

THE FIRST COMPREHENSIVE WORK WHICH DISCUSSES THE CONNECTION BETWEEN THE GERMAN AND ROMANIAN CULTURE

Ioana Ștefan, PhD Candidate, University of Oradea

*Abstract: Today it is a given fact that literature, philosophy and German culture exerted a great influence on the Romanian literature. The first writer in whose work this influence was noticed, has been, of course, the national poet Mihai Eminescu. In the desire to put a boundary between national identity and foreign elements reflected in his work, some critics have committed the error of putting them in opposition, others have realized that they are connected and that is what gives originality of Eminescu's work. The first critic conducting a comprehensive work which discusses the relationship between romantic elements taken from German and the domestic ones, is A.C. Cuza. In 1919, he published the book in two volumes *Mihail Eminescu as a representative of Romanticism*, the first volume being entitled *The Romantic Theory* and the second *Eminescu's Life and Work*. Especially the second volume of his work deserves a careful analysis in order to see the first sustained way of perceiving the connection between the German and Romanian culture.*

Keywords: German, Romanian culture, A.C. Cuza, influence, nationality;

Expunându-și întreaga teorie și propria interpretare a romantismului, în unele locuri validă, în altele nu, A. C. Cuza își propune, aplicarea acesteia pe opera și personalitatea lui Mihai Eminescu, fapt realizat prin volumul al doilea al cărții. Între acesta, intitulat *Viața și opera lui Eminescu*, și primul se creează o interdependență consemnată de autor în a doua *Prefață*: „Se vede dar, că aceste două volume alcătuiesc o singură operă. Și voim să zicem prin aceasta, nu numai că *teoria romantismului* este baza înțelegerii vieții și operei lui Mihail Eminescu, dar că totodată *viața și opera lui* servește înțelegerii romantismului.”¹ Un lucru demn de reținut din primul volum este că A. C. Cuza îi descoperă pe Jean Paul Richter și pe Hölderlin ca pe niște „însemnați ca îndrumători literari, ai renașterii romantice”² 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 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 a 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

¹ A. C. Cuza, „*Mihail Eminescu ca reprezentant al romantismului*”, vol. II *Viața și opera lui Eminescu*, în *Corpusul receptării critice a operei lui M. Eminescu*, Secolul XX, vol. XXIV, Editura Saeculum I.O., București, 2010, p. 6

² A. C. Cuza, „*Mihail Eminescu ca reprezentant al romantismului*”, vol. I *Teoria romantismului în Corpusul receptării critice a operei lui M. Eminescu*, Secolul XX, vol. XXIII, Editura Saeculum I.O., București, 2010, p. 128

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 scriitori n-a ajuns așa departe, folosind aceste proceduri așa cum le-a folosit Jean Paul, ajungând până la jocul cu cititorul, fiind asemănător cu exemplul său englezesc *Tristram Shandy* de Laurence Stern.”³ 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.

Dintre capitolele dezbătute în volumul al doilea, ne vom opri mai ales la cel de-al treilea, al patrulea, al șaselea, al șaptelea și al optulea, unde sunt analizate aplicat pe opera eminesciană elementele preluate din romantismul german.

Capitolul III - *Personalitatea lui Eminescu* – introduce teoria celor trei factori care explică viața și opera geniului eminescian și a oricărui artist în general. Aceștia sunt tratați în ordinea importanței: personalitatea, întâmplările traiului și mediul, primul devenind factorul hotărâtor și fiind definit ca „o unitate organică, fizică și morală, acea dintâi ca bază, ca înveliș, a celui din urmă.”⁴ Cultura este socotită ca elementul de bază cuprins de personalitate. În considerarea personalității eminesciene, A. C. Cuza, are în vedere, așa cum afirmă de la început, mai presus de propriile opinii, mărturiile contemporanilor poetului. Prin urmare, primează imaginea unui copil deosebit, care fuge de lume și se leapădă de toate mărunțișurile ei, cutreierând pădurile și iubind singurătatea. Toate gesturile, aparent stranii, descrise prin diversele mărturii aveau un singur scop: conștientizarea permanentei importanțe a ascendenței spere absolut. Criticul sesizează unitatea deplină caracteristică acestei personalități și menționează, ca o primă dovadă, preocuparea pentru istoria națională și soarta poporului român manifestată încă din școala primară și până la sfârșitul vieții. Între atracțiile surprinse în perioada școlii primare se regăsește, pe lângă istoria și literatura română, cea pentru literatura romantică înfățișată prin citirea povestirilor fantastice ale lui E. T. A. Hoffmann. Cele două lumi în care Eminescu a trăit sunt expuse astfel: lumea poeziei – veselă, plină de plăsmuiri inedite și lumea istoriei – sumbră, unde sunt vădite suferințele unui popor martir. Ideea națională devine marcantă în acest caz. Din perioada petrecută la Viena, relatările lui Slavici, fac panorama îndeletnicirilor lui Eminescu între care primează studiul filosofiei. Aici teoriile lui Schopenhauer, Kant, Platon, Buddha, Confuciu, și, nu în ultimul rând, Spinoza și Fichte, prind rădăcini în sufletul poetului predispus spre romantism, contribuind la îmbogățirea culturii și la conturarea precisă a personalității. Ele se concretizează în comportamentul detașat, ce ajungea până la uitarea de sine, datorată faptului

³ Sorensen, Algot Bengt, *Geschichte der deutschen Literatur*, Band I und Band II, C. H. Beck Verlag, 1997, p.332

⁴ A. C. Cuza, „Mihail Eminescu ca reprezentant al romantismului”, vol. II *Viața și opera lui Eminescu*, în *Corpusul receptării critice a operei lui M. Eminescu*, Secolul XX, vol. XXIV, Editura Saeculum I.O., București, 2010, p. 86

că era „stăpânit în mod absolut și exclusiv de preocupările ideale – ale raporturilor lui romantice cu *infinitul*.”⁵

În *Amintiri personale*, capitolul al IV-lea se indică faptul că romantismul eminescian face parte din însăși spiritul său, cuprins de dorul infinitului, de misterul vieții și de ideea națională. Farmecul legendelor și poveștilor populare conduc spre omagierea trecutului, iar acesta reprezintă elementul esențial în înțelegerea prezentului. Aceste predispoziții nu l-au putut apropia și îndruma decât spre o cultură romantică, unde se aflau puterea magică a idealismului, farmecul libertății absolute din lumea basmelor, visul eliberator și motivul florii albastre.

Raporturile dintre personalitatea lui Eminescu și cea a scriitorilor literaturii universale și germane, în special, sunt prezentate astfel: „Eminescu nu a fost: un Byron, spleenic; un Leopardi, bolnav; un Alfred de Musset, prăpădit de femei și absint; un Heinrich Heine ataxic; un Edgar Poe, alcoolic; un Gogol, halucinat; un Baudelaire, decadent; un Paul Verlaine, amoral; un Hölderlin, Lenau, Leuthold, Nietzsche, de Maupassant, predestinat nebuniei. Nu!”⁶ El este văzut ca un romantic pur și sănătos.

Capitolul al VI-lea *Romantismul lui Eminescu*, constituie cea mai complexă abordare a acelei tematici până la momentul respectiv. Exegetul începe prin justificarea caracterului romantic eminescian, ca fiind dat de alcătuirea sa sufletească. Acesta se recunoaște încă din tendința de izolare și obiceiurile straniei din copilărie, văzute ca manifestări fizice ale dorului „florii albastre”. Ea l-a îndrumat spre școala romantică. Eminescu este stăpânit de un *romantism organic*, adică unul care pornește din ființa sa, din sentimentalismul înnăscut și nu are de-a face cu *romantismul mecanic* al înrâuririi externe a vreunei personalități, de care nici nu poate fi vorba în cazul de față. Prin acest romantism înnăscut, ni se explică și unitatea operei și gândirii eminesciene. A. C. Cuza insistă asupra acestei idei pe tot parcursul volumului.

Marele său aport în cadrul istoriei literaturii române se recunoaște prin implementarea conceptului că poetul nostru a avut un fond prim romantic care l-a condus spre teoria școlii romantice germane, excluzând imitarea reprezentanților acesteia. Alcătuirea sufletească comună lor și lui Eminescu, a făcut posibilă apariția unor similitudini sau afinități ale operelor. A. C. Cuza a fost primul care a argumentat proveniența și reflectarea romantismului eminescian, menționând și că „romantismul lui Eminescu nu este numai sentiment, ci totodată gândire, doctrină romantică, romantism voit, conștient.”⁷

Primul semn distinctiv, întâlnit în egală măsură la Eminescu ca la ceilalți romantici, prevăzut în acest studiu, este dreptul inspirației libere, ca expresie a sentimentului autonom. Libertatea romantică nu se confundă cu capriciul. Ea duce la universalism, cu dublu sens, atât în ceea ce privește cerința unei vaste culturi progresive, cât și cuprinsul variat al poeziei. În conformitate cu concepțiile lui Eminescu este teoria lui Fr. Schlegel, conform căreia cultura reprezintă binele suprem, iar sufletul culturii este religia; entuziasmul joacă un rol important alături de fantezie privită ca organ, prin care omul se raportează la transcendență. Poezia și filosofia sunt două sfere distincte, care, unite, dau religia. Și tocmai pe aceste cerințe ale

⁵ Ibidem, p. 98

⁶ Ibidem, p. 115

⁷ Ibidem, p. 249

esteticii romantice se poate plia perfect personalitatea eminesciană. Nu doar pentru romanticii germani, ci și pentru Eminescu, condiția esențială a poezilor este dată de sentimentul infinitului, ce dă naștere poeziei și filosofiei idealiste. Am mai putea completa faptul că Schlegel a încercat să reformeze și morala, dar „în această privință el nu oferă decât puține idei clare, pe lângă sugestiile din numeroasele fragmente”⁸ Raportarea lui Eminescu la scrierile populare sau la unele opere de factură germană, criticul, a intitulat-o, foarte sugestiv: „*Renașterea intuitivă*, aceasta este formula lucrării spiritului său, care nu imitează, ci prelucrează, prefăcând în propria substanță materialul inspirației lui, prin asimilare organică.”⁹ Ca exemple dezbate începutul de la *Satira a treia*, prelucrare a unei legende orientale și *S-a stins viața...*, reproducere a poemului *Venedig* de Cajetan Cerri. Aprofundările textelor duc la consemnarea inevitabilă a concluziei că, Eminescu, creează, chiar și atunci când se pare că reproduce, rezultând opere mult mai valoroase, deoarece originalitatea sa superioară exclude orice imitație mecanică sau influență banală.

În continuare se trece la urmărirea, în opera lui Eminescu, a reflectării elementelor specifice romantismului, enunțate de autor în primul volum. Sentimentalismul este înțeles la el în accepția superioară a cuvântului, ca trăire în sfera idealității. Drept exemplu sunt date rândurile de autocaracterizare din *Cezara* ce corespund *Fragmentului 505* al lui Fr Schlegel. Tot în cadrul acestui sentimentalism superior sunt analizate religiozitatea, solidaritatea umană și cea națională ce conduce spre patriotism înflăcărat. Inspirația poeziei populare este adusă în prim-plan. Extrem de importantă este aici afinitatea cu Tieck, pe care o resimte în „lumina lunii” și în „singurătatea pădurii – Waldeinsamkeit”, elemente introduse de către autorul german pe teritoriul romantismului și prelucrate cu succes de Eminescu. Tieck este cel la care „trecutul german era atât de categoric identificat cu experiența proprie a trăirii romantice, încât firea germană și dispoziția sufletească romantică păreau să se confunde”¹⁰. Alături de acestea, refugiul în natură, misterul, codrii vechi cu izvoarele vrăjite, teiul sfânt, castelele singuratic, dangătul clopotului, sunetul cornului și al buciului sunt motive tipic romantice pe care, criticul, are marele merit de a le fi evidențiat în poezii precum *Povestea teiului*, *Călin...*, *Doina*, *Lasă-ți lumea ta uitată*, *Revedere*, *Dorință*, *Mai am un singur dor*, *Sara pe deal*, *Venere și Madonă*, *Colinde*, *O, mamă*, *Stelele-n cer ș.a.* sau în romanul *Geniu pustiu*. Și, ca o încununare a acestor motive, este abordată muzicalitatea versurilor - expresia sentimentalismului superior. Remarcăm dezbaterăa unor titluri de poeme consacrate, în vederea identificării izvoarelor germane, ceea ce reprezintă ascensiunea spre o treaptă considerabilă în evoluția istoriei receptării romantismului german din opera lui Mihai Eminescu.

Al doilea element din construcția romantismului, idealismul, duce, inevitabil, la recunoașterea în operă a unui sistem de gândire format prin asimilarea ideilor lui Kant, Platon, Fichte și Schopenhauer și a filosofiei orientale. A.C. Cuza surprinde, memorabil, teoria nuvelei romantice germane, notând asemănări între capodoperele nuvelistice ala

⁸ Nicolae Râmbu, *Romantismul filosofic german*, Editura Polirom, 2001, p.56

⁹ A. C. Cuza, „*Mihail Eminescu ca reprezentant al romantismului*”, vol. II *Viața și opera lui Eminescu*, în *Corpusul receptării critice a operei lui M. Eminescu*, Secolul XX, vol. XXIV, Editura Saeculum I.O., București, 2010, p. 251

¹⁰ Martini Fritz, *Geschichte der deutschen Literatur*, Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1968, p.285

romanticilor germani și *Sărmanul Dionis*. Astfel, Fr. Schlegel pretinde ca nuvela să fie bizară, iar Tieck pe lângă curiozitate și fantastic solicită întreruperea povestirii prin puncte de întoarcere, de la care se pornește în altă direcție, dar totuși se continuă cu același subiect. E. T. A. Hofmann, prin arta sa ideal-realistă, realizează coexistența a două sau mai multe lumi, ce alcătuiesc, de fapt, una singură. *Sărmanul Dionis* este percepută ca o întrupare a tuturor acestor teorii romantice ale nuvelei, amintind, ca formulă estetică, de *Ulciorul de aur*. Se deosebește, însă, de acesta din urmă prin explicația superioară a întâmplărilor fantastice. În cea a lui E. T. A. Hofmann ele sunt proiecțiile fanteziei lui Anselmus, iar în cea a lui Eminescu explicația este dată de filosofia idealistă a lui Platon, și de idealismul transcendențial al lui Kant și Fichte. Și aici se descoperă un punct comun cu alți doi germani, căci tot în aceste teorii își au rădăcina atât Solipsismul lui Tieck, cât și idealismul magic al lui Novalis. Umbra lui Dan din *Sărmanul Dionis* nu este analizată ca un motiv romantic simplist, ci ca o întruchipare a ideii platonice. Tot în această nuvelă, criticul deosebește existența a patru lumi diferite, dar care alcătuiesc o singură lume: „lumea întâi, e *lumea reală*, cu poetul Dionis, cu gingașa lui vecină Maria, cu jupânul Riven, vânzătorul de cărți din București, pe la anul 1868 și care nu e decât reproducerea propriei vieți, de pe atunci, a poetului. Lumea a doua, e *lumea ideală*, cu călugărul Dan, cu Maria, copila spătarului Tudor Mestecăn, cu maestrul Ruben, de pe vremea lui Alexandru cel Bun și care nu e decât proiectarea întâmplărilor și a figurilor lumii reale în lumea fanteziei poetului, după formula lui Hoffmann. Lumea a treia, e *lumea teoriei* filosofice, a idealismului pe care se bazează întreaga operă, cu umbra care este ideea platonice, cu idealitatea numai a spațiului, a timpului și cauzalității, care justifică „întoarcerile” povestirii și neobișnuința întâmplărilor ei. Lumea a patra, în sfârșit, e *lumea ironiei* romantice a poetului, având conștiința misterului veșnic și care planează, cu spiritul său liber, senin, deasupra cititorului și criticului, cu a cărui înțelegere mărginită se joacă, dar și deasupra lui însuși și a operei lui, mărginite, privită în raport cu nemărginirea.”¹¹ Acest rezumat al interpretării lui A. C. Cuza relevă explicit complexitatea de idei și elemente ce se regăsesc în nuvela *Sărmanul Dionis*, care trece și ca prototip al nuvelei romantice, lămurind definitiv apartenența sa la acest curent și constituind baza concepției eminesciene. Pe lângă splendida analiză întreprinsă asupra acestei opere fundamentale, lămurirea idealismului continuă prin examinarea nuvelei *Archaeus* și a poemelor *Împărat și proletar*, *Satira IV*, *Cu mâne zilele-ți adaogi*, *Cum pe dulcea-i liră...*, *Singurătate*, *Mitologicele*, *Miron și frumoasa fără corp*. În toate acestea se urmăresc două puncte de vedere înrudite ale idealismului: melancolia și ironia. Aceasta din urmă, ironia romantică superioară, estetică sau filosofică, reprezintă unul dintre punctele comune cu cei mai de seamă romantici germani: Fr. Schlegel, Tieck și E. T. A. Hoffmann, pe care exegetul are incontestabilul merit, de a-l fi relevat și argumentat.

Cel de-al treilea element, pesimismul, îi oferă criticului ocazia de a combate părerea înaintașilor, conform căreia opera eminesciană este întruchiparea unui „pesimism realist”, datorat împrejurărilor exterioare ale mediului. El este partizanul existenței unui „pesimism idealist”, manifestat sub trei forme: „ca *sentiment superior*, poetic și filosofic, în lumina

¹¹ A. C. Cuza, „Mihail Eminescu ca reprezentant al romantismului”, vol. II *Viața și opera lui Eminescu*, în *Corpusul receptării critice a operei lui M. Eminescu*, Secolul XX, vol. XXIV, Editura Saeculum I.O., București, 2010, p. 270

căruia frământările vieții practice apar ca manifestări fără preț; ca *sistem de gândire*, privind viața în sine, sub raza gândului etern, a contemplării ideilor veșnice; în sfârșit, ca *revoltă morală activă*, pornind din înălțimea acestei contemplări ideale, împotriva răului care domnește în lume.”¹² Se admite, de asemenea, că acest pesimism cuprinde întreagă filosofie ce stă în strânsă legătură cu romantismul. De exemplu, ca *sentiment superior*, pesimismul eminescian este definit astfel: „neastâmpăr, nemulțumire lăuntrică, fără motiv, al celui „nu știu ce vreau”, al sufletelor romantice, cuprinse de *dorul infinitului* – de visul chinuitor al unei fericiri nedeterminate, necunoscute, ce ar avea să se realizeze cândva, nu știu unde, – al *florii albastre*”¹³ Imaginea acestei teorii romantice este determinată în *Demonism*. Dar criticul nu se oprește doar la descoperirea pesimismului de origine romantică din opera eminesciană, ci numește și capodopere similare de origine germană. Astfel, dorul de infinit este magistral întruchipat de Anselmus din *Ulciorul de aur*. Compensarea neajunsurilor lumii reale, se face, desigur, prin „lumea de vis”, asupra căreia Eminescu în *Archaeus*, are aceleași considerente cu Novalis. Așadar, putem observa din nou, că A. C. Cuza descoperă numeroase elemente comune lui Eminescu și romantismului german, neabordată până la el. Admirabilă este, însă, și analiza punctuală a operelor pe bază căreia se face orice considerație. Iată, de exemplu, o parte din interpretarea poemului *Moarte...*, realizată pentru a dovedi faptul că pesimismul eminescian, ca *sistem de gândire*, cumulează teorii ale lui Platon, Kant, Schopenhauer, dar și ale filosofiei indice, toate recognoscibile în creațiile romantice: „Vedem, așadar, și aici revenind explicația *dorului infinit*, ala romantismului, ca expresie a năzuinței noastre de a reveni la echilibrul originar ala naturii, al inconștientului armonicos și fericit. Căci viața pe care o trăim, e îndoită nefericire: *ca voință*, ea este zbucium fără răgaz, o luptă crudă, o sfâșiere continuă, într-un cuvânt, egoism, părănd a ne satisface dorințele, pentru a ne momi, pe când ea își urmărește numai scopurile ei, de păstrare a formelor, a *ideilor* veșnice, fiind cu totul indiferentă de întâmplările efemere; *ca reprezentare*, ea este numai o amăgire a simțurilor și o veșnică enigmă, care îi chinuiește pe toți: Începând la talpa însăși a mulțimii omenesci / ... / Ca și vântu-n valuri trece peste traiul omenesc.”¹⁴ *Mortua est, Rugăciunea unui dac, Satira I, Glossă* și alte texte esențiale vin în sprijinul afirmațiilor. Remarcăm insistența permanentă asupra distincției dintre pesimismul idealist metafizic și pesimismul empiric sau realist: „*pesimism idealist* – cuam am zis, al sentimentului superior, al gândirii ajunse la hotarele ei, al revoltei morale active – care nu are nevoie a fi vindecată, în nici una din aceste forme ale lui, întrucât e sănătatea și puterea cea mai desăvârșită a sufletului, de-a dreptul opus, așadar, *pesimismului realist*, al îndurerării materiale, care în adevăr că este o boală.”¹⁵

Solidarismul este al patrulea element și este privit tot ca un sentiment superior, ce vizează compătimirea universală și iubirea aproapelui. El este în strânsă legătură mai ales cu pesimismul, dar și cu toate celelalte elemente ale romantismului, care se determină și se condiționează reciproc. Urmarea firească a solidarismului se face prin cel de-al cincilea element – naționalismul, iubirea profundă pentru poporul român. Reperetele naționalismului surprind revolta împotriva celor care simulează sentimentele de naționalism, în detrimentul

¹² Ibidem, p. 281

¹³ Ibidem, p. 282

¹⁴ Ibidem, p. 289

¹⁵ Ibidem, p. 298

adevăratei iubirii față de patrie, conștiința tăriei neamului, mândria apartenenței la națiune și a trecutului glorios. Criticul utilizează în această dezbateri, cu precădere, mărturiile lui Eminescu, accentul căzând mai mult pe opera publicistică decât pe cea literară (referiri mai importante apar doar la *Mureșianu*, *Doină* și *Geniu pustiu*). Se menționează existența sentimentului național la Eminescu, încă din copilărie, manifestat prin dragostea față de limba și istoria românilor. Sublinierea elementului caracteristic școlii romantice și comun cu reprezentanții germani – culegerea poeziei și basmelor populare – este foarte importantă. Un accent deosebit cade asupra atașamentului față de Moldova și asupra combaterii umanitarismului cosmopolit. Al șaselea element, arhaismul se referă la admirația pentru valorile trecutului.

Remarcăm în decursul dezbaterii elementelor componente ale romantismului, permanentele referiri la operă, pe baza căreia este clarificată orice afirmație, dar și minuțiozitatea analizei. Observăm aportul adus de A. C. Cuza în cadrul istoriei literare, prin descoperire de noi puncte comune lui Eminescu și romanticilor germani, la fiecare element pe care îl pune în discuție.

Capitolul al VII-lea pune în lumină *Politica lui Eminescu*, pe care criticul nostru o caracterizează ca fiind sentimentalistă, idealistă, pesimistă, solidaristă și naționalistă, deci în deplină concordanță cu părțile componente ale romantismului. Considerată în primul rând politică teoretică, prin expunerea unor teorii de stat luminoase, roadă a profundelor studii filosofice și economice, ea este prin excelență, politică romantică, cum o numește exegetul, opusă politicii materialiste. Nu în ultimul rând ea este și politică pozitivistă, iar toate aceste trăsături stau în interdependență: „Căci fiind *teoretică*, ea rezultă din adâncirea teoriei romantice; *romantică* în principii ea este conservatoare în practică; *conservatoare* ea este prin firea ei însăși pozitivistă; *pozitivistă* ea este politica relațiilor rodnice, și nu a unor abstracții sterile. [...] *Romantismul e o concepție, un punct de vedere, pozitivismul, o metodă.*”¹⁶ Teoria criticului este aplicată atât asupra politicii externe, vizând în special chestiunea orientului, a cărei soluții este cea naționalistă, cât și asupra celei interne, unde politica romantică se dovedește a fi conservatoare. Atitudinii de revoltă din satira politică îi dă următoarea explicație: „această atitudine este însă consecința directă a punctului său de vedere romantic – sentimentalist, idealist, pesimist – și nu contrară acestuia”¹⁷ Exegetul vede o uniune între opera literară și cea politică a lui Eminescu, astfel că „filosofia pesimistă din *Glossă*, cu „tu rămâi la toate rece” – care se adresează numai intereselor personale, înguste – se completează cu minunata energie activă din articolele lui politice și din *Satira a treia*.”¹⁸

Considerând că dorul infinit al romanticilor simbolizat de „floarea albastră”, nu-și găsește alinare decât în iubire și în poezie, atribuie iubirii romantice un statut superior, datorat conștientizării infinitului. Teoria sa o lămurește pe baza strofelor din *Floare albastră*, *Dorință*, *Lasă-ți lumea ta uitată*, *Din valurile vremii*, *Sara pe deal*, *Apari să dai lumină*, *Călin...*, *Scrisoarea a patra*, și *Luceafărul*. În analiza motivului „florii albastre”, comite imprudența de a susține că interpretarea acestui simbol, ar fi similară la Novalis, ca și la Eminescu. Deși, corect decifrat la poetul român, se observă, din nou, erori de receptare a

¹⁶ Ibidem, p. 348

¹⁷ Ibidem, p. 417

¹⁸ Ibidem, p. 418

romanticului german: „ Sentimentalistă, iubirea lui Eminescu este dominată, mai întâi, de sentimentul infinitului și de dorul nehotărât al „florii albastre”, pe care, ca și Novalis, și el o găsește în chipul adorat al femeii iubite.”¹⁹ Însă, romanul *Heinrich von Otfredingen*, prezintă floarea albastră ca simbol al „dorului de patrie”, fără nicio legătură cu chipul femeii iubite. Remarcăm identificarea corectă a acestui motiv romantic prezent la cei doi autori, și buna lui interpretare în poezia eminesciană, nu însă fără a semnala receptarea deficitară a sa din romanul scriitorului german. În analiza *Luceafărului*, accentul cade pe mitul lui Hyperion, fără însă a se face referiri la alte abordări ale sale din literatura germană. Se recunosc ideile de proveniență schopenhauriană sau platoniană.

În concluzie, volumele lui A. C. Cuza constituie o abordare inedită a legăturii dintre romantismul german și Eminescu. În ciuda faptului că apar multiple erori de receptare a scriitorilor de factură germană, ce scad mult din valoarea primei părți, volumul al doilea reprezintă cea mai corectă, clară și precis argumentată dezbateră a reflectării trăsăturilor romantice în opera eminesciană.

BIBLIOGRAPHY:

Cuza, A. C., „*Mihail Eminescu ca reprezentant al romantismului*”, vol. II *Viața și opera lui Eminescu*, în *Corpusul receptării critice a operei lui M. Eminescu*, Secolul XX, vol. XXIV, Editura Saeculum I.O., București, 2010.

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

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

Râmbu, Nicolae, *Romantismul filosofic german*, Editura Polirom, 2001

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

¹⁹ Ibidem, p. 463