IOANA ŞTEFAN
University of Oradea

FACTS REGARDING GERMAN LITERATURE IN THE INTER-WAR PERIOD – A. C. CUZA

Abstract: Over time the reception of German literature in Romania was poor and therefore has created numerous discrepancies between Romanian and German criticism. Moreover, the influences of German literature on Romanian literature were also misidentified. These errors are mainly due to the analysis of text-based translation, which is mostly not only inaccurate, but also presents major distortions of meaning. To better identify the German influences in every part of literature, it would be useful to consult the opinion of renowned German exegetes and literary historians. Globalization favorises the access to specialty critics in each country, so that in the context of contemporary cultural exchanges and that of a higher degree of facility to obtain more information, the contemporary critical reception may find failures in foreign literatures. A particular case is that of A.C. Cuza, in the interwar period, who, having the desire to identify German sources in Eminescu' s work, publishes a volume dedicated exclusively to the design and analysis of German Romanticism. From representatives to their works, from theoretical to practical applications, within a broader and original vision, mistakes in interpretation, especially erroneous classifications in various current German writers are often committed.

Keywords: German literature, Romanian criticism, A.C. Cuza, the interwar period, critical reception.

La 14 Septembrie 1919 A.C. Cuza publică cartea în două volume *Mihail Eminescu ca reprezentant al romantismului*, primul volum fiind intitulat *Teoria romantismului*, iar cel de-al doilea *Viaţa şi opera lui Eminescu*, deoarece acesta din urmă este o aplicaţie a celui dintâi, care la rândul său constituie baza explicării personalităţii eminesciene. Această structurare cât se poate de logică şi coerentă a studiului este justificată chiar de autor în *Prefaţa* cărţii. Adunând sumedenie de erori şi lacune de la înaintaşii săi, A. C. Cuza constată în primul rând lipsa totală a cunoaşterii noţiunii de romantism, cu precădere a romantismului german, motiv pentru care hotărăşte să-l definească şi să-l analizeze detailat în primul volum al cărţii *Teoria romantismului*. Cât de corecte, precise şi obiective vor fi analizele sale vom vedea în continuare.

În primul capitol intitulat *Definiţia romantismului* adună o mulţime de păreri, definiţii sau concepte referitoare la această mişcare, în special de la autori germani, pentru ca în final să ajungă la o definiţie proprie: „Romantismul este sentimentalismul idealist, opus intelectualismului materialist, mărginit, în poezie, artă, ştiinţă, filosofie, politică şi viaţă socială."[1]Trebuie să menţionăm că de la început şi până la sfârşit, la tot pasul, criticul încearcă să aducă argumente convingătoare că romantismul nu trebuie confundat cu şcoala romantică, că el n-a fost doar un curent sau o mişcare istorică trecătoare, ci este o stare de spirit permanentă şi că „de fapt, în momentul acesta, literatura europeană stă încă sub stăpânirea

[1] A. C. Cuza,*„Mihail Eminescu ca reprezentant al romantismului"*, vol. 1 *Teoria romantismului* în *Corpusul receptării critice a operei lui M. Eminescu,* Secolul XX, vol. XXIII, Editura Saeculum I.O., Bucureşti, 2010, p. 95

BDD-A21737 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:54 UTC)

romantismului. Nu putem, dar, să ne mărginim a arăta *ce a fost* romantismul, ci trebuie să spunem *ce este.*"[2] Aici îl aduce ca susţinător pe istoricul literar Alfred Bartels, care, în *Geschichte der deutschen Literatur* (1905), opinează că romantismul şi clasicismul nu au apus încă, considerând pripită proclamarea „modernului" la nivel european. Dar totuşi el spune aceste în 1905, şi chiar atunci, după toate cele dovedite de istorie, poate fi acuzat de subiectivism. Mai cu seamă, a susţine în 1919 că romantismul persistă încă pe plan european se poate defini ca exagerare subiectivă, disculpabilă doar prin sesizarea dorinţei autorului de extrapolare a noţiunii de romantism. Despre amploarea acestui curent german ne putem da seama mult mai bine astăzi, când avem la îndemână atâtea istorii literare şi lucrări de specialitate obiective ce dovedesc că nu a fost tocmai cum îl prezintă A. C. Cuza. Romantismul este un curent cultural şi literar care împreună cu Clasicismul şi Sturm und Drang formează unitatea „Deutscher Idealismus". Criticul român acuză exprimările ironice la adresa romantismului ale lui Heine şi Georg Brandes, susţinând validă până la final opinia lui Jean Paul Richter, pe care în următoarele capitole îl şi declară romantic. Se mai poate observa o uşoară nesiguranţă în traducerile din limba germană, având în vedere faptul că nu oferă fragmentele de text în ambele limbi, ci doar pe alocuri, la unele cuvinte sau sintagme, menţionează în paranteze expresia originală în germană. Deşi majoritate sunt corect traduse se strecoară şi câteva inexactităţi, ca de exemplu Zusammenfassung (=rezumat, sinteză) tradus ca „expresie unitară".

Capitolul al doilea *Romantismul medieval*, este o perindare prin istorie ce are ca scop dovedirea importanţei creştinismului, a impactului său asupra culturii şi civilizaţiei, şi explicarea mişcării spirituale de întoarcere către cultura veacului de mijloc. Astfel, romantismul medieval, stăpânit de spiritualismul creştin, este prezentat în opoziţie cu clasicismul antic. Creştinismului i se atribuie opera civilizatoare de educare a naţiilor. Urmând cursul unei mini-istorii literare, A. C. Cuza, dedică capitolul al treilea expunerii *„raţionalismului" veacului al XVIII-lea* pe care-l vede sub forma unui intelectualism materialist şi care cere o reacţie printr-o „renaştere romantică" a sentimentalismului idealist. *Renaşterea romantică* este dezbătută pe larg în capitolul al IV-lea, intitulat similar, unde autorul plasează introductiv multiple argumente spre a demonstra că romantismul nu a însemnat o reacţie politică, ci o mişcare complexă dezvoltată pe toate planurile: literar, filosofic, cultural-artistic, etc. Ne sunt expuse predispoziţii spre romantism încă de pe la începutul secolului al XVIII-lea, recunoscute în culegerile de poezii populare ale scoţienilor. În Germania îl aduce ca susţinător pe Bodmer, culegător şi el al scrierilor folclorice, şi oponent al teoriei lui Gottsched. O înrâurire a spiritului romantic o vede şi în poeziile lui Klopstock prin dominarea sentimentului, prin ideea naţională şi religioasă. Dar Klopstock, prin *Messias in Hymenfirm*, devine alături de Wieland cu *Musarion* şi *Oberon*, principalul reprezentant la liricii iluministe. Unele din poemele sale trec şi ca încadrabile în Sentimentalism, acesta fiind un curent aparte, numit exact aşa „Empfindsamkeit", manifestat între 1750 şi 1780, de care se pare că exegetul nostru nu ţine cont, ci numeşte romantic tot ce e sentimental. Se ştie foarte bine că filosoful care a definit iluminismul german a fost Kant şi că în cadrul acestui curent au existat două orientări, pornite de la aceeaşi bază – „toleranţă, umanitate, libertate" – : cea a lui J. Ch. Gottsched, bazată pe o poetică raţionalistă, prin care voia să introducă normativitatea în poezie, şi cea a lui Lessing, care, pledează pentru o poetică a sentimentalismului, dorind să creeze katharsis-ul prin piesele sale. Prin prisma teoriei lui Lessing, absolut iluministă, se explică şi sentimentalismul din operele lui Wieland şi Klopstock, pe care criticul nostru încearcă mereu, în decursul studiului său, să-i vadă romantici. De altfel, iluminismul îl percepe doar ca pe un raţionalism pur, dăunător creativităţii, originalităţii şi naţionalităţii. Pe Rousseau îl priveşte ca pe un reprezentant al

[2] Ibidem, p. 93

BDD-A21737 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:54 UTC)

intelectualismului, dar de o fire sentimentală, ce-l transformă aproape într-un precursor al romantismului, cu o mare influenţă asupra culturii europene. Înrudit cu acesta, dar la scară mai mică, îl găseşte în Germania pe autorul studiilor de economie socială Iustus Möser, stăpânit de idei naţionale, dragoste pentru poporul german şi arhaism. Tot în această categorie, de premergător al şcolii romantice, îl plasează, în domeniul literar, pe August Bürger. Trebuie să menţionăm că acesta este unul dintre cei mai însemnaţi reprezentanţi ai perioadei Sturm und Drang, în lirică cu *Balladen Lenore* şi în epică cu *Münchhausen*. De asemenea, toată această perioadă o defineşte A. C. Cuza ca premergătoare, consideraţie acceptabilă având în vedere apartenenţa la aceeaşi unitate. De asemenea susţine că Goethe pledează pentru elemente arhaice, naţionale şi sentimentale prin mai toate personajele sale renumite: Götz, Faust, Werther şi Wilhelm Meister. La primele trei figuri menţionate putem valida spusele criticului cu ajutorul trăsăturilor perioadei Sturm und Drang, în care se încadrează. Partizanii acestui curent luptă pentru libertatea proprie a individului; din punct de vedere literar se deplânge principiul imitaţiei, pentru că „in dem Menschen ist eine bildende Natur" („în om există o natură formatoare"), cum spunea Goethe, iar caracterul naţional se regăseşte cel mai des la scriitorii acestei perioade. Nu acelaşi lucru îl putem spune şi despre Wilhelm Meister, personajul eponim al unei opere ilustrative pentru Weimarer Klassik, care trece drept prototip al Bildungsroman-ului german şi urmează întru-totul caracteristicile acestei epoci. Ne este imposibil să nu remarcăm că A. C. Cuza, ca un înflăcărat apărător al romantismului, extinde prea mult această mişcare literară . Pentru a putea face dintr-un autor premergător sau reprezentat la unui curent, opera sa trebuie să însumeze mai multe trăsături specifice orientării respective, nu doar câteva elemente disparate. În continuare, considerând acest lucru de o importanţă majoră pentru romantism, face un periplu prin opera lui Herder, admirându-i concepţia şi dându-i titlul de „prevestitor" al şcolii romantice, a cărei început va avea loc abia cu două decenii mai târziu. De fapt, cu fragmentele lui Herder *Über die neuere deutsche Literatur* începe Sturm und Drang. Şi dacă Herder este stăpânit de idei naţionale şi creştine, criticul îi descoperă pe Jean Paul Richter şi pe Hölderlin ca pe nişte „însemnaţi ca îndrumători literari, ai renaşterii romantice"[3] Şi aici poate fi punctul de pornire cel mai „argumentat" al erorii de încadrare a celor doi. Pe Jean Paul îl vede prins între raţionalism şi sentimentalism, opera sa însumând următoarele particularităţi romantice: alternanţa vis – realitate, extazul şi mai ales umorul. În realitate, Jean Paul, adânc înrădăcinat în burghezia germană, a anticipat, în unele privinţe, literatura burgheză al Biedermeier-ului şi a realismului burghez. Acest lucru se referă la înclinaţia spre idilă, opţiunea pentru omniprezentul sens al umorului şi preferinţa pentru tipul de solitar, bizar şi excentric, care apare pentru prima dată, în literatură, la el şi revine la Stifter şi Raabe. Şi nu este surprinzător faptul că, în a doua jumătate al secolului al XIX-lea, în el s-a văzut un creator specific idilismului, până când cercul lui Stefan George (Max Kommerell) a descoperit vraja limbajului vizionar din poemele de vis ale lui Jean Paul şi a atras atenţia asupra unei modernităţi suprarealiste în opera sa. Criticul şi istoricul literar german Sorensen opinează că aceste caracteristici sunt discutabile numai dacă sunt absolute, pentru că ceea ce determină opera lui Jean Paul este complexitatea şi diversitatea de voci. Acesta a urât tipul naraţiunii lineare şi a ridicat la rang înalt cultul prieteniei şi dragostei, bucuria sentimentelor, introspecţia precum şi analiza spirituală. A. C. Cuza analizează romanul *Titan* ca specific romantismului. Pentru înţelegerea operei lui Jean Paul ar fi, însă, mai interesant romanul *Siebenkäs*. Din acesta se poate deduce: „Ironie şi cochetărie curată; nimeni dintre scriitori n-a ajuns aşa departe, folosind aceste proceduri aşa cum le-a folosit Jean Paul, ajungând până la jocul cu cititorul, fiind asemănător cu exemplu

[3] Ibidem, p. 128

BDD-A21737 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:54 UTC)

său englezesc *Tristam Shandy* de Laurence Stern."[4] Aşadar, putem spune că într-adevăr influenţa lui Jean Paul pentru tehnica de naraţiune romantică, cum ar fi în *Nachtwachen des Bonaventura,* şi pentru romanul secolului al XIX-lea (Stifter, Keller, Raabe) a fost semnificativă. Chiar şi limbajul folosit a oferit un izvor important pentru autori precum Borne, Heine, Gutzkow. Dar el a fost „einzelänger" şi nu romantic.

Pe Hölderlin, deşi observă la el o oscilaţie între clasicism şi romantism, îl consideră premergător şi reprezentant al acestuia din urmă, dar, în scurta analiză ce i-o dedică, dorul reîntoarcerii către vremurile poporului elen se face singura trăsătură vinovată de această plasare a lui Hölderlin. De fapt, prin relaţia sa cu clasicii greci, din punct de vedere al istoriei literare, Hölderlin se apropie de Weimar Klassik. Dar refuzul rece al lui Goethe şi distanţarea lui Schiller cauzează suferinţa lui legată de prezent, starea de singurătate şi înstrăinarea, care vor stabili caracterul dual, de disperare elegică şi entuziasm imnic al operei sale. Fragmentul din drama *Moartea lui Empedocle,* traducerile şi comentariile la tragediile lui Sofocle, dovedesc că Hölderlin nu a fost de acord cu concepţia apolinică a anticilor, care a predominat la Weimar, ci a vrut să atragă atenţia asupra fondului oriental şi dionisiac al antichităţii greceşti. Spre deosebire de romantici, Hölderlin nu a urmărit niciodată apropierea stilului său de muzică, ba din contră, fapt demonstrat şi de versurile libere. Prin însumarea trăsăturilor specifice sentimentalismului, Sturm und Drang-ului şi clasicismului este şi el unul dintre cei trei „Einzelgänger" alături de Jean Paul şi Kleist.

În capitolul al cincilea – *Romantismul modern* – se face o prezentare amănunţită a reprezentanţilor mişcării romantice moderne, cu o menţiune incipientă că aceştia trebuie gândiţi unitar datorită legăturii strânse care există între ei. Lui Wackenroder (1773 – 1798) îi dedică prima prezentare, scurtă, datorită vieţii şi activităţii sale prea timpuriu finalizate. Acesta are marele merit, bine surprins de A. C. Cuza, de a fi înrâurit creaţiile lui Tieck, prin prietenia legată între cei doi, materializată în lucrarea *Herzensergiessungen eines Kunstliebenden Klosterbruders*, ce pune sub aceeaşi cupolă concepţii artistice şi creştine. Urmând spre profunda analiza a concepţiei, elementelor biografice esenţiale şi operei lui Ludwig Tiek (1773 – 1853) vede în ele o personalitate complexă, satirică şi sentimentală, ce culminează cu natura sa duplicitară, în antiteză cu personalitatea simplă şi sigură a lui Wackenroder. Aşadar, în aceste condiţii, este firească existenţa unei perioade iniţiale de oscilaţie şi tulburare, căreia îi aparţin povestirea *Abdallah* şi romanul *William Lovell*. Efectul influenţei prietenului său se vede şi în ruptura faţă de Nicolai, adică faţă de iluminism şi de concepţia raţionalistă pe care le satirizează în *Motanul încălţat*, *Lumea pe dos* şi *Prinţul Zerbino*. *Povestea lui Eckbert cel blond* este o încununarea a caracteristicilor pur romantice, la care se mai adaugă câteva titluri scrise în acelaşi stil, analizate de critic: romanul *Călătoriile lui Franz Sternbald, o istorie veche germană,* drama *Viaţa şi moartea Sfintei Genoveva, Împăratul Octavianus* cu Prologul *Cortegiul Romanţei* şi volumul *Poeme romantice*. Din aprofundarea acestor scrieri ies la iveală următoarele trăsături tipic romantice: sentimentalismul mistic, lumea basmelor sub farmecul lunii, ironia romantică conform căreia realitatea e un amestec de serios şi ridicol, satira împotriva raţionalismului, miraculosul şi mai ales arta muzicală şi teoria nuvelei. Criticul român identifică tendinţa de exagerare a lui Tieck în unele locuri, ce duce, atunci când este vorba de ironie sau de muzicalitate, la lucrări haotice, fără valoare statornică. Cumulând aceste constatări lui Tieck îi este recunoscut dreptul deplin de titular al şcolii romantice, fapt ce nu poate fi contestat de niciun critic, pentru că el este cel la care „trecutul german era atât de categoric identificat cu experienţa

[4] Sorensen, Algot Bengt, *Geschichte der deutschen Literatur*, Band I und Band II, C. H. Beck Verlag, 1997, p.332

BDD-A21737 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:54 UTC)

proprie a trăirii romantice, încât firea germană şi dipoziţia sufletească romantică păreau să se confunde”[5]

Novalis este prezentat ca un romantic înnăscut, nostalgic, căruia moartea lui Sophie îi direcţionează definitiv trăirile şi concepţia. Măcinat de dorul infinitului, se refugiază în vis şi cuprins de mister ajunge la confuzia lumii fantastice cu cea reală. Mănunchiul de aforisme *Blütenstaub* - apărut pentru prima dată în organul şcolii romantice *Athenäum* -, *Geistlichen Liedern* şi *Imnurile noptii* sunt examinate relevându-se aportul lui Young, Iacob Böhme şi Ossian în vederea religiozităţii apărute. Se insistă foarte mult pe Iacob Böhme, dar în *Geistlichen Liedern* nu se pomeneşte de importanta influenţă a lui Zinzendorf, şi în alte lucrări de cea a olandezului Frans Hemsterhuis. Alte înrâuri, just contrate, sunt ale lui Fichte şi Schelling. Pentru acesta din urmă se regăseşte ca argument identitatea omului cu natura, iar pentru primul idealismul magic al lui Novalis ca dezvoltare a idealismului subiectiv absolut al lui Fichte. Teoriei idealismului magic i se alătură teoria extazului, stare văzută ca un tip de înţelegere superioară, ca o interiorizare a omului. Despre fragmentele de cugetări ale lui Novalis şi despre *Creştinismul sau Europa* nu se vorbeşte decât din perspectiva convingerilor catolice, ignorându-se imaginea despre fantezia combinatorie a lui Novalis, ce porneşte de la învăţăturile lui Leibniz despre „Combinatio Analogica" precum şi de la tradiţia despre învăţăturile magico-matematice ale lui Athanasius Kircher, Marsilio Ficino, Agrippa von Nettesheim, Lullus şi alţii. În schimb, sunt bine semnalate anticipările unor teorii simboliste şi suprarealiste. În romanul *Heinrich von Ofterdingen* sunt apreciate frumuseţea limbii, dorinţa depăşirii graniţelor simţurilor, idealismul, religiozitatea şi creştinismul cuprinzând cultul Sf. Feciore Maria, nostalgia şi elementele lumii fantastice. Se trec cu vederea studiile lui Novalis despre Evul mediu, datorită cărora a luat naştere acest roman. Se pare că, în interpretarea lui A.C. Cuza, peste caracteristicile evului mediu şi orientale se aşează o umbră datorită insistenţei foarte mari asupra catolicismului. Floarea albastră este tradusă ca fiind „*simbolul fericirii depline* către care sufletul nostru aspiră nostalgic”[6] Aici apare o alte eroare de receptarea a romantismului german, căci floarea albastră reprezintă dorul de patrie (*die Sehensucht nach der Heimat*), fapt recunoscut de exegeza germană.

Criticul punctează şi importanţa fraţilor Schlegel, în special prin contribuţia majoră adusă de Friedrich Schlegel ca teoretician ala romanismului. Acesta expune doctrina romantică, dar nu într-un sistem unitar, ci în fragmente ce cuprind cugetări disparate, sugerând că această formă este corespunzătoare curentului. Dintre acestea sunt dezbătute în volumul analizat aici, educaţia şi cultura văzute ca bun suprem pentru o dezvoltare armonioasă, sufletul acestora fiind religia. Inteligenţa este mărginită, iar fantezia superioară. Ironia romantică evoluează în ironie socratică, iar poezia romantică în poezie transcendentală. Alte elemente de bază interpretate sunt nostalgia infinitului, entuziasmul, fantasticul, sentimentalitatea spirituală opusă celei vulgare şi trecutul ca sursă inspiratoare. Astfel poezia romantică se defineşte creştină şi universală. Spre finalul dezbaterii A. C. Cuza întreprinde o analiză cât se poate de obiectivă a romanului *Lucinde*, ce se dorea a fi transpunerea practică a teoriei lui Fr. Schlegel, dar ajunge o lucrare nereuşită.

Terminând cu şcoala romantică veche, face o paranteză până a continua cu reprezentanţii şcolii romantice noi, urmărind alte câteva izvoare importante din care acest curent şi-a tras seva creatoare şi anume: teologul Schleiermacher, Schelling (extrem de însemnat prin doctrina identităţii şi filosofia naturii) şi Hegel – reprezentant al istorismului, unificatorul filosofiei lui Kant, Platon, a Vedelor şi a creştinismului.

[5]Martini Fritz, *Geschichte der deutschen Literatur*, Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1968, p.285

[6] A. C. Cuza,*„Mihail Eminescu ca reprezentant al romantismului”*, vol. 1 *Teoria romantismului* în *Corpusul receptării critice a operei lui M. Eminescu,* Secolul XX, vol. XXIII, Editura Saeculum I.O., Bucureşti, 2010, p. 172

BDD-A21737 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:54 UTC)

Expunerea şcolii romantice târzii lasă de dorit încă de la început prin prezentarea mult prea sumară, fugitivă chiar, în câteva rânduri, a lui Clemens Brentano şi Achim von Arnim, reprezentanţi de bază ai acestui curent. Aminteşte doar fantezia creatoare, religiozitatea şi satira materializate în poema epică neterminată *Die Erfindung des Rosenkranzes* a lui Brentano şi în colecţia de poezii *Des Knaben Wunderhorn* a celor doi. Nu este amintit la Brentano romanul *Godwi sau figura de piatră a mamei. Un roman sălbatic, Der Spinnerin Lied*, drama din surse vechi slavice *Fondarea oraşului Praga,* sau alte lucrări esenţiale pentru înţelegerea lui, de unde reies laitmotivele privighetorii, al lunii şi al torsului, elemente de vis, lumea miturilor, a legendelor, dar şi tensiuni extreme între pasiuni religioase şi erotice. Un alt element marcant, nesurprins aici, ar fi muzicalitatea versurilor, căci în poeziile sale "sunetul rimtic al rimelor, aliteraţiile şi asonanţele sunt susţinute de un ritm, care este la fel de regulat cu sunetul unei roţi de tors."[7] Tot o importanţă destul de pasageră i se acordă şi lui Josaph von Eichendorf, numele lui fiind amestecat printre alte personalităţi literare mai puţin marcante: Theodor Körner, Max von Schenkendorf, Friedrich Baron de la Motte Fouque, Ernst Moritz Arndt, Friedrich Rückert. La Eichendorf se menţionează lirismul desăvârşit, sentimentalitatea, caracterul popular al poeziilor sale şi fantezia romantică din capodopera *Aus dem Leben eines Taugenichts.* Nu precizează nimic despre peisajele care constau în diferite combinaţii delimitate de un număr de elemente specifice curentului în cauză (luna, pădurea, privighetoarea, motivul rătăcitorului, dorinta, etc). Precizia cu care sunt compuse aceste elemente fac ca ele să fie punctul culminant pentru arta peisajului romantic. El a fost şi cel mai devotat catolic, fapt reflectat în scrierile sale şi prin motivul demonului care atentează la mântuirea omului, a considerat prezentul ca o perioadă de confuzie şi de eroare şi a avut convingerea existenţei unei naturi simbolice, creând o atmosfera nocturnă şi onirică de excepţie, exemplificabilă în romanul *Ahnung und Gegenwart.*

În continuarea volumului analizat îl vedem pe Ludwig Uhland, acordându-i-se o importanţă deosebită, privit ca cel mai răspândit poet german după Schiller. O eroare principală, însă, este plasarea lui Heinrich von Kleist (1776 – 1811) între aceşti romantici, considerat „cel mai însemnat patriot al romantismului, care prin creaţiile lui, străbătute de spiritul ideii naţionale germane, poezii lirice şi drame (*Der Prinz von Homburg, Die Hermannsschlacht*), a exercitat o covârşitoare înrâurire"[8] Dar, aşa cum am evidenţiat anterior, Kleist, alături de ceilalţi doi, este încadrat în categoria „einzelgänger" şi nu în romantism. Că opera lui Kleist va fi conţinând printre sumedenia de trăsături cumulate din diverse orientări, şi elementul romantic al patriotismului, este altceva, însă nu îl putem pune sub emblema şcolii romantice timpurii, inadvertenţă comisă de A. C. Cuza.

E.T.A. Hoffmann, în schimb, este bine sesizat ca figură memorabilă a romantismului german şi nu numai. În paginile închinate acestui autor îi sunt elogiate calităţile, incontestabile, de povestitor, posesor al unei puternice imaginaţii şi creator al celor mai reprezentative proze romantice. Din scrierile sale rezultă necesitatea metafizică, generatoare a doctrinei acestei şcoli, ce cuprinde teoria dorului infinit, a ironiei, a iubirii şi poeziei. Toate acestea sunt perceptibile doar în cadrul unui sistem unitar, pe care criticul îl expune amănunţit. Surprinzător este că validează aici dorul romantic, dorul transcendent ca simbol al *florii albastre*, deşi la Novalis descifrase acest motiv ca simbolul fericirii depline nu al dorului de patrie. Schema sistemului urmărit vizează pe lângă dor următoarele: conştiinţa misterului care dă naştere melancoliei şi ironiei, iubirea şi poezia – ca mijloace ce pot facilita apropierea omului de veşnicie –, distincţia dintre iubirea religioasă şi cea erotică, conştiinţa infinitului,

[7] Algot Bengt Sorensen, *Geschichte der deutschen Literatur,* Band I und Band II, C. H. Beck Verlag, 1997, p.321

[8] A. C. Cuza*,,Mihail Eminescu ca reprezentant al romantismului"*, vol. 1 *Teoria romantismului* în *Corpusul receptării critice a operei lui M. Eminescu,* Secolul XX, vol. XXIII, Editura Saeculum I.O., Bucureşti, 2010, p. 172

BDD-A21737 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:54 UTC)

realitatea dublă – fizică şi metafizică. Un loc aparte îl ocupă admirabila lămurirea a pesimismului iubirii romantice ca constatare a unei năzuinţe deşarte. În acest fel, ca metode de eliberarea spirituală rămân mistica, poezia şi ironia. Şi, stabilind că în artă scopul este fondul şi nu forma, revine la ilustrarea doctrinei romantice prin arta de povestitor idealist-realistă a lui Hoffmann, cu menţiunea că este idealist în concepţie, preocupat de misterul realităţii şi realist în expunere. Adecvat surprinsă apare şi originalitatea acestui scriitor dată de coexistenţa în opera sa a celor două lumi – fantastică şi reală –, care se învăluie într-un continuu amestec şi pricinuiesc umor sau groază temperată de ironie. Pentru concretizarea teoriei alege *Domnişoara de Scudery, Elixirurile Diavolului* şi *Der goldne Topf,* la acesta din urmă demarcând cinci lumi diferite: cea a celor cinci simţuri comune, a poeziei, a gândirii romantice, a artei romantice şi ultima a ironiei. Cu siguranţă că s-ar mai fi putut discuta mai mult şi despre spiritism, despre înclinaţia lui pentru ocult şi fascinaţia pentru magnetism; cu toate acestea prezentarea acestui autor merită să fie considerată superioară mai ales datorită evidenţierii unirii dintre observaţie, fantezie, gândire şi măiestrie a expunerii.

Observăm că pe tot parcursul cărţii, autorul, face referinţe la critici şi istorici literari, specialişti germani, cum ar fi O. F. Walzel, Adolf Bartels şi Georg Brandes – a cărui opinie o combate vehement. Cu toate acestea, ne se arată a fi partizanul absolut al vreunui dintre ei, ci insistă a da o interpretare proprie romanismului german.

Bibliography

Brandes, Georg, *Die romantische Schule in Deutschland,* vol. I, Berlin: Aufbau Verlag, 1924

Cuza, A. C., *„Mihail Eminescu ca reprezentant al romantismului”*, vol. 1 *Teoria romantismului* în *Corpusul receptării critice a operei lui M. Eminescu,* Secolul XX, vol. XXIII, Editura Saeculum I.O., Bucureşti, 2010

Schumann, Klaus, *Rezeptionsgeschichte als Zeitgeschichte: Goethe, Schiller, Hölderlin und Novalis,* Paderborn [u.a.] : Schöningh, 2009

Sorensen, Algot Bengt, *Geschichte der deutschen Literatur*, Band I und Band II, C. H. Beck Verlag, 1997.

Simon, Ralf, *Die Bildlichkeit des lyrischen Textes : Studien zu Hölderlin, Brentano, Eichendorff,Heine, Mörike, George und Rilke,* München : Fink Verlag, 2011

Fritz, Martini, *Geschichte der deutschen Literatur*, Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1968

BDD-A21737 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:54 UTC)