Receptarea lui Eminescu în culturile italiană şi germană

Magdalena LECA

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

1. experienţa cititorilor raportată la genul literar în discuţie;
2. forma şi tendinţa operelor literare considerate a fi cunoscute;
3. opoziţia dintre limbajul poetic şi limbajul practic, respectiv lumea imaginară şi realitatea cotidiană ce se confruntă în opera supusă receptării.

La impactul cu cititorul real, el însuşi deţinător al unei anumite experienţe estetice şi fixat într-o realitate istorică distinctă, poate apărea distanţa estetică (*ästhetische Distanz*), respectiv tensiunea ce intervine prin negarea de către operă a unor experienţe familiare sau conştientizarea altora, înregistrate pentru prima dată. Cu cât neconcordanţa dintre orizontul operei şi aşteptările publicului este mai mare, cu atât orizontul de aşteptare se modifică apărând schimbarea de orizont (*Horizontwandel*).

Certitudinea valorii există atunci când în raport cu distanţa estetică, aşteptările publicului sunt contrazise, negate, reorientate. Textul literar supravieţuieşte prin capacitatea de a produce, în raport cu generaţii 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, relaţia productivă de noi sensuri, care pot fi atribuite operei, în funcţie de orizontul interogativ în mişcare al cititorilor obişnuiţi, pe de altă parte, relaţia productivă de noi opere în care sunt incluşi 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 şi cea a distanţei estetice: „succesul spontan, respingerea sau şocul (*Schockierung*), comprehensiunea progresivă sau târzie"[1].

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

Criteriul inovaţiei joacă un rol important în estetica receptării şi a fost evidenţiat, încă de la început, în critica operei eminesciene. Este cunoscută teza care defineşte „evoluţia literară", conform căreia o operă literară este apreciată pozitiv atunci când transformă structurile precedente sau introduce o ruptură, o mutaţie într-o serie istorică,

[1] H. R. Jauss, *op.cit*., p. 177-178.

BDD-V2582 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:16 UTC)

şi este apreciată negativ dacă se rezumă doar la a repeta, a continua sau a imita structurile existente. Jauss stabileşte trei criterii de evaluare a artei: 1. justificarea (demonstrarea) normelor, prin adaptarea lor unor ideologii dominante; 2. depăşirea (încălcarea) normelor prin inovaţii, 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, pesimismul[2], depăşeşte o serie de norme, fie clasice, fie specifice stadiului anterior al poeziei române, şochează, prin totalitatea inovaţiilor, receptorul şi, bineînţeles, creează norme noi. Critica românească a evidenţiat în mod constant funcţia novatoare a creaţiei eminesciene.

În articolele lui T. Maiorescu din 1889 se poate recunoaşte funcţionalitatea principiilor de distanţă estetică, de depăşire a normelor şi de inovaţie. Astfel, rimele lui Eminescu sunt adeseori inovatoare, cum afirma T. Maiorescu: „Eminescu înalţă rimele poeziei române peste acea formă obişnuită şi adeseori neîngrijită... unele cuvinte din cele mai familiare şi prozaice le ridică la splendoarea unei rime surprinzătoare”[3] şi surprinde, în continuare, prin noutatea poeziei sale.

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

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

Originalitatea poeziei lui Eminescu a fost receptată şi în funcţie 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 funcţie de modă. George Călinescu constată, de asemeni, că principiile estetice clasice sunt constant contrazise de Eminescu şi-i caracterizează opera drept „originală”.

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

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

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

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

BDD-V2582 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:16 UTC)

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

Estetica receptării favorizează de cele mai multe ori criteriile interliterare, neglijând, aproape complet, interferenţele extraliterare. Ibrăileanu propune în *Curentul eminescian* o polemică directă cu adepţii criteriului estetic, iar Al. Vlahuţă susţine în *Curentul Eminescu* (1890) că „întreaga seducţie a poeziei lui Eminescu se explică prin influenţa fascinantă a cuvântului şi rimei maestrului". În realitate avem de-a face cu un fenomen de consonanţă morală şi socială, de recunoaştere şi, prin urmare, de receptare. Succesul poate fi motivat prin valori colective şi reprezentative (sociale, morale, ideologice) iar receptarea are loc în funcţie de criterii personale, este deci selectivă. Receptarea, fie a lui Eminescu, sau a oricărui alt scriitor, nu este, însă, pur literară sau estetică. Chiar şi într-o analiză ce se desfăşoară 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 conotaţiilor sugerează o interpretare ideologică. Călinescu îl numeşte pe Eminescu „poet naţional", sintagmă ce a făcut carieră în critica literară, impunându-se nu numai în receptarea autohtonă, ci şi în cea internaţională.

Intuiţia 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 şi gândirii poetice româneşti: „pe cât se poate omeneşte prevedea, literatura poetică română va începe secolul al XX-lea sub auspiciile geniului lui, şi forma limbei naţionale, care şi-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire până astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a veşmântului cugetării româneşti"[6].

La Călinescu este evidentă încadrarea comparatistă într-o serie tipologică, Eminescu fiind comparat cu Arioste, Bojardo, Swift, Edgar Poe[7].

Un studiu al receptării lui Eminescu ar trebui să includă două mari compartimente consacrate receptării operei poetului în cultura românească şi 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 şi transparente pe care le dă Edgar Poe; metoda lui Eminescu e swiftiană etc."

BDD-V2582 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:16 UTC)

„opera literară nu este un obiect existând în sine şi care se prezintă în faţa fiecărui observator, în toate timpurile, sub aceeaşi înfăţişare, ci seamănă mai curând cu o partitură, oferind la fiecare lectură o rezonanţă permanent nouă, pe care textul o dezvăluie din materialitatea cuvintelor şi îi actualizează existenţa”[8].

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

Mai târziu, Tudor Vianu[10] interpretează scrierile publicate despre Eminescu ale lui Slavici şi Maiorescu plecând de la faptul că „reprezintă punctul de vedere al societăţii literare *Junimea*”, un punct de vedere ce implică, de asemeni, ideea „receptării”, iar G. Călinescu[11] pune în evidenţă fenomenul receptării literare, arătând că „incorectitudinile formale i-au şocat pe contemporani.”

Eminescu în cultura italiană

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

Pâna în acel moment, cum reiese din studiul unui grup de cercetători de la Seminarul român al Universităţii din Roma, publicat în 1987, privitor la receptarea lui Eminescu în Italia[12], poetul este încadrat în literatura româna şi, eventual, în literatura europeană şi se fac, în puţine cazuri, doar aprecieri succinte sau numai enumerări ale unor poeme.

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

Astfel, dintre enciclopedii, tratatul cel mai amplu şi complet pare a fi cel din *Enciclopedia Italiana* (1929-1938) iar afirmaţii aproape identice apar şi în *Lessico Universale Italiano* al aceleiaşi edituri. În volumul XII, pagina 915, la Eminescu, sub semnătura lui G. Călinescu, o coloană întreagă este dedicată notelor biografice, dar mai ales, raporturilor dintre producţiile eminesciene şi curentele literare şi filosofice europene şi 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, Bucureşti, Ed. pentru Literatură, 1967, p. 336.
[10] Tudor Vianu, *Opere*, vol II, *Personalitatea lui Eminescu*, Bucureşti, 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*, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1987.

BDD-V2582 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:16 UTC)

Dizionario Enciclopedico Universale (Ed. Le Lettere) reia integral studiile apărute la literele E şi R[13] din *Nuova Enciclopedia illustrata Sansoni* (1974), care preia datele din *Dizionario Enciclopedico* (1959-1960) al aceleiaşi edituri, iar *Grande Dizionario Enciclopedico UTET* (1966-1979) oferă în volumul VII (1968) note biografice ample şi precise cu referiri şi la opera lui Eminescu; este subliniată, printre altele, importaţa operei eminesciene în evoluţia limbii române. Mario Ruffini, autorul capitolului, caracterizează lirica erotică prin a fi „de o profundă melancolie, de o delicatețe rară şi 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 evidenţiază 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 competenţă şi claritate complexitatea, bogăţia spirituală şi culturală a operei eminesciene.

Dacă din seria dicţionarelor, în *Dizionario Universale della letteratura contemporanea Mondalori* (1959-1962) găsim o prezentare a lui Eminescu aproape exhaustivă, copletată de o amplă bibliografie, în *Dizionario della letteratura contemporanea Motta* (1980) Eminescu nu este deloc prezentat iar literatura română este menţionată 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 şi lipseşte o prezentare completă şi semnificatvă privitoare la poezia, proza şi publicistica poetului. De cele mai multe ori, cu câteva excepţii, s-a recurs la o prezentare supeficială a vieţii poetului şi la un inventar steril de date şi titluri privind opera autorului.

În critica literară italiană apar însă studii de mare valoare, printre care, de o calitate excepţională, 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 şi interpretată pentru prima dată în totalitatea ei, ţinându-se cont de variante şi de fragmente publicate în ediţia lui Perpessicius.

Rosa del Conte, profesor de literatură română a Universităţii din Roma şi mulţi ani profesor de limba italiană la Universităţi din România, mult stimată şi 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 şi texte*, Modena, 1962.

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

Impresionată de personalitatea de excepţie a poetului, Rosa del Conte îşi propune să ofere culturii italiene o „imagine completă a liricii sale."

[13] E- Eminescu (secţia autori), R-România (secţia literatură).

BDD-V2582 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:16 UTC)

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 şi 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 *Considerții asupra anumitor aspecte din literatura română în perioada veche şi medie*.

Dispunând de cunoştințe vaste, autoarea stabileşte raporturi între ideile, motivele, atitudinile lui Eminescu şi diverşi autori străini, clasici sau moderni şi 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 străluceşte în materie. Pesimismul lui este eroic în atitudine şi 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 reuşeşte să depăşească 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 şi transparentă prin viața fluidă şi schimbătoare a luminii se exprimă în mod admirabil în viziunea eminesciană a unui pământ înfăşurat în vălul de rouă nocturn, pătat de ochiuri de apă, care primesc lumina lunii şi o restituie multiplicată în molecule de lumină[12]. Surprinzătoare este arta delicată şi, totodată, îndrăzneala cu care, înlocuind rima, adesea inertă prin ea însăşi, cu rime interne şi asonante, poetul reuşeşte să-şi creeze un registru muzical din cele mai rafinate, înlăuntrul căruia îşi găseşte 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 efemerului[13].

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

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

Recunoaşterea lui Eminescu ca ultim mare romantic european, care abordează teme majore prin lirica erotică şi 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.

BDD-V2582 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:16 UTC)

regăsim motivele romantice fundamentale: călătoria în timp în căutarea civilizaţiilor dispărute, călătoria imaginară în spaţiul cosmic, irezistibila aspiraţie către infinit, descoperirea şi reconstituirea mitologiei. Mari protagonişti ai literaturii universale: Homer, Kalidassa, Shakespeare, romanticii germani: Holderlin, Novalis, Lenau, dar în special Schopenhauer şi Kant (din care a şi tradus Eminescu) i-au influenţat creaţia, deşi motivele au adesea semnificaţii diferite („floarea albastră ” la Novalis are alte conotaţii decât la poetul român).

Prin profunda cunoaştere a mitologiei, a folclorului, a subtilităţilor limbii române, spirit universal şi enciclopedic, Eminescu reia şi reformulează întrebări existenţiale fundamentale. Prin răspunsurile originale, stăpânirea absolută a limbii şi a muzicalităţii 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 reprezentanţi ai Renaşterii 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* (Veneţia, 1885-1890) apare şi M. Eminescu cu *Dorinţa, Sunt ani la mijloc, Când însuşi 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 Ressegna di Letterature moderne”, la Florenţa. Apărut în nr. 20 din decembrie 1906, articolul lui Bosi ia drept îndrumar prefaţa ediţiei lui Maiorescu şi alte scrieri precizând că „Eminescu este astăzi poetul cel mai stimat şi cel mai studiat, poetul visului şi dorului, poetul cel mai sincer iubit astăzi de români”, iar perfecţiunea artei sale nu este deloc uşor de reprodus într-o limbă străină. Tentaţia de a traduce versurile eminesciene este irezistibilă, dar „versurile lui, ca a tuturor poeţilor cu formă perfectă, pierd mult prin traducere”. Şi totuşi, traducerile lui Bosi *Venere şi Madonă, Veneţia, O rămâi* sunt considerate şi astăzi printre cele mai reuşite în limba italiană.

Prima mare personalitate italiană care prezintă o amplă sinteză a vieţii şi operei lui Eminescu este Carlo Tagliavini, autorul unui număr impresionat de volume şi studii dedicate limbii şi 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 dispariţia poetului, studiu ce s-a vrut „un tribut de admiraţie adus celui mai mare poet al românilor şi al cărui operă, totalmente necunoscută majorităţii italienilor, să poată fi acum studiată cu acea atenţie pe care o conferim artei adevărate.”

Tagliavini prezintă scrierile politice, filosofice, proza şi poezia. Opera poetică este analizată cronologic: perioada adolescenţei (1866-1869), perioada de început a noilor curente (1870-1874), perioada splendorii (1875-1883), distingând perioada de perfecţionare şi cea de apogeu şi, în fine, ultima perioadă (1884-1889), aceea a epuizării psihice. Autorul îşi propune să corecteze eroarea frecvent apărută în critică, aceea de găsire a similitudinilor dintre pesimismul eminescian şi cel al lui Leopardi, subliniind că între conţinutul şi expresia celor doi poeţi există „diferenţe enorme”. El evidenţiază două merite incontestabile ale poetului: relaţia admirabilă dintre ideea filosofică şi forma poetică şi faptul de a fi reuşit să ducă această fuziune până la perfecţiune. Poetul dobândeşte toate acestea printr-un studiu pasionat al limbii şi literaturii populare, de unde a cules tezaurul de expresii şi imagini, care se regăsesc în toată creaţia sa.

BDD-V2582 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:16 UTC)

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 şi fondator al Catedrei de limbă şi literatură italiană a Universității din Bucureşti, 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 şi Renato Serra ar fi cei ce ar putea stăpâni „secretul tehnicii şi 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 deosebeşte total de ei prin viziunea proprie pe care o are asupra vieții, prin sentimentul naturii intim şi 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 deosebeşte pe Eminescu de ceilalți poeți români este muzicalitatea, o muzicalitate românească profundă şi intimă ca aceea a doinei, dulcele cântec de dragoste şi durere, caracteristic poporului român şi în acelaşi 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, „infinit de dulce şi sugestivă, delicată şi eterică a cărei fascinație constă mai mult în sentimentele ce le sugerează versul incredibil de armonios şi 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 şi poet.

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

Fin analist, dotat tocmai cu calitățile pe care şi 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 şi Madonă* şi *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 şi spaimă în egală măsură, iar acest sentiment straniu şi misterios, pe care-l generează poezia eminesciană, este o particularitate impresionantă.

[15] Ramiro Ortiz, *M. Eminescu*, în *La letteratura romena***,** Roma, 1941, p.80: „Poeta pessimista, abbeveratosi alla filosofia di Schopenhauer, con influemze sporadiche buddiste, egli appartiene al gruppo Leopardi, Musset, Vigni, Heine, Lenau, Petofi, ma diferenziandos, totalmente da loro per una vizione propria della vita, per un fresco profondo, intimo senso della natura, essendo il piu sincero e autoctono interprete del pasaggio romeno, per il suo entisiasmo constante per la storia, la tradizione e, sopratutto, 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."

BDD-V2582 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:16 UTC)

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

Eminescu i-a fascinat pe toţi cei care au petrecut un timp mai scurt sau mai lung în ţara noastră şi aproape toţi au simţit nevoia să contribuie prin articole, studii, conferinţe la receptarea lui Eminescu în ţara lor.

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

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

Al doilea studiu este o adevărată monografie care cuprinde date biografice, personalitatea poetului şi prozatorului, Eminescu şi studiul literaturii populare şi poetul Eminescu. Lupi realizează o prezentare obiectivă şi documentată. Eminescu ar avea corespondenţe spirituale şi artistice mai degrabă cu Petrarca şi 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 şi pură a spiritului românesc.

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

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

Ruffini analizează, în studiul amintit, „latura cea mai umană a creaţiei 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, depaşeşte

[14] M. Ruffini, „M. Eminescu. Poesie d'amore", în *M. Eminescu în critica italiană*, Iaşi, Ed. Junimea, 1977, p. 246.

[15] *Ibidem*, p. 248.

BDD-V2582 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:16 UTC)

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

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

Receptarea lui Eminescu în cultura germană

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

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

În *Mayers Großes Konversationslexikon* (1908), apărut la Leipzig şi 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 sur 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 şi traduceri. Autorul îl numeşte 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. Deşi 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 viaţa poetului, urmată de scurte consideraţii 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 şi o listă a volumelor publicate şi a lucrărilor critice apărute în ţară şi în străinătate până în 1960.

Harenbergs Lexikon der Weltliteratur (Harenberg Lexikon-Verlag), Dortmund, 1989[17] prezintă *Der Abendstern* („Luceafărul”) considerat sinteza creaţiei eminesciene şi o capodoperă absolută a literaturii române. Sunt recomandate traducerile lui Konrad Richter, (1937), G. Deicke (1964) şi Zoltan Franyó (1972). În volumul al II-lea[18], 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 şi Shakespeare pentru literatura engleză. Poezii ca *Epigonii, Luceafărul, Mai am un singur dor, Rugăciunea unui dac, Atât de fragedă* ocupă un loc special în creaţia eminesciană. Cu Eminescu, spune autoarea, romantismul românesc atinge punctul culminant, dar îl şi depăşeşte, pregătind literatura română modernă.

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

[16] *Idem*, p. 287.
[17] *Harenbergs Lexikon der Weltliteratur*, vol. I, p. 22.
[18] op.cit., p.842.

BDD-V2582 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:16 UTC)

de Mite Kremnitz. Grupând în acest volum 21 de poezii, dintre care *Scrisoarea a V-a, Peste vârfuri, Ce te legeni* şi *Când însuşi 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 influenţa lui Maiorescu, Eminescu fiind considerat cel mai de seamă reprezentant al poeziei româneşti de după Alecsandri.

Această culegere cuprinde primele transpuneri, în ordine absolută, din opera lui Eminescu într-o altă limbă străină, şi constituie multă vreme „cea mai amplă şi cea mai reprezentativă selecţie din creaţia lui Eminescu dincolo de hotarele ţării”[17].

În perioada imediat următoare apar o serie de contribuţii critice atât în istorii literare, cât şi 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. Creaţia sa literară (de fapt doar lirica) este considerată o cronică fidelă a vieţii 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 şi multitudinea preocupărilor sale, dar nefericit, neînţeles de cei din jur şi de femeia iubită, care sfârşeşte timpuriu, în chip tragic, asemeni marilor romantici (Lenau, Kleist). Argumentarea se bazează pe comentariile criticilor vremii, în special Maiorescu, şi pe datele biografice preluate din amintirile lui Caragiale şi Slavici. Mite Kremitz scrie, în 1910, *Ein rumänischer Lenau*, o schiţă de portret al „celui mai de seamă talent liric al românilor”. Titlul este, de fapt, un clişeu răspândit în acea vreme, cu rolul de a sugera maniera în care scrisese, precum şi tragica soartă a poetului. Nu este un studiu comparativ, cum s-ar bănui, ci o încercare de a pătrunde în psihologia lui Eminescu pornind de la informaţiile biografice deţinute de autoare.

O modificare fundamentală în receptarea lui Eminescu în spaţiul cultural german se va produce după 1902, odată cu apariţia 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 şi Hippolyte Taine, consideră că înţelegerea operei literare este posibilă numai prin valorificarea faptelor, studierea biografiei autorului, erudiţia acestuia.

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

În capitolul *Eminescus Persönlichkeit* el realizează portretul vieţii spirituale a poetului, subliniind necesitatea cunoaşterii tuturor lucrărilor, precum şi a unei ediţii critice, numai aşa putând fi realizată „o imagine fidelă a personalităţii sale scriitoriceşti.”

Partea a doua, *Eminescus Prosaschriften* prezintă, în mai multe capitole, articolele politice apărute în „Curierul de Iaşi” şi „Timpul”, accentuând varietatea tematică a acestora. Autorul este de părere că aprecierile politice ale lui Eminescu pornesc de la „adevărata stare a poporului”. Pentru că Eminescu are încredere în vitalitatea şi 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.

BDD-V2582 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:16 UTC)

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 şi 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) şi traducerea monografiei lui G. Călinescu (1967), punctul culminant în receptarea lui Eminescu peste hotare şi, 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 româneşti interbelice: D. Caracostea, G. Călinescu, T. Vianu, Al. Dima etc.

În 1928 apare o amplă monografie, *Eminescu als Dichter und Denker*, semnată de Fredrich Lang[19]. Intenția autorului este de a anliza, în cele 182 de pagini, în principal opera poetului, insistând mai puțin asupra biografiei acestuia.

Viața spirituală este urmărită în poezia naturii şi a dragostei făcându-se o inventariere a instrumentarului şi înregistrarea tuturor motivelor. Considerându-l pe Eminescu un adevărat elev al romantismului, Lang explică unele paralelisme semnalate între poetul român şi Hölderlin, Lenau, Leopardi, Schiller, subliniidu-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 şi 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 criterii cronologice, aşa 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 şi cea germană.

În următorii 30 de ani apar puține lucrări de rezonanță şi 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* şi studiul lui Thomas Frühn, apărut în 1936, *Schopenhauers Einfluβ auf Mihail Eminescu*[20]. Gusho subliniază interdependența între poezia lui Eminescu şi 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-şi 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 şi Frühm tind spre o reconstituire a universului de idei din epocă, văzând în Eminescu şi Schopenhauer concretizări ale spiritului universal.

La doi ani după apariția în Italia a monografiei Rosei del Conte şi odată cu publicarea volumului *Poesie d'amore* al lui Ruffini, apare în Germania, în 1964, la Berlin şi 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,* Iaşi, Ed. Junimea, 1985, p. 12-14.

BDD-V2582 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:16 UTC)

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

În studiul său, Bahner stabileşte interdependenţa între temele poemelor eminesciene şi evenimentele politice şi istorice din ţară şi subliniază cauzalităţi şi efecte. Prin Eminescu începe o nouă epocă în literatura şi 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 selective, creează condiţii favorabile de receptare a operei marelui poet în spaţiul german.

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

Calitatea demersurilor critice, cunoaşterea profundă a textului eminescian şi a rezultatelor eminoscologiei româneşti, profesionalitatea investigaţiei determină o nouă receptare a poetului nostru în ţară şi străinătate.

În 1965 apare studiul lui Alfred Noyer Weidner, *Die Einheit der Mannigfalhigkeit în Eminescus - Somnoroase păsărele*[18]. Autorul afirmă în introducere că „nu trebuie să supralicităm conţinutul 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 relaţia om – natură, concretizată în poezia analizată, pentru a demonstra că Eminescu conferă unui motiv cunoscut farmecul unicităţii. „Păsările” nu sunt elemente convenţionale ale expresiei lirice, dacă ţii cont de imaginea însufleţirii intime a somnoroaselor păsărele, care produc un efect şi mai puternic prin sunetele mângâietoare, prin ritmul versului românesc. „Siguranţa instinctului poetic nu este un aspect de suprafaţă, un aspect izolat, ci simbolul unei împliniri lăuntrice: echilibrul metric ne ghidează, la fel de sigur ca şi primul vers, în direcţia unei atitudini integrale a poeziei”[20].

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

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

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

Eva Behring, cercetătoare la Academia de Ştiinţe din Berlin, cu studii filologice la Bucureşti (1956-1961), o bună conoscătoare a literaturii române, îşi susţine doctoratul la Berlin (1970), cu teza *Die Liebesauffassung Mihai Eminescu im Spiegel ihrer Bilder und Metaphern*. Autoarea îşi începe lucrarea prin analizarea condiţiilor social-istorice în care creează Eminescu, fără să neglijeze subiectivitatea poetului sau comportamentele psihologice şi 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 diversităţii în «Somnoroase păsărele» de M. Eminescu”, în *Eminescu în critica germană*, Iaşi, Ed. Junimea, 1975, p. 92.

[20] A.N. Weidner, *op. cit*., p. 95.

BDD-V2582 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:16 UTC)

aspirația poetului de a ajunge la împlinirea iubirii sale sau în conştiința imposibilității unei căsnicii raționale. Speranța nicicând înăbuşită şi resemnarea desemnează cele două extreme ale câmpului de forțe din care se poate desprinde concepția ideală a lui Eminescu despre dragoste şi despre femeie”[21].

Personalitatea poetului şi rolul concepțiilor sale despre dragoste, în ansamblul universului său poetic, sunt relevate prin imagine poetică, metaforă şi 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 şi totalitatea relațiilor umane, raporturile reciproce dintre individ şi întreg, dintre individual şi social. Intenția autoarei este să nu limiteze studierea complexului de imagini din lirica eminesciană la o simplă înregistare a formelor, ci să aibă în vedere funcția interpretativ-subiectivă a inventarului de imagini şi metafore. Este evidențiată, în mod special, legătura profundă dintre imagine şi sunet.

„Într-o apreciere a eficienței estetice a limbajului imagistic folosit de Eminescu pentru evocarea dragostei spirituale, trebuie avute în vedere şi nu ca aspect secundar, muzicalitatea, ritmul şi armonia lexicală a creației eminesciene. Aceste elemente constituie factorul hotărâtor pentru deosebita forță estetică, chiar şi a metaforelor şi 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 desfăşurat la Stuttgart, în noiembrie 1975, a 125 de ani de la naşterea 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 şi culturii române, autorul propune o analiză incitantă a operei gazetarului Eminescu relevată publicului german, aşa cum am arătat, prin studiile lui I. Scurtu şi 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. Ivaşcu, care vede în poetul genial unul dintre cei mai mari jurnalişti ai noştri, Heitmann face o prezentare globală a operei politice eminesciene, urmată de o succintă raportare a ideilor poetului la doctrina conservatoare a junimiştilor. 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 şi a conservatorismului național german sub a căror influență stau concepțiile universal–restaurative, post- şi antirevoluționare ale poetului”[24].

[21] Eva Behring, „Poezia de dragoste eminesciană”, în *Eminescu în critica germană*, Iaşi, 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 şi Paul Miron: *Wechselwirkungen in der deutschen und rumänischen Geisteswelt am Beispiel Mihai Eminescu*.

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

BDD-V2582 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:16 UTC)

Partea centrală a lucrării cuprinde analiza unor probleme multiple de politică externă şi internă. Egoismul general, câştigul prin orice mijloace, „secta liberală incultă şi incapabilă cu ai lor subprefecţi, abia ieşiţi din puşcării, banda ce conduce astăzi România" sunt dominantele epocii.

Unica clasă pozitivă este cea a ţăranilor, singura care munceşte şi pe umerii căreia trăieşte ţara. Dar Heitmann susţine drept o trăsătură evidentă de caracter naţionalismul intolerant şi xenofobia specifice poetului. Aceste afirmaţii sunt însă făcute fără a căuta motivaţiile politice şi istorice ce au dus la astfel de reacţie a publicistului (modificarea art. 7 din Constituţia României şi Tratatul de la Paris). Concluziile analizelor politice ale lui Heitmann nu sunt dintre cele mai fericite. Eminescu raportează orice problemă la interesele naţionale, deci, în ciuda părerilor lui Hetmann, există un progres istoric în concepţia poetului.

Max Demeter Peyfuss încearcă, în *Eminescu in Wien – Überlegungen zur Typologie von Kulturbeziehungen*, încadrarea lui Eminescu, printr-o perspectivă inedită, în tipologia relaţiilor culturale din sud-estul Europei. Viena, o placă turnantă dintre Occident şi Orient, a avut o influenţă benefică asupra tuturor acelora ce-au poposit pentru o vreme în această metropolă. „Ceea ce a audiat şi receptat Eminescu în amfiteatrele, teatrele, bibliotecile şi 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.

Consideraţiile lui Hans Diplich şi Dieter Roth asupra evoluţiei traducerilor în limba germană sunt prezentate cu acelaşi prilej în lucrările: *Eminescu in deuschen Übersetzungen* şi *Gedanken zu einen deutschen Eminescu*.

Hans Diplich prezintă la începutul lucrării un scurt istoric al traducerilor lui Eminescu în limba germană, exprimându-şi regretul nereceptării, în toată complexitatea lui, a poetului şi gânditorului român. Autorul face scurte comentarii şi comparaţii de ordin fonetic, lingvistic, stilistic sau de formă între poeziile traduse de diverşi traducători. De exemplu *Sara pe deal* este prezentată în variantele lui H. Roth, M. Schroff, şi K. Richter, apreciind că varianta lui Hermann Roth s-ar apropia, ca formă şi 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 participanţi s-au numărat cercetători de la universităţile germane din Augsburg, Erlangen, Heidelberg, Mannheim, München precum şi de la Universitatea din Gröningen (Olanda) şi Iaşi (România). Lucrările acestui colocviu au apărut în volumul *Eminescu im europäischen Kontext*, sub egida Universităţii din Ausburg şi a Societăţii Sud-Est Europene, la Ausburg şi München în 1988, ediţie îngrijită de I. Constantinescu de la universitatea ieşeană.

Intenţia participanţilor este de a-l prezenta pe Eminescu dintr-o perspectivă hermeneutică şi comparatistică şi de a-l încadra în contextul literaturii şi culturii europene. Geografia literară de la sfârşitul secolului al XIX-lea ar fi mult mai săracă şi incompletă fără poezia eminesciană.

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

BDD-V2582 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:16 UTC)

Rupprecht Rohr, profesor la seminarul de românistică al Universității din Mannheim, prezintă, în *Eminescus «Luceafărul» und Lamartines «La chute d'une ange»*, un studiu comparatistic al motivelor: „Pentru Lamartine *La chute d'une ange* este un simbol al sufletului omenesc şi al diferitelor faze prin care trece împlinirea destinului. Luceafărul lui Eminescu vede slăbiciunea omenească şi 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 fantasmele fricii şi rolul acestora într-o operă literară.

Etapa 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 defineşte ca o secvență lingvistică, ci ca o secvență de fantasme (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 şi 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 şi apreciaza că ambii poeți sunt cei mai importanți creatori ai stilului nou. Cromatismul ireal, predicția anormală, adjectivele cromatic neobişnuite, reîntoarcerea 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 şi 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 şi 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. Şi aici sunt prezentate mai multe variante traduse ale aceloraşi poezii, prin această modalitate punându-se în evidență stadiul traducerilor din Eminescu şi echivalențele 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 aceleiaşi 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, 26[29], incluzând şi 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 europänischen Dichtung”, în *op.cit*., p.282.

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

BDD-V2582 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:16 UTC)

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 şi volumele prezentate mai sus, au mai apărut, în publicaţiile de limbă germană din România, numeroase articole şi studii pe care nu le-am amintit aici.

Limitarea a fost impusă de consideraţia că prioritare în receptarea unui scriitor sunt lucrările ce apar, în primul rând, în ţara de receptare.

După cum s-a putut constata în cele prezentate anterior, Mihai Eminescu este receptat în străinătate ca cel mai mare poet român şi în mică măsură ca poet universal. Cercul celor care văd în Eminescu un poet universal remarcabil se reduce la specialiştii în romanistică. Acest lucru nu este întodeauna surprinzător dacă ţinem 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 timpului[30].

În primul rând, dominantă în perioada eminesciană era figura lui Alecsandri, pe care însuşi Eminescu îl declară în *Epigonii* „rege al poeziei". În al doilea rând, Eminescu, ca de altfel şi alţi mari contemporani ai săi, este apreciat în context naţional, nu universal, critica literaturii universale moderne fiind abia la începuturile ei. Interdependenţe cu literaturile străine se fac, cu unele excepţii, numai privitor la influenţe, criterii care nu-l avantajează pe poetul român, neajungându-se la adevărata valoare a creaţiei sale. Luându-se în consideraţie influenţele romantice: Goethe, Kant, Schopenhauer, Novalis, Lenau, Keller, Horaţiu, Byron, Hugo, Eminescu este declarat *Spätromantiker* şi atât. Conform cercetărilor contemporane, poetul este receptat nu numai ca poet romantic, ci şi 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 şi jurnalistică. Decenii întregi au fost cunoscute numai poeziile publicate în timpul vieţii şi reluate în numeroase rânduri. Ediţiei monumentale a lui Perpessicius, începută în 1939 şi terminată în 1989, îi datorăm publicarea integrală a liricii eminesciene, iar anii următori apariţiei operelor complete se caracterizează prin elaborarea diferitelor studii ce îl tratează pe Eminescu din perspectivă universală.

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

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

[30] Edgar Papu, în postfaţa volumului *Gedichte*, Bucureşti, Ed. Kriterion, 1989.

BDD-V2582 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:16 UTC)

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

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

Cel mai mare impediment în receptarea corectă a lui Eminescu este etichetarea de *Spätromantiker,* neglijându-se aproape total modernitatea lui. „Elementele romantice şi moderne se interpătrund continuu în poezia eminesciană şi dacă poetul atinge culmile romantismului trece şi 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*, Bucureşti, Editura Minerva, 1977.

Behring, Eva, „Poezia de dragoste eminesciană”, în *Eminescu în critica germană* Iaşi, Editura Junimea, 1985.

Busulenga, Dumitrescu, Zoe, *Eminescu si romantismul german*, Bucureşti, Editura Minerva, 1986.

Călinescu, G., *Opera lui Mihai Eminescu*, Bucureşti, 1970.

Chitanu, Sorin, „Introducere” la *Eminescu în critica germana,* Iaşi, Editura Junimea, 1985.

Constantinescu, I., *Eminescu im Kontext der europäischen Dichtung seiner Zeit*, în *Eminescu im europäischen Kontext***,** Ausburg, 1988.

Culianu, I.P., „Les fantasmes 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 şi 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* Iaşi, Editura Junimea, 1985.

Iordache, E., *Semiotica traducerii poetice*, Iaşi, Editura Pan, 1994.

Irimia, Dumitru, *Limbajul poetic eminescian*, Iaşi, Editura Junimea, 1979.

Irimia, Dumitru, *Structura stilistica a limbii române contemporane*, Bucureşti, Editura Ştiintifica si Enciclopedica, 1986.

Irimia, Dumitru, „Semne, nume, sensuri poetice”, în *Limbaje si comunicare II*, Iaşi, Editura Institutul European, 1997.

Jauss, H. R., *Literaturgeschichte als Provocation der Literaturwissenschaft*, Frankfurt, Iaşi, Editura Junimea, 1977.

Kade, O., *Subiective und objektive Faktoren im Übersetzungsprozess,* Leipzig, 1964.

Kohn, I., *Eminescu în spaţiul poeziei universale*, „Familia”, VI, 1979.

Koller, W., *Einführung in die Ubersetzungswissenschaft*, Quelle & Meyer, Wiesbaden, 1992.

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

Leca, Magdalena. *Limbajul eminescian în traduceri germane şi italiene,* Iaşi, Editura Universităţii „Al. I. Cuza”, 2002.

Maiorescu, Titu, *Critice*, vol I, Bucureşti, Editura pentru Literatura, 1967.

Maiorescu, Titu, *Critice,* vol. II, Bucureşti, Editura Pentru Literatura, 1967.

[31] *Ibidem*, p.162.

BDD-V2582 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:16 UTC)

Marino, A., La réception de Mihai Eminescu, în *Momentul Eminescu*, Bucureşti, 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***,** Iaşi, Editura Junimea, 1980.
Papu, Edgar, postfaţa volumului *Gedichte*, Editura Kriterion, Bucureşti, 1989.
Petrescu, Ioana, Em., *Eminescu, Modele cosmologice si viziune poetica*, Bucureşti, Minerva, 1978.
Petrescu, Ioana Em., *Eminescu si mutatiile poeziei românesti*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989.
Petrescu, Ioana Em., *Mihai Eminescu-poet tragic*, Iaşi, Editura Junimea, 1994.
Peyfuss, M.D., „Eminescu in Wien - Überlegungen zur Typologie von Kulturbeziehungen”, în *Eminescu în critica germană*, Editura Junimea, Iaşi, 1985.
Piru, Al., *Eminescu azi*, Bucureşti, 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*, Iaşi, 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*, Bucureşti, Editura Academiei, 1963.
Vianu, Tudor, *Opere*, vol II, *Personalitatea lui Eminescu*, Bucureşti, Editura Minerva, 1972.
Vianu, Tudor, „Ceva despre arta traducerii”, în *Studii de literatura universala si comparata*, Editura Academiei, 1963.
Weidner, A.N., „Unitatea diversităţii în «Somnoroase păsărele» de M. Eminescu”, în *Eminescu în critica germană*, Iaşi, Editura Junimea, 1975.

Lexicoane si dicţionare

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 Würterbuch, 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.

BDD-V2582 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:16 UTC)