

*E.T.A. HOFFMANN – A PRECURSOR OF MAGIC REALISM*

**Andreea Scrumeda**

**PhD, Assoc. Teacher, "Al. Ioan Cuza" University of Iași**

*Abstract* The entire cultural life of many European countries perceived the influence of the Hoffmannian fantasy, in prose and in verse, in music and in painting. We have found the roots of the "magical realism" in the German culture space and before Hermann Hesse and Franz Kafka we can find the eccentric ETA Hoffmann. Using a structure that combines realistic background with unexpected and especially unexplainable events, the magical realism has fulfilled the expectations of the most fanciful realistic. Among all German romantic writers, ETA Hoffmann is one that meets the requirements of the modern fantasy genre, by some of his short stories, and the novel *Die Elixiere des Teufels*. Whereas the "Kunstmärchen" theory founded by Goethe and developed by Novalis stipulated for the avoidance of any connection with reality, Hoffmann demands that fantasy should suddenly break out in daily life, a technique which Bernd Krolop oxymoronically called "fantastic realism". Anticipating the magical realism, Hoffmann offers us an original and complex form of the fantasy, in a subtle combination between everyday life and marvelous.

*Keywords:* E.T.A. Hoffmann, magic realism, oxymoron, fantasy, *The Golden Pot*

**Realismul magic** În 1925, criticul de [artă german Franz Roh](#) teoretiza cu ajutorul conceptului de „realism magic” curentul postexpresionist (Neue Sachlichkeit) în [pictură](#)<sup>1</sup>. Cu toate acestea, cel mai des conceptul este asociat cu fenomenul literar din secolul XX în care sunt implicate operele unor scriitori sud-americani; romanul *Cien años de soledad (Un veac de singurătate)* al lui Gabriel Garcia Marquez, este considerat prima creație majoră din acest curent, iar celelalte nume marcante sunt: [Jorge Luis Borges](#), [Isabel Allende](#), [Alejo Carpentier](#); literatura asiatică este reprezentată de Salman Rushdie și de Haruki Murakami, dar și de alți scriitori; nici literatura europeană nu ignoră fenomenul; îi menționăm pe Günther Grass și pe John Fowles.

---

<sup>1</sup> *Franz Roh: Nach-expressionismus; magischer Realismus: Probleme der neuesten Europäischen Malerei - Leipzig, Klinkhardt & Biermann, 1925.*

Jorge Luis Borges este considerat, de fapt, de unii critici ca fiind primul autor de opere bazate pe realism magic, cu *Historia universal de la infamia*; dacă în partea esențială a remarcabilei lucrări (gen cronică) nu găsim elemente specifice acestui curent, anexa intitulată *Etcétera* abundă în asemenea motive. Menționăm povestirile *Un teólogo en la muerte*, *La cámara de las estatuas*, *Historia de los dos que soñaron* și mai cu seamă *El brujo postergado*, *El espejo de tinta*, unde Borges lansează deja motivele sale preferate: oglinda, dublul (ne amintim de E.T.A. Hoffmann) labirintul, infinitul și, în relație cu acesta, imortalitatea. În *El brujo postergado*, un preot pleacă de la Santiago la Toledo, pentru a-i cere lui Don Illan, un vrăjitor renumit, să-l învețe magia. Acesta îi cere să-i promită o favoare pentru favoarea pe care i-o va face; își conduce oaspetele în pivniță, unde se declanșează toată acțiunea; un mesager îl anunță pe preot că a fost, între timp, avansat în grad; postul său rămânând liber, Don Illan i-l solicită pentru o rudă a lui, dar preotul, amintindu-și de propriile rude, îi amână îndeplinirea dorinței. Urmează o ascensiune rapidă, până când fostul preot devine Papă; vrăjitorul solicită pentru ultima oară postul tocmai părăsit de oaspetele său și este pentru ultima oară refuzat. Într-o clipă, cei doi se regăsesc în pivnița lui Don Illan, în aceeași zi în care se întâlniseră pentru prima oară. Vrăjitorul îi reproșează oaspetelui său încălcarea promisiunii, iar preotul se întoarce în orașul său fără a fi învățat magia. Narațiunea este reprezentativă pentru genul realismului magic, prin deformarea timpului și a spațiului. *El libro de arena* este, așa cum o arată și numele, povestea unei cărți infinite; paginația sa dezordonată nu-i permite cititorului să regăsească rândurile citite deja; ciudata achiziție devine pentru narator o construcție labirintică și obsedantă. El va ieși din acest cerc vicios doar abandonând cartea pe rafturile unei biblioteci publice. O întâmplare similară este descrisă în *El Zahir*. Moneda primită ca rest într-o tavernă ajunge să-l obsedeze pe deținător, care se lasă pradă unor gânduri pe tema cercului, pe tema valorilor sau a monedei în toate formele sale, din cele mai vechi timpuri. Infinitatea deschisă de monedă îl îngrozește pe protagonist.

De curând, realismul magic în literatură a fost definit ca „a kind of modern fiction in which fabulous and fantastical events are included in a narrative that otherwise maintains the 'reliable' tone of objective realistic report, designating a tendency of the modern novel to reach beyond the confines of realism and draw upon the energies of fable, folk tale, and myth while maintaining a strong contemporary social relevance. The fantastic attributes given to characters in such novels - levitation, flight, telepathy, telekinesis - are among the means that magic

realism adopts in order to encompass the often phantasmagorical political realities of the 20th century."<sup>2</sup>

O scurtă prezentare: „E.T.A. Hoffmann was a 19th century German author known for his bizarre, fantastical works. He was one of the major figures of German Romanticism, and his work inspired such later genres as Surrealism, Fantasy, and Magical Realism.”<sup>3</sup> De fapt, s-a afirmat că formula realismului magic a fost inițiată în Europa de scriitorii E. T. A. Hoffmann și Hermann Hesse: „Pedro Palou, who stayed in Mexico, pointed out that „magical realism”, in which reality and fantasy are intertwined, is not just purely Latin American. He mentioned writers such as E T A Hoffmann and Franz Kafka.”<sup>4</sup> Nu este de ignorat nici opinia potrivit căreia însuși părintele realismului magic, Jorge Luis Borges, se recunoștea - într-adevăr, cu o discreție excesivă - tributar romanticului german: „If Borges never objected to the term, it is probably because he was indeed influenced by the European sources of magical realism, E.T.A. Hoffman and others.”<sup>5</sup>

O definiție a genului este cea emisă de Matthew Strecher: „what happens when a highly detailed, realistic setting is invaded by something too strange to believe”<sup>6</sup> Realismul magic este genul literar în care elementele supranaturale apar în mod firesc într-un mediu realist. Într-o formulă alternativă, ficțiunea aparținând acestui gen nu deține însușiri fantastice explicite, doar că unele evenimente în care este implicat protagonistul încalcă regulile lumii reale. În descrierile realiste apar elemente fantastice, preluate din mituri, basme și vise. Lindsay Moore afirma: „caracteristicile realismului magic sunt: caracterul hibrid (urban și rural, occidental și

---

<sup>2</sup> *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*, 3rd ed., 2008. „un tip de ficțiune modernă, în care evenimentele fabuloase și fantastice sunt incluse într-o narațiune care, altfel, menține tonul "demn de încredere" al relatării realiste și obiective, desemnând o tendință a romanului modern, de a ajunge dincolo de limitele realismului și de a recurge la energiile fabulei, poveștii populare și mitului, menținând în același timp o puternică relevanță socială contemporană. Atributele fantastice din astfel de romane - levitația, zborul, telepatia, telekinezia - se numără printre mijloacele pe care le adoptă realismul magic, în scopul de a cuprinde realitățile politice adesea fantasmagorice ale secolului XX.” (traducere: A. Scrumeda)

<sup>3</sup> <http://www.wisegeek.com/who-is-e-t-a-hoffmann.htm#didyouknowout> „E.T.A. Hoffmann a fost un autor german din secolul XIX, cunoscut pentru scrierile sale fantastice, bizare. A fost unul dintre cele mai importante personaje din romantismul german, iar opera sa a inspirat genuri ca suprarealismul, fantasticul și realismul magic.” (traducere: A. Scrumeda)

<sup>4</sup> <http://www.theage.com.au/articles/2002/07/15/1026185155152.html> - „Scriitorul mexican Pedro Palou sublinia că „realismul magic”, în care se împletesc realitatea și fantezia, nu este de sorginte pur latino-americană. El a menționat scriitorii cum ar fi E.T.A. Hoffmann și Franz Kafka.” (traducere: A. Scrumeda)

<sup>5</sup> <http://www.curledup.com/brodiesr.htm> - Dacă Borges nu a obiectat la acest termen, este probabil pentru că el a fost într-adevăr influențat de sursele europene ale realismului magic, E.T.A. Hoffman și alții. (traducere: A. Scrumeda)

<sup>6</sup> Matthew C. Strecher: *Magical Realism and the Search for Identity in the Fiction of Murakami Haruki*, *Journal of Japanese Studies*, vol. 25, nr. 2, 1999, p. 267: „ceea ce se petrece atunci când o scenă realistă până în detalii este invadată de ceva ciudat și incredibil.” (traducere: A. Scrumeda)

indigen), perspectiva ironică a autorului, reticența auctorială (lipsa unei opinii clare a naratorului în legătură cu caracterul real sau imaginar al evenimentelor relatate).”<sup>7</sup> Criticul mexican Luis Leal afirma: "If you can explain it, then it's not magical realism.”<sup>8</sup>

Conchidem că orice creație din realismul magic – inclusiv mai multe creații ale lui E.T.A. Hoffmann, ceea ce ne ajută să-l stabilim ca precursor al acestui curent literar - prezintă, mai mult sau mai puțin, următoarele caracteristici:

- Elementul fantastic

Observăm că apariția elementului fantastic nu constituie un șoc sau o surpriză pentru personaje, care sunt dispuse să-l accepte, în loc să caute logica fenomenului.

- Detaliile senzoriale.

Astfel, apariția odiosului Sandmann îl impresionează pe copil pe toate căile senzoriale. Vizitele misteriosului avocat sunt însoțite de izbitoarea tăcere a părinților și de zgomotul pașilor săi pe scară, de mirosurile din laborator și de diferite impresii vizuale.

- Deformarea timpului, a spațiului și, uneori, a cauzalității:

În *Ulciorul de aur*, Anselmus se află, simultan, captiv într-o sticlă pe un raft și pe malul râului.

- Motivele care țin de legendă sau folclor

Dacă Medardus, din *Die Elixiere des Teufels*, își împrumută numele de la un sfânt legendar, „Sandmann” este un personaj din folclor pe care, cu umorul său negru, Hoffmann îl transformă din pozitiv în negativ.

- Reticența auctorială

Aceasta ar însemna „deliberate withholding of information and explanations about the disconcerting fictitious world.”<sup>9</sup> Mai precis, naratorul nu ne oferă opinia sa cu privire la acuratețea faptelor descrise. La sfârșit, cititorul nu este sigur dacă să creadă în interpretarea supranaturală sau în cea realistă a evenimentelor.

Procedeul narativ din *Der Sandmann* ilustrează perfect această caracteristică. Există perspectiva lui Nathanael, cea diametral opusă, a Clarei, precum și cea ambiguă a autorului

<sup>7</sup> <https://suite.io/lisa.lowen/62hz2xf>

<sup>8</sup> Luis Leal, *Magical Realism in Spanish America, din MR. Theory, History, Community*, p. 120: „Fără a se gândi la conceptul de realism magic, fiecare scriitor exprimă o realitate pe care o observă la oameni. Pentru mine, realismul magic este o atitudine din partea personajelor din carte, față de lume sau față de natură. [...] Dacă se poate explica, atunci nu este realism magic.” (traducere: A. Scrumeda)

<sup>9</sup> Amaryll Beatrice Chanady: *Magical Realism and the Fantastic: Resolved versus Unresolved Antinomy*. New York: Garland Publishing Inc., 1985, p. 16. „reținerea deliberată a informațiilor și explicațiilor cu privire la deconcertanta lume fictivă” (traducere: A. Scrumeda)

însuși. A fost oare Coppelius/ Coppola un personaj malefic, ce a provocat căderea – la propriu și la figurat – a visătorului student, sau avem de-a face cu o psihoză? Autorul nu ne impune viziunea sa asupra lucrurilor; avem de ales între interpretarea lui Nathanael și cea a Clarei. Primul simte că: „*Etwas Entsetzliches ist in mein Leben getreten! — Dunkle Ahnungen eines gräßlichen mir drohenden Geschicks breiten sich wie schwarze Wolkenschatten über mich aus*”.<sup>10</sup>, pe când cea de-a doua consideră că toate cele petrecute sunt rodul unei imaginații aprinse: „*Es ist das Phantom unseres eigenen Ichs, dessen innige Verwandtschaft und dessen tiefe Einwirkung auf unser Gemüt uns in die Hölle wirft oder in den Himmel verzückt.*”<sup>11</sup> În porțiunile narate la persoana a treia, lucrurile sunt relatate neutru, cu excepția admirației evidente a autorului pentru Clara și a compasiunii sale pentru starea sănătății lui Nathanael.

- Caracterul hibrid:

Tehnica narativă caracterizată de unul sau mai multe fire este, de asemenea, o trăsătură frecventă la lucrările ținând de realismul magic. Avem în vedere forma narativă din *Lebensansichten des Katers Murr*, ultimul roman al lui Hoffmann, în paralel cu *Maestrul și Margareta*, ultima și cea mai importantă creație a lui Mihail Bulgakov.

### **E.T.A. Hoffmann și realismul magic**

Pierre-Georges Castex arăta că "Fantasticul nu se confundă într-adevăr cu afabulația convențională a povestirilor mitologice sau feerice [...]. El se caracterizează, dimpotrivă, prin intruziunea brutală a misterului în cadrul vieții reale [...]. «A fost odată» scria Perrault; Hoffmann însă va descrie halucinații în chip crud, prezente în conștiința înnebunită, al căror relief insolit se detașează pregnant pe fondul unei realități familiare”.<sup>12</sup>

În câteva creații hoffmanniene, cum ar fi *Der goldene Topf* și *Der Sandmann*, dar și prin romanul *Die Elixiere des Teufels*, acțiunea se petrece pe un fond nedefinit, între evenimentul supranatural și anomaliile de origine nevrotică sau chiar psihotică. „Bei der Analyse der Beziehung zwischen Medardus und Viktorin wird die erstaunliche Modernität

---

<sup>10</sup> E.T.A. (Ernst Theodor Amadeus), Hoffmann: *Der Sandmann*, [Deutscher Taschenbuch Verlag](#), [München](#), 2010. „Ceva îngrozitor s-a ivit în viața mea! Prevestirea sumbră a soartei mele înfricoșătoare, îngrozitoare, mă împresoară.” E.T.A. Hoffmann, *Moș Ene*, traducere de Cristian Pop (Cartea cu himere), Editura Univers, București, 2008, p. 31.

<sup>11</sup> Ibidem, p. 39: “Tot ceea ce este îngrozitor în viață este dat de ‚fantoma propriului nostru eu’, a cărui legătură interioară cu noi și înrâurire adâncă asupra sufletului nostru ne aruncă fie în iad, fie ne înalță în slava cerului”

<sup>12</sup> Pierre-Georges Castex: *Le conte fantastique français de Nodier a Maupassant*, apud: Sergiu Pavel Dan: *Fețele fantasticului; delimitări, clasificări și analize*; Editura Paralela 45, Pitești, 2005, pp. 38-39.

Hoffmanns deutlich<sup>13</sup> El plasează într-un cadru modern personaje legendare, cum sunt zânele, salamandrele și spiridușii. Marianne Thalmann<sup>14</sup> aduce în discuție, pornind de la povestirile hoffmanniene, noțiunea de „Wirklichkeitsmärchen”, adică basmul realist, având un erou obișnuit, care întâmpină o perturbare a existenței sale.

Într-o primă etapă, Hoffmann își transpune cititorul într-un mediu prozaic; acțiunea este fixată în spațiu și timp. Prima scenă din *Der goldene Topf* are drept cadru un loc real, Poarta Neagră din Dresda, un moment din timpul zilei („am Himmelfahrtstage, nachmittags um drei Uhr”<sup>15</sup>), iar martorii sunt pașnicii burghezi aflați la plimbare într-o zi de sărbătoare. În scrisoarea lui Nathanael către Lothar (*Der Sandmann*) sunt relatate anumite date concrete: „Kurz und gut, das Entsetzliche, was mir geschah (...) besteht in nichts anderm, als dass vor einigen Tagen, nämlich am 30. Oktober mittags um 12 Uhr, ein Wetterglashändler in meine Stube trat...”<sup>16</sup>

În scrierile lui Hoffmann, sursa miraculosului constă în chiar realitatea din spatele său: cititorul trebuie să creadă „daß nichts wunderlicher und toller sei als das wirkliche Leben”<sup>17</sup>. Basmul hoffmannian reușește să cumuleze în mod egal localizarea geografică și istorică, aluziile mitologice și literare, sunt reprezentate toate condițiile și categoriile sociale. Convențiile basmului clasic sunt elucidate, iar miraculosul poate fi explicat adeseori rațional.

Într-un mesaj trimis editorului, în legătură cu povestirea *Der goldene Topf*, Hoffmann schițează într-o singură frază o adevărată „artă poetică”:

„Denken Sie dabey nicht, Bester, an Scheherezade und ‚Tausendundeine Nacht‘ – Turban und türkische Hosen sind gänzlich verbannt – feenhaft und wunderbar, aber keck ins

<sup>13</sup> Karin Cramer: *Bewusstseinspaltung in E.T.A.Hoffmanns Roman „Die Elixiere des Teufels”*, MHG 16 (1970) „La analiza legăturii dintre Medardus și Viktorin se va constata uimitoarea modernitate a lui Hoffmann.” (traducere: A. Scrumeda)

<sup>14</sup> Marianne Thalmann: *E.T.A. Hoffmanns Wirklichkeitsmärchen*, Journal of English and German Philology 51: pp. 473-491.

<sup>15</sup> E.T.A. (Ernst Theodor Amadeus) Hoffmann: *Der Goldene Topf*, Ion Creangă Verlag, Bukarest, 1971. „în ziua de Înălțarea Domnului, pe la trei după-amiază” E.T.A. (Ernst Theodor Amadeus) Hoffmann: *Urciorul de aur*, Casa Editorială Moldova, Iași, 1992, p. 5.

<sup>16</sup> E.T.A. (Ernst Theodor Amadeus) Hoffmann: *Der Sandmann*. In: *Nachtstücke*, Stuttgart 1990. „Pe scurt, această întâmplare oribilă (...) nu este altceva decât asta – că acum câteva zile, mai precis în data de 30 octombrie, la amiază, un vânzător de barometre a venit la mine să-și vândă marfa.” E.T.A. (Ernst Theodor Amadeus Hoffmann), *Moș Ene (Cartea cu himere)*, Editura Univers, București, 2008, p. 31.

<sup>17</sup> E.T.A. (Ernst Theodor Amadeus) Hoffmann, *Der Sandmann*, Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 2010. „că nimic nu este mai miraculos decât viața reală”, E.T.A. (Ernst Theodor Amadeus) Hoffmann, *Moș Ene (Cartea cu himere)*, Editura Univers, București, 2008, p 42.

*gewöhnliche alltägliche Leben tretend und seine Gestalten ergreifend soll das Ganze werden.* <sup>18</sup>

Dacă teoria „Kunstmärchen” fondată de Goethe și dezvoltată de Novalis prevede evitarea oricărei legături cu realitatea, Hoffmann cere ca fantasticul să pătrundă brusc în viața cotidiană. Un principiu „serapiontic” al lui Hoffmann stabilește că fantasticul trebuie să fie puternic ancorat în „realitate”, concept cunoscut și sub numele de „realism fantastic”<sup>19</sup>, după Bernd Krolop. Acesta a creat denumirea oximoronică de „realism fantastic” pentru a trata fantasticul lui E.T.A. Hoffmann, dar și pe cel al lui Franz Kafka, viziune potrivit căreia fantasticul trebuie să apară din realitate și să se încheie tot în realitate. Aspectul eterogen al acestui gen literar este creat prin amestecul dintre real și miraculos.

În mod surprinzător, găsim o veche formă a acestei concepții în basmele orientale ale celor *O mie și una de nopți*, de fapt ne referim la un anumit segment, deoarece și în această serie narativă se întâlnesc mai multe categorii. Astfel, unele povestiri, de o factură mai rafinată, sunt caracterizate de atmosfera melancolică și de o anumită eleganță a limbajului, altele redau limbajul neșlefuit și atmosfera suk-urilor, ca fundal pentru niște întâmplări de un comic cam grosolan. La fel, aceste povești orientale pot prezenta - unele - o intrigă integral realistă și personaje lipsite de însușiri miraculoase, dar povestea tipică pentru nopțile arabe este cea în care, într-un cadru realist, se petrece o întâmplare inexplicabilă și apar personaje mitologice, animale înzestrate cu darul vorbirii sau obiecte cu însușiri magice. La Hoffmann, miraculosul izbucnește de obicei în mijlocul cotidianului, diferența fiind că în varianta orientală, miraculosul nu este selectiv, pe când la romanticul german este predispus la asemenea „evenimente” doar personajul-artist, prin acuta sa sensibilitate. De aceea se pot manifesta și efectele adverse asupra sănătății și vieții acestui personaj. Modelul pentru basmele lui E.T.A. Hoffmann este, fără îndoială, seria celor *O mie și una de nopți*. În tradiția *Nopților Arabe*, poveștile lui Hoffmann abundă în transformări ale oamenilor, animalelor sau obiectelor. Agenții implicați pot fi benefici sau malefici, numindu-se zâne, magicieni sau vrăjitoare, iar instrumentele sunt formulele și poțiunile magice. O sursă a comicului o constituie tocmai distonanța dintre aparițiile miraculoase și personajele banale, mediul prozaic.

---

<sup>18</sup> Citat după E. T. A. Hoffmann: *Poetische Werke*, Aufbau, Berlin, vol. I, 1963, p. 651. „Nu vă gândiți, dragă prietene, la Șeherezada și la ‚O mie și una de nopți’- turbanul și șalvării sunt interzise cu desăvârșire – feeric și miraculos, dar cu picioarele pe pământ și cu personajele ținute în frâu, așa va arăta ansamblul.” (traducere: A. Scrumeda)

<sup>19</sup> Bernd Krolop: *Versuch einer Theorie des Phantastischen Realismus*, P.D. Lang, Frankfurt/M, 1981, p. 56.

Se poate considera că literatura fantastică își are originea în chiar excesul de realism literar, iar forma extremă a acestuia constă în împletirea îndrăzneată a realului cu miraculosul. Din romantism până la realismul magic, creatorii de proză fantastică s-au folosit de motive precum dublul, coșmarul, halucinațiile și magia. Mitul și anticiparea științifică reușesc să coexiste. Însăși această coexistență exprimă la Hoffmann incompatibilitatea dintre cele două lumi, a căror întâlnire generează adesea grotescul. Dacă sub elementele reale se presimte miraculosul, elementul fantastic poate avea și o latură prozaică.

Romanticul german a recurs la mai toate formele fantasticului și i-a intuit tot potențialul, inclusiv în combinația cu anostul mediu cotidian, ipostază reluată ulterior magnific de Mihail Bulgakov, în *Maestrul și Margareta*, dar și în *Diavoliada*. Specificul fantasticului hoffmannian este dorința de estetic, strâns legată de impulsul iubirii. Iubirea este ceea ce-i va elibera uneori pe eroii săi din cotidianul restrictiv și lipsit de frumusețe. Este cazul lui Anselmus, din *Der goldene Topf*, care-și va căuta fericirea în Atlantida, depășind granița dintre viață și vis.

Cadrul acțiunii este unul realist, prozaic chiar, până când ecuația normalității se inversează, provocând o reacție în lanț. Regulile jocului devin niște necunoscute în noul context. Când planul realității alternează cu cel al fantasticului, rezultatul este o atmosferă de coșmar. Aceasta duce la grotesc, iar regulile jocului sunt aruncate în haos. Tot despre grotesc este vorba și în cazul obiectului mecanic care pare a prinde viață, ca Olimpia din *Der Sandmann*; astfel, omul, când irealul devine real, trăiește impresia absurdității, percepend o lume inversată, în care normalitatea este, de fapt, nebunia. Acest lucru ne duce cu gândul la lumile descrise de Lewis Carroll, unde „minunile” sunt mai degrabă grotești, iar normalitatea este cu adevărat întoarsă invers, problemă semnalizată chiar de cuvântul „oglină”. Nebunul este aici „legitimat” chiar prin nume, în cazul Pălărierului și al Iepurelui de Martie (deveniți „Hatta” și „Haigha” în a doua carte), iar Pisica de Cheshire îi explică Alisei această regulă:

„Oh, you can't help that," said the Cat: "we're all mad here. I'm mad. You're mad."

"How do you know I'm mad?" said Alice. "You must be," said the Cat, "or you wouldn't have come here." <sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Lewis Carroll: *Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass and What Alice Found There, Prietenii Cărții, București*, 2002. „O, n-ai ce face, replică Pisica. Aici toți și-au ieșit din minți – și tu, și eu”. „De unde știi că eu mi-am ieșit din minți?”, întrebă Alisa. „Nu încapе îndoială”, răspunse Pisica. „Altfel, nu te-ai fi pomenit aici.” Lewis Carroll: *Peripețiile Alisei în Țara Minunilor*, Editura Literatura artistică, Chișinău, 1982, p. 61



Romanticul german are calitatea de a putea găsi o reconciliere umoristică între cele două planuri, calitate ce le lipsește epigonilor săi, deși preiau și prelucrează meticolos teme și motive ale romanticului german. Anselmus din *Der goldene Topf* dobândește Atlantida tocmai datorită stângăciei și inocenței sale.

Vana Goblot afirmă: „Furthermore, magic realism is a genre that is so often adhered to in Bulgakov's novel - along the lines of Tieck and E. T. A. Hoffmann - and its time warps and mixtures of dream and reality are undoubtedly anticipations of an international postmodern aesthetic[...]”<sup>21</sup>

Proza lui Hoffmann constituie o piatră de hotar în literatura germană și chiar în cea europeană, marcând începutul povestirii fantastice moderne. În *Unterhaltungen deutscher Ausgewandelter* Goethe solicitase o diferențiere categorică între basm și proza realistă, dar Hoffmann încalcă principiile fixate de acesta, realizând combinații tot mai noi între formele literare separate până atunci: „das Wunderbare nicht fern von der Wirklichkeit, sondern in deren nächster Nähe, ja in dieser selbst, als ihre Kehrseite, zu konstituieren.”<sup>22</sup> Ambiguitatea, ironia și grotescul sunt caracteristicile principale ale stilului său. Încă o dovadă a modernității povestirilor hoffmanniene este chiar clasificarea dificilă a acestora, însă fantasticul hoffmannian este adesea calificat și ca „psihologic”.

Așa vede lucrurile Castex: „Essentiellement intérieur et psychologique, le fantastique ne se confond pas avec l'affabulation conventionnelle des récits mythologiques ou les féeries, qui impliquent un dépaysement de l'esprit. Il se caractérise au contraire par une intrusion brutale du mystère dans le cadre de la vie réelle; (...) Hoffmann décrit des hallucinations cruellement présentes à la conscience affolée et dont le relief insolite détache d'une manière saisissante sur un fond de réalité familière.”<sup>23</sup>

În cele mai multe povestiri fantastice Hoffmann încearcă să-și mențină în incertitudine și protagoniștii, și cititorii. „Die phantastische Literatur schwebt zwischen

---

<sup>21</sup> **Vana Goblot: *The Russian Gate To Postmodernism: Mikhail Bulgakov*, p. 49.** „Mai mult, realismul magic este un gen foarte vizibil în romanul lui Bulgakov (n. trad.: *Maestrul și Margareta*) – printre rândurile lui Tieck și E.T.A. Hoffmann - iar deformările temporale și amestecul de vis și realitate sunt, neîndoind, anticipări ale unei estetici postmoderne internaționale” (traducere: A. Scrumeda)

<sup>22</sup> Aurélie Hädrich: *Die Anthropologie E. T. A. Hoffmanns und ihre Rezeption in der europäischen Literatur im 19. Jahrhundert*, Lang, Frankfurt am Main, Wien, 2001, p. 211. „să nu constituie miraculosul departe de realitate, ci în imediata apropiere a acesteia, sau chiar în aceasta, ca revers al acesteia.” (traducere: A. Scrumeda)

<sup>23</sup> Pierre-Georges Castex: *Le conte fantastique en France*, J. Corti, Paris 1951, p. 8. „Esențialmente interior și psihologic, fantasticul nu se confundă cu fabulația convențională a povestirilor mitologice sau a feeriilor, care implică o dezrădăcinare a spiritului. El se caracterizează, dimpotrivă, printr-o intruziune bruscă a misterului în viața reală; (...) Hoffmann descrie halucinații prezentate crud într-o conștiință înnebunită și al căror contur insolit se detașează izbitor pe fondul realității familiare.” (traducere: A. Scrumeda)

Allem und Nichts [...] Sie ist ein Genre, das zugleich existiert und nicht existiert.”<sup>24</sup>, afirma Uwe Durst. Protagonistul tipic al scrierilor hoffmanniene resimte de obicei brutalitatea și platitudinea mediului înconjurător și este cu atât mai sensibil la „chemările” altor lumi. Artistul lui Hoffmann caută sensul vieții în visele sale, modelând din materialul oniric un tărâm miraculos. Este ceea ce afirmă și Johannes Kreisler despre muzică în *Lebensansichten des Katers Murr*:

*Nicht die Sehnsucht ist es, die, wie jener tiefe Dichter so herrlich sagt, aus dem höheren Leben entsprungen, ewig währt, weil sie ewig nicht erfüllt wird, weder getäuscht noch hintergegangen, sondern nur nicht erfüllt, damit sie nicht sterbe; nein – ein wüstes wahnsinniges Verlangen bricht oft hervor nach einem Etwas, das ich in rastlosem Treiben ausser mir selbst suche, da es doch in meinem eigenen Innern verborgen, ein dunkles Geheimnis, ein wirrer rätselhafter Traum von einem Paradies der höchsten Befriedigung.*  
25

S-a afirmat că fantezia lui Hoffmann este ancorată în viața cotidiană și nu pendulează în aer, ca la Novalis. „Aber ehrlich gestanden, Hoffmann war als Dichter viel bedeutender als Novalis. Denn letzterer, mit seinem idealistischen Gebilden, schwebt immer in der Luft, während Hoffmann, mit allen seinen bizarren Fratzen, sich doch immer an der irdischen Realität festklammert.”<sup>26</sup>, susținea Heine.

#### BIBLIOGRAFIE:

1. Carroll, Lewis: *Peripețiile Alisei în Țara Minunilor*, Editura Literatura artistică, Chișinău, 1982.
2. Carroll, Lewis: [\*Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass and What Alice Found There\*](#), [Prietenii Cărții](#), București, 2002.
3. Castex, Pierre-Georges: *Le conte fantastique en France*, J. Corti, Paris 1951, p. 8.

<sup>24</sup> Uwe Durst: *Theorie der phantastischen Literatur*, LIT Verlag, Münster, 2010, p. 398. „Literatura fantastică plutește între Tot și Nimic.[...] Este un gen care există și nu există, în același timp.”(traducere: A. Scrumeda)

<sup>25</sup> Ibidem, p. 226: „Nu e vorba de nostalgia care – după cum a spus atât de minunat poetul acela profund- izvorăște din sfere superioare și durează veșnic, căci veșnic își caută împlinirea; niciodată amăgită, nici înlocuită cu altceva, ci veșnic neîmplinită, spre a nu muri...E mai degrabă vorba de clocotul unui dor năprasnic de ceva ce caut cu înfrigurare în jurul meu, deși stă ascuns în mine însumi; o taină adâncă, visul haotic și enigmatic al unei fericiri supreme, pe care nici visul n-o poate numi, ci numai o intuiește.”

<sup>26</sup> Heinrich Heine: *Beiträge zur deutschen Ideologie*, Frankfurt/ Main 1971, p. 184. „Însă, cinstit, Hoffmann a fost, ca poet, mult mai important decât Novalis. Deoarece acesta din urmă, cu figurile sale idealiste, pendulează mereu în aer, în vreme ce Hoffmann, cu toate grimasele sale bizare, este totuși mereu ancorat în realitatea terestră.” (traducere: A. Scrumeda)

4. Castex, Pierre-Georges: *Le conte fantastique français de Nodier à Maupassant*, apud: Sergiu
5. Chanady, Amaryll Beatrice: *Magical Realism and the Fantastic: Resolved versus Unresolved Antinomy*. New York: Garland Publishing Inc., 1985.
6. Cramer, Karin: *Bewusstseinspaltung in E.T.A.Hoffmanns Roman „Die Elixiere des Teufels“*, MHG 16 (1970).
7. Durst, Uwe: *Theorie der phantastischen Literatur*, LIT Verlag, Münster, 2010, p. 398.
8. Goblot, [Vana](#): *The Russian Gate To Postmodernism: Mikhail Bulgakov*.
9. Hädrich, Aurélie: *Die Anthropologie E. T. A. Hoffmanns und ihre Rezeption in der europäischen Literatur im 19. Jahrhundert*, Lang, Frankfurt am Main, Wien, 2001.
10. Hoffmann, E. T. A.: [Der Goldene Topf](#), [Ion Creangă Verlag](#), [Bukarest](#), 1971.
11. Hoffmann, E. T. A.: [Der Sandmann](#), [Deutscher Taschenbuch Verlag](#), [München](#), 2010.
12. Hoffmann, E. T. A.: *Moș Ene (Cartea cu himere)*, Editura Univers, București, 2008.
13. Hoffmann, E. T. A.: *Poetische Werke*, Aufbau, Berlin, vol. I, 1963.
14. Hoffmann, E. T. A.: [Urciorul de aur](#), Casa Editorială Moldova, Iași, 1992.
15. Kropf, Bernd: *Versuch einer Theorie des Phantastischen Realismus*, P.D. Lang, Frankfurt/M, 1981.
16. Leal, Luis, *Magical Realism in Spanish America, din MR. Theory, History, Community*.
17. Roh, Franz: *Nach-expressionismus; magischer Realismus: Probleme der neuesten Europäischen Malerei* - Leipzig, Klinkhardt & Biermann, 1925.
18. Strecher, Matthew C.: *Magical Realism and the Search for Identity in the Fiction of Murakami Haruki*, Journal of Japanese Studies, vol. 25, nr. 2, 1999.
19. Thalmann, Marianne: *E.T.A. Hoffmanns Wirklichkeitsmärchen*, Journal of English and German Philology 51.
20. *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*, 3rd ed., 2008.
21. <http://www.theage.com.au/articles/2002/07/15/1026185155152.html> -
22. <http://www.curledup.com/brodiesr.htm>
23. <http://www.wisegeek.com/who-is-e-t-a-hoffmann.htm#didyouknowout>



Paul Klee: Hoffmanneske Szene