

THOMAS MANN

**PĂTIMIRILE
ȘI MĂREȚIA
MAEȘTRILOR**

Traducerea din limba germană de
Iosefina și Camil Baltazar

GRAFOART



© 2023. Casa de Editură GRAFOART

Toate drepturile rezervate pentru prezenta ediție.

În elaborarea prezentei ediții s-au utilizat lucrările:

Thomas Mann, *Patimile și măreția măștrilor*, Editura Muzicală a
Uniunii Compozitorilor, București, 1972 și

Thomas Mann, *Adel des Geistes, Sechzehn Versuche zum Problem der
Humanität*, 4. *Goethe als Repräsentant des bürgerlichen Zeitalters* (1932), 9.
Leiden und Grösse Richard Wagners (1933), 15. *Meerfahrt mit Don Quijote*
(1934), Bermann – Fischer Verlag, Stockholm, 1945.

Ilustrația copertei 1 : grafică vectorială procesată computerizat după
coperta ediției din 1972 de Aurelian Petrescu.

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

MANN, THOMAS

Pătimirile și măreția măștrilor / Thomas Mann ; trad.
din lb. germană de Iosefina și Camil Baltazar. - București :
Grafoart, 2022

ISBN 978-606-747-152-6

I. Baltazar, Iosefina (trad.)

II. Baltazar, Camil (trad.)

821.112.2

EDITURA MUZICALĂ GRAFOART

București, str. Brașov nr. 20

LIBRĂRIA MUZICALĂ GEORGE ENESCU

București, piața Sfinții Voievozi nr. 1

TEL.: **0747 236 278 (07-GRAFOART); 021 315 07 12**

E-MAIL : **GRAFOART1991@GMAIL.COM**

COMENZI ON-LINE :

www.LIBRARIAMUZICALA.ro

CUPRINS

Prefață..... 7

Măreția și pătimirile
lui Richard Wagner33

Goethe ca reprezentant
al Epocii Burgheze 141

Călătorie pe mare
cu Don Quijote205

Măreția și pătimirile

lui Richard Wagner

Lucrarea a fost scrisă la împlinirea a 50 de ani de la moartea lui Richard Wagner și comunicată, sub formă de prelegere, la 10 februarie 1933, în Auditorium Maximum la München.

*Il y a là mes blâmes, mes éloges
et tout ce que j'ai dit.*

Maurice Barres

Suferindă și măreață, ca și cel de al XIX-lea secol, a cărui expresie perfectă este, figura spirituală a lui Richard Wagner se înalță în fața ochilor mei; cu fizionomia brăzdată de toate trăsăturile sale, împovărată de toate pornirile sale, așa o văd, și abia dacă pot să disting dragostea pentru opera sa – unul dintre cele mai extraordinar de discutabile, ambigue și fascinante fenomene ale lumii creației – de iubirea pentru acel secol în care și-a trăit viața, această viață neastâmpărat de vagabondă, chinuită, demonică și neînțeleasă, ce sfârșește în strălucirea gloriei universale. Noi cei de astăzi, absorbiți de obiective ce nu-și au pereche ca greutate și noutate, avem prea puțin timp și puțină dispoziție de a fi drepti față de epoca rămasă în urma noastră (o

Pasiunea pentru opera plină de vrajă a lui Wagner însoțește viața mea din clipa când am încercat-o pentru prima oară și de când am început s-o cuceresc pentru mine însumi, s-o pătrund prin cunoaștere. Ceea ce îi datorez, ca unul care s-a desfătut și a învățat din ea, n-o voi uita niciodată, după cum nu pot uita orele fericirii adânci, însingurate, în mijlocul mulțimii din teatru, ore pline de fiorii și deliciale nervilor și ale intelectului, ore de pătrundere în semnificații emoționante și mărețe, cum nu le poate dărui decât arta aceasta. Curiozitatea mea pentru ea n-a ostenit niciodată; am rămas nesățios s-o ascult, s-o admir, s-o urmăresc – nu fără neîncredere, mărturisesc; dar îndoielile, obiecțiile, rezervele i-au dăunat tot atât de puțin ca și nemuritoarea critică a lui Friedrich Nietzsche, critică pe care am simțit-o întotdeauna ca pe un panegiric cu semnul inversat, ca o altă formă a glorificării. A fost ură din dragoste, autoflagelare. Artă lui Richard Wagner a fost marea pasiune, marea dragoste din viața lui Nietzsche. A iubit-o așa cum a iubit-o și Baudelaire, poetul acelor *Fleurs du Mal*, despre care se spune că și în agonie, în paralizia și în parțiala sa idiotizare din ultimele

Nevoia lui de a expune în mod senzorial faptele anterioare era covârșitoare, și astfel începu să scrie invers: compuse pe *Tânărul Siegfried*, apoi *Walkiria*, în urmă *Aurul Rinului*. Nu s-a lăsat până nu a adus totul în actualitate pe scenă, totul în patru seri, de la celula primitivă, de la primul *mi bemol* la contrafagot din preludiu la *Aurul Rinului*, cu care începe solemn și aproape inaudibil să povestească. S-a născut un lucru măreț, și înțelegem foarte bine entuziasmul ce l-a cuprins pe creator în fața planului său uriaș, îmbogățit în posibilități și efecte noi, adânci. Dar, în definitiv, ce s-a făcut? Ca formă, drama constând din mai multe părți a fost respinsă de către unii esteți, de pildă și de Grillparzer. Acesta este de părere că relațiile unei părți față de cealaltă dau întregului un caracter *epic*, prin care, firește, opera câștigă în măreție. Dar tocmai aceasta determină efectul „Ringului”, caracterul măreției lui, și ceea ce constatăm este că tocmai opera principală a lui Wagner își datorează genul ei de măreție spiritului artistic epic, în sfera cărui își avea, de altminteri, obârșie subiectul. „Ringul” este o epopee scenică izvorâtă din antipatia pentru întâmplări anterioare care apar ca fantome în dosul scenei, o antipatie pe care, după cum știm, tragedia antică și cea franceză n-au

petreceri, și pe alții. Iată un contrast adânc și priincios sănătății față de omul care cunoaște, știe și judecă, față de omul seriozității absolute, care este Nietzsche. Trebuie să înțelegem că artistul, chiar și acela ce sălășluiește permanent în sferile cele mai solemne ale artei, nu este un ins absolut serios, că-l atrage efectul și înveselirea, și că tragedia și farsa au aceeași rădăcină. O simplă rotire a reflectorului, și una se transformă în cealaltă – farsa ascunde o dramă, tragedia este, până la urmă, o glumă sublimă. Seriozitatea artistului oferă un capitol de meditat. S-ar putea pretinde că e un lucru indecent dacă se pune problema seriozității adevărului spiritual rostit de artist. Căci renumitul cuvânt „seriozitatea în joc” este în afara problemei – această formă deosebit de pură și de înduioșătoare a demnității omenești.

Dar ce să credem despre cealaltă seriozitate, anume, a cercetătorului adevărului, a gânditorului și confesorului Richard Wagner? Prin ascetic-creștinele idei și dogme ale bătrâneții sale, acea filosofie de „Cina cea de taină” a sfințirii prin abținerea de la „bucuria cărnii”, în toate sensurile expresiei, prin aceste mentalități și revelații, a căror expresie este opera *Parsifal*, și chiar prin *Parsifal* în sine, se dezmente, se anihilează, se tăgăduiește revoluționarismul senzual din

zilele tinereții lui Wagner, care constituie atmosfera și conținutul de idei ale operei *Siegfried*. Nu mai există, și nici nu ar mai trebui să existe. Dacă artistul ar lua în serios, în sens spiritual, noile, târziile și totuși definitivele adevăruri, ar trebui ca operele perioadelor anterioare, fiind recunoscute ca greșite, vinovate și dăunătoare, să fie arse de însăși mina creatorului lor, pentru a nu mai expune niciodată omenirea la efectele potrivnice mântuirii. Însă Wagner nu gândește așa. Ideea nici nu-i trece măcar prin minte! Cine să distrugă opere atât de frumoase? Toate rămân laolaltă, și sunt în continuare reprezentate, deoarece artistul își respectă biografia. El cedează diferitelor dispoziții fiziologice ale vârstelor respective și le oglindește în opere, care se contrazic reciproc din punct de vedere spiritual, dar care sunt toate frumoase și merită să fie păstrate. Noile „adevăruri trăite” înseamnă pentru artist îndemnuri noi pentru teatru și posibilități noi de exprimare, nimic mai mult. Se încrede în ele, le ia în serios, dar numai în măsura în care are nevoie să le ridice la expresia supremă și să producă astfel impresia cea mai adâncă. Deci le ia în serios, le ia în serios până la lacrimi – dar nu de tot – și deci deloc. Seriozitatea sa artistică este „seriozitatea jocului”, și este de natură

lucru i se pare atât de insuportabilă? Dar ne apropiem acum de punctul unde acest spirit net burghez se răsfrânge și asupra firii sale artistice – în mod straniu, absurd și echivoc – dându-i o amprență de morbiditate, întrucâtva venerabilă și interesantă, pentru care cuvântul „burghez” nicidecum nu se mai potrivește. Ne apropiem de problema ciudată a *stimulării* la care face aluzie într-o scrisoare către Liszt, în cuvinte destul de rezervate: „în fond, numai cu o adevărată disperare reiau de fiecare dată munca artistică; și atunci când se întâmplă lucrul acesta, când trebuie să renunț din nou la realitate, să mă arunc din nou în valurile fanteziei artistice, pentru a mă mulțumi cu lumea fictivă, atunci este necesar ca cel puțin fantezia mea să fie ajutată, puterea mea de imaginație să fie sprijinită. Nu pot să trăiesc atunci ca un câine – nu mă pot culca pe niște paie și să mă întremez cu rachiu. Trebuie să mă simt întrucâtva răsfățat, dacă vreau ca spiritul meu să izbutească a săvârși sângheroasa, greaua muncă de făurire a unei lumi inexistente... Când am conceput acum din nou planul *Nibelungului* și cizelarea lui adevărată, multe au trebuit să contribuie spre a-mi prilejui dispoziția artistic-voluptoasă de care aveam nevoie; e necesar să duc o viață mai bună decât în ultimul timp!”

societatea burgheză a Europei și a lumii întregi? Nu este oare încântarea, senzualul arzător, senzualul amețitor și mistuitor, mângâierea hipnotică, faptul opulent – cu un cuvânt, somptuozitatea supremă a muzicii sale – tocmai acea vrajă care a împins masele burgheze în brațele sale? Eichendorff, în cântecul flăcăilor îndrăzneți, dintre care unul își risipește viața în plăceri urâcioase, vorbește, pentru a zugrăvi elementul seducerii, despre „valurile curtezanee”, despre „abisul colorat al valurilor”. Iată ceva minunat! Numai un romantic poate să descrie atât de sugestiv păcatul, și Wagner a făcut același lucru în *Tannhäuser* și în *Parsifal*. Dar nu este și orchestra lui un astfel de „abis colorat”, din care, ca și tânărul fante al lui Eichendorff, ne trezim „obosiți și bătrâni”?

Dacă există vreun adevăr în toate acestea, atunci trebuie căutat într-o „antinomie tragică”, anume, unul dintre contrastele și contrazicerile conjugate din firea lui Richard Wagner, asupra cărora medităm în aceste rânduri. Sunt multe la număr. Și deoarece o bună parte dintre ele privesc relația dintre intenție și efect, cred că este foarte important să accentuăm desăvârșita și venerabila puritate, idealismul artei sale, și să înlăturăm orice neînțelegere a succeselor lui

În contextul acestei lumi trebuie să-l privim și să-l înțelegem pe Richard Wagner, cel mai glorios frate și tovarăș al acelor simbolişti care suferă prin viață, care sunt înclinați spre milă; căutătorii de extaze, care contopesc artele și adoră acea „*ari suggestif*”, cu nevoia lăuntrică „*d’aller au delà plus outre que l’humanité*”, cum zice Maurice Barrés, ultimul botezat în aceste ape, admirator al Veneției, – orașul lui Tristan – poet al sângelui, al plăcerii și al morții, naționalist la urmă și wagnerian de la început până la sfârșit.

*Sunt oare molcomele brize ale valurilor?
Talazuri sunt oare ale încântătoarelor
parfumuri?
Cum se involbură, fremătând în juru-mi,
Oare să le aspir, să mă afund în ele?
Să expiez în miresme dulci,
În extazul mării, în bulboanele talazurilor,
În unde de miresme de-un răsunător ecou,
În răsuflarea universului,
Să mă înec, să mă înec, să mă afund,
Inconștient. – Supremă fericire!*

Iată cuvântul culminant și suprem al acestei lumi, încoronarea ei, triumful ei pecetluit și îndestulat de spiritul ei, a cărei estetică europeană, mistic-senzuală, primește, prin Wagner și prin Nietzsche din tinerețe,

Goethe ca reprezentant al Epocii Burgheze

Prelegere la împlinirea a o sută de ani de la moartea lui Goethe, ținută la 13 martie 1932, la Academia Prusiană de Artă din Berlin.

Pus în fața sarcinii de a vorbi despre Goethe, recurg la o amintire, la un eveniment, care să mă îmbărbăteze și să dea îndrăzelii mele îndreptățirea aceea care în orice materie este lucrul cel mai de preț, un lucru hotărâtor. Invoc, anume, simțămintele ce mă năpădeau în clipa când, acum mulți ani, pășisem întâia dată în casa părintească a lui Goethe, la Frankfurt pe Main.

Ca ambianță, stil, atmosferă, scările și odăile acestei case îmi erau cunoscute de mult. Reprezentau „locul de obârșie”, așa cum se află scris în carte, în cartea vieții mele – și în același timp deschideau o poartă către imensitate. Mă aflam „acasă”, și totuși mă simțeam un musafir sfios și întârziat în sfera din care izvorâse geniul. Patria și măreția s-au întâlnit aici. Atmosfera aceea patriciană și burgheză, devenită un cadru muzeal, leagăn al eroului, în care pășește pietatea cu pași înăbușiți prin odăi; acea demnă decență păstrată și păzită cu sfințenie în cinstea fiului,

mai mare bonomie și sinceritate, s-o facă, fără să se jeneze câtuși de puțin de ceilalți. În timp ce îl văzu sorbind, se sili să acopere o tăcere care ar fi putut deveni apăsătoare pentru oaspetele său pofcios, explicând, cu profundă convingere, deliciul unui asemenea amestec de sos de friptură și zeamă de castraveți, dând astfel gurmandului, prin perorația sa, toată libertatea să-și facă cheful !

Trebuie să ți-l închipui pe Goethe cum se înfățișa în portretul făcut de George Dawe în 1819 – portret care mi s-a părut totdeauna nespus de autentic, cu ochii aceia plini de șiretenie candidă și încărcăți de o experiență adâncă și generoasă, cu bunăvoința aceea profund cunoscătoare a omenescului – spre a realiza pe deplin o asemenea scenă luminoasă și a-i înțelege cât mai bine farmecul.

Ca om de afaceri și gospodar al propriei sale case, Goethe este atent, neîncrezător și stăruitor. Nu are câtuși de puțin impresia că dăunează creației sale poetice faptul că se vedește calculat în privința avantajelor și că încearcă să scoată din operele editate cât mai multe drepturi de autor posibile. Publică în chip expres poemul *Hermann și Dorothea* sub forma unui calendar, în preajma târgului de Sf. Mihail, la editura Vieweg din Berlin, tocmai

fost consecvența, spiritul de continuitate, perseverența calmă. În unele cazuri, Goethe a dus principiul acesta până la grotesc, dovedind, în chip îngrijorător, că ar fi gata să accepte stupiditatea de dragul datoriei. „Dacă datoria mea ar fi – spune el – să golesc și să umplu la loc, neîncetat, cu nisip, această nisiparniță dinaintea mea, aș face-o cu o răbdare neobosită și cu cea mai mare luare-aminte.”

Se poate observa la Goethe un element de precauție, de prevedere, care trebuie trecut pe seama mentalității sale burgheze. „Cine prevede – rostește el – este stăpânul zilei sale!” El slăvește începutul zilei, dimineața, când omul este mai deștept ca oricând, dar și mai grijuliu, „căci și grija – adaugă dânsul – reprezintă o formă a deșteptăciunii, cu toate că este una pasivă; prostia nu cunoaște niciun fel de grijă”. Iar prețuirea dimineții, ca adevăratul timp pentru activitatea creatoare, se ridică până la imn, în clipa când exclamă:

*Fii slăvită, auroră,
În lumina zorilor
Dăinuie orice sârguință bărbătească.*

Trăsătura aceasta de scrupulozitate de care se leagă cultul timpului, cinstirea, gospodărirea timpului, duce la folosirea