sempre quero ver se no deserto se pode viver, respirar, ser, sinceramente desejar o bem e fazê-lo e à noite dormir e sonhar).

E o que representará essa ida para o deserto? É um ponto vazio de difícil preenchimento. Mas poder-se-á ligar esse desejo de partir com a necessidade de sonhar o novo, aquilo que por ser do domínio do sonho ainda não tem os contornos rígidos da realidade.

A permanência deste tema do início ao fim do romance leva-nos a vê-lo como algo de estruturante do discurso da personagem. O sonho, sobretudo o sonho «acordado», representa uma reacção à

realidade, a realização total ou parcial, do que não se pode ou não se consegue realizar na vida real. O mundo real e o do sonho interligam-se. E não é só Jakob que sonha: os seus colegas do Instituto também o fazem e não só relativamente aos quartos interiores, aos «innere Gemächer». O sonho surge assim como um certo modo de recusa, de reacção.

A certo ponto Jakob diz:

«Das Gute, Reine und Hohe, irgendwo versteckt in Nebeln zu wissen...» (RW, p. 41)

(Saber que o bom, puro e elevado está escondido no nevoeiro...).

Esta afirmação permite-nos a passagem para o texto de Geiser, onde o nevoeiro representa igualmente a possibilidade de ligar o sonho e o real.

Mas enquanto para o Jakob walseriano a natureza é algo de que ele se sente afastado, contrariamente ao seu autor, para o Jakob de Geiser a natureza é essencial. A linha de prumo do primeiro é a cidade (de que se afasta progressivamente), a do segundo é o mar (que nunca alcança). Isto partindo do princípio de que o narrador de Geiser é digno de confiança: é pelo seu discurso que Jakob é criado, não sabendo o leitor até que ponto a descrição objectiva e distanciada não é contaminada pelas ideias e sonhos do próprio narrador. Esta começa por confessar que o objecto da narração tem origem fora dele, o que lhe permite desresponsabilizar-se quanto à verdade dos factos narrados. Uma vez entrado no objecto da narração, opta por uma situação narrativa figural, transmitindo informações da vida interior da personagem, como se nota pelos verbos «*dachte sich Jakob*» (pensava Jakob para si), «*Jakob von Guten wollte fahren*» (CG, p. 46) (Jakob von Gunten queria viajar), «*fluchte er leise*» (CG, p. 47) (amaldiçoava em surdina), «*dann kommt sich Jakob von Gunten vor wie der Steuermann*» (CG, p. 48) (então Jakob von Gunten sente-se como o timoneiro) (sublinhados meus). O leitor pergunta-se como é que o narrador teve acesso a estas informações através da fonte a que alude — suspeitas de contaminação são bem legítimas neste caso.

Esta situação narrativa alterna com uma mais neutra, onde o narrador se limita a transmitir factos da vida da personagem, através de uma focalização exterior: desde os tempos de infância, passando pelas diferentes actividades profissionais, até ao momento onde o

presente narrado se cruza com o presente da narração («Das tut Jakob von Gunten noch heute» (CG, p. 47) — «É esse ainda hoje o trabalho de Jakob von Gunten»).

A situação narrativa dos dois textos é portanto muito diferente: o romance de Walser, sob a forma de diário, implica que é a própria figura que se constrói pelo seu discurso, enquanto no texto de Geiser, é o narrador que a constrói.

Como justificar pois a utilização por Geiser do mesmo nome da personagem titular? Uma vez que a diegese e o desenho da personagem não o justificam, torna-se necessário procurar elementos comuns: um desses elementos é precisamente o sonho, aliás referido no título do texto de Geiser. Veremos como se concretizam textualmente as expectativas criadas pela palavra «sonho», depois de termos visto a sua importância no romance de Walser.

A história de Jakob começa a ser narrada no terceiro parágrafo com a seguinte asserção:

«Eigentlich wollte Jakob von Gunten Seemann werden» (CG, p. 45).

(Na verdade, Jakob von Gunten queria vir a ser marinheiro),

o que leva o leitor imediatamente a pensar que esse desejo não se realizou. Surge desse modo uma dicotomia essencial: por um lado o desejo («*wollen*»), por outro lado a realidade. O desejo é representado sob a forma de sonho, que aqui aparece não em sentido onírico, mas essencialmente como uma variante do desejo. A vida de Jakob (realidade) esteve sempre ligada ao lago de Thun, às suas margens. O horizonte (real) é marcado pelos Alpes que rodeiam o lago. A dicotomia principal é aqui variada: o lado do desejo relaciona-se com a imaginação do oceano, vasto e ilimitado, o lado da realidade é limitado pelo monte Beatenberg. A ponte entre os dois lados é elaborada pelo próprio narrador, que imagina o jovem filho de camponeses abastados a olhar para o lago e a sonhar com o oceano, em dias de nevoeiro, quando não se vê a outra margem. A ausência de contornos nítidos, de horizontes geograficamente limitados aponta para a imensidão, só possível no mundo do sonho. Esse sonho de criança não é contudo «um mero sonho de rapazinho» («*Bubentraum*» (CG, p. 46)), algo de passageiro, torna-se pelo contrário no fio de prumo da vida de Jakob von Gunten. É um longo percurso, onde a personagem vai tentando orientar-se em direcção ao sonho, no que é impedido pela realidade. Numa primeira etapa decide ser

pintor, porque qualquer marinheiro — a profissão mais próxima do sonho, isto é, do oceano — deve saber pintar para retocar os navios. Mas terminada esta etapa, o mar continua longe:

«Aber dann war das Meer doch zu weit weg» (CG, p. 46)

(Mas, afinal, o mar continuou a estar demasiado distante).

Repare-se na partícula «*doch*» a reforçar o abismo entre o desejo e a realidade.

Como pintor, mantém-se ligado ainda ao elemento sólido, à realidade bem definida. A tentativa de ser marinheiro a bordo de um barco turístico no lago de Thun é frustrada pela situação de desemprego que reina no sector. Contudo aproxima-se do elemento líquido: torna-se pintor naval.

O lago aparece assim como um substituto, um «*Ersatz*» do oceano, mas nem a esse substituto consegue chegar.

Ser marinheiro de mar alto, num navio oceânico, implica estar muito tempo em movimento. É isso que Jakob deseja: para se aproximar desse movimento torna-se condutor de eléctricos em Thun, atravessando a cidade de ponta a ponta. Já não está fixo a um lugar, mas os seus movimentos são limitados pelos carris e pelos horários. Acaba por ser um movimento sem horizontes, frustrante, no meio de um intenso trânsito egoísta.

A próxima etapa é portanto uma mudança de emprego: mantendo-se em movimento, consegue libertar-se da rigidez dos percursos e horários dos eléctricos, tornando-se condutor de autocarros turísticos, percorrendo as margens do lago entre Thun e Interlaken. Os percursos, apesar de previamente marcados, são mais flexíveis e possibilitam algum contacto com os clientes, o que implica também um certo alargamento de horizontes. É precisamente esta actividade que Jakob exerce no presente da narração.

O narrador fornece ainda algumas informações complementares sobre Jakob: a boa situação financeira, os filhos, a actividade sindical. E contrariamente ao Jakob de Walser, este não é homem de muitas palavras, razão pela qual os seus colegas o ouvem com mais atenção.

O conto termina com a narração de uma episódio de carácter iterativo. Contrariamente aos turistas que querem bom tempo para poderem ver o lago e os Alpes (contornos claros, horizontes limitados e bem demarcados), Jakob gosta do tempo de tempestade: o autocarro fica envolvido pelo nevoeiro e pelas águas da chuva, é sacudido pelas rajadas de vento (vejam-se os verbos «*prescht*» e «*schüttelt*»).

A presença do nevoeiro, ao mesmo tempo que fecha a narrativa na sua circularidade, marca a presença constante da tensão entre o sonho e a realidade. É precisamente o nevoeiro que permite a realização do sonho, quer no passado como criança, quer agora como adulto.

Neste sonho, o autocarro torna-se num cargueiro oceânico, as linhas brancas da estrada nos ponteiros da bússola e Jakob segura firmemente o volante como a roda do leme («... *fest in der Hand*, (CG, p. 48). Jakob entra no sonho, não saindo contudo do espaço real. É deste modo que ele reage a uma sociedade que não o satisfaz, pelos muitos limites que impõe aos cidadãos.

A comparação dos dois textos mostra portanto que o sonho e o desejo marcam as duas personagens, servem de motor para o percurso de ambos. O objecto do sonho é diverso e o tratamento é obviamente mais complexo no romance de Walser do que no pequeno conto de Geiser. Ambas as personagens provêm da região alpina, mas reagem de modos diametralmente opostos aos condicionamentos que essa situação lhes cria. Além disso, os dois Jakob têm em comum a recusa, a «*Verweigerung*», ainda que ela se manifeste de modo muito diverso: o Jakob de Walser recusa o mundo abastado e parte para Berlim²¹, de onde acabará por se afastar para ir para o deserto. Aquilo que observa tem contornos nítidos, limitados, e por isso se revolta, abandonando cada vez mais o espaço exterior em favor do espaço interior.

O Jakob de Geiser não abandona o seu espaço físico. A reacção é, desde o início, interior. Vemos assim que a dicotomia topológica está presente de modo estruturante em ambos os textos, assim como uma certa melancolia e resignação: em Berlim, Jakob acaba por aceitar o quarto horrível no Instituto e cedo desiste da suas reivindicações:

«*So endete ein Versuch, Revolution zu machen*» (RW, p. 20)

(Assim terminou uma tentativa de fazer a revolução);

em Thun, Jakob resigna-se também aceitando a proximidade do lago, perdidas todas as esperanças de atingir o oceano. Ambos se voltam para o espaço interior, criando aí os seus mundos alternativos, o que lhes permite não se deixarem absorver completamente por uma realidade social caracterizada negativamente em ambos os textos. É através dessa capacidade de sonhar que

eles se vão conseguindo realizar, pelo menos impedindo a estagnação.

Ao escolher o mesmo nome da personagem de Walser, Geiser quer sem dúvida que o leitor veja o seu Jakob à luz do primeiro, com uma variação de alguns aspectos daquela cativante figura walseriana.

NOTAS

1. Cf. Jünger *Egyptien*, «Christoph Geiser» in KLG, 1987, p. 2 e Klaus Pezold, «Gespräch mit Christoph Geiser», in *Weimarer Beiträge* 29 (1983) 9, p. 1608.

2. «Der Realismus, der ausgeht von der eigenen Person, die gesamte Erfahrungswelt des Ichs einbezieht, erhält eine neue Qualität: Er wird total», *apud* *Egyptien*, p. 4.

3. K. Pezold, p. 1604.

4. «Sehnsucht nach Totalität, die (...) aus der Summe kleiner und kleinster Erfahrungen und Beobachtungen besteht. Aber die einzelnen Mosaiksteinchen liegen nicht mehr ohne Verbindung nebeneinander, sie sind zum Mosaik zusammengefügt worden. Der Kitt, das Bindeglied, ist die eigene Person, die Person des Autors». G. Geiser *apud* *Egyptien*, p. 4.

5. *Vd. mv.*, «Die Familie als Modell. Christoph Geisers Roman 'Grünsee'», *Neue Zürcher Zeitung*, 24.2.1978.

6. *Id. ibidem*.

7. Será utilizada a versão publicada em *Disziplinen*, Basel, Lenos, 1982, pp. 45-48.

A indicação das páginas é assinalada após as citações com (CG, p. ...).

A tradução é de Assunção Megre e Luísa Lara, para uma antologia de prosa suíça a publicar pela Afrontamento, em 1990.

8. *Vd. K. Pezold*, p. 1613.

9. As comunicações foram publicadas com o mesmo título pela editora Ammann, de Zurique, em 1988.

10. *Vd. também* Hans Dieter Zimmermann *Der babylonische Dolmetscher. Zu Franz Kafka und Robert Walser*, Frankfurt/M, Suhrkamp, 1985, p. 137.

11. A edição utilizada é: *Das Gesamtwerk, VI*, Frankfurt/M, Suhrkamp, 1978. A indicação das páginas é assinalada após as citações com (RW, p. ...). A tradução é de minha autoria.

12. K.P. Philippi, *apud* Hans Hiebei, «Robert Walsers 'Jakob von Gunten'. Die Zerstörung der Significanz im modernen Roman», in Katharina Kerr (Hg.) *Ueber Robert Walser II*, Frankfurt/M, Suhrkamp, 1978, p. 321.

13. *Vd. Hans Hiebel*, p. 331.

14. *Vd. H.M. Waidson*, «Robert Walser», in Alex Natan (ed.) *Swiss Men of Letters*, London, Oswald Wolff, 1970, p. 229: «An act of rebellion against his childhood environment».

15. «Ich bin gern unterdrückt» (RW, p. 104).
16. Vd. George Avery, «Zum dritten Berliner Roman Robert Walsers 'Jakob von Gunten'» (1960), in Katharina Kerr (Hg.), *Ueber Robert Walser III*, Frankfurt/M, Suhrkamp, 1979, p. 95.
17. O irmão de Robert Walser, Karl, viveu como pintor em Berlim durante algum tempo.
18. Hans Zimmermann, p. 143.
19. Cf. John Christopher Middleton, «Vorwort zum 'Jakob von Gunten'», (1969), in K. Kerr (Hg.), *Ueber Robert Walser III*, p. 51; H. Waidson, p. 230. Também muitas outras figuras walserianas são sonhadoras neste sentido. Vd. Hans Bänziger, *Heimat und Fremde. Ein Kapitel tragische Literaturgeschichte in der Schweiz: Jakob Schaffner, Robert Walser, Albin Zollinger*, Bern, Francke, 1958 p. 72.
20. H. Zimmermann, pp. 154-155.

JAKOB VON GUNTENS TRAUM von Christoph Geiser. Ein Dialog mit dem Roman Robert Walsers

Jakob von Gunten, eine Figur in zwei Texten: im Roman *JAKOB VON GUNTEN* von Robert Walser (1909) und im Prosatext *JAKOB VON GUNTENS TRAUM* von Christoph Geiser (1974).

Am Rand stehend: Reaktion beider Figuren von ihren jeweiligen Milieus. Der Traum als strukturierendes Element der Behandlung beider Figuren: eine Möglichkeit der Verweigerung der real existierenden Situationen (individuell und kollektiv) und der Wunsch nach etwas anderem; der Traum als Hindernis jeder Stagnation der Figuren. Der Traum als wesentlicher Teil der Wirklichkeit der Figuren.

Der intertextuelle Dialog: was diese gleichnamigen Figuren auf ihren verschiedenen Wegen eint und trennt.