

Receptarea lui Eminescu în culturile italiană și germană

Magdalena LECA

Dimensiunea istorică, istoricul receptării unui autor și receptarea acestuia sunt legate, conform teoriei lui Jauss, de orizontul de așteptare (*Erwartungshorizont*). Acesta reprezintă cadrul primar în care se produce întâlnirea dintre operă și cititor: textul, produs al unui autor, conține imaginea implicită a cititorului său *ideal*, așa cum și-l imaginează respectivul autor. Deci, textul conține, cu alte cuvinte, așteptările prefigurate ale unui anumit „spațiu de joc”, delimitate de textele anterioare, presupuse ca asimilate. Jauss definește acest orizont ca fiind determinat de trei factori:

1. experiența cititorilor raportată la genul literar în discuție;
2. forma și tendința operelor literare considerate a fi cunoscute;
3. opoziția dintre limbajul poetic și limbajul practic, respectiv lumea imaginară și realitatea cotidiană ce se confruntă în opera supusă receptării.

La impactul cu cititorul real, el însuși deținător al unei anumite experiențe estetice și fixat într-o realitate istorică distinctă, poate apărea distanța estetică (*ästhetische Distanz*), respectiv tensiunea ce intervine prin negarea de către operă a unor experiențe familiare sau conștientizarea altora, înregistrate pentru prima dată. Cu cât neconcordanța dintre orizontul operei și așteptările publicului este mai mare, cu atât orizontul de așteptare se modifică apărând schimbarea de orizont (*Horizontwandel*).

Certitudinea valorii există atunci când în raport cu distanța estetică, așteptările publicului sunt contrazise, negate, reorientate. Textul literar supraviețuiește prin capacitatea de a produce, în raport cu generații succesive de cititori, schimbări de orizont, iar în termeni hermeneutici, prin capacitatea de a putea mereu răspunde la noile întrebări cu care o confruntă receptorii ei următori. Receptare înseamnă, pe de o parte, relația productivă de noi sensuri, care pot fi atribuite operei, în funcție de orizontul interogativ în mișcare al cititorilor obișnuiți, pe de altă parte, relația productivă de noi opere în care sunt incluși cititorii-autori pentru care schimbarea de orizont se manifestă prin producerea de noi opere.

Surse de apreciere estetică, conform teoriei lui Jauss, pot fi considerate teza schimbării de orizont și cea a distanței estetice: „succesul spontan, respingerea sau șocul (*Schockierung*), comprehensiunea progresivă sau târzie”¹.

Raportând aceste afirmații la opera eminesciană se poate vorbi, efectiv, atât de un succes imediat, cât și de respingere sau scandal.

Criteriul inovației joacă un rol important în estetica receptării și a fost evidențiat, încă de la început, în critica operei eminesciene. Este cunoscută teza care definește „evoluția literară”, conform căreia o operă literară este apreciată pozitiv atunci când transformă structurile precedente sau introduce o ruptură, o mutație într-o serie istorică,

¹ H. R. Jauss, *op.cit.*, p. 177-178.

și este apreciată negativ dacă se rezumă doar la a repeta, a continua sau a imita structurile existente. Jauss stabilește trei criterii de evaluare a artei: 1. justificarea (demonstrarea) normelor, prin adaptarea lor unor ideologii dominante; 2. depășirea (încălcarea) normelor prin inovații, 3. crearea de norme noi.

În cazul lui Eminescu, cele trei criterii se verifică pe rând: el demonstrează (justifică) o serie de teze ideologice dominante, cum ar fi estetica geniului, impersonalitatea artei, pesimismul², depășește o serie de norme, fie clasice, fie specifice stadiului anterior al poeziei române, șochează, prin totalitatea inovațiilor, receptorul și, bineînțeles, creează norme noi. Critica românească a evidențiat în mod constant funcția novatoare a creației eminesciene.

În articolele lui T. Maiorescu din 1889 se poate recunoaște funcționalitatea principiilor de distanță estetică, de depășire a normelor și de inovație. Astfel, rimele lui Eminescu sunt adeseori inovatoare, cum afirma T. Maiorescu: „Eminescu înalță rimele poeziei române peste acea formă obișnuită și adeseori neîngrijită... unele cuvinte din cele mai familiare și prozaice le ridică la splendoarea unei rime surprinzătoare”³ și surprinde, în continuare, prin noutatea poeziei sale.

G. Ibrăileanu, în studiul *Curentul eminescian*, apărut în 1901, formulează pentru prima dată ideea mutației estetice, în care îl considera pe Eminescu mare în raport cu predecesorii săi, pentru că nu mai putem vorbi de o evoluție, ci de un salt al literaturii și din acest moment, „literatura devine artistică”.

Pentru a funcționa corespunzător, estetica receptării ar trebui să țină cont și de teoria literară și, plecând de la aceasta, să-și exemplifice dialectica, care stă la baza mecanismului evolutiv, dintre normele vechi și normele noi.

Originalitatea poeziei lui Eminescu a fost receptată și în funcție de descoperirea succesivă a noilor curente poetice. N. Davidescu sau Vladimir Streinu îl numesc „simbolist” sau „poet dificil” sau „ermetic”, în maniera lui P. Valery. Nu este altceva decât o încercare de încadrare a poeziei lui în noul „orizont literar”, în funcție de modă. George Călinescu constată, de asemeni, că principiile estetice clasice sunt constant contrazise de Eminescu și-i caracterizează opera drept „originală”.

Ideea „sincronismului” în critica literară românească apare pentru prima dată la T. Maiorescu, în *Direcția nouă în poezia și proza română* (1872): poetul aparține acestei noi direcții ca „om al timpului modern, iubitor de antiteze cam exagerate,... o concepție înaltă și pe lângă acestea iubirea și înțelegerea artei antice”⁴. Este aceeași formă de receptare care apare și în articolul din 1889, având principiul de bază identic: „aspirația generației noastre la cultura occidentală”. Concluzionând că Eminescu este un om al timpului modern, cultura lui individuală fiind la nivelul culturii europene de astăzi și ținând cont că afirmația a fost făcută pe baza unor opere considerate „novatoare” pe toate planurile, apare evidentă maniera istorică, dar și culturală și estetică a receptării, fapt ce ar putea corecta radicalismul lui Jauss. Depășirea (încălcarea) normelor nu are, prin urmare, numai valoare estetică, ci și istorică și culturală.

² A. Marino, „La réception de Mihai Eminescu”, în *Momentul Eminescu*, București, Ed. M. Eminescu, 1987, p. 22.

³ T. Maiorescu, *Critice*, vol. II, p. 339.

⁴ T. Maiorescu, *op. cit.*, vol. I, p. 159.

Dintr-o altă perspectivă, preponderent ideologizantă, C. Dobrogeanu-Gherea evidențiază, în 1877, pentru prima dată în critica română conflictul dintre idealism și pesimism, între poezia trecutului și influența conservatoare a mediului în care trăiește poetul. Receptarea lui Eminescu are, astfel, o perspectivă sociologică și ideologică opusă perspectivei estetice a lui Maiorescu (trebuie prezentate numai formele estetice cele mai curate, și în mijlocul agitărilor poetice și sociale arta este anume chemată de a ne da liman și adăpost)⁵. Dubla receptare este evidențiată prin semnificația socială a operei poetului, pe de o parte, și importanța estetică, pe de altă parte. Între aceste dimensiuni există o disociere doar formală, pentru că este imposibil să vorbim de una fără de a ține cont de cealaltă. Avem în acest caz „orizonturi de așteptare” care nu se reduc doar la experiențe pur literare, la genuri sau stiluri literare sau la sisteme și norme estetice, ci înseamnă mult mai mult.

Estetica receptării favorizează de cele mai multe ori criteriile interliterare, neglijând, aproape complet, interferențele extraliterare. Ibrăileanu propune în *Curentul eminescian* o polemică directă cu adepții criteriului estetic, iar Al. Vlahuță susține în *Curentul Eminescu* (1890) că „întreaga seducție a poeziei lui Eminescu se explică prin influența fascinantă a cuvântului și rimei maestrului”. În realitate avem de-a face cu un fenomen de consonanță morală și socială, de recunoaștere și, prin urmare, de receptare. Succesul poate fi motivat prin valori colective și reprezentative (sociale, morale, ideologice) iar receptarea are loc în funcție de criterii personale, este deci selectivă. Receptarea, fie a lui Eminescu, sau a oricărui alt scriitor, nu este, însă, pur literară sau estetică. Chiar și într-o analiză ce se desfășoară în plan pur literar, cum ar fi, de exemplu, cea făcută de G. Călinescu în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, la capitolul dedicat lui Eminescu, totalitatea conotațiilor sugerează o interpretare ideologică. Călinescu îl numește pe Eminescu „poet național”, sintagmă ce a făcut carieră în critica literară, impunându-se nu numai în receptarea autohtonă, ci și în cea internațională.

Intuiția unor istorici ai literaturii române se apropie, cum am încercat să demonstrăm mai sus, de metodologia lui Jauss, uneori demonstrând-o chiar, atunci când încadrează poezia lui Eminescu într-o serie istorică.

Maiorescu vede în poezia eminesciană începutul unei noi ere, punctul de plecare pentru toată dezvoltarea ulterioară a formei și gândirii poetice românești: „pe cât se poate omenește prevedea, literatura poetică română va începe secolul al XX-lea sub auspiciile geniului lui, și forma limbei naționale, care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire până astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a veșmântului cugetării românești”⁶.

La Călinescu este evidentă încadrarea comparatistă într-o serie tipologică, Eminescu fiind comparat cu Arioste, Bojardo, Swift, Edgar Poe⁷.

Un studiu al receptării lui Eminescu ar trebui să includă două mari compartimente consacrate receptării operei poetului în cultura românească și receptării lui în străinătate. Aceste două traiectorii ar fi foarte diferite dacă pornim de la H. R. Jauss, care afirmă că

⁵ T. Maiorescu, *op. cit.*, vol. I, p. 163.

⁶ T. Maiorescu, *op. cit.*, vol II, p. 344.

⁷ G. Călinescu: „arhanghelismul muzical mai solemn decât cel malarmean cu liniile prelungi și transparente pe care le dă Edgar Poe; metoda lui Eminescu e swiftiană etc.”

„opera literară nu este un obiect existând în sine și care se prezintă în fața fiecărui observator, în toate timpurile, sub aceeași înfățișare, ci seamănă mai curând cu o partitură, oferind la fiecare lectură o rezonanță permanent nouă, pe care textul o dezvăluie din materialitatea cuvintelor și îi actualizează existența”⁸.

Un studiu general al receptării operei eminesciene în culturile mari ar fi, fără îndoială, greu de realizat, deoarece presupune un înalt grad de competență și o solidă formație comparatistă, motiv pentru care ne propunem, pornind de la citatul de mai sus, și luând în considerare tezele lui Jauss, până la un punct, doar o modestă trecere în revistă a receptării lui Eminescu în cultura italiană și germană prin marcarea momentelor mai importante. Receptarea lui Eminescu în străinătate este strâns legată și determinată de receptarea lui în țară. Noțiunea de „recepție literară” este cunoscută și aplicată de critica română, într-o accepție empirică, începând cu afirmațiile lui Titu Maiorescu din 1889, în articolul *Eminescu și poeziile lui*: „adânca impresie ce a produs-o opera lui asupra tuturor; și ei au simțit în felul lor ceea ce a simțit Eminescu; în emoțiunea lui își regăsesc emoțiunea lor”⁹.

Mai târziu, Tudor Vianu¹⁰ interpretează scrierile publicate despre Eminescu ale lui Slavici și Maiorescu plecând de la faptul că „reprezintă punctul de vedere al societății literare *Junimea*”, un punct de vedere ce implică, de asemeni, ideea „receptării”, iar G. Călinescu¹¹ pune în evidență fenomenul receptării literare, arătând că „incorectitudinile formale i-au șocat pe contemporani.”

Eminescu în cultura italiană

Receptarea lui Eminescu în mediile italiene de mare circulație ne produce o profundă dezamăgire, deoarece prima evaluare a poetului român apare doar la întâlnirea cu Rosa Del Conte și Mario Ruffini.

Pâna în acel moment, cum reiese din studiul unui grup de cercetători de la Seminarul român al Universității din Roma, publicat în 1987, privitor la receptarea lui Eminescu în Italia¹², poetul este încadrat în literatura română și, eventual, în literatura europeană și se fac, în puține cazuri, doar aprecieri succinte sau numai enumerări ale unor poeme.

Cercetătorii relevă, în urma consultării principalelor enciclopedii italiene și a antologiilor literare cele mai cunoscute, incidența lui Eminescu și a literaturii române în cultura italiană.

Astfel, dintre enciclopedii, tratatul cel mai amplu și complet pare a fi cel din *Enciclopedia Italiana* (1929-1938) iar afirmații aproape identice apar și în *Lessico Universale Italiano* al aceleiași edituri. În volumul XII, pagina 915, la Eminescu, sub semnătura lui G. Călinescu, o coloană întregă este dedicată notelor biografice, dar mai ales, raporturilor dintre producțiile eminesciene și curente literare și filosofice europene și orientale. Apendicile cuprind o bibliografie densă, tratarea rămânând însă într-un plan generic, singurul titlu la care se fac referiri fiind *Geniu pustiu*.

⁸ H. R. Jauss, *Literaturgeschichte als Provocation der Literaturwissenschaft*, Frankfurt, 1970, p.173-174.

⁹ Titu Maiorescu, *op.cit.*, vol II, București, Ed. pentru Literatură, 1967, p. 336.

¹⁰ Tudor Vianu, *Opere*, vol II, *Personalitatea lui Eminescu*, București, Ed. Minerva, 1972, p. 367.

¹¹ G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. II, p. 219.

¹² Studiul „Aspetti e problemi nella ricezione dell'opera letteraria”, publicat în *Momentul Eminescu*, București, Ed. Eminescu, 1987.

Dizionario Enciclopedico Universale (Ed. Le Lettere) reia integral studiile apărute la literele E și R¹³ din *Nuova Enciclopedia illustrata Sansoni* (1974), care preia datele din *Dizionario Enciclopedico* (1959-1960) al aceleiași edituri, iar *Grande Dizionario Enciclopedico UTET* (1966-1979) oferă în volumul VII (1968) note biografice ample și precise cu referiri și la opera lui Eminescu; este subliniată, printre altele, importanța operei eminesciene în evoluția limbii române. Mario Ruffini, autorul capitolului, caracterizează lirica erotică prin a fi „de o profundă melancolie, de o delicatețe rară și de o sinceritate pasională.”

Enciclopedia Universale Rizzoli-Larousse (1966-1971), cuprinde doar o raportare succintă a operei eminesciene la literatura română iar în *Enciclopedia Cattolica* (1948-1954) se evidențiază sentimentul de religiozitate universală exprimat de poezia eminesciană.

Grande Enciclopedia De Agostini cuprinde, indiscutabil, cea mai amplă prezentare a poetului român. Rosa del Conte, autoarea prezentării, ilustrează cu deosebită competență și claritate complexitatea, bogăția spirituală și culturală a operei eminesciene.

Dacă din seria dicționarelor, în *Dizionario Universale della letteratura contemporanea Mondadori* (1959-1962) găsim o prezentare a lui Eminescu aproape exhaustivă, copleșită de o amplă bibliografie, în *Dizionario della letteratura contemporanea Motta* (1980) Eminescu nu este deloc prezentat iar literatura română este menționată în general, mai mult prin curente literare decât prin autori, fără nici o referire la opere.

Privind, din acest punct de vedere, receptarea lui Eminescu în cultura italiană, se poate constata că, atunci când opera lui Eminescu nu este complet ignorată, este tratată cu nepermisă superficialitate, lacunar și lipsește o prezentare completă și semnificativă privitoare la poezia, proza și publicistica poetului. De cele mai multe ori, cu câteva excepții, s-a recurs la o prezentare superficială a vieții poetului și la un inventar steril de date și titluri privind opera autorului.

În critica literară italiană apar însă studii de mare valoare, printre care, de o calitate excepțională, se numără cartea Rosei del Conte, cea mai vastă monografie într-o limbă străină. Această carte este valoroasă din mai multe motive, dar mai ales pentru faptul că opera poetică a lui Eminescu este analizată și interpretată pentru prima dată în totalitatea ei, ținându-se cont de variante și de fragmente publicate în ediția lui Perpessicius.

Rosa del Conte, profesor de literatură română a Universității din Roma și mulți ani profesor de limba italiană la Universități din România, mult stimată și apreciată de Lucian Blaga, publică, în 1962, o operă monumentală de aproape 500 de pagini *Mihai Eminescu o dell Assoluto*, sub auspiciile Institutului de filologie romanică din Roma, în seria *Studii și texte*, Modena, 1962.

În introducere, autoarea precizează că a conceput această operă magistrală pe vremea când preda literatură italiană la Universitatea din Cluj, beneficiind și de ajutorul și de încurajarea profesorului D. Popovici, pe care îl omagiază. Scriitoarea face cercetări ample privind interferențele filosofice în lirica eminesciană, integrându-le într-o perspectivă culturală vastă, impunându-se, astfel, cu unul dintre cele mai importante studii nu numai în Italia, ci și în eminescologia generală.

Impresionată de personalitatea de excepție a poetului, Rosa del Conte își propune să ofere culturii italiene o „imagine completă a liricii sale.”

¹³ E- Eminescu (secția autori), R-România (secția literatură).

Studiul este structurat în două părți: în prima parte, după ce sunt prezentate datele bibliografice, urmează o analiză a principalelor teme ale creației eminesciene; partea a doua tratează diferite aspecte ale artei poetice și limbajului: sensibilitatea cromatică, muzicalitatea, simbolurile, substratul autohton, tradiția culturală a limbajului eminescian. Un alt capitol cuprinde probleme legate de formația culturală a lui Eminescu iar ultimul capitol se intitulează *Considearții asupra anumitor aspecte din literatura română în perioada veche și medie*.

Disponând de cunoștințe vaste, autoarea stabilește raporturi între ideile, motivele, atitudinile lui Eminescu și diverși autori străini, clasici sau moderni și traduce, parțial sau integral, din creația poetului român.

Numai Baudelaire – spune Rosa del Conte – poate fi comparat cu Eminescu în pasiunea aproape bolnăvicioasă pentru tot ce strălucește în materie. Pesimismul lui este eroic în atitudine și patetic în formă.

Nu putem încheia prezentarea Rosei del Conte fără a nu aminti câteva considerații critice, extrase din monografia prezentată.

Astfel, în poezia lui Eminescu, lumina nu este prezentă numai ca element cromatic, ci este o esență a cărei frumusețe e glorificată într-un limbaj plin de fervoare, pe care am îndrăzni să-l numim neoplatonic. Poetul reușește să depășească culoarea ca pată, spre a cufunda tabloul într-o vaporozitate diafană, sau într-o atmosferă fluidă, de vibrații luminoase. Efectele decorative în notațiile de culoare sunt impresionante. La Eminescu experiențele optice devin poezie.

Predilecția poetului pentru o materie care aspiră să devină diafană și transparentă prin viața fluidă și schimbătoare a luminii se exprimă în mod admirabil în viziunea eminesciană a unui pământ înfășurat în vălul de rouă nocturn, pătat de ochiuri de apă, care primesc lumina lunii și o restituie multiplicată în molecule de lumină¹². Surprinzătoare este arta delicată și, totodată, îndrăzneala cu care, înlocuind rima, adesea inertă prin ea însăși, cu rime interne și asonante, poetul reușește să-și creeze un registru muzical din cele mai rafinate, înlăuntrul căruia își găsește vibrația potrivită, impulsul multiplu al inspirației.

Progresul tehnicii sale se manifestă ca efort de a topi sunetele, de a acorda diferitele vibrații într-un joc perfect de armonii, până la realizarea unei adevărate unde simfonice.

Una dintre cuceririle tehnice cele mai înalte ale artei eminesciene rămâne realizarea unei scheme metrice în care el a tradus efectul efemerului¹³.

Dar și înaintea Rosei del Conte au existat în cultura italiană nume cunoscute, care i-au dedicat lui Eminescu studii, analize, interpretări și traduceri remarcabile. Am aminti printre aceștia pe: Carlo Tagliavini, Ramiro Ortiz, Giulio Bertoni, Umberto Cianciolo, Gino Lupi, iar mai târziu, pe Mario Ruffini.

Toți au subliniat geniul poetului român și universalitatea lui, pornind de la studiile eminenților critici și exegeți români ca Titu Maiorescu, George Călinescu, Tudor Vianu, Perpessicius și alții.

Recunoașterea lui Eminescu ca ultim mare romantic european, care abordează teme majore prin lirica erotică și meditațiile filozofice, este unanimă. În poezia sa

¹² Rosa Del Conte, „Ut pictura poesis: sensibilitatea cromatică a lui Eminescu”, în *Eminescu sau despre Absolut*, Cluj, Ed. Dacia, 1990, p. 238-247.

¹³ Rosa Del Conte, „Secretul muzicalității eminesciene”, *op. cit.*, p. 247-258.

regăsim motivele romantice fundamentale: călătoria în timp în căutarea civilizațiilor dispărute, călătoria imaginară în spațiul cosmic, irezistibila aspirație către infinit, descoperirea și reconstituirea mitologiei. Mari protagoniști ai literaturii universale: Homer, Kalidasa, Shakespeare, romanticii germani: Holderlin, Novalis, Lenau, dar în special Schopenhauer și Kant (din care a și tradus Eminescu) i-au influențat creația, deși motivele au adesea semnificații diferite („floarea albastră” la Novalis are alte conotații decât la poetul român).

Prin profunda cunoaștere a mitologiei, a folclorului, a subtilităților limbii române, spirit universal și enciclopedic, Eminescu reia și reformulează întrebări existențiale fundamentale. Prin răspunsurile originale, stăpânirea absolută a limbii și a muzicalității poetice, Eminescu dă profunzime romantismului românesc.

Acestea sunt numai câteva motive care au constituit puncte de plecare în critica italiană. Primul traducător italian din Eminescu este Marco Antonio Canini, unul dintre cei mai „bizari reprezentanți ai Renașterii italiene”. Autor al volumului *Amore e dolore*, Canini se înscrie în istoria literaturii prin antologia sa în patru volume de poezie lirică. În *Libro dell'amore* (Veneția, 1885-1890) apare și M. Eminescu cu *Dorința, Sunt ani la mijloc, Când însuși glasul* („Desiderio”, „Son'anni di mezzo”, „Quand anche la voce”).

Primul italian care prezintă personalitatea lui Eminescu culturii italiene este Pier Emilio Bosi într-o revistă de prestigiu, „Nuova Rassegna di Letterature moderne”, la Florența. Apărut în nr. 20 din decembrie 1906, articolul lui Bosi ia drept îndrumar prefața ediției lui Maiorescu și alte scrieri precizând că „Eminescu este astăzi poetul cel mai stimat și cel mai studiat, poetul visului și dorului, poetul cel mai sincer iubit astăzi de români”, iar perfecțiunea artei sale nu este deloc ușor de reprodus într-o limbă străină. Tentația de a traduce versurile eminesciene este irezistibilă, dar „versurile lui, ca a tuturor poezilor cu formă perfectă, pierde mult prin traducere”. Și totuși, traducerile lui Bosi *Venere și Madonă, Veneția, O rămâi* sunt considerate și astăzi printre cele mai reușite în limba italiană.

Prima mare personalitate italiană care prezintă o amplă sinteză a vieții și operei lui Eminescu este Carlo Tagliavini, autorul unui număr impresionat de volume și studii dedicate limbii și culturii române în general.

În revista „L'Europa Orientale” (1929) apare un amplu studiu de 56 de pagini, *Michele Eminescu*, la împlinirea a patru decenii de la dispariția poetului, studiu ce s-a vrut „un tribut de admirație adus celui mai mare poet al românilor și al cărui operă, totalmente necunoscută majorității italienilor, să poată fi acum studiată cu acea atenție pe care o conferim artei adevărate.”

Tagliavini prezintă scrierile politice, filosofice, proza și poezia. Opera poetică este analizată cronologic: perioada adolescenței (1866-1869), perioada de început a noilor curente (1870-1874), perioada splendorii (1875-1883), distingând perioada de perfecționare și cea de apogeu și, în fine, ultima perioadă (1884-1889), aceea a epuizării psihice. Autorul își propune să corecteze eroarea frecvent apărută în critică, aceea de găsim similitudinilor dintre pesimismul eminescian și cel al lui Leopardi, subliniind că între conținutul și expresia celor doi poeți există „diferențe enorme”. El evidențiază două merite incontestabile ale poetului: relația admirabilă dintre ideea filosofică și forma poetică și faptul de a fi reușit să ducă această fuziune până la perfecțiune. Poetul dobândește toate acestea printr-un studiu pasionat al limbii și literaturii populare, de unde a cules tezaurul de expresii și imagini, care se regăsesc în toată creația sa.

Studiul lui Tagliavini este însoțit de traduceri făcute de Ramiro Ortiz, prezentate alături de originale: *Oh, rămâi; Freamăt de codru; Colinde, colinde; Doina; Scrisoarea a IV-a*.

Profesor la Universitatea din Padova și fondator al Catedrei de limbă și literatură italiană a Universității din București, Ramiro Ortiz publică, în 1927, la Editura Sansoni-Firenze – *Mihail Eminescu-Poesie* – prima versiune italiană a textelor române cu un amplu studiu introductiv.

Referindu-se la arta poetică „a celui mai mare poet român de o inegalabilă genialitate”, Ortiz este de părere că numai De Sanctis și Renato Serra ar fi cei ce ar putea stăpâni „secretul tehnicii și muzicalității eminesciene”. El își încheie studiul printr-o raportare a lui Eminescu la poezia europeană în care subliniază originalitatea poetului român: „poet pesimist influențat de filozofia lui Schopenhauer, cu influențe sporadic budiste, el aparține grupului Leopardi, Musset, Heine, Lenau, Petofi, dar se deosebește total de ei prin viziunea proprie pe care o are asupra vieții, prin sentimentul naturii intim și profund, fiind cel mai sincer interpret autohton al peisajului român, prin entuziasmul constant față de istoria, tradiția dar mai ales poezia română, în fine, printr-o anumită seninătate în durerea generată de pasiunile umane. Dar ceea ce-l deosebește pe Eminescu de ceilalți poeți români este muzicalitatea, o muzicalitate românească profundă și intimă ca aceea a doinei, dulcele cântec de dragoste și durere, caracteristic poporului român și în același timp o muzicalitate cu totul particulară din moment ce nu poate fi asemănată cu muzicalitatea niciunui alt popor”¹⁵.

Ramiro Ortiz este realmente sedus de această poezie, „infinite de dulce și sugestivă, delicată și eterică a cărei fascinație constă mai mult în sentimentele ce le sugerează versul incredibil de armonios și muzical, decât în ceea ce spune realmente”. El susține, pe bună dreptate, că, pentru a putea fi analizată poezia lui Eminescu, este nevoie de un critic care să fie și poet.

Această îmbinare critic-poet o regăsim la romanistul Giulio Bertoni, profesor la Universitatea din Roma.

Fin analist, dotat tocmai cu calitățile pe care și le-ar fi dorit Ramiro Ortiz, Bertoni publică în nr. 1 din 1940 al revistei „Archivum Romanicum”, pe care o coordona, studiul *La poesia di Michele Eminescu*. Analizând *Călin file de poveste*, făcând referiri la *Mortua est, Venere și Madonă și Luceafărul*, criticul afirmă că arta lui Eminescu este de o luciditate cristalină, rece ca un diamant. Ea oferă cititorului o lume minunată dar glacială, care provoacă uimire și spaimă în egală măsură, iar acest sentiment straniu și misterios, pe care-l generează poezia eminesciană, este o particularitate impresionantă.

¹⁵ Ramiro Ortiz, *M. Eminescu*, în *La letteratura romana*, Roma, 1941, p.80: „Poeta pessimista, abbeveratosi alla filosofia di Schopenhauer, con influenze sporadiche buddiste, egli appartiene al gruppo Leopardi, Musset, Vigni, Heine, Lenau, Petofi, ma differenziandos, totalmente da loro per una visione propria della vita, per un fresco profondo, intimo senso della natura, essendo il piu sincero e autoctono interprete del passaggio romeno, per il suo entusiasmo costante per la storia, la tradizione e, soprattutto, per la poesia popolare romena; infine, per una certa serenita nel dolore che la fa guardare dallialto le passione umane. Ma cio che distingue Eminescu da qualsiasi poeta romeno e la musicalita, musicalita profondamente e intimamente romena, come quella della «doina», la dolce canzone d'amore e di dolore caratteristica del popolo romeno e nello stesso tempo, una musicalita del tutto particolare, da'momento che non assomiglia a nessuna di un altro poeta.”

Analizând motivele romantice, Bertoni constată mari diferențe între maniera de tratare a acestora de către romanticii germani și Eminescu iar motivul lunii diferă și de modul de tratare al lui Leopardi. Melancolia la Eminescu nu este un pretext, ci o forță dominantă.

Eminescu i-a fascinat pe toți cei care au petrecut un timp mai scurt sau mai lung în țara noastră și aproape toți au simțit nevoia să contribuie prin articole, studii, conferințe la receptarea lui Eminescu în țara lor.

Umberto Cianciolo, lector la Universitatea din București și Cluj, publică în 1940 un studiu amplu – *Introduzione della poesia di Eminescu*, incluzând și 22 de poezii în traducere și original. În comparație cu predecesorii săi, Cianciolo este mai rafinat în soluțiile estetice. Studiul a apărut sub auspiciile Institutului de Filologie romanică al Universității din Roma.

Un alt prestigios critic italian, Gino Lupi, publică două studii: *La poesia di Michele Eminescu* (1934) și *Michele Eminescu* (1938), în revista „L’Europa Orientale”.

Al doilea studiu este o adevărată monografie care cuprinde date biografice, personalitatea poetului și prozatorului, Eminescu și studiul literaturii populare și poetul Eminescu. Lupi realizează o prezentare obiectivă și documentată. Eminescu ar avea corespondențe spirituale și artistice mai degrabă cu Petrarca și Tasso decât cu Leopardi.

Cercetarea profundă a fenomenului Eminescu îi determină pe cercetătorii italieni să recunoască în poetul român un poet de talie universală, reprezentant al sufletului milenar al neamului său, expresia cea mai elevată și pură a spiritului românesc.

Ultimul mare critic și exeget, după Rosa del Conte, este cel care l-a numit pe Eminescu *gigante tra i giganti* – Mario Ruffini. Profesor la Universitatea din Torino, desfășoară o bogată activitate didactică pe tema limbii, literaturii și istoriei poporului român și publică, în 1964 la Torino, cartea *Mihai Eminescu – Poesie d’amore*, distinsă cu premiul Academiei Române.

Într-o amplă prefață, ce cuprinde 80 de pagini, autorul face referiri la cultura enciclopedică a poetului, prezentându-l ca „un om de mare cultură filozofică dar și politică și economico-socială, ce cunoștea latina și lumea greacă, mai ales pe Homer, care putea citi și traduce din franceză și italiană, cum a făcut cu două capitole din *Principiele* lui Machiavelli; îi cunoștea bine pe Hugo, Lamartine, Vigny, Musset, avea cunoștințe profunde de germană, îi iubea îndeosebi pe Schiller, Goethe, Heine, Lenau; cunoștea și literatura rusă, maghiară, norvegiană; este evident influențat de Schopenhauer și filozofia budistă; avea cunoștințe de lingvistică; a cules texte vechi populare”¹⁴.

Ruffini analizează, în studiul amintit, „latura cea mai umană a creației poetice a lui Eminescu, aceea a iubirii, exprimată în poeziile ce i-au fost inspirate de femeile pe care le-a iubit”¹⁵. Autorul interpretează, într-o manieră proprie, lirica eminesciană de dragoste, pe care o considera dominată de elemente romantice. Poezia de dragoste a lui Eminescu este, pentru exegetul italian, „dureros de aproape de fragilitatea umană, depășește

¹⁴ M. Ruffini, „M. Eminescu. Poesie d’amore”, în *M. Eminescu în critica italiană*, Iași, Ed. Junimea, 1977, p. 246.

¹⁵ *Ibidem*, p. 248.

particularul și personalul spre a atinge culmi ale universalului, într-o căutare a absolutului”¹⁶.

Pentru Ruffini, Eminescu nu este numai un mare poet ci și un mare gânditor, care pune la baza întregii sale opere *Critica rațiunii pure* a lui Kant, *Lumea ca voință de reprezentare* a lui Schopenhauer, precum și idealismul german al lui Hegel.

Receptarea lui Eminescu în cultura germană

În receptarea lui Eminescu în critica germană, distingem, ca și în critica italiană de altfel, mai multe etape, inegale ca durată și consistență.

Prezentarea lui Eminescu în enciclopediile și dicționarele germane seamănă mult cu cea din publicațiile italiene. Eminescu însuși colaborează la *Allgemeinen deutschen Real Enzyklopedie Brockhaus*, ediția a 12-a, din 1875 până în 1879, unde semnează articolele despre București și Boyar. În volumul literei E, prezentarea lui Eminescu este semnată de Titu Maiorescu și cuprinde scurte date biografice și despre operă.

În *Mayers Großes Konversationslexikon* (1908), apărut la Leipzig și Viena, la p. 756 a volumului V este făcută o sumară prezentare a biografiei poetului urmată de enumerarea câtorva volume de poezii. Eminescu este considerat cel mai mare poet al românilor, neegalat în patria sa, iar poezia este apreciată ca fiind preponderent elegaico-satirică.

În *Handbuch der Weltliteratur (von den Anfängen bis zur Gegenwart)* apărut în 1960 la Frankfurt am Main, Hans W. Eppelsheimer semnează articolul care cuprinde scurte date biografice, o listă cu monografii, volume de poezii apărute și traduceri. Autorul îl numește pe Eminescu „der rumänische National dichter”.

Trei ani mai târziu, în *Lexikon der Weltliteratur* (Alfred Kröner Verlag Stuttgart), Paul Miron semnează coloana ce-l prezintă pe Eminescu. Deși succintă, prezentarea este mult mai complexă decât cele anterioare. Eminescu este considerat un poet de valoare universală incontestabilă. Biografia marchează momentele cele mai importante din viața poetului, urmată de scurte considerații critice asupra operei în general, autorul considerând că, odată cu Eminescu – cel care încorporează geniul român, începe o nouă epocă în literatura română, pe care o ridică la valoarea literaturii universale. Tot aici este inserată și o listă a volumelor publicate și a lucrărilor critice apărute în țară și în străinătate până în 1960.

Harenbergs Lexikon der Weltliteratur (Harenberg Lexikon-Verlag), Dortmund, 1989¹⁷ prezintă *Der Abendstern* („Luceafărul”) considerat sinteza creației eminesciene și o capodoperă absolută a literaturii române. Sunt recomandate traducerile lui Konrad Richter, (1937), G. Deicke (1964) și Zoltan Franyó (1972). În volumul al II-lea¹⁸, Eva Vegh Speidel semnează coloana dedicată lui Eminescu, considerat cel mai mare poet român. Eminescu este pentru literatura română ceea ce este Goethe pentru cea germană și Shakespeare pentru literatura engleză. Poezii ca *Epigonii*, *Luceafărul*, *Mai am un singur dor*, *Rugăciunea unui dac*, *Atât de fragedă* ocupă un loc special în creația eminesciană. Cu Eminescu, spune autoarea, romantismul românesc atinge punctul culminant, dar îl și depășește, pregătind literatura română modernă.

Primele traduceri din Eminescu în limba germană, de Carmen Sylva, apar în 1881, la Leipzig, și apoi în 1883, la Bonn, în volumul *Rumänische Dichtungen*, ediție îngrijită

¹⁶ *Idem*, p. 287.

¹⁷ *Harenbergs Lexikon der Weltliteratur*, vol. I, p. 22.

¹⁸ *op.cit.*, p.842.

de Mite Kremnitz. Grupând în acest volum 21 de poezii, dintre care *Scrisoarea a V-a*, *Peste vârful*, *Ce te legeni* și *Când însuși glasul*, nepublicată încă în limba română, Mite Kremnitz face prima încercare de a impune poetul român opiniei publice germane.

În cuvântul introductiv, prezentarea făcută de scriitoare stă sub influența lui Maiorescu, Eminescu fiind considerat cel mai de seamă reprezentant al poeziei românești de după Alecsandri.

Această culegere cuprinde primele transpuneri, în ordine absolută, din opera lui Eminescu într-o altă limbă străină, și constituie multă vreme „cea mai amplă și cea mai reprezentativă selecție din creația lui Eminescu dincolo de hotarele țării”¹⁷.

În perioada imediat următoare apar o serie de contribuții critice atât în istorii literare, cât și în reviste. Articolele semnate de Wilhelm Rudow (1982), Georg Adam (1900), Johanna M. Minckwitz (1909) ni-l prezintă pe Eminescu drept cea mai importantă personalitate a literaturii române. Creația sa literară (de fapt doar lirica) este considerată o cronică fidelă a vieții psihice a poetului, chiar dacă poezia de dragoste lasă să se perceapă un fond optimist, cum afirmă Rudow.

Eminescu este receptat în această perioadă ca un poet romantic, tânăr, frumos, fascinant prin talentul său și multitudinea preocupărilor sale, dar nefericit, neînțeleș de cei din jur și de femeia iubită, care sfârșește timpuriu, în chip tragic, asemeni marilor romantici (Lenau, Kleist). Argumentarea se bazează pe comentariile criticilor vremii, în special Maiorescu, și pe datele biografice preluate din amintirile lui Caragiale și Slavici. Mite Kremnitz scrie, în 1910, *Ein rumänischer Lenau*, o schiță de portret al „celui mai de seamă talent liric al românilor”. Titlul este, de fapt, un clișeu răspândit în acea vreme, cu rolul de a sugera maniera în care scrisese, precum și tragica soartă a poetului. Nu este un studiu comparativ, cum s-ar bănuși, ci o încercare de a pătrunde în psihologia lui Eminescu pornind de la informațiile biografice deținute de autoare.

O modificare fundamentală în receptarea lui Eminescu în spațiul cultural german se va produce după 1902, odată cu apariția lucrării lui Ioan Scurtu, *Mihail Eminescus Leben und Prozaschriften*, prezentată ca teză de doctorat la Universitatea din Leipzig. În cele 154 de pagini, I. Scurtu, pornind de la teoriile lui Auguste Comte, Ernst Mach și Hippolyte Taine, consideră că înțelegerea operei literare este posibilă numai prin valorificarea faptelor, studierea biografiei autorului, erudiția acestuia.

Lipsind premisele unei biografii științifice, el selectează și valorifică, cu spirit critic, izvoarele biografice, dovezile, rapoartele, faptele și chiar amintirile contemporanilor lui Eminescu, expunând pentru prima dată, atât de amănunțit, biografia poetului.

În capitolul *Eminescus Persönlichkeit* el realizează portretul vieții spirituale a poetului, subliniind necesitatea cunoașterii tuturor lucrărilor, precum și a unei ediții critice, numai așa putând fi realizată „o imagine fidelă a personalității sale scriitoricești.”

Partea a doua, *Eminescus Prozaschriften* prezintă, în mai multe capitole, articolele politice apărute în „Curierul de Iași” și „Timpul”, accentuând varietatea tematică a acestora. Autorul este de părere că aprecierile politice ale lui Eminescu pornesc de la „adevărată stare a poporului”. Pentru că Eminescu are încredere în vitalitatea și viitorul poporului român, interpretarea lui I. Scurtu este cu totul originală, degajând un anume

¹⁷ I. Orisan, *Cea dintâi traducere din opera lui Eminescu*, în „Caietele M. Eminescu”, IV, 1977, p. 160-179.

optimism, în vreme ce majoritatea exegeților vedeau în poet un pesimist prin excelență. Autorul demonstrează de asemeni că „Eminescu nu a fost numai un poet, ci și un gânditor, cu interes deosebit pentru viața publică a poporului său”.

Nicolae Iorga aprecia lucrarea ca fiind cea dintâi bună biografie a unui scriitor român. Ea a constituit, de altfel, până la apariția monografiei Rosei del Conte (1962) și traducerea monografiei lui G. Călinescu (1967), punctul culminant în receptarea lui Eminescu peste hotare și, pentru multă vreme, singura lucrare de referință în eminoscologia de limbă germană.

După primul război mondial se amplifică interesul pentru opera eminesciană, prin publicarea a numeroase traduceri semnate de Konrad Richter, Alfred Klug, N.N. Botez, Victor Orendi Hommenau.

Scrierile critice din spațiul german nu se ridică însă la valoarea eminoscologiei românești interbelice: D. Caracostea, G. Călinescu, T. Vianu, Al. Dima etc.

În 1928 apare o amplă monografie, *Eminescu als Dichter und Denker*, semnată de Friedrich Lang¹⁹. Intenția autorului este de a analiza, în cele 182 de pagini, în principal opera poetului, insistând mai puțin asupra biografiei acestuia.

Viața spirituală este urmărită în poezia naturii și a dragostei făcându-se o inventariere a instrumentarului și înregistrarea tuturor motivelor. Considerându-l pe Eminescu un adevărat elev al romantismului, Lang explică unele paralelisme semnalate între poetul român și Hölderlin, Lenau, Leopardi, Schiller, subliniindu-i prin comparație originalitatea.

A doua parte a lucrării este consacrată gânditorului Eminescu. Sunt schițate studiile filosofice ale poetului raportate la ideile lui Kant, Schopenhauer și filosofia indiană. Autorul vede în Eminescu un poet filosof căruia i-a lipsit concentrarea necesară elaborării unui sistem filosofic. Lang nu prezintă opera lui Eminescu după criteriile cronologice, așa cum o face I. Scurtu, ci descifrează liniile esențiale ale concepției politice a poetului.

Această monografie s-a bucurat de o primire favorabilă, atribuindu-se autorului ei rolul de mijlocitor între spiritualitatea română și cea germană.

În următorii 30 de ani apar puține lucrări de rezonanță și amintim, fără a insista, lucrarea prezentată de Lazăr Gusho, în 1932 la Graz, drept teză de doctorat, *Der verkannte Eminescu und seine volkstümliche heimatliche Ideologie* și studiul lui Thomas Frühn, apărut în 1936, *Schopenhauers Einfluß auf Mihail Eminescu*²⁰. Gusho subliniază interdependența între poezia lui Eminescu și istoria poporului său, afirmând că opera lui Eminescu cuprinde întregul românism în etapele esențiale ale devenirii sale.

Frühn subliniază că universul gândirii lui Schopenhauer a constituit pentru poet un imbold spre a-și da la iveală sufletul. Atracția simțită de Eminescu pentru universul lui Schopenhauer este o necesitate lăuntrică, filosoful german nefiind atât o forță modelatoare cât mai degrabă un impuls de inițiere.

Atât Gusho, cât și Frühn tind spre o reconstituire a universului de idei din epocă, văzând în Eminescu și Schopenhauer concretizări ale spiritului universal.

La doi ani după apariția în Italia a monografiei Rosei del Conte și odată cu publicarea volumului *Poesie d'amore* al lui Ruffini, apare în Germania, în 1964, la Berlin și Weimar, *Der Abendstern*, moment important în receptarea lui Eminescu în spațiul cultural german. Volumul, cu o prefață semnată de Werner Bahner, cuprinde 42

¹⁹ Friedrich Lang, *M. Eminescu als Dichter und Denker*, Cluj-Klausenburg, Ed. Minerva, 1928.

²⁰ Vezi Sorin Chițanu, „Introducere” la *Eminescu în critica germană*, Iași, Ed. Junimea, 1985, p. 12-14.

de poezii, printre care și postume, a căror traducere este semnată de Günter Deicke și Cristine Wolter.

În studiul său, Bahner stabilește interdependența între temele poemelor eminesciene și evenimentele politice și istorice din țară și subliniază cauzalități și efecte. Prin Eminescu începe o nouă epocă în literatura și lirica română în care limba capătă o muzicalitate specială. Acest volum, alături de altele, care cuprind traduceri semnate de Zoltan Franyo, Alfred Margul Spelber, în volume selectivă, creează condiții favorabile de receptare a operei marelui poet în spațiul german.

Dacă adevărata consacrare a lui Eminescu în cultura italiană se produce odată cu apariția studiului Rosei del Conte în 1962, în cultura germană aceasta mai întârzie câțiva ani.

Calitatea demersurilor critice, cunoașterea profundă a textului eminescian și a rezultatelor eminoscologiei românești, profesionalitatea investigației determină o nouă receptare a poetului nostru în țară și străinătate.

În 1965 apare studiul lui Alfred Noyer Weidner, *Die Einheit der Mannigfaltigkeit in Eminescus - Somnoroase păsărele*¹⁸. Autorul afirmă în introducerea că „nu trebuie să supralicităm conținutul de idei, care nu trebuie confundat cu un criteriu de valoare artistică”¹⁹. Calitatea poetică a unui text depinde în mare măsură de procedeele artistice utilizate. Weidner subliniază relația om – natură, concretizată în poezia analizată, pentru a demonstra că Eminescu conferă unui motiv cunoscut farmecul unicității. „Păsările” nu sunt elemente convenționale ale expresiei lirice, dacă ții cont de imaginea însuflețirii intime a somnoroaselor păsărele, care produc un efect și mai puternic prin sunetele mângăietoare, prin ritmul versului românesc. „Siguranța instinctului poetic nu este un aspect de suprafață, un aspect izolat, ci simbolul unei împliniri lăuntrice: echilibrul metric ne ghidează, la fel de sigur ca și primul vers, în direcția unei atitudini integrale a poeziei”²⁰.

Analizând nivelul fonetic și semantic, autorul sugerează că sonoritatea și ritmul ar fi criteriile după care poetul și-a ales lexicul, fiind capabil să îmbine valoarea semantică și fonetică a materialului verbal.

Este sugerată compararea acestei poezii cu alte creații celebre cum ar fi: *Ein Gleiches* de Goethe sau *La lunne blanche* a lui Verlaine cu intenția de a sublinia arta de a crea la Eminescu.

Aceeași viziune structuralistă o regăsim și la Cristian Wentzlaff-Eggebert, în *Der Stil der Sonette Eminescus* (1975, 1976, 1977), pentru care poetul român și-a impus rigori speciale reușind să creeze un sonet specific românesc, un model, din punct de vedere al formei poetice, al realizării fonice și al mesajului.

Eva Behring, cercetătoare la Academia de Științe din Berlin, cu studii filologice la București (1956-1961), o bună conștientă a literaturii române, își susține doctoratul la Berlin (1970), cu teza *Die Liebesauffassung Mihai Eminescu im Spiegel ihrer Bilder und Metaphern*. Autoarea își începe lucrarea prin analiza condițiilor social-istorice în care creează Eminescu, fără să neglijeze subiectivitatea poetului sau comportamentele psihologice și biografice. „Impulsul real al spiritualizării dragostei trebuie căutat în

¹⁸ În traducere: *Müde Vöglein* (V.O. Hommenau); *Schlafverlorene Vöglein* (Hortense Mateescu); *Schlummermatte Vöglein* (Zoltan Franyo).

¹⁹ A.N. Weidner, „Unitatea diversității în «Somnoroase păsărele» de M. Eminescu”, în *Eminescu în critica germană*, Iași, Ed. Junimea, 1975, p. 92.

²⁰ A.N. Weidner, *op. cit.*, p. 95.

aspirația poetului de a ajunge la împlinirea iubirii sale sau în conștiința imposibilității unei căsnicii raționale. Speranța născând înăbușită și resemnarea desemnează cele două extreme ale câmpului de forțe din care se poate desprinde concepția ideală a lui Eminescu despre dragoste și despre femeie”²¹.

Personalitatea poetului și rolul concepțiilor sale despre dragoste, în ansamblul universului său poetic, sunt relevate prin imagine poetică, metaforă și comparație. Nu este însă vorba de o cercetare a elementelor stilistice pentru a releva specificul esteticii eminesciene. Ea opune tendinței de absolutizare a esteticului, ce se ocupă exclusiv cu diversitatea formală a operei de artă, varietatea și totalitatea relațiilor umane, raporturile reciproce dintre individ și întreg, dintre individual și social. Intenția autoarei este să nu limiteze studierea complexului de imagini din lirica eminesciană la o simplă înregistrare a formelor, ci să aibă în vedere funcția interpretativ-subiectivă a inventarului de imagini și metafore. Este evidențiată, în mod special, legătura profundă dintre imagine și sunet.

„Într-o apreciere a eficienței estetice a limbajului imagistic folosit de Eminescu pentru evocarea dragostei spirituale, trebuie avute în vedere și nu ca aspect secundar, muzicalitatea, ritmul și armonia lexicală a creației eminesciene. Aceste elemente constituie factorul hotărâtor pentru deosebita forță estetică, chiar și a metaforelor și imaginilor convenționale, care situează creația sa cu mult deasupra predecesorilor”²².

Un alt moment important al receptării lui Eminescu în cultura germană îl constituie sărbătorirea, printr-un colocviu desfășurat la Stuttgart, în noiembrie 1975, a 125 de ani de la nașterea poetului. Diversitatea problemelor discutate cu acest prilej este semnificativă iar lucrările prezentate aduc o altă perspectivă în interpretarea lui Eminescu.

Klaus Heitmann, profesor de romanistică al Universității din Heidelberg, care, în august 1974, obține la Baia Mare „Premiul Eminescu” decernat de Societatea Mihai Eminescu, prezintă lucrarea *Eminescu als politischer Denker* (Eminescu-gânditor politic)²³. Bun cunoscător al literaturii și culturii române, autorul propune o analiză incitantă a operei gazetarului Eminescu relevantă publicului german, așa cum am arătat, prin studiile lui I. Scurtu și Fr. Lang.

În prima parte a lucrării, pornind de la afirmațiile lui G. Călinesu, care apreciază opera jurnalistică a lui Eminescu ca fiind de cel mai înalt rang, neatins încă de alții, sau G. Ivașcu, care vede în poetul genial unul dintre cei mai mari jurnaliști ai noștri, Heitmann face o prezentare globală a operei politice eminesciene, urmată de o succintă raportare a ideilor poetului la doctrina conservatoare a junimiștilor. Elementele constitutive ale gândirii poetului: tradiționalismul, idealul monarhic-oligarhic (poetul recunoscându-se, într-un articol din 1976, monarhist), teoria organicistă a statului, exprimă în opinia lui Heitmann „poziția romantismului german și a conservatorismului naționalist german sub a căror influență stau concepțiile universal-restaurative, post- și antirevoluționare ale poetului”²⁴.

²¹ Eva Behring, „Poezia de dragoste eminesciană”, în *Eminescu în critica germană*, Iași, Ed. Junimea, 1985, p. 117.

²² Eva Behring, *op. cit.*, p. 153.

²³ Lucrările prezentate la acest colocviu apar în 1977, la Stuttgart, într-un volum redactat de Ernst J. Tetsch și Paul Miron: *Wechselwirkungen in der deutschen und rumänischen Geisteswelt am Beispiel Mihai Eminescu*.

²⁴ K. Heitmann, „Eminescu als politischer Denker”, *op.cit.*, p.74.

Partea centrală a lucrării cuprinde analiza unor probleme multiple de politică externă și internă. Egoismul general, câștigul prin orice mijloace, „secta liberală incultă și incapabilă cu ai lor subprefecți, abia ieșiți din pușcării, banda ce conduce astăzi România” sunt dominantele epocii.

Unica clasă pozitivă este cea a țăranilor, singura care muncește și pe umerii căreia trăiește țara. Dar Heitmann susține drept o trăsătură evidentă de caracter naționalismul intolerant și xenofobia specifice poetului. Aceste afirmații sunt însă făcute fără a căuta motivațiile politice și istorice ce au dus la astfel de reacție a publicistului (modificarea art. 7 din Constituția României și Tratatul de la Paris). Concluziile analizelor politice ale lui Heitmann nu sunt dintre cele mai fericite. Eminescu raportează orice problemă la interesele naționale, deci, în ciuda părerilor lui Hetmann, există un progres istoric în concepția poetului.

Max Demeter Peyfuss încearcă, în *Eminescu in Wien – Überlegungen zur Typologie von Kulturbeziehungen*, încadrarea lui Eminescu, printr-o perspectivă inedită, în tipologia relațiilor culturale din sud-estul Europei. Viena, o placă turnantă dintre Occident și Orient, a avut o influență benefică asupra tuturor acelor ce-au poposit pentru o vreme în această metropolă. „Ceea ce a audiat și receptat Eminescu în amfiteatrele, teatrele, bibliotecile și cafenelele vieneze a fost la început în folosul nemijlocit al românilor, dar apoi, prin intermediul literaturii universale, în folosul nostru al tuturor”²⁵, conchide autorul.

Considerațiile lui Hans Diplich și Dieter Roth asupra evoluției traducerilor în limba germană sunt prezentate cu același prilej în lucrările: *Eminescu in deutschen Übersetzungen* și *Gedanken zu einen deutschen Eminescu*.

Hans Diplich prezintă la începutul lucrării un scurt istoric al traducerilor lui Eminescu în limba germană, exprimându-și regretul nereceptării, în toată complexitatea lui, a poetului și gânditorului român. Autorul face scurte comentarii și comparații de ordin fonetic, lingvistic, stilistic sau de formă între poeziile traduse de diverși traducători. De exemplu *Sara pe deal* este prezentată în variantele lui H. Roth, M. Schroff, și K. Richter, apreciind că varianta lui Hermann Roth s-ar apropia, ca formă și expresivitate, cel mai mult de varianta originală. Comparând primele versuri din *Luceafărul*, în variantele lui M. Schroff, Albert Flachs, K. Richter, Z. Franyo, autorul preferă varianta lui Zoltan Franyo.

În decembrie 1983 a avut loc un colocviu Eminescu la Universitatea din Augsburg. Printre participanți s-au numărat cercetători de la universitățile germane din Augsburg, Erlangen, Heidelberg, Mannheim, München precum și de la Universitatea din Gröningen (Olanda) și Iași (România). Lucrările acestui colocviu au apărut în volumul *Eminescu im europäischen Kontext*, sub egida Universității din Ausburg și a Societății Sud-Est Europene, la Ausburg și München în 1988, ediție îngrijită de I. Constantinescu de la universitatea ieșeană.

Intenția participanților este de a-l prezenta pe Eminescu dintr-o perspectivă hermeneutică și comparativă și de a-l încadra în contextul literaturii și culturii europene. Geografia literară de la sfârșitul secolului al XIX-lea ar fi mult mai săracă și incompletă fără poezia eminesciană.

²⁵ M.D. Peyfuss, „Eminescu in Wien – Überlegungen zur Typologie von Kulturbeziehungen”, *op.cit.*, p. 190.

Rupprecht Rohr, profesor la seminarul de românică al Universității din Mannheim, prezintă, în *Eminescus «Luceafărul» und Lamartines «La chute d'une ange»*, un studiu comparativ al motivelor: „Pentru Lamartine *La chute d'une ange* este un simbol al sufletului omenesc și al diferitelor faze prin care trece împlinirea destinului. Luceafărul lui Eminescu vede slăbiciunea omenească și nu coboară în lumea materială, nu devine muritor ca îngerul lui Lamartine”²⁶. Pesimismul, susține Rohr, pare că învinge atracția fizică, carnală.

În studiul *Le fantasme de la peur chez M. Eminescu*, Ioan P. Culianu, pornind de la *Geniu pustiu*, pune în discuție fantasmăle fricii și rolul acestora într-o operă literară.

Eta imediat următoare unei prime lecturi a unui text literar, după descifrarea mesajului lingvistic, este viziunea fantastică, care nu este acompaniată în mod necesar de imagini deterministe. „Textul literar nu se definește ca o secvență lingvistică, ci ca o secvență de fantasmă (sau fantastică) *Geniu pustiu* are nevoie de o nouă interpretare, mai profundă, pentru a-i decupa mai multe valențe. Lectura acesteia este un fel de desensibilizare (*flooding*). Dacă nu se cunosc circumstanțele care redau melodia aproape necunoscută, avem tendința de a striga scandalizați și a întoarce spatele orchestrei ce masacrează o partitură genială”²⁷.

I. Constantinescu prezintă, în *Eminescu im Kontext der europäischen Dichtung seiner Zeit*, în capitolul *Eminesc-Rimbaud*, elemente ale unui stil poetic modern și apreciază că ambii poeți sunt cei mai importanți creatori ai stilului nou. Cromatismul ireal, predicția anormală, adjectivele cromatic neobișnuite, reîntorcerea ordinii cosmice, frecvența oximoronului, reprezintă o ruptură cu structura stilistică a romantismului. În final, autorul afirmă că „opera lui Eminescu ne obligă să-l punem alături de marii poeți europeni din generația sa”²⁸.

Dintre volumele de poezii apărute după cel de la Berlin și Weimar din 1964, trebuie amintit *Engel und Dämon* în Editura Philipp Reclam, la Leipzig, 1972, cu o postfață de Roland Erb. Este, dacă luăm în considerare numărul poeziilor, cea mai amplă culegere de poezie eminesciană în limba germană, cuprinzând 70 de poezii și două lucrări în proză. Poeziile sunt prezentate în mai multe variante, lista traducătorilor cuprinzând 21 de semnături.

Ca replică, Editura Kriterion publică, în 1975, volumul *Gedichte* prefațat de Edgar Papu, sub îngrijirea lui Dieter Roth. Și aici sunt prezentate mai multe variante traduse ale acelorași poezii, prin această modalitate punându-se în evidență stadiul traducerilor din Eminescu și echivalentele găsite de traducători. Culegerea cuprinde 48 de poezii, dintre care 12 postume, în 71 de variante (32 de variante noi, semnate de 18 traducători).

Ultima apariție este volumul *Gedichte* al aceleiași edituri Kriterion din 1989, publicat la centenarul morții poetului, ediție prefațată de Edgar Papu. Volumul merge pe principiile culegerii din 1975, dar selecția cuprinde 50 de poezii, grupate cronologic, în 94 de variante semnate de un număr impresionant de traducători, 26²⁹, incluzând și trei

²⁶ R. Rohr, „Eminescus «Luceafărul» und Lamartines «La chute d'une ange»”, în *Eminescu im europäischen Kontext*, Ausburg, 1988, p. 89.

²⁷ I.P. Culianu, „Les fantasmes de la peur chez M. Eminescu”, în *op. cit.*, p. 126.

²⁸ I. Constantinescu, „Eminescu im Kontext der europäischen Dichtung”, în *op. cit.*, p.282.

²⁹ A.M. Spelber, Lotte Berg, Ruprecht Korn, Carmen Sylva, Günter Deicke, Mitte Kremnitz, Werner Bossert, Cristine Wolter, Roland Erb, Zoltan Franyo, Georg Scherg, Dieter Roth, Wolf von Aichelburg, Maximilian Schroff, Moses Rosenbranz.

variante eminesciene (*S-a dus amorul, Mai am un singur dor, În fereastra dinspre mare*). Unele traduceri apar pentru prima dată publicate în volum: *Gebet eines Dakers* sau *Aus des Waldes tiefer Nacht de Wolf von Aichelburg*.

Concluzii

În afară de studiile și volumele prezentate mai sus, au mai apărut, în publicațiile de limbă germană din România, numeroase articole și studii pe care nu le-am amintit aici.

Limitarea a fost impusă de considerația că prioritară în receptarea unui scriitor sunt lucrările ce apar, în primul rând, în țara de receptare.

După cum s-a putut constata în cele prezentate anterior, Mihai Eminescu este receptat în străinătate ca cel mai mare poet român și în mică măsură ca poet universal. Cercul celor care văd în Eminescu un poet universal remarcabil se reduce la specialiștii în romanistică. Acest lucru nu este întodeauna surprinzător dacă ținem seama de receptarea poetului la el acasă. Pentru a i se descoperi adevărata valoare a fost nevoie de aproape un secol. Edgar Papu încearcă să elucideze cauzele care au dus la receptarea diferită a lui Eminescu de-a lungul timpului³⁰.

În primul rând, dominantă în perioada eminesciană era figura lui Alecsandri, pe care însuși Eminescu îl declară în *Epigonii* „rege al poeziei”. În al doilea rând, Eminescu, ca de altfel și alți mari contemporani ai săi, este apreciat în context național, nu universal, critica literaturii universale moderne fiind abia la începuturile ei. Interdependențe cu literaturile străine se fac, cu unele excepții, numai privitor la influențe, criterii care nu-l avantajează pe poetul român, neajungându-se la adevărata valoare a creației sale. Luându-se în considerație influențele romantice: Goethe, Kant, Schopenhauer, Novalis, Lenau, Keller, Horațiu, Byron, Hugo, Eminescu este declarat *Spätromantiker* și atât. Conform cercetărilor contemporane, poetul este receptat nu numai ca poet romantic, ci și ca poet modern. Primul critic care-l transpune pe Eminescu în sfera universalului este Tudor Vianu în *Poezia lui Eminescu* (1930).

În al treilea rând, trebuie luat în considerare faptul că, mare parte a liricii eminesciene rămâne multă vreme necunoscută, nemaivorbind de lucrările în proză și jurnalistică. Decenii întregi au fost cunoscute numai poeziile publicate în timpul vieții și reluate în numeroase rânduri. Ediției monumentale a lui Perpessicius, începută în 1939 și terminată în 1989, îi datorăm publicarea integrală a liricii eminesciene, iar anii următori apariției operelor complete se caracterizează prin elaborarea diferitelor studii ce îl tratează pe Eminescu din perspectivă universală.

După 1960, se impun și în străinătate lucrări monumentale, așa cum s-a văzut, care analizează complex fenomenul Eminescu. Cea mai amplă aparține Rosei del Conte *Mihai Eminescu o dell' Assoluto* (1962), urmată de *La genese interieure des poesies d'Eminescu* a lui Alain Guilleumos (1963), Mario Ruffini cu a sa *Poesie d'amore* (1964) și alte lucrări valoroase semnate de Laszlo Galdi, Jurij Kojevnikov sau Amyta Ray, cu studii său comparatist asupra izvoarelor indiene din opera eminesciană și Rabindranath Tagore.

Tradus în 63 de limbi, poetul român va influența, la rândul său, poeți renumiți. Astfel, există dovezi că postumele lui Rilke din 1920 au fost influențate de Eminescu prin varianta franceză a Marthei Bibescu. Poemul *Astron*, al poetului grec Kostis Palamas, ar avea drept sursă de inspirație *La steaua*, nu numai ca motiv, ci și ca schemă

³⁰ Edgar Papu, în postfața volumului *Gedichte*, București, Ed. Kriterion, 1989.

a versului. Ecouri ale liricii marelui poet se pot recunoaște de la poezia slovacă la cea albaneză.

Cu toată receptarea lui Eminescu în multe limbi și culturi nu se poate afirma că el ar fi pătruns în conștiința generală, ocupând un loc definitiv, corespunzător creației sale.

Cel mai mare impediment în receptarea corectă a lui Eminescu este etichetarea de *Spätromantiker*, neglijându-se aproape total modernitatea lui. „Elementele romantice și moderne se interpătrund continuu în poezia eminesciană și dacă poetul atinge culmile romantismului trece și mult dincolo de acestea, în lirica modernă. Spiritualitatea lui Eminescu, asemeni lui Goethe, se întinde dincolo de sfera poeziei. El este, pe toate planurile, expresia celor mai înalte valori creatoare prin care spiritul românesc intră în universalitate”³¹.

Bibliografie

- Bălan – Osiac, E., *La solitude nostalgique dans la poesie roumaine, espagnole et portugaise*, București, Editura Minerva, 1977.
- Behring, Eva, „Poezia de dragoste eminesciană”, în *Eminescu în critica germană* Iași, Editura Junimea, 1985.
- Busulenga, Dumitrescu, Zoe, *Eminescu și romantismul german*, București, Editura Minerva, 1986.
- Călinescu, G., *Opera lui Mihai Eminescu*, București, 1970.
- Chitanu, Sorin, „Introducere” la *Eminescu în critica germană*, Iași, Editura Junimea, 1985.
- Constantinescu, I., *Eminescu im Kontext der europäischen Dichtung seiner Zeit*, în *Eminescu im europäischen Kontext*, Ausburg, 1988.
- Culianu, I.P., „Les fantasmés de la peur chez M. Eminescu”, în *Eminescu im europäischen Kontext*, Ausburg, 1988.
- Del Conte, Rosa, *Eminescu sau despre Absolut*, Cluj, Editura Dacia, 1990.
- Gasset, y Ortega, J., *Mizeria și splendoarea traducerii*, „Secolul XX”, 1970, Nr. 8.
- Harenbergs Lexikon der Weltliteratur*, vol. I, p. 22.
- Heitmann, K., „Eminescu als politischer Denker”, în *Eminescu în critica germană* Iași, Editura Junimea, 1985.
- Iordache, E., *Semiotica traducerii poetice*, Iași, Editura Pan, 1994.
- Irimia, Dumitru, *Limbajul poetic eminescian*, Iași, Editura Junimea, 1979.
- Irimia, Dumitru, *Structura stilistica a limbii române contemporane*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1986.
- Irimia, Dumitru, „Semne, nume, sensuri poetice”, în *Limbaje și comunicare II*, Iași, Editura Institutul European, 1997.
- Jauss, H. R., *Literaturgeschichte als Provocation der Literaturwissenschaft*, Frankfurt, Iași, Editura Junimea, 1977.
- Kade, O., *Subijective und objektive Faktoren im Übersetzungsprozess*, Leipzig, 1964.
- Kohn, I., *Eminescu în spațiul poeziei universale*, „Familia”, VI, 1979.
- Koller, W., *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, Quelle & Meyer, Wiesbaden, 1992.
- Lang, Friedrich, M. *Eminescu als Dichter und Denker*, Cluj-Klausenburg Editura Minerva, 1928.
- Leca, Magdalena. *Limbajul eminescian în traduceri germane și italiene*, Iași, Editura Universității „Al. I. Cuza”, 2002.
- Maioreescu, Titu, *Critice*, vol I, București, Editura pentru Literatura, 1967.
- Maioreescu, Titu, *Critice*, vol. II, București, Editura Pentru Literatura, 1967.

³¹ *Ibidem*, p.162.

- Marino, A., La réception de Mihai Eminescu, în *Momentul Eminescu*, București, Editura M. Eminescu, 1987.
- Orisan, I., *Cea dintâi traducere din opera lui Eminescu*, în „Caietele M. Eminescu“, IV, 1977.
- Ortiz, Ramiro, M. Eminescu, în *La letteratura romena*, Roma, 1941.
- Papu, Edgar, *Poezia lui Eminescu*, Iași, Editura Junimea, 1980.
- Papu, Edgar, postfața volumului *Gedichte*, Editura Kriterion, București, 1989.
- Petrescu, Ioana, Em., *Eminescu, Modele cosmologice si viziune poetica*, București, Minerva, 1978.
- Petrescu, Ioana Em., *Eminescu si mutatiile poeziei românești*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989.
- Petrescu, Ioana Em., *Mihai Eminescu-poet tragic*, Iași, Editura Junimea, 1994.
- Peyfuss, M.D., „Eminescu in Wien - Überlegungen zur Typologie von Kulturbeziehungen“, în *Eminescu în critica germană*, Editura Junimea, Iași, 1985.
- Piru, Al., *Eminescu azi*, București, Editura Mondero, 1993.
- Rohr, Rupprecht, „Eminescus «Luceafărul» und Lamartines «La chute d'une ange»“, în *Eminescu im europäischen Kontext*, Ausburg, 1988.
- Ruffini, Mario, „M. Eminescu. Poesie d'amore“, în *M. Eminescu în critica italiană*, Iași, Editura Junimea, 1977.
- Tetsch, Ernst J., Paul Miron, *Wechselwirkungen in der deutschen und rumänischen Geisteswelt am Beispiel Mihai Eminescu*, Stuttgart, Institut für Auslandsbeziehungen, 1977.
- Vianu, Tudor, *Studii de literatură universală si comparată*, București, Editura Academiei, 1963.
- Vianu, Tudor, *Opere*, vol II, *Personalitatea lui Eminescu*, București, Editura Minerva, 1972.
- Vianu, Tudor, „Ceva despre arta traducerii“, în *Studii de literatura universală si comparată*, Editura Academiei, 1963.
- Weidner, A.N., „Unitatea diversității în «Somnoroase păsărele» de M. Eminescu“, în *Eminescu în critica germană*, Iași, Editura Junimea, 1975.

Lexicoane si dicționare

- Handbuch der Weltliteratur*, Klostermann, Frankfurt am Main, 1960.
- Harenbergers Lexikon der Weltliteratur*, Harenberg Verlag, 1989.
- Konversationslexikon*, Bd.12, Leipzig, 1878.
- Lexikon der Weltliteratur*, Leipzig, 1965.
- Die sinn- und sachverwandten Wörter*, Dudenverlag, Mannheim, 1989.
- Großes Deutsch -Italienisches Wörterbuch*, Sansoni, Milano, 1989.

Die Rezeption des Dichters Mihai Eminescu in der italienischen und deutschen Kultur

In der vorliegenden Studie wird ein Versuch gemacht, die Rezeption des rumänischen Dichters Mihai Eminescu in der italienischen und deutschen Kultur wiederzugeben.

Selbstverständlich, liegt diese Rezeption im engen Zusammenhang und Bedingtheit von der in der heimatlichen Kultur. Es wurden vor allem die Studien und Aufsätze die in den beiden Ländern veröffentlicht wurden untersucht, obwohl es noch zahlreiche Artikel in rumänischen deutschsprachigen Publikationen zu finden sind, weil wir die Meinung vertreten, dass maßgebend für unsere Analyse die im Ausland erschienen Aufsätze wären.

Obwohl unser „nationaler Dichter“ in 63 Sprachen übersetzt wurde und zahlreiche andere Dichter beeinflusste, Rilke, Kostis Palamas usw., bleibt er nur wenig bekannt, und wenn schon, dann leider nur als *Spätromantiker*. Alle Elemente der modernen Lyrik werden übersehen oder gar nicht erkannt.