

UNIVERSITATEA „OVIDIUS” DIN CONSTANȚA
ȘCOALA DOCTORALĂ DE ȘTIINȚE UMANISTE
DOMENIUL DE DOCTORAT: FILOLOGIE

REZUMATUL TEZEI DE DOCTORAT

**SPAȚIU ȘI MIT: REIMAGINAREA LUI FAUST
ÎN PROGRESII INTERTEXTUALE**

Conducător de doctorat:

Prof. univ. dr. habil. Monica MATEI-CHESNOIU

Doctorand(ă):

ȚĂRANU (MIREA) T. ROXANA-CRINA

CONSTANȚA

2023

CUPRINS

INTRODUCERE GENERALĂ: Coordonatele spațiale și temporale ale mitului lui Faust

CAPITOLUL 1. Proximitatea tematică, inter-generică și spațială

1.1. Spațiu, loc și spațiu mitic

1.2. Geocritică

1.3. Teorii ale adaptării

CAPITOLUL 2. Viabilitatea mitului/clișeului lui Faust pentru literatura occidentală

2.1. Mitul/Clișeul lui Faust și validitatea lui culturală

2.2. Un lăudăros renumit: *Faustbuch* de Johannes Spiess sau *Historia von D. Johann Fausten* și *Faust Book* (1592) în engleză

2.3. Pierderea sufletului Renașterii: *Doctor Faustus* de Christopher Marlowe (1604)

CAPITOLUL 3. Rescrieri dramatice ale sinelui și spațialității prin Faust

3.1. Spațiul mental: *The Devil to Pay* de Dorothy L. Sayers (1939)

3.2. Curtea din Galway: *An Irish Faustus: A Morality in Nine Scenes* (1963) de Lawrence Durrell

3.3. Spațiul infernal: *Tomorrow Morning, Faustus! An Infernal Comedy* de I. A. Richards (1962)

CAPITOLUL 4. Dramatizări postmoderne ale spațiului și ale sinelui prin Faust

4.1. Pământ, rai și iad nelocalizat: David Mamet, *Faustus* (2004)

4.2. Spațiu intertextual: *Wittenberg* (2008) de David Davalos

CAPITOLUL 5. Căutarea intelectuală a sinelui postmodern în rescrierile noi

5.1. Spațiul turnului: *Faust* (1980) de Robert Nye

5.2. Lumea Disc și spațiul parodic: *Eric* (1990) de Terry Pratchett

Concluzii

Bibliografie

REZUMATUL TEZEI DE DOCTORAT

Această disertație examinează rescrierile multi-spațiale și multi-temporale ale mitului lui Faust în drama și ficțiunea engleză și americană pentru a arăta modul în care mitul a fost adaptat la diferite spații metaforice. Principalele texte analizate sunt următoarele: în privința adaptărilor dramatice, *The Tragical History of Doctor Faustus* (1592) de Christopher Marlowe; *The Devil to Pay* de Dorothy L. Sayers (1939); *An Irish Faustus: A Morality in Nine Scenes* (1963) de Lawrence Durrell; *Tomorrow Morning, Faustus! An Infernal Comedy* de I. A. Richards (1962); piesa lui David Mamet, *Faustus* (2004) și *Wittenberg* de David Davalos (2008). Din noile adaptări ale mitului lui Faust, am selectat un roman de Robert Nye, *Faust* (1980) și *Eric* (1990) de Terry Pratchett. Fiecare dintre aceste studii de caz va examina descrierea intertextuală a figurii faustiene, în rescrieri dramatice și narrative ale mitului și psihologia legată de încheierea unei înțelegeri cu diavolul, precum și factorii culturali, istorici și politici ai vremii și spațiului fiecărei reprezentări literare a mitului lui Faust. În timp ce Marlowe îl consideră pe Faust ca pe un nonconformist, a cărui cădere din grație vine ca urmare a egoului și a mulțumirii de sine, scriitorii moderni și postmoderni sunt mai puțin preocupați de faptul că Faust renunță liber la sufletul său și alege să examineze modul în care aroganța lui Faust i-a orbit mintea la limite absurde, mai degrabă decât să-l conducă la vreo nenorocire.

Geocritica și studiile literare spațiale sunt cadrul metodologic principal (Bertrand Westphal și Robert T. Tally, dar și Y-Fu Tuan). Amplasând aceste lucrări în tradițiile rescrierilor faustiene ale lui Johann Wolfgang Goethe¹ și Thomas Mann,² analizez modul în care spațiul funcționează în piesele și romanele discutate, arătând modul în care autorii folosesc mitul pentru a caricaturiza vulnerabilitățile modernității și postmodernității occidentale. Întorcând mitul împotriva principiilor fondatoare ale culturii și societății occidentale, acești dramaturgi și romancieri sugerează în mod ironic că speranța și posibilitatea au făcut parte de la început din pariul faustian. Procedând astfel, aceste adaptări-aproprieri transformă imaginea medievală

¹ În articolul intitulat „Faust”, de la *The Cambridge Companion to Goethe* (2002), Jane K. Brown notează că *Faust*, de Goethe este o operă literară care surprinde unele dintre punctele majore de cotitură din istoria europeană. După cum observă Brown, „*Faust* înțelege schimbări de anvergură în filozofie, știință, organizare politică și economică, industrializare și tehnologie care ar putea fi cel mai bine rezumate ca confruntarea Europei cu impactul secularizării” (Brown 84). Într-adevăr, nu numai *Faust*, de Goethe, ci și întregul mit al lui Faust a ajuns să fie asociat cu realizările intelectuale moderne și cu pierderea treptată a obscurantismului religios.

² În cartea intitulată *The Dangers of Interpretation: Art and Artists in Henry James and Thomas Mann* (2019), Ilona Treitel susține că *Doctor Faustus*, de Thomas Mann sugerează „muzică polifonică” (187), conform căreia se aud simultan un număr de voci echivalente. Extrapolând argumentul lui Treitel despre romanul lui Mann la întregul corpus de adaptări și apropieri ale mitului lui Faust, aş spune că toate sunt piese dintr-un concert complex de muzică polifonică.

a vânzătorului de suflet eretic în cea a unei figuri arhetipale a forțelor dominante ale timpului lor. Demonizând cu ușurință individualismul iresponsabil, tehnicismul și materialismul vorace al contemporanilor lor, piesele de teatru și romanele discutate oferă un portret diferențiat al auto-măririi umane care revine în mecanisme de dezumanizare. Susțin că aceste dispute satirice – care lucrează intertextual în piese și romane prin utilizarea principiului indirectării și a complexității aluzive – transmit un mesaj distinct din punct de vedere etic, care vorbește împotriva presupusului nihilism și relativism al modernității și postmodernității în dramă sau ficțiune.

Obiectivul final al acestei teze este de a extrage relațiile spațiale și intelectuale dintre imaginile disparate ale simbolului prototip al lui Faust. Scopul meu este să ajung la un profil adecvat pentru condițiile paradigmatică care determină pe cineva să ajungă la o înțelegere cu forțele răului (oricare ar fi acestea, în diverse interpretări non-religioase) și să definesc un set de motive narative sau dramatice recurente, inerente configurației spațiului mitic faustian, într-un mod care poate fi rezumat ca fiind „construcția narativă faustiană a unui spațiu mitic”: (1) Faust face un târg cu diavolul; (2) Faust dobândește cunoștințe, dar nu face nimic din ele și le folosește în scopuri banale; și (3) Faust sfârșește într-un spațiu simbolic al Iadului. Din acest model narativ în trei puncte pot extrapola în intriga oricărei adaptări literare a narațiunii faustiene (fie că este dramă sau roman) și pot examina legăturile dintre aceste momente și funcția povestirii în contextul fiecărei adaptări, stabilite în timp și spațiu. Explorând complexitățile, tropii, asemănările și disparitățile dintre aceste versiuni literare ale mitului lui Faust, intenționez să ajung la o reprezentare cuprinzătoare a modelului spațial și temporal al lui Faust și să reorientez personajul în contexte moderne și postmoderne, cu climatele lor politice și sociale perturbate și încărcate în mod deosebit.

Demonstrând ceea ce face ca adaptările-aproprierile moderne și postmoderne ale arhetipului Faust să fie diferite de cele din perioada modernității timpurii (și din versiunile din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea), pornesc de la ideea căutării intelectuale a lui Faust și a negării aparente a acestuia a valorilor stabilite convențional. Totuși, deși nu îl văd pe Faust ca pe un rebel disident și nihilist, care pune la îndoială și chiar încearcă să demoleze valorile consacrate ale epocii sale, tot cred că personajul depune mărturie pentru mecanismele de dezumanizare caracteristice timpurilor moderne și postmoderne. Tonul satiric este prezent în versiunile dramatice și narative ale secolului al XX-lea ale mitului lui Faust, analizate în această disertație, dar există, de asemenea, note de satiră în *Doctor Faustus*, de Marlowe și chiar în povestea sursă în limba engleză despre Faust (*Faust Book*).

Funcția spațiilor mitice temporale și spațiale metaforice în care se dezvoltă acțiunea acestor adaptări dramatice și narrative ale arhetipului Faust este de a crea o atmosferă specifică de așteptare și teroare, plină de nuanțe ironice. Intertextualitatea este un instrument util pentru a sugera etapele multiple ale dezvoltării personajului, precum și succesul poveștii de-a lungul veacurilor. În același timp, transpozițiile intertextuale ale parabolei lui Faust sunt folosite ca aluzii semnificative – sau declanșatoare ale acțiunii – care creează o nouă operă literară din cea veche, într-un alt gen literar. Drama se bazează pe dialog, spațiu și acțiune pentru a sugera permanența și valabilitatea mitului lui Faust, în timp ce romanele folosesc punctul de vedere narativ și cadrele spațio-temporale ambivalente pentru a genera discuții despre identitate. Conceptele despre Dumnezeu și Diavol au ajuns să simbolizeze conflictul dintre spiritual și lumesc – iar aceste noțiuni sunt abordate metaforic de concepția modernă și postmodernă. Modelele creștine dezbătute de generații de critici prin parabola lui Faust au devenit proiecții mentale ale mitului lui Faust, dezvoltându-se în spații simbolice.

Capitolul 1, intitulat „Proximitatea tematică, inter-generică și spațială” (1), examinează fundalul teoretic și metodologia care se află la baza acestei disertații. Plecând de la studiile spațiale contemporane (inițiate de Henri Lefebvre, Michel Foucault, Michel de Certeau, Gilles Deleuze și Jean Baudrillard, dar continuate de Y-Fu Tuan și, mai ales, de geocritica, inițiată de Bertrand Westphal și Robert T. Tally), am aplicat o serie de concepte care sunt esențiale pentru argumentarea mea. Parabola lui Faust este în același timp „spațiu mistic” (de Certeau¹) și „spațiu mitic” (Tuan „Space and Place” 405) al întâlnirii literare și filosofice. Povestea arhetipală a lui Faust este spațiul „neted” al modelului literar, care devine „spațiu striat” (Deleuze și Guattari 474-500) în diverse adaptări generice. Aluziile la mitul lui Faust în romanele postmoderne sunt folosite ca „simulacra” referențiale ale realului (Baudrillard 2) și fac parte integrantă din literatura despre crearea unui loc în construcția poveștii lui Faust.

Distincția geocriticii între spațiu și loc (Tuan, *Space and Place* 3) și conceptul de „cartografie literară” (Tally, „Mapping Narratives” 1) mi-au permis să trag concluzia că spațiile metaforice generice ale mitului lui Faust (studiul lui Faust, lumea și locul morții sale) sunt transformate în loc experiențial și construit cu fiecare adaptare a poveștii. Teoriile adaptării (Leitch “Introduction” 3; Sanders 22; Hutcheon și O’Flynn 6) m-au ajutat să urmăresc reproducerile diferitelor texte care rememorează povestea lui Faust și să susțin că fiecare nouă versiune este o adaptare-apropriere a mitului. Timpul-spațiul metaforic al Germaniei Renașterii devine experiența intimă a locului legată de figura particulară a lui Faust, iar protagonistul a ajuns să reprezinte însăși omenirea. Cu toate acestea, fiecare rescriere a spațiului mitic al lui

Faust păstrează trăsăturile genului în care este scrisă, la fel ca liniile de latitudine și longitudine de pe o hartă literară.

Capitolul 2, intitulat „Viabilitatea mitului/ clișeului lui Faust pentru literatura occidentală” (2), examinează descrierea intertextuală a mitului lui Faust de la momentul începerii acestuia, în secolul al XVI-lea, începând cu povestea sursă germană, *Historia von D. Johann Fausten* (1587, așa-numitul *Faustbuch*), de Johannes Spies, traducerea sa în engleză de P. F. Gent, intitulată *The Historie of the Damnable Life of and Deserved Death of Doctor Iohn Faustus* (1592, așa-numitul *Faust Book*) și adaptarea dramatică de Christopher Marlowe, *Doctor Faustus* (1592). Susțin că spațiul și locul sunt interconectate cu grijă în fiecare versiune din perioada modernității timpurii a mitului lui Faust pentru a crea un spațiu mitic care dezvăluie mecanismele ascunse ale psihicului uman și modalitățile în care aspectele interioare ale sufletului pot fi folosite pentru a semnifica dimensiunea spirituală și cea lumească.

Mai mult, chiar dacă povestea ar putea apărea ca un clișeu cultural, probabil uzat de repetare prin adaptare, povestea are valabilitate culturală și este un mit constitutiv al culturii occidentale. Povestea originală a cărții a fost refractată, ca printr-o prismă, de-a lungul timpului, în diferite transformări dramatice și narrative. În traducerea în proză, în engleză, a poveștii lui Faust (*Faust Book*), precum și în versiunea dramatică a mitului lui Faust (*Doctor Faustus* de Christopher Marlowe), figura transgresivă a lui Faust este delimitată prin spațiile pe care le tranzitează. În timp ce, în versiunea în proză, aceste spații (Wittenberg, în Germania, sau curtea papală din Roma) sunt locații din viața reală, descrise ca și cum ar fi luate dintr-un tratat de geografie al vremii (sau dintr-o hartă literară atent concepută), în dramaturgie, spațiile sunt comprimate pentru a se potrivi cu posibilitățile limitate ale scenei elisabetane și sunt peisaje ale minții sau peisaje mentale.

Primul subcapitol al Capitolului 2 (2.1), intitulat „Mitul/Clișeul lui Faust și validitatea lui culturală” (2), dezbate întrebarea dacă legenda lui Faust este un mit sau s-a transformat într-un clișeu de-a lungul secolelor. Personajul istoric Johann Faust a fost o persoană reală (menționată în diverse documente ale vremii), dar este foarte greu de urmărit originea legendei, transformată ulterior în mit prin folosirea și reutilizarea frecventă. Chiar dacă povestea lui Faust care face un pact cu diavolul ar putea părea un clișeu cultural, care a fost preluat în diverse rescrieri de-a lungul secolelor (unele dintre ele parodice), valabilitatea culturală a acestei legende transformată în mit este încă întemeiată, pentru că povestea poate fi privită din nou, de fiecare dată, așa cum am demonstrat pe parcursul acestei disertații.

Al doilea subcapitol al Capitolului 2 (2.2), intitulat „Un lăudăros renumit: *Faustbuch* de Johannes Spiess și *Faust Book* (1592) în limba engleză” discută despre *Faustbuch*-ul german, în corelare cu traducerea sa în engleză (*Faust Book*) pentru a arăta că ambele documente din perioada modernității timpurii nu constituie doar originile mitului lui Faust, ci reflectă și caracteristicile fundamentale ale poveștii, care mai târziu a suferit diverse transformări și metamorfoze culturale. Cele trei locuri metaforice din *Faust Book* analizate în acest subcapitol — „Biroul de lucru al lui Faust în Wittenberg și pădurea” (2.2.1), „Lumea: Roma și cele trei continente” (2.2.2) și „Un morman de bălegar: moartea” (2.2.3) — sunt simbolice ale transgresiunii sufletului protagonistului, dezvăluind cele trei etape ale dezvoltării sau involuției sale: pactul cu diavolul, călătoriile și moartea.

Al treilea subcapitol al capitolului 2 (2.3), intitulat „Pierderea sufletului Renașterii: *Doctor Faustus* (1592) de Christopher Marlowe” examinează peisajele simbolice ale minții (sau *mindscapes*) din piesa lui Marlowe, arătând că acțiunea dramatică subminează tradiționalele credințe creștine și îl transformă pe Faust într-un personaj care poate fi compătimit. Cele trei locuri de conflict și transformare — „Biroul de lucru al lui Faust” (2.3.1), „Lumea” (2.3.2) și „Locul morții lui Faust” (2.3.3) — sunt încadrate dramatic pentru a descrie spații vaste sau închise pe scenă. În piesa lui Marlowe, așadar, așa cum susțin eu, Faust este un nonconformist renașcentist care își plasează egoul și mulțumirea de sine mai presus de moralitate.

Capitolul 3, intitulat „Rescrieri dramatice ale sinelui și spațialității prin Faustus” (3), examinează adaptările dramatice moderne ale mitului lui Faust în trei piese: *The Devil to Pay* de Dorothy L. Sayers (1939), *An Irish Faustus: A Morality in Nine Scenes* (1963) de Lawrence Durrell și *Tomorrow Morning, Faustus! An Infernal Comedy* (1962) de I. A. Richards. Pe lângă faptul că sunt adaptări-aproprieri moderne ale mitului lui Faust – folosind metode „transpoziționale” (Sanders 22) de tranziție de la un gen (proză) la altul (dramă) – aceste piese reflectă anxietățile minții moderne legate de probleme existențiale și pragmatice. Dilema lui Faust și decizia sa ulterioară de a face un pact cu diavolul sunt transformate într-un spațiu mitic al minții (sau *mindscape*), preluat de diverși dramaturgi moderniști în diverse contexte: conace de scenă din *The Devil to Pay*, curtea din Galway în *An Irish Faustus* și decorul futurist incert în *Tomorrow Morning, Faustus!*

Subcapitolul 1 al Capitolului 3, intitulat „Spațiul Minții: *The Devil to Pay* de Dorothy L. Sayers (1939)” (3.1), examinează spațiile metaforice sugerate dinamic în piesa lui Sayers

din perspectiva acțiunii teatrale și a progresului protagonistului. Scena cu conacele sale, în configurația spațială a piesei, reprezintă structura absurdă a minții moderne, dar și posibilitățile de alegere pe care le are individul modern în aranjarea vieții de zi cu zi. Susțin că locurile personalizate ale experienței din piesă (Gura Iadului, biroul de lucru al lui Faust: Conacul 1, Innsbruck: Conacul 2, Roma: Conacul 3 și Adunarea cerească) au valențe mitice și simbolice în raport cu caracterul arhetipal simbolizat de figura lui Faust. Locațiile sunt vizualizări dramatice ale dezvoltării figurii lui Faust, iar textul tipărit al piesei de teatru vizualizează o schiță a acestor locuri simbolice, potrivită cu decorul spectacolului.

Subcapitolul 2 al Capitolului 3, intitulat „Curtea din Galway: *An Irish Faustus: A Morality in Nine Scenes* (1963) de Lawrence Durrell” (3.2), discută locurile metaforice (la curtea din Galway) din piesa lui Durrell (biroul de lucru al lui Faust, alte încăperi din palat, piață, pădurea noaptea și o cabană din lemn în munți) pentru a argumenta că fiecare locație a decorului este simbolică pentru o anumită formă de comportament uman, iar acest spațiu redă vizual și auditiv reprezentări ale concertului virtuților umane (bunătate, dreptate, moralitate) și vicii (deșertăciune, mânie, poftă), ca într-o piesă de morală medievală. Mefisto este o celebritate modernă sofisticată și stăpână pe sine și, în același timp, alter ego-ul lui Faust. În plus, piesa face aluzie vag la povești gotice, vampirism, basme, Merlin și alte ficțiuni istorice, precum și versiunile dramatice ale lui Marlowe și Goethe ale poveștii lui Faust, mitul lui Dracula, mintea quijotică, comedia music-hall, povestea polițistă și filosofia existențialistă. Cadrul dramatic, prin urmare, devine sugestiv pentru locații metaforice, declanșate de gândurile și emoțiile diferitelor personaje.

Subcapitolul 3 al Capitolului 3, intitulat „Spațiul infernal: *Tomorrow Morning, Faustus! An Infernal Comedy* (1962) de I. A. Richards” (3.3) examinează piesa modernistă a lui Richards din perspectiva spațiului pentru a arăta că viitorul nedeterminat în care se desfășoară piesa (sala de consiliu a Fundației Viitorului ca o versiune modernă a Iadului; biroul de lucru al lui Faust ca spațiu interior al minții) sugerează că mai multe viziuni asupra lumii sunt valabile și una o poate anula pe cealaltă, fără consecințe grave pentru condiția umană, ca într-o versiune postmodernă a relativismului filosofic. Spațiile simbolice atent proiectate din piesă devin locuri teatrale de experiență, pentru a fi jucate pe scena modernă. Personajele sunt, în același timp, simboluri ale virtuților și viciilor (Sofia, reprezentând înțelepciunea sau Satana și diavolii reprezentând prietenii falși), cu aluzii literare la *Doctor Faustus* de Marlowe, *Paradise Lost* de John Milton, Shakespeare și Biblia. Faust și Satana sunt figuri interschimbabile în această piesă.

Capitolul 4, intitulat „Dramatizări postmoderne ale spațiului și al sinelui prin Faust” (4), examinează adaptările-aproprierile mitului lui Faust în două piese ale dramaturgilor americani: *Faustus* (2004) de David Mamet și *Wittenberg* (2008) de David Davalos. Susțin că eul postmodern este dezvăluit diferit prin narațiunea mitică a lui Faust, în comparație cu versiunile renașcentiste ale poveștii. În timp ce Faust renașcentist este un disident care contestă activ valorile epocii sale (în special problemele creștinătății, catolicismul versus protestantismul), în versiunile dramatice postmoderne ale lui Faust, individul nu mai este așteptat să respecte regulile religioase, așa că nu există nimic de contestat. În plus, aceste rescrieri dramatice sunt parodii ale diverselor încarnări ale mai multor mituri (nu doar cel al lui Faust), pentru a sugera că toate miturile culturale sunt simulacre construite de mintea umană creativă. În loc să respingă prejudecățile medievale și credința în iad, figura acestui Faust postmodern reprezentat în cele două piese este un personaj cu un ego cinic și pragmatic, care ironizează implicit toate mistificările. Cele două piese sunt adaptări-aproprieri dramatice ale mitului lui Faust, în sensul că aduc în discuție problemele pastişei, ecoului literar și parodiei.

Subcapitolul 1 al Capitolului 4, intitulat „Pământul, Raiul și Iadul nelocalizat: David Mamet, *Faustus* (2004)” (4.1), examinează piesa în două acte *Faustus* a dramaturgului american David Mamet din perspectiva spațiilor dramatice create pe scenă. Susțin că locațiile incerte în timp și spațiu (casa lui Faust și diverse locuri, Pământul, Raiul și Iadul) sugerează că povestea arhetipală este valabilă de-a lungul timpului și în orice cultură, dar implică și disiparea identității și a sinelui, produs de reproduceri culturale postmoderne (sau simulacre). *Faustus* este victima narcisismului său autentic, deoarece *Faustus* crede cu adevărat că este mai inteligent decât diavolul, dar aceasta este și o amăgire. Faust al lui Goethe și Faust al lui Marlowe caută anumite răspunsuri despre univers, în timp ce Faust al lui David Mamet crede că a descoperit deja secretul universului, prin formula sa matematică, care se dezvăluie parțial plagiată din poemul fiului său (prin intervenția diavolului). Agentul diavolului (un personaj ambiguu numit Magus) nu este o figură de schimb (oferind un pact cu diavolul), ci de umilință, deoarece el vine să îi demonstreze lui Faust că savantul s-a luptat pentru idealuri greșite.

Subcapitolul 2 al Capitolului 4, intitulat „Spațiul intertextual: *Wittenberg* (2008) de David Davalos” (4.2), examinează spațiile de intertextualitate relevate de această adaptare-apropriere dramatică postmodernă. Decorul orașului Wittenberg în piesă devine o locație subiectivă, reluată și jucată din perspective diferite. Faust este doar unul dintre personajele piesei, iar Martin Luther și Hamlet sunt alte personaje centrale. Astfel, piesa pune în discuție problemele adaptărilor operelor literare și transformările miturilor, așa cum sunt reprezentate

de spațiul mitic al lui Faust, în rescrierile literare ale lui Hamlet și reforma lui Luther ca o formă de mit. În plus, piesa reconstruiește spații imaginare create în opere de artă (în picturile lui Lucas Cranach și Hieronymus Bosch), sugerând astfel fuziunea spațiilor mitice în cultura vizuală.

Capitolul 5, intitulat „Căutarea intelectuală a sinelui postmodern în rescrierile noi” (5), examinează interpretările narative ale mitului lui Faust din romanele *Faust* (1980) de Robert Nye și *Eric* (1990) de Terry Pratchett. Aceste adaptări-aproprieri narative ale mitului lui Faust sunt replici îndepărtate ale poveștii în sine, iar personajul principal are prea puțin de-a face cu Faustus renascentist original. Romanele evidențiază ideea de parodie și pastișă, dezvăluind procesul de formare a miturilor în literatură și societate, inclusiv miturile urbane. Aceste meta-romane folosesc tehnici meta-ficționale (autori care reflectă asupra procesului narativ, povestiri încadrate, diverse puncte de vedere narative, autoreflexivitate a personajului, aluzii literare, genuri literare mixte, precum și aluzii intermediare la opere de artă) pentru a crea parodii ale poveștii originale renascentiste despre pactul lui Faust cu diavolul.

Locațiile metaforice din aceste romane (Turnul lui Faust din Pădurea Neagră, Drumul spre Roma și Săptămâna Sfântă de la Roma, în *Faust* de Robert Nye și Lumea Disc, în *Eric* de Terry Pratchett) reprezintă structuri ale sinelui, spații mentale de identitate, ca un fel de peisaje mentale prin care personajele asemănătoare lui Faust se mișcă liber. Narațiunea este adaptată unui cititor din secolul al XX-lea, care cunoaște diverse versiuni ale poveștii lui Faust și cunoaște, de asemenea, mai multe mituri ale umanității. Romancierii contemporani, așadar, creează un spațiu de carte-peisaj construit din mai multe dintre aceste perspective literare diferite, ca un puzzle, reîncadrat în funcție de diverși cititori, autori, critici. Timpul și spațiul convențional sunt anulate, iar poveștile se dezvoltă într-un continuum spațio-temporal nedefinit, în care realitatea își pierde parametrii structurali și devine ficționalizată.

Subcapitolul 1 al Capitolului 5, intitulat „Spațiul Turnului: *Faust* (1980) de Robert Nye” (5.1), examinează meta-romanul lui Robert Nye din perspectiva spațiului, în timp ce romanul reconsideră povestea lui Faust narată din perspectiva lui Christopher Wagner. Faptele și ficțiunile sunt amestecate pentru a forma senzații caleidoscopice, iar spațiile devin simbolice pentru transformările psihologice ale lui Wagner (și ale lui Faust). Turnul lui Faust din Pădurea Neagră este un loc de izolare și magie, dar este și un spațiu al libertății, atunci când Wagner îl privește de pe crenelurile Turnului, imaginându-și drumul spre Roma de pe râul Rin. Labirintul este o metaforă a minții tulburate a lui Faust, dar este și un loc în care Wagner reconsideră

frumusețea naturii (fluturi, ciocârlii, păuni, păsări, dar și cărăbuș, omizi, gândaci și șobolani). Grota cu pârau este un loc pentru scris ficțiune, la fel ca și camera lui Wagner. Pădurea lui Spisser este un loc întunecat unde Faust îl evocă pe Mefistofel (ca în povestea sursă). Diverse locații străbătute pe drumul spre Roma (Rinul, Elveția și Campagna) sunt locuri ale emoției, percepute de Wagner ca iluzii magice sufocante. Roma este un loc murdar și oribil, unde Wagner ajunge să-l ucidă pe Faust în catacombe, împlinind astfel sfârșitul predestinat al poveștii lui Faust. Timpul în romanul lui Nye înseamnă memorie (a lui Wagner despre Faust și a lui Wagner despre copilăria sa la castelul Wartburg; despre zilele sale de universitate la Wittenberg; și despre experiențele sale sexuale din tinerețe; dar și amintirea lui Faustus despre diavolul Mefistofel). Cu toate acestea, memoria este distorsionată în funcție de emoțiile naratorului.

Subcapitolul 2 al Capitolului 5, intitulat „Lumea Disc și spațiul parodic: *Eric* (1990) de Terry Pratchett” (5.2), dezbate locațiile semnificative din roman ca o parodie a mitului Faust. Protagonistul nici măcar nu se numește Faust, ci Rincewind, iar personajul este o vagă aluzie la Faust, la fel cum Eric poate fi o întruchipare a discipolului magicianului, dar poate fi și o versiune adolescentă a magului. Timpul și spațiul se contopesc într-un continuum spațio-temporal iar cititorii sunt implicit invitați să-și imagineze propriile spații, construite din versiunile fragmentate ale spațiului imaginar reprezentate în roman: grădina morții și Țara morții, orașul Ankh-Morpork; dimensiunile temniței; orașul Pseudopolis; orașul Pandemonium; jungla sau pădurile tropicale din Klatch; regatele Tezuman; orașul antic Tsortean; Iadul, drumul către Iad și imaginea cosmogonică a Nicăieri-ului și a Nimicului Total. Lumea Disc este generată de emoțiile naratorilor și ale cititorilor (în mare parte negative și stresante) și nu există niciun punct de stabilitate pentru poveste. Narațiunea lui Faust este doar unul dintre multiplele mituri create de umanitate (așa cum este povestită în poveștile biblice, ficțiunea literară sau chiar sugerată de ficțiunile istoriografice). Miturile istorice ale amazoanelor, incașilor, poveștile din *Iliada* și aluziile la *Paradise Lost* de Milton sunt amestecate cu fizica cuantică și teoriile științifice despre crearea universului. Spațiul-timp intermediar al posibilității este asociat cu universul fluid al textului literar și cu interpretările critice ale literaturii, așa cum s-a demonstrat pe parcursul acestei disertații.

Concluzii

Spațiile metaforice generate de diversele adaptări-aproprieri ale mitului lui Faust sunt la fel de multe ca genurile în care a fost transmogrificată povestea de bază. Conceptul principal al acestor versiuni dramatice sau narrative ale mitului lui Faust este schimbarea, dar ajustarea nu este implementată atât de drastic, încât nimic să nu rămână din narațiunea originală. Cu toate acestea, este destul de dificil de concluzionat care este narațiunea originală, deoarece chiar și poveștile inițiale (ceea ce a fost numit *Faustbuch*, textul german și *Faust Book*, versiunea în engleză) sunt o colecție de diverse mărturii, scrisori și povești imaginare încadrate în așa fel încât să sugereze că comportamentul transgresiv al lui Faust este condamnat. În cadrul acestor povești, procesul de scriere în sine este documentat, deoarece studenții și colegii lui Faust lasă mărturii despre întâlnirea lor cu protagonistul – deși nu cu diavolul.

Relația lui Faust cu diavolul este o experiență personală, iar spațiile metaforice generate prin descrierile narrative ale acestor întâlniri sunt menite să sugereze suferință, teroare și damnare. Cu toate acestea, acțiunile lui Faustus în lumea care urmează pactului sunt cu siguranță defecte, deoarece protagonistul este incapabil să atingă cunoștințele și puterea supremă și devine ca un fel de șarlatan, care face magie răutăcioasă pentru un public select format din conducători puternici. Ceea ce reiese din acțiunile lui Faust în *Faustbuch* și în *Faust Book* este egoismul egocentric și incapacitatea pentru compasiunea umană; aceasta este o noțiune perpetuată de-a lungul adaptărilor moderne și postmoderne (atât dramă, cât și în roman) ale mitului lui Faust.

Am împărțit spațiile de bază ale mitului lui Faust în trei categorii: (1) Biroul de lucru al lui Faust în Wittenberg și pădurea; (2) lumea; și (3) locul morții lui Faust. Acestea sunt transformate în locuri de emoție pe parcursul versiunilor dramatice și narrative ale poveștii. Mai exact, cadrul spațial al majorității adaptărilor-aproprierilor nu este neapărat Wittenberg (ca în narațiunea sursă originală). Chiar și atunci când acest oraș german este folosit ca decor al poveștii (ca în *Wittenberg* de Davalos), locul este un peisaj arhetipal sau peisaj mental, sugerând cunoștințe raționale primite la universitate, spre deosebire de puterile întunecate care se opun în univers. Mai mult, fiecare adaptare reprezintă un peisaj cultural al spațiului mitic al lui Faust suprapus (în mod palimpsestic) pe peisajul literar al operei literare specifice. Cu toate acestea, decorurile particulare din fiecare adaptare-apropriere modernă și postmodernă a poveștii lui Faust sunt, în general, imprecise (diferite conace reprezentând Iadul, Roma și Curtea Raiului în *The Devil to Pay* de Sayers; o curte medievală nedefinită din Galway în *An Irish Faustus* de

Durrell; sala de consiliu a Fundației Viitorului din *Tomorrow Morning, Faustus!* de Richards; Pământ, Rai și Iad fără loc în *Faustus* de Mamet; un spațiu intertextual de confruntare culturală în *Wittenberg* de Davalos; spațiul turnului din *Faust* de Nye și spațiul parodic intertextual al Lumii Disc în *Eric* de Pratchett); aceste spații sunt simbolice pentru condiția umană.

Biroul de lucru al lui Faust din Wittenberg este locul unde semnează pactul cu diavolul și este reprezentat diferit în diverse opere literare. În povestirile sursă originale (*Faustbuch* și *Faust Book*) acesta este un loc de cercetare rațională și bunăstare personală, în timp ce în *Doctor Faustus* de Marlowe, spațiul mental răspunde cerințelor acțiunii dramatice, așa cum piesa începe în biroul de lucru al lui Faust, care este un spațiu închis inclus în spațiul scenei. Spațiul biroului de lucru al lui Faust poate fi asociat cu lumea imaginației sale, dar este un spațiu limitat al interiorității. Pe scenă, acest spațiu este vizualizat prin adâncitura interioară închisă reprezentând biroul de lucru al lui Faust, care este mic în comparație cu spațiul mai mare al scenei principale.

În adaptările dramatice moderne ale mitului lui Faust, biroul de lucru al lui Faust este un loc simbolic, dar devine unul dintre conacele din *The Devil to Pay* de Sayers, decorat cu obiecte care sugerează o atmosferă magică; un mic cabinet la curtea din Galway în *An Irish Faustus* de Durrell; Faust așezat la o masă cu cărți din *Tomorrow Morning, Faustus!* de Richards. În *Faustus* de David Mamet, biroul de lucru al lui Faust se află în casa modernă a cărțurarului, dar locul este decorat ca pentru o petrecere; iar în *Wittenberg* de Davalos, biroul de lucru al lui Faust se transformă în dormitorul său intim, unde Faust face sex cu Helen. În romanele postmoderne, biroul de lucru al lui Faust nu mai este un loc anume, întrucât camera este situată undeva în turnul lui Faust, în *Faust* de Robert de Nye, iar în *Eric* de Terry Pratchett, nu există un astfel de spațiu pentru Rincewind, dar camera adolescentului Eric poate fi asociată vag cu biroul de lucru al lui Faust. Într-un fel sau altul, camera privată a lui Faust sugerează limitele condiției umane, cercetarea prin magie și imposibilitatea de a găsi răspunsuri la întrebări despre problemele divinității.

Pădurea în care Faust îl evocă pe diavol este un loc al întunericului și al interiorității, cu conotații înspăimântătoare. Pădurea este pădurea lui Spisser în poveștile sursă; și pădurea mitică recreată în imaginația publicului, invocând atmosfera sumbră a nopții, numele diavolilor și râul iadului în antichitatea clasică în *Doctor Faustus* de Marlowe. Pădurea devine o oglindă a interiorității întunecate, nu o pădure înspăimântătoare, în *The Devil to Pay* de Sayers. Se transformă într-o pădure înaltă, sugerând adâncurile întunecate ale inconștientului și o cabană

în pădure în *An Irish Faustus* de Durrell și apoi pădurea se transformă în sala de consiliu a Fundației Viitorului, echipată cu echipamente de supraveghere de înaltă tehnologie în *Tomorrow Morning, Faustus!* de Richards.

În *Faustus* de Mamet, pădurea este un spațiu de dezolare cenușie, la intersecția a două drumuri și un mormânt solitar, nemarcat la răscruce de drumuri (reprezentând subconștientul lui Faust), în timp ce în *Wittenberg*, de Davalos nu există pădure, doar visul lui Hamlet — un spațiu al interiorității, unde inima lui Hamlet bate puternic; un peisaj de noapte eteric în care Hamlet privește în jos într-un abis. *Faust* al lui Nye redă simbolul pădurii ca Pădurea Neagră unde este situat Turnul lui Faust (așa cum este perceput de Wagner), în timp ce în *Eric* de Pratchett, nu există pădure întunecată în orașul înăbușitor și arid Ankh-Morpork, dar există jungla luxuriantă a lui Klatch, care reprezintă dorințe și amintiri inconștiente subversive.

Lumea din mitul lui Faust este un spațiu vast reprezentat geografic de toate țările lumii — ca și cum ar fi luat dintr-un tratat de geografie din perioada modernității timpurii din povestirile sursă. *Faustus* traversează aceste spații zburând (cu ajutorul lui Mefistofel) — dar simbolic, zboară cu ajutorul imaginației sale — iar povestea oferă o vedere de la înălțime asupra lumii. În *Doctor Faustus*, de Marlowe, aceste spații vaste sunt descrise de figura intermediară a Corului, care invită publicul să recreeze — în imaginația sa — diferite țări străbătute în zborul lui Faust. Universul lui Marlowe, însă, este construit din simboluri mitologice clasice, mai degrabă decât din cele creștine, iar imaginile Romei și ale lumii sunt redată prin tehnici meta-teatrale.

În *The Devil to Pay* de Sayers, lumea este străbătută de două mijloace de locomoție: cele moderne (carul zburător, avionul și metroul, folosite de Faust și Mefistofel) și cele tradiționale (calul și trăsură, folosite de personajele comune, Lisa și Wagner). Cu toate acestea, lumea este un loc imaginar pe scenă și este reprezentată prin conacele metaforice din piesa lui Sayers. În *An Irish Faustus* de Durrell, lumea este piața orașului (reprezentând schimbul comercial și câștigul lumesc, dar unde indulgențele sunt vândute ca iluzii); frumusețea naturii, cu lumina strălucitoare a zilei și păsările cântătoare și promisiunea finală a lui Faust reformat (făcută vânzătorului ambulant) de a călători la Ierusalim și de a se bucura de o viață simplă.

În comedia infernală a lui Richards, pe de altă parte, modul parodic al piesei face lumea la fel cu sala de consiliu a Fundației Viitorului (versiunea modernă a iadului), arătând că nu există nicio diferență între iad și lumea modernă, plină de frici și incertitudini. *Faustus* de Mamet arată lumea ca un multivers, unde nu există nicio diferență între Pământ, Rai și Iadul

nelocalizat, deoarece toate reprezintă golul condiției umane, dar sunt și locuri de experiență teatrală. *Wittenberg* de Davalos creează un spațiu intertextual în care destinele lui Faust, Hamlet și Martin Luther se intersectează în Wittenberg, care este un microcosmos pentru întreaga lume (inclusiv construcții literare ale spațiului, cu aluzii la *Doctor Faustus* de Marlowe, mitologia clasică și citate din *Hamlet* și *Furtuna* de Shakespeare). În ficțiunea narativă care se bazează pe mitul lui Faust, structura lumii este și mai disipată în amintiri și emoții, așa cum le apar naratorilor: Christopher Wagner în *Faust* de Robert Nye și naratorul omniscient, dar impresionist, din *Eric* de Terry Pratchett.

Iadul nu este niciodată un loc real în reprezentările literare ale mitului lui Faustus discutat în această disertație, dar este adesea un spațiu înspăimântător de asemănător cu ceea ce s-ar putea numi lumea reală. Poveștile sursă (*Faustbuch* și *Faust Book*) sugerează imaginea tradițională a Iadului ca loc de condamnare, dar fără teritorii definite. Locul imaginar al iadului, așa cum este descris de Mefistofel în *Faust Book*, este o construcție culturală care nu are o locație reală în spațiul geografic, dar este un fel de peisaj mental, sau un peisaj cultural, format din diverse tradiții (Biblia și mitologia clasică, cu denumiri latine ale numelor de locuri din Iad). Iadul, așadar, poate fi exprimat prin multe metafore, asemănări și nume, dar nu are nicio semnificație reală, cu excepția celor care sunt blestemați. Imaginea lui Marlowe despre Iad în *Doctor Faustus* este o construcție teatrală formată din tradiții derivate din mitologia și istoria clasică, deoarece acțiunea teatrală sugerează că iadul este o metaforă a psihicului uman (generator de anxietate, neliniște și teroare).

În *The Devil to Pay* de Sayers, Gura Iadului este un conac specific decorului piesei, locul de pe scenă din care iese Mefistofel și care, în cele din urmă, îl va înghiți pe Faust. În piesa lui Sayers, Gura Iadului este în opoziție cu Adunarea cerească (Conacul G), care vizualizează negocierea lui Faust cu Judecătorul divin pentru mântuirea sufletului său. În *An Irish Faustus* de Durrell, golurile adânci ale psihicului uman sunt Iadul, așa cum sunt reprezentate de nebunia reginei Katherine, mintea criminală a lui Eric cel Roșu și obsesia lui Faust de a ține inelul magic (sau piatra filosofală).

În *Tomorrow Morning, Faustus!*, Iadul este un loc al interiorității pentru că toate iluziile se pierd. În această piesă, Doctorul Faustus al lui Marlowe revine în Prolog pentru a spune publicului că nu a mers niciodată în iad (pentru că el este doar un personaj literar fictiv), așa că Iadul se arată a fi o ficțiune literară ca oricare alta, creată din anxietățile și temerile oamenilor. Cu atât mai mult, în *Faustus*, de David Mamet, Iadul este la fel cu Pământul și Raiul pentru

Faust postmodern, deoarece acestea sunt doar sisteme de credință, în care Faust nu mai are încredere. În mod similar, în *Wittenberg* de Davalos, nu există un loc specific al Iadului, dar există imagini conflictuale ale Iadului, reprezentate prin monologurile lui Hamlet (prin abisul din Tartar), în opoziție cu mintea rațională (sugerată de o perpendiculară pitagoreică). În această piesă postmodernă, nu cinicul Faust experimentează chinurile iadului, ci Hamlet, pentru că iadul este propria sa minte care se îndoiește.

În *Faust* de Nye, iadul minții umane este reprezentat de iluzii și de sentimentele sufocante de anxietate și teamă pe care le experimentează neîncrezătorul Wagner de-a lungul călătoriilor sale la Roma (cu scopul de a-l ucide pe Papă), precum și propria minte criminală a lui Wagner, ceea ce îl conduce să-l ucidă pe Faust. În mod similar, în *Eric*, de Pratchett, nu există un loc specific al Iadului, dar întreaga Lume Disc este construită ca o metaforă postmodernă a Iadului; orașul fierbinte și înăbușitor Ankh-Morpork, dimensiunile temniței, orașul Pseudopolis și orașul imaginar Pandemonium, unde locuiesc diavolii, sunt reconstruite ca versiuni literare bazându-se pe alte versiuni literare ale Iadului. Iadul postmodern al lui Faust, așadar, nu mai este locul imaginar al creștinismului medieval sau renesanțist, unde Faustus își pierde sufletul, ca urmare a târgului său cu diavolul, ci iadul este propria sa minte (și mintea altor oameni), reprezentată ca o pădure întunecată de obsesii, dorințe și comportamente compulsive.

Locul morții lui Faust este un loc de groază și condamnare în poveștile sursă ale mitului lui Faust (*Faustbuch* și *Faust Book*), deoarece Faust moare la un han din satul Rimlich, lângă Wittenberg, iar trupul său contorsionat sfârșește pe un morman de bălegar. De fapt, locul morții lui Faust nu este la fel de important ca viața de apoi a poveștii sale, deoarece, chiar și din poveștile sursă, există insinuarea că studenții lui Faust colectează manuscrisele despre moartea lui Faust și publică cartea postum. Așadar, locul morții lui Faust este, în același timp, locul vieții de apoi al poveștii sale, înmulțit în mai multe variante. În *Doctor Faustus* de Marlowe, moartea lui Faust are loc în biroul său, unde este semnat pactul cu diavolul. Mintea lui Faust este asaltată de iluzii derivate din mitologia clasică (Helen a Greciei, povestea Troiei în *Iliada* și Lucifer, care reiese dintr-o imagine clasică a Infernului). Ultima voce din piesă este cea a corului antic, așa că Faust al lui Marlowe este mai degrabă o figură a mitologiei clasice decât un protagonist protestant. În *The Devil to Pay* de Sayers, locul morții lui Faust este un conac pe scenă, dar el merge spre Gura Iadului, după ce a avut o vedere iluminatoare a Adunării cerești. În *An Irish Faustus* de Durrell, nu există un loc anume al morții protagonistului,

deoarece Faust negociază și luptă cu Mefisto, iar el părăsește Curtea din Galway pentru a trăi o viață simplă într-o cabană din pădure.

În *Tomorrow Morning, Faustus!* de Richards, nu există un loc specific al morții lui Faust, deoarece viitorul nedeterminat în care locuiește Faust este o versiune modernă a iadului și nimic nu este concludent. Pe măsură ce Faust este identificat cu Satana, el își acceptă moartea cu calm și devine președintele consiliului de administrație al Fundației Viitorului. În *Faustus*, de Mamet, Faust nu pare să fie mort, dar rătăcește într-un pustiu reprezentat de propriile gânduri și dorințe egoiste, într-o conversație zadarnică cu Magus, după moartea copilului și soției nevinovate a lui Faust. În *Wittenberg* de Davalos, nu există moartea lui Faust (nici a lui Hamlet sau a lui Martin Luther), dar magul este un șarlatan care sfârșește prin a cânta în taverna Bunghole despre imprezibilitatea experienței umane, sub forma unei pastişe. Faust al lui Nye moare ucis de către Wagner (narratorul poveștii) în catacombele romane, în Săptămâna Mare, și există sugestia că Wagner devine alter ego-ul lui Faust, așa că povestea nu moare niciodată. Versiunea lui Pratchett a lui Faust (Rincewind) continuă să se piardă în Dungeon Dimensions, așteptând o continuare a propriei sale povești, reluată în diferite versiuni în Lumea Disc.

Există și alte spații metaforice în versiunile moderne și postmoderne ale mitului lui Faust. De exemplu, scena cu conacele sale reprezintă structura absurdă a minții moderne din *The Devil to Pay* de Sayers. Dormitorul reginei Katherine este văzut ca un loc de disperare și nebunie în *An Irish Faustus* de Durrell. Ecranul de supraveghere care atârna deasupra sălii de consiliu a Fundației Viitorului apare ca spațiul obsesiv al înșelăciunii, un simbol vizual al eului multidimensional, dar este și o sugestie a diferitelor adaptări cinematografice ale poveștii lui Faust în secolul al XX-lea, în *Tomorrow Morning, Faustus!* de Richards. Spațiul din afara scenei, unde se aud strigăte și unde copilul lui Faust moare, este un spațiu metaforic al lumii reale, exclus din universul solipsist al iluziei lui Faustus, în *Faustus*, de Mamet; sala de teologie a lui Luther și sala de filosofie a lui Faust; taverna Bunghole; terenul de tenis din campus, toate reprezintă jocul de a da și de a lua specific vieții în *Wittenberg* de Davalos.

Labirintul, grota cu pârâu, tufișurile, catacombele Romei sunt reprezentări ale stărilor sufletești (confuzie, frică, teroare) în *Faust* de Nye. Nicăieri și Nimicul Total reprezintă golul subconștient al minții, acolo unde spațiul și timpul nu mai există, în *Eric* de Pratchett. Prin urmare, rescrierile multi-spațiale și multi-temporale ale spațiului mitic al lui Faust în dramă și ficțiune creează un continuum spațio-temporal de-a lungul căruia se dezvoltă povestea lui

Faust. Din aceste motive, mitul lui Faust nu este un clișeu, ci a fost folosit ca mit cultural, la fel ca atâtea alte mituri ale umanității.

Încadrarea spațială a narațiunii lui Faust – reprezentată de biroul de lucru al lui Faust, lumea și locul morții sale, combinată cu o versiune intelectualizată a iadului – configurează un cosmos care poate fi văzut atât la scara universală (soarele, stelele, planetele, teoriile geocentrice versus heliocentrice) și la nivelul interiorității individuale (percepția lui Faust asupra lumii, a spațiului său, așa cum este văzută de imaginația individuală, un peisaj mental particular care include doctrine și credințe cunoscute). Spațiul, locul și timpul sunt strâns legate de spațiul psihologic și de percepția individului asupra geografiei, în așa fel încât lumea pe care o vizitează Faust în timpul călătoriilor sale aeriene îi oferă o experiență intimă a locului, pe care o poate percepe cu mintea și imaginația. În acest fel, Faust evoluează într-un spațiu mitic, care este atât exterior, cât și interior. Acesta este motivul pentru care acest peisaj special al minții poate fi dezvoltat în diferite reinterpretări spațiale și temporale.

Faust este un personaj transgresiv, dar în fiecare adaptare-apropriere protagonistul este privit dintr-o perspectivă diferită (și chiar din mai multe puncte de vedere în același timp). Perspectivile asupra lui Faust diferă în funcție de fiecare perioadă în care este scrisă adaptarea-aproprierea. În perioada modernității timpurii, funcția narațiunilor lui Faust este de a desprinde cititorii obișnuiți (sau publicul, în cazul versiunii dramatice a poveștii) de problemele cotidiene și de a-i transporta într-o lume în care problemele legate de spiritualitate sunt de importanță supremă. Chiar dacă figura faustiană nu este eroul exemplar pe care toată lumea ar trebui să-l imite, ci mai degrabă un simbol al vulnerabilității și al transgresiunii, spațiile metaforice ale narațiunii faustiene se dezvoltă de-a lungul unor linii de falie semnificative care delimitează sufletul uman și lumea.

Spațiul mitic al lui Faust devine locul scenei în *Doctorul Faust*, de Marlowe, eroul evoluând de-a lungul a trei coordonate spațiale: biroul de lucru al lui Faustus, lumea și locul morții sale. Narațiunea din *Faust Book* reprezintă figura lui Faust din trei perspective (narratorul obiectiv la persoana a treia, Faust însuși și Cititorul creștin). Locul dinamic al scenei din *Doctor Faustus*, de Marlowe oferă perspective diferite asupra lui Faust, în funcție de punctul de vedere al fiecărui personaj. În dramatizările moderne și postmoderne ale mitului Faustus (*The Devil to Pay* de Dorothy L. Sayers, *An Irish Faustus: A Morality in Nine Scenes* de Lawrence Durrell și *Tomorrow Morning, Faustus! An Infernal Comedy* de I. A. Richards; precum și în *Faustus* de David Mamet și *Wittenberg* de David Davalos), funcția spațiului este de a dezvălui

adâncurile ascunse ale minții, iar protagonistul se dezvăluie ca o persoană care se caută pe sine, care ignoră sistemele tradiționale de credință și care trăiește într-o lume mecanică absurdă. lipsit de sens.

În cele două romane postmoderne (*Faust* de Robert Nye și *Eric* de Terry Pratchett), obiectivarea valorilor protagonistului și lipsa lui de compasiune sunt cu atât mai pregnante cu cât eroul este prins în vârtejul nihilist contemporan. Metamorfozele spațio-temporale ale mitului lui Faust perpetuat prin literatură (dramă și roman) generează o schimbare în spațiul conceptual al poveștii, care trece de la narațiunea principală (care este, parțial, o parodie a mitului lui Faust) la lumea cuantică a romanelor și piese de teatru postmoderne (în care alte câteva mituri ale umanității se întrepătrund și toate lucrurile sunt simulacre).

BIBLIOGRAFIE

Surse primare

- Aquinas, Thomas. *Summa Theologica*. Translated by the Fathers of the English Dominican Province. New York: Benziger Brothers, 1947.
- Anonymous. *The Bible translated according to the Ebrew and Greeke*. London: Robert Barker, 1608. *Early English Books Online*.
- . *The Neue Testament of Our Lorde Jesus Christ. Translated out of Greeke by Theo Beza and Englished by L.T.* London: Christopher Barker, 1586. *Early English Books Online*.
- . *The Historie of the Damnable Life and Deserved Death of Doctor Iohn Faustus*. Translated by P. F. Gent. London: Thomas Orwin for Edward White, 1592. In *Lives of Faust: The Faust Theme in Literature and Music: A Reader*. Edited by Lorna Fitzsimmons. Berlin, Boston: De Gruyter, 2008, pp. 55-142.
- . *Historia von D. Johann Fausten*. Frankfurt-am-Main: Johann Spies, 1587.
- Davalos, David. *Wittenberg: A Tragical-Comical-Historical in Two Acts*. New York: Dramatists Play Service Inc., 2010.
- Durrell, Lawrence. *An Irish Faustus: A Morality in Nine Scenes*. London: Faber and Faber, 1963.
- Goethe, Johann Wolfgang. *Faustus: A Tragedy*. Translated from the German of Goethe. London: Simpkin and Marshall, 1834.
- Hirschfeld, Heather. *The End of Satisfaction: Drama and Repentance in the Age of Shakespeare*. Ithaca: Cornell University Press, 2014.
- Mamet, David. *Faustus: A Play*. New York: Vintage Books, 2004.
- Mann, Thomas. *Doctor Faustus: The Life of the German Composer Adrian Leverkühn as Told by a Friend*. Translated by John E. Woods. New York: Vintage Books, 1997.
- Marlowe, Christopher. *Doctor Faustus*. Edited by John D. Jump. London and New York: Routledge, 2005.
- Nye, Robert. *Faust*. London: Book Club Associates and Hamish Hamilton Limited, 1980.
- Pratchett, Terry. *Eric: A Novel of Discworld*. New York: Harpertorch, 1990.

- Riccioli, Giovanni Batista. *ALMAGESTUS NOVUM ASTRONOMIAM VETERUM NOVAMQUE COMPLECTENS OBSERVATIONIBUS ALIORUM*. Liber Quartus: De Lvna. Bononiae: Haeredis Victori Benati, 1651.
- Sayers, Dorothy L. *The Devil to Pay: A Stage Play*. With a New Introduction by Ann Loades. 2nd ed. 1939; Eugene, OR: Wipf and Stocks Publishers, 2011.
- Shakespeare, William. *Shakespeare's King Henry VIII*. With Preface and Glossary by Israel Gollancz. The Temple Shakespeare. London: J. M. Dent, 1895.
- . *Hamlet*. Edited by Harold Jenkins. The Arden Shakespeare. 5th ed. London and New York, Routledge, 1993.
- . *The Tempest*. Edited by Frank Kermode. The Arden Shakespeare. 4th ed. London and New York, Routledge, 1988.
- Richards, Ivor Armstrong. *Tomorrow Morning, Faustus! An Infernal Comedy*. London: Routledge & Kegan Paul, 1962.

Surse secundare (selectie)

- Bahr, Erhard. "Faust and Satan: Conflicting Concepts of the Devil in *Faust I*." *International Faust Studies: Adaptation, Reception, Translation*. Edited by Lorna Fitzsimmons. London: Continuum International Publishing Group, 2008, pp. 88-106.
- . "The Chapbook of *Doctor Faustus* as Source and Model." *Faust Adaptations from Marlowe to Aboudoma and Markland*. Edited by Lorna Fitzsimmons. Indiana: Purdue University Press, 2016, pp. 12-30.
- Baudrillard, Jean. *Simulacra and Simulation*. Translated by Sheila Faria Glaser. 5th ed. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2003.
- Berghahn, Klaus L. "Georg Johann Heinrich Faust: The Myth and Its History." *Our Faust? Roots and Ramifications of a Modern German Myth*. Edited by Reinhold Grimm and Jost Hermand. Madison: University of Wisconsin Press, 1987, pp. 3-21.
- Bigsby, Cristopher. *David Mamet*. Routledge Revivals. 2nd ed. London: Routledge, 2018.
- Bridgeman, Teresa. "Time and Space." *The Cambridge Companion to Narrative*. Edited by David Herman. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, pp. 52-65.
- Brodsky, Claudia. "Technology as Timelessness: Building and Language in *Faust*." *International Faust Studies: Adaptation, Reception, Translation*. Edited by Lorna Fitzsimmons. London: Continuum International Publishing Group, 2008, pp. 70-87.

- Brough, Neil. *New Perspectives of Faust: Studies in the Origins and Philosophy of the Faust Theme in the Dramas of Marlowe and Goethe*. Frankfurt: Peter Lang, 1994.
- Brown, Jane K. "Faust." *The Cambridge Companion to Goethe*. Edited by Lesley Sharpe. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, pp. 84-100.
- de Certeau, Michel. *The Mystic Fable. Volume Two: The Sixteenth and Seventeenth Centuries*. Translated by Michael B. Smith. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2015.
- Coulardeau, Jacques. "God's Death and Subsequent Resurrection from *Faust* to *Apocalypso*." *Re-Embroidering the Robe: Faith, Myth and Literary Creation since 1850*. Edited by Suzanne Bray, Adrienne E. Gavin and Peter Marchant. Newcastle-upon-Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2008, pp. 243-255.
- Deleuze, Giles and Félix Guattari. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Translated by Brian Massumi. 6th ed. London and New York: Continuum, 2003.
- De Man, Paul. "La critique thématique devant le thème de Faust." *Critique* vol. 120, no. 2, 1957, pp. 387-404.
- Durrani, Osman. "The Historical Faust." *Lives of Faust: The Faust Theme in Literature and Music: A Reader*. Edited by Lorna Fitzsimmons. Berlin, Boston: De Gruyter, 2008, pp. 19-40.
- Esche, Edward J. *David Mamet*. Edited by Harold Bloom. Bloom's Critical Views. Philadelphia: Chelsea House Publishers, 2004.
- Fitzsimmons, Lorna. "Introduction." *International Faust Studies: Adaptation, Reception, Translation*. Edited by Lorna Fitzsimmons. London: Continuum International Publishing Group, 2008, pp. 1-13.
- Foucault, Michel. "Of Other Spaces." Translated by Jay Miskowiec. *Diacritics: A Review of Contemporary Criticism* vol. 16 no. 1, 1986, pp. 22-27.
- Furia, Paolo. "Space and Place: A Morphological Perspective." *Axiomathes*, vol. 32, no. 3, 2021, pp. 1-18.
- Giblet, Rod. *Landscapes of Culture and Nature*. New York: Palgrave Macmillan, 2009.
- Haile, H. G., ed. and trans., *The History of Doctor Johann Faustus*. Urbana: University of Illinois Press, 1965.
- Hedges, Inez. *Framing Faust: Twentieth-Century Cultural Struggles*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 2005.
- Hutcheon, Linda. *A Theory of Adaptation*. New York and London: Routledge, 2006.

- Hutcheon, Linda and Siobhan O'Flynn. *A Theory of Adaptation*. 2nd ed. London: Routledge, 2013.
- Ingold, Tim. *The Perception of the Environment: Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*. London: Routledge, 2000.
- Jump, John D. "Introduction." *Doctor Faustus*. Edited by John D. Jump. London and New York: Routledge, 2005, pp. 1-45.
- Lawrence, Denise L. and Setha Low. "The built environment and spatial form." *Annual Reviews in Anthropology*, vol. 19, no. 1, 2003, pp. 453–505.
- Lefebvre, Henri. *The Production of Space*. Translated by D. Nicholson-Smith. 2nd ed. Oxford: Blackwell Publishing, 1991.
- Leitch, Thomas. "Introduction." *The Oxford Handbook of Adaptation Studies*. Oxford: Oxford University Press, 2017, pp. 1-20.
- . *Film Adaptations & Its Discontents: From Gone with the Wind to The Passion of the Christ*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2007.
- Loades, Ann. "Introduction to the 2011 Series Edition." *The Devil to Pay: A Stage Play*. With a New Introduction by Ann Loades. 2nd ed. 1939; Eugene, OR: Wipf and Stocks Publishers, 2011, pp. 9-20.
- McAlindon, T. "Classical Mythology and Christian Tradition in *Doctor Faustus*." *PMLA*, vol. 81, no. 3, 1966, pp. 214-223.
- Mitchell, Michael. *Hidden Mutualities: Faustian Themes from Gnostic Origins to the Postcolonial*. Amsterdam and New York: Rodopi, 2006.
- Palmer, Philip Mason and Robert Pattison More. *The Sources of the Faust Tradition: From Simon Magus to Lessing*. New York: Oxford University Press, 1936.
- Parker, Fred. "'Much in the Mode of Goethe's Mephistopheles': *Faust* and Byron." *International Faust Studies: Adaptation, Reception, Translation*. Edited by Lorna Fitzsimmons. London: Continuum International Publishing Group, 2008, pp. 107-123.
- Pounders, Steven and Deanna Totten-Beard. "Christopher Marlowe's *Doctor Faustus*: An Adaptation." *Baylor Journal of Theatre and Performance*, vol. 1, no 1. Fall 2004, pp. 77-99.
- Sanders, Julie. *Adaptation and Appropriation*. 2nd ed. 2006; London: Routledge, 2016.
- Sayers, Dorothy L. "Preface." *The Devil to Pay: A Stage Play*. With a New Introduction by Ann Loades. 2nd ed. 1939; Eugene, OR: Wipf and Stocks Publishers, 2011, pp. 25-31.
- Sayers, Janet. *Sigmund Freud: The Basics*. London and New York: Routledge, 2021.

- Slethaug, Gordon E. *Adaptation Theory and Criticism: Postmodern Literature and Cinema in the USA*. London: Bloomsbury Publishing, 2014.
- Steier, Rod. "Demystifying the Faust Myth through Comedy: Review of *Faust* by Robert Nye." *The Hartford Courant* (1923-1994), 29 March 1981, p. G8.
- Steiner, Arpad. "The Faust Legend and the Christian Tradition." *PMLA: Modern Language Association of America*, vol. 54, no. 2, June 1939, pp. 391-404.
- Tally, Robert T., Jr. "Introduction: Mapping Narratives." *Literary Cartographies: Spatiality, Representation, and Narrative*. Edited by Robert T. Tally Jr. New York: Palgrave Macmillan, 2014, pp. 1-12.
- . "Adventures in Literary Cartography: Explorations, Representations, Projections." *Literature and Geography: The Writing of Space throughout History*. Edited by Emmanuelle Peraldo. Newcastle-upon-Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2016. pp. 20-36.
- Treitel, Ilona. *The Dangers of Interpretation: Art and Artists in Henry James and Thomas Mann*. 2nd ed. London and New York, Routledge, 2019.
- Tuan, Y-Fu. *Space and Place: The Perspective of Experience*. 8th ed. 1977; Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001.
- . "Space and Place: Humanistic Perspective." *Philosophy in Geography*. Edited by Stephen Gale and Gunnar Olsson. Dordrecht and Boston: D. Reidel Publishing Company, 1979, pp. 387-427.
- Werres, Peter. "The Changing Faces of Dr. Faustus." *Lives of Faust: The Faust Theme in Literature and Music: A Reader*. Edited by Lorna Fitzsimmons. Berlin, Boston: De Gruyter, 2008, pp. 1-18.
- Westphal, Bertrand. *Geocriticism: Real and Fictional Spaces*. Translated by Robert T. Tally, Jr. New York: Palgrave Macmillan, 2011.
- Wolff, Tatiana A. "Chronology of Marlowe's Life and Works." *Doctor Faustus*. Edited by John D. Jump. London and New York: Routledge, 2005, pp. viii-x.
- Zinman, Toby. "Wittenberg." *Variety*, Monday, January 28, 2008, p. 14; 16.
- Ziolkowski, Theodore. *The Sin of Knowledge: Ancient Themes and Modern Variations*. Princeton: Princeton University Press, 2000.