

VIORICA MAVRODIN

**GOETHE
FAUST ȘI
ROZACRUCE**

UN STUDIU FILOZOFIC

Traducere, prefață și note de

ALICE MAVRODIN

EDIȚIA a II-a revăzută

GRAFOART

București, 2019

pasiunea senzuală, trecând prin nuanțe din ce în ce mai elevate pentru a depăși nivelul uman și a ajunge la evocarea rolului suprem transcendent al iubirii – rol de la care, într-un anume sens, chiar plecase în Prolog.

Oricât de frumoase și ingenioase ar fi diferitele interpretări care s-au dat până în prezent lui **Ewig-Weibliche**, considerăm că cea ezoterică le este superioară fiind singura în măsură să explice toate detaliile cuprinse în Epilog, deschizând totodată perspectiva asupra unor mistere transcendente fundamentale. Reunificarea cuplului spiritual, cu cele două entități – masculină și feminină – definesc realitatea lumii de dincolo.

Dar reprezintă totodată și o finalitate a microcosmosului în evoluție. Căci, de la începutul poemului, Goethe pusese problema *Devenirii*. Ea este esența vieții ce tinde permanent spre un scop ce nu poate fi altul decât perfecțiunea.

Când vorbeam la început de banianul legendar cu care am comparat poemul, aminteam de numeroasele idei secundare care, ieșite din planta-mamă, o susțineau și o amplificau continuu. Aceste trunchiuri adăugate, asemenea arcurilor butante ale unei catedrale gotice, le-am studiat pe măsură ce s-au întruchipat ele în numeroasele idei, atât filozofice, cât și științifice ori oculte ce străbat poemul, pe măsură ce eroul, în cursul evoluției lui spirituale, a adoptat diverse orientări de gândire, mai mult sau mai puțin eretice, de la gnozele alexandrine la știința ocultă a rozicrucienilor. Dar toate aceste concepții adiacente s-au reunit pentru a sprijini marele trunchi – care și el este o împletire de idei, a cărei tijă principală și ascunsă este **das Werdende** universal, reflectat în evoluția particulară a fiecărui individ.

Și la fel ca macrocosmosul, imperfect reflectat în microcosmos – așa cum ne-o spune Corul Mistic –, marea Devenire e reflectată și ea în Devenirea individuală. E reflectată în ea și totodată depinde spiritual de ea. Când Faust lua asupra sa destinul întregii omeniri, el se constituia în reprezentantul acesteia, trăirile, idealurile, luptele sale, soarta sa în viață și în moarte sunt cele ale tuturor oamenilor. La fel și evoluția lui spirituală, impulsivă de revelații oculte. Experiențele eroului devin învățăminte, existența lui – o imagine a Devenirii personale subordonate Devenirii universale. Căci în lumea spiritului, legătura dintre progresul universal și cel individual este mult mai profundă decât se crede. De aceea poemul lui Goethe poate fi considerat ca o dramă a Evoluției, un imn închinat Vieții și un omagiu lui Dumnezeu.

TABLA DE MATERII

Prefață	pag.
Introducere	3
	7
	17
	19
	42
	62
	67
	86
	113
	122
	125
	133
	137
	164
	175
	184
	190
	197
	205
	217
	235
	255
	267
	299
	335
	365
	413

PARTEA ÎNTÂI

PROLOG ÎN CER

Poemul începe cu o Dedicatie (**Zueignung**) urmată de două Prologuri, unul în teatru, altul în cer. Dedicatia – foarte frumoasă și emoționantă dar care, din punctul nostru de vedere transcendent, nu prezintă interes – a fost așternută pe hârtie la 24 iunie 1797, când poetul, înaintea călătoriei sale în Elveția, se hotărîse brusc să reia această lucrare, de care nu se mai ocupase timp de șapte ani¹. Versurile introductive le-a compus ca „încălzire” în vederea unei noi perioade de lucru.

În ceea ce privește primul Prolog – inspirat, pare-se, de cel din *Sakuntala* de Kalidasa (în genere omis de traducători), piesă pe care Goethe o citise după 1791, când apăruse traducerea lui Forster –, nu se știe exact când a fost redactat. Dar dacă e să-i dăm crezare lui Oscar Seidlin, el nu fusese destinat pentru **Faust** ci pentru un libret de operă, un **Zauberflöte Zweiter Teil**², pe care poetul începuse să-l scrie pe la 1795.

Afirmația este atrăgătoare chiar dacă nu într-un tot verosimilă. E adevărat că acest Prolog s-ar putea potrivi oricărei reprezentații, că spusele Directorului privind varietatea decorului și utilizarea mașinăriilor par să vizeze o operă din secolul al XVIII-lea. Dar și mai bine aceste cuvinte se potrivesc poemului însuși, care ne poartă din Harz până în Tesalia și, prin asta, necesită o bogată recuzită. Iar ultimele versuri:

240 Den ganzen Kreis der Schöpfung aus (...)
Vom Himmel durch die Welt zur Hölle!

[Tot cercul Creațiunii (...), din cer, prin lume până-n iad.]

nu se mai aplică presupusului libret³ ci exclusiv lui **Faust**, a cărui acțiune începe prin a ne arăta cerul și termină prin a ne face să întrezărim flăcările Infernului, prin gura lui căscată. Să fi fost versurile respective adăugate la Prolog mai târziu? Și asta s-ar putea... dacă nu ar fi caracterul lor concludiv la tot ce Directorul spusese până atunci. Și dacă nu ar fi faptul că Goethe însuși citându-le, părea să le considere esențiale pentru înțelegerea poemului său.

În orice caz, această formă condensată a unui program, dezbătut de-a lungul a 200 de versuri, leagă primul Prolog de acțiunea viitoare a dramei ce se pregătește, schițându-i traseul – după cum dădea de înțeles

¹ De la publicarea **Fragmentului**, în 1790 – v. Introducerea (A. M.).

² **Flautul fermecat, Partea a doua**. Se știe că Goethe era un mare admirator al operei lui Mozart.

³ Din cele câteva fragmente păstrate, reiese că acțiunea noului **Flaut fermecat** nu urca mai sus de palatul lui Sarastro, nici nu cobora mai adânc de grota în care era dus fiul lui Tamino – o grotă care, deși adâncă și tenebroasă, nu putea fi asimilată Infernului.

chiar Goethe. Căci în 1827, când prietenii l-au întrebat care era ideea întruchipată în **Faust**, primul răspuns care i-a venit în minte a fost tocmai ultimul vers al Prologului în teatru: „**Vom Himmel durch die Welt zur Hölle!**”. Bineînțeles că imediat s-a corectat, zicând că asta nu e o idee ci desfășurarea acțiunii¹. Totuși, faptul de a se fi gândit în primul moment la acest citat ne indică două lucruri: mai întâi, strânsa legătură dintre Prologul în teatru și subiectul lucrării, iar apoi importanța acestor versuri pentru ideea poemului – ceea ce se va vedea după ce vom fi ajuns la capătul analizei lui.

Cu excepția acestui final, tot restul primului Prolog nu ține însă de sfera noastră de interes. Căci ceea ce căutăm noi în „opera capitală” a lui Goethe (**das Hauptwerk**, cum el singur o numea) sunt ideile „tainice” care se ascund sub cele aparente și care au determinat coloritul particular al imaginilor folosite. Poetul însuși mărturisea că voia să spună mai multe decât spunea – și mai ales decât putea spune (fără riscuri...). Motivul acestei reticențe este că, pe vremea lui, o bună parte din ideile rozicruciene, care stăteau la baza considerațiilor sale filozofice și științifice, constituia un domeniu secret. Astăzi aceste concepții, chiar dacă puțini le cunosc, nu mai sunt totuși tabu. Nimic nu mai împiedică dezvăluirea lor în opera scriitorului, și asta e ceea ce ne-am propus să facem.

În iulie 1831 – deci cu opt luni înainte de moarte – Goethe, care continua să fie preocupat de poemul pe care tocmai îl terminase, îi scria prietenului său Heinrich Meyer:

Faust conține încă destule probleme. (...) Îl va bucura cu siguranță pe cel ce se pricepe la mimici, semne și aluzii fugare (**der sich auf Miene, Wink und leise Hindeutung versteht**). Acela va găsi chiar mai mult decât puteam eu să ofer (**er wird sogar mehr finden, als ich geben konnte**).

Tocmai aceste „mimici, semne și aluzii fugare” au îmbogățit atât de mult poemul și au deschis pentru noi un orizont imens. Pe ele vom căuta să le descoperim și să le explicăm, căci sunt pline de semnificații neașteptate. Multe idei se vor clarifica datorită lor și întreaga operă va căpăta în ochii cititorului un temei mai solid și o anvergură mai mare.

Fără a stăruii deci asupra Primului Prolog care, cu excepția versurilor semnalate, nu prezintă decât considerații de ordin scenic, trecem direct la cel de al Doilea – adevăratul prolog al poemului – care ne transportă în cer.

*

Iată-l pe Atotputernic tronând în mijlocul supușilor săi. Iată-i pe arhangheli, iată-l pe drac. Arhanghelii, în cântecul lor de slavă, prezintă Creațiunea – fiecare după propriul său caracter. Dar, universul descris de

¹ Scena e relatată de Eckermann (**Convorbiri cu Goethe**, p. III, 6 mai 1827).

ei este foarte diferit de tradițiile biblice, ca și de imaginile cu care ne obișnuiseră poezii anterioare lui Goethe. Imnul lor ne oferă puncte de vedere inedite, cu o tentă vag științifică. Frumoase realități astronomice se îmbină cu scurte descrieri terestre și cu unele tradiții oculte, camuflate cu grijă.

Rafael, muzical prin natura lui, descrie muzica sferelor ca pe un „concurș de cânt” (**Wettgesang**) între „planetele surori” (**Brudersphären**). „După vechea înțelepciune” (**nach alter Weise**), în această familie se numără și soarele, care ia parte la întrecerea frățească. „**Die Sonne tönt**” spune arhanghelul¹. Pe măsură ce astrul înaintează, vocea sa urcă într-un crescendo tunător.

„Vechea înțelepciune” de care e vorba, alături de evocarea muzicii sferelor, ne poartă îndărăt prin filozofia antică până la Pitagora. Într-adevăr, gânditorul din Samos – care se adăpase la izvorul științelor babiloniene și al ocultismului egiptean – atribuia mișcării astrilor un rezultat sonor, o muzică divină, perfect *consonantă*, „pe care am putea-o percepe, spunea el, dacă n-am fi fost obișnuți cu ea încă din copilărie”. Această armonie cosmică, de care nu se îndoia, era îndeobște admisă. Anticii vedeau în cele șapte „planete” (Luna, Soarele, Mercur, Venus, Marte, Jupiter și Saturn) coardele – tot șapte – ale lirei lui Apollo. Chiar și Platon vorbește în *Timaios* de heptacordul celest.

În acest concurs de muzică astrală, Rafael e impresionat cel mai mult de soare. Cântecul răsunător al acestuia e cel pe care-l descrie. Nu se ocupă de pământ – care nu ia parte la competiție, ci stă cuminte în mijlocul „surorilor” sale, în virtutea principiului geocentric care a traversat Antichitatea și s-a menținut în concepția Bisericii catolice până după Copernic.

Cu totul alta este atitudinea lui *Gabriel*. Având predilecție pentru pământ și pentru frumusețile sale (**der Erde Pracht**), pe el îl urmărește cu ochii. Observă mișcarea lui rotitoare, ceea ce e o noutate pentru „vechea înțelepciune” – și chiar și pentru cea mai puțin veche. Alternanța zilei cu noaptea o atribuie tocmai acestei rotații. Dar mai cu seamă, el vede pământul aruncându-se în mișcarea generală și participând la „cursa eternă și vertiginoasă a sferelor” (**In ewig schnellem Sphärenlauf**). Și cu asta, Pitagora cedează pasul, dacă nu lui Copernic, cel puțin lui Galileo².

¹ „Soarele emite sunete” – afirmație complet atipică pentru anul 1800 dar foarte în spiritul anului 2000. De câțiva timp, soarele este studiat urmărindu-se propagarea, prin masa astrului, a undelor sonore generate de curenții de convecție – având viteze de vreo 5000 km/h – ce bolborosesc în interiorul faimoaselor pete. Soarele fierbe – evident, nu în mod silențios ci producând zgomote de o forță inimaginabilă. E totuși greu de crezut că Goethe a avut intuiția exactă a acestui fenomen ci a ajuns probabil la ideea soarelui cântător pe alte căi, așa cum se va vedea în Partea a Doua a poemului (*A. M.*).

² Copernic a pus accentul pe sistemul heliocentric; Galileo a fost un adept convins

Mihael, căpetenia oștilor îngeresti, trage concluziile, sintetizând cele spuse de confracții săi. Asemenea lui Gabriel, el își îndreaptă privirea spre pământ unde, dată fiind înclinația sa războinică, nu vede decât trăsnete și furtuni, care se întrec în gălăgie devastând marea și pământul. Fenomenele acestea luminoase și agitate, el le integrează în sonoritatea sferelor de care vorbea Rafael și în mișcarea universală evocată de Gabriel. Dar cea ce admiră el cu precădere este *echilibrul*, armonia generală care le împacă pe toate într-o slava Domnului.

Întregul pasaj e de o mare frumusețe, cu atât mai mult cu cât elementul savant rămâne discret ținut în umbră – ca și cel ocult, de altfel. Dar totodată este și foarte caracteristic pentru gândirea lui Goethe care, de câte ori are ocazia, caută să pună de acord mistică și știința.

Lucrul acesta îl face și în imnul cu care începe Prologul căci, chiar din primele versuri, Rafael, contemplând soarele, exclamă:

247 Ihr Anblick gibt den Engeln Stärke,
 Wenn keiner sie ergründen mag;

[Contemplarea lui (a soarelui) dă îngerilor putere, chiar dacă nimeni nu o poate înțelege.]

Afirmația pare anodină dar totuși ascunde o aluzie ocultă: „puterea” în cauză este atât de misterioasă și ascunsă că nici arhanghelii, care-i suportă efectul, nu și-o pot explica. Desigur, explicația există și o vom înțelege mai bine când ne vom fi familiarizat cu ideile ezoterice ale lui Goethe. Ceea ce se poate spune deocamdată e că soarele emite raze de energie nu numai în plan fizic dar și în planuri mai subtile, fiind deosebit de activ în cel „astral” sau „al dorinței”, care întăresc substanța arhanghelilor, fiind ei înșiși constituiți din această substanță, numită de unii „corp astral” și de rozicrucieni, „corp al dorinței”. Și Rafael continuă:

249 Die unbegreiflich hohen Werke
 Sind herrlich wie am ersten Tag.

[Neconceput de înaltele lucrări sunt minunate ca în prima zi.]

Precizarea că ceva scapă puterii de înțelegere, că e „misterios”, „de nepătruns” etc. reprezintă un procedeu pe care Goethe îl va folosi de fiecare dată când dorește să ne îndrepte atenția asupra unor cuvinte aparent obișnuite dar care au în realitate un sens profund și ascuns. Vom întâlni foarte des acest gen de subliniere, și totdeauna pentru câte o discretă aluzie ocultă. În cazul de față, ea e făcută în două versuri succesive – 248 și 249 –, iar aluzia vizează similitudinea de substanță dintre soare și corpul arhanghelilor. O similitudine pe care aceștia o constată dar nu și-o pot explica.

al sistemului copernician, dar cercetările sale personale s-au orientat cu precădere spre problemele mișcării corpurilor.

Această tendință a lui Goethe de a considera fenomenele naturale dintr-un punct de vedere transcendent i-a permis să facă surprinzătoare descoperiri în domeniul științelor exacte – lucru de care vom mai vorbi. Deocamdată aici, ea este de abia sesizabilă, dar pe parcurs se va accentua din ce în ce mai mult.

Ascultând descrierile destul de insolite pe care le fac arhanghelii și considerându-i apoi pe ei înșiși, vom fi din nou surprinși. Mai ales dacă ne amintim impresia formidabilă pe care aceleași entități (Rafael, Gabriel, Mihael) o produc în *Paradisul pierdut* de Milton. Acolo Rafael este chiar mai mult decât un arhanghel căci are șase aripi ca serafimii; Gabriel – marele luptător și paznicul cerului – are în subordine spirite importante ca Uzziel, Ithuriel, Zephon și cohorte întregi de îngeri; cât despre „prințul” Mihael, cu scutul luminând ca un soare, nu numai că e șeful armatelor cerești dar e superior chiar și heruvimilor, din care și-a format o suită ca însuși Fiul lui Dumnezeu.

În comparație cu aceste impunătoare figuri, arhanghelii contemplativi și discreți ai acestui Prolog par foarte modești – o modestie adecvată însă rangului lor teofanic. Goethe care, în virtutea cunoștințelor sale ezoterice nu va întârzia să acorde – la finele Prologului – întreaga sa importanță lumii îngerilor, îi menține pentru moment pe aceștia într-o atitudine pasivă. Căci toți, inclusiv arhanghelii dimpreună cu universul evocat de ei, nu constituie decât fundalul pe care se detașează cuplul, prin tradiție antagonist, Dumnezeu-Mefistofeles.

*

Încă de pe acum se conturează una din ideile importante ale operei: *dualitatea*. O vom regăsi în mai multe rânduri, sub diverse aspecte, pe parcursul poemului. Ea se va manifesta mai ales – și cu maximum de dramatism – în sufletul eroului, sfâșiat de tendințe antagonice, așa cum vom vedea. De data aceasta însă, avem de-a face cu o dualitate transcendentă: divinitate și demon, afirmație creatoare și negație distructivă.

Dar în această aparentă antinomie, conflictul – dacă există – e latent, căci nimic nu vine să tulbure seninătatea celestă și echilibrul ei. Familiaritatea amuzantă a dracului și indulgența zâmbitoare a lui Dumnezeu par să ne spună că în univers toate se leagă iar gluma e admisă până și în cer:

337 **Der Herr.** Ich habe deinesgleichen nie gehasst.
 Von allen Geistern, die verneinen,
 Ist mir der Schalk am wenigsten zur Last.

[**Domnul.** Niciodată nu ți-am urit semenii. Dintre toate spiritele ce neagă, hâtrul mă plictisește cel mai puțin.]

cuvinte care dau de înțeles că există mai multe specii de spirite negatoare, dracul de față fiind doar un exemplar *sui generis*.

Dacă am lua în considerare numai limbajul său, am putea presupune că Mefisto întruchipează ironia, zeflemeaua, persiflarea, cu consecințele lor naturale: bătaia de joc, scepticismul, cinismul, pe care deocamdată le ține ascunse. Dar ceea ce nu ascunde este veșnica lui nemulțumire. Domnul îl ia la rost:

294 Kommst du nur immer anzuklagen?

[Vii totdeauna doar să-nvinuiești?]

Aceasta e o trăsătură de caracter foarte importantă a lui Mefisto. Acum diavolul glumește: își permite să glumească cu Dumnezeu ca un bufon de curte cu stăpânul său, spunându-i mici adevăruri ireverențioase. De altfel, Mefisto recunoaște că face parte din suita divină:

274 So siehst du mich auch unter dem Gesinde.

[Astfel mă vezi și printre slujitorii tăi.]

Oricât de ciudat ar părea, dracul are dreptate. Nu fără motiv a pus Goethe aceste cuvinte în gura personajului său. Vom vedea în curând cum îl slujește acesta pe Dumnezeu, dar mai întâi să trecem la versurile următoare, în care Mefisto vorbește despre om, „micul Dumnezeu al lumii” (**der kleine Gott der Welt**)¹. Îl găsește bizar și destul de prost înzestrat:

283 Ein wenig besser würd' er leben,
Hätt'st du ihm nicht den Schein des Himmelslichts gegeben;
Er nennt's Vernunft (...)

[Ar trăi ceva mai bine dacă nu i-ai fi dat o scânteie din lumina cerească; el o numește rațiune (...)]

La prima vedere, această reflecție ar trece drept o butadă, la fel de nerrespectuoasă ca precedentele. În fapt, Mefisto atinge o chestiune importantă a neoplatonismului care, după Goethe însuși, stătuse la baza primelor sale concepții filozofice.

Plotin, cel mai important dintre neoplatonicieni, vede în Intelect cea de a doua ipostază divină, a cărei substanță este *noūs*-ul. *Noūs*-ul este o moștenire de la Anaxagora, regăsit la stoici, de unde a fost preluat mai întâi de neoplatonicieni, apoi de Sf. Dionisie și alții. Acest *noūs* este Intelența absolută², o realitate spirituală subtilă și substanțială, care umple Întregul și produce mișcarea. O părțică infimă din *noūs* rezidă în om, în intelectul său. Problema e spinoasă și a fost îndelung discutată de părinții Bisericii; Mefisto o ia peste picior, recunoscându-i implicit adevărul. Această inteligență divină reflectată în rațiunea umană, de care râde acum, dracul o va urmări cu o adevărată ură distructivă. Deocamdată se

¹ Încă o aluzie cu substrat rozicrucian, pe care o vom explica mai târziu.

² Definită și drept conștiință rațională, intelect abstract etc. (A.M.).

preface a compătimi nefericitul neam omenesc, pe care de fapt îl disprețuiește în bloc.

„Îl cunoști pe Faust?” întreabă Domnul – întrebare care ne duce cu gândul la *Cartea lui Iov*¹. Iată un om care nu seamănă cu ceilalți, în care Dumnezeu poate avea încredere. Și iată-l pe Mefisto schițând portretul acestui nou „Ales al Domnului”:

301 Nicht irdisch ist des Toren Trank noch Speise.
Ihn treibt die Gärung in die Ferne,
Er ist sich seiner Tollheit halb bewusst;
Vom Himmel fordert er die schönsten Sterne
Und von der Erde jede höchste Lust,
Und alle Näh' und alle Ferne
Befriedigt nicht die tiefbewegte Brust.

[Nu e terestru ce bea și mănâncă nebunul. Frământările îl mână departe, de nebunia lui e pe jumătate conștient; cerului îi pretinde cele mai frumoase stele iar pământului cele mai înalte desfătări; nici apropierea, nici depărtarea nu-i mulțumesc sufletul tulburat.]

Cu toate acestea, Dumnezeu nu are nici o îndoială:

308 Wenn er mir jetzt auch nur verworren dient,
So werd' ich ihn bald in die Klarheit führen.

[Chiar dacă acum el mă slujește doar confuz, curând am să-l conduc spre limpezime.]

Astfel, mântuirea omului e dinainte hotărâtă. E un punct de vedere protestant care ne arată faimoasa *predestinare* – concepție a favoritismului divin care face inutil liberul arbitru. Un punct de vedere pe care-l vom vedea ulterior evoluând.

Mefisto nu se dă bătut:

312 Was wettet Ihr? den sollt Ihr noch verlieren!

[Pe ce pariați că totuși îl veți pierde?]

Rămășagul s-a încheiat. Dar contrar situației din *Cartea lui Iov*, Domnul îi cedează diavolului nu doar bunurile materiale, ci chiar și persoana lui Faust. Acceptând un asemenea angajament, Domnul pune sub semnul întrebării necesitatea Grației divine. Dar dacă **der Herr** e sigur de Faust, dracul, la rândul lui, e sigur de metodele sale. Nu pune bază pe predestinare, în schimb contează mult pe liberul arbitru omenesc, de care a profitat de atâtea ori.

¹ Pasajul pare să parafrazeze glumeț versetele 6-12 ale *Cărții lui Iov*, cu care are numeroase puncte comune. Goethe nu remarcase asemănarea și a fost foarte surprins când Byron i-a semnalat-o (Eckermann, *Convorbiri*, p. I, 18 ian. 1825).

Mefisto, în ciuda perfidiei sale, e un drac simpatic. Diabolic în intenții și acțiuni, luând aparent totul în ușor, nu are gravitatea tragică a Satanei lui Milton, și nici imensa trufie care-l face atât de nefericit pe Luciferul lui Byron¹, dar e mai periculos pentru că este insinuant. El nu e arhanghelul pedepsit pentru orgoliul său și care-și clocește revolta nepuțincoasă. Este păcatul ce se strecoară în gând atunci când te aștepți mai puțin. Toleranța divină posedă justa măsură: Domnul știe că greșeala e inerentă acțiunii și că, prin urmare, ea nu e esențială în aprecierea valorii unui om:

317 Es irrt der Mensch, so lang' er strebt.

[Greșește omul cât timp trudește.]

și mai departe:

328 Ein guter Mensch, in seinem dunklen Drange,
Ist sich des rechten Weges wohl bewusst.

[Un om bun, chiar și în pornirile sale tulburi, e pe deplin conștient de dreapta cale.]

Dumnezeu, deci, acordă credit omului – idee de mare anvergură, înrudită cu indulgența pe care tocmai am constatat-o. De altfel, incursiunile diabolice în sufletul omenesc sunt făcute *cu permisiune divină*:

340 **Der Herr.** Des Menschen Tätigkeit kann allzuleicht erschaffen,
Er liebt sich bald die unbedingte Ruh;
Drum geb' ich gern ihm den Gesellen zu,
Der reizt und wirkt und muss als Teufel schaffen.

[**Domnul.** Activitatea omului prea ușor se poate moleși, el degrabă își dorește liniștea totală; de aceea bucuos i-am dat în plus un tovarăș care îmboldește și lucrează, și – drac fiind – e obligat să creeze.]

În câteva versuri, Goethe, prin gura lui Dumnezeu, definește rolul demonului în lume. Acesta reprezintă elementul activ care **reizt** (incită) și **wirkt** (acționează din interior cu eficacitate, așa cum „lucrează” bunăoară un medicament). Influența aceasta stimulantă, care acționează în profunzime, ține de natura însăși a diavolului și are un rezultat creator: **„(er) muss als Teufel schaffen”** (el trebuie, e obligat, prin însăși calitatea sa de drac, să creeze – nu se poate împiedica). Goethe era convins încă din tinerețe de calitatea dinamică a diavolului, pe care o numea **„seine unendliche Tätigkeit”** (activitatea sa infinită).

¹ Lucifer este un personaj din drama în versuri *Cain* (1821). În teatrul lui Byron mai există însă un diavol care, prin limbajul său, seamănă mult cu Mefisto, din care poetul englez s-a inspirat. Acest al doilea drac apare sub numele de Necunoscutul în drama neterminată *Deformed Transformed*. În ceea ce-l privește însă pe Lucifer, el este total diferit de demonul lui Goethe.

Mefisto este deci o unealtă creatoare în mâna Domnului. Asta contrazice multe idei preconcepute. Ni-l imaginăm lucrând pentru sine în detrimentul omului și al lui Dumnezeu, pe când în realitate el lucrează ca angajat al cerului, servind drept stimulent în vederea unui țel prestabilit – de altfel, singur se prezintă, de cum apare printre îngeri, ca slujitor al Atotputernicului (**unter dem Gesinde**). Ne vom convinge și mai mult de lucrul acesta în al Doilea **Faust**, când îl vom vedea pe drac în calitate nu doar de slujitor ci de auxiliar divin, având temeuri majore de a se număra printre ierarhiile creatoare. Indulgența lui Dumnezeu față de Necurat, care ne-a putut eventual surprinde, nu este așadar simpla atitudine binevoitoare a unui suveran bonom ci are rațiuni mult mai profunde.

*

În acest moment al acțiunii, **der Herr**, după ce a definit misiunea stimulatorie a Celui Rău, se adresează cetelor cerești ca și cum ar vrea să scoată în evidență paralelismul dintre îngeri și drac. În versurile care urmează, el completează ideea și totodată îi lărgeste mult sfera de cuprindere:

344 Doch ihr, die echten Göttersöhne,
Erfreut euch der lebendig reichen Schöne!
Das Werdende, das ewig wirkt und lebt,
Umfass' euch mit der Liebe holden Schranken,
Und was in schwankender Erscheinung schwebt,
Befestiget mit dauernden Gedanken!

[Iar voi, adevărații fii ai Dumnezeilor, bucurați-vă de bogata frumusețe vie! Devenirea, care pururi lucrează și trăiește, să vă înconjoare cu dulcile bariere ale iubirii, iar ceea ce plutește ca apariție șovăitoare consolidați prin gânduri statornice.]

În aceste șase versuri, universul ni se înfățișează dintr-un unghi aparte. Dumnezeu – a cărui operă a fost glorificată de arhangheli, dar care în conversația cu dracul ne apăruse ca un bătrânel blând și tolerant – capătă o formidabilă prestanță când afirmă suprema frumusețe a lumii, veșnicia Devenirii și rolul îngerilor în Creațiune.

Pasajul citat e de o importanță capitală în structurarea ideatei poemului. El reprezintă crezul lui Goethe și formează un fel de nucleu în jurul căruia se grupează ideile ce vor alimenta lucrarea. În plus, el oferă un exemplu despre maniera în care autorul nostru își culege uneori ideile de la alții – dar numai pentru a le utiliza în scopurile sale, modificându-le eventual pentru a servi propriilor necesități.

Deja primul vers ne rezervă o surpriză: Domnul, vorbind despre îngeri, îi numește **„die echten Göttersöhne”**. Dar de ce să le spună **Göttersöhne** (fii ai Dumnezeilor) și nu **Gottessöhne** (fii ai lui Dumnezeu) ori **Gottheitsöhne**, fii ai divinității – cum se traduce de obicei