

IOANA ȘTEFAN

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 favors 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 *Viața și opera lui Eminescu*, deoarece acesta din urmă este o aplicație a celui dintâi, care la rândul său constituie baza explicării personalității eminesciene. Această structurare cât se poate de logică și coerentă a studiului este justificată chiar de autor în *Prefața* cărții. Adunând sumedenie de erori și lacune de la înaintașii săi, A. C. Cuza constată în primul rând lipsa totală a cunoașterii noțiunii de romantism, cu precădere a romantismului german, motiv pentru care hotărăște să-l definească și să-l analizeze detaliat în primul volum al cărții *Teoria romantismului*. Cât de corecte, precise și obiective vor fi analizele sale vom vedea în continuare.

În primul capitol intitulat *Definiția romantismului* adună o mulțime de păreri, definiții sau concepte referitoare la această mișcare, în special de la autori germani, pentru ca în final să ajungă la o definiție proprie: „Romantismul este sentimentalismul idealist, opus intelectualismului materialist, mărginit, în poezie, artă, știință, filosofie, politică și viață socială.”¹ Trebuie să menționăm că de la început și până la sfârșit, la tot pasul, criticul încearcă să aducă argumente convingătoare că romantismul nu trebuie confundat cu școala romantică, că el n-a fost doar un curent sau o mișcare istorică trecătoare, ci este o stare de spirit permanentă și 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., București, 2010, p. 95

romantismului. Nu putem, dar, să ne mărginim a arăta *ce a fost* romantismul, ci trebuie să spunem *ce este*.² Aici îl aduce ca susținător pe istoricul literar Alfred Bartels, care, în *Geschichte der deutschen Literatur* (1905), opinează că romantismul și clasicismul nu au apus încă, considerând pripită proclamarea „modernului” la nivel european. Dar totuși el spune aceste în 1905, și chiar atunci, după toate cele dovedite de istorie, poate fi acuzat de subiectivism. Mai cu seamă, a susține în 1919 că romantismul persistă încă pe plan european se poate defini ca exagerare subiectivă, disculpabilă doar prin sesizarea dorinței autorului de extrapolare a noțiunii de romantism. Despre amploarea acestui curent german ne putem da seama mult mai bine astăzi, când avem la îndemână atâtea istorii literare și lucrări de specialitate obiective ce dovedesc că nu a fost tocmai cum îl prezintă A. C. Cuza. Romantismul este un curent cultural și literar care împreună cu Clasicismul și Sturm und Drang formează unitatea „Deutscher Idealismus”. Criticul român acuză exprimările ironice la adresa romantismului ale lui Heine și Georg Brandes, susținând validă până la final opinia lui Jean Paul Richter, pe care în următoarele capitole îl și declară romantic. Se mai poate observa o ușoară nesiguranță în traduceri 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, menționează în paranteze expresia originală în germană. Deși majoritatea sunt corect traduse se strecoară și câteva inexactități, 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 importanței creștinismului, a impactului său asupra culturii și civilizației, și explicarea mișcării spirituale de întoarcere către cultura veacului de mijloc. Astfel, romantismul medieval, stăpânit de spiritualismul creștin, este prezentat în opoziție cu clasicismul antic. Creștinismului i se atribuie opera civilizatoare de educare a națiilor. Urmând cursul unei mini-istorii literare, A. C. Cuza, dedică capitolul al treilea expunerii „*raționalismului*” *veacului al XVIII-lea* pe care-l vede sub forma unui intelectualism materialist și care cere o reacție printr-o „renaștere romantică” a sentimentalismului idealist. *Renașterea 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 reacție politică, ci o mișcare complexă dezvoltată pe toate planurile: literar, filosofic, cultural-artistic, etc. Ne sunt expuse predispoziții spre romantism încă de pe la începutul secolului al XVIII-lea, recunoscute în culegerile de poezii populare ale scoțienilor. În Germania îl aduce ca susținător pe Bodmer, culegător și el al scrierilor folclorice, și oponent al teoriei lui Gottsched. O înrăurire a spiritului romantic o vede și în poeziile lui Klopstock prin dominarea sentimentului, prin ideea națională și religioasă. Dar Klopstock, prin *Messias in Hymenfirm*, devine alături de Wieland cu *Musarion* și *Oberon*, principalul reprezentant la liricii iluministe. Unele din poemele sale trec și ca încadrabile în Sentimentalism, acesta fiind un curent aparte, numit exact așa „Empfindsamkeit”, manifestat între 1750 și 1780, de care se pare că exegetul nostru nu ține cont, ci numește romantic tot ce e sentimental. Se știe foarte bine că filosoful care a definit iluminismul german a fost Kant și că în cadrul acestui curent au existat două orientări, pornite de la aceeași bază – „toleranță, umanitate, libertate” – : cea a lui J. Ch. Gottsched, bazată pe o poetică raționalistă, prin care voia să introducă normativitatea în poezie, și 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 și sentimentalismul din operele lui Wieland și Klopstock, pe care criticul nostru încearcă mereu, în decursul studiului său, să-i vadă romantici. De altfel, iluminismul îl percepe doar ca pe un raționalism pur, dăunător creativității, originalității și naționalității. Pe Rousseau îl privește ca pe un reprezentant al

² Ibidem, p. 93

intelectualismului, dar de o fire sentimentală, ce-l transformă aproape într-un precursor al romantismului, cu o mare influență asupra culturii europene. Înrudit cu acesta, dar la scară mai mică, îl găsește în Germania pe autorul studiilor de economie socială Iustus Möser, stăpânit de idei naționale, dragoste pentru poporul german și arhaism. Tot în această categorie, de premergător al școlii romantice, îl plasează, în domeniul literar, pe August Bürger. Trebuie să menționăm că acesta este unul dintre cei mai însemnați reprezentanți ai perioadei Sturm und Drang, în lirică cu *Balladen Lenore* și în epică cu *Münchhausen*. De asemenea, toată această perioadă o definește A. C. Cuza ca premergătoare, considerație acceptabilă având în vedere apartenența la aceeași unitate. De asemenea susține că Goethe pledează pentru elemente arhaice, naționale și sentimentale prin mai toate personajele sale renumite: Götz, Faust, Werther și Wilhelm Meister. La primele trei figuri menționate 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 imitației, pentru că „in dem Menschen ist eine bildende Natur” („în om există o natură formatoare”), cum spunea Goethe, iar caracterul național se regăsește cel mai des la scriitorii acestei perioade. Nu același lucru îl putem spune și despre Wilhelm Meister, personajul eponim al unei opere ilustrative pentru Weimarer Klassik, care trece drept prototip al Bildungsroman-ului german și 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 mișcare 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 dispartate. În continuare, considerând acest lucru de o importanță majoră pentru romantism, face un periplu prin opera lui Herder, admirându-i concepția și dându-i titlul de „prevestitor” al școlii 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. Și dacă Herder este stăpânit de idei naționale și creștine, criticul îi descoperă pe Jean Paul Richter și pe Hölderlin ca pe niște „însemnați ca îndrumători literari, ai renașterii romantice”³ Și aici poate fi punctul de pornire cel mai „argumentat” al erorii de încadrare a celor doi. Pe Jean Paul îl vede prins între raționalism și sentimentalism, opera sa însumând următoarele particularități romantice: alternanța vis – realitate, extazul și mai ales umorul. În realitate, Jean Paul, adânc înrădăcinat în burghezia germană, a anticipat, în unele privințe, literatura burgheză al Biedermeier-ului și a realismului burghez. Acest lucru se referă la înclinația spre idilă, opțiunea pentru omniprezentul sens al umorului și preferința pentru tipul de solitar, bizar și excentric, care apare pentru prima dată, în literatură, la el și revine la Stifter și Raabe. Și 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 și a atras atenția asupra unei modernități suprarealiste în opera sa. Criticul și 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 și diversitatea de voci. Acesta a urât tipul narațiunii lineare și a ridicat la rang înalt cultul prieteniei și dragostei, bucuria sentimentelor, introspecția precum și analiza spirituală. A. C. Cuza analizează romanul *Titan* ca specific romantismului. Pentru înțelegerea operei lui Jean Paul ar fi, însă, mai interesant romanul *Siebenkäs*. Din acesta se poate deduce: „Ironie și cochetărie curată; nimeni dintre scriitorii n-a ajuns așa departe, folosind aceste proceduri așa cum le-a folosit Jean Paul, ajungând până la jocul cu cititorul, fiind asemănător cu exemplu

³ Ibidem, p. 128

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

Pe Hölderlin, deși observă la el o oscilație între clasicism și romantism, îl consideră premergător și 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 relația sa cu clasicii greci, din punct de vedere al istoriei literare, Hölderlin se apropie de Weimar Klassik. Dar refuzul rece al lui Goethe și distanțarea lui Schiller cauzează suferința lui legată de prezent, starea de singurătate și înstrăinarea, care vor stabili caracterul dual, de disperare elegică și entuziasm imnic al operei sale. Fragmentul din drama *Moartea lui Empedocle*, traduceri și comentariile la tragediile lui Sofocle, dovedesc că Hölderlin nu a fost de acord cu concepția apolinică a anticilor, care a predominat la Weimar, ci a vrut să atragă atenția asupra fondului oriental și dionisiac al antichității grecești. Spre deosebire de romantici, Hölderlin nu a urmărit niciodată apropierea stilului său de muzică, ba din contră, fapt demonstrat și de versurile libere. Prin însumarea trăsăturilor specifice sentimentalismului, Sturm und Drang-ului și clasicismului este și el unul dintre cei trei „*Einzelgänger*” alături de Jean Paul și Kleist.

În capitolul al cincilea – *Romantismul modern* – se face o prezentare amănunțită a reprezentanților mișcării romantice moderne, cu o mențiune incipientă că aceștia trebuie gândiți unitar datorită legăturii strânse care există între ei. Lui Wackenroder (1773 – 1798) îi dedică prima prezentare, scurtă, datorită vieții și activității sale prea timpuriu finalizate. Acesta are marele merit, bine surprins de A. C. Cuza, de a fi înrâurit creațiile lui Tieck, prin prietenia legată între cei doi, materializată în lucrarea *Herzensergiessungen eines Kunstliebenden Klosterbruders*, ce pune sub aceeași cupolă concepții artistice și creștine. Urmând spre profunda analiza a concepției, elementelor biografice esențiale și operei lui Ludwig Tieck (1773 – 1853) vede în ele o personalitate complexă, satirică și sentimentală, ce culminează cu natura sa duplicitară, în antiteză cu personalitatea simplă și sigură a lui Wackenroder. Așadar, în aceste condiții, este firească existența unei perioade inițiale de oscilație și tulburare, căreia îi aparțin povestirea *Abdallah* și romanul *William Lovell*. Efectul influenței prietenului său se vede și în ruptura față de Nicolai, adică față de iluminism și de concepția raționalistă pe care le satirizează în *Motanul încălțat*, *Lumea pe dos* și *Prințul Zerbino*. *Povestea lui Eckbert cel blond* este o încununarea a caracteristicilor pur romantice, la care se mai adaugă câteva titluri scrise în același stil, analizate de critic: romanul *Călătoriile lui Franz Sternbald*, o istorie veche germană, drama *Viața și moartea Sfintei Genoveva*, *Împăratul Octavianus* cu Prologul *Cortegiul Romanței* și 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 și ridicol, satira împotriva raționalismului, miraculosul și mai ales arta muzicală și teoria nuvelei. Criticul român identifică tendința 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 școlii 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 experiența

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

proprie a trăirii romantice, încât firea germană și dipozitia sufletească romantică păreau să se confunde”⁵

Novalis este prezentat ca un romantic înnăscut, nostalgic, căruia moartea lui Sophie îi direcționează definitiv trăirile și concepția. Măcinat de dorul infinitului, se refugiază în vis și cuprins de mister ajunge la confuzia lumii fantastice cu cea reală. Mănunchiul de aforisme *Blütenstaub* - apărut pentru prima dată în organul școlii romantice *Athenäum* -, *Geistlichen Liedern* și *Imnurile nopții* sunt examinate relevându-se aportul lui Young, Iacob Böhme și Ossian în vederea religiozității apărute. Se insistă foarte mult pe Iacob Böhme, dar în *Geistlichen Liedern* nu se pomenește de importanta influență a lui Zinzendorf, și în alte lucrări de cea a olandezului Frans Hemsterhuis. Alte înrâuri, just contrate, sunt ale lui Fichte și Schelling. Pentru acesta din urmă se regăsește 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 înțelegere superioară, ca o interiorizare a omului. Despre fragmentele de cugetări ale lui Novalis și despre *Creștinismul sau Europa* nu se vorbește decât din perspectiva convingerilor catolice, ignorându-se imaginea despre fantezia combinatorie a lui Novalis, ce pornește de la învățăturile lui Leibniz despre „Combinatio Analogica” precum și de la tradiția despre învățăturile magico-matematice ale lui Athanasius Kircher, Marsilio Ficino, Agrippa von Nettesheim, Lullus și alții. În schimb, sunt bine semnalate anticipările unor teorii simboliste și suprarealiste. În romanul *Heinrich von Ofterdingen* sunt apreciate frumusețea limbii, dorința depășirii granițelor simțurilor, idealismul, religiozitatea și creștinismul cuprinzând cultul Sf. Feciore Maria, nostalgia și elementele lumii fantastice. Se trec cu vederea studiile lui Novalis despre Evul mediu, datorită cărora a luat naștere acest roman. Se pare că, în interpretarea lui A.C. Cuza, peste caracteristicile evului mediu și orientale se așează o umbră datorită insistenței foarte mari asupra catolicismului. Floarea albastră este tradusă ca fiind „simbolul fericirii depline către care sufletul nostru aspiră nostalgic”⁶ Aici apare o altă eroare de receptare a romantismului german, căci floarea albastră reprezintă dorul de patrie (*die Sehensucht nach der Heimat*), fapt recunoscut de exegeza germană.

Criticul punctează și importanța fraților Schlegel, în special prin contribuția majoră adusă de Friedrich Schlegel ca teoretician al 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, educația și cultura văzute ca bun suprem pentru o dezvoltare armonioasă, sufletul acestora fiind religia. Inteligența 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 și trecutul ca sursă inspiratoare. Astfel poezia romantică se definește creștină și 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 nereușită.

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

⁵Martini 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., București, 2010, p. 172

Expunerea școlii romantice târzii lasă de dorit încă de la început prin prezentarea mult prea sumară, fugitivă chiar, în câteva rânduri, a lui Clemens Brentano și Achim von Arnim, reprezentanți de bază ai acestui curent. Amintește doar fantezia creatoare, religiozitatea și satira materializate în poema epică neterminată *Die Erfindung des Rosenkranzes* a lui Brentano și în colecția 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 orașului Praga*, sau alte lucrări esențiale pentru înțelegerea lui, de unde reies laitmotivele privighetorii, al lunii și al torsului, elemente de vis, lumea miturilor, a legendelor, dar și tensiuni extreme între pasiuni religioase și erotice. Un alt element marcant, nesurprins aici, ar fi muzicalitatea versurilor, căci în poeziile sale “sunetul ritmic al rimelor, aliterațiile și asonanțele sunt susținute de un ritm, care este la fel de regulat cu sunetul unei roți de tors.”⁷ Tot o importanță destul de pasageră i se acordă și lui Josaph von Eichendorf, numele lui fiind amestecat printre alte personalități literare mai puțin marcante: Theodor Körner, Max von Schenkendorf, Friedrich Baron de la Motte Fouque, Ernst Moritz Arndt, Friedrich Rückert. La Eichendorf se menționează lirismul desăvârșit, sentimentalitatea, caracterul popular al poeziilor sale și fantezia romantică din capodopera *Aus dem Leben eines Taugenichts*. Nu precizează nimic despre peisajele care constau în diferite combinații 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 și cel mai devotat catolic, fapt reflectat în scrierile sale și prin motivul demonului care atentează la mântuirea omului, a considerat prezentul ca o perioadă de confuzie și de eroare și a avut convingerea existenței unei naturi simbolice, creând o atmosfera nocturnă și onirică de excepție, exemplificabilă în romanul *Ahnung und Gegenwart*.

În continuarea volumului analizat îl vedem pe Ludwig Uhland, acordându-i-se o importanță deosebită, privit ca cel mai răspândit poet german după Schiller. O eroare principală, însă, este plasarea lui Heinrich von Kleist (1776 – 1811) între acești romantici, considerat „cel mai însemnat patriot al romantismului, care prin creațiile lui, străbătute de spiritul ideii naționale germane, poezii lirice și drame (*Der Prinz von Homburg, Die Hermannsschlacht*), a exercitat o covârșitoare înrăurire”⁸ Dar, așa cum am evidențiat anterior, Kleist, alături de ceilalți doi, este încadrat în categoria „*einzelgänger*” și nu în romantism. Că opera lui Kleist va fi conținând printre sumedenia de trăsături cumulate din diverse orientări, și elementul romantic al patriotismului, este altceva, însă nu îl putem pune sub emblema școlii romantice timpurii, inadvertență comisă de A. C. Cuza.

E.T.A. Hoffmann, în schimb, este bine sesizat ca figură memorabilă a romantismului german și nu numai. În paginile închinare acestui autor îi sunt elogiate calitățile, incontestabile, de povestitor, posesor al unei puternice imaginații și creator al celor mai reprezentative proze romantice. Din scrierile sale rezultă necesitatea metafizică, generatoare a doctrinei acestei școli, ce cuprinde teoria dorului infinit, a ironiei, a iubirii și poeziei. Toate acestea sunt perceptibile doar în cadrul unui sistem unitar, pe care criticul îl expune amănunțit. Surprinzător este că validează aici dorul romantic, dorul transcendent ca simbol al *florii albastre*, deși la Novalis descifrase acest motiv ca simbolul fericirii depline nu al dorului de patrie. Schema sistemului urmărit vizează pe lângă dor următoarele: conștiința misterului care dă naștere melancoliei și ironiei, iubirea și poezia – ca mijloace ce pot facilita apropierea omului de veșnicie –, distincția dintre iubirea religioasă și cea erotică, conștiința 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., București, 2010, p. 172

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

Observăm că pe tot parcursul cărții, autorul, face referințe la critici și istorici literari, specialiști germani, cum ar fi O. F. Walzel, Adolf Bartels și 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., București, 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