



TUDOR VIANU

GOETHE

TUDOR VIANU
G O E T H E

Coperta : *D. Ionescu*

TUDOR VIANU

GOETHE

1962

EDITURA PENTRU LITERATURA

<https://biblioteca-digitala.ro>

PREFAȚĂ

Intrunesc, în micul volum de față, studiile introductive scrise pentru traducerea operelor lui Goethe : Poezie și Adevăr și Faust. Dispărute de mai mulți ani din librării, publicul le-a cerut neconținut. Mă hotăresc deci a le publica din nou, cu puținele modificări cerute de întrunirea lor în aceeași carte.

Este o scurtă monografie asupra lui Goethe, în care cititorul va găsi esențialul asupra vieții poetului, asupra caracterului și a operei lui, privite din unghiul timpului nostru. Am încercat să nu omit nimic din ce este necesar a fi cunoscut, folosind un număr mic de pagini. Metoda nu ni se pare contestabilă, deși lasă loc amplei expuneri, analizei bogate, pe care cercetarea viitoare o va aduce fără îndoială. Dar și din mica lumină, aprinsă acum din nou, se pot răspîndi razele așteptate totdeauna de la unul din spiritele cele mai fecunde ale literaturilor moderne.

T.V.

JOHANN WOLFGANG GOETHE

Johann Wolfgang Goethe face parte dintre scriitorii cărora le place să-și amintească împrejurările vieții lor, să se povestească și să se înfățișeze trăind. O trăsătură autobiografică trece prin toate operele lui și a determinat în întregime câteva din scrierile lui cele mai însemnate. Străbătînd o epocă lungă, în situații care l-au pus în legătură cu multe personalități, martorii vieții lui au fost foarte numeroși. Mulți dintre aceștia și-au fixat în scris amintirile, unii i-au adresat scrisori, alții au reprodus convorbirile avute cu el și i-au notat cuvintele. Materialul biografiei lui Goethe este unul dintre cele mai bogate pe care le cunoaște istoria literară. Viața lui Goethe a fost deci adeseori povestită cu amănunte capabile să satisfacă și curiozitatea cea mai indiscretă. Nu vom desfășura din nou șiragul tuturor acestor mărturii, dar vom reproduce din ele atîta cît este necesar pentru a stabili etapele mai importante ale formației și creației marelui scriitor și pentru a-i stabili legăturile cu epoca sa, înainte de a încerca să desprindem sensul mesajului său.

S-a născut la 28 august 1749, la Frankfurt pe Main, într-o familie care se lega, prin mamă, cu marea burghezie a oraşului. Bunicul dinspre mamă era Johann Wolfgang Textor, primarul oraşului. Tatăl scriitorului era consilierul aulic Johann Kaspar Goethe, fiul unui hangiu care agonisise oarecare avere. După studii juridice, consilierul Goethe dobândise un titlu onorific, purtat fără alte veleităţi de a se amesteca în afacerile publice, dar cu multă străşnicie în conducerea casei şi în creşterea copiilor săi. Din numeroşii copii ai soţilor Goethe, n-au trăit decât Johann Wolfgang şi o soră mai mică, Cornelia.

Aşezat pe râul Main, la 30 km. depărtare de confluenţa acestuia cu Rinul, Frankfurtul era, la mijlocul veacului al XVIII-lea, un oraş liber, important centru comercial şi bancar, vestit prin târgul lui anual. Încă din secolul al XIV-lea, prinţii electori ai Germaniei hotărâseră ca Frankfurtul să fie locul de alegere şi încoronare a împăraţilor germani. Însemnătatea lui politică şi economică dădea acestui oraş, vizitat de numeroşi străini, o mare animaţie şi oferea temelia dezvoltării unei burghezii prospere, din rîndurile căreia s-a ridicat şi marele poet.

Educaţia lui Goethe a fost, la început, aceea obişnuită unui copil din clasa lui socială. Învăţămîntul limbilor clasice şi moderne, studiul Bibliei, elemente de ştiinţă, mai întîi cu profesori particulari, apoi în gimnaziul oraşului, sînt com-

pletate de pedagogia tatălui, mare amator de artă, printre ale cărui colecții amintirile aduse dintr-o neuitată călătorie în Italia ocupau locul cel mai de seamă. În 1756 izbucnește războiul dintre Prusia și Austria, care urma să dureze șapte ani, pentru a sfârși cu întărirea anexării Sileziei la Prusia, dar și cu istovirea țării. Francezii, aliații Austriei, pătrund în Germania și ocupă Frankfurtul în ianuarie 1759. Contele Thorane, comandantul trupelor de ocupație, este încartiruit la etajul superior al locuinței familiei Goethe. Băiatul este bucuros de însuflețirea care pătrunde, o dată cu acesta, în mediul altfel atât de auster al casei părintești. Consilierul este însă foarte nemulțumit și conflictul cu oaspele nepof-tit nu întârzie să se producă. Armatele de ocupație sînt urmate curînd de trupe franceze de teatru. Copilul unei actrițe, micul Derones, îi aduce tînărului Goethe revelația unui alt temperament național, mai spontan, mai imaginativ. Pe scena teatrului francez se reprezintă tragedii de Racine și Voltaire, comedii de Molière și de Sedaine. Deprinderea limbii franceze devine mai ușoară pentru tînărul admis în intimitatea actorilor, printre culise. Ceva mai tîrziu tînărul Goethe, care intrase în tovărășii riscate și-și asumase cu nevinovăție rolul de a compune versuri remunerative pentru nunțile sau înmormîntările orașului, simte prima lui iubire. Fata, Margareta, este tot atât de inocentă ca și el. Dar cînd manevrele

dubioase ale prietenilor sînt descoperite și nepotul primarului Textor este împiedicat de a-i mai frecventa, o mare prăbușire se produce în sufletul lui. Criza ia caracterul unei adevărate boli. Sănătatea îi revine treptat, prin plimbări de-a lungul apelor, prin aerul pădunilor, dar și prin prietenia Corneliiei. Tînărul, care-i observase de atîtea ori pe pictorii orașului lucrînd pentru tatăl său sau pentru contele Thorane, încearcă și el să fixeze în desen unele din peisajele locului natal. În octombrie 1765, cînd se simte destul de întărit, pornește spre Leipzig, pentru a studia dreptul.

Drumul în trăsură spre Leipzig, în vremea toamnei înaintate, cu opriri la hanuri, prin peisaje mărețe sau fantastice, este destul de obositor. Marele oraș comercial al Saxoniei cunoaște o animație superioară Frankfurtului. Era tocmai vremea marelui tîrg din octombrie. Străzile vuiau de forfota unei mulțimi adunate din tot Orientul. Se vedeau ruși cu marile lor căciuli, cu cizme de piele roșie, evrei polonezi cu levitele lor, turci în caftane brodate, greci cu haine țesute în fir. Însuflețirea era sporită de cei șapte sute de studenți ai universității, cu cele două facultăți ale ei, *Paulinum* și *Petrinum*, facultatea de teologie și cea de drept. Învățămîntul literar era asigurat aici de bătrînul și lăcrimosul Gellert, care concepea literatura ca un mijloc al edificării religioase. Figura cea mai importantă în cercurile literare ale orașului era însă solemnul

Gottsched, care, împodobit cu monumentală perucă barocă, reprezenta gustul clasic francez, așa cum acesta se formase în cele două veacuri ale absolutismului regal. Vizita la Gottsched îl dezamăgește însă pe Goethe. Tânărul student în drept se lasă cîțva timp atras de societatea elegantă a orașului, în mijlocul căreia vorbirea lui dialectică de acasă, hainele din stofă groasă creează la început imaginea unui provincial. Tânărul se îmbracă în haine de mătase, poartă peruca rotundă a rococoului. Dar convenționalismul în care sfîrșea societatea absolutismului ajunge să-i repugne lui Goethe. Undeva, în apropiere, într-o mansardă, se găsește locuința și atelierul gravorului Oeser, artist clasicizant, prieten al lui Winckelmann. În atelierul lui Oeser, Goethe începe să se dezintereseze de formalismul steril al studiilor de drept, așa cum erau predate la universitate, pentru a se lăsa mereu mai cucerit de lumea de armonioase arătări ale clasicismului greco-roman. Discipolul lui Oeser apucă acul gravorului și se încearcă pe tablele lui ; ascultînd îndrumările maestrului, simte cum se deschide pentru el o cale către adevărul naturii. La cîteva ceasuri depărtare se află Dresda, cu marele tezaur artistic al pinacotecii ei. Goethe rătăcește vrăjit prin aceste săli. Glasuri noi se aud și în literatură. Lessing demonstrează necesitatea smulgerii de sub suveranitatea gustului clasic francez, nevoia unei literaturi de inspirație națională.

Tragedia burgheză *Miss Sara Sampson* îi stoarce lui Goethe lacrimi. O iubire studentească, pentru Kätchen Schönkopf, sfîrșește printr-o dezamăgire. Sănătatea tînarului se clatină din nou. În septembrie 1768 se înapoiază la Frankfurt.

Urmează o vreme tulbure de dibuiri. Cei trei ani petrecuți la Leipzig se terminaseră printr-un eșec. Bătrîna domnișoară von Klettenberg îl cîștigă cîtva timp pentru misticismul sentimental în care se refugiau atîtea spirite sfîșiate de contradicțiile aglomerate către sfîrșitul vechiului regim. Goethe își alcătuiește un laborator de alchimie. Citește în voluminosul foliant al lui Welling, *Opus Mago-Kabbalisticum*. Dar cînd sănătatea îi revine, sfărîmă încă o dată zidul care îl despărțea de viață și-l închidea într-o atmosferă sufocantă, de tulburi visări. În aprilie 1770 pornește la Strassburg, anexat încă de la finele veacului al XVII-lea de către Ludovic al XIV-lea și care acum se găsea pe teritoriul francez. În zare se profila săgeata catedralei. Marele monument gotic reprezintă o întreagă lume. Gustul clasic francez îl considerase drept un produs al barbariei medievale. Constructorul lui, legendarul Erwin, era o figură pierdută în negura veacurilor îndepărtate. Goethe nu ostenește să înconjure monumentul, să-l parcurgă în toate direcțiile, să se minuneze de realismul detaliilor lui, să-i descopere raționalitatea adîncă a structurii. Din turnul catedralei privește rodnicele

cîmpii ale Alsaciei, întinse departe pînă în regiunea unde încep să albăstrească înălțimile Lorenei. Sentiment al spațiului nelimitat ! Descătușare a sufletului jubilînd de libertatea lui interioară ! Prietenii, sprijiniți de balustrada cea mai înaltă a turnului, deșartă un pahar de vin. Undeva, printre stușișurile depărtării, se găsește gospodăria pastorului din Sesenheim, a cărui așezare patriarhală îi amintește pe aceea a *Vicarului din Wakefield*, eroul romanului englez al lui Goldsmith, care a stîrnit un curent de mare duiosie în sensibilitatea epocii. Goethe s-a îndrăgostit de fiica pastorului, de grațioasa Friedericke Brion. Calul îl ducea adeseori printre grădini, către pașnica și îmbelșugata casă a pastorului din Sesenheim. Altă dată, plăcerea lui de a călători și de a cunoaște îl poartă în regiunea minieră din Saare, unde observă primele întreprinderi industriale moderne și problemele de viață pe care acestea le creează.

Vremea petrecută la Strassburg este în toate privințele pentru Goethe o epocă de mari progrese lăuntrice. Universitatea are și o facultate de medicină. Învățămintul anatomiei și al clinicii medicale recomandă metode de observație exactă, fixează imaginea omului în planul naturii. Goethe își petrece timpul printre mediciști, asistă la disecții și la lecțiile de clinică. Un oaspete de seamă vine să caute îngrijirile facultății de medicină. Este pastorul Herder, abia cu oțiva ani mai vîrst-

nic decît Goethe, dar ajuns la notorietate literară. Chinuit de o gravă boală de ochi, caracterul lui este oarecum acrimonios. Își urmărește prietenii cu epigrame sarcastice, este adeseori brusc și suportă greu contradicția. Dar ce comoară de știință și înțelepciune este mintea lui Herder ! Călătorise la Paris, unde îl întâlnise pe Diderot și d'Alembert. Aspirația către formele naționale ale literaturii trece și prin sufletul lui, ca și prin acel al lui Lessing. Poezia este pentru el expresia spontană a geniilor naționale. Pe acestea le aude mai bine în cîntecele naive ale poporului. Interesul pentru folclor venea din Anglia. Percy culesese aici vechile balade scoțiene. Pînă a se descoperi impostura lui Macpherson, publicul se lăsase cucerit de cîntecul măreț, tragic și naiv al lui Ossian, presupusul bard gaelic al Angliei precreștine. Herder îi comunică lui Goethe entuziasmul pentru Ossian. El îi pune în mînă pe Shakespeare. Experiență hotărîtoare ! În afară de Homer, i se părea că natura nu mai vorbise niciodată cu aceeași forță și cu același adevăr într-o operă poetică. Goethe are impresia unei renașteri. Începe a căta către lume cu priviri tinere și uimite. Consilierul Goethe aștepta însă cu oarecare nerăbdare ca fiul său să-și termine studiile. Acesta își trece deci doctoratul în drept. Și cum simțea că drumul său nu se putea opri aci, se hotărăște încă o dată să plece lăsînd

un suflet nemîngîiat, pe fata pastorului din Senenheim.

La Frankfurt, în 1771, Goethe încearcă un început de carieră avocătească. Experiența afacerilor se îmbogățește însă pe lîngă o mare instanță. Consilierul este de părere că tînărul ar avea de cîștigat acceptînd un loc de referent pe lîngă Camera imperială de Justiție din Wetzlar, veche și învechită instanță judecătorească, unde unele procese se tîrau din termen în termen timp de sute de ani. Societatea referenților este veselă și formează un contrast îmbucurător cu mucedă arhivă seculară, în care se încerca zadarnic să se pună oarecare ordine. Un coleg, onestul Kestner, îl introduce pe Goethe în familia logodnicei sale. Charlotte Buff domnește cu grație și hărnicie peste lumea numeroasă a fraților și surorilor mai mici, rămași de timpuriu orfani. Goethe îi citește poezii. Uneori fac împreună lungi plimbări în trăsură. O înolinație puternică pentru Charlotte își face loc în sufletul lui Goethe, domolită de privirile cinstite ale lui Kestner, de inocența Charlottei. Și cînd înțelege că sentimentul lui ar putea ruina fericirea senină a perechii pe care o învăluia cu dragoste și respectul lui, fuge ca un blestemat.

Mai întîi la Coblënz, în casa doamnei de Laroche, apoi din nou la Frankfurt, Goethe își caută drumul său de viață în îndeletnicirile literare. Un manuscris mai vechi dobîndește forme

definitive. Este tragedia cu accente shakespeareane, *Götz von Berlichingen*, „cavalerul cu mâna de fier“, un erou al luptelor împotriva marii nobilimi asupritoare din secolul al XVI-lea. Reprezentant al micii nobilimi, în antagonism cu marii feudali ai vremii, întruchipați în piesă prin episcopul de Bamberg, figura lui Götz putea oferi materia unei lucrări dramatice acordate cu năzuințele spre libertate ale societății germane, mai cu seamă ale burgheziei. Deși nu ascunde acțiunea trădării finale, Goethe îl idealizează totuși pe „cavalerul cu mâna de fier“, ca pe acela care încercase să zguduie puterea marilor feudali, puternici încă în secolul al XVIII-lea, când Germania continua să fie împărțită în trei sute de state rămase sub apăsarea despotică a urmașilor acelor vechi stăpînitori.

Cu toate lucrările literare continuate între timp, rana dragostei nefericite pentru Charlotte se cicatriza cu greutate. Dar când de la Wetzlar îi sosește știrea că unul din vechii colegi, Jerusalem, își pusese capăt zilelor în urma unei iubiri neîmpărtășite, el are deodată viziunea sorții care ar fi putut să fie a sa. Sub impresia cutremurătoare scrie în câteva săptămîni romanul *Suferințele tînărului Werther* și se simte deodată „*liber și voios, vrednic să înceapă o viață nouă, ca după o spovedanie*“. Ecourile acestei scrieri se prelungesc multă vreme. Melancolia wertheriană se răspîndește ca o molimă și numeroși

sînt tinerii care imită gestul fatal al eroului lui Goethe. Dacă romanul lui Goethe a produs un răsunet atît de puternic, împrejurarea se explică prin faptul că o mare parte a tinerei generații burgheze germane se putea recunoaște în Werther. Atrăgea analogia cu sensibilitatea wertheriană, nu în ultimul rînd exasperată de aroganța păturii conducătoare, după cum o arăta episodul excluderii eroului din cercul aristocratic în care se rătăcise. Tineretul german se recunoștea mai cu seamă în acea sentimentalitate, în acea exaltată viață interioară prin care se obținea compensația multor limite opuse manifestării ei sociale, multelor ei năzuințe spre libertate și putere. Un critic german, W. Gimus, a remarcat de curînd : „Werther este o operă critică, un protest împotriva urîteniei realității germane, în forma unei revărsări sentimentale, de dragoste. Este răfuiala lui Goethe cu subiectivismul, cu boala tinerei intelectualități burgheze din Germania vremii sale.”

Prin Götz von Berlichingen, prin Werther, Goethe adusese o mare contribuție la curentul care se schița acum în literatura germană, cultului restaurat pentru forme pasionale ale vieții, pentru impulsivitatea sfărîmătoare de reguli a geniului creator. Ceea ce s-a numit *Sturm und Drangperiode* este forma germană a curentului european al sensibilității și în el se îngroapă definitiv, pentru gustul publicului german, domnia

„regulilor” și a „bunului gust”, impusă de clasicismul francez. Este o vreme care apreciază mai presus de orice caracterele titanice, pe marii rebeli. Goethe proiectează și realizează fragmentar un *Prometeu*, un *Mohamed*. Din epoca de mari frământări ale Reformei îl ispitește încă o dată o figură reprezentativă. Este vorba de Doctor Faustus, vrăjitorul care a îndrăznit să-și vîndă sufletul lui Mefistofel, pentru a dobîndi plăcerea, știința și puterea. Întîmplarea lui mai presus de fire făcuse obiectul mai multor cărți populare, dintre care una, într-o versiune a secolului al XVIII-lea, era răspîndită de colportori la tîrgul anual din Frankfurt. Băiatul o citise și tînărul își propune acum să dezvolte tema acestui caracter titanic într-un poem dramatic. Prima formă a lui *Faust* este gata în 1775. Dar între timp alte multe impresii noi îl solicită.

O scrisoare a lui Lavater îi sosește la Frankfurt în 1774. Pastorul elvețian, care își dobîndise oarecare renume prin predicile și poemele lui mistice destul de mediocre, era în acea vreme preocupat să-și elaboreze sistemul său fiziognomic. Apăruseră *Fragmente fiziognomice*, care trebuiau să arate cum caracterul omului poate fi citit în fizionomia lui, prin expresia mobilă a figurii sale. Încercarea romantică de a descifra viața lăuntrică, după singurul principiu al analogiei cu expresia sa exterioară nu s-a putut dezvolta ca o știință, dar și-a cîștigat în epoca sa

mulți admiratori. Lavater își înmulțește anechetele, cerînd pretutindeni portrete de oameni celebri, studiindu-le și adăugîndu-le comentariul său nebulos. Goethe se simte atras de principiile fiziognomice pentru motivul, rămas deocamdată destul de învăluit, că prin ele putea fi depășit dualismul tradițional al metafizicii și religiei, în locul căruia se afirma unitatea de manifestări a naturii.

Curînd apare Lavater însuși. Este un bătrînel plin de tact și de blîndețe. Un alt călător, în trecere prin Frankfurt, este pedagogul Basedow, promotorul filantropismului, în drum spre Dessau, unde, răspunzînd invitației prințului Leopold von Anhalt-Dessau, trebuia să înființeze acolo institutul său model. Basedow înfățișează un alt caracter decît acel al blîndului Lavater. Discipol al lui Jean-Jacques Rousseau, ale cărui idei educative le dezvoltă în metode de învățămînt întemeiate pe înclinație și stimulate prin plăcere, Basedow este o natură luptătoare, nu lipsită de oarecare brutalitate. Dialogul dintre cele două celebrități este dintre cele mai instructive pentru Goethe. Le însoțește într-o călătorie prin orașele Renaniei. La Pempelfort se împrietește cu Friedrich Jacobi și primește, în ceasuri de ferventă comunitate sufletească, revelația panteismului lui Spinoza. Spinoza este pentru Goethe un prag. Dincolo de el cade greu poarta peste tot ce fusese mistică reverie a primilor ani

de tinerețe, înclinație către practicile magice. Spinozismul va rămîne un element constant al viziunii goetheene a lumii.

Din nou la Frankfurt, Goethe nutrește planuri matrimoniale. O cunoaște pe frumoasa și cochetă Lili Schönemann, fiica unui bancher, cu care se logodește. Dar gîndul de a se fixa îi stîrnește încă o dată împotrivire. Începuse să scrie drama *Egmont*, un episod din luptele pentru libertate ale Țărilor de Jos împotriva absolutismului coroanei spaniole. În decembrie 1774 trece prin Frankfurt Karl-August, principele moștenitor al ducatului de Saxa-Weimar, care îi arată prietenie. În primăvara anului următor apar frații Christian și Friedrich von Stolberg, doi tineri poeți, afiliați cercului literar din Göttingen, patronat de Klopstock. Primește invitația acestora de a-i însoți într-o călătorie în Elveția. Călătoria este dintre cele mai vesele, cu opriri la hanuri, cu ospete bine stropite de vinurile Rinului. La Karlsruhe, îi citește lui Klopstock scena din *Faust*. Un înconjur la Emmendingen îl face s-o regăsească pe Cornelia, căsătorită cu vechiul lui prieten Schlosser. Cornelia este împotriva proiectului de căsătorie cu Lili. În Elveția, drumul îi poartă pe călători prin Basel, prin Schaffhausen, pînă la Zürich, unde îi așteaptă Lavater. Îl vizitează pe bătrînul Bodmer, patriarhul literaturii elvețiene, în casa care domină orașul cu acoperișurile lui ascuțite, lacul din preajmă, imensul

amfiteatru al munților. Se desparte de frații Stolberg și, în tovărășia unei bune călăuze, Passavant, trece lacul și începe ascensiunea Alpilor. Urcă Gotthardul, urmează valea râului Reuss, bea apa înghețată a ghețarilor, traversează poduri de zăpadă, lasă în urmă pădurile de brad și se cațără pe stîncile de pe Urseren și Andermatt. De la refugiul din Saint Gothard, pe cealaltă cină a înălțimii, drumul coboară de-a lungul Tessinului pînă la Bellinzona, pe malurile lacului Maggiore. Dacă ar continua călătoria spre Italia? Dar imaginea lui Lili, părăsită, îl neliniștește. Inima i se frînge și hotărăște să revină acasă. La Frankfurt o găsește pe fiica bancherului înconjurată de numeroși adoratori, foarte preocupată de toaletele și relațiile ei mondene, cochetă și vanitoasă. Karl-August îi adresează lui Goethe invitația de a veni să se instaleze la Weimar. Acesta primește invitația și pornește către noul său destin. Pleacă, sau mai degrabă fuge. Pe Lili n-o mai vede decît pe-o fereastră, într-o seară. Fata cînta la clavecinul ei romanța pe care Goethe i-o dedicase. O emoție puternică îl zguduie pe poet. Dar drumul creației sale avea nevoie și de acest sacrificiu.

La 7 noiembrie 1775 sosește la Weimar, un orașel cu șase mii de locuitori, dominat în întregime de evenimentele de la curte. Ducesa-mamă Amalia depusese de curînd funcțiunile regentei. Karl-August începuse să domnească, secundat

de primul ministru Fritsch, un curtean solemn, plin de respect față de etichetă, privind cu ochi severi prietenia ducelui cu poetul. Goethe primește un venit anual de 1200 taleri și titlul de consilier privat de legatie. I se dăruiește o căsuță și o grădină pe malurile Ilmenului. În curînd devine director al teatrului, președinte al comisiei de arhitectură însărcinată cu reconstrucția vechiului castel, apoi ministru de război și de lucrări publice, în fine ministru de finanțe. Goethe domină toată viața publică a ducatului de Saxa-Weimar și întreaga existență a micii curți ducale, pe care o animă cu spiritul, cu fantezia, cu voioșia lui. La Weimar se instalase de mai multă vreme Wieland, o celebritate, autor de romane filozofice în stil voltairian, unul din primii traducători germani ai lui Shakespeare. Goethe îl făcuse să apară, ca o figură comică, într-una din farsele sale. Dar Wieland nu nutrește nici un resentiment împotriva tînărului poet, care îi apărea ca un reprezentant al impulsivității cultivate în Sturm-und-Drang. Ivirea acestuia în saloanele ducelui îl cîștigă în întregime. Impresia este covîrșitoare. Niciodată Wieland nu mai întîlnise un om atît de genial înzestrat, mai simplu și mai firesc în toate deprinderile lui, în învelișul fizic al unei frumuseți mai armonioase. Și cum Wieland sacrifică și el pe altarul neoclasic al vremii, salută în tînărul său emul o adevărată apariție zeiască și notează revelația într-o impre-

sionantă poezie. Încă din primul timp al aşezării sale la Weimar, Goethe izbuteşte să-l aducă acolo pe Herder, ca predicator al curţii. Alţi prieteni li se alătură. Dar mai cu seamă o femeie, baroneasa Charlotte von Stein, domină întregul cerc şi subjugă inima poetului. Este soţia unuia din funcţionarii mai înalţi ai curţii, o femeie de 33 de ani, nu prea frumoasă, dar plină de graţie şi, mai ales, atât de măsurată şi înţeleaptă în toate manifestările ei, încît poetul simte cum toate neliniştile lui se potolesc în preajmă-i. Întocmai ca Ifigenia, care are darul să calmeze delirul lui Oreste, o influenţă binefăcătoare emană din fiinţa doamnei von Stein şi-l învăluie pe poet. Excesele lui întîmpină adeseori privirile încărcate de reproşuri ale Charlottei. Mediul curţii i se pare strîmt şi apăsător noului ministru al lui Karl-August. Îl însoţeşte deci pe acesta într-o călătorie în Harz, apoi în Elveţia, unde, slujindu-se de ciocanul geologului, adună specimene de cristale, fosile, multe curiozităţi naturalistice. Dar cînd însărcinările lui administrative, îndeplinite de altfel cu cel mai mare succes, se aglomerează într-atîta încît simte că vocaţia lui este ameninţată, cînd convenţionalismul curţii începe să-l sufocă, se hotărăşte încă o dată să dispară. Folosind prilejul concediului petrecut la Karlsbad, în ziua de 3 septembrie 1786, la orele trei dimineaţa, fără să înştiinţeze pe nimeni de ţelurile călătoriei sale, porneşte spre Italia.

Drumul, consemnat în scrierea autobiografică și memorialistică *Italienische Reise* (Călătoria italiană), îl poartă prin Trent, pe malurile lacului de Garda, prin Verona cu marii ei cipreși, prin Vicenza, unde admiră arhitectura clasică a lui Palladio, prin Padova, cu frescele lui Giotto și marea ei grădină botanică, unde un palmier îi sugerează ideea că toate organele plantei sînt modificarea unei frunze primitive. Ajunge la Veneția. Cetatea dogilor are încă vechea ei strălucire și animație. Îl atrag mai puțin aici mozaicele bizantine, cît linia clasică a unora dintre construcții. La Ferrara vizitează închisoarea în care fusese întemnițat Torquato Tasso, marele și iubitul poet al veacului al XVI-lea, una din victimele absolutismului. Petrece trei zile la Bologna, dar abia trei ceasuri la Florența. Coborînd pe drumurile Umbriei, întâlnește mulțimea călătorilor și pelerinilor ducîndu-se sau revenind de la Roma. La Assisi abia aruncă o privire mănăstirii sfîntului Francisc, dar studiază proporțiile templului rămas acolo din epoca romană. Traversază apoi joasele și aridele cîmpii din preajma Romei, printre ruinele apeductelor, și la 29 octombrie ajunge în „cetatea eternă”.

Goethe rămîne la Roma pînă în februarie 1787. Este primit de pictorul Tischbein, care îl adăpostește în vila sa de pe Corso, în fața palatului Rondanini. Călătorul vizitează neobosit colecțiile de artă, ruinile orașului. Tischbein îl va

înfățișa, într-un tablou celebru, sub larga pălărie calabreză, drapat în bogata-i pelerină albă, culcat pe sarcofagiile campaniei romane, cu privirile ațintite în zare. În sufletul lui Goethe se produce o adâncă transformare și vechi cuceriri morale se consolidează acum. Sub soarele Romei, printre atâtea amintiri ale civilizației clasice, se afundă tot mai adânc în trecut misticismul domnișoarei von Klettenberg ca și religiozitatea sentimentală a lui Lavater. Spinoza îl îndrumase către studiul naturii, dar acesta luase forme științifice. Încă din epoca de la Weimar, începuse să se pasioneze pentru fizică, pentru botanică, pentru arheologie. Herder îl asociase la pregătirea lucrării sale *Idei pentru istoria filozofiei umanității*. Află de la Herder că istoria este continuarea naturii, că omul rezumă și concentrează în el toate energiile universului, că microcosmosul reproduce macrocosmosul. Scrierea lui Herder este adeseori deschisă și parcursă la Roma. În această stare de spirit, Goethe nu participă de loc la aspectele catolicismului roman. Papalitatea este, pentru el, o formă a dictaturii exercitate asupra sufletelor. Asistînd la liturghia pontificală, la începutul anului 1787, Goethe notează : „*Aș vrea să spun, întocmai ca Diogene, acestor cuceritori spirituali : Nu-mi ascundeți soarele artei și al umanității.*” Arta greacă și idealurile antichității i se impun, dimpotrivă, cu atît mai multă putere. Îl studiază pe Winckelmann. Întîrzie

multă vreme pe Forum, cu tratatul lui Vitruviu în mînă. Prețuiește pictura italiană a Renașterii și regăsește în ea linia clasică și armonia expresiei, pe Rafael și Veronese. Camera sa este împodobită cu reproducerea capului monumental al Junonei Ludovisi. O lucrare mai veche este reluată. Versifică tragedia în proză *Ifigenia*. În trăsăturile eroinei, care calma delirul lui Oreste, poetul imprimă pe acelea ale doamnei von Stein. Dar aceasta îi reproșează, într-o scrisoare grăbită, fuga din Weimar și tăcerea care i-a urmat. Goethe nu se gîndește însă să se înapoieze. La începutul primăverii pornește către sud. Neapole ! Vezuviul fumegă în zare. Călătorul culege pietre proiectate din centrul înflăcărat al pămîntului. În Sicilia, la Palermo, ideea plantei primitive din care s-ar fi dezvoltat toate spețele vegetale i se impune încă o dată, privind bogații palmieri ai grădinii publice. Amintirile vechilor așezări grecești sînt vii pretutindeni. Deschide pe Homer și întîrzie printre paginile *Odiseei*. Străbate toată insula spre sud, pînă la Grigenti și spre răsărit, pînă la Catania. Cînd se înapoiază, furtuna îl surprinde în apropiere de insula Capri, și, cînd panica de pe corabie se liniștește, deschide iar pe Homer și citește despre peripețiile lui Ulise. În iunie 1787 revine la Roma, unde mai rămîne aproape un an. Instalat în atelierul lui Tischbein, care plecase din nou la Neapole, desenează o parte a zilei. Alteori execută copii

în capela Sixtină, sau iese, pentru peisaje. Într-o zi desenează o parte a Capitoliului, alături Via Appia sau perspectiva asupra Romei. Acum termină *Egmont* și *Ifigenia*. Începe să scrie *Torquato Tasso*, și portretul nefericitului poet atât de sensibil și impulsiv va deveni unul din cele mai impresionante ale întregii opere goetheene. Studiile, lucrările sale artistice alternează acum cu o veselă viață de societate, mai ales a pictorilor germani adunați aici, printre care Angelica Kauffmann îi consacră un portret în ulei. Plăcerea și voluptatea pun stăpânire pe el. Ducele primește, la Weimar, confesiunile poetului. Când epoca romană, cu atâtea fericite rezultate pentru eliberarea lui spirituală, se termină, poetul reia cu inima grea drumul înapoierii către curtea lui Karl-August. Primirea ce i se face este destul de rece. Goethe cunoaște acum o lucrătoare, pe Christine Vulpius, care îi va dăruia peste câțiva ani un fiu, botezat cu numele ducelui, dar care nu va deveni soția lui decât după optsprezece ani. Legătura cu Christine este simplă și naivă. Imaginea ei este fixată împreună cu multele amintiri aduse de la Roma, în seria *Elegiilor romane*, poezii în distihuri elegiace inspirate de Propertiu și Tibul, în care va celebra cultul artei antice, al vieții și al voluptății. Un eveniment de o importanță covârșitoare se produce în aceeași vreme. Izbucnește revoluția franceză.

Cînd sosesc primele știri despre evenimentele revoluționare din Franța, există destule spirite în Germania capabile să se deschidă noilor idei. Există o stare de opinie favorabilă ideilor de libertate. Goethe nu era străin de aceasta, ba chiar el este unul din aceia care, prin unele din lucrările tinereții sale, prin *Götz von Berlichingen*, prin *Egmont*, contribuise s-o creeze. Deși critica socială era, în dreapta Rinului, mai înapoiată decît în Anglia și Franța, nu se poate spune că ideile filozofilor iluminiști nu fuseseră absorbite și aici de cercurile interesate de cauza libertăților burgheze. Lessing și Klopstock, frații Stolberg, Voss și Georg Forster, Herder și Schiller, și atîția alții, au vibrat la evenimentul revoluționar. Goethe va pune și el, în gura unuia din personajele sale din *Hermann și Dorothea*, cuvintele de amintire a emoției care cuprinsese pe germani auzind despre noul regim al „*libertății, egalității și fraternității*”. Amintirea notată în *Hermann și Dorothea* alcătuiește însă un omagiu tardiv adus revoluției franceze și numai în acest unic moment al ei, căci altfel poemul proslăvește viața idilică a micii burghezii germane, opuse frămîntării revoluționare, prezentate ca esențial deosebite de firea poporului german. Pentru moment, și spre deosebire de Schiller și Kant, atitudinea ministrului lui Karl-August e nu numai rezervată, dar chiar ostilă evenimentelor revoluționare, pe care comedia Gene-

ralul cetățean (Der Bürgergeneraļ) încearcă să le bagatelizeze. Era în firea lui Goethe o dualitate, un contrast, pe care Friedrich Engels a caracterizat-o o dată, în recenzia consacrată cărții lui Karl Grün apărută în 1846, Despre Goethe văzut din punct de vedere omenesc : „În operele sale — scrie Engels — Goethe are o dublă atitudine față de societatea germană din vremea sa. Uneori o privește cu dușmănie, caută să scape de societatea care îi repugnă, ca în Iphigenia, și mai ales în timpul călătoriei în Italia. Se ridică împotriva ei ca Götz, Prometeu și Faust, iar ca Mefisto o împrășcă cu sarcasmul cel mai amar. Alteori, dimpotrivă, îi este prieten, i se «adaptează», cum e cazul în majoritatea Xeniiilor blinde, și în multe din scrierile sale în proză o sărbătorește, ca în Cortegiul măștilor, ba îi ia chiar apărarea împotriva mișcării istorice care o asaltează, cum e cazul în toate scrierile în care amintește de revoluția franceză.” Dualitatea lui Goethe este indiscutabilă și poate fi explicată prin faptul că marele poet era descendentul patricienilor din Frankfurt, un notabil al vremii sale, ministrul ducelui de Saxa-Weimar ; dar marea lumină a spiritului său i-a îngăduit să îndrepte uneori priviri departe-văzătoare în viitorul societății omenești.

În 1792, coaliția puterilor feudale ridică armate împotriva Franței revoluționare și burgheze. Ducele de Weimar pornește în fruntea unui regi-

ment de cuirasieri. Goethe îl urmează curînd. La Mainz, întîlnește societatea doamnelor emigrate, așteptînd ca soții lor, înrolați în armata coaliției, să pătrundă în Franța și să restaureze absolutismul. Armatele aliate, comandate de regele Prusiei și de ducele de Braunschweig, se găsesc față-n față cu trupele franceze, conduse de generalul Dumouriez. Cele dintîi numărau optzeci de mii de soldați, în timp ce celelalte nu dispuneau decît de treizeci de mii. Succesul aliaților părea deci asigurat și emigrații își închipuiau că vor fi primiți ca niște eliberatori de către populație. Iluzie zadarnică, repede dezmințită ! Invadatorii ajung la Verdun și-l depășesc. Traversează râul Aisne și pătrund în Champagne. Dumouriez se instalase pe înălțimile de la Valmy, unde făcuse joncțiunea cu trupele lui Kellermann, care înaintase de la Metz. Sosise momentul angajamentului definitiv. Infanteria prusacă atacă. Kellermann deschide focul de artilerie. Dumouriez respinge cu baioneta pe grenadierii prusaci și-i azvîrle în derută. Dezastrul trupelor aliate devine evident pînă către seară, cînd Goethe exclamă în fața unei asistențe : „*Din acest loc și din această zi datează o nouă epocă în istoria lumii și voi veți putea spune că ați asistat la începuturile ei*”. În adevăr, victoria trupelor franceze la Valmy dădea deplina ei temeinicie revoluției, care dovedea că se poate sprijini pe întregul avînt al națiunii. Înapoiat la Weimar, Goethe nu se

bucură multă vreme de pacea căminului regăsit, căci coaliția dorește cel puțin să respingă trupele franceze din Renania.

Abia apoi așezarea lui la Weimar dobândește liniștea ei definitivă. Începe lunga și rodnică lui prietenie cu Friedrich Schiller. La început există distanțe și răceli între ei. Schiller admiră la Goethe pacea adâncă a spiritului, seninătatea lui greacă. El, Schiller, este un spirit neliniștit, căutând mereu unitatea pierdută cu lumea, cu natura. Măreața liniște goetheeană naște în Schiller, la început, un sentiment tulbure: „încerc pentru el sentimentele lui Brutus pentru Caesar”, scrie Schiller. Dar cu timpul încrederea și iubirea reciprocă își fac loc. Goethe consimte să colaboreze la revista lui Schiller, *Die Horen*. Compun împreună vestitele epigrame sarcastice, *Xeniile*, în hexametrii cărora defilează atâtea din figurile și situațiile epocii, atâtea din ideile frământate pe-atunci. Schiller scrie, în vremea aceasta, renumitele lui balade. Goethe se încearcă, la îndemnul prietenului său, în același domeniu și câteva din capodoperele lui iau naștere în această împrejurare. Într-o corespondență activă, discută probleme ale creației literare și cei doi prieteni își comunică reflecții înțelepte și adânci despre condițiile poeziei epice, ale dramei. Schiller se găsea acum, în apropiere, la Jena, unde ocupa catedra de istorie universală la Universitate. Se adunaseră acolo câteva din spiritele cele mai de

seamă ale Germaniei, filozofii Fichte și Hegel, lingvistul Wilhelm von Humboldt, geograful Alexander von Humboldt, filologul clasic și poetul Voss, traducătorul lui Homer. Întregul cerc de la Jena dezvoltă, într-un fel oarecare, pozițiile pe care Goethe le cucerise pentru epoca sa. La Weimar se oprește, cîțva timp, o călătoare ilustră. Este doamna de Staël, refugiată din Franța, proclamînd protestul ei împotriva dictaturii lui Napoleon. Doamna de Staël pregătește o carte asupra Germaniei și-și adună material de informații. Vizita la Goethe nu dă însă toate rezultatele sperate. O mare mîhnire îl covîrșește curînd pe poet. La 9 mai 1805 moare Schiller. Dispărea unul din spiritele cele mai înalte și unul din caracterele cele mai nobile ale Germaniei. Mai tîrziu, luînd în mînă craniul poetului, va admira urma însăși a divinității lucrînd asupra materiei vii. Va scrie atunci *Oda la craniul lui Schiller*.

Între timp, mari lucrări se închegaseră. Apăruse *Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister*. Prima parte a noului *Faust* este aproape gata și va apărea în curînd. Dar în 1806 zgomotul armelor se aude din nou. Prusia declară război Franței. Are loc bătălia de la Jena. Francezii pătrund în Weimar și locuința poetului nu este, la început, cruțată. Obosită de încercările pe care Napoleon le impunea Europei, lumea dorește pacea. La 27 septembrie 1808 începe con-

gresul de la Erfurt. Goethe se află printre notabili adunați acolo. Napoleon îl primește în audiență. „Domnule Goethe, sînteți un om”, îi spune împăratul. Opera poetului îi era de mult cunoscută. *Werther* îl însoțise în timpul campaniei din Egipt și cum venise vorba despre tragedie și despre rolul destinului în astfel de opere literare, împăratul rostește o maximă a orgoliului : „*Destinul este astăzi politica*”. Se părea că duhurile răsculate ale războiului se vor potoli. Marile lucrări literare sînt continuate. *Poezie și adevăr*, *Anii de călătorie ai lui Wilhelm Meister*, partea a doua a lui *Faust*. În 1812, aflîndu-se la băi, la Teplitz, îl întîlnește pe Beethoven. Cei doi mari oameni își fac adeseori împreună plimbarea lor de dimineată. Într-o zi, înaintînd pe promenadă, văd venind spre ei un grup în care disting familia imperială austriacă. Goethe se retrage în marginea drumului salutînd adînc. Dar Beethoven își trage pălăria pe ochi și, fixîndu-și solid mîinile la spate, înaintază fără să privească în lături și trece mai departe, spintecînd grupul imperial. În aceeași vreme o nouă mare tulburare cuprinde lumea. Napoleon invadează Rusia. Moscova arde. Trupele franceze se retrag în derută. Împăratul gonește cu sania, căutîndu-și salvarea. Un mare dor de pace, de voluptate în nevinovăție, îl cuprinde pe poet. Din adîncurile trecutului și ale orientului îl ademenește figura marelui poet

persan, a lui Hafiz. Și ca și acesta, el scrie mici cîntece consacrate plăcerii și înțelepciunii : *Diva-nul oriental-occidental*. După cîțiva ani, o nouă mare durere. Moare Christiane. Fusesse o tovarășă de viață plină de voieșie, simplă și harnică. Îl iubise, iar el îi dăduse sufletul său, cu toată înfumurarea mediului curtean de la Weimar, care nu privise niciodată cu ochi buni pe această femeie din popor devenită soția celui mai mare poet al Germaniei. După cîțiva ani, în 1821, Goethe cunoaște la Marienbad pe o fată de șaptesprezece ani, pe Ulrike von Levetzow. O regăsește după doi ani, cînd poetul, ieșit dintr-o gravă criză cardiacă, venise să caute din nou tămăduirea la Karlsbad. Un val nou de tinerețe îl pătrunde și-l înălță. Poetul va face odată observația : „*Geniul este o pubertate repetată*”. Bătrînul de 74 ani cere mîna Ulrikei. Și cînd doamna Levetzow, exprimîndu-și recunoștința pentru onoarea ce i se făcuse fiicei ei, trebuie totuși s-o decline, ceva se prăbușește în sufletul lui Goethe. Renunțarea era acum partea lui. Pe drumul de înapoiere la Weimar, în trăsură, se adună cuvintele solilocului său, se înlănțuie ritmic, se punctează prin rime. Ia astfel naștere unul din cele mai tulburătoare poeme ale lui Goethe, *Elegia din Marienbad*, cîntec al dorului și al renunțării.

Ultimii ani de viață a lui Goethe sînt ai unui patriarh. Renumele lui pătrunsese pînă departe și oricine dorește să-l vadă și să-l asculte sau

să-l studieze. Îl vizitează filozoful francez Victor Cousin, călătorul și arheologul Jean-Jacques Ampère, criticul literar Saint-Marc de Girardin. Sculptorul David d'Angers imprimă o medalie cu efigia sa. Carlyle publică în Anglia mari studii asupra lui Goethe, Gérard de Nerval traduce *Faust* în limba franceză. Apare și o traducere a lui Frédéric Stapfer, pe care o ilustrează Delacroix. Într-o zi, marele bătrîn primește vizita poetului și revoluționarului polonez Mickiewicz. Un copil de geniu, muzicianul Felix Mendelssohn-Bartholdy, îi este prezentat. Într-o zi poposește la casa din Weimar și un tânăr călător, care cobora din Harz. Era Heinrich Heine. „Cu ce treburi ați venit la Weimar, domnule Heine?” „Treburile mele s-au sfîrșit îndată ce am călcat pragul casei excelenței-voastre”, răspunde tânărul poet care-i trimisese volumul său, răsfoit de Goethe fără mare atenție. „Și ce lucrări literare mai întreprindeți acum?” „Scriu un Faust”, răspunde mușcător vizitatorul. Unul din ultimii oaspeți ai lui Goethe este desenatorul și prozatorul englez Thackeray, viitorul autor al *Bîlciului deșertăciunilor*. O mare durere îl încearcă din nou pe Goethe, cînd primește, de la Neapole, vestea morții fiului său, August, natură violentă și tulbure, apăsată de greutatea moștenirii pe care o primise în sîngele lui. Sănătatea bătrînului era din ce în ce mai rea. Spre sfîrșitul anului 1830 suferise o hemoragie pulmonară. Se restabi-

lește cu greu. La începutul lui 1832, după ce scrisese ultimele scene ale lui *Faust*, boala revine. În ziua de 22 martie coboară în fotoliu și, cum i se pare că în cameră se întunecă, bătrînul cere „mai multă lumină”. Sînt deschise larg obloanele, dar în aceeași zi Goethe închide pentru totdeauna ochii.

Cine urmărește evenimentele vieții lui Goethe și principalele ei etape, trebuie să constate că, printre operele poetului și cugătorului, propria lui viață a fost una din cele mai de seamă. În *Wilhelm Meister*, Goethe va scrie o dată : *„Totul în afară de noi și, după cum pot spune, totul în noi este doar element ; dar adînc în noi locuiește forța creatoare care poate face ceea ce trebuie făcut și care nu ne îngăduie să ne odihnim cîtă vreme, într-un fel sau altul, n-o vedem realizată în afară de noi înșine”*. Viața lui Goethe a fost continua prelucrare a acestui element dinafara și dinăuntrul său. Viața lui a fost o operă. Povestindu-se adeseori și introducînd elemente ale biografiei sale în atîtea din operele lui, Goethe ne-a făcut să vedem cum s-a construit treptat, ajungînd în cele din urmă la sensurile cele mai înalte ale existenței. Copilul și adolescentul au extras din priveliștile și întîmplările vremii elemente care au intrat cu un rol hotărîtor în formarea personalității și operei scriitorului. O vorbă auzită, o situație la care a asistat, un om

întîlnit reapar în amintirea lui, uneori după decenii, pentru a desprinde o învățătură, pentru a constitui o imagine a poeziei. Experiențele lui Goethe coboară în adînc și urcă de-acolo din nou la suprafață, cu un rol pilduitor pentru viață și creator pentru operă. Memoria scriitorului a păstrat tot trecutul său, dar nu ca pe un depozit mort, ci ca pe o energie maleabilă. Din această pricină nu există moment al operei lui Goethe în legătură cu care să nu putem înregistra un răsunset autobiografic. Viața și opera lui se întrepătrund tot timpul și alcătuiesc o unitate solidară. Astfel, poezia lui lirică nu poate fi înțeleasă fără multele episoade ale iubirilor, ale desfătărilor și durerilor lui. Goethe n-a fost un poet de teme, ci unul la care creația lirică izbucnește direct din evenimentul trăit. „*Cele mai de seamă opere ale poeziei — va spune el o dată — sînt poezii ocazionale*”. De aceea, în cîntecele sau în poemele mai largi ale lui Goethe nu întîmpinăm nici o urmă de retorică, nici un joc zadarnic al imaginației, ci neconținut prezența întregului om viu, cu reacțiile lui descătuseate chiar în momentul cînd a simțit nevoia să ia pana în mînă. Sinceritatea și spontaneitatea liricii goetheene sînt neîntrecute. În dramă, în roman, în poemul idilic sau filozofic, aceeași legătură cu viața trăită. În fața unei opere a lui Goethe ne întrebăm cărei împrejurări a vieții îi corespunde; cărei probleme personale îi dă o

soluție. Când scrie romanul *Werther*, el se eliberează de apăsarea distrugătoare a unei iubiri nefericite. *Ifigenia* este expresia aspirației lui către liniște și seninătate. *Torquato Tasso* cristalizează răfuiala lui cu micul suveran absolutist de la Weimar. Întrepătrunderea vieții cu opera a devenit mai cu seamă evidentă în *Faust*. I-au trebuit poetului peste șaizeci de ani pentru a compune acest vast poem, cel mai de seamă al întregii sale opere. Lungul răstimp al compunerii lui *Faust* se explică prin nevoia poetului de a trăi, de a acumula experiențele, de a lumina în sine sensul adânc al mesajului său, mai înainte de a găsi soluția conflictului schițat încă din primii ani ai activității sale scriitoricești.

Am spus însă nu numai că opera lui Goethe este în toate punctele ei îndatorată vieții sale, dar și că această viață este o operă. Goethe a trăit din plin, cu o intensitate, cu o participare la evenimente pe care nu o egalează la epoca respectivă decât Byron, către care s-a îndreptat totdeauna admirația lui. Un om cu care leagă prietenie, o femeie iubită, o nouă situație de viață devin pentru el prilejurile unor experiențe trăite cu o neasemuită intensitate și pînă la ultimele lor consecințe. Rolul prieteniiilor a fost hotărîtor în toată viața lui Goethe. Behrisch la Leipzig, Herder la Strassburg, Merck și Jacobi în epoca preweimariană, Schiller la Weimar și atîția alții dintre oamenii întîlniți și iubiți vreo-

dată au marcat legături din care Goethe a ieșit totdeauna, nu numai transformat, dar îmbogățit și înălțat. Iubirile lui l-au înlănțuit, de asemenea, cu o putere imensă și, uneori, l-au zguduit pînă la limita rezistenței morale. Puțini oameni au iubit mai pasionat și puțini au suferit mai adînc atunci cînd au trebuit să se smulgă din lanțurile iubirii. Cînd s-a găsit în fața unei situații inedite, cînd a descoperit o înfățișare nouă a lumii, a naturii sau a culturii, a extras din ea tot ce putea vorbi sufletului său și tot ce-l putea desăvîrși. Vizitarea pinacotecii din Dresda, studiul catedralei din Strassburg, ascensiunea Alpilor elvețieni, călătoria în Italia sînt treptele pe care s-a produs continua înălțare a lui Goethe. Cînd a trecut printr-o durere și a trăit o dezamăgire, suferința lui a devenit boală. S-a prăbușit, ca adolescent, cînd a trebuit să se despartă de Grete, la Frankfurt. S-a întors cu sănătatea zdruncinată și cu sufletul pustiit de la Leipzig, după ce trăise eșecul primelor lui studii și dezamăgirea dragostei pentru Kätchen. A stat în pragul sinuciderii după episodul iubirii sale pentru Charlotte Buff. Dar a știut să se salveze în ultimul moment, să renunțe sau să rupă, făcîndu-și violență sieși și necrușînd-o nici altora. Și cînd s-a găsit în punctul cel mai adînc al căderii, a început îndată procesul revenirii la viață, al refacerii și reclădirii. Puterea de regenerare a poetului este una din cele mai mira-

culoase. Întocmai ca Faust, ascultînd clopotele de Paști, sau ca același erou, deșteptîndu-se vindecat din somnul greu al tulburării provocate de tragicul sfîrșit al Margaretei, Goethe a simțit mereu puterea binefăcătoare a vieții care revine, a energiilor care se adună din nou, a noii încrederi acordate lumii și omului. Cînd curba puterilor regenerate se găsea la punctul cel mai înalt și cînd pulsul vieții bătea mai puternic și mai plin, cîntecul lui Goethe se înălța cu o jubilară, cu o fericire de a trăi, ale cărei accente au fost rareori egale în literatura universală. Și poetul, ca și omul, care a atins punctele cele mai adînci ale durerii, s-a înălțat și pînă la culmile cele mai înalte ale bucuriei. A fost deci un „om”, cum am văzut că l-a numit Napoleon o dată, un om în cel mai deplin înțeles al cuvîntului. A trăit viața în toate căderile și ascensiunile ei. Dante nu l-ar fi putut niciodată meni cercului infernal în care a așezat pe călduți și pe indiferenți.

Dar diferitele epoci ale vieții lui Goethe s-au întrunit și compus pînă la urmă în ciclul întreg al vieții sale, la sfîrșitul căreia el a putut adresa poporului german și omenirii întregi mesajul său. Venea din lumea burgheziei renane. A trăit din plin viața vechiului oraș natal și a patriei sale apropiate. I-a colindat împrejurimile, i-a observat oamenii, i-a cercetat istoria. A fost un renan și un cetățean al orașului liber Frankfurt.

A dorit să devină și un german și de aici pornește îndemnul lui neconținut de a-și schimba locul așezării, de a înfige câte o rădăcină în alt punct al Germaniei. Götz von Berlichingen ne duce în Franconia și în Bavaria. Faust este un erou saxon. Pe Wilhelm Meister rătăcirile lui îl poartă prin punctele cele mai variate ale peisajului german. A fost un german, dar n-a fost un german șovin. Nici o urmă de îngustime, de închidere meschină sau plină de ură în orizontul mărginit al țării sale. Patria este pentru el un loc de unde privește lumea. Copil încă, este atins de influența franceză. Își însușește limba franceză, apoi pe cea engleză și italiană. Cunoaște foarte mult din folclorul lumii și, într-o vreme, se pasionează pentru cel sîrbesc. Întreține legături de corespondență cu mulți oameni de seamă ai epocii sale, cu Walter Scott și cu Byron. Urmărește mișcarea științifică a lumii întregi : este la curent cu lucrările lui Geoffroy de Saint Hilaire și ale lui Cuvier. Nu numai literaturile antichității și ale vechiului orient, dar și cele străine ale lumii moderne nu au nici o taină pentru el. Pe cine nu citește ? Pe Beaumarchais, Béranger și Robert Burns, pe Byron, Carlyle și Chateaubriand, pe Fenimore Copper, Paul-Louis Courier, Casimir Delavigne și Jacques Delille, pe Alexandre Dumas, Fielding și Goldsmith, pe Guizot, Hugo, Merimée și Saint-Beuve, pe Metastasio, Richardson, Sterne, Walter Scott

și Manzoni. Este cel dintâi care recunoaște talentul și înțelege toată originalitatea lui Stendhal. Traduce după un original rătăcit în Germania și aduce la cunoștința generală, în această formă mai întâi, *Nepotul lui Rameau* al lui Diderot, un autor pentru care avea o mare admirație. Pe masa lui sosesc numerele noi din *Edinburg Review* și din *Le Globe*, prin care se ține la curent cu ultimele opere ale francezilor. Este cel dintâi care a pronunțat cuvântul de „literatură universală” și care, întrebuițându-l, a denumit fenomenul circulației mondiale a bunurilor culturii, fără de care lumea modernă nu poate fi înțeleasă. La 31 ianuarie 1827, el îi spune lui Eckermann : „*Văd din ce în ce mai limpede că poezia este un bun consum al întregii omeniri...*”.

Tendința lui cea mai evidentă este de a cuprinde omul în totalitatea lui. În această privință continuă cea mai bună îndrumare a Renașterii. Este un *uomo universale*, în înțelesul pe care italienii Renașterii îl dădeau acestui cuvânt. Și, după cum orizontul său nu dovedește nici o parțialitate, întrucât privește meritele și activitatea celorlalte națiuni, tot astfel interesul lui urmărește toate formele de manifestare ale spiritului omenesc și li se asociază în toate străduințele lor. Este poet, gânditor, naturalist și, în unele momente, artist plastic. De la Leonardo da Vinci nu mai apăruse în cultura lumii o personalitate atât de completă. În afară de operele lui literare

a îmbogățit tezaurul științific cu fapte de observație și noi teorii în optică, anatomie, mineralogie, biologie. Era la curent cu noile progrese ale arheologiei și cunoștea, ca puțini alții în vremea sa, istoria artei vechi și moderne. A fost un colecționar de artă și de obiecte naturalistice dintre cei mai avizați. Casa lui era un muzeu cu mai multe secțiuni. A fost tot timpul atras de teatru, pentru care a scris neconținut și pe care i-a plăcut să-l dirijeze la Weimar, ca director și ca regizor. A apărut și pe scenă de mai multe ori. A făcut mare impresie chipul în care a interpretat rolul lui Oreste, în propria lui tragedie *Ifigenia*.

Nu era de altfel numai un om de cabinet, ținut la masa de lucru și în bibliotecă, acaparat de manuscrisele și de colecțiile lui. Iubea natura și căuta mereu tovărășia munților, a pădurilor și a apelor. Străbate Rinul în tot parcursul său, străbate pe jos sau călare Alsacia și Lorena, urcă munții Harzului și ai Elveției. Este un alpinist intrepid. Unele din călătoriile lui le face pe jos. Nu disprețuiește viața de societate și, ca mulți din reprezentanții claselor conducătoare ale vechiului regim, el înțelege să lege de o plăcere a sociabilității fiecare zi a vieții. Într-una din poeziile lui, în *Oamenii veseli din Weimar* (*Die Lustigen von Weimar*), descrie ciclul feeric al săptămânii, împlinindu-se din petrecerea fiecărei zile. Nu avea nici un moment vid și n-a cunoscut

niciodată lenea sau plictiseala. Acest mare visător era și un om dintre cei mai activi și mai practici. A îndeplinit cu multă destoinicie diferitele funcțiuni care i s-au încredințat. Își dirija bine propriile lui interese, și gospodăria lui, confortabilă și elegantă, era dintre cele mai temeinice. Deși, în cursul vieții sale, a fost de mai multe ori grav bolnav, se bucura totuși de o vitalitate ce triumfa totdeauna peste încercările trupului. Frumusețea și splendoarea lui fizică, mult lăudată de contemporani, a fost temelia vigoarei lui intelectuale și morale. După ce-a murit, Eckermann a dorit să mai vadă încă o dată rămășițele pămîntești ale celui în care se deprinsese să recunoască unul din exemplarele cele mai de seamă ale speciei noastre, un om asemeni zeilor. Pagina scrisă de Eckermann cu această ocazie este una din cele mai mișcătoare din cîte s-au scris vreodată : *„A doua zi dimineată după moartea lui Goethe, m-a cuprins dorul să mai văd încă o dată învelișul lui pămîntesc. Credinciosul lui servitor Friedrich mi-a deschis odaia în care fusese depus. Întins pe spate, se odihnea ca un om cufundat în somn. Liniște adîncă și tărie domneau peste trăsăturile figurii sale nobile și mărețe. Fruntea puternică dădea impresia că adăpostește încă gîndirea. Aș fi vrut să iau o buclă din părul său, dar respectul m-a împiedicat să i-o tai. Corpul gol era învăluit într-un cearșaf alb. Friedrich dădu pînza la o parte și am rămas*

uimit atunci de splendoarea zeiască a formelor lui. Pieptul era neobișnuit de puternic, lat și arcuit ; brațele și coapsele pline și măsurat musculoase ; picioarele delicate aveau forma cea mai pură și nicăieri nu se vedea vreo urmă de grăsime sau de slăbănogire și decădere. Stătea în fața mea un om desăvârșit, în cea mai deplină frumusețe a lui și încântarea resimțită m-a făcut să uit o clipă că sufletul nemuritor părăsise un astfel de înveliș. Mi-am așezat mâna pe inima lui ; pretutindeni o adâncă tăcere, și m-am tras atunci deoparte, pentru a lăsa lacrimile reținute să curgă în voie.”

Goethe a participat la multe curente artistice și de idei ale vremii sale, pe care le-a sprijinit și ilustrat prin opere de mare însemnătate, deși punctul lui de vedere rămâne mereu personal și contribuțiile lui întregesc o operă unică și profund originală. Căci peste tot ceea ce are comun cu timpul său, el face încă un pas mai departe, un pas de uriaș, prin care atinge timpul nostru și se leagă cu năzuințele cele mai actuale. Începuturile sale literare coincid cu perioada Sturm-und-Drang. Scrie atunci drame ale libertății și un roman sentimental, îi premărește pe titani. Stilul său are tensiunea vremii. Scrie sacadat, cu expresii încărcate de afect, cu multe fraze exclamative. Se simte într-o vreme atras de mistica pietistă, de magie și de alchimie. Dar chiar de

pe-atunci face descoperirea artei antice, relevantă germanilor de Winckelmann. Curentul acesta se desfășoară paralel cu celălalt, pînă cînd călătoria în Italia îl face să triumfe și se cristalizează într-o nouă serie de opere. Adeptul curentului Sturm-und-Drang devine neoumanist. Ce a fost arta și cultura antică pentru germanii de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea putem spune astăzi mai bine. Multele contradicții care se aglomeraseră către sfîrșitul vechiului regim, viu simțite de burghezia aspirînd către puterea politică pe care dorea s-o smulgă feudalității, după ce obținuse prosperitate economică și o mare influență în cultură, acele nenumărate contradicții au putut fi eliminate de francezi prin revoluția lor burgheză. Burghezia germană nu era însă destul de puternică pentru a face și pentru a izbuti într-o revoluție. Ea încearcă atunci să depășească contradicția, să ajungă la unitate, la o nouă împăcare cu lumea, orientîndu-se după modelul antic, mai cu seamă după cel grecesc, în care poezilor și teoreticienilor germani, începînd cu Winckelmann, li se părea a recunoaște idealul unei seninătăți sublime, obținute prin deplina unitate a omului cu natura și cu societatea. Psihologia omului și a culturii grecești, așa cum au stabilit-o gînditorii și artiștii neoumanismului german, Winckelmann, Herder, Hölderlin, Goethe și Schiller, Wilhelm von Humboldt și atîția alții, cuprinde desigur partea ei de convenție. Căci de care

epocă a culturii grecești, se vorbește, de omul
cărei faze din lunga dezvoltare a societății gre-
cești ? Grecia homerică nu este de loc asemănă-
toare cu aceea a veacului al V-lea sau a alexan-
drinismului. Mult lăudata seninătate grecească,
pe care o întâmpinăm cu desfătare la Homer,
apare umbrită la Hesiod. N-au dat apoi grecii,
în tragedia lor, monumentul cel mai de seamă al
luptei omului cu realitatea, cu ceea ce este inu-
man în realitate, cu *destinul* ? Iar împăcarea
omului cu realitatea, pe care n-o tulbură în
Iliada decât strigătele și protestul lui Tersites,
n-a fost adînc compromisă prin însăși dez-
voltarea sclavagismului, cu numeroasele lui
revolte, mai cu seamă în partea finală a istoriei
antice a Greciei ? Nu încapе îndoială că ademeni-
torul tablou al Greciei senine are nevoie de multe
retușări. Iar dacă continuăm a citi pe neoumaniștii
germani, nu o facem pentru a afla tot adevărul
cu privire la greci, ci pentru a găsi un document
irecuzabil, uneori de o mare frumusețe artistică,
a năzuinței germanilor la sfîrșitul veacului al
XVIII-lea, atît de expresivă pentru nemulțumirile
și revendicările care îi agitau. Proslăvirea senină-
tății antice este, în operele neoumaniștilor
germani, o compensație oferită neliniștilor pre-
zentului. Din această stare de spirit au rezultat,
printre scrierile lui Goethe, *Ifigenia*, *Elegiile*
romane, *Hermann* și *Dorothea*.

Pentru că nu puteau face revoluția, menită să obțină noua armonie a omului cu lumea, germanii acestei vremi au mai găsit și un alt mijloc, în afară de învierea idealului grec. Ei au crezut că originea neliniștii prezente ar sta în lupta instinctelor cu rațiunea în interiorul sufletului individual. Trebuia obținută deci pacificarea internă a omului, unitatea lui lăuntrică. În căutarea acestei soluții s-au înmulțit în Germania, la sfârșitul secolului al XVIII-lea și la începutul celui următor, sistemele morale și pedagogice, toate acele construcții care au creat faima Germaniei ca țară a filozofilor și educatorilor. În *Analele germano-franceze*, Karl Marx va face în 1843 următoarea adâncă observație : „*După cum popoarele antice și-au trăit istoria lor anterioară (Vorgeschichte) în imaginație, în mitologie, tot astfel noi, germanii, ne-am trăit istoria noastră ulterioară (Nachgeschichte) în filozofie. Sîntem contemporanii filozofici ai prezentului, fără să fim și contemporanii lui istorici.*” Unul din cele mai renumite sisteme filozofice și pedagogice ale germanilor îl constituie scrierea lui Schiller, *Scrisori despre educația estetică a omenirii*, unde ni se arată cum, prin influența artei, omul poate ajunge la o înnobilare a instinctelor sale, capabilă să suprimă străvechiul conflict al acestora cu exigențele morale ale rațiunii. Omul poate realiza binele moral luptînd cu înclinările sale și învingîndu-le. Dar el poate ajunge la același rezul-

tat, dînd o direcție estetică sensibilității sale, ajungînd să evite „răul” din pricina „urîteniei” acestuia, și preferînd „binele” pentru că este și frumos. Schiller a crezut, inspirat de o nobilă mîndrie omenească, în posibilitățile morale ale rafinării estetice a omului. Iar Goethe a intercalat, în *Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister*, sub titlul *Spovedaniile unui suflet frumos*, portretul unei femei, în sufletul căreia, prin frumusețe morală, a dispărut orice conflict, orice neliniște, frică și tulburare, înlocuite prin unitatea nobilă și senină a sufletului. Prin creșterea unor „suflete frumoase” se credea că se poate atinge acea împăcare a omului cu lumea, pe care francezii aceleiași epoci o încercau prin schimbarea radicală a orînduirii lor sociale.

O dată cu *Wilhelm Meister* atingem o nouă etapă a gîndirii lui Goethe. Neoumanismul este acum depășit. Împreună cu *Faust*, *Wilhelm Meister* este opera căreia Goethe i-a consacrat timpul cel mai întins de elaborare. Primul roman din ciclul lui Wilhelm Meister, *Anii de ucenicie (Wilhelm Meister Lehrjahre)*, este compus în lungul interval de la 1776 pînă la 1796. După doi ani, poetul începe să scrie continuarea acestei narațiuni, care, împreună cu alte episoade conexe, constituie *Anii de călătorie ai lui Wilhelm Meister, sau Cei care renunță (Wilhelm Meister Wanderjahre, oder die Entsagenden)*. Această nouă operă apare în trei volume între 1821—1829

și, cu unele apendice postume, în ediția completă publicată în 1837, după moartea scriitorului.

Wilhelm Meister este romanul formării unei personalități. Germanii numesc o astfel de lucrare literară un „*Bildungsroman*”. Ideea de a înfățișa un om în devenire, astfel încât în succesiunea narațiunii să se petreacă nu numai fapte noi, dar eroii înșiși să se schimbe, această idee rămăsese cu totul străină clasicismului. În dramele și romanele clasicismului, caracterele erau fixate o dată pentru totdeauna și stările lor sufletești, ca și faptele pe care le săvârșeau, decurgeau din acele caractere, cu rigoarea logică în care se constituie o concluzie din premisele ei. A fost deci o inovație literară, deși au mai existat unele încercări înainte, această desfășurare a unei biografii fictive, în care ni se prezintă un om în acțiunea de cucerire a sensurilor existenței lui. Schema epică a romanului este mai veche. Este o povestire în legătură cu existența rătăcitoare a actorilor, cum dăduse Scarron, în al său *Roman comic*, încă din secolul al XVII-lea, dar fundamental deosebit de acesta prin ton, episoade și caractere. Este apoi, după tipul romanelor picaresce ale spaniolilor, povestirea unei călătorii, în timpul căreia eroul descoperă societatea contemporană, trece prin cele mai variate situații ale vieții, dar devine în cele din urmă el însuși. Folosind aceste elemente ale tradiției literare, Goethe a găsit prilejul să introducă în povestire propriile lui expe-

riențe și să-i dea concluzia morală care i se impusese în timp ce se consacra lungii sarcini a compunerii, prelungită pînă în momentul maturității sale.

Tînărul Wilhelm Meister, fiul unui negustor, călătorind pentru afaceri, se îndrăgostește de Mariana, o actriță pe care o părăsește cu durere cînd se crede înșelat. Însoțind trupe de actori, el trece prin episoadele mai multor iubiri, în cursul cărora apar cîteva din cele mai seducătoare portrete feminine ale literaturii, Aurelia și Filina, Tereza și Natalia, dar mai cu seamă tulburătoarea Mignon, o italiancă rătăcită pe lîngă actorii germani, o copilă grațioasă și delicată, dar misterioasă și bolnăvicioasă, care moare fiindcă iubește. Peregrinările lui Wilhelm Meister îl duc apoi în societatea nobilimii germane, unde el își găsește o soție în Natalia, o natură superioară, cu mari înzestrări religioase și estetice, un „suflet frumos”, un fel de Ifigenie. Un nobil, Jarno, îi aduce lui Wilhelm revelația lui Shakespeare, și o parte a operei este consacrată analizei lui *Hamlet*. Din aceeași lume a aristocrației, un grup de educatori, lucrînd în taină, supraveghează formația lui Wilhelm, care în cele din urmă înțelege că trebuie să obțină măiestria într-un domeniu al activității omenești. Se decide deci să îmbrățișeze o carieră practică și devine chirurg.

Romanele trecutului naraseră adeseori iubiri, lupte și aventuri, dar niciodată formația unui om. *Emile* al lui Rousseau cuprinsese din plăsmuirea personalității umane numai epoca uceniciei. Aici procesul era urmărit mai departe, pînă în momentul desăvîrșirii unui caracter și al lămuririi unui drum de viață. „*Un talent se formează în liniște, un caracter în vîrtejul lumii*“, spune un vers al poetului. Poetul recunoaște importanța datelor naturale în formația unui caracter omesc, dar pînă atunci trebuie să intervină opera educației, *die Bildung*. La început, Wilhelm crede că educația se poate desăvîrși prin sfatul și înțelepciunea unui maestru, prin rezultatele experienței altora. De aci neconținutele lui rătăcirii, alunecarea lui sub influențe diverse. De aci și sentimentul eșecului, al vidului unei anumite epoci a vieții, cînd la sfîrșitul ei nu s-a cristalizat încă o concluzie de viață substanțială și hotărîtoare. În realitate, nu există experiențe inutile, care să nu contribuie la crearea personalității, încît omul în epoca formării lui nu trebuie să-și pună în orice clipă marile lui întrebări, ci să se consacre cu interes fiecăreia din problemele particulare ale vieții sale și sarcinii ei imediate. Viața trebuie deci trăită, și unul din mijloacele de a o pierde provine tocmai din frica neîmplinirii ei. Niciodată maximele educatorilor nu dovediseră o mai mare lărgime de idei. Este ca și cum Goethe ar opune o negație radicală tuturor pedagogilor

trecutului, înarmați cu ferula lor, îngîmfați prin siguranța că pot recomanda tînărului singura lui țintă valabilă. Predicile sînt inutile. Viața îl formează pe om. Ea este marea educatoare. *Memento vivere !*

În mijlocul societății nobiliare în care ajunge să trăiască, Wilhelm Meister are la un moment dat impresia că numai în această clasă există condițiile de libertate necesare formării unei personalități multilaterale și armonice. Dar pentru că Wilhelm, tînărul burghez, nu poate beneficia de aceleași condiții, crede că le poate înlocui prin libertatea boemă a unei vieți de actor. Starea burghezului, negustor sau industriaș, i se pare prea strîmtă, lipsită de interes și de perspectivă. „*La ce-mi folosește — exclamă Wilhelm într-un rînd — să fabric un fier bun, dacă viața mea interioară este plină de zgură și de ce să-mi dau osteneala să pun rînduială în bunurile mele, dacă nu sînt de acord cu mine însumi !*” Nevoia de unitate, de eliminare a contradicțiilor cu lumea înconjurătoare, pe care am văzut-o agitînd întreaga burghezie germană a vremii, ajunge aici să se cunoască pe sine însăși. Wilhelm elimină de fapt aceste contradicții numai atunci cînd izbutește să realizeze idealul omului în epoca ascensiunii burgheze, adică să schițeze de fapt o nouă așezare a societății. În momentul acesta el înțelege că nu mai are nevoie de libertățile boemei și părăsește teatrul. Drumul lui trebuie să

continue în direcția însușirii unei măiestrii, adică a unui ansamblu de cunoștințe și deprinderi practice și active, puse în serviciul societății. Jarno îi face revelația maximei fundamentale a asociației sale : „Orice om trebuie să se priceapă într-o direcție bine precizată, să știe să facă ceva într-un chip cu totul remarcabil” (*Anii de ucenicie*, VII, 9). Iar un alt personaj va spune în *Anii de călătorie* (II, 12) : „Legea fundamentală a comunității noastre este că trebuie să stăpânești în mod temeinic o specialitate oarecare”. Specialitatea, desigur practică adesea în vechiul regim, nu era totuși una din maximele lui. Pentru aristocrația feudală, situată în afara procesului creator de bunuri, nu se impunea nicidecum nevoia unei formații diferențiate după tipul vreuneia din muncile omenești, adică ale unei specializări. *L'honnête homme*, tipul reprezentativ al societății aristocratice în vremea absolutismului, trebuia să aibă o formație multilaterală și armonioasă, dar nu i se îngăduia să manifeste o competență specială în vreunul din domeniile limitate ale îndeletnicirilor omenești. Evident, burghezia nu-și putea însuși acest punct din vechiul cod al artei aristocratice a vieții. Clasă întreprinzătoare și activă, burghezia în ascensiune aducea prețuirea muncii și a formației omenești necesare oricărei munci creatoare, adică a specializării. Wilhelm Meister fixează momentul acestei transformări în ideile oamenilor. Prin specializare și prin

activitate utilă societății, se produce însă și cea bogată integrare a puterilor sufletești, cea armonioasă unificare a persoanei morale, pe care o propusese neumanismul. Cine muncește și cine s-a desăvârșit în măiestria muncii lui a câștigat un punct de vedere asupra lumii, s-a pus de acord cu sine și cu realitatea din jurul lui, a devenit o personalitate. Romanul lui Goethe înfățișează aceste mari cuceriri ale epocii noi.

În *Anii de călătorie* perspectivele morale și sociale ale lui Goethe se extind și mai mult. Wilhelm, devenit tatăl lui Felix, pornește împreună cu acesta pentru a-i arăta lumea și a-l instrui. În întreprinderea agricolă a personajului numit Unchiul, cei doi călători iau cunoștință de devizele acestuia: „De la prosperitatea unuia, către prosperitatea tuturor”, „Proprietate și bun comun”, „Celor mai mulți ce este mai bun”, „Celor mulți tot ceea ce ei doresc”. Afirmarea acestor principii a făcut pe unii critici să vorbească despre socialismul sau chiar despre comunismul lui Goethe, ceea ce este fără îndoială o exagerare. Este sigur însă că, în epoca de la 1800 pînă către 1830, cînd manuscrisul lui *Wilhelm Meister* se îmbogățește neconținut, Goethe a parcurs unele din operele și a reflectat adesea la ideile lui Saint-Simon, Fourier și Robert Owen. Socialismul utopic l-a atins deci pe Goethe cu înrîurirea lui, cristalizată în sentințele amintite, prin care se afirma rolul social al proprie-

tății și îndreptățirea tuturor de a se împărtăși din bunurile materiale ale societății. Inspirat de aceste idei, nepotul Leonardo aduce unei colonii de țesători bumbac venit din America. Dar mașinile englezești tulbură liniștita colonie manufacturieră și impun micului grup de țesători problema aflării unei patrii noi, în continentul tânăr al Americii. Apare astfel unul din primele ecouri literare ale crizei sociale provocate de dezvoltarea industrială în Germania. Dar schimburile comerciale dintre cele două lumi creează noua realitate a economiei internaționale. În vederea acesteia trebuia creat un om nou. Sarcina este atribuită unei organizații școlare, „Provincia pedagogică”, căreia Wilhelm îi încredințează pe fiul său Felix. „Provincia pedagogică” este o colonie agrară, întreținută prin însăși munca elevilor, îndrumați către specialități practice, în acord cu înclinațiile lor. Munca elevilor este însoțită tot timpul de muzică, menită să le transmită spiritul armoniei, dar și al solidarității celor ce muncesc. Numai când discipolul „Provinciei pedagogice” este pătruns de toate aceste sentimente și a putut să-și însușească aceste atitudini, poate el să pornească în lume, bine pregătit pentru câmpul cel larg al activității moderne. Astfel, dacă în primul roman pedagogic al secolului al XVIII-lea, în *Emile* al lui Rousseau, se preconiza un sistem de educație împărtășit de un maestru unui singur elev, noul roman pe-

dagogic al lui Goethe întrevade metodele unei educații colective, menite să formeze exemplarul uman folositor societății sale. Wilhelm Meister descoperise valoarea umană a muncii specializate ; fiul său Felix o va exercita în spiritul celei mai largi solidarități umane. În aceste îndemnuri ale lumii noi va culmina și cealaltă operă fundamentală a lui Goethe, *Faust*.

În cadrul largilor perspective ale operei lui Goethe, *Poezie și adevăr* este cea mai de seamă din scrierile sale autobiografice, aceea care ducând povestirea împrejurărilor în care s-a dezvoltat autorul până în al douăzeci și cincilea an al vieții, ne înfățișează epoca primei lui formații și oarecum temeliile întregii lui opere și personalități. Opera a început a fi scrisă încă din anul 1808, când apare prima ediție a *Operelor alese* ale lui Goethe, și este publicată, cu primele trei părți, între 1811 și 1814. A patra parte, conținând episodul iubirii sale pentru Lili Schöнемann, care a trăit până în 1810, n-a văzut lumina tiparului decît în 1831. Pentru a-și scrie opera, Goethe nu s-a sprijinit numai pe amintirile sale, ci s-a adresat și unor vechi prieteni, martorii evenimentelor copilăriei, a răsfoit vechi colecții de ziare și reviste, a studiat unele lucrări de istorie relative la epoca pe care trebuia s-o descrie. A rezultat astfel o operă autobiografică, menită să înfățișeze pe autorul ei în epoca sa și chipul în care acesta

din urmă l-a format. Precizînd scopul unei astfel de opere, Goethe scrie chiar în prefața ei : „Aceasta este tema principală a unei biografii : să descrie pe om în împrejurările vremii lui și să arate în ce măsură totalitatea lumii i se opune, în ce măsură îl favorizează, cum din acestea se formează o concepție despre lume și oameni și în ce chip, dacă este vorba de un artist, poet sau scriitor, concepția lui se răsfrînge din nou în afară. Dar pentru aceasta se cere un lucru greu de atins : anume ca individul să se cunoască pe sine și veacul său ; pe sine, în măsura în care în orice împrejurări ar fi rămas același ; veacul, ca pe unul care a adus cu sine, a determinat și a format deopotrivă pe cel ce i s-a supus sau pe cel care i-a rezistat, în așa fel încît să se poată spune că oricine, dacă s-ar fi născut chiar numai zece ani mai devreme sau mai tîrziu, ar fi trebuit, cît privește formația lui proprie și influența asupra celorlalți, să fi devenit cu totul altul.” Poezie și adevăr este astfel un document al aceluia spirit istoric, mult mai slab la oamenii Vechiului Regim, dar în vădită creștere la toți scriitorii, care, asistînd la marile prefaceri sociale ale revoluției franceze și înregistrînd ecourile intelectuale și morale ale acelor evenimente, au ajuns a înțelege mai bine viața în timp a omului, felul în care dezvoltarea istoriei îl determină și-l formează pe individ.

Aceasta este de altfel trăsătura ce deosebește autobiografia lui Goethe de alte opere autobiografice ale trecutului, ca de pildă *Confesiunile* lui Jean-Jacques Rousseau (1712—1778). Rousseau n-a dovedit un sentiment atît de pronunțat al realității istorice. „Întreprind o operă — scrie Rousseau — care n-a avut nici un exemplu și nu va avea imitatori. Vreau să arăt semenilor mei un om în tot adevărul firii sale, și acest om voi fi eu”. Un om, deci oricare om și de oricînd, omul abstract, superior și exterior fluctuațiilor istorice, al raționalismului clasic. În realitate, Rousseau este un exemplar uman foarte caracteristic al veacului său, al aceluia secol al XVIII-lea, la sfîrșitul căruia orînduirea feudală și absolutismul trebuiau să se prăbușească și ale cărui conflicte, rătăcirii și iluzii, marele scriitor le-a întrupat într-un mod atît de elocvent. Față de Rousseau, Goethe, scriitor al unor vremuri mai noi și care a asistat la căderea vechii orînduiri în Franța, nu mai vrea să ne înfățișeze nici o mărturie pur individuală, nici un exemplu omenesc general, ci povestirea unei vieți omenești dezvoltate o dată cu veacul său și în dependență de forțele care l-au străbătut pe acesta.

Povestirea lui Goethe începe cu descrierea vechiului Frankfurt și a altor centre ale lumii germane, în secolul al XVIII-lea, din care evocă moravuri, oameni, opere, curente literare și de idei. Privim astfel nu numai tabloul vechii Ger-

manii în primele două decenii și jumătate care urmează anului 1750, dar și al numeroaselor împrejurări speciale sau al figurilor omenești, reapărute apoi în operele sale, mai ales în cele ale tinereții. Dar în mijlocul tuturor acestora, Goethe însuși ni se arată trăind, dar mai ales formându-se, privind lumea și oamenii, bucurându-se și suferind, depășindu-se însă totdeauna, recunoscându-și teme și ținte noi în elanul unei iubiri neistovite pentru viață. Interesul istoric al operei se unește deci cu cel psihologic și moral și lectura ei instruieste, desfată și înalță.

Meritele literare ale operei sînt dintre cele mai mari. Pictor al orașelor și al peisajelor, Goethe este în același timp un portretist dintre cei mai înzestrați. În galeria lui de portrete apar nu numai mulți oameni iluștri ai epocii, dar și nenumărate tipuri originale ale diferitelor medii străbătute de el, figuri ciudate de ipohondri, pedanți, mizantropi sau solitari, pe care poetul îi zugrăvește cu zîmbetul indulgent al înțelegerii. O mare simpatie, foarte caracteristică pentru punctul de vedere al scriitorului, a arătat Goethe omului din popor, omului care muncește. Neuitate rămîn în amintirea cititorilor figurile pictorilor și meșteșugarilor din ambianța copilăriei sale, apoi a cizmarului care-l găzduiește la Dresda, a țăranilor alsacieni, a minerilor lorenii. Toate categoriile societății germane a vremii sale retrăiesc în autobiografia lui Goethe : aristocrații, bur-

ghezii, țăranii și intelectualii. În rîndurile aces-
tora din urmă, poetul a găsit prietenii durabile.
L-a atras mai ales tipul lucid, fără iluzii, dar
devenit uman prin marea dezvoltare a inteli-
genței, ca Behrisch și Merck. Femeile joacă un
mare rol în autobiografia goetheană și cîteva
din portretele cele mai reușite sînt consacrate
figurilor de fete și tinere femei către care l-au
îndreptat înclinațiile lui și în care admiră in-
genuitatea grațioasă, unită cu sănătatea tempe-
ramentului și cumințenia. În general, poetul este
atras de tipul uman echilibrat, dezvoltat armonic.
Prețuind mult inteligența, capacitatea practică și
dispoziția activă, este totuși sensibil la frumu-
sețea fizică a oamenilor, la prospețimea și sănă-
tatea temperamentului lor. Înainte de a întîm-
pina deci apariția acestui tip omenesc în scrie-
rile sale narrative și pedagogice, îl aflăm în auto-
biografia poetului, ca obiectul simpatiei și al
iubirii sale.

Goethe este un povestitor dintre cei mai atră-
gători. Narațiunea sa leagă faptele, după ordinea
succesiunii și a cauzalității lor, în serie uniliniară
continuă, pe care o întrerupe uneori intercalarea
unei povestiri independente, fictive sau istorice,
cum ar fi basmul *Noul Paris* în cartea I sau, mai
tîrziu, povestirea istoriei biblice, cu adîncile ei in-
cursiuni în trecutul cel mai îndepărtat al omenirii.
Narațiunea sa poposește mereu în portrete sau
scene, pe care le zugrăvește cu mare exactitate

în notarea expresiilor, gesturilor, atitudinilor. Descripția sa îmbrățișează în afară de sfera umană, pe aceea a naturii vegetale, a reliefulor pământului și a multelor fenomene naturale, dar și operele omului, ale artei, costume, mobilier și construcții. Întocmai ca Lynkeus în *Faust*, funcțiunea și vocația principală a poetului par a fi uneori înregistrarea lumii ca spectacol vizibil. Nimic nu este în *Poezie și adevăr* numai povestit, totul este văzut și arătat. Dominînd masa enormă a amintirilor prin puterea inteligenței și din înălțimea experienței și înțelepciunii la care ajunsese în pragul bătrîneții, cînd începe a-și scrie opera, Goethe povestește cu seninătate și adeseori cu umor. Tonul său nu este niciodată al ironiei disprețuitoare, ci al zîmbetului temperat prin indulgență și simpatie umană. Narațiunea, scena și portretul alternează neconținut cu reflecția filozofică generală, cu maxima și apoftegma, prezentate ca rezumatul substanțial și ca o concluzie a faptelor înfățișate mai înainte.

Goethe scrie în largi perioade bine echilibrate, bogate în determinări. Scriind, autorul operei *Poezie și adevăr* nu lasă nimic subînțeles, evită vagul și aluzia, exprimă toate articulațiile gândirii și astfel calitatea principală a prozei sale este mai mult soliditatea și temeinicia, decît spontaneitatea și acea rapiditate a trăsăturii care alcătuiește excelența stilului unui Voltaire sau Heine. Cum, pe de altă parte, autorul își reprezintă cu

mare precizie vizuală întâmplările și aspectele narate și descrise, cum el nu lasă niciodată ne-notate o formă, o direcție, un raport între lucruri, un gest sau o acțiune, numărul termenilor determinanți, mai cu seamă al adverbelor, este destul de mare și cititorul modern poate încerca uneori, în fața bogatelor perioade ale lui Goethe, impresia încărcăturii.

Pentru întregirea micii monografii goetheene, prezentate în paginile de față, dezvoltări speciale reclamă analiza lui *Faust*, o dată cu precizarea locului pe care cea mai de seamă operă a lui Goethe îl deține în istoria literaturii.

FAUST

Poemul dramatic *Faust* de Goethe este una din operele cele mai reprezentative ale epocii care a pregătit prăbușirea feudalității și absolutismului, a trăit marea revoluție din Franța și a văzut, limpezindu-se din încercările aceluia timp, zorile unei lumi în care se lămurește un alt sens al existenței omenești, adică a epocii întinse peste ultimele decenii ale veacului al XVIII-lea și peste cele dintâi ale secolului următor. Întocmai ca *Orestia* lui Eschil, ca *Divina Comedie* a lui Dante sau ca dramele lui Shakespeare, opere deopotrivă ale unei mari răscruci, când crugul lumii se întoarce și

înțelesuri noi se încheagă, *Faust* al lui Goethe concentrează în sine experiențele cruciale și concluziile unei perioade din istoria lumii. Această semnificație a poemului său, Goethe a obținut-o aducând în scenă oameni vii și întâmplări mișcătoare sau zguduitoare, apoi o întreagă lume de alegorii și simboluri, capabile să încline fruntea cea mai gînditoare. Multele reflecții trezite de poemul numit de Goethe „o tragedie” se desprind dintr-o expunere dramatică în care meditația se amestecă cu dialogul realist, lirismul cu umorul, frumosul clasic cu fantasticul și cu grotescul medieval. Puține sînt operele literaturii care să fi introdus în țesătura lor un tezaur mai mare de motive, de tonuri, o figurație mai numeroasă, ritmuri atît de variate, o limbă la fel de bogată, atîtea imagini și atîtea idei, mai multă artă și mai multă știință. Poemul lui Goethe înlănțuie și tîrăște pe cititorii lui, alcătuiește pentru fiecare din aceștia o experiență esențială a vieții, îl robește cît timp îl parcurge și produce neîncetata dorință de a-l relua și de a-l gîndi din nou. Marea complexitate a acestui poem și rolul pe care-l poate juca în viața intelectuală a oricui cer o călăuză. Paginile de față, dorind să se facă utile cititorilor, își propun să grupeze din nou rezultatele mai de seamă ale cercetării mai vechi, dar să și adauge lămurirea acelor semnificații devenite mai clare omului de azi.

Faust este drama unui învățat din epoca Reformei lui Luther, căruiă știința vremii nemai-fiindu-i îndeustulătoare, încearcă practicile zadarnice ale magiei și încheie, în cele din urmă, un pact cu spiritul răului, cu Mefistofel, legându-se cu prețul sufletului său pentru a obține fericirea ca voluptate, știință și putere. Faust este deci un rebel împotriva ordinii morale existente. Tema este străveche și trebuie urmărită, pentru a o înțelege în întruparea dată de Goethe, de-a lungul întregului trecut al omenirii.

Pentru că au existat totdeauna antagonisme sociale, lupte de clasă, prăbușiri ale cîte unei orînduiri, forme noi ale societății omenești, înlocuind cu violență pe cele anterioare, motivul rebeliunii este unul din cele mai vechi ale literaturii. Comentatorii îl fac să înceapă cu lupta gigantilor și a titanilor împotriva feluritelor dinastii zeiești. Unuia din titani, lui Prometeu, îi consacră Goethe un poem, rămas de altfel ne-terminat, tocmai în epoca în care se situează și începutul compunerii lui *Faust*. Acesta este însă un rebel asociat cu spiritul răului, cu diavolul, ceea ce ne duce la altă tradiție. Noul motiv nu putea apărea în antichitatea elină, unde deosebirea dintre spiritul binelui și al răului nu era cunoscută, unde puterile supranaturale nu erau grupate în jurul celor doi poli ai valorificării morale. Vechile popoare ale Orientului și-au reprezentat întîi un spirit al răului, egiptenii pe

Typhon, indienii pe Çiva, perşii pe Ahriman (opus lui Ormuz). Evreii primesc această reprezentare în timpul exilului babilonic, când încep să-şi închipuie existenţa unor spirite rele, conduse de Asmodeu. O veche legendă evreiască, reprodusă de scrierea intitulată *Predicatorul Solomon*, îl arată pe acesta furînd diavolului Adramelech „piatra înţeleptilor”. Adramelech îl adoarme însă pe Solomon, îl duce în pustiu şi, după ce azvîrte piatra înţeleptilor în mare, guvernează în numele lui. Dar vrăjitorii vor să-şi procure din nou piatra înţeleptilor ; ei îl invocă pe diavol şi fac cu el un pact, semnat cu propriul lor sînge. Astfel apare în istoria literaturii motivul pactului cu diavolul.

Acest motiv a revenit adeseori de atunci în legendele creştinismului antic şi medieval. Una din ele stă în legătură cu personalitatea lui Simon Magul, a cărui nefericită reputaţie transmisă prin *Faptele apostolilor* (capitolele 8—9, 24) provenea din încercarea nesăbuită de a cumpăra cu bani pe apostoli. În focul luptelor duse la Roma în sînul primelor comunităţi creştine, între creştinii petriniani şi cei pauliani, adică adeptii lui Petru şi ai lui Pavel, Simon Magul devine un simbol al acestora din urmă, văzut din unghiul celor dintîi. În aşa-zisele *Clementine*, legende atribuite romanului Clemens din secolul al II-lea al erei noastre, prin Simon, autorul vrea să figureze pe Paul, acuzat de pro-petrinieni de im-

postura de a se fi introdus în comunitatea creștinilor, simulînd o viziune a lui Isus și uzurpînd demnitatea de apostol cu scopul ascuns de a reintroduce păgînismul. Legenda povestește cum prin vrăjitoriile lui, învățate de la spiritul răului, Simon ajunge la Roma și încearcă să se înalțe la cer în fața lui Nero, dar un singur cuvînt al lui Petru îl prăbușește. Figura lui Simon Magul apare mai apoi și în ciclul de legende gnostice, numite *Recognitiones*, unde, printre altele, ni se povestește de însoțirea lui Simon cu Elena, regina Spartei, cauza războiului dintre greci și troieni, și despre nașterea unui copil din această unire : episoade care vor reveni în *Faust* al lui Goethe, deși nu pe calea unei influențe directe, ci prin intermediul cărților germane populare, despre care ne vom ocupa în curînd.

Pînă a ajunge la acestea, se cuvine însă a mai aminti alte cîteva figuri legendare ale unor rebeli aliați cu diavolul, apărute în creștinismul antic. Unul din ei este Cyprian din Antiohia, a cărui legendă este consemnată într-un manuscris grec din a II-a jumătate a secolului al IV-lea, prelucrată și versificată apoi de împărăteasa bizantină Eudokia. Aceeași legendă apare, în fine, în renumita colecție a Vieții Sfinților, în *Legenda aurea*. După acest din urmă izvor, Cyprian rîvnește pe fecioara creștină Justina și, în acest scop, se aliază cu demonii, dar virtutea credinței anulează puterea demonilor și, față de aceste dovezi,

Cyprian se convertește, devine episcop și suferă martiriul în timpul împăratului Decius. Este deci o povestire edificatoare, cu scop propagandistic. Și-a adus aminte de ea și a folosit-o într-o epocă de recrudescență obscurantistă, în epoca contra-reformei, poetul spaniol Calderon, în drama sa *Magul făcător de minuni* (1637). O altă figură a unui rebel aliat cu demonul este Theophilus din Adana, eroul unei legende din veacul al VI-lea, adesea prelucrată în evul mediu, în care eroul, fostul econom al bisericii din Adana, în Cilicia, semnează un pact cu diavolul, în schimbul făgăduinții de a-l repune în vechiul său loc, dar este cuprins de remușcări și izbutește pînă la urmă să anuleze pactul criminal. Figuri de oameni însoțiți cu demonul sau demonizați au apărut mereu în epocile de credință obscurantistă. Numărul lor s-a înmulțit în evul mediu. Vom aminti dintre aceștia pe Merlin, vrăjitorul din romanele ciclului breton, sau pe Robert Dracul (Robert le Diable) dintr-o povestire din secolul al XIII-lea, a cărei legendă a readus-o în actualitatea literară, acum un secol și mai bine, textul lui Scribe și muzica de operă a lui Meyerbeer. Au trecut apoi în evul mediu drept vrăjitori, aliați cu dracul, papii Silvestru al II-lea și Paul al II-lea, ca și filozoful scolastic Albertus Magnus sau chiar Roger Bacon. Resentimentul popular, neluminat încă de rațiune, atribuia deci

unei alianțe demonice originea puterii care-i uimea pe contemporani sau care-i făcea să sufere.

Chiar într-o epocă bogată prin atâtea progrese ale rațiunii, cum a fost aceea a Renașterii și a Reformei, credințele superstițioase, de felul celor de mai sus, nu dispăruseră cu totul. Existau încă vrăjitori în secolul al XVI-lea german, și credința în demoni era atît de răspîndită, încît nici Martin Luther, inițiatorul Reformei, nu era liber de ea. Chiar învățați ai vremii, ca Paracelsus și Agrippa von Nettesheim, practicau magia și susțineau că dătoresc acesteia succesele lor ca medici. În această atmosferă se constituie legenda lui Faust, consemnată în mai multe cărți populare. Deși nu se poate stabili o legătură directă între autorii cărților populare despre Faust și vechile legende ale lui Simon, Cyprian și Theophilus, se poate totuși spune că aceștia sînt precursorii lui Faust. În circulația mondială a motivelor literare — un fenomen de care știința folclorului trebuie să țină seama — motivul rebeliunii și acel al dobîndirii cunoașterii și puterii pe alte căi decît cele naturale este dintre cele mai vechi și a revenit în toate epocile de obscurantism și superstiție. Legenda lui Faust se situează pe linia de dezvoltare a acestui motiv. Pe de altă parte, prin efectul acelor contaminări, de asemeni recunoscute și descrise adeseori de știința folclorului, amănunte ale fabulației aparținînd vechilor

legende, transmise prin tradiție orală seculară, au putut apărea în legenda mai nouă a doctorului Faust. Dar pentru a ne explica modul în care s-a format această legendă, trebuie să ținem seama, în primul rând, de amintirile contemporanilor care l-au văzut pe Faust în carne și oase, căci eroul cărților populare și al tragediei lui Goethe corespunde unei personalități istorice ; el a trăit cu adevărat în Germania, la sfârșitul veacului al XV-lea și primele decenii ale veacului al XVI-lea, între 1480 și 1540. Se crede chiar că se poate preciza locul nașterii sale la Knittlingen (în Saxonia) și al morții, la Staufen, în Breisgau. Un cercetător german, Alexander Tille, a publicat în 1900 un volum compact, cuprinzând toate izvoarele memorialistice și legendare ale mitului faustic : *Die Faustsplitter in der Literatur des sechzehnten bis achtzehnten Jahrhundert nach den ältesten Büchern herausgegeben von Alexander Tille*, Berlin, 1900. (Motivul faustic în literatura secolelor șaisprezece—optsprezece, după cele mai vechi izvoare, de Alexander Tille — Berlin, 1900). Cercetătorii care au dorit să explice geneza legendei faustice au găsit în această vastă publicație a izvoarelor aproape tot ce era necesar lucrării lor.

Unul dintre aceștia, Kuno Fischer, autorul unuia din cele mai cunoscute comentarii faustice (*Goethes Faust*, 4 vol., 1902), a stabilit patru centre prin care s-au transmis știrile despre doc-

torul Faust, vrăjitorul atît de uimitor pentru toți contemporanii lui. Unul dintre aceste centre este chiar Wittenberg, capitala Reformei. Astfel, într-un catalog al Universității din Wittenberg este trecut, sub data de 18 ianuarie 1518, numele unui Johannes Faust (din Mühlberg). Melanchton, unul din capii Reformei, pare să-l fi cunoscut, căci povestirea lui, transmisă de Johannes Manlius (Mennel), autorul unei culegeri de anecdote, *Locorum communium collectanea*, 1562, vorbește despre un aventurier, Johannes Faust, care apare la un moment dat în Wittenberg și se laudă cu unele isprăvi vrăjitorești, de pildă cu aceea de a fi determinat victoria trupelor imperiale în Italia sau de a fi zburat la Venetia și de a se fi prăbușit apoi. Din acest izvor se inspiră și alte povestiri ulterioare pînă la începutul secolului al XVII-lea. Alt centru al difuzării știrilor despre Faust îl constituie localitățile Rinului de sus. Printre acestea, este semnalat la Basel, unde Johann Gast pare a fi prînzit cu el, după cum povestește în *Sermones convivales*, 1548. Oaspetele dăduse bucătarului să-i prepare niște păsări ciudate și se așezase la masă cu un cîine, care la un moment dat ia figură omenească. Povestirea lui Gast conține deci și elemente legendare și nu poate fi considerată ca un pur izvor memorialistic. Elemente legendare conține și tradiția din Lipsca, unde în renumita „pivniță Auerbach”, păstrată pînă în zilele noastre, se văd două pic-

turi, datate din 1525, care îl reprezintă pe Faust petrecînd cu studenții și călărind pe un butoi cu vin, precum și versurile care însoțesc tabloul :

*Doktor Faust zu dieser Frist
Aus Auerbachs Keller geritten ist
Auf einem Fass mit Wein geschwind,
Welches gesehen viel Mutterkind.
Solches durch seine subtile Kraft gethan
Und des Teufels Lohn empfangen davon.*¹

După cum s-a putut stabili, cîrciuma Auerbach a fost clădită însă în 1530, așa încît datarea din 1525 s-a făcut ulterior de către un pictor care figura o legendă și — mai este nevoie s-o spunem ? — nu de cineva care asistase la eveniment. Mai vrednice de crezare sînt deci știrile provenind din Erfurt și Würzburg. În primul din aceste două orașe l-a văzut, în septembrie 1513, umanistul Conradus Mutianus (Mudt), care într-o scrisoare către Heinrich Urbanus vorbește cu dispreț despre aventurierul lăudăros, întîlnit într-o cîrciumă, vrednic să fie pedepsit, desigur pentru absurdele superstiții răspîndite în popor. Cu aceeași mînie vorbește clericul Johannes Trithemius (Tritheim) din Würzburg într-una din

¹ Doctor Faust în această vreme
A călărit ieșind din pivnița Auerbach
Pe un butoi plin cu vin,
Faptă văzută de mulți inși.
A făcut aceasta prin forța lui subtilă
Și a binemeritat de la dracu.

scrisorile, adunate în *Epistolae familiares* (1507), adresate matematicianului Virdung, care întrebase de un vrăjitor și expert în multe științe, așteptat cu nerăbdare să apară în Hasfurt. Trithemius povestește cum, cu un an mai înainte, pe când trecea prin Gelnhausen, i se vorbise de un vrăjitor, prezent atunci în localitate. Acesta auzind însă că Trithemius dorește să-l vadă, se grăbise să dispară. Clericul nu putu afla decît că vrăjitorul se lăuda a cunoaște atît de bine operele lui Plato și Aristoteles, încît dacă acestea ar fi dispărut, el le-ar fi putut reconstitui în întregime. La Würzburg se lăudase că poate să săvîrșească toate minunile lui Isus, că este cel mai desăvîrșit dintre alchimiști și că poate satisface orice dorință omenească. Trithemius văzuse și un fel de carte de vizită a vrăjitorului, cu următorul cuprins : *Magister Georgius Sabellicus, Faustus junior, fons necromanticorum, astrologus, magus secundus, chiromanticus, aeromanticus, pyromanticus, in hydra arte secundus*. Acest document — care zugrăvește bine personajul : un impostor — are nevoie de unele explicații, încercate de istoricii literari. Nu vom insista, în această rapidă schiță, asupra lor. Ne interesează mai degrabă concluzia scrisorii lui Trithemius : „*Aceasta este — scrie el — ceea ce îți pot spune cu deplină siguranță despre omul pe care îl aștepți cu atîta curiozitate ; nu vei găsi în el un filozof, ci pe un nebun vanitos și inso-*

lent. Acest palavragiu și înșelător ar trebui să primească o pedeapsă corporală, pentru a face să înceteze odată lăudăroșeniile lui criminale și dușmane bisericii." Deși calitatea morală a personajului nu putea provoca îndoieli, epoca era în unele privințe atât de înapoiată, încât, în 1536, eruditul Joachim Camerarius îl întreabă pe consilierul Daniel Stiber din Würzburg ce gândește Faust despre situația politică la începutul războiului dintre Carol al V-lea și Francisc I al Franței. Tot astfel, Philipp von Hutten, plecând spre Venezuela pentru a căuta aur, îi cere lui Faust o consultație relativă la succesul probabil al expediției lui și, într-o scrisoare din 1540, confirmă fratelui său adevărul prezicerilor lui Faust.

Am citat, folosind rezultatele cercetărilor mai vechi, numai câteva din izvoarele contemporane cu Faust; destul totuși pentru a vedea cu ce trăsături a fost transmisă figura acestuia cărților poporane care încep să apară încă de la sfârșitul veacului al XVI-lea. Cea dintâi dintre acestea, publicată în 1587 la Frankfurt pe Main, este o tipăritură a librarului Johann Spiess. Lungul ei titlu ne asigură că scrierea a fost alcătuită pentru a servi ca exemplu teribil tuturor orgolioșilor și ambițioșilor abătuți de la dreapta credință. Cartea a avut mai multe ediții, a fost prelucrată în versuri și tradusă în limbile olandeză, engleză

și franceză. În 1593 i-a urmat o a doua parte, atribuită unui Christoph Wagner. Publicația aceasta alcătuiește materialul brut al poemului lui Goethe. Johann Faust ne este înfățișat ca un fiu de țărani din Roda, lângă Weimar, trimis pentru învățătură înaltă la Wittenberg. Cum avea „o minte capabilă să învețe iute, cu aptitudini și înclinări pentru studii”, devine doctor în teologie. Împrietenindu-se cu tot soiul de oameni uită scripturile și pornește la Cracovia, pentru a studia magia. Este indicată pasiunea cunoașterii, foarte puternică în sufletul lui Faust : „a dobândit aripi de vultur și a vrut să cerceteze toate temeiurile cerului și ale pământului”. Înapoiat la Wittenberg, el invocă pe diavol, pe Mephostophiles¹, care-i apare îmbrăcat ca un călugăr : accent anticatolic, caracteristic pentru epoca Reformei, în care ne găsim. Faust încheie un pact cu Mephostophiles, pe o durată de douăzeci și patru de ani, prin care cel dintâi se leagă să abjure credința și să-și cedeze sufletul, iar cel de-al doilea să-i ofere lui Faust toate puterile spiritului și împlinirea tuturor dorințelor sale. Autorul cărții populare este conștient că ne aflăm în fața unui caz de rebeliune titanică : „Această lepădare de credință nu este altceva decît trufie, deznădejde, blestem și lipsă

¹ Numele de *Mephostophiles*, devenit mai târziu *Mefistofeles*, pare a veni de la grecescul *mephotophiles* : *acel care nu iubește lumina*, sau, după o altă ipoteză, de la *mephaustophiles* = *acel care nu-l iubește pe Faust*.

de măsură, ca aceea a uriașilor, despre care au povestit poezii : cum au îngrămădit munții unul peste altul și au pornit război împotriva Domnului, sau ca a îngerului rău, care s-a opus Domnului și a fost prăvălit din pricina răutății și a trufiei lui. Deci cine vrea să se înalțe prea sus, acela se prăbușește adânc." Totuși, trufia lui Faust este mai mult intelectuală. Ca om al Renașterii, pasiunea cunoașterii este puternică în sufletul lui Faust. În momentul semnării pactului, el spune : „Mi-am propus să cercetez elementele și deoarece, după darurile care mi-au fost hărăzite de sus, n-am găsit în mintea mea îndemânarea trebuincioasă și nici n-am putut-o învăța de la oameni, am ales și m-am dat în puterea spiritului infernal, pentru ca acesta să-mi vestească și să mă instruiască în știința dorită". Opt ani rămîne Faust la Wittenberg, în tovărășia lui Wagner, discipolul lui, și a lui Mephostophiles, care îi împlinește toate dorințele și-l face să audă o muzică minunată, ori de cîte ori îl încearcă vreo remușcare. Faust dorește să se căsătorească, dar diavolul îi refuză căsătoria, făgăduindu-i însă alte și cele mai frumoase femei, „așa încît inima îi tremură de bucurie". În convorbirile sale cu Mephostophiles, Faust află tainele în legătură cu cerul și iadul, și despre căderea lui Lucifer. În soarta acestuia, Faust recunoaște pe a sa și plînsul căinții îl podidește. Află apoi secretele despre originea și orînduirea lumii, despre mersul

planetelor, despre chipul cum se produc anotimpurile, despre însușirile elementelor. Știința cosmologică a lui Mephostophiles este însă aceea a antichității, a sferelor cerești ; noile descoperiri ale lui Copernic nu o îmbogățiseră cu nimic. Prin toate aceste învățături, Faust devine totuși un mare matematician, capabil să prezică fenomenele astronomice și meteorologice și să calculeze datele calendaristice. Atunci începe călătoria lui Faust, sub conducerea lui Mephostophiles. La Roma, eroul admiră strălucirea palatului papal și rămâne trei zile și trei nopți acolo, făcându-i papei tot felul de farse, „spre înveselirea poporului luteran”, după cum observă unul dintre comentatori. La Constantinopol, cei doi călători se înfățișează sultanului, Mephostophiles îmbrăcînd, în această împrejurare, costumul și podoabele papei. Ajung astfel la curtea împăratului (Carol al V-lea). Împăratul dorește să vadă un alt stăpînitor al lumii deopotrivă cu el și Mephostophiles îl vrăjește pe Alexandru cel mare și pe soția lui. Înainte de a părăsi curtea împăratului, Mephostophiles săvîrșește o farsă, făcînd să-i crească unui curtean, care dormea, o pereche de coarne. Ajung astfel la curtea contelui de Anhalt, căruia i se înalță, prin vrăjitorie, un castel pe o înălțime din preajmă. O grădină feerică răsare în jurul castelului, asemănătoare aceleia pe care, după legendă, Albertus Magnus o făcuse să apară la Colonia cu prilejul unei vizite regale. Focuri de artificii

țîșnesc din toate părțile. Butuci de viță, încărcăți cu struguri, cresc dintr-o masă. Dacă autorul cărții poporane alege aceste etape ale călătoriei lui Faust și Mephostophiles, unde vrăjitoriile lor se execută cu umor împotriva gazdelor, împrejurarea provine din resentimentele luteranului, pentru care papa era un adevărat anticrist, sultanul un dușman al creștinătății, împăratul (Carol al V-lea) conducătorul detestat al contrareformei, iar contele de Anhalt un calvinist, la fel de rău văzut în cercurile luterane. Călătoria durase șaisprezece ani. Faust și Mephostophiles se înapoiază la Wittenberg. Un bătrîn și evlavios medic încearcă să-l aducă în drumul drept pe eroul rătăcit, dar intervine Mephostophiles, care obține o întărire a pactului. La un banchet studentesc, unul dintre studenți își exprimă dorința s-o vadă pe Elena, și aceasta, prin vrăjitoriile lui Faust, apare în adevăr. Studenții sînt covîrșiți de farmecul iubirii, dar într-una din nopțile următoare Elena apare încă o dată, de data aceasta numai lui Faust. Din însoțirea lor se naște un copil minunat, Justus Faustus, care în curînd va dispărea împreună cu mama sa. Faust îmbătrînise acum. Nu mai avea de trăit decît o lună ; remușcarea îl cuprinde și, plin de durerea crimelor lui, își ia rămas bun de la prieteni și de la discipoli. Elementele naturii par a fi intrat în răscoală și, printre fulgere și tunete, Faust coboară în iad.

După cartea poporană din 1587—1590, urmează alte versiuni, a lui Widman, la Hamburg, în 1599, a lui Pfitzer, un medic din Nürnberg, în 1674, cu ediții succesive pînă în 1726. O ultimă prelucrare apare sub pseudonimul „*ein christlich Meinender*” (un creștin), la Frankfurt și Lipsca, în 1725. Aceasta este versiunea pe care a cunoscut-o Goethe încă din copilăria lui, după cum ne informează scriitorul în *Poezie și adevăr*. În 1802, adică într-un moment înaintat al redactării poemului, Goethe împrumută de la biblioteca din Weimar povestirea lui Pfitzer, pe care o ține mai multe luni la sine. Versiunea lui Pfitzer conține episodul iubirii lui Faust pentru o frumoasă fată din popor, care îi rezistă. De altfel, fiecare dintre prelucrările succesive ale legendei primitive posedă caracteristicile ei tematiche, fără ca semnificația adîncă a povestirii să se schimbe. În legătură cu această semnificație se va produce însă fapta creatoare a lui Goethe. Pînă a ajunge s-o precizăm, este necesar să stabilim cîteva din etapele cele mai de seamă ale dezvoltării legendei în creația cultă și scenică.

O traducere engleză a cărții faustice poporane, publicată la Frankfurt, apare în 1592. Această traducere este probabil izvorul tragediei lui Christopher Marlowe (1564—1593), *Tragical history of life and death of doctor Faustus* (*Istoria tragică a vieții și morții doctorului Faustus*), repre-

zentată în 1594 și publicată, cu unele interpolații, în 1604, adică după moartea autorului. Christopher Marlowe este unul din cei mai înzestrați contemporani ai lui Shakespeare și acela care-l amintește mai de aproape prin patosul lui tragic. În scurta lui carieră, întovărașită de o reputație de ateism, care l-ar fi putut duce la rug, și sfârșită printr-o moarte violentă, Marlowe a dotat scena engleză cu mai multe caractere titanice : a lui Tamerlan, cuceritorul mongol, a ducelui de Guise, exterminatorul hughenotilor în noaptea de pomină a Sfântului Bartolomeu, a lui Faust, vrăjitorul german. Titanismul lui Marlowe este o expresie a epocii reginei Elisabeta, când aventurierii englezi străbat mările și continentele îndepărtate, supunându-le cu violență exploatarea lor. Fără a avea o legătură directă cu aceste împrejurări, Faust, ca și ceilalți titani ai lui Marlowe, reprezintă un caracter admirat în vremea lui, prin îndrăzneala și intensitatea pasiunilor. Mersul acțiunii în tragedia lui Marlowe amintește până la un punct pe acela al cărții populare germane. La început, Faust este prezentat ca un savant dezgustat de știința vremii și care cere lumini și putere nouă magiei. Monologul inițial amintește pe acela al eroului lui Goethe, deși acesta pare a nu fi luat cunoștință de tragedia lui Marlowe. Este invocat Mefistofel, care îi propune un pact pentru o durată de douăzeci și patru de ani. În zadar o voce internă îl îndeamnă : „Întoarce-te

către Domnul", răspunsul lui Faust este al tru-
fiei : „Nu ! Domnul nu te iubește, Domnul tău
este *propria-ți voință*". Mefistofel îi dăruiește o
carte, ale cărei semne au proprietatea să-l în-
zestreze cu putere asupra aurului, a elementelor
și a demonilor. Într-o călătorie prin lumea largă,
titanul lui Marlowe, ca și eroul cărții populare,
ajunge la Roma, unde se amestecă în conflictul
dintre papă și antipapă, făcându-i farse unuia din
ei. În fața împăratului, îi vrăjește pe Alexandru și
pe Darius. La un banchet studențesc o face să apară
pe Elena. Un bătrîn încearcă să-l aducă la dreapta
credință. Mefistofel intervine pentru a întări din
nou pactul. Elena i se arată încă o dată lui Faust
și un farmec nespus îl covârșește : „*Îmi dai cu
sărutarea ta eternitatea*". Când ceasul din urmă
îl ajunge, Faust vrea să oprească timpul în loc,
să se ascundă sub dealuri și munți, să coboare
în adâncimile pământului, să se învăluiască în
nori, să se piardă în ocean, să emigreze cu sufle-
tul, după credința metempsihozei, în trupul unui
animal. Dorințe zadarnice ! Orologiul bate ceasul
ineluctabil. Faust este pierdut ; iadul îl înghite.
Corul intonează :

Mlădița creșterii menită, s-a răpus
Și laurii lui Apolon pe fruntea
Cea înțeleaptă-i pîrjolește focul.
Pierdut e Faust. Cugetați căderea-i
Ce ne învață, oameni iscusiți :

Să nu rîvniți la cele ce-s oprite.
Pe cel adînc, îl duce adîncimea
Să creadă că mai mult e-n stare-a face
Decît ce e îngăduit de Domnul.

Tragedia lui Marlowe, ca și cartea poporană germană, vrea să aibă deci un sens moralizator. Și cu toate că poetul englez, ca om al Renașterii, arată simpatie titanului ahtiat de cunoaștere, el face totuși o concesiune eticii religioase a vremii, menind pe eroul său pierderii și damnațiunii. Între *Faust* al lui Marlowe și cel al lui Goethe, trec două sute de ani. Motivul faustic s-a transmis în vremea aceasta prin menținerea lui pe scenă. Actori englezi duc legenda în Anglia și o readuc în Germania, în versiunea lui Marlowe, pe la începutul secolului al XVII-lea. O reprezentație a tragediei lui Marlowe este semnalată la Dresda, în 1626. Trupele germane de actori rătăcitori o introduc în repertoriul lor și o reprezintă în tot decursul secolului al XVII-lea și al XVIII-lea. Reprezentația are loc și la Frankfurt, în 1741 și 1742, când Goethe nu se născuse, și în 1767, când era student la Lipsca. Este sigur însă că Goethe a asistat, după înapoierea de la Frankfurt, la o reprezentație a tragediei lui Faust pe scena teatrului de păpuși, pentru care se alcătuisse o nouă versiune, adeseori înfățișată în diferite centre culturale ale Germaniei.

Tema faustică a ispitit pe mai mulți scriitori ai secolului al XVIII-lea, dar este sigur că acel care a supus-o unei evoluții hotărâtoare și i-a dat o semnificație cu totul deosebită de aceea a cărților poporane și a lui Marlowe a fost Lessing, unul din cei mai de seamă îndrumători ai literaturii germane în epoca luminilor. Rolul epocal al lui Lessing în istoria literaturii germane este, printre altele, acela de a o fi eliberat de influența clasicismului francez, ca expresie a absolutismului, într-o vreme în care alți scriitori, în frunte cu Gottsched, îl susțineau teoretic și îl propuneau ca exemplu. Într-unul din articolele sale de critică literară, în a 17-a scrisoare asupra literaturii (*Literaturbriefe*), din 1759, el opune influenței franceze pe aceea engleză a lui Shakespeare, mai apropiată de spiritul german, după cum o dovedește legenda lui Faust, o adevărată temă shakespeareiană. Scriitorul amintește propria lui încercare de a dramatiza această temă. Lessing s-a dedicat acestei lucrări în două răstimpuri ale carierei sale, în 1758 și în 1767—68. Manuscrisele definitive s-au pierdut însă, și cercetătorul actual nu mai are la dispoziție decât câteva fragmente postume, suficiente totuși pentru a aprecia inovația lui Lessing în istoria seculară a motivului. Trecând peste amănuntele chipului în care acțiunea se dezvoltă, trebuie să constatăm că, față de toți predecesorii lui, Lessing este cel dintâi care nu mai măneste pe Faust damnațiunii,

ci mîntuirii. În ultima clipă a vieții lui Faust, diavolul strigă : „*Este al meu !*”, dar o voce cerească răspunde : „*Nu triumfa ! N-ai învins umanitatea și știința ; divinitatea n-a dăruit omului cel mai nobil dintre instinctele sale, pentru a-l face nenorocit în eternitate*”. Faust este deci mîntuit pentru că, în toate rătăcirile și greșelile sale, a dat urmare înclinației și pasiunii de a cunoaște. Pentru a găsi această nouă soluție vechii legende, a trebuit ca puterea eticii religioase să slăbească, o dată cu ascensiunea burgheziei raționaliste a vremii. *Faust* al lui Lessing este deci unul din roadele iluminismului german și temelia pe care Goethe va clădi, adîncind însă mai departe semnificația vechii legende și punînd-o de acord cu unele din aspirațiile capitale ale omenirii, actuale și astăzi.

Faust de Goethe este rezultatul uneia din cele mai lungi elaborații pe care le cunoaște istoria literară. Începută în anii primei tinereți, opera a fost terminată cu cîteva luni înainte de moartea autorului, în 1832, cînd a fost publicată și a doua ei parte. Goethe indică drept an al începutului lungii compuneri al douăzecilea al vieții sale, deci anul 1769. Era pe atunci student la Lipsa. Tînărul care citise, încă de pe cînd era copil, versiunea din 1728, a cărții populare faustice, se gîndește să-i folosească tema într-un poem dramatic. Uneori întîrzie în cîrciuma

Auerbach, după cum mărturisește într-o scrisoare din 1767, către prietenul său Behrisch. Când se înapoiază la Frankfurt, cade sub înrîurirea domnișoarei von Klettenberg, o pietistă, și împreună studiază cărți de alchimie, își formează un laborator prevăzut cu toate aparatele și uneltele necesare unui alchimist și încearcă să producă *liquor silicum*, licoarea capabilă să transforme toate metalele în aur. Citește pe medicii și magicienii Renașterii germane, pe Paracelsus și pe Agrippa von Nettesheim. Când ajunge la Strassburg, unde pornise pentru continuarea studiilor, face descoperirea evului mediu germanic în marea catedrală a orașului. Aici se produce întâlnirea hotărâtoare cu Herder, care-i aduce revelația poeziei Orientului, a lui Homer, Ossian și Shakespeare, dar mai cu seamă a poeziei populare și a vechilor legende. Din lumea acestora se ridică figura lui Götz von Berlichingen și din nou a lui Faust. Este vremea așa-zisei Sturm-und-Drangperiode, epocă în care literatura germană dobîndește o nouă conștiință a specificității ei naționale și întreține cultul originalității și al titanilor. Din această vreme datează poemele realizate parțial, un *Mahomet*, un *Prometeu*, un *Ahasverus*. Ideea de a compune un *Faust* este rodul aceleiași epoci. Au avut-o și alți tineri scriitori ai vremii, prieteni de-ai lui Goethe, un Lenz, un Klinger, un Müller.

Goethe se consacră marelui său poem în anii 1773—1775. Se încheagă atunci prima versiune a lui *Faust*, așa-zisul *Urfaust*, pierdut în manuscrisul lui original și regăsit, într-o copie străină, abia în 1887, de Erich Schmidt, care-l publică. După mai bine de doisprezece ani, opera este reluată, modificată în forma ei și îmbogățită, în timpul călătoriei în Italia, cu scene noi. Astfel se formează în 1788—1790 așa-zisul *Fragment*, apărut în al șaptelea volum al *Operelelor* publicate de editorul Göschen. Între 1797 și 1801, după ce compusese romanul *Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister*, poetul își îmbogățește opera cu *Dedicație*, *Prologul în teatru*, *Prologul în cer*, al doilea monolog al lui Faust, scena plimbării până la apariția lui Mefistofel și alte episoade mai mici. După 1804, când librarul Cotta îi cere o nouă ediție a operelor sale, poetul își revede și completează manuscrisul și astfel, în 1808, poate să apară prima parte a tragediei în al optulea volum al *Operelelor*, publicate de Cotta. A doua parte a poemului, schițată încă din 1797, trecută în forma unui început de realizare în 1799, este apoi părăsită și după o lungă epocă, în care poetul se consacră multor alte lucrări, este reluată și dusă la sfârșit în 1825—1832. Se poate spune că Goethe a meditat și a realizat poemul *Faust*, opera capitală a vieții lui, de-a lungul întregii sale existențe literare. Această operă va conține deci rodul tuturor experiențelor sale ca om și

artist și o icoană a întregii dezvoltări a societății moderne, în epoca în care s-au succedat revoluția franceză, campaniile napoleoniene, dezvoltarea tehnicii și revoluția industrială, apariția socialismului utopic. Poemul lui Goethe nu se referă direct la aceste evenimente, dar linia lor de dezvoltare a fost decisivă pentru formarea concepției poetului, așa cum rezultă din soluția dată vechiului motiv folcloric.

După o dedicație lirică, adresată martorilor trecuți ai vieții poetului și după „prologul în teatru”, în care publicul este prevenit că nu se găsește în fața unei piese în sensul concepției teatrale a vremii, drama propriu-zisă începe cu „prologul în cer”. Cerul e reprezentat în sensul credințelor medievale. Dumnezeu e înconjurat de îngeri, care proslăvesc frumusețea creației. Mefistofel își râde de osteneala și agitația zadarnică a oamenilor. Dumnezeu a autorizat prezența diavolului, a spiritului negației, pe lângă oameni, ca un stimulent al acțiunii lor. Încrezător în năzuința spre adevăr, sădită în fiecare suflet omenesc, se angajează o prinsoare între creator și spiritul negației, menită să dovedească noblețea aspirației fundamentale a omului în ciuda ispășirilor care-l pot încerca. Este ales Faust ca obiect al prinsoarei. Tragedia lui Faust va fi deci realizarea pe pământ, în condițiile unei existențe omenesti, a unei prinsori făcute în cer.

Faust este un învățat bătrîn. Știința vremii nu i-a adus decît dezamăgiri. Magia îi va deschide poate drumul către cunoașterea secretelor lumii. Faust nu dorește însă numai cunoașterea, dar și cea mai largă îmbrățișare a întregii naturi și vieți. Aspirațiile învățatului se completează cu acele ale omului, într-un elan spre universalitate, caracteristic pentru spiritul Renașterii, pe care eroul îl reprezintă. Este invocat deci spiritul pămîntului, dar în fața teribilei lui arătări, semeția lui Faust se prăbușește, ca un semn că nu prin practice magice și dintr-o dată, ci prin extinderea succésivă a experienței i se pot destăinui omului sensurile și bucuriile cele mai înalte ale naturii și vieții. În contrast cu Faust apare școlarul lui, Wagner, tipul învățatului mediocru, care nu cunoaște pasiunea nimicitoare a maestrului său. Deznădejdea lui Faust este atît de adîncă, încît se pregătește să-și pună capăt vieții, cînd clopotele învierii opresc mîna sinucigașului. O plimbare, în tovărășia lui Wagner, printre oamenii simpli, bucuroși de zilele de sărbătoare, așterne o alinare peste zbuciumul lui. Înapoiat în camera de studiu, un cîine se strecoară alături de el. Este Mefistofel. Urmează scena pactului, întreruptă de apariția unui tînăr discipol, a cărui figură repetă, pe plan umoristic, îndoita aspirație a lui Faust către cunoaștere și viață. Pactul prevedea luarea în stăpînire a sufletului lui Faust de către Mefistofel în momentul în care acesta îi va

procura eroului o fericire atît de mare, încît clipa va fi rugată să se oprească. Îi sînt oferite mai întîi lui Faust josnicele plăceri ale beției în pivnița Auerbach; dar eroul privește cu repulsie către ele. Întîrîrit în bucătăria vrăjitoarelor, iubirea i se înfățișează lui Faust în arătarea grațioasă și inocentă a Margaretei. Dar pentru că în dragostea care se naște între ei, se afirmă o aspirație mai înaltă a sufletului, Mefistofel o retează, făcînd din Faust ucigașul fratelui Margaretei, al lui Valentin. Refugiați la vrăjitoare, în noaptea Sfintei Valpurgia, eroul se lasă stăpînit de voluptate, pînă în pragul împlinirii pactului încheiat. Dar cînd imaginea Margaretei i se arată din nou, egoismul lui e învins. El aleargă să-și ajute iubita, acuzată de crima de pruncucidere, dar o găsește în închisoare, trăindu-și ultimele clipe, cu mintea rătăcită. Experiența plăcerii n-a învins sufletul lui Faust. Dimpotrivă. În natura lui fecundă, noi aspirații și doruri au luat naștere.

Faust a fugit departe de locul în care a luat sfîrșit tragedia Margaretei. Este cufundat într-un somn adînc și regenerator. Spiritele îl mîngîie. Ariel îi cîntă. Cînd se trezește, splendoarea creației aprinde din nou în el dorința de viață, noi năzuințe. Se găsea în apropiere curtea împăratului indicat fără o altă determinare, dar destul de expresiv, pentru a recunoaște pe aceea a unui suveran absolutist, lacom de plăcere, înconjurat de bufoni, incapabil să răspundă gravelor pro-

bleme ale statului asaltat de o criză financiară. Este ca un ecou întârziat al dificultăților în care s-a zbatut Franța în epoca minorității lui Ludovic al XV-lea și a regenței. Ca un alt Law, Mefistofel se propune să găsească mijloacele de a birui greaua încercare a statului. Împăratul dorește s-o vadă pe Elena, regina Spartei, cea mai frumoasă femeie care a trăit vreodată. Faust descinde în regiunea „mumelor”, acolo unde se găsesc tiparele eterne ale realității, pentru a o aduce pe Elena. Dar ceea ce obține Faust nu este decât reflexul Elenei. Sufletul lui se încinge însă de dorința posesiunii aceleia care întrupa armonia perfectă dintre spirit și materie a lumii grecești. Încercând s-o cuprindă, reflexul inconsistent al Elenei se risipește. Faust își pierde conștiința și Mefistofel îl readuce în vechea lui cameră de lucru. Găsește aici pe Wagner, devenit un reputat savant, care, prin procedeele alchimiei și ajutat de Mefistofel, creează într-o fiolă o ființă vie, un om de mici dimensiuni, un homunculus (așa cum i se atribuisese altă dată și lui Paracelsus). Homunculus deține o știință întinsă și el este acela care arată că dorul îl va ucide pe Faust, dacă acesta nu va fi îndrumat către însoțirea cu Elena. Eroul este deci transportat vrăjitoresc în Grecia, unde demonii antichității s-au adunat pe pajiștele Tesaliei, într-o nouă noapte valpurgică. Faust se trezește la atingerea pământului binecuvîntat al Greciei. Mefistofel a luat hidoasa înfățișare a lui

Phorkias. Homunculus dorește să dobândească existență în lumea exterioară. Dar înțeleptul Thales îl previne că viața nu poate lua forme statornice decît dezvoltîndu-se succesiv din elementul primar, din apa mării, unde au apărut mai întîi germenii vieții. Ideile transformismului, exprimate și în scrierile naturalistice ale poetului, inspiră acest pasaj al poemului său. Cînd se arată frumoasa Galateea, întruparea splendorii corporale, fiola lui Homunculus se sparge de carul ei și creația artificială a lui Wagner se risipește în mare. Dar Faust o caută mereu pe Elena, întreabă de ea pe Sfinx, pe înțeleptul centaur, pe Manto, fiica lui Esculap, care-l conduce în imperiul umbrelor, pentru a o răpi de acolo, ca altă dată Orfeu pe Euridice. Elena apare la Sparta, în așteptarea soțului ei, a lui Menelaos, care trebuia să vie de la Troia. Dar cum Phorkias înspăimîntă pe Elena și pe însoțitoarele ei cu amenințarea că Menelaos se pregătește să le ucidă, oferindu-le ca jertfă zeilor, Elena se refugiază la Faust, care îi este prezentat ca un stăpînitor din nord, unde regina greacă ar putea găsi liniște și siguranță. Atunci se produce însoțirea lui Faust cu Elena, din care ia naștere un copil minunat, Euphorion, menit morții timpurii. Prin unirea cu Elena, Faust a ajuns la punctul cel mai înalt al înnobilării firii sale. Dar idila antică a iubirii cu Elena se sfîrșește tragic, cînd Euphorion prăbușindu-se în

zborul lui, ca un alt Ikar, Elena dispare în același moment.

Veșmintele Elenei, transformate în nori, îl transportă pe Faust în zbor, pe o înălțime de munte, în Germania. El nu vrea să devină un stăpînitor de țară, în stare să-și satisfacă orice dorință, cum îi propune Mefistofel. Nu aspiră nici către glorie, ci către faptă. În zare se lămu-rește un ținut mereu inundat de apele mării. Faust dorește să-l răpească furiei elementelor. Împăratul, pe care Faust și Mefistofel îl ajută să-l învingă pe contra-împăratul (*Gegenkaiser*), pornit cu armele împotriva lui, îi dă ca feud țărmul inundabil al mării. Faust a găsit acum un teren propice pentru setea lui de acțiune, pentru năzuința lui neostenită. A ajuns acum moșneag centenar. Din vechea paragină a creat, prin munca îndîrjită a multor mii de oameni, o țară înfloritoare. La capătul unui canal, construit pe locul mlaștinilor de altă dată, se înalță palatul lui. Dar zarea îi este închisă de o colină pe care se găsește bordeiul bunilor bătrîni Philemon și Baucis (figuri și nume împrumutate *Metamorfo-zeilor* lui Ovid). Îi poruncește deci lui Mefistofel să-i mute pe bătrîni. Dar Mefistofel dă foc casei și bătrînii își găsesc acolo moartea. O mîhnire adîncă îl apasă pe Faust. Atunci îi apar patru arătări, patru femei bătrîne în veșminte cernite : Lipsa, Vina, Nevoia și Grija. Faust le închide ușa, dar doamna Grija îl urmează, strecurîndu-se

pe gaura cheii ; este însoțitoarea oricărei activități omenești. Acum, când eroul a recunoscut că valoarea vieții stă în faptă, în acțiunea pusă în slujba oamenilor, teribila doamnă Grijă i se alătură din nou. Sub suflarea Grijii, bătrînul orbește. Din adîncimea nopții lui, el îndeamnă pe muncitori să-și sfîrșească mai repede lucrarea. În viziunea poporului activ, liber și fericit care va trăi odată pe pămîntul smuls de el furiei valurilor, Faust rostește cuvîntul rezolutoriu al pactului încheiat altădată cu Mefistofel, gustă delectarea unei clipe supreme și cere clipei să se oprească. Bătrînul s-a prăbușit ; lemurele îl așază în groapa pregătită mai dinainte. Dar fericirea n-a fost pentru Faust recompensa unei posesiuni, ci a unei năzuințe menite să se continue în viitor. Mefistofel a pierdut prinsoarea. Sufletul lui Faust urcă în glorie cerească, printr-o lume de simboluri. Corul final proslăvește puterea îndurării, a „eternului feminin” a iubirii care l-a mîntuit pe Faust.

Dacă facem comparație între poemul lui Goethe, a cărui dezvoltare am schițat-o mai sus în liniile ei cele mai generale, și tema așa cum a fost primită din cărțile populare și creația cultă anterioară, se impun mai multe constatări. Cu drept cuvînt putea spune Friedrich Engels, într-o scrisoare din 1839 către Friederich Graber, că în timp ce „*Faust al cărților populare este un vră-*

jitor cu totul comun, Goethe a pus în el psihologia mai multor secole". Mai întâi, latura grotescă a personajului, destul de dezvoltată în cărțile populare, dispare cu totul la Goethe. Faust este aici un caracter dintre cele mai nobile, animat nu numai de pasiunea cunoașterii, dar și de o năzuință atotcuprinzătoare, satisfăcută în cele din urmă prin acțiunea folositoare societății. Conștiința lui se îmbogățește treptat în cursul desfășurării acțiunii ; concluziile lui morale se adună și sensul existenței omenești i se dezvăluie, nu prin instantaneitatea magiei, ci prin acumularea experiențelor. *Faust* este poemul experienței omenești.

Unei adânci transformări a fost supusă și figura lui Mefistofel. Diavolul nu mai este acum figura care concentrează în sine toate spaimile și repulsiile omului medieval. Nu mai avem de-a face aici cu figura subumană, cu gheare, coadă și coarne, a lui Hieronimus Bosch, ci cu un curtean în costumul spaniol al absolutismului, un personaj plin de experiență, cu o judecată sigură și clară, fără de iluzii, capabilă să pătrundă pînă la cele mai ascunse determinări egoiste ale acțiunilor omenești : umorul, iscusința și ingeniozitatea lui sînt neîntrecute. Prin gura lui Mefistofel, observă Engels odată (în articolul despre cartea lui Karl Grün asupra lui Goethe), poetul a revărsat „batjocura lui cea mai amară asupra societății germane a timpului său". În economia

generală a piesei, Mefistofel este spiritul răului, întruparea negației, forța din care se degajă îndrumarea bună și folositoare oamenilor. Dar în cadrul acestei esențe generale a personajului, Goethe l-a îmbogățit cu trăsăturile curteanului, așa cum le-au produs secolele feudalismului și ale absolutismului. Tocmai pentru că este reprezentantul vechilor clase conducătoare, Mefistofel nu poate înțelege elanul lui Faust, adică al omului creator, format în condițiile ascensiunii burgheze. Mefistofel crede că-l va putea câștiga pe Faust, oferindu-i plăcerea și puterea, dar se înșală, deoarece îi lipsesc elementele de înțelegere și apreciere a omului consacrat creației sociale. Toate aceste trăsături ale caracterului lui Mefistofel lipsesc din creația faustică anterioară. În general, toate figurile pe care Goethe le-a împrumutat tradiției legendare se înfățișează cu o abundență a notelor constitutive, cu o adâncire a semnificației lor tipice și cu o îmbogățire a individualizării lor, față de care toate creațiile trecutului pe aceleași teme apar sărace și schematice.

Episodul Elenei, prezent în cărțile populare și la Marlowe, dobândește de asemeni o altă semnificație la Goethe. Acest episod întrupează un moment de seamă în dezvoltarea societății germane la sfârșitul secolului al XVIII-lea și la începutul secolului următor. Era o vreme când, față de numeroasele contradicții și conflicte care se aglomeraseră în orînduirea socială a vremii, na-

țiunile contemporane năzuiau către eliminarea acelor contradicții, către stabilirea unei noi unități, a unei noi împăcări a omului cu lumea și cu societatea. Pentru a obține o astfel de așezare și în urma unei lungi epoci de critică a vechilor instituții, în urma muncii de cultură a iluminismului, burghezia franceză săvârșește revoluția ei. Pentru că burghezia germană n-atingese încă același grad de dezvoltare, pentru că pozițiile feudalismului rămăseseră puternice în dreapta Rinului, existau scriitori care credeau că pot obține râvnita unitate și împăcare a omului cu lumea și societatea, însușindu-și idealul de armonie al vechilor greci. Este vremea în care Winkelman proslăvește idealul grec, aceea în care Goethe, Schiller, Hölderlin, Voss și atâți alții înstrunează o liră greacă, pentru a cânta frumusețea senină a antichității sau pentru a o propune poporului german al timpului lor. Acești scriitori credeau că prin simpla înviere a idealului grec, societatea germană ar putea înlătura conflictele care o zbuciumau, că prin armonie estetică, omul german ar putea dobîndi pierduta lui unitate cu lumea și natura. Este vremea în care Schiller propune educația estetică a omenirii. Însoțirea lui Faust cu Elena este simbolul aceleiași aspirații. De unde în cărțile populare, Elena este dorită de către Faust numai pentru frumusețea ei fără asemănare, Faust al lui Goethe

aspiră către ea ca spre idealul armoniei perfecte. Dar deși Faust s-a înnobilit prin unirea cu Elena, s-a înălțat cu o treaptă mai sus către înfrângerea egoismului, către înțelegerea sensurilor altruiste ale vieții, Goethe a ținut să ne arate că singura însușire a idealurilor de armonie ale antichității nu este țelul la care se pot opri popoarele moderne. De aceea Euphorion, copilul născut din însoțirea lui Faust cu Elena, sinteza geniului nordic cu cel sudic, o figură care, după părerea comentatorilor, reproduce pe aceea atât de uimitoare pentru contemporani a lui Byron, se dovedește inapt să trăiască, și acțiunea poemului, drumul de viață al eroului, continuă peste pragul acestei idile antice.

Început ca un poem dominat de figura unui rebel și a unui titan, *Faust* a continuat deci ca un poem neoumanistic, inspirat adică de antichitatea greacă, dar prin desfășurarea mai departe a acțiunii lui a depășit și acest stadiu, atât de semnificativ pentru un anumit moment al dezvoltării societății și culturii germane. Prin finalul său, poemul lui Goethe este reprezentativ pentru noile căi ale omenirii. Noile posibilități ale tehnicii, susținute de rezultatele științelor fizico-matematice, în mare progres de la Renaștere încoace, au deschis omenirii perspective nelimitate în direcția stăpânirii naturii și a înălțării condiției umane. Saint-Simon arăta că muncii moderne îi este rezervată conducerea societății

viitorului. El exprima astfel de idei încă de la începutul veacului al XIX-lea, și ideile lui n-au rămas străine de Goethe, mare cititor al revistei *Le Globe*, organul saint-simoniștilor. Prin tehnica și munca modernă, planeta noastră putea lua o altă înfățișare, mai bine adaptată nevoilor omenității. Ideea transformării planetei prin noile mijloace ale tehnicii științifice l-a preocupat adânc pe Goethe. Există în această privință în convorbirile poetului cu Eckermann, la data de 21 februarie 1827, un pasaj de o însemnătate cu atât mai mare, cu cât el provine din răstimpul în care Goethe lucra la partea finală a poemului său.

„La Goethe, la masă — notează Eckermann. A vorbit mult și cu admirație despre Alexander von Humboldt, a cărui lucrare despre Cuba și Columbia a început să o citească și ale cărui vederi, în legătură cu proiectul străpungerii istmului Panama, par a avea pentru el un interes cu totul deosebit. Humboldt — spunea Goethe — a făcut, cu o mare cunoștință a lucrurilor, și alte propuneri, grație cărora întrebuintarea unora dintre curenții aflători în golful Mexic ar putea duce la rezultate și mai folositoare. Acestea sînt însă rezervate viitorului. Sigur este însă că dacă s-ar izbuti străpungerea de care s-a vorbit, s-ar obține ca navele de orice mărime și de orice încărcături să poată trece din golful Mexic în oceanul Pacific și, o dată cu aceasta, rezultate

incalculabile pentru întreaga omenire civilizată și necivilizată. Ni s-ar părea ciudat ca Statele Unite să lase să le scape din mâini o astfel de operă. Este de presupus că acest stat tânăr, a cărui tendință de expansiune spre vest este vizibilă, va lua în posesiune și va popula peste treizeci sau patruzeci de ani și întinsele regiuni de dincolo de Munții Stîncoși. Este de prevăzut apoi că pe întreaga coastă a oceanului Pacific, unde natura a și format cele mai largi și sigure porturi, să apară treptat foarte importante orașe comerciale în scopul schimbului dintre China, Indiile Orientale și Statele Unite... Aș dori să văd toate acestea ; dar lucrul nu-mi va fi cu putință în timpul vieții mele. Aș mai dori însă ceva, și anume un canal care să unească Dunărea cu Rinul. Dar această întreprindere este și ea atît de uriașă, încît mă îndoiesc de realizarea ei în actualele împrejurări ale Germaniei. În sfîrșit, aș mai vrea să văd un canal al Suezului. Mi-ar plăcea să fiu martor al acestor trei evenimente, de dragul cărora ar fi vrednic de osteneală să mai trăiesc vreo cincizeci de ani."

Ideea transformării naturii a stăpînit deci cu putere spiritul lui Goethe în perioada bătrîneții lui. În această idee culminează și gîndirea, ca și lungul drum al experiențelor lui Faust. Suprema clipă a fericirii, proiectată de altfel în perspectivele viitorului, îi este adusă eroului lui Goethe de viziunea poporului trăind pe țărmurile cuce-

rite de el printr-o operă de transformare a naturii. Într-o astfel de operă se formează, după cum ne vestește Goethe, nu numai deprinderile de activitate ale unei societăți, dar și acea iubire a libertății și a vieții, al căror preț nu-l pot simți cu adevărat decât aceia care trebuie să și le apere în fiecare zi. Astfel, sensul suprem al vieții devine pentru Faust creația, munca productivă pusă în serviciul oamenilor și executată de ei cu eroism. Faust își merită mîntuirea atunci cînd își lămurește deplin această semnificație a vieții.

Am arătat că i se datorește lui Lessing ideea mîntuirii lui Faust, în contrast cu damnațiunea care-l atingea pe erou în toate prelucrările anterioare ale aceluiași motiv. Faust al lui Lessing era mîntuit pentru că, în ciuda rătăcirilor sale, se orientase totuși după instinctul și pasiunea cunoașterii. Legenda lui Faust era valorificată deci de Lessing din unghiul iluminismului, adică al epocii de cultură pentru care valorile umane cele mai înalte decurgeau din rațiunea teoretică. Faust al lui Goethe este însă mîntuit pentru că descoperă, ca valoare supremă a vieții, activitatea și creația. Goethe valorifică legenda faustică din unghiul noii civilizații a muncii, care poate recunoaște în el un precursor.

Ne-am ocupat de „semnificația” lui *Faust*, de ideile lui, de felul în care răsfrînge anumite procese ale societății germane din vremea lui și

ale întregii culturi ulterioare. *Faust* nu este totuși o scriere teoretică, ci un poem. Ideile amintite nu sînt decît latura tipică și generală a unor imagini particulare și concrete. Cititorul ia cunoștință de ele, nu ca din expunerea unei dizertații, ci prin același act al spiritului prin care cuprinde unele întruchipări ale fanteziei poetice. Apărîndu-se împotriva înțelegerii unilaterale a operei sale, Goethe a protestat odată împotriva acelor care căutau în *Faust* o simplă concepție abstractă a minții, și de loc impresii vii, apărute imaginației. La 6 mai 1827, poetul îi spunea lui Eckermann : „*N-a fost intenția mea, ca poet, să tind către întruparea unei abstracțiuni. Am primit în interiorul meu impresii, și anume impresii sensibile, pline de viață, atrăgătoare, variate, de sute de feluri, așa cum o imaginație vie mi le oferea. Ca poet n-aveam altceva de făcut decît să le rotunjesc și să le dezvolt în mine, printr-o vie înfățișare a lor și să fac ca și alții să primească aceleași impresii, atunci cînd aud sau citesc ceea ce le înfățișez eu.*” În aceeași convorbire, Goethe îi lămurea lui Eckermann că, deși n-a pornit de la o abstracțiune, *Faust* reprezintă totuși cazul unui om care a putut fi mîntuit grație neîncetatei lui strădanii de a depăși gravele lui rătăciri, prin aspirația către ceva mai bun și mai înalt. *Faust* este înfățișarea dramatică a unei vieți omenești. „*N-ar fi ieșit nimic de seamă — a adăugat Goethe — dacă aș fi înșirat*

o viață atît de bogată și felurită pe subțirele fir al unei singure idei." Cititorul trebuie să se fe-rească deci de înțelegerea schematică și rece a operei lui Goethe, reducînd-o la cîteva idei gene-rale, cînd puterea și înaltul ei înțeles stau tocmai în adevărul și căldura imaginilor sale. Semnifi-cația generală a poemului lui Goethe nu rezultă cu toată forța decît pentru cititorul sau specta-torul care se lasă mișcat de luptele lui Faust, de rătăcirile, căderile și înălțările sale, de multele sentimente care trec prin sufletul lui, de relațiile lui cu alte ființe și de conflictele apărute în aceste împrejurări. Chiar acolo unde figurația dramatică ia forme simbolice, împrumutate lumii antice sau creștine, conținutul uman al poemului nu este mai puțin bogat și răscolitor. *Faust* trebuie citit ca o dramă, dar și ca o compoziție aparți-nînd altor genuri literare.

Poemul lui Goethe se apropie, ca formă dra-matică, de misterele și moralitățile evului mediu. Îl înrudește cu această formă dramatică prezența elementului supranatural și a celui alegoric, mul-timea figurației și a episoadelor. Partea întîi a tragediei, după prologul în cer, marile monolo-guri ale lui Faust, pactul cu Mefistofel, începutul călătoriei și noaptea Valpurgiei, sfîrșește cu eșe-cul tragic al idilei cu Margareta. Prima parte a poemului s-a putut numi deci „tragedia Marga-retei”, și această parte a fabulei faustice s-a bucurat de răspîndirea cea mai largă, mai ales

după ce libretiştii francezi Carré şi Barbier au compus textul pentru care Gounod a scris muzica lui de operă. Este împiedecă însă că prezentarea fragmentară a lui *Faust* prilejuieşte nu numai o înţelegere incompletă dar şi eronată a poemului. Tragedia Margaretei este un simplu episod, una singură dintre experienţele eroului, completate şi luminate deplin prin experienţele următoare. Faptul că poemul se încheagă dintr-o succesiune de episoade îi adaugă şi un alt caracter. Am spus că *Faust* este un poem dramatic. El este şi un poem epic. Desfăşurarea acţiunii nu este determinată atît de conflictele eroului, cît mai ales de dinamismul lui moral, de luptele lui. Sfîrşitul poemului nu este atît soluţionarea unui conflict, cît împlinirea unui destin, ca al lui Achile în *Iliada* şi al lui Ulise în *Odiseia*. Din punctul de vedere al genurilor literare, *Faust* este deci nu numai o dramă, dar şi o epopee. Momentele lirice sînt de asemeni foarte numeroase în *Faust*. Corul spiritelor, cîntecul Margaretei la vîrtelniţă, balada regelui din Thule, cîntecul alternat al lui Faust şi Mefistofel în timpul zborului lor prin văzduh, cîntecul lui Ariel, al paznicului Lynceus, corurile care însoţesc ascensiunea cerească a lui Faust şi atîtea altele fac parte dintre realizările cele mai de seamă ale liricii moderne. Idila Margaretei şi a Elenei completează tabloul liric al poemului, ca şi intervenţiile satirice ale lui Mefistofel, de pildă în scena

cu școlarul lui Faust, în convorbirea cu Marta Schwerdtlein, în cârciuma Auerbach, balada puricelui la curtea împăratului, sub masca lui Phorkias, și în atâtea alte împrejurări. Ideea genurilor literare și norma clasică a purității lor era o prejudecată perimată în epoca în care Goethe își scria poemul și, astfel, *Faust* le întrunește pe toate, fiind de fapt o mare operă dramatică, epică, lirică și satirică. Nici o altă operă literară a popoarelor moderne, poate cu excepția *Divinei Comedii* a lui Dante, n-atinge aceeași varietate, aceeași forță de expansiune a genialității poetice în multiplicitatea manifestărilor ei.

Această varietate, această multiplicitate corespunde acțiunii atât de întinse a poemului, care conduce înfățișarea unui destin omenesc prin toate marile experiențe ale vieții, până la cucirirea sensurilor ei supreme. Marii extensiuni și bogății a acțiunii îi răspunde și neobișnuita varietate a debitului poetic, de la vorbirea patetică la aceea realistă, cu multe forme ale exprimării populare și familiare, de la sublimul tragic la ironia mușcătoare și umorul cuminte, pretutindeni cu o preferință acordată acelei exprimări concise și lapidare, care a transformat atâtea din versurile lui *Faust* în maxime de mare circulație. În timp ce în proza lui, scriitorul folosește cu mare abundență pronumele și conjuncțiile ca termeni de legătură între propoziții, poetul recurge adeseori acum la construcțiile infinitivale și par-

ticipiale, preferate pentru conciziunea lor superioară. Omisiunea articolului, cuvintele compuse, derivațiile neobișnuite și unele formații personale sînt alte caracteristici ale stilului lui Goethe, care uneori îngreuiază înțelegerea poemului. În ciuda acestor greutăți, se poate spune totuși că exprimarea lui Goethe nu este niciodată obscură în sensul că ideea astfel comunicată n-ar fi riguros gîndită. Citirea poemului lui Goethe cere numai atenție sporită și reflecție, și răsplata acestei aplicații apare întotdeauna în forma cuprinderii unui adevăr limpede și adînc. Marea varietate a expresiei goetheene se vedește și în bogăția de forme a versificației lui. Versul se lungeste sau se scurtează după natura ideii exprimate, predomină însă pentametrul iambic cu rime împerecheate sau încrucișate, grupate în monologuri întinse, în stanțe, în strofa lirică de patru versuri sau succedîndu-se cu sprinteneală ca replici ale dialogului dramatic. Uneori întîmpinăm hexametrul, în scenele antice, sau scurtul vers popular, însoțit de un refren. Forma poemului devine astfel modalitatea în care îi apare cititorului marea bogăție și viața atît de intensă a poemului.

**Citiți cărțile apărute în colecția
„MICA BIBLIOTECĂ CRITICĂ“**

B. P. Hasdeu

ARTICOLE ȘI STUDII LITERARE
1961 — 240 pag. — 4,25 lei.

Pompiliu Marcea

AL. SAHIA
monografie
1961 — 148 pag. — 3,35 lei

Dumitru Micu

POPORANISMUL ȘI „VIATA ROMINEASCĂ”
1961 — 212 pag. — 4,40 lei

Mihai Novicov

CHIPUL LUPȚĂTORULUI COMUNIST
IN PROZA CONTEMPORANĂ
1961 — 132 pag. — 3 lei

Mihail Petroveanu

TUDOR ARGHEZI
monografie
1961 — 132 pag. — 3 lei

G. G. Ursu

N. BELDICEANU
monografie
1961 — 108 pag. — 2,65 lei

D. Păcurariu

DIMITRIE BOLINTINEANU
monografie
1962 — 116 pag. — 2,80 lei

Redactor responsabil : SIMIONESCU MARIA
Tehnoredactor : GHEORGHIU IONEL

*Dat la cules 05.10.1962. Bun de tipar 12.11.1962.
Apărut 1962. Tiraj 10.175 ex. broșate. Hirtie
semivelină mată de 80 g/m². Format 76×92/32.
Coli ed. 3,71. Coli tipar 3,38. A. nr. 0651/1962.
C.Z. pentru bibliotecile mari 8R. C.Z. pentru
bibliotecile mici 8R-95.*

Întreprinderea Poligrafică „13 Decembrie 1918”,
str. Grigore Alexandrescu nr. 93-95
București — R.P.R. Comanda nr. 2397

LEI 2,30