

*Vazia 2434 4 Grosuri*

# FAUST

## STUDII

I.A.

Geneza, dezvoltarea și analiza  
critică a operei lui Goethe

DE

Dr. EM. GRIGOROVITZA

Profesor de limba germană din București



BUCURESCI

TIP. ȘI FONDERIA DE LITERE DOR. P. CUCU

Strada Academiei No. 15

1903

# FAUST

nv. A. 61.784.

STUDII



LA

Geneza, dezvoltarea și analiza  
critică a operei lui Goethe

DE

Dr. EM. GRIGOROVITZA

Profesor de limba germană în București

233019

70957



BUCURESCI

ION BOGDAN

TIP. ȘI FONDERIA DE LITERE DOR. P. CUCU

Strada Academiei No. 15

1903

Bit

75487 Vana

Inz

70957

RC 139/01

CONF. OL 1953

**B.C.U. Bucuresti**



**C70957**

## I

### Izvoarele și caracterul legendei germane

Subiectul legendei faustiane, — legendă pe a cărei urzeală a brodit cel mai mare dintre poeți, nemuritorul Goethe, opera sa de frunte, este astăzi, — putem zice — proprietatea tuturor națiunilor. În straturile populare legenda a pătruns, cum pătrund toate basmurile captivante internaționale, și nu m'am mirat prea mult, văzînd în una din excursiunile mele în Transilvania, la un vînzător ambulant de broșuri populare, în rînd cu alte publicații hazlii, și cärticica cu povestea „Marelui Vrăjitor Doctor Faust“. Regret numai, că nu o mai am acea broșurică curioasă, căci ce dovadă mai bună putea să'mi stea la mîină — în momentul cînd

încep a scrie acest studiū, — cum că saga germană despre Faust a interesat pînă și pe poporul român. Cît despre stratele culte, cine poate să mai fi rămas în neștiință ce e Faust? Dacă n'a citit pe Goethe în original, îl cunoaște în traducere, iar dacă n'a citit partea întîia a tragediei în ediție clasică, a luat poate în mîna măcar vr'o dare de seamă, în orî-ce cas însă a văzut cel puțin opera lui Gounod și a profitat de frumusețile muziceî, aruncîndu'și ochiî sigur și asupra textului din libret. Ast-fel, vrînd, nevrînd, elementele de interes general, pe cari a clădit marele Goethe opera sa sublimă, s'aū răspîndit de mult și pe la noi, ceea ce mă face să cred că nu e rău, dacă profit de interesul ce'l manifestă publicul nostru instruit pentru literaturî străine, ocupîndu-mă de astă-dată de cea mai grandioasă scriere a lui Goethe, acest Faust fără seamăn, în care neîntrecutul autor nu numai că și-a depus întregul său talent genial, dar la care a muncit, precum se știe, întreaga sa viață.

Primele urme de legendă despre ființa misterioasă a lui Faust le întîlnim la po-

porul german pe la sfârșitul secolului XV. În decursul secolului XVI. legenda faustiană se dezvoltă și se respîndește apoi tot mai mult ; în același timp motivele ei constitutive devin mai numeroase, încep să varieze și primesc cu încetul diferite detașări de natură poetică, iar la finea veacului se prezintă pentru întâia oară sub formă literară. Povestea lui Faust începe a fi citită cu patimă și este respîndită repede chiar dincolo de hotarele germane. Metamorfozările poetice ale subiectului acestuia iau forma de poezii ritmice, narațiuni rimate și balade și ajung a servi ca material dramatic, mai ales în gura comedianților vaganți, cari contribuiesc mult la lăptirea legendei în țările cele mai depărtate. Ast-fel motivele ei străbat încet în toate stratele populare și atrag în fine în jumătatea a doua a secolului XVIII. atențiunea cercurilor literare și a lumii învățate. Goethe însuși se decide a utiliza acest basm popular și a-l transforma în poemă filosofică, care în forma ei ulterioară de dramă, a devenit apoi o operă de valoare universală neîntrecută.

În Faust zărim, dacă cugetăm ceva mai profund, toate trăsăturile periodului de dezvoltare al omenirei, întocmai cum s'a realizat de la finele secolului XV și pînă la începutul secolului XX. Faust este oarecum eroul întregii istorii noi, imaginea fidelă a străduințelor spiritului uman din ultimele veacuri. Această epocă începe cu momentul deșteptării poporului german din letargia în care se găsea încătușat pînă în evul mediu. Ideia de critică străbate ca o rază lucitoare prin valul vechilor prejucii și deprinderi, și aduce chestiunile vieții fără milă la lumina zilei. Incet, dar cu multă trudă, dispar credințele bătrînilor și tradițiile medievale, trecutul fiind tenace și cu atît mai greu de înlăturat, de oare ce de el sunt legate lucruri intime și sfinte. Nu era ușor, pentru Germanii mai ales, a se lepăda așa de odată de niște lucruri înrădăcinate și așezăminte, cari își aveau originea lor în totalitatea organizației feodalo-catolice a statului. Trebuia încheiat un compromis între idealurile scumpe vechi și lucrurile ademenitoare noi, și lumea s'a văzut silită a împăca trecutul cu

viitorul, cedînd în unele, acceptînd altele, precum i se prezenta și perspectiva de pierdere și cîștig. Totuși lupta de teren între lucrurile vechi și cele noi, a continuat încă destulă vreme și cu multă înverșunare, încît starea sufletească ce rezultă din peripețiile ei, se rezumă în desolațiunea și durerea generală, de care se simte cuprinsă acea epocă întreagă. Că nu avea altă dorință decît a se vedea în fine dezrobită de întunericul medieval și dusă la lumină și adevăr, la renaștere. Sagele despre misteriosul Faust ce se nasc tocmai în această epocă de turmente spirituale, ne arată, pe măsură ce se transformă în gura poporului german, toate semnele evoluției spiritul acestuia, de unde aș și purces apoi izvorul lor. Ele ni se prezintă ca niște grade, după cari putem în cîtva măsura chinul sufletească al unei omeniri întregi, pe care a reușit genialul Goethe a ni-l zugrăvi în grandioasa sa operă Faust.

Numele Faust însuși îl întîlnim, istoricește vorbind, pe la sfîșitul secolului XV. Aflăm despre un individ numit ast fel, care era de loc din comuna Knittlingen,



în Württemberg, cutreera feluritele localități ale Germaniei și uimea lumea cu tot soiul de boscării și năzdrăvăniî kiroman-tice. Acest om, în jurul căruia se aglome-rează tot nimbul misterios al unei sume întregi de alte personaje de această specie, moare pe la 1540. Numele său rămîne însă neșters prin faptul, că apariția unor asemenea oameni și aparatul misterios cu care știa să fascineze lumea scufundată în superstițiunile vremii de atunci, era după placul tuturor și tenta pînă și spiri-tele mari ale veacului. Ast fel pînă și e-ruditul Melanchton nu se sfiște a da un șir de relațiuni despre acel Faust. Cu atît mai virtos a prins dar rădăcinii figura mi-raculosului personagiū ieșit mai în evidență dintre alții, în fantazia poporului, pentru a căruî concepție lesne excitabilă el a de-venit, cum am zice, tipul libercugetătări-lor, mai ales că îl credeaū pe acest Faust și tot ce semăna cu Faust, înzestrat cu o sumă de calități extraordinare suprafirești și-i atribuiaū în consecință tot felul de pu-terî care de care mai secrete. Povestirile despre fermăcătorul Faust deveniră în cu-

rînd atît de populare, încît un număr întreg de localități din Germania rîvnea, așa zicînd, la prestigiul de întăitate de a-l fi posedat și produs pe acest vestit bărbat. Mai ales rivalizaă orașele suabe și saxone; centru general însă pentru ciclul monstrios de isprăvi puse în socoteala faimosului doctor Faust, a fost Wittenbergul, oraș vestit în urma luptei religioase produse de reformele lui Luther. Acesta fusese, precum știm, profesor la universitatea de acolo și odată cu afișarea vestitelor 95 de teze la 1517, localitatea Wittenbergului cu unversitatea ei deveni focarul învățăturilor noi, cari aū strivit apoi catolicizmul puternic. Faima Wittenbergului ca reședință a științelor înalte, pătrunse pînă peste hotarele Germaniei, ba și dincolo de ocean, căci să notăm că pînă și eroul celei mai vestite drame a lui Shakespeare, exaltatul Hamlet, ni se prezintă ca fost student al universității din Wittenberg. Să nu uităm apoi ca la această universitate a petrecut ca profesor ilustrul filosof Giordano Bruno, numind Wittenbergul Atena Germaniei. Autoritatea acestui centru de cultură se

explica dar și este lesne de înțeles, că odată cu ideile protestantizmului au pornit tot de aci și alte idei de liberă cugetare și împreună cu ele s'a răspândit probabil tot de aci și întreg bagagiul de credinți concentrate asupra persoanei magicianului Faust, ale căror punct de culminație îl forma presupunerea relațiilor acestuia om cu diavolul. Legătura secretă a oamenilor mari cu demonii era o temă de acuzație, de care n'a putut scăpa nici învățatul Luther, necum un spirit mai mic, un Faust. Și dacă se mai arată la castelul din Eisenach astăzi încă camera cu pata de cerneală provenită din călimara ce se zice că ar fi aruncat-o Luther în capul ispitătorului corno-rat, ce trebuie să se fi zis pe urma aventurierului Faust în acele vremuri de credință deșartă, nutrită dealtmintrelea de însăși preoții catolici, cari au ars de vii cu miile, oameni nevinovați, condamnați pe aceeași temă!

Prima carte tipărită, în care se povestește despre năzdrăvăniile lui Faust, apare la Frankfurt pe Main, în anul 1578, și a fost editată de un librar cu numele Spiss

sub titlul de „Povestea doctorului Iohann Faust“. După arătările lui Wilhelm Scherer această primă povestire despre Faust a fost însă reeditată și răspândită cu felurite adause la 1599 de un fanatic luteran, Rudolph Widmann, din a cărui ediție s'aŭ format apoi prin intermediul unui anonim la 1728, edițiile extrapopulare ale acestei versiuni, care aŭ ajuns în urmă a fi vîndută pe la toate bileciurile din Europa. De și această publicațiune urmărește mai mult tendința de a ridiculiza religiunea catolică, prezentînd pe însuși papa ca anticrist, ea totuși cuprinde ca material principal prima colecție, cum am zice, oficiala, a faptelor suprafirești atribuite doctorului Faust, care le săvîrșește, bine înțeles, cu ajutorul duhului necurat. Iși poate orî cine lesne închipui succesul imens ce l'a avut această cărticică, precum și cantitatea de imitațiuni și amplificări ce aŭ urmat imediat după calapodul acestei tipărituri atractive. Să vedem acum în ce se rezumă trăsăturile principale ale legendei faustiane, după narațiunea dată de Spiss.

Faust era născut din părinți țărani

și a învățat întâi carte la o rudă a sa, în Wittenberg. Fiind foarte dotat, dînsul s'a dat apoi la studii mai înalte și a izbutit chiar să obțină gradul de doctor în teologie.

Au'orul ține totuși a ne spune că acest Faust, de și înzestrat cu atîta învățătură, e însă un cap sucit și o ființă îngîmfată cu apucături nebune (*er hatte einen thummen, unsinnigen und hoffertigen Kopf, wie man ihn denn allezeit den Speculirer genenn't hat!*). De la știința teologică, Faust trece curînd la cea a medicinei, apoi la astrologie și înfine la matematică. Pe *aripi de vultur*, nu altcum, vroia el să descopere și să aflu tot, tainele pămîntului, precum și cele ale cerului și, ca să potolească setea dîhului său neastîmpărat, a devenit în cele din urmă magician. S'a apucat a citi cărțile vechi despre vrăjitorie și știință cabalistică și să se deprindă cu meșteșugurile fermăcătorești și toate scamatoriile cite se găsesc prin scrierile învățaților bătrîni. De cît sumeția de a ști multe și de toate și a se ridica peste mîntea obștiei omenești, l'a pierdut. Pentru ca să aflu lucrurile ascunse și alte taine ne-

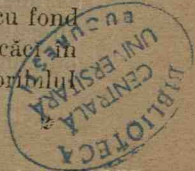
pricepute celor-l'alți muritorî, Faust se hotărește să invoace pe diavolul, în tocmai cum scrie la cărțile vrăjitorilor. Necuratul i se arată și după ce se înțeleg asupra tîrgului, Faust își vinde sufletul, iar Mefistofeles, saŭ cum se chiamă de acum înainte amicul său tainic, se leagă a'l servi pînă la terminul fatal, așa fel— ca să 'și împlinească neastîmpăratul Faust toate poftele trupești și sufletești. Acesta în adevăr să și pune pe traiu și gustă din cele mai alese și dulci plăceri ale vieții omenești. De la o vreme însă încep a'l plictisi pe rînd toate, pînă și femeile cele mai frumoase și vinurile delicioase ce 'i le aduce demonul său din pivnițele ascunse ale prinipilor și vlădicilor celor mai de samă. El începe în schimb să 'l întrebe acum pe Mefistofeles asupra unor lucruri de ordine mai înaltă, căci vrea să afle de la el cu orîce preț ceva despre firea duhurilor, despre iad și despre îngerii cei căzuți. Dorințele aceste îl aduc de almintrelea pe Faust la fel de fel de alte gînduri și în urmă și la căință. Intr'o zi, după multă vorbă ce schimbăse cu Mefistofeles în privința acestor lu :

cruri, nefericitul Faust, - așa glăsuește narațiunea din carte, - se întinde pe patul său și izbucnește în plînset amar. Desperarea din sufletul său cuprins de adîncă pocăință a ajuns însă atît de mare, în cît e-singur nu mai crede în îndurarea lui Dumnezeu. Pe lingă asta și diavolul din apropierea sa, văzînd ce se petrece în inima omului pierdut, îi primblă în aceste clipe de pocăință pe dinaintea ochilor chipuri drăgostoase de femei și alte lucruri pămîntestî ademenitoare, în cît gîndul la Dumnezeu se șterge din cugetul lui Faust și se topește ca zăpada dinaintea soarelui. În neliniștea această perpetuă îl întrebă el pe Mefistofeles, ce ar face acesta dacă s'ar găsi cumva în locul său de om torturat de căință. Răspunsul demonului e zdrobitor. El se rezumă într'un „prea tîrziu“, care pare cu atît mai caracteristic, de oare ce diavolul începe a'î spune, că el însuși, dacă s'ar putea, ar rede veni cu drag ființă omenească, însă s'ar ferisi cadă în păcatele lui Faust, din care cel mai grozav e sămovolnicia. În veacul XVI, lumea era în adevăr croită după răspunsul lui Mefistofeles și iată dar un început

din argumentațiunile profunde ce reies pentru filosofia vieții chiar la studiarea elementelor legendei faustiane.

Faima lui Faust ca astrolog, ghicitor de lucruri ascunse și prevestitor de lucruri viitoare, crește mereu, pe măsură ce Mefistofeles îl instruește în știința ocultă, astronomie și cosmologie. Ba acesta se preface chiar în cal aripat și 'l duce pe Faust prin văzduhuri în toate părțile lumii. Pretutindene caută să și potolească Faust setea sa de a ști toate, dar și spiritul său dispus la bătae de joc nu 'l părăsește un moment. La Roma face haz de papa, luîndu'î pe nevăzute bucățica de la gură; la Stambul petrece pe socoteala sultanului, și cite altele. Glumele de acest soi se țin lanț în cartea lui Spiss, degenerînd chiar în lubricități, din care una extrem de curioasă are drept subiect invocarea spiritului frumoasei Helena, răpită odinioară de Paris. Faust face din ea amanta sa favorită, care 'î naște apoi un fiu ce primește numele de Justus Faustus. Improvizatia aceasta cu fond clasic se risipește în chip drastic, căci în momentul cînd Faust își găsește omul

70957





său sfârșit, Helena și copilul ei dispar în neant. Mefistofeles la rîndul său ajunge să facă haz de scîrșnirea sufletească a lui Faust, ce crește cu apropierea terminului fatal de 24 de ani, după care sufletul său are să fie dat pradă iadului. Cartea se isprăvește cu o serie de reflexiuni didactice, menite a face morală în folosul cititorului.

Pe cît de naivă pare această primă concepție literară a legendelor relative la Faust, totuși nu ne putem abține de a constata fondul psihologic profund ce emană din întreaga această temă a părăsirii credinței în dumnezeu și a pactului încheiat cu iadul. Căci premisele la acest conflict închipuit prin elemente de natură atît de plastică, pleacă pe de o parte de la idea de libera cugetare ce se ivește la Faust, pe de altă parte însă de la năzuința ce o manifestă firea sa sensuală, de a-și satisface cu orî ce preț potopul de poftesufletești și trupești impetuoase și neînfrîmate. Cu alte cuvinte, autorul a vroit să intrupească în figura lui Faust pe muritorul păcătos al veacului, dîndu'i rolul omului, ce și vinde sufletul demonilor, pen-

tru a încerca pe această cale ispășirea păcatului principal, ce zace înainte de toate în trufia și pofta de desfrînări. Aceste trăsături netăgăduit de clare ne indică simptomele de deșteptare și regenerare ce se ivesc în viața secolului XVI. și fondul acestei vieți se oglindește din diferitele narațiuni ale pătașilor și isprăvilor atribuite persoanei lui Faust, cum nu se poate mai bine. Reprezentanții acestei tagme de însetați de știință, lipsiți de suplimentul poftelor sensuale și porniți numai pe calea curat morală a acestei epoci de renaștere, oare nu' vedem cu miile înhățați de ghiarele inchiziției, ce în zadar a încercat să pună stavilă curentului de deșteptare, pe care ni'l zugrăvesc atit de viu tocmai această naivă legendă faustiană!

Nu a fost însă numai cartea lui Spiss, care s'a ocupat în secolul XVI cu legende despre doctorul Faust. La 1588 a apărut și o ediție poetică a sagelor în chestiune, iar pe la începutul secolului XVI întilnim, cum am zis, chiar comedianți de toate neamurile, dramatizînd pe scenele lor improvizate în tot felul poveștile popu-

lare faustiane, lucru care în unele regiuni ale Germaniei se mai obicinuește și astăzi. La 1598 Palma Cayet traduce pe Faust în limba franceză. Se pare însă că în englezește fusese tradusă povestea și mai înainte, căci o găsim deja pe la anul 1588 sub formă de dramă complectă, datorită cunoscutului scriitor Marlowe. Drama aceasta engleză, de și intitulată „Doctor Faust“, diferă însă în punctele cele mai esențiale de concepția germană a eroiului ei, și găsesc că e interesant, mai ales din punct de vedere psihologic, a face o mică comparație.

---

## II

### Drama lui Marlowe ; Don Juan ; Lau Twardowski

Versiunea legendei faustiane, cum ne-o prezintă drama englezului Marlowe, le și tratează în trăsături generale același subiect ca și versiunea germană, este totuși croită pe alt soi de tendințe. Autorul dramei, avînd în vedere mai mult scopuri scenarice, a căutat să satisfacă publicul potrivit cu gusturile țării și ale timpului. Și în drama lui Marlowe Faust ni se prezintă ca om căzut în greșală grea și condamnat la peire, ca un răzvrătit contra dumnezeirei și un fantast, ce bravează cele sfinte pe socoteala sufletului său vîndut demonului.

Țesătura dramatică îl face pe Faust să apară însă de astă-dată mai aproape de compătimirea omenească. Intreaga acțiune ia față de eroul dramei o turnură mai blîndă și acesta apare, de și vinovat, totuși demn de tînguirea altora și la momente date chiar isbutește să inspire mila profundă. Ast-fel dar, suferințele lui Faust sunt menite a impresiona, a produce îndurare; cu un cuvînt: întreaga concepție a dramei este, cum am zice, mai omenească.

Orî-cum ar fi însă, un lucru nu se poate tăgădui, și anume, că drama aceasta e un product al secolului XVI. Personalitatea lui Faust, ca și critica ce 'i se face, se înfățișează decî greșite, negăsindu-se nici într'un chip legitimate. Această deosebire își are cauzele sale mai ales în faptul, că autorul poveștii, după cum ne-o dă versiunea germană, este om al clasei mijlocii, teolog inspirat de intoleranța noii religii protestante. Autorul dramei, din contră, este om din lumea mare, îngăduitor la culme, în cît puritanii de astă-zî ar fi în stare să'l acuze de cea mai neagră ne-

credință ; pe lingă asta el dispune de mult talent și dă probe că are aptitudini literare, de cari tovarășul său german era lipsit aproape cu desăvârșire.

Monologurile de la început, în cari Faust își manifestă, așa zicînd, teoriile năzuințelor sale și caută să își exprime și nemulțumirea cu starea generală în care se găsea știința pe vremea aceea, constituiesc partea cea mai bună a piesei lui Marlowe. El improvizează de alt-fel la formularea dorinței lui Faust de a ști și cunoaște tot, și niște motive, pe cari povestea lui Spiss abia le atinge. Filosofia și logica reprezintă de astă-dată pentru Faust numai cît accesorii de dialectică și amănunte de paradă de vorbe. Medicina o cunoaște prea bine, însă el totuși o desprețuește, pe motivul că nu îi oferă posibilitatea de a ajunge cînd-va acolo, în cît să poată prelungi viața sa și să învie morții. Dreptul și instituțiunile lui Justinian la rîndul lor, îi par atît de insuficiente, încît abia pot satisface pe oamenii de rînd. Cît despre știința teologică, Faust o ia de asemenea în rîs, făcînd glume pe socoteala diferitelor citate

biblice. Însfîrșit se întoarce spre magie, cu care își încheie monologurile, dînd loc scenelor vesele și din cale afară zburdalnice ce sunt brodite pe tema întîmplărilor haziîi la curtea papei, a sultanului, etc. Lupta interioară, chinul sufletesc al lui Faust, rămîn însă la Marlowe pe al doilea plan.

Comparativ cu figura sinistră și adîncită în desperare a lui Faust, cum a creat-o Goethe, eroul lui Marlowe pare a avea ceva juvenil, ceva naiv. Pe acest Faust cu maniere mai blînde, ajunge să'l exalteze posibilitatea realizării chimerei sale și el nu stă cîtuși de puțin la cumpănă a'și da sufletul diavolului numai cît să poată avea parte de bunurile vieții.

Cea din urmă scenă ne înfățișează peirea eroului. Ultimul monolog al lui Faust exprimă chinurile păcătosului înaintea expirării greșelilor sale. La Marlowe însă nu găsim pe Faust însuflețit de acel titanizm caracteristic schepticilor secolului IXX. De la dînsul și pînă la eroii, precum i-a înțeles Byron, mai e mult; tot atît de mult cît pînă la un chip de Manfred, ce moare cu pronia pe buze, și poate tot atît de de-

parte, ca la acele naturi demonice, cari rămîn fidele convingerilor și statorn, ce în credința lor pînă la sfirșitul sfirșiturilor. Abnegațiunea manifestată de acest Faust al lui Marlowe cu greu poate cine-va să o clasifice drept rezultat al gîndirei, un ce izvorit din acțiunea mentală. Ceî 24 de ani acordată de Mefistofeles, Faust îi petrece în veselie neturburată, gonind de la sine orî-ce gînd la vi-tor. Și iată că în scena din urmă, el ni se arată de odată ca ființă scrișnită, om desperat și gata a implora grație și cruțare, invocînd în acest scop, cînd ertare de la acel dumnezeu, de care se lepădase, cînd îndurare de la Lucifer, înaintea căruia acum a început să tremure. El se înfățișează întocmai sub auspiciile pe cari i le cîntase corul în prologul dramei, prevestind căderea ce va avea a o suferi pe urma sumeției și egoizmului, cu care încercase a se înălța pe aripî trufoase la regiuni inaccesibile.

Marlowe, a ținut cont, ca să o spunem încă odată,—de felul, cum erau înțelese lucrurile de lumea de pe acea vreme și a tratat subiectul în deplina consecință. În



privința aceasta ne spune excelentul biograf englez al lui Goethe, G. H. Lewes, și cu drept cuvânt: „Orî-ce altă înfățișare, fie mai înaltă, fie mai redusă, pe care ar fi încercat-o să i-o dea Marlowe figurei lui Faust, ar fi trebuit să displacă publicului de pe atunci. Căci acestuia îi era cu neputință mai înainte de toate, să guste pe Faust sub formă de poemă filosofică, precum a conceput-o Goethe. Și, dacă s'ar fi făcut de pildă încercarea de a-l salva cumva pe acest Faust, aceasta ar fi fost o greșeală și mai mare, prin faptul, că s'ar fi distrus pur și simplu elementele sagei populare cu întreg nimbul de tendințe ascuns în ea și inherent spiritului vremii“. Și e cert în adevăr, că ar fi greu pentru cine-va, să găsească, sau chiar să caute în drama lui Marlowe, ideea filosofică a unei lupte omenești de natura interioară oarecare, acest motiv lipsind cu desăvîrșire din concepția populară. Ilustrarea acestei teme pe motive mai profunde, simbolice, a fost rezervată secolelor XVIII și XIX.

Înainte de a trece la dezvoltarea ce a avut-o sagele despre Faust în aceste secole,

să ne oprim acum puțin la povestirile înrudite cu aceste sage, cari circulaū prin secolul XVI, în diferite alte părți ale Europei. Ele excelează nu numai prin oarecare afinitate exterioră cu legenda faustiană, dar sunt în parte chiar brodite pe motive direct luate dintr'însa.

Civilizațiunea, care a strivit în cursul ei năprasnic un noian întreg de vederi strimte și tradiții vechi, nu a putut cu toate acestea să înlocuiască deodată tot, și fie că nici știința altoită pe întunericul medieval nu era în tot-d'a-una destul de perfectă și convingătoare, încît să frîngă prejulițiile înrădăcinate ale mediului social scufundat în superstițiuni, sau fie că și omenirea nu se simțea destul de energică a schimba cu ochii închiși ideile vechi pe teoriile vagi ce veneau potop peste ea, dar e de ajuns a spune, că oare-care curent de îndoială față de tot ce era nou, s'a menținut și încă multă vreme. Cu toată mulțimea de lucruri noi ce a produs-o descoperirea Americii, invențiunea tipografiei și multe alte experimente evolutive ale omenirii, aceasta din urmă da

totuși cite-odată dovadă de un sechepti-  
 cism uimitor, care nu ni-l putem ex-  
 plica, decît pe tema rezistenței ce o des-  
 fășura orî-ce lucru pînă la momentul cînd  
 e scos cu desăvîrșire din starea veche de  
 inerție. Din acest amestec de impresii noi  
 și reminiscențe vechi, din aceste conflicte  
 ale trecutului falit cu viitorul biruitor, s'a  
 plămădit acest soi de spirite exaltate, cari  
 aū devenit apoi tipuri de ilustrare pentru  
 nesfîrșita luptă ce și-aū dat o omenirea în  
 această epocă neastîmpărată și aprinsă de  
 rezvrătirea generală a spiritelor. Ast-fel să  
 nu ne mirăm dar, că un reformator biseri-  
 cesc ca Luther, este un moment pus în  
 rînd cu un liber cugetător de calibrul lui  
 Faust, dacă o Francie întreagă, împreună cu  
 regele ei, rîd cu spasme de satira nemi-  
 loasă, cu care biciuește un Rabalais lumea  
 veche catolico-feudală și dacă în Spania  
 lăntuită de groaza inchiziției și fanatismul  
 confesional, resare deodată figura unui Don  
 Juan. Și acest Don Juan cu ciclul de bas-  
 murî și legende ce l înconjoară, ca să nu  
 mergem mai departe, nu se dă cu un sin-

gur pas în lature, dinaintea curentului filosofic al veacului, dinaintea lui Faust.

Intocmai ca și Faust, Don Juan neagă toate lucrurile. El nu recunoaște tradițiunile dominante, calcă în picioare poruncile dumnezești deopotrivă cu legile omenești, duce viața cea mai desfrînată și, gîndindu-se numai, cum ar putea să și îndeplineze poftele sale nesățioase și să guste din toate plăcerile lumii, dă sufletul său iadului. Totuși între el și Faust e o mare deosebire. Eroul german e un savant, e doctor în științele înalte, ceea-ce îl face că în legenda populară dînsul apare pe de o parte ca razvrătitor, dar își rezervă pe de altă parte superioritatea omului învățat. El a pornit răscoala în duhul său numai de multă carte cită știe, abia în urmă de tot și din alte pricini și gînduri nesăbuite. Intreaga înfățișare a lui Faust îi dă oare-cum un rost mai înalt, încit pozează chiar ca profesor învățat și îl vedem mereu în contact cu cercurile universitare, cu discipoli de tot felul, instruind cu stăruință pe famulusul său Wagner, ba editînd și autori vechi, pe Terenț și Plaut. Mai mult încă. Ei se

amorezează, tot pe motive oare-cum clasice, de frumoasa Helena și împinge astfel personalitatea sa în niște sfere cu desăvârșire ideale, cum nu le putea visa decât spiritele umaniste ale secolelor XV și XVI. Toate aceste îi lipsesc lui Don Juan. În el zărim, la drept vorbind, numai cât pur și simplu pe eroul Spaniei catolice, un hidalgo croit după calapodul tipurilor de nobili, cari, apucați și ei de curentul schep-ticismului general devin reacționari, nu a-tit pe baza de convingeri proprii, cât pe tema că le vine minunat de bine a se manifesta în acest mod zgomotos, ducând războiul contra oricui ar fi sau s'ar ivi. Pe Faust îl conduce cugetarea, reflexiunea, — pe Don Juan sentimentalitatea, și asta numai cât ca substrat de manieră nobilă. Cel d'intiul e în cât-va reprezentantul abstracțiunii nordice, germanice, al doilea ne arată oare-cum stilul acțiunilor pornite pe inspirații dictate mai mult de sîngele ferbinte al sudului.

Dacă ne gîndim bine, pentru ce motiva-les oare Goethe la crearea operei sale, tocmai clișeul legendei germane, credem

că spiritul său fin, liber de alt-fel de considerente prea naționale, a fost condus tocmai de unul din motivele expuse sus. Ideea muncii asidue a spiritului omenesc îi convenea lui Goethe mult mai bine, chiar prin faptul, că avea să fie și mai lesne exprimată în forma literară și poetică cu decorurile artistice, în care a știut el să o îmbrace; creînd pe Faust al său. Cît despre Don Juan, suntem dători să o spunem, că figura acestuia cu nimbul ei sentimental, și-a găsit un alt adorator vrednic, pe Mozart. În această operă muzicală a eșit don-juanismul la adevăratul relief, dînd armoniei miraculoase a tonurilor poate încă și mai multă posibilitate de a produce efecte, pe care poezia n'ar fi fost în stare să le aibă pe această temă nici odată. Nu trebuie apoi să uităm că tipul lui Faust e mai universal, prezintă un fond mai vast ca cel al lui Don Juan, și, dacă cu toate acestea măiestrul Gounod s'a hotărît a utiliza subiectul faustian, este că el nu a insistat atît de mult asupra rolului lui Faust însuși, ci mai virtos a exploatat partea ce o are Margareta. Tocmai aci însă găsim și

acea porțiune de donjuanism, care se trădează și în ciclul legendelor faustiane, mai ales prin faptul iubirei Margaretei, ce iese din cadrul tendențios și are numai cît caracter sentimental.

Un reflex curios al sagei lui Faust îl întâlnim în poveștile leșești privitoare la vestitul Pan Twardowski. Acest Faust al Poloniei a trăit sub numele de Twardowski pe la sfârșitul secolului XV, în orașul Cracovia, trecînd drept vrăjitor și fermecător de mare faimă. Precum orașul Cracovia însuși figurează chiar între reminiscențele, cu cari sunt întretesute diferite versiuni ale legendelor relative la Faust, e foarte explicabil că motivele sagei nemțești să se fi transmis pînă în Polonia, unde s'aun contopit apoi în gura vulgului cu seria de năzdrăvăniî atribuite lui Twardowski. Și acesta își vinde sufletul său demonului, după ce a încheiat cu el cunoscutul pact. Numai că Twardowski nu e fiu de țaran ca Faust și nici ieșit din sînul burghezimeî, ci face parte din vestita șleachtă, acea clasă boerească, care a jucat în istoria Poloniei pe vremea în chestiune un rol atît

de interesant și se preta în consecință mult mai bine ca sferă de activitate pentru isprăvile ce erau să delecteze fantazia publicului setos de ast-fel de narațiuni. Acest cașet special de nobleță se poate mai ales constata în vorbele umflate ale eroului legendei polone. Așa de exemplu, când Twardowski încearcă să violeze pactul încheiat, dracul îi aduce cu ostentațiune aminte, că omul de neam (șleahța polonă) nu 'și călcă nici când cuvîntul! Pe lângă asta, în legenda cracoviană se mai ivesc încă și diferite alte nuanțe de concepție, dictate de împrejurări locale și condițiuni naționale. În special se mai adaog la trăsăturile mai mult sau mai puțin identice, scene, în cari își are un rol însemnat și cochetăria femeiască. Apoi dăm și de o sumă de suplimente, brodite pe tema relațiilor Polonilor cu Evreii. Cunoscutul poet Mickiewicz s'a folosit de acest material legendar, creînd frumoasa sa baladă Pani Twardowska.

---



### III

## Legenda în mîna literaţilor germani pînă la Goethe.

Din fazele legendei faustiane, precum le-am putut urmări pînă aci, am văzut că primele fire ale sagei porneau de la nişte rădăcini sădite adînc în stratul popular. Toţi aceşti Fauşti cu formele lor de dezvoltare primitivă se prezintă ca un fel de eroi ce stau la hotarele lumii medievale şi a epocii moderne. Personalitatea libercuge-tătorului este încă învăluită în nimbul cabalisticeii şi magiei, sferă de activitate ce era considerată ca condamnată de obştea lumească şi clasată ca păcat şi răzvrătire. Asta nu împedica însă ca tagma celor căzuţi în greşală şi şcoala lor să devină obiectul unei curiozităţi tot atît de generale,

și poveștile despre acești Fauști mai mult sau mai puțin autentici, să atragă în secolul XVIII asupra lor în sfârșit și atențiunea literaților de samă. Odată cu era luptei ce începea între gîndirea liberă și tradițiunii, aceste legende garnisite cu un decor de tendințe de critică, — cum se văd prea lămurit în cartea lui Spiss, — trebuiau să fie utilizate și ele, în prima linie ca avangardă la asaltul mare, ce avea să 'l dea în curînd secolul luminei chaosului întu nerec de prejudiciu.

În adevăr literații secolului XVIII au pus cu oare-care lăcomie mîna pe poveștile aceste naive, făcînd din ele obiectul unei serii de simbolizări care de care mai artistice. Din vrăjitor și boscar s'a făcut o individualitate superioară; pe omul rău și păcătos ce s'a lepădat de credința sa, veacurile XVIII și XIX l'au transformat în filosof, care, simțindu-se nesatisfăcut cu concepția metafizică a lumii din epoca sa, protestează prin luptă pe față. Și iată că teoriile aceste nu numai că nu sunt condamnate, precum s'ar fi întîmplat asta fără nici un apel cu cîte-va decenii înainte, dar

deșteaptă din potrivă simpatiile spiritelor celor mai de samă, cari văd în Faust pe eroul renașterii omenirei întregi. La toate aceste se mai asociază însă și o altă împrejurare, care face ca figura lui Faust să devină și mai populară încă de cum era înainte. Principiul individualizmului, care 'și luase pe la finea acestui secol o dezvoltare neobicinuită, zărea în același Faust nu numai cît o simbolizare a ideii filosofice în deobște, dar întruparea tuturor ideilor ce se rezumau în el sub titlul de cugetător, critic și protestator neclintit contra a tot ce se împotriva spiritului impetuos și năprasnic al individualizmului.

Dintre literații germani ai secolului XVIII a fost Lessing cel d'întîi, care s'a interesat de legendele faustiane. Vestitul critic și dramaturg s'a și încercat în cîte-va rînduri să facă din acest material legendar o dramă, numai că nu i-a fost dat de soartă a'și aduce la îndeplinire această operă. Posedăm numai cîte-va fragmente și scene, din cari abia se poate cunoaște, în ce fel anume era să se dezvolte această lucrare

a sa. Atît se peate totuși vedea, că pe Lessing îl interesa înainte de toate acea parte a sagei, în care culminaîu mai ales năzuințele curat teoretice ale lui Faust și setea sa de știință. Reiesă de asemenea din aceste începuturi de lucrare, că în lupta cu duhul rău acest Faust al lui Lessing trebuia să iasă învingător. Mefistofeles și diavoliî săi aud glasul îngerului care le zice: „Nu vă mai căzniți în zadar; izbînda asupra omenirei și științei nu poate fi a voastră; dumnezeirea nu l'a înzestrat pe om cu darurile sufletești cele mai alese, pentru ca să'l facă nefericit“.

După Lessing s'a apucat apoi un alt scriitor distins a prelucra saga lui Faust, și anume Friedrich Müller, sau cum îl poreclește cu drag literatura germană, Maler Müller. În fragmentul său „Viața lui Faust“, ce a apărut pe la 1778, se exprimă pe tema sagei acea mișcare impetuoasă a spiritelor, pe care literatura nemțească, cum am mai pomenit odată, a supranumit-o „Perioada Furtunoasă“ (Sturm und Drangperiode). Aci misteriosul și învățatul doctor ni se prezintă ca geniū brutal, cam după gus-

tul deceniului al șaptelea din acel secol, destrăbălat în toată înfățișarea sa și uneori pățimaș la culme. „Din copilărie deja“, scrie Müller în precuvîntarea sa, Faust a fost pentru mine un eroù de predilecțiune, fiind că îmi făcea impresia unei ființe superioare. Vedeam în el un om, care își dă bine sama de toate puterile sale și, simțind strîmtoarea în care îl silea să existe soarta sa, se trudea din răputeri să iasă din cercul acest îngust. Zăream apoi în Faust un om, ce avea în sine destulă bărbăție pentru ca să înfrîngă toate pedicele ce i s'ar pune în cale și, tocmai pentru-că nu mai știa cum să înlătore imposibilitățile de cari se lovea în ardoarea rivnei sale de a afla toate,—se hotărăște în cele din urmă a încheia pactul cu iadul“.

În adevăr scrierea lui Müller ne și simbolizează sub acest raport întreaga mișcare a reprezentanților „Perioadei Furtunoase“ în literatura germană, imaginînd de exemplu o adunare a diavolilor sub președinția șefului demonilor. Lucifer începe el însuși prin a se plînge de ticăloșia lumii și defectele neamului omenesc degenerat,

zicînd, că meseria sa drăcească a ajuns o adevărată mizerie față de ast-fel de ființe stricate. „Nu mai sunt nici eroi“, exclamă Lucifer, - „nici oameni de cei îndrăzneți, cu cari ai putea să începi ceva ; sunt niște păcătoși, toți cîți îi vedeți!“ Diavolul auruului, cel al voluptății și nu mai puțin cel al *literaturei*, se asociază la aceste tîngueli ale stăpînului și ajung cu toții la concluzia finală, că dacă lucrurile nu se vor îndrepta, iadul trebuie să dea faliment. Unicul Mefistofeles găsește că afacerile nu stau tocmai așa prost și pomenește despre Faust, care prezintă un caz de excepție fenomenală, fiind om în toată puterea cuvîntului, cu care *face să se ocupe drăci-meă întreagă*... Toate aceste bazaconiї oglindesc de minune manifestările de impetuozitate, de entuziasm și de zbuțiu desperat ce-l producea „Epoca Furtunoasă“ a geniilor aceluї deceniū. Scrierea lui Ma-ler Müller este inspirată pe întreg de aceste porniri ale tineretului deșteptat din letargia tradițiilor, porniri cari au căzut în așa extrem, încît s’au terminat prin a face din schepticizm o dogmă și au îm-

pins principiile negațiunei și anihilărei trecutului cu tot ce a fost în el, pînă la absurd.

Mult mai adînc l'a pătruns pe Faust un alt pârtaș al aceleiași epoci și amic personal al lui Goethe, adică Maximilian Klinger. Un destin destul de curios îl aruncase pe acest om de talent tocmai în imperiul rus. Fusesse acolo mai întîiîu preceptor la marele duce Paul Petrovicî, iar în urmă a fost pus în capul cîtor-va instituțiunii culturale înalte. Aceste împrejurări extraordinare au făcut că la Klinger tendințele „Epocei Furtunoase“ să nu rămînă numai croite pe tema literară filosofică și religioasă, ci să se îndrepte și în direcțiune politică, ceea-ce se vede foarte bine din romanele acestui scriitor. Raporturile sociale din acea vreme, precum ni le zugrăvește Klinger în aceste scrieri ale sale, denot ce-î drept, un fond de pesimizm profund, care predomină în sufletul său cu mult mai înainte și cîștigase prin convingerile noi întrate în spiritul scriitorului, încă și mai mult teren. Dealtmîntrelea Klinger era și unul din cei mai în

focați adepți ai lui Rousseau și a rămas credincios doctrinelor acestua pînă la moarte.

Romanul lui Klinger poartă același titlu ea și scrierea lui Maler Müller și a fost publicată la Petersburg pe la anul 1791. Autorul însuși l'a clasificat între romanele sale așa zise *filosofic* și lucrul acesta pare oare cum destul de caracteristic. Se vede adică de aci deja, că în acest Faust nou nu e atinsă de cît chestia pur filosofică, pe care autorul cearcă a o releva prin niște imagini artistice extraordinar de reușite. Acest roman îl găsim de fapt atît ca gen cît și în ce privește momentul apariției sale, cum am zice, în rînd strîns cu publicațiunile de caracter nu mai puțin filosofic, cum erau de pildă „Wilhelm Meister“ sau „Wahlverwandschaften“ de Goethe, cum erau dramele lirice ale lui Byron și cum era chiar poezia simbolică a lui Schiller „Cîntecul Clopotului“, - fără a se putea măsura cu toate aceste cu acel Faust filosofic, la care lucra acum și Goethe.

Klinger a avut ideea de a aduce în scrierea sa și o inovație, substituind tipului



faustian pe tipograful de Mainz, Iohann Faust (sau Fust), care a trăit, cum știm, în veacul XV, și a fost tovarășul meșterului Gutenberg, sau cum pretind unii, chiar adevăratul inițiator la inventarea tipografiei. Volnicia pe care a comis-o Klinger, ca să zicem așa, prin această împetrișare a sagei faustiane, apare întru cât va scuzată prin intențiunea ce o urmăria el, de a da adică personalității lui Faust un cașet particular, și anume calitatea de întemeiator al *nouei arte a scrisului c' semne au'omo ice*. Acest Faust e om cu familie. Grație obscurantismului ce-l înconjoară, învățatul om nu poate trage nici un profit din iscusita sa descoperire și e amenințat să moară de foame. Dus la desperare, nefericitul om se hotărăște a invoca ajutorul necuratului. La început îl obsedează mult îndoelile, dacă e bine ce face, și el devine o bucată de vreme prada neliniștei celei mai strașnice, gândindu-se pe de-o parte la chinurile grozave tradiționale ce-i sunt asigurate pe lumea cea-l'altă, pe de altă parte însă și la suprema fericire, ce va simți-o între alți muritori cu acel nume

mare, care avea săi rămînă pe lume. Cu toate bunele sfaturi ce'i le dă în ultimul moment *geniul omenirei*, îndemnîndu-l la smerenie, răbdare și credință, Faust cade în ispită și se dă satanei.

De aci înainte, scrierea lui Klinger ia o turnură satirică. El ne descrie între altele un banchet al iadului cu tot felul de reprezentății hazlii. Medicina joacă menuet cu *șarlatania*, pe cînd moartea face muzică cu coșulețuri pline de aur. Intr'o calească trasă în loc de cai, de *slăbiciune* și *înșelătorie*, se zăresc primblîndu-se *poli-tica* cu *teologia*, una ținînd în mîină paloșul, iar cea-l'altă o făclie, etc. Pactul, identic de alt-fel, îl încheie Faust de astă dată cu Leviatan, nu cu Mefistofeles. Asemenea și chestiile, asupra căror îl tot întrebă Faust pe savantul demon, variază față de întrebările ce le pune vechiul Faust lui Mefistofeles. Leviatan îi arată lumea exclusiv în culori sinistre, îi prezintă, cum am zice, numai cît reversul monedei și nu partea luminoasă, la care se aștepta acreditatul său. Mai ales Germania, o înfățișează demonul în stare urîtă de tot. Pretutindenea

numai cît scholasticism, chipuri de seniori feudali, mergînd pãreche cu balauri, piețe, unde dirigãtoria face tîrg cu supușii țãrei ș. a. m. În toate locurile numai cît abuz, tiranie, turpitudinî sociale de ultima categorie. Ca demonstrațiune palpabilã, Faust ordonã dracului sã salveze pe un înecat. Drept recunoștințã salvatul dezonoreazã nevasta lui Faust și o jãfuiește.

Aceste tirade ale lui Klinger, — abstracție făcînd de aparența lor extrem de forțată, denotã scîrba profundã ce o simțea acest scriitor față de ticãloșurile sociale, pe cari avuse prilej a le constata, nu atît în țara sa natalã, ca în acea Rusie vastã și remasã în urmă cu civilizația, pe care din întîmplare o cunoscuse autorul prea bine. Aceastã parte a cãrții lui Klinger a și fost estimatã, cu toate defectele ce le are din alte puncte de vedere, ca un specimen de cugetare și judecatã peste mãsura de finã și adînc simțitã. Din labirintul contrasturilor în lucrurile lumești, din halul de nedreptăț, asuprirî și cãlcãri de lege ce le-a vãzut autorul comițîndu-se pe fie care clipã în numele slãvitei civili-

zatiunii, el, discipulul lui Rousseau, a cer-  
cat să demonstreze sublima și nobila înfăți-  
șare, ce trebuie să o fi avut omul în momen-  
tul creațiunei, în starea sa de ființă naivă,  
necivilizată. Numai cît că soluțiunea pe care  
crede el a o găsi la toate aceste, este con-  
ducerea omului *prin sine însuși*, încrede-  
rea sa oarbă în *puterea virtuții*, — soluți-  
une în adevăr confuză, artificială, metafizică.  
Dar să nu uităm iarăși, că nici nu  
putea un Klinger să ne dea alt-ceva, de  
oare-ce se afla stăpînit de ideile epocî  
de atîtea ori menționate, epocă care solicita  
de la viață, nu ceea-ce putea dînsa să-  
dea, ci o armonie suprafirească, o perfec-  
țiune fantastică. Acest soi de pesimizm  
după croiala lui Klinger, se ivește însă fa-  
tal, de cîte ori ne dăm pradă unor închipu-  
iri minciunoase asupra vieței, precum erau  
acele dominante în „Epoca Furtunoasă“ și  
carî aș produs pe acești Fauști improvi-  
zați de a doua mînă.

#### IV

### Inceputurile dramei lui Goethe și fondul metafizic din ea.

Este un lucru afară de orî ce îndoială, că pe Goethe l'aș interesat legendele faustiane foarte de timpuriu și e mai mult de cît probabil, că trebuie să-l fi fost excitat acest deosebit interes deja ca copil, cu prilejul păpușeriilor ce se înscenau pe această temă. Astfel ideea de a utiliza aceste materialuri populare în poezie, l'a și preocupat din primii ani ai activității sale literare. Constatat este că dînsul a început a'și aranja preparativele pentru această lucrare încă pe cînd studia la Strassburg și anume odată cu încercările sale relative la drama *Götz von Berlichingen*. Anticitățile Germaniei exercitău în general asupra spiri-

tului lui Goethe, mai ales în epoca junetei sale, un farmec irezistibil, în cît aceste două figuri impozante ale secolului XVI erau făcute ca inadins să'l impresioneze. Faust, ca și Götz, îl entuziasmau prin înfățișarea lor de cugetatori îndrăzneți și oameni independenți și fără teamă, resuscitînd în mintea tînărului și genialului poet o sumă de idealuri, după cari era să'si plămuiască el diferitele chipuri mărețe, ce le a și creat în urmă în operele sale. Deja în figura fantazită a lui Werther, pe care a creat'o în romanul său de senzație scris la Strassburg, găsim oare cari trăsături caracteristice ce ne indică, că prototipul lui Faust îl preocupă necurmat. Citirea și cercetările asidue, pe cari le a continuat apoi Goethe în cei trei, patru ani următori, precum și toate cîte le-a mai văzut, le-a observat și cîte i-au mai trecut prin cale și prin minte, au adus firește și aceste prime motive asupra sagei despre Faust la o fază de dezvoltare, dacă nu chiar de maturitate. Ele cereau în fine să fie puse pe hîrtie, în cît le găsim în cele din urmă (la 1774) redactate sub formă de diferite scene dramatice. Goethe le și citește în

luna Septembrie din acel an lui Klopstock, iar după ce le mai amplifică și le revede, le arată în primă-vara anului 1775 și amicului Friedrich Iakobi.

Această primă redacție a operei lui Goethe cuprinde întiul monolog, discuțiunea cu Wagner, epizodul cu Margareta, exceptînd scenele de la fîntînă, etc. Moartea lui Valentin a fost adăogată mai tîrziu, deopotrivă cu oare-carî modificări la scena din închisoare. În toamna anului 1775 aū fost apoi schițate scena cu primblarea și primele două dialoguri ale lui Faust cu Mefistofeles. Redactate definitiv însă aū fost convorbirea lui Mefistofeles cu discipolul și cîte-va tablouri. Acest complex de fragmente ne arată totuși o desăvîrșire oare-care a cuprinsului operei în conformitate cu temele, după cari își brodise Goethe pe atunci planul lucrării. În această formă dar îl și cunoșteau pe Faust toți, cîți erau atunci în relațiuni amicale cu poetul. Și precum lui însuși îi plăcea foarte mult a citi lucrările sale în cercul prietenesc, ce se întrunea de obicei sările la palatul ducelui de Sachsen Weimar, mediul acest de

apreciatori fini a și putut în curînd să 'și dea sama de valoarea exchisă a acestei opere extra ordinare atît, prin cuprins, cit și prin forma neobicînută poetică. Atunci deja Merk, unul din pârtașii acelei tovărășii întime, zicea și cu bun cuvînt, că întreg Faust este un ce furat din sînul firei ome-nești și identic cu natura însăși.

Lumea de 'mprejur de asemenea n'a întîr-ziat a afla despre delicioasa scriere a genia-lului autor; librariii se îndesaū cu propunerii, care de care mai măgulitoare, Goethe însă păstră manuscriptul netipărit. Ca cu un copil resfătat al fantaziei sale, Goethe se tot ocupa din nou cu el și, găsind în oarele sale de inspirațiune tainică oare cum un farmec deo-sebit de a se delecta numai cu dînsul, tot dezmerda aceiași idee favorită. Neputînd lungă vreme să se despartă de această creațiune a sa, el a luat în fine manuscrip-tul îngălbinit și uzat cu sine la prima sa călătorie în Italia.

Acest lucru destul de însemnat în viața lui Goethe, cade în primă-vara anului 1788. In parcul istoric de la Villa Borgheze a a-vut loc acea memorabilă recitare și pro-



prie reapreciere critică a lui Faust, după care Goethe s'a găsit din nou satisfăcut cu concepțiunea și planul vechiū al plăzmuirei sale artistice și, reconstituindu'și dispoziția de autor, de care era însuflețit cu 14 ani înainte, a mai scris scena cu bucătăria vrăjitoarească, revizuiind și poleind și cîte ceva din scenele deja gata de înainte. La 1790 a și apărut în tomul al șaptelea al operei sale partea, cum am zice, de tot isprăvită din Faust și anume sub titlul „Fragment“. Diferite părțile ale operei, deși definitiv scrise, nu aū fost cu toate aceste încă date publicității, probabil pentru că nu ieșise după gustul și placul acum extrem de rafinat al poetului.

Goethe a ținut să scoată la lumina zilei în acest fragment numai: Primul monolog, finalul din pactul încheiat cu Mefistofeles pînă la cuvintele „*Und was der ganzen Menschheit zugetheilt ist*“, convorbirea lui Mefistofeles cu discipolul, scenele cu Margareta pînă la întâlnirea în biserică și monologul lui Faust în peșteră. De la 1795 în colo Goethe se ocupă din nou cu Faust, discută în această privință mult cu Schiller și prelucrează, pe

cît se pare, al doilea monolog al lui Faust și convorbirea întia cu Mefistofeles. La 1800 el mai adaogă la cele scrise, încă scena de pe muntele Broken și epizodul relativ la moartea lui Valentin. Imprimarea părții întii complete a operei nu se efectuează cu toate aceste de cît în primă-vara viitoare a anului 1808.

La 1797, cînd Goethe își reluase după o mică întrerupere din nou firul de preocupățiunii consacrate favoritului său subiect faustian, marele său tovarăș de activitate, Schiller, s'a pronunțat în una din zile foarte caracteristice în privința întreprinderii delicate literare a amicului. Această opiniune, cu atît mai interesantă, că vine din partea unui om, ce însuși era poet și critic genial, merită toată atențiunea noastră și o reproduc deci textual:

„Intreg subiectul din Faust nu poate să se lipsească, cu toată esența sa artistică de oare-carî detalii de simbolizare impuse prin necesitate. Acesta e punctul de vedere, de la care pleacă și planul d-tale. Forma dublă a firei omenești, precum reiese dînsa din cumpăna învederată ce caută să și-o

țină omul ca făptura divină față de omul material, nu trebuie scăpată din ochi, imposibil fiind de a insista numai cît asupra fabulei și a porni drept de aci spre idea lucrului ca atare. Cu un cuvînt, Faust trebuie să satisfacă în același timp nu numai cît cerințele filosofice, dar și cele poetice. Chiar tema bucăței în sine are trebuință de raporturi filosofice cu subiectul, puterea creatoare a imaginărei trebuind să fie subordonată întregii idei.“

Insuși Goethe pare a fi împărtășit pe deplin aceste vederi ale lui Schiller, căci el se pronunță, deși mai târziu (1827), cam în același sens determinativ asupra operei sale proprii zicînd :

„Caracterul lui Faust, în faza de dezvoltare, la care a fost ridicat de către concepția lumească contimporană din starea rudimentară a plămăzirei populare, e caracterul unui om, ce se mistue în lupta nerăbdătoare cu nevoile existenței pămîntești, văzînd unicul său ideal de fericire în cîștigarea acelei științe înalte, care singură e în stare a-l compensa în stăruințele sale înalte,—unui om care, izbindu-se de strim-

torile lumii nu poate găsi nici-odată fericirea căutată“.

Să urmărim însă de aproape expresiunea acestei idei constitutive a poemei lui Goethe și să cercăm a stabili mai precis acest profund caracter cu cugetări idealiste, zguduit pînă în temelie, ațîțat de pofta criticei, minat de schepticismul neîmpăcat și care inaugurează seria tipurilor generale a istoriei noi. Ne vom întoarce în scopul acesta la scena întâia a dramei și anume la primele două monologuri ale lui Faust, unde avem să găsim trăsăturile fundamentale, din cari se alcătuesc punctele de plecare spre lumea de idei improvizată în opera lui Goethe.

Ocupațiunile asidue ale lui Faust cu filosofia, dreptul, medicina și teologia, îl aduc încet la conștiința dureros—ridiculă că e un ignorant, cum era și înainte și că toată învățătura sa e muncă fără nici un spor. El înțelege cu alte cuvinte, că oamenii nu sunt chemați a ști prea multe și convingerea aceasta îi pricinuește niște chinuri, cari îl duc la desperarea cea mai crudă.

*Und sehe, dass wir nichts wissen können!  
Das will mir schier das Herz verbrennen...*

Aceste cuvinte din monologul lui Faust ne ilustrează perfect starea de tortură a sufletului său. Să vedem acum în ce fel ajuns el la concluziunile asupra zădărniceii întregii sale învățături. Ce înțelege el de fapt sub *știința pozitivă*, ce căuta el să cunoască și să știe și ce n'a putut găsi în învățătura întreprinsă? Să vedem apoi și la ce rezultatele se aștepta el pe urmă opintirilor sale studioase și ce țintă specială urmăreau cercetările sale mai de samă. Răspunsurile la aceste întrebări le găsim în parte în versurile :

*Dass ich erkenne, was die Welt,  
Im innersten zusammenhält,  
Schou alle Wirkenskroft und Samen..  
...Wo foss ich dich, unendliche Natur?  
Euch Brüste, wo? Quellen alles Lebens,  
An denen Himmel und Erde hängt...*

Iată deci ce vroia Faust : Să pătrundă misterele creațiunei, să străbată cu ochiul taina puterilor naturei, să cuprindă cu mintea sa firea întreagă a lucrurilor, să

înțeală izvoarele vieții, rădăcinile existenței omului și ale tuturor lucrurilor de pe pământ și cer. Aceste toate solicitate atât de absolut, necondiționat, știința nu i le putea dezlega și stăruințele sale erau dar greșite din capul locului, căci răspunsuri de acest soi nu poate să dea de cît credința pentru omul credincios. Prin credința se rezolv toate, pentru că ea nu cunoaște nici o limită, nici o dificultate; pentru ea totul este clar, simplu, ușor de înțeles. Faust însă a pierdut de mult această credință neștrămutată vie și naivă, de vreme ce zice :

*Mich plagen keine Skrupel noch Zweifel. l\*),  
Fürchte mich weder vor Hölle noch Teufel.  
...Allein mir fehlt der Glaube.*

Faust a ajuns, cum am zice, pe panta *metafizică*. De aci și amărăciunea sa exprimată de asemenea admirabil de bine prin exclamarea următoarelor cuvinte :

\*)Cuvîntul „Zweifel“ are aci, cum se vede din versul ce urmează, înțelesul de „neîncredere“ în dogmele religioase „nu de „nedomenire“ propriu zisă.

*Dofür ist mir auch alle Freud entrissen.*

Este lesne de alt-fel, a preciza linia de variație, ce o arată aceste diferențe de concepție a lumii. Cea dintiū e epică, sau mai bine zis, naivă-religioasă și se bazează exclusiv pe credință, negînd tot ce ar putea să ne aducă învățătura. Cea de mijloc e concepția metafizică, în stadiul căreia îl găsim pe Faust, fiind-că stăruie a aduce în armonie credința cu știința. El încurcă însă chestiunile științifice cu cele religioase, referindu-se la știință din punct de vedere religios și substituind chestiunilor religioase substratură științifice. A treia însă, la care Faust nu ajunge, este concepția curat științifică, care nu pleacă de cît de la cercetări făcute numai pe calea științei și a raționamentului, fără a se atinge cîtuși de puțin de sfera argumentelor religiei, lăsînd... cele ce sunt ale cezarului, numai cît acestuia și cele ale lui dumnezeu.... numai lui dumnezeu.

La Goethe, Faust se găsește, cum am zis, în stadiul din mijloc, prezintă adică caracterele omului cu concepțiunii metafizice. Cu

toate acestea el nu e metafizic al secolului al XVI-lea, și nici nu zărim în el pe scholasticul naiv ce se adapă din scrierile unui Bacco de Verulam său care se mulțumește cu orice fel de cercetări, numai cercetări să fie. Acest Faust al lui Goethe este un metafizic al finei secolului al XVIII-lea. El singur vede și simte șubrezenia concepției sale lumești și este convins și de un alt lucru, adică, că puterea și posibilitatea noastră de a înțelege, cunoaște și a explica lucrurile, este limitată și înainte de toate *subiectivă*. Când trebuie să stea de vorbă cu un om ordinar, cu un scholast de rînd, cu un discipol ca Wagner, atunci se manifestă la Faust întreg criticismul și la perorațiunile scholasticului îngîmfat răspunde cu aluziuni ironice, desfidînd ideile metafizice. Numai cînd e singur cu sine, Faust devine cu totul altul. Atunci se afundă în gîndurile sale secrete și toată valma îndoelilor și cugetărilor sale bănuitoare îl împresoară de odată, nimicind pînă și cele din urmă puncte de rază, în care credea să'și găsească reculegerea spiritului său turmentat.



Această suferință sufletească, care o găsim de altmătrelea deja exprimată într'o scriere anterioară a lui Goethe, în romanul lui intitulat „Suferințele Tînărului Werther“, era pentru sfirșitul veacului al XVIII-lea și începutul veacului al XIX-lea un fel de apariție epidemică, pe care francezii a numit-o foarte caracteristic „Mal de siecle“, lărgind în cît-va numirea ce i-o dăduse nemții cu cuvîntul „Weltschmerz“. Vom analiza mai de aproape acest fenomen psihic, pentru a căruî ilustrațiune a găsit Goethe în Faust prilej atît de îndăminatec..

„Du bist am Ende, was du bist!“ —

Determinarea motivelor fundamentale din dramă.

Suferința lumească, a cărei reprezentant atît de fidel pare a fi Faust cu înfățișarea sa de tip universal, este rezultatul *exclusiv* al luptei spirituale interne și al nedomeririlor impetuoase în ce privește concepția adevărată a lumii. De cît individualitatea lui Faust are în caracteristica ei oare-cari puncte, ce 'l deosebesc întrucîtva de cealaltă lume cuprinsă de această suferință generală. Căci așa, cum ni se prezintă el în scena întîia a dramei lui Goethe, el ne apare, ca să mă servesc de o expresiune drastică, ca un fel de *music* al gîndirei metafizice. Pentru dînsul nu există de cît interese de știință pur

teoretice. În trînsele singure își găsește el prihana vieții, cu ele se dezamăgește, din ele decurg toate suferințele și chinurile, ce'l zbugiumă mereu.

Deznădăjduirea, la care ajunge Faust în urma zădarnicei sale încercări de a găsi leac în învățătură, îl îndeamnă să se apuce de magie : „*Drum hab' ich mich der-Mag'e ergeben...* !“ În veacul XVIII trecerea de la schepticizm la cugetări fantastice era un lucru aproape de toate zilele și în cât-va foarte firesc. Cine nu'și găsea pacea sufletească în știință, nu risca prea mult cu acest salto mortale în lumea ficțiunilor și căuta cu patimă chiar mijloacele oculte, recurgea la ajutorul magiei sau alerga la alte expediente de condiții une ori de tot triviale, ca să se pună în comunicațiune cu sfera misterioasă a necunoscutului. De aceea invocațiunea duhului pămîntului de către Faust, se și arată ca un ce, merit a simboliza obicinuința, la care ajunsese generația epocii în chestiune. În cuvintele ce le rostește duhul în momentul dispariției : „*Du g'eichst dem Geist, den du begreifst, nicht mir*“, vedem de

altminterlea cea mai bună explicațiune, cum că omul este luat în acest caz drept ființă legată de subiectivitatea sa proprie, care îl împiedecă a pătrunde cu priceperea sa, mai departe de cât îi este dat de fire și că numai sub anume condițiuni acest horizont limitat de pricepere, i se poate întru cât-va lărgi.

Intreagă această scenă, cu sfârșitul monologului întii, cuprinde atita adevăr simbolic și ascunde convingeri atit de adînci și vii, în cât nu ne poate remînea nici o îndoială că aci ne găsim în fața unor lucruri ce trebu să le fi chiar trăit potetul în viața sa. Nu de geaba ne spune el în scrierea sa ulterioară „*Dichtung und Wahrheit*“, unde ne descrie viața sa la Strassburg : „M'am pus și eū, întocmai ca Faust, să studiez diferitele ramure ale științei, însă, numai prea curînd am ajuns la convingerea, că urmăresc lucruri zadarnice. Pe de altă parte însă raporturile mele cu viața practică, făceau ca nemulțămirea mea să crească pe zi ce trecea și să mi se mărească tot mai mult chinurile din suflet“.

Ast-fel putem dar deduce din monologul

întîiul al lui Faust următoarele teme: 1. Imposibilitatea de a găsi mulțămire și liniște cu concepția lumească dată;—2. Negarea științei și învățătorei, pentru că ele nu sunt în stare a îndeștula trebuințele închipuite și formulate de Faust;—3. Inclinarea sa către magie;—4. Gîndul perpetuu, ce 'l chinuește pe Faust, că omului îi e inaccesibilă o cunoaștere absolută a tainelor firei, gînd pe care i l'a sugerat duhul pămîntului. Cu un cuvînt, în acest monolog se rezuma toate acele motive profunde de contradicție, cari produc apoi conflictul cu concepția metafizică.

Să trecem acum la monologul al doilea. Aci dăm de cugetările ce'l stăpînesc pe Faust, după ce s'a depărtat duhul pămîntului și după ce a avut convorbirea cu Wagner. Acesta din urmă l'a întrerupt în reflexiunile sale. Cînd bate Wagner la ușă, Faust își făcea tocmai întrebarea, ce însemnătate puteau avea cuvintele din urmă ale spiritului, cu cari îl apostrofase atît de cumplit, zicîndu'î verde, că el (Faust) este încă departe a'î fi egal și că seamănă numai cît *duhului său propriu*. Și Faust ex-

clamă atunci: „*Nicht dir? Wem denn? Ich, Ebenbild der Gottheit, ward nicht einmal dir? .*“ În monologul acesta Faust se forțează, oare-cum, el însuși, a determina personalitatea sa, căutînd să 'și dea singur samă de dualismul, în care e prins de către concepția sa lumească tot mai divergentă. Căci reflexiunile recente nici nu 'i permit lui în acest moment să mai rămîna cu credințele vechi, nici să se cumva bizue în știința explorată, aceasta din urmă arătîndu se fără nici un spor. Faust se vede avizat la puterea sa individuală de om. Tradiția îi spune că omul are o misiune specială și înaltă pe acest pămînt. Tot ea îi spune însă că ființa omenească a purces din două începuturi protivnice: din eternul duh dumnezeesc și din forma sa mizeră pămîntească, în care se găsește încuiat vremelnic, ca într'o temniță strîmtă. Astfel omul i s'a înfățișat pe lume ca un soi de agregat nedefinit dintr'un ce etern și totuși desăvîrșit, un ce necondiționat și cu toate aceste foarte relativ, în fine dintr'un ce suprem și în același timp redus de tot. Însă dualismul duhului și al ma-

teriei nu putea fi lămurit pe cale metafizică, de vreme ce învățătura, în care 'și pusese Faust întreaga sa nădejde, făcea apel tot la aceeași minte omenească. Și mintea asta se trudea cu sofizme fără rost și tertipurile searbăde ale dialecticei, de a rezolvi și fortifica ceea ce a fost rezolvit atât de ușor și simplu prin ajutorul religiei și a credinței. Metafizica lui Faust străduia să întărească premisele logice, pe cari le formulase concepția lumească patriarhală religioasă. Asta era însă un lucru imposibil și Faust suferă în urma acestei imposibilități crude de a înțelege taina firei sale și a împăca îndoitele sale năzuinți. Și precum nu se poate încă de tot desface de ficțiunile ce-l împresurase mintea și l făcuse să creadă în acel element suprafiresc și absolut ce se părea că se ascunde în firea omului, a Faust îngină în aiurirea, nedomeririlor ce-l obsedează mereu, vorbele:

Ich, Ebenbild der Gottheit, das sich schon  
Ganz nah' gedünkt dem Spiegel ew'ger Wahr-  
(heit,

Sein selbst genoss im Himmelsglanz und Klar-  
(heit

Und abgestreift den Erdensohn ;

Ich, mehr als Cherub, dessen freie Kraft  
Schon durch die Adern der Natur zu fließen

Und, schaffend, Götterleben zu genießen

Sich ahnungsvoll vermäss : wie muss ich

(büßen'...

....Dem Herrlichsten, was auch der Geist em-

(pfangen,

Drängt immer fremd und fremder Stoff

(sich an ;

....Den Göttern gleich ich nicht? Zu tief ist es

[gefühl't :

Dem Wurme gleich ich, der den Staub durch-

(wühlt,

Den, wie er sich im Staube nährend lebt,

Des Wandrers Tritt vernichtet und begräbt».

Aceste versuri admirabile din monologul al doilea al lui Faust ne aduc vii aminte chinurile de nedomerire ce zbuciumă sufletul filosofului mistic și marelui matematician al secolului XVII, Pascal. In scrierea sa „Pensées“, care astăzi încă ne uimește prin bogăția ideilor originale și cugetărilor profunde, savantul francez



își exprimă reflexiunile sale metafizice relativ la firea omului, în cari se rezumă tot atât de scînteitor acel dualizm metafizic cuprins în versurile lui Goethe. Pascal zice :

„Quelle chimère est-ce donc que l'homme? quelle nouveauté, quel monstre, quel chaos, quel sujet de contradiction, quel prodige? Juge de toutes choses, imbécile ver de terre, dépositaire du vrai, cloaque d'incertitude et d'erreurs, gloire et rebut de l'univers... S'il se vante, je l'abaisse : s'il s'abaisse, je le vante et le contredis toujours jusqu'à ce qu'il comprenne, qu'il est un monstre incompréhensible... Qui démêlera cet embrouillement? La nature confond les pyrrhoniens, et la raison confond les dogmatiques... Connaissez donc, superbe, quel paradoxe vous êtes à vous-même. Humiliez-vous, raison impuissante; taisez-vous, nature imbécile : apprenez que l'homme passe infiniment l'homme, et entendez de votre maître votre condition véritable que vous ignorez“.

Vedem de aci că și filosoful francez se

întoarce după coliziunea cu contradicțiunile metafizice de la cele vechi, la *cr dință* și găsește numai cît acolo liniște și astîmpăr. La Faust însă aceasta soluție nu încapă, căci el nu mai e capabil de credință. El neagă toate; vedem în el pe criticul secolului XVIII. Lui îi este inaccesibilă o credință nemijlocită, naivă. Pascal rezolvă schepticizmul prin revenire la religie. Faust din contra, persistă în nehotărîre, rămîne în stadiul său provizoriu, continuă a fi prada chinurilor sufletestî. Pe de o parte îi surîd încă idealurile vechi, pe de altă parte îl zbuciumă năzuințele spre absolut. Și acum, de odată, vede imposibilitatea acestor năzuinți în toată goliciunea ei, este convins de șubrezenia idealurilor sale de odinioară, înțelege în fine neputința fi-rei omenestî.

Mefistofeles are dreptate, cînd îi răspunde lui Faust la imprecățiunile sale cu vorbele oraculoase: „*Du bist am Ende, was da bis!*!”. Ca și cînd ar fi vroit să spună: În zadar te porți tu cu gîndul cum că existența ta de om ar fi avînd o misiune oare-care mai înaltă. Lasă-te de

aceste toate, căci nu sunt de cît niște chimere copilărești. Forțele tale și cercul tău de activitate sunt lucruri limitate. N'ai să poți să cunoști de cît ce este perceptibil firei tale terestre și accesibil puterilor tale omenești. Această lume pămîntească este și va rămînea singura ta sferă, căci nu trebuie să uiți, că tu nu ești de cît o verigă în lanțul aparițiilor în această lume, supuse legilor eterne, acelorași, despre cari tot Goethe zice :

«Nach ewigen ehernen  
Grossen Gesetzen  
Müssen wir alle  
Unseres Daseins  
Kreise vollenden».

Precum vedem, acest Faust al lui Goethe este om al secolului XVIII - XIX. Oamenii acestei epoci cunosc deja pe enciclopediști, citesc criticile lui Kant, analizele lui Lessing, ideile filosofice-istorice ale lui Herder. În capul lor însă nu s'a făcut departe încă lumină, cum aș să se înfățișeze toate aceste lucruri în practică.

Trecerea de la concepția veche a lucrurilor la aceste elemente noi era o chestie a timpului. Și Faust intră dar în categoria reprezentanților acestei epoci, aflători, cum am zice, pe pragul a două lumi diferite. În capul său, mai mult ca la altcineva, se zbat dar aceste controverse purcese din lupta tradițiilor vechi cu potopul de idei noi, lucru care reiese prea vădit din tirada superbă ce i-o pune Goethe în gură în scena încheierii pactului cu Mefistofeles.

«Das Drüben kann mich wienig kümmern ;  
Schlägst du erst diese Welt zu Trümmern,  
Die and' re mag darnach entsteh'n.  
Aus dieser Erde quillen meine Freuden  
Und diese Sonne scheineth meinen Leiden ;  
Kann ich mich erst von ihnen scheiden,  
Dann mag, was will und kann, gescheh'n.  
Davon will ich nichts weiter hören,  
Ob man auch künftig hasst und liebt,  
Und ob es auch in jenen Sphären  
Ein Oben oder Unten giebt.»

Amărit pînă la culme, Faust își îndreaptă ochii săi la îmbătrînita sticlută cu băutură mortală și cu o voluptate exaltată se pre-

pară a pune capăt tuturor chinurilor sale sufletești. El dorește să facă o dată sfârșit cu această existență lipsită de orice satisfacțiune, chiar cu riscul, — cum zice el, — ca individualitatea sa să se prefacă în *nimic*. (Und wär'es mit Gefahr in's Nichts dahinzufliessen). Iată însă că în acest moment îl ajung sunetele de clopot, cari vestesc de pe turnurile bisericilor Invierea Domnului, sfânta zi a Paștilor. El tresare din gândurile sale lugubre. Nu doară că aceste sunete ar deștepta în sufletul său deznădăjduit vr'o licărire de credință, dar ele îi readuc în minte anii prunciei sale de odinioară, ceasurile vesele ale tinereței de mult uitate și inima sa se înduioșează în acest moment așa de adânc, încît se împacă din nou cu viața. Dulcile amintiri îi adorm turmentele sufletului pentru puține clipe și numai cît pentru ca să reînceapă cu atît mai violent a'l chinui apoi din nou.

«...An diesen Klang von Jugend auf gewöhnt,  
 Ruft er auch jetzt zurück mich in das Leben.  
 ...Erinrung hält mich nun, mit kindlichem  
 (Gefühle  
 Vom letzten ernsten Schritt zurück...»

În aceste două monologuri, din care cel dintâi era scris, precum am mai pomenit, pe la 1774, iar al doilea cam între anii 1797 și 1800, se rezumă țesătura fundamentală a lui Faust cu întregul său caracter deciziv. Motivul de frunte se deslușește, cum am văzut, din ce în ce tot bine și precis și vizează ca temă principală conflictul desperat între *critică* și *tradiție*. Ca temă secundară însă, pune în evidență zdruncinarea credinței naive prin analiză, demonstrând în același timp că puterea credinței la rîndul ei nu se lasă doborâtă prin critica aplicată pe urma științei și învățătorei.

---

## VI

### *Figura lui Mefistofeles.*

Natura lui Faust e o natură creatoare. Ea năzuește la unire, la armonizarea elementelor concepției sale lumestii, la combinarea și asimilarea lor. Aceste elemente fiind însă de fire divergentă, ele se contrazic între dinsele și une-orii chiar se exclud. În acest fapt se și rezumă oare-cum suferința lui Faust, pe simplul motiv, că el nu se vede în stare a alcătui din toate aceste începuturi ale cugetărei sale evolutive un sistem ordonat și rezistent curențelor adversare ce se ivesc tot mai tare, cu cât mai mult se sforțează tendința critică din spiritul său. Pe de altă parte însă trebainta impetuoasa ce'l împinge pe Faust

de a crea, de a năzui la un ast fel de sistem, la o organizațiune radicală a lucrurilor căutate de mintea sa, daŭ întregii sale străduinți ceea ce filosoful Kant a înțeles foarte just prin terminul *architectonism*. Iscusița de a croi sisteme noi, de a unifica toate cugetările într'o singură idee comultativă, este atît de vădit exprimată în figura lui Faust, în cît, dacă dînsul nu ar fi pătruns pînă în adîncul firei sale de principiile critice ale timpului modern, el și ar găsi fără 'ndoială liniștea sa sufletească în teoriile pacinice și armonice ale concepției lumești. cu cari se mulțamea lumea veche.

Cu totul alt-fel ni se prezintă Mefistofeles. După firea sa însași, el este departe de orî ce individualitate sistematică. El nici nu crează, nici nu combină. El stăruie din contră să turbure tot, să dezorganizeze cele alcătuite, să surpe t ată armonia lucrurilor deja gata făcute. El se prezintă, cu un cuvînt, ca un spirit, ce nu crează nimic, dar neagă tot. Truda lui Faust de a ajunge la o grupare a ideilor



și judecăților sale se găsește dar din capul locului opusă tendințelor ce le manifestă Mefistofeles prin contrarierea aceluiași lucruri. Și în vreme cînd cel d'intîi se zbate și se chinuiește în neputința de a ajunge la un stadiu de mulțămire și stare sufletească ordonată, al doilea împedecă cu desăvîrșire realizarea acestei situații de liniște și pace. Mefistofeles trăiește, cum am zice, din negațiune, se desfată cu zădărnicierea rezultatelor satisfăcătoare ce pare a fi găsit une-orî Faust, se joacă cu sofizme și este fericit de cîte orî poate distruge opera cugetărilor protivnicului. El este *critic exclusiv* și nimic alta și prin asta se deosebește esencial și cu desăvîrșire de Faust.

În felul său de a nega toate, Mefistofeles reprezintă un ce foarte *real*, cu totul *noû* și asta'î dă în comparațiune cu felul, cum ni se prezintă Faust, oare-care superioritate. Mefistofeles este liber de orî-ce prejudicii metafizice; ocupațiunea sa perpetuă este ridicularizarea învățătorei scholastice. Acest lucru îl vedem în convorbi-

rea ce o inscenează el, îmbrăcat cu toga de magistru savant al lui Faust, în odaia doctorului faimoasa conversație cu discipolul, ce venise acolo pentru a se instrui. Povetele și învățămintele pline de ironie ce le primește discipolul de la falsul învățat, ne prezintă în mod viu, cum înțelege Mefistofeles să 'și bată joc de știința metafizică. Toate tertipurile dialectice, cu cari opera metafizica a veacului opera asupra credulilor, precum și toate neroziile, la cari se hazardașă adeptii ei, sunt admirabil de bine întrebuințate pentru a ajuta încă și mai mult reușita rolului lui Mefistofeles ca biciuitor al epocii de formalizme goale și știință de paradă, în care se încrezuse năzuitorul Faust. Silogizmele și chriele retorice, paragrafarea științei și distribuirea ei pe formule, sunt introduse aici cu mare înscusintă și arată, ce bine observase Goethe ca student la universitatea din Leipzig aparatul vestitelor bazonii academice, cu cari se delecta de pildă pe atunci metafizicianul de tristă memorie Wolf. El n'a și omis a substitui lui Mefistofeles cruda sen-

tință critică ce a aplicat'o Kant dogmatizmu-  
lui filosofic propovăduit de școala wolfiană  
și de adepții ei.

«Nachher, vor allen andern Sachen,  
Müsst Ihr Euch an die Metaphysik machen.  
Da seht, dass Ihr tiefsinnig fasst,  
Was in des Menschen Hirn nicht passt ;  
Für was dreingeht und nicht dreingeht,  
Ein prächtig Wort zu Diensten steht.

Cită ironie în adevăr, cînd îl auzim pe  
Mefistofeles sfătuind pe naivul discipol, că  
trebuie să 'și opintească gîndirea și să caute  
să 'și adîncească și judecata mai ales a-  
colo, unde vede că nu poate pătrunde  
înțelesul și că lucrurile scrise în cărți încep  
a nu'î mai intra bine în cap. Căci totul  
zace, zice șiretul povățuitor, — în *cuvist*.  
Și văzînd că ucenicul se cam îndoiește de  
această curioasă doctrină, Mefistofeles im-  
pinge bătaia de joc la extrem și îi spune :

«Schon gut, nur muss man sich nicht allzu  
(ängstlich quälen,  
Denn eben, wo Begriffe fehlen,

Da stellt e n Wort zur rechten Zeit sich ein,  
 Mit Worten lässt sich trefflich streiten,  
 Mit Worten ein System bereiten,  
 An Worte lässt sich trefflich glauben,  
 Von einem Wort lässt sich kein Jota rauben.»

Parada de vorbe, manuirea frazelor unei  
 ori goale și menite numai cît a servi ca  
 umplutură, unde nu prea se vede știința  
 sa și domnește cam din cale afară întune-  
 recul ignoranței,—iată fondul sarcastic, cu  
 care lovește Goethe în metafizicianii vre-  
 miilor lui. Receta generală, de a umplea go-  
 lul lucrurilor neînțelese cu vorbe și mai  
 goale, se potrivea de altminterdea minunat  
 de bine cu pofta de disputări ce o mani-  
 festa reprezentanții acelei școli pseudo-  
 savante la ori ce ocazie. Deviza lor cardi-  
 nală glăsuia : Inlăturarea fondului lucrului,  
 despre care era vorba, întunecarea ches-  
 tiunii esențiale, pentru a masca de fapt și  
 mai bine înțelesul interior al lucrului și a  
 orbi pe cel ce vroia cu ori ce preț să vada,  
 cu fraze figurative și manopere silogistice,  
 cam după calapodul :

«Wer will das Lebendige erkennen und be-  
 (schreiben,

Sucht erst den Geist heranzutreiben :  
 Dann hat er die Theile in seiner Hand :  
 Fehlt leider nur das geistige Band».

Astfel Mefistofeles, prin faptul că tăgăduiește toate cîte le predică tagma metafizicianilor cu gloria lor de savanți de săvirșiți, ni se înfățișează ca propăvăduitor al unei noi direcțiuni, și anume al realizmului. Partea aceasta luminoasă a calităților sale are însă și neajunsurile ei. Căci Mefistofeles, — precum am mai zis o dată, este exclusiv numai cît tăgăduitor și nimic alta. El este lipsit cu totul de convingeri, desprețuește metafizica numai cît așa, fără nici un argument, și este, cum am zice, pornit de ură contra orî-cărei activități mentale sau năzuinți teoretice. El operează ușor cu sofizmele, are o facilitate mare la gîndire, minuește cu ușurință dialectica, dînd cu multă repeziciune celor spuse fața potrivită, în cît el în drama lui Goethe trebuie să ne lase impresia unui spiririt foarte sagace. Agerimea minții sale lne-o demonstrează de altmintrelea îndată a început, în prolog ch iar, unde îl auzim

glumind cu atît succes, încît e băgat în samă de însu-și Dumnezeu. Și departe de a se prea mira de această deosebită atențiune ce i-o dă Creatorul, el nu scapă prilejul de a-și strica gura pînă și în contul Tatălui atotputernic, zicînd :

«Von Zeit zu Zeit seh' ich den Alten gern,  
Und hüte mich mit ihm zu brechen.  
Es ist gar hübsch von einem alten Herrn  
Se menschlich mit dem Teufel selbst zu spre-  
(chen)».

Insu-și Goethe observă că a dat caracterului lui Mefistofeles o structură mult mai rafinată de cît celei a lui Faust și că tocmai acest duh de ironie a fost partea artistică mai grea, pe care a avut-o la plămuirea personalităților ce trebuiau să se condeze cu succes tema faustiană. Ingredientele din cari a izbutit Goethe să alcătuiască personalitatea poetică a acestui tip în adevăr foarte complicat, nu sunt greu de descoperit. Dacă urmărim puțin fazele vieții mai intime ale poetului și relațiunile ce le avea cu diferitele personaje din cercul său, găsim oare-cari prototipurî

ce i aŭ servit la înjghebarea figurei acestei  
prea interesante create lui Mefistofeles.  
Mai ales i-a servit ca model, oare cum  
rudimentar, amicul său Merk, om foar-  
te istet, vecinic dispus la glume, însă  
une-orî și pornit pînă la răutate. Goethe  
ținea mult la acest prieten, deși nu odată  
s'a întîmplat ca acesta să'l scoată din răbdări  
cu exploziunile sale din cale afară satirice:  
Apoi se știe că Goethe îi cunoștea de a  
proape pe reprezentanții literaturii fran-  
ceze ai secolului XVIII și citise încă din  
copilărie cu multă asiduitate pe enciclo-  
pediștii Voltaire și Diderot. În deosebi a-  
ceștia i aŭ și inspirat acea considerație  
deosebită ce a avut'o el în tot d'a una. Apoi  
pentru logicismul rafinat și spiritul fin fran-  
cez, pe care 'l opunea în multe ocaziuni fără  
jenă temperamentului greoiu german. Dacă  
mai adăogăm că Goethe a ținut și foarte  
mult cont de formele populare ce le are  
idea demonului în imaginațiunile diferi-  
telor mituri și tradițiuni ale Europeanilor,  
înțelegem lesne, de unde s'a secretat în  
fine în mintea poetului această chintesență  
de chip demonic travestit în ființă, care era

chemată a susține pînă la oare-care grad un rol aproape omenesc. Faptul că îi dă acestui demon special numele particular de Mefistofeles, dovedește că Goethe dorea din capul locului să fasoneze un fel de demon, care să reprezinte întru cîtva forma progresistă a diavolului și care să se deosebească în toate de ceea-ce a fost generalizat de concepția populară sub denumirea de *satan*. Goethe se și exprimă în privința aceasta destul de categoric în versurile :

«Auch die Cultur, die alle Welt beleckt,  
 Hat auf den Teufel sich erstreckt.  
 Das nordische Phantom ist nun nicht mehr  
 (zu schauen ;  
 Wo siehst du Hörner, Schweif und Klauen ?...  
 ..Er ist schon lang in 's Fabelbuch geschrieben,  
 (der Name Satan ;  
 ...Du nennst mich Herr Baron, so ist die  
 (Sache gut ;  
 Ich bin ein Cavalier wie andre Cavaliere».

Cu toate acestea e greu să considerăm pe Mefistofeles ca tip în înțelesul vast, cum trebuie să o facem la Faust. Acesta e pentru noi o ființă omenească vie, cunoaștem



suferințele sale, îi cunoaștem nedomeririle și convingerile ce'l chinuesc, și noi am pătruns întru cîtva, conduși bine-înțeles de poet, în interiorul misterios al vieții sale. În figura lui Mefistofeles poetul nu a voit decît să zărim un fel de alegorizare a ideii negațiunii ca temă generală. Calitatea diabolică a lui Mefisto se potrivea de minună cu această intențiune a poetului. El i-a substituit un rol destul de bine precizat, numindu'l mereu „*Der Geist, der stets verneint*“.

Ce ne interesează la Mefistofeles în grad mai înalt, este, cum am zis deja, realizmul său, pe care 'l constatăm în atitudinea pronunțată ce o manifestează față de concepțiile metafizice. Goethe n'a utilizat, ce'î drept, decît tendințele de negare ale acestu' tip real nou și se poate prea lesne, că tocmă din cauza aceasta întreaga figură mefistofelică i-a ieșit cam spălăcită. Trebuie pe de altă parte să ne gîndim însă, că în vremea, cînd a fost creat Faust, nici nu apucase încă să se determine bine caracterul realist, acest lucru fiind rezervat abia epocii ce a urmat.

## VII

### Gretchen și Wagner.

În istoria ideilor secolilor XVIII și XIX personalitatea Margaretei din drama „Faust“ nu poate să aibă acea însemnătate culturală, de care se bucură chipurile lui Faust și Mefistofeles. Căci figura ei nu ne înfățișează propriu zis nimic nou; ea este reprezentanta unui tip al vremilor din trecut și s'ar potrivi, la drept vorbind, foarte bine pentru a face față într'o epopee. Un tip progresiv de femeie, ce ar putea să ne inspire oare-care interes deosebit, în zadar vom căuta să'l găsim dar în acest rol, care cu toate acestea era indispensabil la alcătuirea întregului dramatic

al piesei. Ast-fel de tipuri ni le rezervează abia literatura franceză a începutului secolului XIX, cînd vedem apărînd operele scrise de mîna unei M d me de Stael și George Sand. În adevăr, la scriitoarea din urmă mai ales, vom întîlni un pendant tot atît de titanic ca Werther și ca Faust, vom da peste Lelia, ce ne va oferi măsura, pînă la care se poate întinde pe tema concepțiilor moderne, idealizarea filosofică a firei femeiești în genere. De cît pînă la realizarea acestui progres de plăzmuire literară, ne mai trebuie, cum am zis, răs-timpul de 30 de ani, ne mai așteaptă revoluția din Juli și plămădirea cugetărilor noi stîrnită din această pornire a spiritelor omenirei. Căci abia din Francia cea pururea ploditoare în idei, avea să purceadă și primul impuls la emanciparea femeii, cu toate chestiunile ce țîn de ea. Margareta din Faust rămîne ast-fel încă neatinsă de acest curent reformator și avem să ne mulțămim numai cît cu aparența ei naivă și poetică, la care par a năzuî oare-cum acei eroi ai epocii de dezrobire și luptă contra principiilor vechi.

La picioarele ființei candidă sper ei să-și regăsească un minut liniștea sufletească perdută și să se odihnească în contemplațiunea farmecului virginității, de turmențele spiritului lor chinuit. Din nefericire însă nici ea nu le mai poate reda astîm-părul și tîcna unei vieți nezbuciumate.

Din aceste toate rezultă că figura Margaretei nu are pentru noi nimic de sine stătător. Ea este curioasă numai prin raporturile sale cu Faust. Gretchen ne reprezintă pe omul dintr'o altă lume, cu alte idei; ea privește viața cu ochii naivi ai firei neprihănite, nu cu gîndul turburat de ocupațiuni critice. Ea se găsește cu alte cuvinte, încă în cadrul epocii epice, medievale. Relațiunile lui Faust cu Gretchen ne reamintesc pe cele ale lui Werther cu Lotte. În ambele cazuri zărim pe de o parte eugetătorii îndurerați, mucenicii îndoelilor sufletești, pe de altă parte însă naturele patriarhale ale celor două ființe femeiești. Faust ne apare însă mai profund de cît Werther. Năzuințele sale sunt mai fine și pesimizmul său reflectează în cît-va lumea eugetărilor mai noi.

În schimb Gretchen pare mai naivă, oarecum mai elementară încă de cît Lotte. Ea constituie în adevăr un contrast atît de flagrant cu chipul lui Faust, în cît simplitatea și înfățișarea ei epică îl mișcă chiar pe Mefistofeles, probă că exploziile ei de naivitate îi storce exclamațiunea semnificativă: „*O du gutes, unschuldiges Kind*“ : Această adverșitate a două concepții lumești cu desăvîrșire opuse e de altmintrelea foarte bine pusă în evidență în iscusitul dialog ce-l improvizează poetul între Gretchen și Faust, cînd se găsesc amîndouî în grădina Martei. Aci Faust a orbit'o pe fată cu vorbele sale înțelepte și căutate. Ea atîrnă de buzele lui și se silește din toate puterile minții și priceperii sale naive a urmări cugetarea lui înaltă. Cuprinsă de admirațiune, tot de odată însă și conștientă de inferioritatea proprie, dînsa exclamă :

«Du, lieber Gott ! Was so ein Mann  
Nicht alles, alles denken kann !  
Beschämt nur steh' ich vor ihm da  
Und sag' zu allen Sachen ja ;  
Bin doch ein arm unwissend Kind,  
Begriffe nicht, was er an mir find't !»

Un lucru totuși o neliniștește pe Gretchen. Ea poartă în sine o credință adîncă, e religioasă în așa grad, în cît nici nu se încumetează măcar a pune un moment la îndoială că tot ce știe, ce vrea și ce zice, e alt-fel de cît venit din această credință. Convingerile sale religioase se contopesc în inima ei cu formele cultului religios însuși. Aci e razămîntul întreg al sufletului ei, aci își găsește ea puterea și curagiul pentru toate acțiunile, aci își și caută în urmă mîngîierea în ceasul desperării. În credința ei oarbă, și pe cît e de naivă, Gretchen simte totuși că Faust, acest bărbat minunat și adorat, nu stă tocmai bine cu religia. Ea îl întreabă: „*Nun sag', wie hast du's mit der Religion?*“ Faust evită răspunsul, Margareta insistă însă și mai mult, făcîndu-l în același timp reproșuri, că nu se împărtășește, că nu umblă regulat la biserică și alte de aceste. În sfîrșit, el îi mărturisește cu multă cruțare ce fel este credința sa și că acel dumnezeu, pe care îl adoară Gretchen este și al său, numai că poartă alt nume, deși tot la el e atotputernicia ce o simte firea omului pretutindene în lume, precum și în

toate tainele naturei. Această credință e de alt-fel și credința pe care o profesa însuși Goethe, spunînd în repetițe rînduri, că el nu poate să separe ideea dumnezeirei de puterea naturei. Cam tot ast fel sună și versurile sale din Faust :

«Was wär ein Gott, der nur von aussen stiesse,  
Im Kreis das All' am Finger laufen liesse?  
Ihm ziemt's, die Welt im Innern zu bewegen,  
Natur in sich, sich in Natur zu hegen,  
So dass, was in ihm lebt und webt und ist,  
Nie seine Kraft, nie seinen Geist vermisst».

De cît din această mîndră tiradă Gretchen se alege cu prea puțin și îndoelile ei, în ce privește religiozitatea iubitului ei Faust, nu încetează a se tot manifesta la diferite prilejuri, pînă ce în cele din urmă își exprimă bănuiala ce o roade mereu la inimă cu cuvintele :

«Wenn man's hört, möcht's leidlich scheinen,  
Steht aber doch immer schief darum,  
Denn du hast kein Christentum».

Epizodul cu Margareta găsește în drama lui Goethe, —și asta trebuie să o remarcăm

bine,—soluțiunea cea mai desăvârșită, am putea chiar zice, cea mai armonică. Margareta rămîne curată în sufletul ei și neclintită în credința de care a fost însuflețită de la început. În favorul soluției acestei epice vorbește de altminterlea cuvîntul ce l rostește în ultima scenă vocea cerească, exclamînd : „*Sie ist gerettet!*“ Acest intermezzo dictat de o necesitate artistic-morală, împacă oare-cum reflexiunea spectatorului îndurerată pentru moment prin indicarea faptului netăgăduit, că chemarea Margaretei ca femeie e îndeplinită, și ființa ei pusă în acord cu înțelesul lumii și idealul omenesc realizat. Pe Faust, bineînțeles, nu-l satisface rezolvirea în acest fel a problemei vieții și dînsul ca critic neînduplecat, ca om care neagă tot și se îndoeste pînă și de cel mai evident adevăr, dispore împreună cu Mefistofeles.

Dacă trecem acum la discipolul lui Faust, la Wagner, vedem numai de cît că lui Goethe i a trebuit această figură, pentru a ne pune pe scenă umbra ce resare din apariția extrem de luminos pictată a eroului dramei, adică al lui Faust. Există o vorbă,



că nu e nimic mai plicticos în lume decît nu nătărău învățat. Cam acest lucru trebuie să ne închipuim la Wagner. Interesele generale ce-l duc pe Faust la rîvna de a învăța și a afla toate, aș rămas pentru Wagner nepri-cepute și inaccesibile. Pentru discipolul lui Faust nu are atît preț știința, cît cartea; cugetarea, cî termenul; nu ideea cîștigată din învățatură, ci fila pergamentului îngălbenit de veacuri, pe care i se pare că a fost scrisă sentința dată de cutare sau cutare cărturar vestit. Tot atît de puțin îl mișcă pe el natura cu misterele ei și el rămîne nesim-țitor la toate cîte se produc în jurul său din îndemnul acestei perpetuități a crea-țiunii, pe care el nu o bagă în seamă. Wagner zice :

«Man sieht sich leicht an Wald und Feldern  
 (satt,  
 Des Vogels Fittich werd' ich nie beneiden.  
 Wie anders tragen uns des Geistes Freuden  
 Von Buch zu Buch, von Blatt zu Blatt.  
 Da werden Winternächte hold und schön,  
 Ein selig Leben wärmet alle Glieder,  
 Und ach', entrollst du gar ein würdig Pergamen,  
 So steigt der ganze Himmel zu dir nieder'».

A trece de la un foliant la altul, de la un manuscript vechi la un incunabil, palempsest, — iată deliciul discipolului doctorului Faust și procesul acesta de ordin inferior satisface atît de mult dorul de activitate al lui Wagner, în cît nici nu se mai gîndește la alt ceva. Truda ce o găsește în a descifra scripte vechi, îi ajunge, îl îndes-tulează adică pînă într'atît, că simte cugetul său împăcat, știind că pe fiecare zi a izbutit să bage încă o porțiune de lucruri noi în capul său. Căci și la Wagner predomină patima de a ști multe, însă dorința sa e de natură oarecum cantitativă, arhivistică, fiindcă el caută să îngrămădească tot ce 'i vine în cale, fără a considera calitatea. Critica e pentru dînsul un lucru cu dese-vîrșire străin, scholasticismul însă un ideal, la care năzuiește din răspuțeri. El viețuiește numai prin formalitatea învățătorei, pe care crede că o soarbe din izvoarele științei celei mai garantate și, amețit deci de această atmosferă savantă, în care își petrece ceasurile existenței sale, el aspira la sfere tot mai înalte, dublînd abstractitatea celor aspirate prin starea sa de inconștient ab-

solut și cu toate aceste năzuitor pătimaș. Și cîți Wagneri de aceștia trebuie să fi avut veacul lui Goethe, — nu vorbim de zilele noastre, — dacă i s'a părut poetului oarecum un lucru indispensabil, de a introduce și această figură caracteristică și a'i da chiar un rol destul de determinat.

---

*Reflexiuni finale.*

Am cercat a deduce din analiza monologurilor de la începutul dramei năzuințele lui Faust. Să căutăm acum a extinde în grabă această analiză și asupra restului acțiunii ce o are Faust în rolul său de erou.

Străduințele lui Faust de a ajunge la o cunoaștere absolută a firei acestei lumi, au rămas fără nici un succes. Numenul cantian, acel inaccesibil X, despre care nu se poate spune nimic pozitiv, savantul doctor nu l'a putut dezlega cu toată învățătura sa adâncă și cu tot duhul său ager și stăruitor. Intors de la o primblare, Faust mai cearcă încă o dată, cuprins un mo-

ment de niște dispozițiuni sufletești blinde și împăciuitoare, a găsi liniștea sa în religione. Înaintea lui vedem evanghelia deschisă și observăm că tocmai își ațintise ochiul asupra primului pasagiū din Ioan. Gîndirea lui Faust pare însă că s'a pironit chiar de la început la cuvintele textului acestuia. El nu se poate învoi cu înțelesul celor zise, căci se găsește în contradicție cu scriptura, care glăsuiește: „La început era cuvîntul...” În acest moment i se ivește pentru întia dată Mefistofeles și urmează scena cu încheierea pactului.

Văzîndu-se nesatisfăcut de învățatură, Faust caută acum să-și procure alte emoțiuni, cari să-l compenseze întru cît-va macar pentru deziluzionarea ce i-a pricinuit o știința. El dorește să guste acum din fericirile și suferințele ce i sunt date firei omenești, să le ispășească pe toate, cîte intră în soartea omului pe acest pămînt. Și aci, ca înainte, el însă se încearcă a ieși din limitele puterii sale și se sforțează în chip aproape titanic de a impune personalitatea tuturor, cîți îl înconjoară,—lumei întregi. Cînd îi observă Mefistofeles

după obiceiul său, că în zadar e toată această năzuință spre o universalitate absolută a activității lui Faust, neînduplecatul doctor îi răspunde cu cuvintele categorice : „*Eū însă o vreaū cu ori-ce preț*“. În acest răspuns se oglindește curentul epocii dezbinătoare, simptomele idealistice ale caracterului nelimitat ce începe a-l avea subiectivitatea și absoluta ei neatîrnare. Realistul Mefistofeles face haz de aceste eforturi ale lui Faust, zicîndu-i mereu, că toate aceste stărninți ale lui sunt minunate în sine, dar că pentru realizarea lor lipsește cea mai capitală din condițiuni, și anume timpul. „*Die Zeit ist kurz, die Kunst ist lang*“. Și pentru a-l mai îmbărbăta pe Faust, după această dezamăgire nouă, șiretul povățuitor îl face să părăsească camera sa strîmtă de studiu cu folianții muceziți, îl scoate la aer liber, la izvorul vieții și vrea să 'l facă cunoscut cu plăcerile pămîntești. Mefistofeles îl duce pretutindene, unde numai cît crede că ar putea să învioreze în sufletul lui Faust gustul de traiu. Nimic însă nu 'l tentează, nimic nu 'l scoate din starea sa apatică, nici cheful din beciul

auerbachian, nici scenele brutale de pe Broken.

I s'își iubirea ce începe Faust a o simte pentru nevinovata Margareta nu este încă destul de puternică, în cît să 'l împace cu existența de om și să 'l facă să uite chinurile sale sufletești și învrăjbirea duhului său cu lumea de prin prejur. Toate aceste nu 'i procur de cît momente scurte de distracție, și Faust, frămîntat ca și înainte de neliniștea ce 'l mistue nu 'și găsește nicăire locul său, ci se zvîntură mereu pe urma lui Mefistofeles, — continuînd înainte goana sa neobosită după cele absolute.

S'a putut observa deja că întreaga poemă faustiană are caracter simbolistic. Urzeala dată de povestirile populare a fost oare-cum peptănată și curățită de înriuririle epocii noi și ast-fel s'a pretat apoi mai lesnicios la formularea teoriilor filosofice, pe cari le găsim brodite în tema principală a dramei. Căci să băgăm bine seama, ce s'a făcut în pomma lui Goethe din eroul veacului al șase-spre-zecelea, cugetătorul și nefericitul lepădat de Dumnezeu, ce s'a făcut din naivul doctor wirtenbergian sau năz-

butnicul făcător de lucruri minunate a legendei francfurtiane? Față de Faust al lui Goethe el pare a fi un nevrîstnic, pe care îl amuzează toate, îl interesează orice lucru și care în același timp se teme de vargă. Eroul lui Goethe e bărbat în toată firea, ce nu se teme de nimica, nici măcar de dracul. Lucrurile la cari se dedea Faust din legenda populară sunt pentru el nimicuri, întocmai ca și bucatele împărătești și vinurile arhieresti, cu cari îl momeste Mefistofeles în drama lui Marlowe. La cugetătorul secolilor XVIII și XIX aceste copilării nu mai prind și Faust nu numai că exclamă în plictiseala sa vorbele „*Ich hätte Lust nun abzufahren*“, dar nici chiar cuhnea vrăjitorească, ce era într-o vreme pentru el un adevărat deliciu, nu'l mai distrează, ci îl face din contra să rostească cuvintele de dispreț: „*Mir widersteht das tolle Zauberwissen*“. Așa nu mai e omul răzvrătit al v. acului XVI, ci eroul gândirei, luptătorul pentru interese teoretice. Unicul lucru ce-l mai fascinează e Margareta și, ceea ce-l face să se aprindă de dragoste pentru ea, nu e ființa ei de virgină, ci numai fap-



tul că zărește în acest chip de fată naivă un ce pierdut de mult, o reminiscență scumpă din vremea depărtată a naivității sale proprii, a armoniei sale sufletești, pe care de mult nu o mai are și în zadar tot caută să o regăsească.

Însă și asupra diavolului *cultura* a operat, precum o spusese foarte bine Mefistofeles singur, înriurirea sa. Și el s'a schimbat și noi înțelegem asta din modul cum bagatelizează Mafistofeces în drama lui Goethe procedurile vrăjitoarești, pînă chiar și la încheierea pactului infernal, în cît îi răspunde lui Faust la întrebarea relativă: „*Ei, Posser, das ist nur zum Lachen*“. Decît noi știm prea bine cu cîtă minuciozitate se ocupă legenda veche faustiană de aceste detalieri diabolice. Punctul culminant, pactul cu iadul cu ceremoniile și amănuntele de ordinioară, s'a prefăcut la Goethe într'un simplu dialog de natură filosofică ce se încinge fără multă introducere între Faust și Mefistofeles și al cărui efect esențial devine oare cum paralizat prin declarația aparte ce o face diavolul drept probă că nu ține de loc la ast-fel de formalități cînd zice :

«Und hätt' er sich auch nicht dem Teufel über-  
(geben,

Er müsste doch zu Grunde gehen».

Cu toate că Goethe a ținut atât de mult să dea operei sale forma de dramă, trebuie mărturisit franc, că nu e ușor să ne acomodăm așa dintr'o dată cu cadrul teatral, în care se găsește Faust. Incercarea de a aduce pe Faust în scenă, trebuie considerată ca neizbutită. Acțiunea ce încumbă rolului lui Faust ca eroi e prin firea substratului său eminent filosofic atât de subtilizată și prin urmare vastă, încît detailarea chestiunilor sub formă dramatică a rămas un ce imposibil. Piesa întreagă ca atare nu poate satisface trebuințele dramatice nici din punct de vedere tehnic, nici din cel al cerințelor serioase artistice. Insuși Goethe pare că împărtășea pe deplin această vedere, căci într'o epistolă a sa către Schiller el numește dramatizarea operei sale o întreprindere *ba bară*, ceea-ce trebuie negreșit să înțelegem așa, că el ca autor nu a fost în stare să-și găsească pentru opera sa adevărata măsură. Ea i a eșit, - ca să zicem așa, din

cale afară mare și grandioasă față de forma ce i a dat'o de la început.

Faust este, — o repetim încă odată, — productul poetului cugetător, e o poemă filosofică și nimica alta. Cînd a făcut Schiller observațiunea, pomenită cu ocazia discutării primelor monologuri, cum că dualitatea firei omenești împedecă a împăca năzuința dumnezeiască din dramă cu pornirile materialiste ce'i sunt încă și mai inerente și Goethe i-a răspuns că omul nu poate să'si găsească nici cînd liniștea sufletească dorită, s'a precizat destul de lămurit punctul dificil, de care era să se lovească ori ce idee de dramatizare a acestui material extraordinar de delicat. Era totuși forma cea mai preferabilă, pe care credea că a găsit-o Goethe, pentru a prezenta reflexiunile sale asupra existenței omenești ca chestii subordonate principiului cauzalității și a le aduce în legătură efectivă cu *sfera fenomenelor*, încercînd a elucida logicește esența lor, fără totuși a aluneca pe terenul discuției științifice.

Cu alte cuvinte, Goethe ne a făcut să înțelegem și să recunoaștem, că învă-

țătura ni se înfățișează sub diferite pro-  
 cese explorative sau criteriї și că nu, e  
 numai calea analogiilor, și a comparațiuni-  
 lor, care ne duce la pricepere. Ceea ce însă a  
 stăruit să ne demonstreze, cum am zice, în  
 chip pipăit, este, că acea mare chestiune  
 a dualității firei omenești, sau mai bine  
 zis, faptul antagonismului dintre spirit și  
 materie, este un ce, pe care metafizica a  
 pus'o în mod sofistic și de aceea nu poate  
 fi rezolvit pe cale științifică, pentru că  
 știința se ocupă numai cu fenomene și  
 ține cont numai de manifestări pe cari le  
 aduce apoi în diferite raporturi cu ce a fost  
 pînă acum și ce poate să se arate în viitor.  
 Apoi pentru ea omul nu este decît un ce *unic*  
 și ca atare el nu se prezintă înaintea cri-  
 teriului științei de cît cu detaliurile exis-  
 tenței sale factice, ce nu pot fi la rîndul  
 lor studiate de ea decît ca fenomene și ca  
 obiecte de cercetare experimentală. Dacă  
 însă am admite la om încă un alt început  
 de existență, un al doilea punct de plecare,  
 care nu ar fi de loc supus legilor fenome-  
 nelor, atunci nu mai are nici știința un rol  
 și judecata minții noastre trebuie să facă  
 loc pur și simplu *credinței*.

