

NATURALISTIC SIMILARITIES IN ROMANIAN AND GERMAN LITERATURE

Oana Carina CÎRCU (CRIȘAN)

Doctor, Universitatea de Medicină, Farmacie, Științe și Tehnologie „George Emil Palade” Târgu-Mureș
Domeniul Filologie

Abstract: The naturalist current has its origin in France and has developed throughout Europe. In terms of Romanian and German literature, the naturalism first appears in Germany and then in Romania. The similarities between the two literary manifestations are: family disasters, the city, the collective character, the environment, the decadence, the degeneration, reality fiction correspondence, the death, the representation of the female character, the heredity, the disease and the music.

Naturalism, naturalistic elements, similarities, heredity, disease

Temele specifice curentului naturalist sunt lupta dintre generații, viața curentă și profesională, orașul, industrializarea, rutina, mediul, decăderea, alcoolismul, viața biologică instinctuală, patologia, analiza sentimentelor, preocuparea pentru sinucidere, alienarea umană, personajul lipsit de liberul arbitru, determinismul, influența eredității asupra destinului personajelor, sărăcia, proletariatul, analiza feminității, a moravurilor privind condiția femeii, infidelitatea conjugală, dramele familiei. Viața țăranilor, modestia orașelor, mediul proletar, intelectualii expuși ratării, existențe umile doborâte, distruse de mecanismul social, tare ereditare, anomalii fizice sau morale sunt particularități ale curentului.

Similitudinile între curentul din literatura română și cel din literatura germană sunt: dezastrele familiale, orașul, personajul colectiv, mediul, nervozitatea, decadența, degenararea, corespondența realitate-ficțiune, moartea, reprezentarea personajului feminin, ereditatea, boala și muzica.

Sărbătoarea păcii (Das Friedenfest) este denumită „catastrofă de familie” și conectează două puncte de vedere: apropierea dramei naturaliste familiale de tragedia burgheză (structurile familiei sunt înțelese ca și structuri familiale) și tendința de a permite dramei familiei să se desfășoare și să se reflecte atât social cât și intim. Drama naturalistă a mediului familial combină soarta individuală și problemele sociale cu ajutorul unui concept de mediu care se bazează pe relații determinante. Același lucru poate fi observat și în ciclul *Familiei Macquart* al lui Emile Zola, care împletește istoria societății și a familiei. În acest context, drama familială naturalistă este organizată în jurul unui înlocuitor, în care, „familia trebuie înțeleasă ca cifra socialului.”¹

¹ Traducere după Helmut Scheuer, *Gerhart Hauptmanns Das Friedenfest. Zum Familiendrama in deutschen Naturalismus in Deutsche Dichtung un 1890. Beiträge zu einer Literatur im Umbruch*, Bern, 1991, p. 81.

Spre deosebire de Familia Selicke, drama lui Gerhart Hauptmann, *Oameni singuratici* revine la un clasicism formal datorită dramaturgiei cu expunerea conflictului și a catastrofei. Unitatea locului se păstrează strict în toate cele cinci acte, în timp ce evenimentele dramatice sunt concentrate pe o perioadă de două săptămâni. Tânărul om de știință Johannes Vockerath se află într-o profundă criză personală și ideologică: pe de o parte respectă principiile tradiției burgheze creștine, pe de altă parte este adeptul teoriei dezvoltării darwiniene. Această frământare a viziunilor lumii este condusă de Anna Mahr, o figură simbolică a emancipării feminine. Ea îi oferă lui Johannes înțelegerea intelectuală de care are nevoie și pune în mișcare condițiile înghețate din casa Vockerath, însă îl înstrăinează de familie. Nici familia, nici relația complicată între sexe, nu reprezintă tema piesei. Ordinea familiei și a genului sunt mai degrabă „setări” sociale pe care are loc eroziunea comenzilor culturale. Oamenii din drama lui Hauptmann nu sunt singuri din cauza deficiențelor de comunicare individuale, ci pentru că ordinea culturală pe care s-a bazat până acum comunicarea socială a devenit fragilă. Johannes și Anna sunt doar elementele unui configurații care trebuie înțeleasă ca contextul general al unei crize de distincție culturală.² Complementaritatea tradițională a sexelor este descompusă (Johannes este irațional și lipsit de putere, Anna nu acționează cu un ideal de feminitate prin care supunerea, emoționalitatea și daruirea sunt determinate) și familia intră în criză. Această criză este evidentă în conversația pe care Johannes o are cu tatăl său, la sfârșitul actului cinci. Discursul scoate în evidență autoritatea paternă, care ajunge să fie pusă în discuție la sfârșitul secolului al XIX-lea. Aproape toate dramele naturaliste afectează autoritatea părinților.

Moștenirea genetică, ereditatea transformă familia într-o comunitate de degenerare. Familia este corpul simbolic în care se pot observa urme de degradare și epuizare nervoasă. În consecință, toate personajele suferă simptome tipice de slăbiciune, epuizare nervoasă, suprasolicitare și oboseală. Alunecarea problemelor reproduce clar simptomele stărilor nervoase și isterice care determină realitatea mentală a personajelor.

Rigidizarea relațiilor de familie, prin deklasarea femeii, menține femeia ca supusă bărbatului și îl definește pe om ca individ. Căsătoria nu e mai mult decât o convenție, o modalitate de a întregi veniturile familiei, de conformare la rigorile societății

Căsătoria lui Tony trebuie să fie „bună, avantajoasă, potrivită cu demnitatea familiei și a firmei.”³ Ea simte că are o datorie morală față de familia ei, ea trebuie „să contribuie la rândul ei la strălucirea familiei și a firmei printr-o căsătorie bogată și distinsă”.⁴ Tony îl întâlnește în vacanța ei la Travemünde pe Morten Schwarzkopf, student la medicină, însă este convinsă de familia sa să se logodească cu omul de afaceri Bendix Grünlich: „noi nu suntem ființe izolate, de sine stătătoare și independente, trăind pentru ele însele, ci verigile unui lanț, și astfel existența noastră nu poate fi concepută fără șirul acelor care ne-au precedat și ne-au arătat drumul, urmând ei înșiși, fără

² Traducere după Ingo Stöckmann, *Naturalismus*, J.B Metzger Verlag, Stuttgart, 2011, p. 113.

³ Thomas Mann, *Casa Buddenbrook. Declinul unei familii*, În românește de Ion Chinezu, Editura Cartea Românească, București, 1981, p. 97.

⁴ *Ibidem*, p. 99.

abatere și fără a se uita în dreapta și în stânga, o tradiție verificată și venerabilă.”⁵ Lui Tony i se pare că logdnicul ei o privește ca pe o proprietate. Tânăra mireasă își întreabă tatăl după nuntă dacă este mulțumit de ea iar răspunsul nu este cel așteptat: „Să fii mulțumit de tine e cea mai trainică fericire din câte putem avea pe pământ.”⁶

Hortensia Papadat-Bengescu prezintă situația decăzută a Cocăi Aimee care ia locul mamei sale în patul conjugal și a Adei Radu care parvine prin căsătoria cu prințul Maxențiu.

Doctorul Schimpelpfennig din *În zori* descrie familiile minerilor astfel: „Beau de sting, se ghiftuiesc, se căsătoresc cu rude de același sânge și astfel, degenerare pe toată linia”.⁷

„Exaltare bolnavicioasă” este denumită iubirea și căsătoria dintre Inken și Matthias Clausen (*În amurg*). Singurul care acceptă această căsătorie este Egmont care descrie familia ca „un balamuc bine tănuț de ochii celorlalți.”⁸ Sinuciderea lui Clausen este comentată de profesorul Geiger și astfel este făcută radiografia unei familii: „În sfârșit, familia și-a atins ținta.”⁹ Nepotrivă este și relația matrimonială dintre Hanne Schäl, o servitoare tânără și voinică, și Henschel, stăpânul care devine soțul ei. (*Cărăușul Henschel*)

Căsătoria dintre Sofia și Iancu Moroi este una de fațadă, superficială. Ea are o relație extraconjugală cu directorul soțului ei. Nepăsarea Sofiei împletită cu veselia celorlalți este un dezastru resimțit de Iancu. În cazul cuplului din *Liniște*, fiziologicul se opune cuplului lor. În *Paraziții*, Iorgu Cosmin are o relație cu Sașa Malerian, soția mentorului său.

Scopul căsătoriilor este de ordin material iar persoanele care vin din afara familiei au întotdeauna o funcție definitivă care conduce accelerarea degradării.

Reprezentarea naturalistă a orașului nu exclude experiențe traumatiche. Semnificațiile elementare ale orașului sunt victoria și înfrângerea, eșecul și triumful. Acestea sunt punctele comune ale personajelor, la fel ca și statutul social.¹⁰ Problema marelui oraș a apărut pentru prima dată în lucrarea lui Wilhelm Bölsche, *Poezia marelui oraș (Die Poesie der Großstadt)*. Estetica urbană a lui Bölsche reunește două metode complementare de reprezentare: funcționalitatea și simbolismul. Ansamblurile arhitecturale sunt demontate din contextul lor material în unitățile lor „urâte”, într-o formă descompusă a funcționalității pure. Rețeaua aceasta este o legătură simbolică a unui întreg.

Citadela familială distrusă brutal, lasă în urma sa averea cumulată, bine administrată, fructificată la maximum, supraviețuind crizei morale, perpetuând culpa cu atât mai mult cu cât prosperitatea materială indică, cu pregnanță, pauperitatea, deruta sufletească a protagoniștilor, posesori ai unor moșteniri amare. Sinuciderea tânărului

⁵ *Ibidem*, p. 138.

⁶ *Ibidem*, p. 153.

⁷ Gerhart Hauptmann, *Teatru, În zori*, vol I, în românește de Nicolae Argintescu-Amza, Editura pentru Literatură Universală, București, 1968, p. 114.

⁸ *Ibidem*, p.377.

⁹ *Ibidem*, p.427.

¹⁰ Traducere după Ingo Stöckmann, *Op. cit.*, p. 23.

Drăgănescu validează irevocabil soliditatea averii Elenei Drăgănescu Halippa, avere dublată prin investițiile de „ultimă oră”, industria produselor spirtoase, sacrifică simbolic, prin ponderea grotescului existenței cotidiene, pe cei puri și nevinovați, predestinați jertfei. Boala cuprinde etajele superioare ale mării burghezii române și amintește de dramele similare ale înaltei aristocrații thomasmanniene. Structura acestui personaj amintește prin datele sale de Hanno Buddenbrook, evoluează într-un context psihic propice – și rezistă impactului cu noua structură a societății care domină oligarhic prin forța instituită de aparatul administrativ anihilant- ar fi putut deveni aceea a eroilor lui Thomas Mann, sensibilități exacerbate, predestinate creației, care trăiesc scindarea tragică între aspirația actului creator superior și necesitatea angajării sociale, politice, individualități complexe parcurg aventura cunoașterii prin preponderența acordată laturii spirituale a evaluării dilemelor morale.¹¹

Orașul-matrice merit a resorbi influențele și elementele novatoare creează atmosfera propice, ambianța fertilă modificării armonioase a structurilor sociale potrivit unui autentic criteriu evolutiv, matca din care se pot naște și afirma, prin selecție și asimilare a noilor tendințe și idei ale civilizației moderne, exemplarele de elită ale unei societăți noi este Bucureștiul.¹²

Confruntarea celor două tipuri de civilizație, cea sătească, de o autentică forță regeneratoare: prin perpetuarea coordonatelor sale fertile, reprezentative în ceea ce privește specificul național al culturii românești, și cea urbană, aflată într-un proces de afirmare și consolidare a tendințelor novatoare, atât prin asimilarea sincronă a germenilor modernismului occidental, cât și prin punerea acestora de acord cu elementele tradiției, ale echilibrului clasic al structurilor autohtone.

G. Călinescu consideră substanța epicii rurale destinată „prin reducere sufletească” mai degrabă nuvelei: „Viața ruralului n-are nici complexitatea existenței orașenești, dar nici îngustimea traiului vegetativ. Țăranul viețuiește integral însă obiectiv. Gândirea lui e a întregii lumi din care face parte, reacțiile îi sunt uniforme.”¹³ Ritmul acesta al vieții la țară, al țăranilor e unul al dezvoltării biologice, al nașterii, al morții. Viața orașului, lumea citadină e prezentată în antiteză cu cea a satului: timpul e măsurat, ființa e robită unor mecanisme, oamenii se grăbesc și sunt înspăimântați de gândul întârzierii. Viața satului e înfățișată sub aspectul forței distructive pe care pasiunea instinctuală o exercită asupra relațiilor sociale.

Creația tipurilor complexe în roman este mai ușor de realizat prin selectarea individualităților reprezentative întâlnite în societatea stratificată, de o amplă structură ca cea a orașului care suferă în permanență modificări și influențe decisive de natura ideologică, științifică, filozofică acuză o personalitate creatoare tot atât de complexă și, de preferință, aparținând acestui mediu.

Bucureștiul suburban prefigurează declinul unui strat social și semnele „haotice” ale adaptării prin reflexe facile, prin adeziuni formale ale unei pături proaspăt născute.

¹¹ Viola Vancea, *Hortensia Papadat-Bengescu. Universul citadin, repere și interpretări*, Editura Eminescu, București, 1980, p. 316.

¹² Viola Vancea, *Op.cit.*, p. 92.

¹³ G.Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent, Romanicierii*, București, 1998, p. 647.

Descrierea Halelor Obor indică matricea care va scoate la suprafață protagoniști apti a reprezenta forța, capacitatea de asimilare și adaptare a lumii viitoare. Acest loc sugerează declinul, forme de existență care au supraviețuit numai grație instinctelor, impulsurilor conservatoare (*Rădăcini*).

Orașul este standardizat, nespecific și steril, abia întrezărit în trecut, din mașină sau din forfota străzilor. În *Casa Buddenbrook* e prezentat prin drumul pe care Tony îl parcurge de acasă până la școală iar la întoarcere cutreieră orașul. Thomas Mann prezintă Veneția ca sursă a bolilor cu „un miros dulceag de medicamente ce-i amintea de boală, de răni și de o curățenie suspectă.”¹⁴

Schilling din *Evaziunea lui Gabriel Schilling* preferă viața liniștită de la țară în detrimentul orașului: „Fără autobuze, fără bulevarde! Și furtuna, proaspată, sănătoasă! Și minunatul sunet al valurilor..!”¹⁵ Johannes Vockerat se declară și el adeptul vieții la țară, urăște orașul și se simte perfect lângă lacul Müggelsee, unde locuiește împreună cu familia.

Natura îi oferă protecție și liniște și lui Zobie, în schimb orașul, societatea care se implică agresiv în echilibrul existential al firii e un teritoriu al corupției, al însănătoșirii morale.¹⁶ Orașul este în opera lui Delavrancea (*Zobie și Milogul*) un teritoriu al ferocității și al dezumanizării. În universul citadin are loc demascarea viciului.

Marin Preda scrie proză rurală românească și descrie scene din viața satului din câmpia dunăreană.

În *Groapa* de Eugen Barbu acțiunea se petrece la marginea orașului, pe resturile menajere ale urbei. Fănuș Neagu, *Îngerul a strigat*, scrie cronică a unei colectivități rurale.

Neadaptarea mutării de la țară la oraș este tratată în nuvela *Păcat*. Caragiale descrie capitala astfel: „București! Oraș fără monumente și fără istorie până la istoria monumentală a lui Gion, există pe lume vreun loc unde să găsească eu mai mult zgomot decât în sânul tau?(...) Și apoi se tot miră unii că se-ndesesc cazurile de nebunie și de sinucidere!”¹⁷

În opera lui Liviu Rebreanu, satul există și se conduce după propriile legi interne, nescrise și necunoscute. E sigla spiritului autohton care, conjugă rasa, pământul, limba, credința. Timpul în viața satului e unul veșnic, scurgerea lui nu e măsurată. Oamenii viețuiesc într-un ritm molcom și uniform. Ritmul acesta al vieții la țară, al țăranilor e unul al dezvoltării biologice, al nașterii, al morții. Viața orașului, lumea citadină e prezentată în antiteză cu cea a satului: timpul e măsurat, ființa e robită unor mecanisme, oamenii se grăbesc și sunt înspăimântați de gândul întâzierii. În această lume timpul exterior nu coincide cu cel interior, oamenii făcând eforturi pentru ca ritmul sufletesc să se reglementeze după cel al ceasornicului.

Curentul naturalist a căutat apropierea de forța de muncă. Conexiunile dintre naturalism, muncitori și socialism rezultă din asemănările ideologice și sociologice.

¹⁴ Thomas Mann, *Moartea la Veneția, Nuvele*, Traducere de Lazăr Iliescu și Al. Philippide, Prefață de Eugen Schileru, Editura Pentru Literatură, București, 1965, p. 402.

¹⁵ Gerhart Hauptmann, *Op.cit.*, p. 311.

¹⁶ Constantin Cubleșan, *Opera literară a lui Delavrancea*, Editura Minerva, București, 1982, p. 182.

¹⁷ Ion Luca Caragiale, *Opere*, Editura pentru literatură, București, 1960, p. 384.

Munca este reprezentată colectiv. În această identitate colectivă, reprezentarea muncitorului este determinată de discurs și afectează tiparele care rezultă din transferul conceptelor de psihologie de masă. La sfârșitul secolului al XIX-lea, masa înseamnă o ființă colectivă ordonată, irațională, forțată, în care nici individul, nici ordinea socială nu pot fi reprezentate. Conceptul social limitează indivizii, șterg personalitatea conștientă a voinței și promovează instinctualitatea. Un individ educat poate să devină în masă, un barbar imprevizibil, feroce, entuziast, eroic și ușor influențabil, sedus în acțiuni care încalcă interesele lui aparente. Naturalismul transferă muncitorilor modele de discurs afectate de frică.

Răzvrătirea, revolta apare în romanul *Casa Buddenbrock*. Lebrecht Kröger, socrul lui Johann Buddenbrook, are în timpul revoltei plebei două vene albăstrui „îngrijorător de umflate.”¹⁸ Mulțimea se compune din „muncitori tineri din port, de la docuri, din hamali, copii de școală, câțiva mateloți de pe vasele comerciale, și din alți oameni care locuiau prin cartierele sărace ale orașului, prin ulicioare dosnice și prin curți amărâte.”¹⁹ Printre ei se numără și Carl Smolt, un muncitor de 22 de ani, strâmb de picioare. Revoluția se stinge în urma discuțiilor purtate cu consulul Buddenbrook.

Hauptmann nu a fost un militant în adevăratul sens al cuvântului. Chiar dacă în tinerețe a avut legături cu mișcarea socialistă a timpului, el nu i-a înțeles niciodată adevăratul scop. A fost însă sensibil la suferința celor mulți, a crezut în ei, s-a simțit legat de umiliții soartei. Acest lucru l-a separat în tinerețe de concepțiile lui Nietzsche și a adăugat încă o trăsătură proprie operei sale. „Cinstea interioară, ascuțitul spirit de observație și simțul pentru autenticitate, delicată sau aspră, din piesele sale și în primul rând sentimentul cald pentru nevoile și mizeria celor umili și săraci, compasiunea, lirismul și forța cuvântului” îl determină să scrie despre cei care ajung să se revolte din cauza mizeriilor la care sunt supuși.²⁰

Țesătorii sunt tratați și trăiesc ca niște cerșetori: „Bărbații sunt piperniciți, mohorâți, slabi, prăpădiți, în mare majoritate oameni care tușesc, cu fețe palide și murdare, ființe ce stau veșnic aplecate asupra războiului, cu genunchii strâmbeți de prea multă ședere; nevestele lor sunt istovite, îmbrăcate în zdrențe.”²¹ Munca grea și lipsurile trezec în ei deznădejde, durere, mânie, ură și sete de răzbunare. Pastorul Kittlehaus, cel care consideră că țesătorii s-au transformat peste noapte „dintr-o turmă de oi, într-o haită de lupi”²² este atacat de gloată. Mulțimea revoltată ia cu asalt casa stăpânului Dreissiger.

Nemulțumirile țăranilor apar și în *Florian Geyer* și sunt aceleași: viața grea, în robie, sunt lipsiți de drepturi. Stăpânii îi descriu ca fiind leneși: „Țăranii o duc tot într-un chef, își toacă averea în petreceri, nunți și beții. În loc să poarte pânura grosolană, așa cum se potrivește unui bădăran, se-nveșmântă cu postavuri aduse din Flandra și

¹⁸ Thomas Mann, *Op.cit.*, p. 175.

¹⁹ *Ibidem*, p. 176.

²⁰ Traducere după Alfred Biese, *Deutsche Literaturgeschichte*, vol. III, Oskar Beck Verlag, München 1918, pp. 554-555.

²¹ Gerhart Hauptmann, *Op.cit.*, p. 230.

²² *Ibidem*, p. 283.

Londra”.²³ Cei răzvrătiți ajung să fie torturați sau spânzurați de Georg von Waldburg. Descrierile chinurilor la care sunt supuși țărani care se revoltă sunt naturaliste: „Mii de frați țărani zăceau fără suflare și nu mai puteau vorbi, iar ceilalți răniți de moarte, arși de smoală și pucioasă, plini de sânge și orbiți de pulbere, se tărau gemând și urlând prin șanțurile cetății, până și-au dat jalnicul sfârșit.”²⁴

Mase exploatare și nemulțumiri sunt în drama *În zori*. Vizita lui Loth este considerată insolentă pentru că evidențiază traiul inuman al minerilor „îl împingeți pe miner să devină nemulțumit, pretențios, îl atâțați, îl otrăviți, îl faceți un răzvrătit, un nesupus, un nefericit, îi jucați dinaintea ochilor grămezi de aur și-i șterpeleți pe furis ultima lețcaie din buzunar.”²⁵

Personajul colectiv din *Răscoala* de Liviu Rebreanu, țăranimea, se află într-o situație subumană din cauza lipsei de pământ. Motivarea răscoalei e strict socială și reprezintă refularea instinctuală a socialului. Dorința de a avea pământ duce la manifestări violente, furioase și dușmănoase.

Umanitatea evocată de Fănuș Neagu este aprigă, eroii sunt dominați de sete de viață, de dragoste, care, de cele mai multe ori, duce la o moarte violentă. Oamenii lui Fănuș Neagu se caracterizează prin vitalism, exces, brutalitate și violență. Declinul colectiv este descris în cronică colectivității rurale, *Îngerul a strigat*. Mulțimea de oameni se amenință, se întrec, se ceartă pentru revendicarea unei recompense. Aceeași mulțime năvălește în conacul prințului Șuțu, mânată de instinctul agonisiei și al distrugerii. Țăranii din Plătărești au reacții halucinante determinate de secetă și de foame.

Muncitorii din *Groapa* se răzvrătesc, fac grevă și sunt atacați dur. Eugen Barbu descrie o lume simplă, vitală, primitivă, aflată în degradare.

Naturalismul urmărește să vadă, să știe și să descrie totul. Mediul „Milieu” denotă condiții climatice și geografice, precum și condiții politice și sociale și trebuie înțeles ca și condiție determinantă. Mediul își pune amprenta asupra personajelor operelor. Cu cât este mai mare plasticitatea aparențelor, caracterelor și proceselor în condiționalitatea lor spațio-temporală cu atât este mai mare transparența descrisă pentru legile care o determină. Cel mai important „avans” al naturalismului constă în faptul că funcția mediului este aceea de a crea într-o anumită măsură omul. Teoria mediului naturalist este o teorie a producerii modurilor de existență socială. Reprezentările naturaliste ale mediului tind să transforme radical discursul tradițional, mai ales în dramă, introduce elemente epice, relația tradițională dintre dialog și text se schimbă. Acest lucru este evident în *Familia Selicke (Familie Selicke)* în care este descrisă amănunțit camera de zi a familiei. Detaliile mediului apar și în *Țesătorii*, dar și în romanul lui Thomas Mann, *Familia Buddenbrook*.

Estetica naturalistă a schimbat dramaturgia în trei moduri. Spre deosebire de ierarhia tradițională dintre dialog și text, textul regizoral în drama naturalistă are un

²³ *Ibidem*, p. 380.

²⁴ *Ibidem*, p. 449.

²⁵ *Ibidem*, p. 93.

orizont egal și dă sens în cadrul compoziției estetice generale. Textul regizoral conține informații care fac ca evenimentele să fie transparente, în funcție de determinanții socio-economici. Acestea includ, în special, detalii ale interiorului și mobilierului, simboluri pentru bunăstarea sau degradarea socială avansată. Textele regizorale realizează mult mai multe referințe semantice decât realizează dialogurile.

Efectele realității mediului se transformă la un moment dat în efectele nerealizării lor delirante. Interiorul se transformă dintr-un spațiu protector într-un spațiu delirant. Casele se transformă în sanatoria în opera Hortensiei Papadat-Bengescu sau Thomas Mann (în cazul prințului Maxențiu, al doamnei Buddenbrook sau Hanno). Dormitorul devine spațiu interzis, locul unde se desfășoară tabuurile. În cazul lui Liviu Rebreanu și al lui Gerhart Hauptmann, majoritatea acțiunilor se desfășoară în cârciumă.

La fel ca și în romanele lui Zola, senzațiile inferioare sunt redată cu cruzime iar amănuntele fiziologice sunt dezgustătoare și detaliate. Lipsa de interes sau absența totală a vieții interioare, influența mediului și a condițiilor exterioare împing descrierea personajelor sub aspectul temperamental și fiziologic, ființe primitive și inferioare conduse de senzații, porniri animalice, instinct sau pasiuni primare.

Tendențele estetice naturaliste au drept scop rostirea unui avertisment asupra riscului degradării ființei umane, dominate de o societate decadentă, în care instinctualitatea impune o lege a relațiilor umane.

Bibliografie:

I. Bibliografia operei

- Caragiale, Ion, Luca, *Opere*, Editura pentru Literatură, București, 1960
 Hauptmann, Gerhart, *Teatru, În zori*, vol I, II, în românește de Nicolae Argintescu Amza, Editura Pentru Literatură Universală, București, 1968
 Mann, Thomas *Casa Buddenbrook. Declinul unei familii*, În românește de Ion Chinezu, Editura Cartea Românească, București, 1981
 Mann, Thomas, *Moartea la Veneția, Nuvele*, Traducere de Lazăr Iliescu și Al. Philippide, Prefață de Eugen Schileru, Editura Pentru Literatură, București, 1965

II. Bibliografia critică

- Biese, Alfred, *Deutsche Literaturgeschichte*, vol. III, Oskar Beck Verlag, München, 1918
 Călinescu G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent. Mari prozatori. Momentul 1880. Naturalismul*, Editura Minerva, București, 1998
 Cubleşan, Constantin, *Opera literară a lui Delavrancea*, Editura Minerva, București, 1982
 Scheuer, Helmut, *Gerhart Hauptmanns Das Friedenfest. Zum Familiendrama in deutschen Naturalismus in Deutsche Dichtung un 1890. Beiträge zu einer Literatur im Umbruch*, Reclam Verlag, Bern, 1991
 Stöckmann, Ingo, *Naturalismus*, J.B Metzger Verlag, Stuttgart, 2011
 Vancea, Viola, *Hortensia Papadat Bengescu. Universul citadin. Repere și interpretări*, Editura Eminescu, București, 1980