

PESTE VÂRFURI ȘI WANDRERS NACHTLIED: O LECTURĂ PARALELĂ*

Exegeții plasează definitivarea poeziei eminesciene *Peste vârfuri* (cu toate redactările ei) pe la 1876¹, ca și *Mai am un singur dor*²; între cele două poezii există mai multe asemănări, care ar îndreptăți o anumită lectură a celei dintâi. În interpretarea noastră vom recurge și la forme rămase în manuscris, întrucât, după cum spune Alain Guillerrou, nu știm dacă varianta publicată de Maiorescu ar fi fost cea aleasă de poet, dacă ar fi avut posibilitatea de opțiune³. Reproducem textul:

*Peste vârfuri trece lună,
Codru-și bate frunza lîn,
Dintre ramuri de arin
Melancolic cornul sună.*

*Mai departe, mai departe,
Mai încet, tot mai încet,
Sufletu-mi nemângâiet
Îndulcind cu dor de moarte.*

*De ce taci, când fermecată
Inima-mi spre tine-ntorn?
Mai suna-vei dulce corn,
Pentru mine vreodată?⁴*

Preponderent ni se pare în *Peste vârfuri* caracterul elegiac; în peisajul dominat de lună, a cărei seninătate este exprimată explicit de o mișcare domoală (*Codru-și bate frunza lîn*), verbul ales, presupunând o translație de la însuflețit la

* Comunicare prezentată sub titlul *Mihai Eminescu, Peste vârfuri – o lectură paralelă*, la Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu” (18 ianuarie 2002).

¹ Cf. Perpessicius, în *Mihai Eminescu, Opere*, [vol.] III: *Note și variante. De la Doina la Kamadeva*. Ediție critică îngrijită de Perpessicius, București, Fundația Regelui Mihai I, 1944, p. 174.

² Cf. A. Guillerrou, *Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu*. Cu un cuvânt al autorului către cititorii români. Traducere de Gh. Bulgăr și Gabriel Pârvan, Iași, Editura Junimea, 1977, p. 496.

³ A. Guillerrou, *op. cit.*, p. 499.

⁴ *Mihai Eminescu, Opere*. Ediție critică îngrijită de Perpessicius, [vol.] I: *Poezii tipărite în timpul vieții*, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1939, p. 206.

neînsuflețit, transmite totuși o oarecare tensiune (*a se bate* pentru ‘a se lovi repetat’, ‘a se clătina’⁵, înrudit, etimologic, cu *a se zbate*), atenuată imediat prin determinare. O anume tristețe este reverberată asupra întregului tablou al nopții calme, aflându-și ecoul în sunetul *melancolic* al cornului, dar adâncimea sentimentului se vedește abia prin *dorul de moarte*, alinător, moartea fiind imaginată ca un liman de liniște (*Sufletul nemângâiet / Liniștind cu dor de moarte*, după cum sună una dintre variante). Cauza suferinței sufletești rămâne obscură, poate o reminiscență a „stinsului amor” pentru Veronica Micle⁶, însă, pe bună dreptate, afirmă Rosa Del Conte: „Nu femeii, respinsă și adorată, bine mereu așteptat și mereu pierdut, îi va oferi Eminescu cel mai înalt și mai pur cuvânt liric al său”⁷. Versurile care trec la persoana a doua (*De ce taci, când fermecată / Inima-mi spre tine-ntorn*) nu se adresează iubitei (după cum se consideră uneori, insistându-se asupra caracterului erotic al poeziei⁸), ci trebuie citite în legătură nemijlocită cu versurile precedente și cu ultima strofă luată în întregime, ultimele două versuri fiind tot la persoana a doua; nimic nu ne îndreptățește să credem că destinatarul se schimbă în cuprinsul strofei: *Dintre ramuri de arin / Melancolic cornul sună. / Mai departe, mai departe, / Mai încet, tot mai încet, / Sufletu-mi nemângâiet / Îndulcind cu dor de moarte. // De ce taci, când fermecată / Inima-mi spre tine-ntorn? / Mai suna-vei dulce corn, / Pentru mine vreodată?* Sunetele cornului se aud din ce în ce mai slab, până se sting cu totul, de aici decurge întrebarea *De ce taci [...]*. Ideea „dorului de moarte” continuă cu o întrebare al cărei sens poate fi interpretat ca o interogație implicită asupra răgazului rămas din propria-i viață: dacă va mai ajunge să audă iarăși sunetul mângâietor, concludentă fiind aici formularea *Mai suna-vei [...] pentru mine vreodată?* – căci „dulcele corn” va mai suna, desigur, și alteori în codri⁹. Gândul morții este acceptat de poet cu aceeași seninătate ca în poezia *Mai am un singur dor*.

⁵ Cf. DA, s. v. *bate*.

⁶ Poezia *Peste vârful* „nu este mai puțin o pură poveste de iubire, unul dintre acele filtruri de dragoste în care s-au topit și descântat, până la cea mai castă expresie, toate înfiorările inimii, într-o vreme când romanul, și agitat și patetic de o viață întreagă, al iubirii lui pentru Veronica Micle era încă la întâiele pagini” (Perpessicius, *loc. cit.*).

⁷ Rosa Del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*. Ediție îngrijită, traducere și prefață de Marian Papahagi. Cuvânt înainte de Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Postfață de Mircea Eliade. Cu un cuvânt-înainte pentru ediția românească de Rosa Del Conte, Cluj, Editura Dacia, 1990, p. 230.

⁸ Cf. V. P. Stancu, *La poétique des variantes: Peste vârful et Odă (în metru antic)*, în *Atti del Convegno internazionale „Mihai Eminescu”*, Venezia, 18–20 maggio 2000, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2001, p. 122; Irina Andone, *Iarăși și iarăși „Peste vârful”*, în „Revista română”, Iași, IV, 1998, nr. 1, p. 5.

⁹ Ștefan Munteanu descifrează în ultimele versuri la viitor, cu inversiunea devenită marcă a incertitudinii, o proiectare a meditației „sub forma dorinței și a așteptării, adică a reîntâlnirii cu farmecul ei, dincolo de clipa de față” (*Stil și expresivitate poetică*, București, Editura Științifică, 1972, p. 227).

În sprijinul demonstrației noastre ar veni, poate, asemănarea frapantă cu poezia lui Johann Wolfgang Goethe *Wandrer's Nachtlid* (în traducere, *Cântecul de noapte al călătorului*). Dar, în prealabil, ne vom referi pe scurt la unele aspecte ale relației eminesciene cu literatura germană, de altfel foarte mult cercetată¹⁰.

„N-avem știri prea multe despre lecturile sale germane, care, ajutate de o istorie a literaturii, trebuie să fi fost largi și sănătoase, întemeiate mai cu seamă pe câțiva poeți mari (Schiller, Goethe, Heine, Lenau)”, spunea G. Călinescu¹¹, iar mai departe: „Frânturi de traduceri din *Torquato Tasso, Westöstlicher Diwan* arată întinderea cunoștințelor sale din Goethe, pe care, nici vorbă, îl citise în întregime”¹². Pentru Călinescu, „tot goethean este și neptunismul [...] propriu întregii opere a lui Eminescu, până la *Mai am un singur dor*”, cu lună, codru și mare¹³, însă operele de care se ocupă în căutarea asemănărilor și a surselor de inspirație sunt, mai cu seamă, piesele *Clavigo, Iphigenie auf Tauris*, dar, în primul rând, *Faust*. În ceea ce privește romantismul german, nu e poate lipsit de interes să reamintim faptul că celebra culegere de poezii populare, editată de Achim von Arnim și Clemens Brentano, reprezentanți ai grupului de la Heidelberg, se intitula *Cornul fermecat al băiatului (Des Knaben Wunderhorn)*¹⁴. Influența „romantismului timpuriu” asupra lui Eminescu a fost cercetată amănunțit, numele de referință fiind Novalis și Ludwig Tieck. Nici „clasicistul” Goethe nu a rămas în afara sferei romantice, printr-o legătură de reciprocitate¹⁵.

În ceea ce privește poezia lirică a lui Goethe la care ne referim, vom începe prin citarea ei integrală:

*Über allen Gipfeln
Ist Ruh',
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch;
Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur, balde
Ruhest du auch*¹⁶.

¹⁰ Cf. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu și romantismul german*, București, Editura Eminescu, 1996.

¹¹ G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, [vol.] I. *Descrierea operei. Cultura. Eminescu în timp și spațiu*, [București], Editura pentru Literatură, 1969, 435.

¹² *Ibidem*, 409.

¹³ *Ibidem*, 410; observație făcută în contextul comentării poemului dramatic *Mureșanu*.

¹⁴ Cf. J. Livescu, *Considerații asupra romantismului german*, în *Romantismul românesc și romantismul european*, București, 1970, p. 61–62.

¹⁵ „Goethe n-a fost exclusiv «olimpian», nici din creația lui Eminescu nu e total absent olimpianismul [...] și nu lipsesc noile atitudini clasiciste” (I. Roman, *Ecouri goetheene în literatura română*, București, Editura Minerva, 1980, p. 156).

¹⁶ *Goethes Werke*. Unter Mitwirkung mehrerer Fachgelehrter herausgegeben von Prof. Dr. Karl Heinemann. Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe. 1. Band. Bearbeitet von Dr. Karl Heinemann, Leipzig și Viena, Bibliographisches Institut, [f. a.], p. 62.

Încercăm o traducere cât mai apropiată de original: *Peste toate vârfulile / Este liniște, / În toate creștetele copacilor / Simți / Abia o adiere; / Păsărelele tac în pădure. / Așteaptă numai, curând / Te vei liniști și tu;* în traducere artistică: *Peste culmile toate / Tăcere; / Prin crengi nemișcate / O adiere / Pâlpâie-abia; / Și pasărea tace-n pădure. / Îndată, ușure / Pacea și tu vei afla*¹⁷.

Apropierea dintre cele două poezii era sesizată de Ștefan Munteanu, sub raportul concentrării lor și al atmosferei lirice¹⁸, ceea ce ne îndreptățește să credem că nu am forțat comparația cu lirica bardului german. Similitudinile merită o examinare mai profundată.

Simplitatea poeziei lui Goethe este desăvârșită: nici un adjectiv calificativ, nici un epitet, o singură figură de stil, repetiția la distanță a două cuvinte cu aceeași rădăcină: *die Ruhe* ‘odihnă, pace, liniște, repaus’ și *ruhen* ‘a se odihni; a dormi’, care face legătura între natură și om. Farmecul decurge în primul rând din legănarea melodică a versurilor și din repartizarea accentelor din text asupra unor vocale cu rezonanță gravă, profundă, uneori perfect simetrice, sub accent, în cuvintele esențiale: *Über allen Gipfeln / Ist Ruh’ / In allen Wipfeln / Spürest du / Kaum einen Hauch; / Die Vögelein schweigen im Walde. / Warte nur, balde / Ruhest du auch.* Metrica este variată:

- U - U - U
 U -
 U - U - U
 - U -
 U - U -
 U - U U - U U - U
 - U U - U
 - U U -

Versurile scurte valorifică o rimă complicată, versurile 1 – 3, 2 – 4, 6 – 7 și unificatoare, 5 – 8. Sub aspect sonor, versurile impresionează prin melodia rezultată din distribuția sunetelor și variația prozodică.

Efectul general al aspectului sonor este un sentiment de melancolie îngemănat cu serenitate, într-un cadru natural stăpânit de o liniște deplină, iar dorința proprie de liniște *ar putea fi* interpretată ca deplina împăcare cu apropierea morții, prin ambiguitatea expresiei, de altfel atenuată, *ruhen* ‘a se odihni, a se liniști’. Trebuie să recunoaștem și cu acest prilej cât de adecvată este caracterizarea: „Goethe a însemnat momentul extraordinar al ruperii zăgazurilor simțirii, al trecerii dincolo de stânjenitorul prag rațional, înspre fântânile acoperite cu taină ale sufletului, înspre sursele lirismului blocate în secolele de dominație

¹⁷ Goethe, *Poezii*. În românește de Maria Banuș, București, Editura Tineretului, 1957, p. 45.

¹⁸ Șt. Muntenu, *op. cit.*, p. 229.

clasicistă ce precedaseră”¹⁹. Luând separat al doilea text intitulat *Wandrers Nachtlied* (cel citat mai sus, *Ein gleiches*), cititorul poate fi tentat să inducă în versurile goetheene echivalența odihnă – moarte; în privința aceasta, primul text este mai explicit asupra stării de spirit sub imperiul căreia a scris această poezie, îndepărtându-se în mod sensibil de resorturile intime ale poeziei lui Eminescu: *Der du von dem Himmel bist, / Alles Leid und Schmerzen stillest, / Den, der doppelt elend ist, / Doppelt mit Erquickung füllest, / Ach, ich bin des Treibens müde! / Was soll all der Schmerz und Lust? / Süßer Friede, / Komm, ach komm in meine Brust!*²⁰. În traducere literală: *Tu, care ești din ceruri, / Liniștești orice suferință și dureri, / Pe acela care de două ori este nenorocit / De două ori îl umpli cu desfătare, / Ah, sunt obosit de agitație! / La ce bun toată suferința și plăcerea? / Dulce odihnă, / Vino, ah vino în pieptul meu! Și totuși: „Pentru Goethe, sublimul nu este ceva diferit în esență de idilic; doar gradul expansiunii sale sufletești deosebește Cântecul de noapte al drumețului de Ganimedee. [...] Poetul se bizuie pe amplitudinea simțurilor sale, care-l face capabil să confere, cu propria-i respirație, prezență actuală infinitului. La fel, eternitatea nu e pentru el ceva opus, constând în anularea clipei: clipa reprezintă miezul, sensul intim al veșniciei”*²¹.

Fără dubiu, lui Eminescu îi era foarte cunoscută această poezie, iar cel de al doilea text, prin simplitatea și melodia versurilor, se insinuează pentru totdeauna în mintea cititorului. Regăsim în textul eminescian cuvinte sau îmbinări cu același sens: *vârfuri* (*Gipfeln*); în loc de *Peste toate vârfurile* găsim celebrul *Peste vârfuri*, iar versurilor *În toate creștetele copacilor / Simți / Abia o adiere* le corespunde *Codru-și bate frunza lin*; apoi *a tăcea* (*schweigen*), *a liniști* (*Liniștind cu dor de moarte*) din varianta postumă, sinonim cu *ruhen*; regăsim și persoana a doua, care la Goethe este o adresare către cel ce trăiește o asemenea stare (acel *du* generic), poate cititorul versurilor, poate el însuși fiind cel îndemnat să mai aștepte, căci se va odihni curând, asemenea întregii naturi.

O altă asemănare o constituie economia de mijloace: epitetele sunt puține, unele adverbiale (*lin*, *melancolic*), altele adjectivale (*nemângâiet*, *fermecată*), dintre care *dulce* realizează cu verbul metaforic *a îndulci*, din forma antumă, aceeași figură etimologică de stil ca și la Goethe *die Ruhe – ruhen*. Tot la Ștefan Munteanu găsim o analiză detaliată a tuturor aspectelor formale din poezia *Peste vârfuri*, pentru a conchide: „Cadența versurilor, desfășurată lent, și varietatea ritmului, asociată cu momentele lirice, determină curgerea melodioasă a frazelor [...]. Procedeele stilistice își au izvorul în această trăire a sentimentului de beatitudine dureroasă, identificată cu aspirația spre starea de neființă”²².

¹⁹ Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *op. cit.*, p. 58.

²⁰ *Goethes Werke...*, p. 62.

²¹ F. Gundolf, *Goethe*. Traducere, prefață, tabel cronologic, note și indici de Ion Roman, București, Editura Minerva, 1971, vol. I, p. 197–198.

²² Ștefan Munteanu, *op. cit.*, p. 234.

Wandrer's Nachtlid este o poezie de tinerețe a patriarhului poeziei germane, Goethe fiind abia trecut atunci de treizeci de ani. Se spune că acel text *Eine andere* a fost notat într-o noapte de septembrie 1780 pe scândura unui perete de cabană. Dacă au fost create în asemenea condiții, versurile au fost improvizate într-un moment de har. Prin contrast, după cum arată numeroasele variante încercate de Eminescu, *Peste vârfuri* a rezultat în urma unui travaliu îndelung, în căutarea formei perfecte.

Interesul acestui demers nu a fost identificarea unor asemănări pentru a demonstra o influență goetheeană asupra lui Mihai Eminescu, decât poate vagi reminiscențe, ci întâlnirea într-un spațiu de vibrantă sensibilitate poetică a două spirite care și-au dominat, fiecare, epoca.

*Institutul de Lingvistică și Istorie Literară
„Sextil Pușcariu”
Cluj-Napoca, str. Emil Racoviță, 21*