

## THE MORPHOLOGY OF THE FAUSTIAN MYTH

Andrușcă Andreea-Oana

PhD, „Alexandru Ioan Cuza” University of Iași

*Abstract: The ontological essence of the Faustian tragedy is the impossibility of being oneself without crossing out the general outline of ethics. This tragedy postulates both the being's bidimensionality and the idea that God and Evil are two intertwined concepts, as Mephistopheles – the symbol of malignity in all its dimensions – acts as a moral trigger, in the sense that the bad consequences of his actions/words/proposals determine the salvation of Faust. Mephistopheles also obliges Faust to confront the limits of existence (physical, social, ethical). The knowledge – pleasure duality thus becomes the main feature of the Faustian character.*

*Keywords: myth, Faust, Mephistopheles, ontology, tragedy*

A devenit un loc comun raportarea la *Faust*-ul goethean ca la cea mai reprezentativă operă a spațiului literar și cultural german, devenind una dintre creațiile de referință ale canonului literar universal, care, „în predeterminarea valorii, modelează trecutul și îl face accesibil, modern”<sup>1</sup>. Chiar dacă subiectul pe care îl tratează Goethe nu este unul nou, maniera în care alege să reinterpreteze mitul faustic îl aduce în prim-planul spațiului literaturii universale. Viziunea lui Goethe asupra subiectului este determinată și influențată aprioric de viziunile timpurii ce au marcat o mutație în ceea ce privește sfera de semnificație atât a mitului propriu-zis, cât și a imaginii concrete a lui Faust. Astfel, aflăm<sup>2</sup> că mitul își trage seva din imaginarul secolului al XVI-lea, atunci când Faust este, de fapt, o reprezentare a unui șarlatan care produce o impresie adâncă în spațiul german, consecințele acesteia fiind faptul că moartea lui generează o întreagă serie de povestiri cu caracter fantastic. În anul 1587, ca urmare a bogatelor reprezentări textuale cărora protestantismul german le-a dat naștere, apare o culegere ce reunește toate scrierile ce abordează acest subiect, culegere ce poartă titlul *Historia von. D. Johann Faustus* și suprapune, în manieră contrapunctică, imaginile lui Faust și a lui Luther. În anul 1589, Christopher Marlowe oferă o primă traducere a acesteia în limba engleză și, din acest moment, legenda este supusă unui proces de trivialisare, întrucât substanța ei este aruncată în derizoriu, ajungând să se transforme într-un soi de act dramatic adaptat pentru copii, nu înainte ca planul semnificațiilor sale să fie alterat de introducerea bufonului, element care anihilează oarecum din tragismul piesei. În ceea ce privește Faust al lui Marlowe, Vasile Voia<sup>3</sup> observă o oarecare identitate de substanță între personaj și autor, primul fiind considerat „un magnific exemplar al umanității, animat de o ardentă sete de a ști, apoi de o apetență violentă de plăceri senzuale și îndeosebi de voință și putere, oscilând între un nihilism anticreștin și un pesimism intelectual tipic”. Goethe intră în contact cu subiectul acestei legende în varianta ei cea mai dezesențializată, aceea de act dramatic destinat copiilor, dar, așa cum a observat și Lessing, în cazul căruia Faust este salvat pentru prima oară în

<sup>1</sup> B. W. Wells, *Goethe's "Faust"*, în „The Sewanee Review”, Vol. 2, No. 4 (Aug. 1894), pp. 385-412. Published by The Johns Hopkins University Press, articol disponibil la <http://jstor.org/stable/27527817>.

<sup>2</sup> V. Voia, *Tentația limitei și limita tentației. Repere pentru o fenomenologie a spiritului faustic*. Ediția a doua, revăzută și adăugită, București, Biblioteca Ideea Europeană, 2010, p. 79.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 84.

paradigma mitului<sup>4</sup>, el vede dincolo de superficialitatea modului de livrare a subiectului și conștientizează faptul că subiectul tratează unul dintre cele mai importante aspecte ale filosofiei, și anume existența umană. În consecință, modul în care Goethe alege să structureze implicațiile acestui mit în planul scriiturii depășește cu mult sfera literaturii, intrând în domeniul filosofiei și chiar în cel al teologiei. Privind textul din această perspectivă, conștientizăm efortul titanic depus de scriitorul german în conturarea unei opere cu caracter național care, mai târziu, va deveni un reper literar al spațiului cultural universal. De altfel, Goethe era de părere că epoca lui trecea printr-o perioadă de angoasă și de degradare și se interoga cu privire la adevărata natură a omului, aducând în discuție capacitatea ființei de a fi adevărată și chinul creatorului care trebuie să găsească toate resursele necesare creației în el.

Cele două părți ale *Faust*-ului goethean sunt circumscrise celor două vârste ale căror specificități au stat la baza conturării a două planuri diferite atât din perspectiva scriiturii propriu-zise, cât și a semnificațiilor textuale generate de cele două maniere diferite de abordare a esenței existenței umane. Pornind de la această trăsătură esențială a operei, ne arogăm dreptul de a aduce în discuție dubla deschidere a acesteia, atât din perspectiva dublei raportări la contextele literare și istorice în care au apărut cele două părți ale lui *Faust*, cât și din punct de vedere poetic, căci „oricât de circumscris ar fi prin locul scriiturii sale, spațiul textului nu este cu adevărat închis; dimpotrivă, el nu conține să se deschidă virtual, iar aceasta la infinit, spre organizări noi, concomitent în el și în afara lui”<sup>5</sup>. Discontinuitățile pe care critica literară le-a identificat în cazul textului goethean își au originea tocmai în această deschidere permanentă a operei față de sine însăși, dar și în fața multitudinii de pagini de analiză literară ce au fost scrise în vederea încercării de a desluși sensurile operei, cel mai problematic fiind, bineînțeles, finalul. Percepând poemul dramatic și din acest punct de vedere, am putea spune fără dubiu că valoarea inestimabilă îi este dată, într-o anumită măsură, și de imposibilitatea tratării într-o manieră obiectivă a imaginii finale, care înfățișează efectele pe care pozitivarea demonismului, denunțată încă din incipit, le are asupra imaginarului circumscris sferei stricte a teologiei. Stockton Axson apelează la Hazlitt pentru a vorbi despre maniera în care Shakespeare se raportează la etică. Hazlitt<sup>6</sup> nu îl acuză pe William Shakespeare de un moralism exacerbat, dar îi atribuie denumirea de cel mai moral dintre poeți, calitate ce rezultă din finul său simț al observației proiectat asupra ființei umane. Referindu-ne la tragedia lui Faust, nu putem susține ideea că este o tragedie subsumată ariei moralității în absolut toate aspectele sale. Având în vedere începutul și sfârșitul textului goethean, unii ar putea contesta chiar moralitatea lui Dumnezeu. Cu toate acestea, ar fi foarte interesant de urmărit paralela ce se poate realiza între (a/i)moralitatea divină și cea a scriitorului de tragedie, în general, și a lui Goethe cel din finalul lui *Faust* ori Ibsen cel din finalul lui *Brand*, în particular. În ceea ce privește tragediile pe care le avem în vedere, extrem de important este finalul lor deschis, artificiu compozițional ce oferă posibilitatea unei multitudini de interpretări.

Dacă ar trebui să exprimăm esența tragediei faustiene, atunci aceasta ar fi imposibilitatea omului de a fi el însuși. Nu credem că ne hazardăm atunci când afirmăm această idee, căci încă din *Închinare*, se face trimitere la o paradigmă primordială a unor vremuri uitate, o dimensiune cosmogonică, unde binele și răul coexistă, ultimul servindu-l pe

<sup>4</sup> J. Burgos, *Pentru o poetică a imaginarului*. Traducere de Gabriela Duda și Micaela Gulea. Prefață de Gabriela Duda. București, Editura Univers, 1988, p. 116.

<sup>5</sup> Stockton Axson, *Goethe and Shakespeare*, în ”The Rice Institute Pamphlet”, Volume 19, Number 2, 1932, p. 149, articol disponibil la <http://hdl.handle.net/1911/8557>.

<sup>6</sup> J. Müller 1969, *Neue Goethe – Studien*. Halle: Max Niemeyer Verlag, p. 155 apud Jaroslav Pelikan, *Faust teologul*. Traducere de Alin-Bogdan Mihăilescu. Prefață de Diana Mistreanu. Sibiu, Editura Ecclesiast, 2011, p. 48.

cel dintâi și ordonând toate devenirile ulterioare ale ființei. Acest apriorism existențial devine o constantă a textului și este explicat în *Prolog în cer*, atunci când Domnul îi permite lui Mefistofel să încerce credința lui Faust, dar îi spune, de asemenea, că omul drept va găsi întotdeauna drumul spre izbăvire. Cu alte cuvinte, finalul este anticipat, dacă nu chiar indicat direct, nicidecum în mod aluziv. Destinul omului este scris dinainte de către un Dumnezeu care nu exclude o „colaborare” cu cel care, teoretic, se află la antipodul esenței sale, dar care, totuși, este plămădit din aceeași substanță cu El. În privința acestei permanente jonglări între ipoteza predestinării și cea a liberului arbitru, Jaroslav Pelikan, în grăitorul său studiu asupra operei scriitorului german, consideră că „în teodiceea care străbate *Faust*-ul lui Goethe un savant<sup>7</sup> a găsit <potrivit intenției lui Goethe, o întretăiere a elementului religios al justificării predestinate a lui Faust înaintea lui Dumnezeu cu elementul dramatic al alternativelor damnării sau mântuirii, întretăiere care încă nu a fost decisă>. Eshatologia reprezentată de rezultatul acestei tensiuni dintre predestinare și liber arbitru este ironia ultimă a victoriei lui Faust asupra puterii <care mereu vrea răul și săvârșește binele mereu>”<sup>8</sup>. Chiar dacă aducem în discuție ideea că Dumnezeu se erijează în postura de păpușar care manevrează marionetele de pe scena vieții, credem, în același timp, că nu trebuie să raportăm destinul lui Faust la predestinare, ci la atotștiință. În viziune teologică, Dumnezeu și-a asumat și binele și răul din creație. Să ne gândim la om ca la o creație supusă greșelii încă dinainte de a-i fi dată o conștiință? Să-l percepem pe Dumnezeu în ipostaza de creator imperfect? Întrebările care derivă din analiza mitului faustic cu privire la esența umană, așa cum a perceput-o Dumnezeu, sunt multiple și, de cele mai multe ori, sfidează limitele comprehensiunii noastre. Din acest motiv, suntem de părere că este necesară o delimitare teologică a conceptelor enunțate anterior, în vederea lărgirii orizontului implicațiilor pe care acest mit le are nu numai în opera lui Goethe, ci și în creațiile lui William Shakespeare și Henrik Ibsen, proces de care ne vom ocupa în părțile ce urmează. Tot atunci vom explica și raportul dintre atotștiința divină și libertatea omului.

Este evidentă absurda simpatie între Dumnezeu și Mefistofel, relație care nu se poate explica din perspectivă teologică. Ne-am hazarda, însă, dacă am vorbi despre o consubstanțialitate între cei doi, așa că ne limităm la a-l considera pe cel din urmă un umil servitor al puterii ce l-a creat, caracterizat de o pseudo-independență la nivelul acțiunilor pe care le întreprinde, întrucât consecințele acestora îl înscriu pe Faust în rândul marilor personaje tragice ale literaturii universale. Cu toate acestea, Mircea Eliade postulează ideea consangvinității binelui și răului, dar afirmă, în același timp, că „existența Lumii, ca și existența în Lume, presupune despărțirea Întunericului de Lumină, distincția între Bine și Rău, alegerea și tensiunea”<sup>9</sup>. Observăm, așadar, încă de la început, faptul că paradigma mitului faustic este marcată de dihotomia bine - rău, cu diferitele lor variațiuni filosofice și teologice. În spațiul teologic, fiecare dintre cele două principii este subsumat unei entități - divine, respectiv demonice. De altfel, dicționarul biblic pornește în definirea primului principiu de la cuvântul ebraic *tôb*, care este dublu circumscris sferelor esteticului și moralității, fiind asociat cu plăcerea de ordin estetic sau moral. De asemenea, termenul ”bine” conține în sine ideea de aprobare, de afirmare, „fie pentru valoarea inerentă, fie pentru efectul benefic, fie pentru amândouă”<sup>10</sup>, fiind corelativul dragostei.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> Mircea Eliade, *Mefistofel și Androginul*. Traducere de Alexandru Cuniță, București, Editura Humanitas, 1995, p. 87.

<sup>9</sup> Laurențiu Doris, J. D. Douglas (ed.), *Dicționar biblic*. Traducere de John Tipei și Liviu Pup. Oradea, Editura Cartea Creștină, 1995, p. 156.

<sup>10</sup> „What Faust wants most of all, that for which he is ready to sell his soul to the devil, is not, according to Goethe, a life of ease, complacency, and pleasure - a life <so fair> that it leaves nothing to be desired. On the

Analiza versiunilor care actualizează mitul faustic ne descoperă o evoluție gradată a modului în care Faust se raportează la viață. Dacă versiunea originală a legendei insista asupra ideii că la originea pactului pe care Faust îl încheie cu Mefistofel stă dorința de a obține douăzeci și patru de ani de plăcere, la Christopher Marlowe, plăcerii i se adaugă puterea și cunoașterea. La Goethe, situația se schimbă radical, deoarece Faust nu aspiră la o viață în care plăcerea și dorința de a se complăce în această plăcere ocupă rangul cel mai înalt în construcția lui interioară, ci dorul de a urma dorințe care se sustrag posibilității de a fi împlinite<sup>11</sup>. Omul consideră că devine măsură a tuturor lucrurilor, inclusiv a sa, anulând capacitatea de a se raporta la o putere superioară. În acest context, devine extrem de interesantă afirmația lui A. Rezuș care consideră că „omul e măsura tuturor lucrurilor, a celor ce sunt întrucât sunt, cât și a celor ce nu sunt, întrucât nu sunt”<sup>12</sup>. O consecință directă a acestei incapacități a ființei de a se vedea pe sine ca ipostas o constituie imposibilitatea manifestării plene a fericirii la înțelegerea căreia este îndreptățit să acceadă. Ceea ce obține, în schimb, este nefericirea, ca extindere a lipsei odihnei. Faust se simte neîmplinit, în ciuda vastelor cunoștințe pe care le acumulase, pregătind astfel terenul pentru viitoarea intruziune a lui Mefistofel. O numim intruziune, deoarece apariția lui deranjează aparenta stare de nemulțumire în care Faust se complăce. Deoarece Mefistofel s-a autoproclamat spirit care neagă, a fost considerat un nihilist<sup>13</sup>. Dar el nu se circumscrie total sferei antiteismului, întrucât consecințele acțiunilor sale sunt diametral opuse celor postulate atunci când Faust este convins să se angajeze în încheierea înțelegerii teoretic pierzătoare de viață. Nihilistul îl neagă pe Dumnezeu, dar nu exclude existența acestuia, deoarece nihilismul nu poate fi definit doar ca negare, ci mai ales ca dorința de negare<sup>14</sup>. În ceea ce privește caracterul nihilist arondat lui Iago, Hamlet și Mefistofel, acesta vine în contradicție cu perspectiva teologică asupra divinității. Chiar în *Prolog în cer*, se conturează atitudinea pozitivă<sup>15</sup> a lui Dumnezeu nu numai față de om, dar și față de Mefistofel. Așadar, remarcăm o congruență a manifestării principiului suprem în raportarea sa la creație - fie că această creația ia numele lui Mefistofel sau pe cel al lui Faust. Așadar, nu se poate vorbi în cazul lui Mefistofel despre o ireductibilitate absolută a principiului divin, și nici în cazul lui Dumnezeu despre o absolutizare a ideii de mântuire. Cu ajutorul lui Mefistofel și în schimbul sufletului său, prin intermediul pactului încheiat, Faust se angajează într-o călătorie a cunoașterii și a inițierii, de fapt, în viață, a cărei limită este impusă chiar de el. Atunci când va ajunge la o cunoaștere

---

contrary, Goethe's Faust above all wants to pursue desires that can never be satisfied”, Bernard Reginster, *Happiness as a Faustian Bargain*, în „Daedalus”, Vol, 133, No. 2, „On Happiness” (Spring, 2004). Published by The MIT Press, pp. 52-53, articol disponibil la <http://jstor.org/stable/20027913>.

<sup>11</sup> *Antologie filosofică. Filosofia antică I*. Ediție revăzută și adăugită de Octavian Nistor, București, Editura Minerva, 1975, p. 46.

<sup>12</sup> B. W. Wells: „Indeed Goethe's Mephistopheles tells the attentive reader that he cares less to win Faust's soul than to prove that he is right in his materialistic and pessimistic view of life. The point of interest is therefore no longer: What will become of Faust?, but how this <clearness> is to come to him; and the action is thus raised wholly out of the sphere of Marlowe's tragedy of sin and damnation to a serener ethical plane”, în *op. cit.*, p. 386.

<sup>13</sup> A. Camus, *op. cit.*, p. 290.

<sup>14</sup> Nikolas Matsoukas teoretizează datele confruntării dintre bine și rău în termenii unui raport dintre caracterul afirmativ al primului concept și caracterul negativ al celui de-al doilea: „O caracteristică fundamentală a acestei confruntări, cu accente mai liniștite sau mai dure între Dumnezeu și Satana [...] este atitudinea absolut pozitivă a lui Dumnezeu față de creație și istorie și mai ales față de omul concret și față de întreaga umanitate [...]. Această confruntare, în care Dumnezeu îngăduie pedagogic răului și suferinței pe care o presupune să acționeze pentru înțeleptirea și îndreptarea făpturilor Lui, este reprezentată prin astfel de imagini, care revelează numai <da>-ul lui Dumnezeu, atitudinea Lui pozitivă unică”, în *op. cit.*, p. 39. Din acest punct de vedere, susținem o anume identitate de esență nu între Brand și Hamlet, pe de o parte și Dumnezeu, pe de altă parte, ci între cele două personaje amintite și Mefistofel.

<sup>15</sup> A. Camus, *Fața și reversul, Nunta. Mitul lui Sisif. Omul revoltat, Vara*, București, Editura Rao, p. 121.

deplină a ceea ce înseamnă ființare, astfel încât să se simtă tentat să eternizeze momentul conștientizării acestei stări de fapt, mai exact în momentul în care va înțelege frumusețea în deplinătatea semnificației ei, atunci, în mod paradoxal, îi va spune duhului care neagă să-i ia sufletul. Cu alte cuvinte, țelul lui Faust nu vizează permanentizarea unei stări de fapt, pozitive și luminoase în suma elementelor care o compun, ci secretul care stă la baza câștigării acestei posibile eterne pozitivări existențiale. Parcursul spre fericire este mult mai important decât fericirea în sine.

În ceea ce privește evoluția lui Faust, aceasta este marcată de un raport complex, dual, între predestinare și atotștiință, pe de o parte, și vină tragică și voință, pe de altă parte. Dacă din prima perspectivă se impune o raportare la principiul ordonator suprem, în cel de-al doilea caz se impune o analiză a ființei în raport cu sinele. Percepând lucrurile din perspectivă teologică, remarcăm evidența faptului că Dumnezeu îi dă lui Mefistofel voie să-l tenteze pe Faust. Faust, la rândul său, vrea să adune în sine tot eul omenirii, pentru a se identifica cu aceasta. Se vorbește, astfel, despre empatie la cel mai înalt grad. Oare greșim dacă îi asociem lui Faust o imagine de natură hristică? Oare tentațiile pe care le încearcă nu se aseamănă celor cu care s-a confruntat și Iisus? Poate că răspunsul este da, însă între cei doi există o deosebire de substanță. În timp ce Hristos se jertfește pe sine pentru a-i putea salva pe ceilalți, Faust îi jertfește pe ceilalți pentru a se putea regăsi pe sine, așa cum face, după cum vom vedea, și Brand al lui Ibsen. Pornind de la această viziune asupra tragediei faustice, putem anticipa și o sferă subsumată eticii, sferă ce ține nu atât de latura religioasă a modului de a percepe viața, ci de latura profund umană, aceea care predomină în alcătuirea oricărei ființe. De altfel, în partea întâi a tragediei, Faust meditează cu privire la caracterul omului, anticipând, în fond, viitoarea sa cădere ca urmare a incapacității de a se mulțumi cu binele ce i s-a dat. Libertatea căderii primordiale a fost o materializare a principiului libertății pentru libertate. Urmare a acestei dezolări care urmează căderii este, în mod inevitabil, gândul sinuciderii, dar, în chip minunat, îl opresc sunetele clopotelor și cele ale cântărilor de Paște. Nu este aceasta oare intervenția divină? Dacă Faust s-ar fi sinucis, atunci sufletul său va fi fost damnat pe vecie. Dar, salvându-l, Dumnezeu îl obligă practic să se confrunte cu limita (a cunoașterii - iubirii, frumosului și puterii - și a așteptării), iar primul pas pe care alege să-l facă Faust este renunțarea la sine. De fapt, pactul care îi este propus de duhul răului echivalează cu o sinucidere spirituală, întrucât implică un act de renunțare voită și asumată, ca urmare a conștientizării lipsei de sens atât a vieții, cât și a morții, dar, mai ales, a suferinței. De aceea vom spune că tot chinul faustic este determinat de conștiință. Orice act de voință are la bază asumarea conștientă și conștientizată a riscurilor pe care le implică alegerea făcută, nimic neavând valoare în absența conștiinței<sup>16</sup>. Încheind un pact cu Mefistofel, Faust își dă sufletul, adică se oferă, tot, principiului negativ. Se oferă pe sine ca om, dar și pe sine ca ipostas al divinității. Ca urmare, renunță la valorile creștine, implicit la moralitate. Dar Mefistofel va dispune de sufletul acestuia numai după ce va reuși să-l aducă la înțelegerea frumuseții lumii. Până atunci, îl va ghida, îi va face toate poftele, îl va conduce pe drumul pierzaniei. Dar, atâta timp cât Faust caută fericirea și frumusețea, el va fi angrenat într-o permanentă luptă cu sinele scindat. Au existat destule controverse și cu privire la esența a ceea ce Faust îi cere lui Mefistofel. De exemplu, Bernard Reginster<sup>17</sup> spune că fericirea supremă la care aspiră Faust nu este cea legată de imediatul mundan, dimensiune reprezentată de plăceri ori de lipsa grijilor. Dimpotrivă, omul faustic simte nevoia organică de a porni în căutarea unor dorințe -

<sup>16</sup> Bernard Reginster, *Happiness as a Faustian Bargain*, în "Daedalus", Vol. 133, No. 2, "On Happiness" (Spring, 2004), pp. 52-59. Publisher: The MIT Press, articol disponibil la <http://www.jstor.org/stable/20027913>, pp. 52-53.

<sup>17</sup> Henri Blaze, *Al doilea Faust. Eseu despre Goethe*. Traducere de Nicoleta Mitroiu. Ilustrații de Tony Johannot, Iași, Institutul European, 2008, p. 33.

așadar, în căutarea posibilului - a căror îndeplinire nu stă la îndemâna oricui. Mai mult, Reginster amintește și de disputa secolului al XIX-lea cu privire la natura fericirii, aducând în discuție doctrina pesimismului inițiată de Arthur Schopenhauer, filosof care pune la baza fericirii împlinirea dorințelor. În cazul contrar, spune el, apare sentimentul de insatisfacție, asociat adesea cu suferința. Așadar, simpla apariție a unei dorințe în orizontul psihologic al unei ființe determină o tensiune internă. Dar, în același timp, împlinirea dorinței aduce cu sine pacea și, implicit, o stare de pasivitate pe care Faust, de exemplu, nu o consideră ca fiind definitorie pentru ființa sa. A fi fericit înseamnă a ajunge, într-un final, la acea odihnă lăuntrică ce are capacitatea de a ține ființa în loc și de a o priva de o altă dorință. Parcursul lui Faust alături de Mefistofel echivalează cu o lungă listă de dorințe, înscriindu-l în paradigma activismului, a mișcării, a împrejurărilor dintre cele mai diverse care, însă, cel puțin în prima parte a tragediei, „nu-l pot influența.[...] Tragedia nu poate sfârși cu episodul Margaretei, căci, la urma urmelor, în ultimele scene ale primei versiuni, Mefisto nici n-a câștigat nici n-a pierdut pariul; sufletul ce se dăruiește beției simțurilor mai cunoaște niște încercări și mai periculoase, iar lumea ce-l atrage irezistibil e departe de a-i fi revelat toate plăcerile”<sup>18</sup>. Cât timp va fi nemulțumit, înseamnă că Faust nu a ajuns la un acord cu sine însuși, nu a ajuns la înțelegerea supremă care va determina, în cele din urmă, împăcarea celor două principii opuse care îi ordonează planul spiritual. Devenirea lui nu va fi subsumată verbului „a face”, pentru că toate acțiunile lui au drept consecință distrugerea<sup>19</sup>, dar toate aceste distrugerii pe care le implică transformarea lui Faust au ca rezultat o mutație ontologică. Greșelile pe care acesta le face, voit sau nu, sunt generatoare de trăire, de acțiune, de schimbare și, în mod paradoxal, de viață. Dacă se oprește, așa cum dorește cel care întotdeauna neagă, Faust va muri. Sufletul îi va fi revendicat de Mefistofel, în virtutea pactului încheiat, „dar oprirea nu este o negare a Creatorului, ci a Vieții. Mefistofel nu se opune direct lui Dumnezeu, ci principalei sale creații, Viața. În locul mișcării și al Vieții, el se străduiește să impună repaosul, nemișcarea, moartea. Căci ceea ce încetează să se schimbe și să se transforme se descompune și pierde. Această <moarte în Viață> se traduce prin sterilitate spirituală; aceasta e, la urma urmei, damnația. Cel care a lăsat să piară, în adâncul ființei sale, rădăcinile Vieții cade în puterea Spiritului negator. Crima împotriva Vieții, lasă să se înțeleagă Goethe, este o crimă împotriva mântuirii”<sup>20</sup>. Din acest motiv nu îl lasă Dumnezeu să se sinucidă. Crima împotriva propriei vieți i-ar fi anulat șansa la mântuire. Suntem din nou, față în față, cu ideea de atotștiință. Faust *trebuie* să fie mântuit. Dar pentru asta el trebuie să devină uman: „Pot doar să spun, și voi spune chiar acum, că important e să fii uman și simplu. Ba nu, important e să fii adevărat, acest cuvânt cuprinzând totul, omenie și simplitate. Și când sunt oare mai adevărat decât atunci când eu sunt lumea?”<sup>21</sup>. Este evident faptul că omul este subsumat voinței divine, nefiind liber în totalitate<sup>22</sup>. Imediat după episodul în care Faust este întors de pe drumul pierzaniei, Goethe

<sup>18</sup> „Faust no longer has any coherent unity of self or wholeness of being. His two-souls statement identifies the condition of a self no longer in harmony with itself, no longer co-incident with itself. While Faust has typically been called on to exemplify the so-called modern individual [...], Faust's divided self calls that very characterization into question, for a divided self specifically contradicts the notion of in-dividuality or individualism”, J. M. van der Laan, *Faust's Divided Self and Moral Inertia*, în „Monatshefte”, Vol. 91, No. 4 (Winter, 1999). Published by the University of Wisconsin Press, p. 455, articol disponibil la <http://jstor.org/stable/30153819>.

<sup>19</sup> Mircea Eliade, *Mefistofel și Androgenul*, traducere de Alexandra Cuniță, București, Editura Humanitas, 1995, p. 72.

<sup>20</sup> A. Camus, *op. cit.*, p. 64.

<sup>21</sup> Albert Camus condiționează existența libertății absolute de coexistența creatului și a increatului, adică postulează imaginea unei lumi „în care ceea ce e posibil se află definit în aceeași măsură cu ceea ce nu e” în *op. cit.*, p. 304.

<sup>22</sup> V. Voia, *op. cit.*, p. 107.

schitează un tablou de Înviere, în care portretizează omenirea căzută în derizoriu, totul fiind dominat de superstiție și superficialitate, un fel de bâlci al umanității. Faust sesizează trivializarea tuturor valorilor și, într-o discuție pe care o poartă cu Wagner, discipolul său, creionează chiar propria-și trivializare ca ființă. Nu se consideră demn de laudele și de recunoștința celorlalți, chiar dacă reușise să alunge ciurma. Se minimizează din perspectiva calității sale ca om și rod al acestei nemulțumiri și deziceri de sine însuși este distanțarea de valorile creștine. Pune la îndoială Cuvântul, pentru că deschizând Sfânta Carte conchide că Începutul trebuia să stea sub incidența Faptei, nicidecum a Puterii sau a Cuvântului.

În poemul lui Goethe întâlnim și elemente romantice circumscrise devenirii personajului tragic. Cel mai important dintre acestea, care va apărea și la Ibsen într-o altă materializare textuală, este clopotul. Sunetul acestuia se aude chiar în noaptea de Înviere, atunci când Faust dorea să se sinucidă. Ora pură vestită de acest simbol subordonat sferei superioare a absolutului marchează începutul adevăratei vieți pentru personajul faustic. Se punctează, astfel, ruptura dintre două modalități de *a fi*: senzorială, imediată și adevărata comprehensiune a mecanismului lucrurilor. Dacă Biblia spune că la început a fost Cuvântul, Platon că inițial a existat Ideea, în timp ce Nietzsche proiecta primordialitatea în Putere, la Goethe începutul constă în identificarea acestuia cu Fapta, iar acest lucru, coroborat cu un simț al moralității, poate conduce la concretizarea „adevăratei umanități superioare”<sup>23</sup>. Jaroslav Pelikan observa foarte bine că „respingând <cuvântul> în favoarea <faptei>, nu doar în știința naturală ci și în traducerea lui pentru termenul grecesc *logos* din Noul Testament, Faust își arată în mod repetat fascinația lui atât pentru <fapte> cât și pentru <adâncimea ființelor>. El nu e impresionat de pedanteria celor care substituie artificialitatea cuvântului scris cu realitatea lumii și a Naturii”<sup>24</sup>. Acest activism de la nivel material, fizic, se va răsfrânge însă mai ales asupra laturii spirituale a personajului prin trezirea la viață concomitent cu pactul făcut cu Mefistofel. Acesta din urmă, autoproclamându-se spirit ce mereu neagă, poate fi plasat în sfera nihilismului, dar tocmai prin intermediul acestui principiu care le neagă pe toate, Faust ajunge la adevărata esență a lucrurilor, având în final revelația acesteia: iubirea. Prin atingerea acestui stadiu superior al înțelegerii, personajul goethean reușește să se elibereze din sfera tragicului, dar nu același lucru se poate spune și despre un personaj cum ar fi Brand. Observăm, deci, că în vederea transformării parcursului mântuirii lui Faust într-unul veridic, Goethe transferă o parte din activismul personajului tragic sferei senzualității. Drept urmare, imediat după încheierea învoielii, Mefistofel prevede pentru victima sa o viață dominată de semnul Erosului. Dualitatea aceasta, a cunoașterii și a plăcerii, este o constantă a dimensiunii tragice a oricărui erou de tip faustic, așadar anticipăm această divizare a unității spirituale și în ceea ce privește personajele lui Shakespeare și Ibsen. Structura dihotomică a lui Faust a fost considerată replică a dihotomiei dintre spirit și materie<sup>25</sup>. Chiar prin intermediul plăcerii, Goethe își angajează personajul tragic pe un traiect al cunoașterii și al unei comprehensiuni esențializate a vieții, încercând să instituie armonie într-o lume a disonanțelor. Vasile Voia sintetizează extrem de sugestiv motivele care stau la baza conceperii lumii ca spațiu marcat de arbitrar și de contradicții, dar subsumează această discontinuitate la nivel existențial nu lui Dumnezeu, ci lui Mefistofel, spunând că „spiritul negator prin definiție trebuie să acționeze prin negație. Negația implică pulsul a ceea ce este capabil de prefacere și care simte nevoia prefacerii. Contradicția este principiuul sau motorul mișcării a tot ce e viu. În spiritul dialecticii hegeliene, lumea devine o istorie a disonanțelor și

<sup>23</sup> J. Pelikan, *Faust teologul*. Traducere: Alin-Bogdan Mihăilescu. Prefață: Diana Mistreanu, Sibiu, Editura Ecclesiast, 2011, p. 62.

<sup>24</sup> J. M. van Der Laan, *op. cit.*, p. 454.

<sup>25</sup> V. Voia, *op. cit.*, p. 237.

nu un templu al armoniei”<sup>26</sup>. Lipsa de continuitate la nivelul modalităților de a acționa generează disonanță, revelatoare în acest sens fiind întrebarea pe care Faust și-o adresează, dar numai pentru a o uita la fel de repede cum a formulat-o, atunci când se hotărăște să o seducă pe Margareta, simbol al absolutului în puritate. Întrebarea aduce în prim plan, chiar dacă pentru o clipă, un Faust aflat față în față cu sinele, conștientizând mutația spirituală suferită, chestionându-se cu privire la rostul și la motivele care l-au determinat să acționeze pentru a o seduce pe tânăra inocentă:

„Și tu? Ce te-a adus?  
Ce-adânc și tainic sunt mișcat!  
Ce vrei? Și inima de ce e grea?  
Sărmane Faust, cum te-ai schimbat!

Văzduh de vrajă m-a cuprins?  
Eram împins doar să mă bucur.  
Și-acuma mă destram în vis.  
O jucărie sunt oricărei adieri?”  
(Seară, Partea întâi a tragediei)

Doar la rugămintile lui Faust, Mefistofel se învoise (ironic, nu-i așa?) să îl ducă în iatacul fetei, informându-l, în prealabil, că nu posedă vreo putere în fața duhului neprihănit al acesteia. Cu alte cuvinte, Mefistofel își denunță de la început condiția limitată, dar îi face pe plac. Bineînțeles că geniul malefic va găsi o cale pentru a corupe inocența, dar vede această experiență ca pe un bun prilej pentru a râde de cel ce vrea să fie ca Dumnezeu. Prima parte a tragediei se încheie prin anunțarea mântuirii Margaretei.

În ceea ce privește a doua parte a tragediei, se poate vorbi despre o schimbare atât a scriiturii, consecință a evoluției pe plan artistic a lui Goethe, cât și a viziunii despre om și lume, efect, de astă dată, al maturizării pe plan ființial a scriitorului. Cele două corpusuri ideatice ale tragediei aparțin, din perspectiva elaborării lor, unor epoci diferite. Așadar, ele se vor diferenția și vor fi percepute diferit, în funcție de contextul corespunzător. A doua parte se apropie mai mult de legendă, întrucât imaginarul este mult mai bogat, dar și net superior, din perspectiva complexității sale, primei părți. Singurul teist în partea a doua a tragediei goetheene este Mefistofel, din moment ce Faust este mai mult legat de pământ decât de orice alt tip de autoritate transcendentă<sup>27</sup>. Considerăm a doua parte a tragediei a fi un nou incipit al omului faustic, clădit pe păcat, greșală, suferință și remușcare, dar, cu toate că Margareta este cea care determină apariția acestora, imaginea ei este înlocuită de cea a Elenei. Observă mai mult, fiind o proiecție la nivel textual a ipostazei maturității goetheene<sup>28</sup>. Tradiția se

<sup>26</sup> Harold Bloom, *The Western Canon. The Books and School of the Ages*. Riverhead Books, New York, Published by the Berkley Publishing Group, 1994, p. 202.

<sup>27</sup> Karl Rosenkranz, Anna C. Brackett: Goethe „wished to put into the Faust story the result of an eclectic theory of the universe, of a completed view of the world. Because as a poet he could not, like Herder or Hegel write a Philosophy of History, he was obliged to put his conception of it into a poetic form, and therefore he could not satisfy himself with the first part. He must have a second in order to show forth the powerful elements which move the world, Nature and Art, the State and the Church. Faust and Mephistopheles in this become only the representatives of humanity, which striving towards the infinite is continually losing itself in the finite” în *The Second Part of Faust*, în ”The Journal of Speculative Philosophy”, Vol. 11, No. 2, (April, 1877). Published by Penn State University Press, p. 114, articol disponibil la <http://www.jstor.org/stable/25666020>.

<sup>28</sup> <https://www.britannica.com/topic/book-collecting/Sociopolitical-influences>, accessed february15, 2020.

împletește cu modernitatea, spiritul cu litera, iar Faust suferă o mutație din planul activismului comportamental în dimensiunea activismului spiritual

## BIBLIOGRAPHY

- ACKSON, Stockton, *Goethe and Shakespeare*, în "The Rice Institute Pamphlet", Volume 19, Number 2, 1932, articol disponibil la <http://hdl.handle.net/1911/8557>.
- *Antologie filosofică. Filosofia antică I*, ediție revăzută și adăugită de Octavian Nistor, București, Editura Minerva, 1975.
- BLAZE, Henry, *Al doilea Faust. Eseu despre Goethe*. Traducere de Nicoleta Mitroiu. Ilustrații de Tony Johannot, Iași, Institutul European, 2008.
- BLOOM, Harold, *The Western Canon. The Books and School of the Ages*. Riverhead Books, New York. Published by the Berkley Publishing Group, 1994.
- CAMUS, Albert, *Fața și reversul. Nunta. Mitul lui Sisif. Omul revoltat. Vara*, București, Editura Rao, 2011.
- BURGOS, Jean, *Pentru o poetică a imaginarului*. Traducere de Gabriela Duda și Micaela Gulea. Prefață de Gabriela Duda, București, Editura Univers, 1988.
- CONSTANTINESCU, Cătălin, LIHACIU, Ioan Constantin, ȘTEFAN, Ana-Maria, *Dicționar de literatură comparată*, Iași, Editura Universității "Alexandru Ioan Cuza", 2007.
- DORIS, Laurențiu, DOUGLAS, J.D. (editori), *Dicționar biblic*. Traducere de John Tipei și Liviu Pup, Oradea, Editura Cartea Creștină, 1995.
- ELIADE, Mircea, *Mefistofel și Androgenul*. Traducere de Alexandra Cuniță, București, Editura Humanitas, 1995.
- MATSOUKAS, Nikolas, *Teologia dogmatică și simbolică, volumul IV Demonologia*. Traducere de preot prof. dr. Constantin Coman, preot drd. Cristian-Emil Chivu, București, Editura Bizantină, 2002.
- PELIKAN, Jaroslav, *Faust teologul*. Traducere: Alin-Bogdan Mihăilescu. Prefață: Diana Mistreanu, Sibiu, Editura Ecclesiast, 2011.
- REGINSTER, Bernard, *Happiness as a Faustian Bargain*, în "Daedalus", Vol. 133, No. 2, "On Happiness" (Spring, 2004), pp. 52-59. Publisher: The MIT Press, articol disponibil la <http://www.jstor.org/stable/20027913>.
- ROSENCRANZ, Karl, BRACKETT, Anna, *The Second Part of Faust*, în "The Journal of Speculative Philosophy", Vol. 11, No. 2 (April, 1877), pp.113-122. Published by Penn State University Press, articol disponibil la <http://www.jstor.org/stable/25666020>.
- VAN DER LAAN, J.M., *Faust's Divided Self and Moral Inertia*, în "Monatshefte", Vol. 91, No. 4 (Winter, 1999), pp. 452-463. Published by University of Wisconsin Press, articol disponibil la <http://www.jstor.org/stable/301538919>.
- VOIA, Vasile, *Tentația limitei și limita tentației. Repere pentru o fenomenologie a spiritului faustic*. Ediția a doua, revăzută și adăugită, București, Biblioteca Ideea Europeană, 2010.
- WELLS, B.W., *Goethe's Faust*, în "The Sewanee Review", Vol. 2, No. 4 (Aug., 1894), pp. 385-412. Published by The John Hopkins University Press, articol disponibil la <http://www.jstor.org/stable/27527817>.