

**Biblioteca ASTRA,
Corpul B**

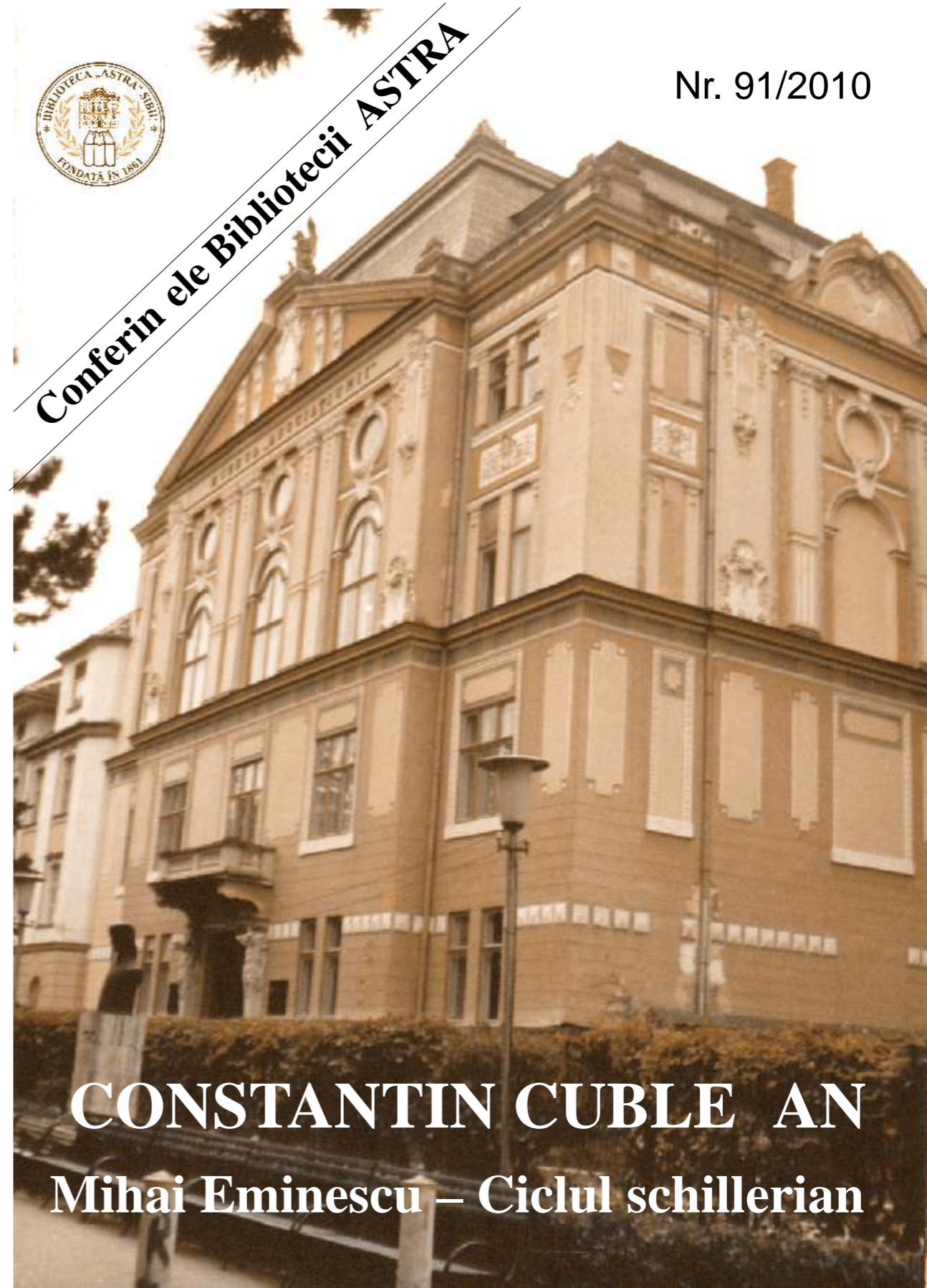


Foto: Daniela Rusu



Conferințele Bibliotecii ASTRA

Nr. 91/2010



**CONSTANTIN CUBLE AN
Mihai Eminescu – Ciclul schillerian**

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ ASTRA SIBIU

Conferințele Bibliotecii ASTRA:
CONSTANTIN CUBLEȘAN: *Mihai Eminescu – Ciclul schillerian*

Coordonatorul colecției: Onuc **Nemeș-Vintilă**
Grafică copertă: Daniela **Rusu**
Editor: Ioana **Butnaru**

Lucrare realizată la tipografia Bibliotecii ASTRA
Tiraj: 15 exemplare

*Versiunea în format electronic a conferinței se află la Biblioteca ASTRA,
Compartimentul Colecții Speciale*

CONSILIUL JUDEȚEAN SIBIU
BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ ASTRA SIBIU

Str. G. Barițiu, nr. 5-7, cod 550178
Sibiu, ROMÂNIA
Tel.: +40 269 210551, +40 369 561731, fax: +40 269 215775
Web: <http://www.bjastrasibiu.ro>, e-mail: bjastrasibiu@yahoo.com

ISSN: 1843 - 4754



CONSTANTIN CUBLEȘAN
n. 1939

Curriculum vitae

CONSTANTIN CUBLEȘAN, poet, prozator, dramaturg, critic și istoric literar. (16 mai 1939 în Cluj, părinții învățători). Școala primară în comunele Traniș și Nearsova, gimnaziul la Huedin, până în 1954, apoi la Școala medie Nr. 6, fostul Liceu de Băieți Nr. 2 din Cluj, absolvit în 1955. Profesor de literatură îl are pe I.D.Sârbu care îi îndrumă pașii spre cenaclul Filialei Cluj al Uniunii Scriitorilor, condus de A.E.Baconski. În 1956 debut în ziarul local "Făclia" din Cluj, colaborând și cu Studioul de Radio-Cluj. Urmează Facultatea de Filologie-Istorie-Filosofie a Universității "Victor Babeș" din Cluj, secția Limba Rusă (1959). Ca student începe să publice în paginile revistelor "Steaua" și "Tribuna" din Cluj. La absolvirea Facultății este repartizat la Radio-Cluj, ca reporter, apoi redactor, până în 1962, când se transferă la revista "Tribuna", la secția de artă și apoi la cea de critică literară, semnând aproape săptămânal cronici dramatice și cronici literare. Între 1970-1971 este secretar general de redacție, post împărțit, cu Augustin Buzura, până în 1972 când se transferă la Editura "Dacia" din Cluj, ocupând, prin concurs, postul de Redactor șef (Director fiind poetul Al. Căprariu).

Din 1964 este membru al Uniunii Scriitorilor din România.

I s-au reprezentat piese pe scenele teatrelor din Sibiu, Cluj, Arad, Satu Mare, Baia Mare, Turda, Brașov, Timișoara, Botoșani.

Din 1980, Director al Teatrului Național din Cluj-Napoca, până în 1988 când se transferă la revista "Steaua", în calitate de redactor-șef adjunct (Redactor

șef poetul Aurel Rău). Își susține doctoratul în științe filologice (1982) la Universitatea clujeană.

Din 1991 începe să predea, ca profesor asociat, la proaspăt înființata Secție de Teatru (transformată ulterior în Facultate de sine stătătoare) de pe lângă Facultatea de Litere a Universității “Babeș-Bolyai” din Cluj. În 1999, în urma unui concurs, ocupă postul de conferențiar la Universitatea “1 Decembrie 1918” din Alba Iulia (Universitate de stat), iar în anul 2002 dobândește titlul de profesor universitar (predând disciplinele: Teoria literaturii și Estetica generală, precum și alte cursuri opționale); din anul 2005 conduce doctorate în specialitate: literatura română. Între 2000–2004, este prodecan al Facultății de Istorie și Filologie a Universității din Alba Iulia.

A făcut parte, în câteva rânduri, din Comitetul de conducere al Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor iar după 1989 este Președinte al acesteia, până în 2005. Din 2004 este și membru al Consiliului Uniunii Scriitorilor din România. În două rânduri face parte din Juriul pentru acordarea Premiilor Uniunii Scriitorilor.

Colaborează la numeroase reviste din țară și străinătate.

A fost, ca mulți alți intelectuali crescuți în anii regimului trecut: pionier, membru UTC și PCR, fără a avea vreodată funcții în aparatul de partid sau de Stat.

În 1971 s-a căsătorit cu Iulia Luminița (Suciu), profesoară de limba și literatura română, actualmente pensionară. Autoare și ea a patru cărți de beletristică; în 1973 i s-a născut un fiu, Victor Cubleşan, scriitor și el, critic literar, doctor în Științe Filologice (2006).

A călătorit în străinătate, ca simplu turist sau în interes de serviciu, înainte și după 1989: Bulgaria, Ungaria, Polonia, Cehoslovacia. URSS (Rusia), Germania

de Est și de Vest, Italia, Jugoslavia, Austria, Suedia, Danemarca, China, Grecia, Ucraina, Republica Moldova, Gruzia, Letonia, Franța, Luxemburg, San Marino. Este distins cu premii literare și distincții culturale (între care: Medalia jubiliară “Mihai Eminescu”, 2000; Medalia “Meritul cultural” Cls.I. În grad de ofițer, 2004).

În 1999 i s-a acordat titlul de Cetățean de Onoare al Municipiului Cluj-Napoca.

OPERA LITERARĂ

POEZIE: Apropierea iernii (1993), Vârsta amintirilor (1995), Lumina din prăpastie (1996), În oglinzile timpului (1997), Meridiane lirice (1998), Templul cu vise (1999), Absent din Agora (2001), Litanii profane (2004); NUVELE, POVESTIRI: Clopotele de apă (1970), Aproape de curcubeu (1972), Umbra ulmilor tineri (1977), Viața și încă o zi (1980), Sincere felicitări (1991), Omul în colivie (2010); R O M A N E: Licheni (1974), Un gotic târziu (1975), Un anotimp pentru fiecare, Vol. I. Sezonul crinilor roșii (1985); Vol. II. Porți deschise (1986); Balada neterminată (1988); L I T E R A - T U R A S. F: Nepăsătoarele stele, povestiri (1968), Iarba cerului, roman (1979), Paradoxala întoarcere, roman (1989), Suflete mecanice, povestiri (1992), Galaxia termitelor, roman. (1993); LITERATURA PENTRU COPII: Pensiunea Margareta, roman, (1982), Iepurilă Varză Dulce, versuri, (Vol. I-II, 1984; Vol. III – IV, 1985); Orașul de cretă colorată, povestiri, (1986), La foc de tabără, roman, (1989), Alfabetul glumeț, versuri, (1998), Băieții cumiți, versuri, (1998), Iepurilă Varză-Dulce, versuri (2002), ediția a doua. Ilustrații de Ana-Maria Maximencu; T E A T R U: Teme provinciale, piese de teatru, (1987),

Trilogii de buzunar (2004); **Domnița nebănuitelor trepte** (2008); D R A M A - T U R G I E: **Provincialii** (Sibiu, Teatrul de Stat, 1978; Cluj, Teatrul Național, 1978); **Recurs la Judecata de Apoi** (Arad, Teatrul de Stat, 1979; Baia Mare, Teatrul Dramatic, 1989); **Ispita** (Cluj, Teatrul Maghiar de Stat, 1983); **Iepurilă Varză Dulce** (Cluj, Teatrul de păpuși de Stat, Secția română, 1982); **Camera de hotel** (Satu Mare, Teatrul de Nord, 1983; Cluj, Teatrul Maghiar de Stat, 1985; Sfântu Gheorghe, Teatrul de Stat, 1987; Suedia, Olofstrom, Teatrul Popular, 1997); **Apel telefonic greșit** (Cluj, Teatrul Național, 1997); **Domnița nebănuitelor trepte** (Târgu Mureș, Teatrul Național, Alba Iulia – Sebeș, 9 mai, 1998); D R A M A T I Z A R I: **Motanul încălțat** (Cluj, Teatrul de păpuși de Stat, Secția română, 1984; Turda, Teatrul de Stat, 1984; Cluj, Teatrul de păpuși de Stat, Secția maghiară, 1984; Brașov, Teatrul Dramatic, 1987; Timișoara, Teatrul maghiar de Stat, 1988; Brașov, Teatrul Dramatic, 1993; Botoșani, Teatrul “Mihai Eminescu”, 1994; Baia Mare, Teatrul Dramatic, 1995); **Eroii teatrului lui B.P. Hașdeu** (Teatrul Național Cluj), 1987; **Lumea lui Păcală** (Baia Mare, Teatrul Dramatic, 1996; Petroșani, Teatrul de Stat “I. D. Sârbu”, 1997; Turda, Teatrul de Stat, 1999); **Cei trei mușchetari** (Baia Mare, Teatrul Dramatic, 1997); **Aventurile lui Pinocchio** (Teatrul de păpuși Cluj, 1997); **Aladin și lampa fermecată** (Teatrul de Stat Turda, 1998); **Amicii Domnului Caragiale** (Teatrul Național Cluj, 1999); **Gulliver** (Teatrul de păpuși, Cluj, 2001); P U B L I C I S - T I C Ă: **Cluj-Napoca**. Fotografii de Ion Miclea (1985). **Bădia...** (2008), în colaborare cu Ion Mărgineanu: VOLUME DE CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ: **Miniaturi critice** (1968), **Teatrul – Istorie și actualitate** (1978), **Opera literară a lui Delavrancea** (1982), **Teatrul - între civic și etic** (1983),

Opera literară a lui Ion Lăncrănjan (1993), Eminescu în conștiința critică (1994), Ioan Slavici interpretat de... (1994), Eminescu în perspectivă critică (1997), “Luceafărul” și alte comentarii eminesciene (1998), Opera literară a lui Pavel Dan (1999), Caragiale în conștiința critică (1999), Eminescu în orizontul criticii (2000), Romancierul Rebreanu (2001), Moara cu noroc de Ioan Slavici (2001), Eminescu în oglinzile criticii (2001), Antologia basmului cult (2002), Caligrafii “Caligrafului” (Foiletoane critice), (2002), Dicționarul personajelor din teatrul lui I.L. Caragiale (Coordonator) (2002), Eminescu în reprezentări critice, (2003), Clasici și moderni (studii critice) (2003), N. Fimon. Micromonografie (2003). Romulus Cojocaru, Poetul (2004). Dicționarul personajelor din teatrul lui Lucian Blaga (Coordonator) (2005), De la tradiție la postmodernism (2005), Eminescu în privirile criticii (2005), Efigii pe Nisipul vremii (2005), Eminescu. Ciclul schillerian (2006), Mihail Sebastian. Teatrul Dicționar de personaje (2007) (Coordonator), Serile cu Bartolomeu (2007), Din Mansarda lui Cioran (2007), Pavel Dan – Prozatorul Câmpiei Transilvane (2007), Pasiunea lecturii (2008), Eminescu în comentarii critice (2008), Conferințe literare (2009), Lucian Blaga, Dramaturgul (2010); CURSURI UNIVERSITARE: Introducere în Teoria literaturii (2001), Eminescu în universalitate (2002), Introducere în Estetica generală (2002): COAUTOR LA: 100 cei mai mari scriitori români. Dicționar. Editura Lider și Editura Star, București. (2004). Lucrare elaborată sub egida Uniunii Scriitorilor din România; Dicționarul general al literaturii române. Vol. I-II, 2004; Vol. III-IV, 2005; Vol. V, 2006; VI, 2007. Editura Univers Enciclopedic, București. Lucrare elaborată sub egida Academiei Române;

ANTOLOGII. VOLUME COLECTIVE: **Antologia basmului cult** (2002); **Literatura pentru copii. Literatura din Basarabia, Secolul XX.** Postfață (Studiu) de Constantin Cubleşan (Chişinău, Basarabia, 2004); T R A D U C E R I: **Szerelmeim varosa** (Un gotic târziu), limba maghiară, Bucureşti (1977); **Pravoprohrat** (Provincialii), Editura Dillia, Praga (1981); **Trawa** (Iarba cerului), în limba poloneză, Editura Iskry, Warsawa, Polonia (1984); **Margareta Penzio** (Pensiunea Margareta), Bucureşti (1985); **Hotellrummet** (Camera de hotel), în limba suedeză, Schapira International Kulturpublisching and Mediation Agency, Sweden (1998); ÎN ANTOLOGII STRĂINE: În **Uskok w csasie**, Poznan, Polonia (1982); În **S.F. aus Rumanien**, în limba germană, Munchen, Germania (1983); În **Der redende Goldstaub**, în limba germană, Berlin, Germania (1984); În **Streiflicht**, Kastelaun, Germania (1994); În **Les milleures blagues de Romanie**, sub pseudonim, în limba franceză, Paris, Franța (1994); În **Voices of contemporary Romania poetes**, în limba engleză și coreană, Suwon (Coreea), (2008).

Din această serie au apărut conferințele:

| | | |
|---|---|----|
| Octavian Paler | <i>Autoportret într-o oglindă spartă</i> | 1 |
| Constantin Noica | <i>Eminescu – omul deplin al culturii românești</i> | 2 |
| Horia Bernea | <i>Evocat de: Andrei Pleșu, Sabin Adrian Luca, Ion Onuc Nemeș</i> | 3 |
| Rodica Braga | <i>Anul 2000. Simple exerciții de sinceritate</i> | 4 |
| Mircea Braga | <i>Întoarcerea ex- librisului</i> | 5 |
| Ion Agârbiceanu | <i>Către un nou ideal – 1931 –</i> | 6 |
| Ion Agârbiceanu | <i>Necesitatea din care a răsărit <<ASTRA>></i> | 7 |
| Inaugurarea Bibliotecii ASTRA, Corpul B, 1 ianuarie 2007 | | 8 |
| Pr. acad. Mircea Păcurariu | <i>– Mitropolitul Andrei Șaguna – 200 de ani de la naștere</i> | 9 |
| Ioan Lupaș | <i>Viața și activitatea lui Gheorghe Barițiu</i> | 10 |
| Victor V. Grecu | <i>Dreptul limbii</i> | 11 |
| Antonie Plămădeală | <i>A plecat și Constantin Noica</i> | 12 |
| Giovanni Ruggeri | <i>Muzeul de Icoane pe Sticlă din Sibiel</i> | 13 |
| Dorli Blaga | <i>În ciuda vremurilor de atunci, viața lui Blaga la Sibiu a fost frumoasă și luminoasă</i> | 14 |
| Octavian Goga | <i>La groapa lui Șaguna</i> | 15 |

| | | |
|--------------------------|--|----|
| George Banu | <i>Actorul european</i> | 16 |
| Rita Amedick | <i>Podoabe pentru o sfântă a săracilor</i> | 17 |
| Basarab Nicolescu | <i>Întrebări esențiale despre univers</i> | 18 |
| Vasile Goldiș | <i>La mutarea bustului lui G. Barițiu în fața Muzeului Asociațiunii</i> | 19 |
| Eugen Simion | <i>Constantin Noica – arhitectura ființei</i> | 20 |
| Jan Urban Jarnik | <i>Un prieten sincer al poporului nostru</i> | 21 |
| Al. Dima | <i>George Coșbuc în Sibiu</i> | 22 |
| Octavian Goga | <i>Țăranul în literatura noastră poetică</i> | 23 |
| Răzvan Codrescu | <i>Doctorul Nicolae C. Paulescu sau Știința lui Scio Deum esse</i> | 24 |
| Victor V. Grecu | <i>Identitate. Unitate. Integrare – în spectrul globalizării</i> | 25 |
| Remus Rizescu | <i>Compozitorul slovac Jan Levoslav Bella și Sibiul</i> | 26 |
| Teodor Ardelean | <i>Limba înainte de toate și în toate</i> | 27 |
| Andrei Șaguna | <i>Românii s-au zbatut mai mult pentru limbă decât pentru viață</i> | 28 |
| Andrei Bârseanu | <i>Asociațiunea nu va face literatură și știință, ci numai va sprijini literatura și știința</i> | 29 |
| Iuliu Moldovan | <i>Problema Munților Apuseni</i> | 30 |

| | | |
|---|---|----|
| Ion Duma | <i>Eminescu și românii din Ungaria</i> | 31 |
| Vasile Ladislau Pop | <i>„Luptele politice nu numai că ne-au răpit timpul, dar au înstrăinat frați de către frați”</i> | 32 |
| Vasile Ladislau Pop | <i>“Numai lumina, numai cultura ne poate mântui: cultura și lumina trebuie să ne dea putere în brațe, ca să ne știm apăra viața, și minte și înțelepciune spre a ne ști conserva și înmulți cele trebuincioase întru susținerea vieții”</i> | 33 |
| Vasile Ladislau Pop | <i>«(...)În loc de a trage unii într-o parte, alții în alta, în loc de a lucra unii spre stricarea și slăbirea altora ca să ne ridicam persoanele noastre (...)»</i> | 34 |
| Sebastian Stanca | <i>Pastelele lui Alecsandri</i> | 35 |
| Andrei Bârseanu | <i>„Oamenii mari se cunosc după seriozitatea cu care tratează chiar și lucrurile mici”</i> | 36 |
| Andrei Șaguna | <i>„Suntem fiii unei patrii umane, culte și constituționale”</i> | 37 |
| George Barițiu, Iacob Bologa | <i>“Nici unu poporu care nu cultiva artile si industri’a, nu are dreptu a se numerá între poporale civilisate”</i> | 38 |
| Acad. Radu P. Voinea | <i>Asociațiunea a avut un rol important în realizarea unității spirituale și naționale a tuturor românilor</i> | 39 |
| Vasile Ladislau Pop | <i>„Asociațiunea nutrește și conservă spiritul național, cultivă și conservă limba și prin aceasta existența națională”</i> | 40 |

| | | |
|---|--|----|
| Iacob Bologa, dr. D. P. Barcianu | <i>Înfiiințarea unei școli române de fete în Sibiu</i> | 41 |
| Iacob Bologa | <i>Numai dezvoltarea facultăților spirituale, numai luminarea minții, numai cultura cea adevărată, norocesc, fericesc pe om, va noroci și va ferici pe poporul român</i> | 42 |
| Iacob Bologa, dr. D. P. Barcianu | <i>Asociațiunea pentru înaintarea în cultură a femeii române</i> | 43 |
| Iacob Bologa | <i>Poporul român singur prin cultură poate să se înalțe la acea vază și demnitate care l-ar putea mântui de nenumăratele rele ce-l apasă</i> | 44 |
| Iacob Bologa | <i>Asociațiunea este de nespuse folos nu numai pentru români ci și pentru popoarele conlocuitoare</i> | 45 |
| George Barițiu | <i>Raport general asupra stării Asociațiunii, 1889 ...</i> | 46 |
| Antonie Plămădeală | <i>Darul Asociațiunii către poporul român</i> | 47 |
| Ioan Mariș | <i>Lucian Blaga și Cercul Literar de la Sibiu</i> | 48 |
| Ioan Mariș | <i>Lucian Blaga și Cercul Literar de la Sibiu</i> | 49 |
| Elena Macavei | <i>Rolul Asociațiunii ASTRA în emanciparea femeii și educația copiilor</i> | 50 |
| Ioan Mariș | <i>Lucian Blaga și Emil Cioran (între afinitățile afective și refuzurile selective)</i> | 51 |
| Ștefan Pascu | <i>Rolul național-cultural al ASTREI</i> | 52 |

| | | |
|--------------------------------|--|----|
| Andrei Șaguna | <i>Munca este onoarea și reputația cea mai mare a omului</i> | 53 |
| Timotei Cipariu | <i>Școlile elementare sunt fundamentul culturii naționale și a literaturii naționale</i> | 54 |
| Timotei Cipariu | <i>Două gimnazii pentru înaintarea culturii naționale la Năsăud și Blaj</i> | 55 |
| Timotei Cipariu | <i>Cauzele naționale, prin bărbați energici, capabili de orice sacrificiu</i> | 56 |
| Cristofor I. Simionescu | <i>Astra și Țările Române</i> | 57 |
| Mihai Sofronie | <i>Vasile Stroescu, un filantrop aproape uitat</i> | 58 |
| Matei Pamfil | <i>Andrei Bârseanu și Asociațiunea</i> | 59 |
| Matei Pamfil | <i>Mitropolitul Andrei Șaguna și Asociațiunea</i> | 60 |
| Elena Macavei | <i>Călătorie în China</i> | 61 |
| Elena Macavei | <i>Glume, anecdote în publicațiile ASTREI</i> | 62 |
| Caius Iacob | <i>Matematica românească de la Gheorghe Lazăr la Traian Lalescu</i> | 63 |
| Nicolae Nicoară-Horia | <i>Schiță de portret - Atanasie Marian Marienescu –</i> | 64 |
| Tatiana Benchea | <i>Creativitatea, izvor de energie</i> | 65 |
| Sergiu Găbureac | <i>Crizele și biblioteca publică</i> | 66 |
| Mihai Racovițan | <i>Sibiul în anul evenimentelor decisive – 1918</i> | 67 |

| | | |
|---------------------------|--|----|
| Mihai Racovițan | <i>Rosturile Sibiului în revoluția română din Transilvania de la 1848-1849</i> | 68 |
| Antonie Plămădeală | <i>ASTRA – Ctitorii și ctitoriile ei</i> | 69 |
| Vasile Avram | <i>Sensuri bipolare în poezia lui Blaga</i> | 70 |
| Vasile Avram | <i>Ritual pentru Noica</i> | 71 |
| Vasile Avram | <i>Codul Eminescu</i> | 72 |
| Vasile Avram | <i>Modelul Cioran</i> | 73 |
| George Barițiu | <i>Unul din scopurile principale ale școlilor de fete este să împuțineze urmările triste ale blestemului care se numește lux, vanitate omenească, dacă nu le poate paraliza cu totul</i> | 74 |
| George Barițiu | <i>Meritul Asociațiunii constă în admirabila sa influență morală care o pătrunde în toate fibrele poporului nostru</i> | 75 |
| Diana Câmpan | <i>Constantin Noica – restituiri</i> | 76 |
| Diana Câmpan | <i>Aventura adevărului fără de sfârșit în cultură; Cultura – o utopie asumată</i> | 77 |
| Alexandru Dobre | <i>Asociațiunea Trasnilvană pentru Literatura Română și Cultura Poporului Român și Societatea Academică Română</i> | 78 |
| Valer Hossu | <i>Episcopul Dr. Iuliu Hossu – Trăirea în jurământul pentru sionul românesc</i> | 79 |

| | | |
|----------------------------|---|----|
| Cornel Lungu | <i>Momente ale participării Sibiului la Revoluția din 1848-1849 în Transilvania. Locul și rolul Comitetului Națiunii Române</i> | 80 |
| Cornel Lungu | <i>Din legăturile “ASTREI” cu societăți academice și culturale române și străine 1861-1914</i> | 81 |
| Cornel Lungu | <i>Pașii poetului în cetate</i> | 82 |
| Ovidiu Hurduzeu | <i>Capitalismul cu conștiință și economia participativă</i> | 83 |
| Ion Bianu | <i>August Treboniu Laurian</i> | 84 |
| Ilie Moise | <i>Ilie Dăianu și spiritul Blajului</i> | 85 |
| Cornel Lungu | <i>Petiția Episcopiei Române Ortodoxe din Statele Unite ale Americii de Nord către președintele Woodrow Wilson</i> | 86 |
| Alexiu Tatu | <i>Mihai Viteazul în documentele Serviciului Județean Sibiu al Arhivelor Naționale</i> | 87 |
| Eugenia Crișan | <i>Generalul francez Berthelot și România</i> | 88 |
| Bianca Karda | <i>Din „odiseea” plecării unor români ardeleni din județul Sibiu în America (1900-1914) reflectată în presa transilvăneană a vremii</i> | 89 |
| George Barițiu | <i>Adunarea generală a XXX-a a Asociațiunii Transilvane</i> | 90 |
| Constantin Cubleșan | <i>Mihai Eminescu – Cichul schillerian</i> | 91 |

Constantin Cubleșan

MIHAI EMINESCU - CICLUL SCHILLERIAN*

Spiritul romantic german era cultivat în școlile cernăuțene de la începutul secolului al XIX-lea, cu multă ardoare, astfel încât elevul Mihail Eminovici, cu o predispoziție atât de marcată deja pentru natură și pentru manifestarea liberă a personalității sale, găsește aici mediul prielnic în formarea gustului literar, al idealurilor de viață și de cultură, fiind, în ciuda faptului că pentru matematică nu avea o atracție, câtuși de puțin, satisfăcătoare exigențelor, un *eminent* (la vârsta sa) cunoscător al istoriei (naționale și universale), al literaturii, atrăgând atenția, prețuirea și dragostea chiar, a unor profesori de la disciplinele umaniste. Revoluționarul ardelean, Aron Pumnul, ce-și aflase în capitala Bucovinei spațiul de refugiu și de manifestare ardentă a conștiinței acut naționale, pașoptiste, era firesc să și-l apropie pe exuberantul elev, căruia îi devine mentor și părinte spiritual, dar și un profesor german, exigent, ca Ernst Rudolf Neubauer, îi acordă calificative maxime, impresionat de cunoștințele de mitologie ale elevului și de interesul acestuia pentru toate faptele de cultură și literatură. “Aprinzându-i”, acest Neubauer, dragostea pentru poezii romantici, “Eminescu știa să recite pe de rost, cu multă simțire, bucăți întregi din Fr. Schiller, poetul favorit al profesorului”¹. El este de-acum un pasionat cititor, atât în biblioteca de limbă română, găzduită în casa lui

* Conferință prezentată în ziua de 4 februarie 2010.

¹ Ioan Massoff, **Eminescu și teatrul**. Editura pentru literatură, București, 1964, p. 22, preluând informațiile de la Em. Grigorovitz, **Cum a fost odată**, 1911

Aron Pumnul, cât și în cea germană a liceului¹, Schiller fiind constant “o lectură de tinerețe a lui Eminescu”². Dar nici poezia românească de până la acea dată nu-i va fi fost, desigur, străină, ba chiar mai mult, tânărul se apropia de operele acestora atât prin lectura **Lepturariului...** cât și prin celelalte volume pe care biblioteca din casa profesorului său le găzduia. Învățase pe de rost sumedenie de versuri din Alecsandri, Bolintineanu, Andrei Mureșanu ș.a., după cum ne încredințează preparandiștii Blajului, cu care întreținea aprinse discuții. Va fi fost, în toate aceste lecturi, o căutare de măștri, cum se exprimă, cu drept cuvânt, Paul Cornea, cercetându-i creația din anii debutului, notând că “nu se poate exclude nici o tendință deliberată de imitație, deși ea joacă puțin rol; e totuși indiscutabil că Eminescu, ca orice debutant, a trebuit să-și formeze mâna lucrând după modelele măștrilor”³. Fără îndoială că în Schiller căuta și aflase un asemenea maestru. De altfel, G. Bogdan-Duică atrăgea atenția, nu întâmplător, asupra faptului că încă de copil, din casa părintească, Eminescu a fost “un bilingv, vorbind românește și nemțește”, la “școlile din Cernăuți” având “alătura literatura în forme seducătoare”⁴,

¹ “Pentru satisfacerea curiozității lui intelectuale, Eminescu avea posibilitatea să citească și în biblioteca germană a școlii” – D. Murărașu, **Mihai Eminescu. Viața și opera**. Editura Eminescu, București, 1983, p. 8

² G. Bogdan-Duică, **Muzicalitatea lui Schiller și Eminescu**. În G. Bogdan-Duică, **Mihai Eminescu. Studii și articole**. Ediție îngrijită, prefațată, note și bibliografie de Ecaterina Vaum. Editura Junimea, Iași, 1981, p. 218. “L-a gustat cu patimă pe Schiller”, zice și Constantin Loghin în **Istoria Literaturii Române (De la început până în zilele noastre)**, Ediția a XIV-a, revăzută, cu 128 portrete și una hartă. Editura Mitropolitul Silvestru, Timișoara, 1945, p. 330

³ Paul Cornea, **Eminescu și predecesorii**. În **De la Alexandrescu la Eminescu**. E.P.L., București, 1966, p. 267

⁴ G. Bogdan-Duică, **Introducere la Mihai Eminescu, Poezii**, publicate și adnotate de Gh. Bogdan-Duică, 1924, reluată în volumul **Eminescu – Propriul vis. Prefețe definitorii**. Ediție, antologie, aparat critic de Fănuș Băileșteanu, Cristina Crăciun, Victor Crăciun. Studiu introductiv de prof. dr. Ion Rotaru. Editurile Litera–David, Chișinău–București, 1999, p. 76-77. În *memoriile* sale, Teodor V. Ștefanelli își amintește: “Eminescu vorbea bine și limba germană, pentru că urmasa în Cernăuți și două clase primare și astfel avusese ocazia să învețe și această limbă” (v. Teodor V. Ștefanelli, **Amintiri despre Eminescu**. Cu o ilustrație și facsimile. Ediția a IV-a. În Teodor V. Ștefanelli, Radu I. Sbiera, Samoil I. Isopescu, **Amintiri**

citindu-i și aprofundându-i, în original, probabil, pe E.A. Hoffmann, Goethe, Keller, Burger, Heine ș.a.¹, sigur însă pe Fr. Schiller căci, după mărturiile celor ce l-au întâlnit în adolescență, atenția lui Eminescu, în ceea ce privește poezia germană, s-a îndreptat mai întâi asupra lui Schiller - afirmă D. Murărașu -, i-a cunoscut versurile de celebrare a antichității, dar și pe cele care, în *Ieremiada*, puneau în contact prezentul cu trecutul”². Dar, pentru Eminescu literatura germană a rămas toată viața de interes major și nu numai în privința marilor sale valori creatoare. Dan Mănuță are perfectă dreptate când spune că “El și-a format o imagine, s-ar putea spune, completă asupra liricii germane din secolul al XIX-lea. Nu s-a oprit la Goethe, Schiller, Heine sau Holderlin, ci a mers până la Platen, Ruckert sau Geibel. Nu s-a oprit nici la acest nivel. Din textele publicate de Helmuth Frisch reiese limpede că Eminescu era atât de pasionat de experimentul liric în sine încât se interesa de

despre Eminescu. Profesori și colegi bucovineni ai lui Eminescu. Ediție îngrijită, prefete, microbiografii, note, bibliografie și postfață de Pavel Țugui. Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1996, p.69. Același lucru îl reconfirmă și Matei Albastru, într-un amplu studiu privind structuri și motive romantice la Novalis și Eminescu, accentuând faptul că poetul nostru “cunoștea încă din fașă” limba germană, “din familie, vorbind-o și părinții lui”- v. Matei Albastru, **Structuri lirice și motive romantice la Novalis și Eminescu**, Editura România Press, București, 2005, p. 8; Tot despre însușirea limbii germane își amintește și Radu I. Sbiera:”La început i-a mers mai greu, necunoscând micul Eminescu limba germană, ceea ce ne-a împărtășit directorul Iancu Litviniuc, primul învățător al lui Eminescu în Cernăuți. Cu timpul însă a făcut el progrese atât de frumoase încât la finea anului școlar 1858/9 fu clasificat al 15-lea între 72, iar în clasa a patra primară a obținut în amândouă semestrele o medie generală foarte bună, clasificat fiind la finea anului școlar (iulie 1860) al 5-lea între 82 de elevi”(v.Dr. Radu I. Sbiera, **Amintiri despre Eminescu**. Cu 5 tabele – acte școlare. Ediția a II-a. În volumul menționat, îngrijit de Pavel Țugui, p. 182).

¹ “... după ce se înarmase bine cu literatură clasică, veche, el pasionat germanist, prozelit al lui Goethe, Schiller, Novalis, Heine, Lenau...”, comentează Dimitrie V. Păun, în **Înrăurirea lui Eminescu și imitatorii lui**, în *Secolul xx*, București, an. IV, nr. 1198, 10 iunie 1903, p. 2. Reprodus în **Corpusul receptării critice a operei lui M. Eminescu**. Secolul XX. Vol. II, ianuarie – august 1903, Ediție critică de I. Opreșan și Teodor Vărgolici. Note, comentarii și variante de I. Opreșan, Editura Saeculum I.O., București, 2005, p. 152; Ilarie Chendi într-un articol din 1905, consideră că influența cea mai mare pe care Schiller a avut-o asupra lui Eminescu este perioada 1867–1873 (*Mira*, în *Calendarul Minerva pe anul 1906*, p. 219-221. Apud **Corpusul receptării...**, Secolul XX, vol.4, p. 3800.

² D. Murărașu, op. cit., p.75

orice autor, indiferent de renumele lui literar, care îi putea descoperi o perspectivă“. El se exersa astfel în adaptarea, în dezvoltarea ideilor aflate acolo, după propria lui capacitate de transfigurare poetică, încât “textul german poate fi considerat (...) doar ca un impuls și nimic mai mult”¹ Ceea ce-l va fi frapat pe adolescentul de atunci, în scrierile poetului german, a fost lirica lui de idei, așa cum apare în **Die Gotter Griechenlands (Zei Eladei)**, 1788; **Die Kunstler (Artiștii)**, 1789; **Der Spaziergang (Plimbarea)**, 1795; **Die Worte des Glaubens (Cuvintele credinței)**, 1795; **Votivtafeln (Tablele votive)**, 1795 ș.a., în care implicația meditației filosofice e relevantă, ca mărturisire a omului cucerit de realitatea spiritului, a “omului care se simte creator al unui adevărat ideal pornit din interioritatea lui entuziată. În acest proces creator, inima și rațiunea, simțirea și spiritul se unesc între ele”². Se adaugă și acea fire conștient reflexivă a eului liric schillerian, exprimarea sentențioasă, ce impune un anume patos retoric, mai ales pe tema suferinței și a purificării, poetul pledând pentru “libertatea omului față de sine însuși”, ce rezultă din “demnitatea lui pe care trebuie s-o cucerească în lupta împotriva fatalității constrângerii”, totul exprimat în “tensiuni dramatice potențate: între voință și simțire duioasă, energie și sentiment, luptă și idilă, patos și dialectică, fantezie și intelect, pesimism și teodicee”³. Pe Eminescu îl apropia de Schiller “idealismul sentimental” al acestuia. Și-apoi, același Paul Cornea are dreptate atrăgând atenția că la originea oricărei influențe ce depășește stadiul împrumuturilor accidentale “subsistă totdeauna o afecțiune”⁴. Pe această linie

¹ Dan Mănuță, **Surse și echivalențe germane**. În volumul **Oglinzi paralele**. Editura EuroPress, București, 2008, p. 145, 147

² Fritz Martini, **Istoria literaturii germane**. De la începuturi până în prezent. În românește de Eugen Filotti și Adriana Hass, Cuvânt înainte de Liviu Rusu, cu un studiu critic de Tudor Olteanu. Editura Univers, București, 1972, p. 251

³ Idem, p. 240

⁴ Paul Cornea, Op. cit., p. 269

de idei se pronunță și Ilarie Chendi, într-un demers analitic al *influenței* lui Lenau asupra poetului român.¹ Filonul acestei poezii îl va fi determinat, desigur, pe Eminescu să ambiționeze, încă din acei ani, să traducă în întregime poeziile lui Schiller², un prim pas fiind trimiterea (probabil din Blaj) la revista *Familia*, a poeziei **Speranța**, o adaptare în fapt a poeziei **Hoffnung** de Schiller, ce și apare, în 1866, pe prima pagină a numărului 29 din 11/23 septembrie³. G. Călinescu nu respinge posibilitatea ca tânărul poet (era a cincea poezie tipărită în revista condusă de Iosif Vulcan, în 1866) să se fi *influențat* din Schiller, dar e categoric atunci când afirmă că “nu poate fi vorba însă de un izvor, ci de o temă care circula într-o vreme. Secolul XVII, mai cu seamă spre sfârșit, cultiva o poezie didactică, dezvoltând abstracțiuni anunțate în titlu”. Criticul identifică tema, continuându-și ideea, la Herder, în **Das Lied der Hoffnung**, adăugând imediat:”ceea ce nu înseamnă că Eminescu a pornit de la Herder⁴, pentru că poezia de tipul acesta avea răspândire”, mai făcând o trimitere și la **An die Hoffnung** a lui Burger. Într-un amplu studiu consacrat poeziei eminesciene, Al. Piru vorbește despre patru etape ale creației acestuia:” Întâia, din 1866 până la 1869, este faza începuturilor, când, în chip firesc, se află sub înrâurirea predecesorilor, a lui Alecsandri, Bolintineanu, Heliade și alții (dintre străini, Schiller)”⁵. În acest halou al comentariilor se

¹ Ilarie Chendi, **Lenau (1802 – 1850)**, în *Familia*, an. XXXVI, nr. 42, 15/18 octombrie 1900, reluat în **Corpusul...** XX, vol. III, (1894 – 1900). Ed. cit., p. 340

² G. Călinescu, **Opera lui Mihai Eminescu (I)**. În **Opere**, 12, Editura pentru literatură, București, 1969, p. 324

³ În volum, poezia apare pentru prima dată în M. Eminescu, **Proză și versuri**. Editor V.G. Morțun, Iași, 1890, p. 210-212. “Socot – spune editorul în prefața sa – că vom aduce un serviciu însemnat celor ce se îndeletnicesc cu cercetarea amănunțită și cu studiul dezvoltării geniului poetic al lui Eminescu, publicând aici întâiele bucăți ale marelui nostru poet”.

⁴ G. Călinescu, **Opera lui Mihai Eminescu (II)**. În **Opere**, 13, Editura Minerva, București, 1970, p.275-276

⁵ Al. Piru, **Mihai Eminescu**, în volumul **Centenar Eminescu. 1889-1989. Volum omagial** (Volum coordonat de I. Hangiu). București, Societatea de Științe Filologice din România, 1989, p. 31

așează și Dan Mănuță, pentru care poezia acesta “întărește chipul pe care Eminescu dorește să-l impună cititorilor, făurit după chipul lui Alecsandri, în cea mai mare parte”. Și continuă, fără a o considera ca pe o traducere: ”Nu meditează sumbru, nu e nici blazat, nu se lamentează patetic, ci intenționează să apară drept un poet care, cunoscând cum este viața în realitate, o ia în ușor, o cam bate pe umeri, privind-o cu înțelepciune condescendentă”¹. Desigur, e oarecum justificată o asemenea înțelegere, având în vedere că autorul se află încă la început de drum, dar mi se pare, oricum, o privire cam îngustă.

Articulația în vers românesc a meditației cu implicații de ordin filosofic, ce “prelucrează categorial, cu anticipație de cel puțin un deceniu creația eminesciană majoră de poezie gnomică”², așa cum apărea în poezia trimisă de Eminescu – indiferent dacă el ar fi specificat sursa de inspirație sau faptul că prezenta o traducere ori o prelucrare după poezia cu titlul similar de Fr. Schiller (Poate că în epocă, creația aceasta a poetului german era atât de cunoscută încât nu se impunea indicarea ei în mod expres, deși, Elie Dăianu, de pildă, un intelectual ardelean de bună calitate în epocă, e drept, după o jumătate de secol, nu pare să fi cunoscut poezia schilleriană, considerând, în memorialul său din 1914, că poezia **Speranța** “cuprinde reflexiuni religioase asupra speranței; reflexiuni care par provocate de o lectură a vreunei cărți teologice ori de ascultarea vreunei predici”³) – se detașa net de producțiile lirice tipărite la acea dată în *Familia*, la drept vorbind în toată presa românească din Imperiul Austro-Ungar, încât ea impunea, chiar și față de primele două poezii ale aceluiași (**De-aș avea...** și **O călărire în zori**) – un

¹ Dan Mănuță, **Sugestii tematologice**. În **Oglinzi paralele**. Editura EuroPress, București, 2008, p. 63 - 64

² Dumitru Micu, **Lirism de expresie gnomică**. În **Eminescu în “raza gândului etern”**, Editura Vestala, București, 2005, p. 21

³ Elie Dăianu, **Eminescu în Blaj**. Amintiri ale contemporanilor. Culese de dr. Elie Dăianu. Sibiu, Tipografia Poporului, 1914, p. 32

talent excepțional, ce arăta o grabnică maturizare, acordându-i-se prima pagină a revistei¹. De altfel, sistemul metric e apropiat de cel pe care-l va utiliza mai apoi în **Amorul unei marmure**, observându-se – Constantin Popovici ia seama la acest fapt – cum în majoritatea poeziilor acestei perioade există o anume unitate a figurilor de stil, putându-se vorbi deja, fără exagerare, de începutul cristalizării unui stil poetic². Poezia e, fără îndoială, didactică, tezigistă întru totul³, dar pătrunsă de un fior liric emoțional (“**Speranța** amintește de tandrețea încrezătoare a lui Alexandrescu în ceasurile însolite”, e de părere Paul Cornea⁴) și de un substrat ideatic de natură a trezi în cititorul român din Transilvania (și nu doar) o puternică mobilizare, o credință în împlinirea unui deziderat național de secole, animat de suflul speranței într-un deznodământ

¹ Revista reia poezii din publicațiile de la București sau din Iași, datorate unor Gr.H. Grandea. V. Alecsandri ș.a., dar în privința *producției* autohtone, calitatea liricii este cu totul îndoielnică. Spre exemplificare, iată, poezia **Ce ești tristă, amărâtă?**, de Paul Droga, publicată cu un număr înaintea debutului lui Eminescu în *Familia* (an.II, nr.5, 15/27 faur, 1866, p. 50):”Ce ești tristă, amărâtă,/ Inger dulce, ideal// Ce te-ntristă-așa iubită/ Ce te-ntristă spune-mi dar?!// Oh nu plânge căci mi frânge/ Inimioara plânsul tău;/ Și se frânge, când a plânge/ Te zăresc ingerul meu!?(...) Oh grăește, c-amărește/ Al meu sân, tăcerea ta./ Te iubește și dorește/ Plânsul tău de-ar înceta.// O privire de iubire/ Și te strâng la sânșor./ Din peire-n fericire/ Eu în rai cu tine zbor”. Sau, două numere după debutul lui Eminescu, poezia **Florile mele** de Iosif Roman:”Grădina vieții mele/ Avea niște floricele, -/ Nici că găseai decât ele/ Mai frumoase, tinerele (...) Fericit eram cu ele,/ Le stimam ca frumușele;-/ Mai ales când cu propus/ Se-ntâlneau la cer în sus.// Mulți le cată dulceția/ Pentru ele-mi dă amicitia;/ Dar nu vroiam să le-nșele/ Florile vieții mele!// N-aș fi rupt pentru o lume/ Una, ca să se sugrume;/Nu țineam demn nici un nume/ Care din loc să le scurme” (*Familia*, an.II, nr.8, 15/27 martiu 1866, p. 56).

² Constantin Popovici, **Eminescu. Viața și Opera**. Ediți a V-a, revăzută și completată. Editura A.S.E.M., Chișinău, 2001, p. 148

³ “Poezia lui Schiller este scurtă și vagă - nota G. Călinescu – iar tema < speranței > e desfășurată de Eminescu după canonul acestui fel de poezie, făcându-se aplicații în toate categoriile pasibile de acest sentiment” (G. Călinescu, **Opera lui Mihai Eminescu**, 2, ed. cit., p. 274), fiind și motivul pentru care, la rândul său, Perpessicius o consideră ca “o adaptare”, evidențiind doar “influența schilleriană, de epocă” (Perpessicius, **Note și variante** la M. Eminescu, **Opere, I**. Poezii tipărite în timpul vieții. Introducere, note și variante, anexe. Ediție critică îngrijită de Perpessicius. Cu 50 de reproduceri după manuscrise. Editura Vestala, Editura Alutus-D, București, 1994, p. 254. Ediția reproduce identic ediția princeps din 1939).

⁴ Paul Cornea, **Eminescu și predecesorii**. În **De la Alecsandrescu la Eminescu**. Aspecte – figuri – idei. EPL, București, 1966, p. 273

fericit: ”Tristețe, durere și lacrimi (...) pier, cum de boare pier norii”. E un refren acesta, un leit-motiv inexistent în opera schilleriană¹, cu care Eminescu începe și sfârșește poezia sa:

**“Cum mângâie dulce, alină ușor
Speranța pe toți muritorii!”**

E aici speranța *călătorului* “prin munți”, “prin umbra pădurii cei dese”, dar și prin timp, firește, alergând “purtat ca de vânt” către lumina “ce-o vede lucind”, de care apoi, călăuzit “din noaptea pădurii de iese”. E un limbaj metaforic, poate uzat într-o literatură mai bogată, dar atât de viu și de impunător resimțit de o națiune oropsită prin istorii dramatice – “izbiți de talazuri, furtune” - ținută în viață doar de această credință/speranță ce-i face pe cei mulți și sărmani, să se gândească “la timpuri mai bune”, să uite “de-a morții dureri”, urmându-și martirii, “virtuoșii”, ce “murind nu disper./Speranța-a lor frunte-nsenină”.

Tânărul Eminescu, animat de idealuri naționale înalte, a aflat în versurile schilleriene o temă ce pentru românii transilvăneni era de acută actualitate. Și dacă acceptăm (toate detaliile ne îndreptătesc în aceasta) că a fost realizată la Blaj, în contextul unei atmosfere naționaliste, în cel mai bun și nobil înțeles al cuvântului, aflându-se pe Câmpul Libertății unde scânteia revoluției de la 1848 a aprins în inimile oamenilor vâlvătaia ridicării pentru o eliberare sperată, ca o “mângâiere dulce”, care ar fi trebuit să risipească “tisteță, durere și lacrimi”, vom înțelege alegerea făcută pentru o transpunere în românește. Poezia poate fi citită, și trebuie citită, ca un prim manifest al

¹ D. Vatamaniuc atrage atenția asupra faptului că Eminescu amplifică modelul german, de la 18 versuri la 45 de versuri – v. M. Eminescu, **Traduceri literare**. Ediție, studiu introductiv, note și comentarii de D. Vatamaniuc, Editura Vestala, București 2002, p. 234

atitudinii patriotice – exprimată acum prin mijloace poetice – căreia gazetarul Eminescu, de mai târziu, îi va fi credincios o viață întreagă. În **Speranța**, observă lapidar și Miron Blaga (într-un comentariu la poeziile din **Familia**, în prima sa etapă a colaborării), poetul se exprimă “convertind meditația abstractă în simbol (asumarea viitorului prin luptă), poezia se înscrie în cadrele unui optimism vizionar”¹. Tocmai de aceea, **Speranța** e o prelucrare ce dezvoltă, amplifică subtextual, în actualitate, particularizând sugestiv o idee, o temă comună altfel, și mult repetată în discursuri lirice moralizatoare, didactice, pe alte orizonturi literare. Cel ce va putea trece peste tratarea rutinieră a acestei teme² – desigur, poezia lui Schiller este, în alt context literar și istoric, o piesă de certă altitudine lirică, tocmai de aceea e și capabilă a stârni *replici* -, va descoperi în substratul ei deja fiorul de esență militantă al poeziei eminesciene de mai târziu. În **Speranța**, Mihai Eminescu intuia, la acea dată, un *rai*, în care “cei virtuoși vor fi primiți de cortegiile ingerilor și împodobiiți cu cununi de flori”, ca pe A. Pumnul, cum îl vedea în elegia ce i-o închinase, *idealism* ce cu timpul va “începe să piardă din strălucirea lui”³.

Discursul liric eminescian dezvoltă tema (Ștefan Badea observă că titlul este profund motivat de conținutul textului, cuvântul *speranța* figurând de șapte ori în poezie.”Ceea ce trebuie adăugat - spune cercetătorul – este faptul că, deși avem de-a face cu un termen abstract, acesta este supus unui

¹ Mihai Eminescu, **Poezii în Familia**. Ediție îngrijită, note și postfață de Miron Blaga. Cuvânt înainte de Ioan Crețu. Prefață de Mihai Drăgan. Casa de presă și editură “Anotimp”, Oradea, 1992.

² Vorbind, la un moment dat, despre începuturile poetice ale lui M. Eminescu, A.D. Xenopol tratează global producția acestuia din 1865-66, poeziile publicate în **Familia**, considerându-le, inclusiv **Speranța**, deci, alături de **O călărire în zori**, drept “neîndemânatică ca limbă”, “necorecte ca rime” și suferind “de confuziune ca idei” – v. A.D. Xenopol, **Unul din cei mai nobili fii ai țării**, în **Omagiul lui Mihai Eminescu, cu prilejul a 20 de ani de la moartea sa** (București, Atelierele grafice Socec et Co., 1909).

³ Elie Cristea, **Corpusul..., Secolul XIX**, ed. cit., p. 162

accentuat proces de personificare”¹), ilustrând-o prin ipostaze specifice ale trăirii speranței în situații umane acut tensionate, pentru a exulta grav sentimentul încrederii într-un destin mai bun posibil. Așa, condamnatul ce zace în temniță:

**“La cel ce în carcere plânge amar
Și blestemă cerul și soarta,
La neagra-i durere îi pune hotar,
Făcând să-i apară în negru talar
A lumii paranimfă - moartea”,**

sau mama, ce-și vede copilul în grea suferință fizică, bolind:

**“Și maicii ce strânge pruncuțu-i la sân,
Privirea de lacrimi plină,
Văzând cum geniile morții se-nclin
Pe fruntea-i copilă spasmuri de chin,
Speranța durerea i-alină.**

**Căci vede surâsu-i de grație plin
Și uită pericolul mare,
L-apeacă mai dulce la sânu-i de crin
Și fața-i umbrește cu păr ebenin,
La pieptu-i îl strânge mai tare”,**

ori, marinarii izbiți de tempesta furtunii:

¹ Ștefan Badea, **Biografia poeziei eminesciene**. Constituirea textului poetic. Editura Viitorul Românesc, București, 1997, p.178

**Așa marinarii, pe mare împlând,
Izbiți de talazuri, furtune,
Izbiți de orcanul ghețos și urlând,
Speranța îi face de uită de vânt,
Și speră la timpuri mai bune”. Etc.**

Aici, în această strofă, Iulian Boldea distinge, în utilizarea de către poet a pluralului *timpuri*, un înțeles cu implicații filosofice a temporalității însăși, căci dacă prin *timp* se exprimă, în general, “durata nelimitată”, pluralul primește tocmai “funcția de a-l apropia de sfera umanului, a multiplului și a curgerii”¹. Iată, distincte încă de pe acum, elemente ale coagulării unei gândiri filosofice la adolescentul Eminescu.

Poezia are o gesticulație amplă și un înflăcărat spirit romantic, cu metafore menite a înfiora (“orcanul ghețos și urlând”) dar și a sentimentaliza trăirea unor clipe de gingașă afecțiune (“L-apeacă mai dulce la sânu-i de crin/ Și fața-i umbrește cu păr ebenin”), înscriindu-se astfel într-o exaltare tipică a liricii dezvoltate în cadrul curentului. Tezismul schillerian cade aici pe un sol fertil, stimulând sentimente de trăire febrilă și ardentă dăruire pasională într-un exaltat spirit adolescentin, animat de idealuri înalt umanitare:

**“Cum mângâie dulce, alină ușor
Speranța pe toți muritorii!
Tristețe, durere și lacrimi, amor
Azilul își află în sânu-i de dor
Și pier, cum de boare pier norii”.**

¹ Iulian Boldea, **Ambivalența timpului la Eminescu**. În **Eminescu – 2000. Studii și cercetări**. Caiet aniversar editat de revista “*Târnavă*” (Târgu Mureș), 2000, p. 21

Fără îndoială, Cristian Livescu are dreptate când pledează pentru o lectură de subtext a tuturor poeziilor (*naive*, sunt unii de părere, fără a greși prea mult) publicate în *Familia*, căutând a le desluși, ca în cazul **Speranței**, substratul metaforic, filosofic (pe care Maiorescu nu a vrut să-l accepte, neincluzând nici una din aceste piese în volumul de **Poesii** ce l-a editat), comentând cu subtil rafinament:”La origine un element notoriu al amvergurii comparative, motivul tălăzuirii se impune timpuriu în poezia lui Eminescu, sugerând aproape de fiecare dată, o energie dezlănțuită, violentă, clocotitoare, stârnită de asprimea furtunii. Prima mențiune de acest fel, însoțită de un sentiment al surghiunului reflexiv dar și al vivacității combinatorii, o întâlnim încă în poemul **Speranța**, din setul de texte al anului 1866”¹. Criticul sesizează *angajamentul* poetic dar îl tratează în nota unei viziuni metaforizante:”Conștiința nopții, la Eminescu, este a *închiderii*, a dezlegării de aparențe și restrângerii într-o realitate sufletească durabilă. Orice loc închis divulgă un eufemism al negativității cosmice și acest procedeu magic îl vom găsi la originea extazurilor eminesciene. După cum *ieșirea* nu înseamnă neaparat recuperarea zilei, a luminii naturale, ci ajungerea la < lumina > unei alte cunoașteri, pătrunderea în sfera inaccesibilului. Scenariul unei asemenea aventuri apofatice îl întâlnim încă în poemul **Speranța**, unde < călătorul >, căutătorul de absolut sau de adevăr, îndemnând sufletul spre puritate, spre itinerariul inițierii, rătăcește prin < noaptea pădurii > cu ardoarea de a atinge < slaba lumină ce-o vede lucind >. Capătul celălalt al nopții nu aparține certitudinii diurne; el confirmă o speranță nouă, complexă, ființei, expuse integrării la concretul misterios al lumii”². E, vezi bine, un alt unghi de

¹ Cristian Livescu, **Întâiul Eminescu**. Studiu critic. **Copiii lui Saturn**. Digresiuni despre geniu. Editura Crigarux, Piatra Neamț, 1998, p. 149

² Idem, p. 53

interpretare, pe care îl stimulează, în ordine conceptualizată simbolic, poezia lui Eminescu, a cărei îndepărtare ideatică de textul schillerian, stimulator printr-o tratare liberă, este cu atât mai evidentă, ea fiind posibilă tocmai datorită cunoașterii sensului de profunditate meditativă a originalului. Este și temeiul pentru care Const.C.Giurescu, în **Geneza poeziei “Speranța” a lui Eminescu**, nu vorbește despre o *traducere* adevărată, ci consideră poezia lui Schiller ca pe ”una din influențele primite”¹, stăruind mai ales asupra deosebirilor dintre cele două texte: ”...versul e dactil în ambele poezii. (Adrian Voica nu socotește versurile acestea ca fiind dactilice, “ci amfibrahice: < Cum mângâie dulce, alină ușor/v-vv -v/ v-v v-/ Speranța pe toți muritorii/ v-v v-vv-v >”, adăugând: ”Dar nici în textul german nu observăm succesiunea iambilor, așa cum pretinde Const. Giurăscu, ci tot a unor construcții amfibrahice”²). În ce privește tratarea, în afară de ideea generală a mângâierii pe care o dă în diferitele împrejurări ale vieții, speranța, nu constatăm o asemănare, necum o identitate între cele două texte. În timp ce Schiller arată în mod general și pe scurt cum speranța însoțește întreaga viață a omului, dela naștere până la moarte, și puterea acestei simțiri a sufletului, Eminescu dezvoltă și ilustrează ideea de mângâiere care e proprie speranței prin câteva cazuri concrete: omul închis în carceră, copilul pe moarte al mamei, marinarul pe timp de furtună, sfârșitul celor virtuoși”, pentru a trage concluzia că “Eminescu a pornit, ca și în alte poezii ale sale, de la textul german, împrumutând de la acesta titlul, metrul și ideea fundamentală. Tratarea ideii îi aparține însă exclusiv”. Iar N. Iorga, înclina spre receptarea ei ca o prelucrare,

¹ Const. C. Giurescu, **Geneza poeziei “Speranța” a lui Eminescu**. În *Revista Istorică Română*, an. III, nr. II -III, 1933, p. 286- 268.

² Adrian Voica, **Omul planurilor vaste**. În volumul **Studii eminescologice**, vol. 9. Coordonatori: Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor. Editura Clusium, Cluj-Napoca, 2007, p. 254-255

spunând că ideea “e strămutată în cu totul altă sentimentalitate și cu vibrații absolut altele”, apreciind în realizarea poetică, “precisiunea fără călcări de logică și șovăiri de pas”¹.

Speranța e o *meditație*, în care “gândul se mișcă - apreciază L.I. Curuci, vorbind în general despre această specie lirică, la Eminescu – impetuos, dar într-o singură direcție – spre strofa finală, care, de obicei, poartă un caracter generalizator. < **Speranța** > pare a fi prima meditație scrisă în această cheie. Este de metru amfibrahic (*Am 4*), are 9 strofe – cvintine. E aici, nu încapă îndoială, o strădanie de însușire a rigorilor prozodice, pe care le-a avut Eminescu de-a lungul întregii sale creații. “Ca orice mare scriitor – notează Paul Cornea – Eminescu a depus o muncă uriașă ca să-și însușească tehnica, acea latură a artei care ține de meșteșug mai mult decât de geniu. Iar școala tinereții lui literare a constituit-o lupta cu inerțiile limbii și ale metricii, sub priveghereea și cu ajutorul tuturor celor care osteniseră până la el pe tărâmul scrisului românesc”². Și nu doar românesc. Poezia germană clasică, poezia lui Schiller în specul, îi oferea o bună lecție în acest sens. Iar poezia **Speranța** îi oferea posibilitatea cu totul remarcabilă de a adecva forma la conținut, sau invers. Gândul poetului se dezvoltă treptat, fără opriri. Toți speră: călătorul, înțemnițatul, maica cu copilul bolnav, marinarii, virtuozii. “Cuvântul < Speranța > este prezent în 6 din 9 strofe (în strofa 8 – de două ori)”. Referitor la faptul că poezia începe și se sfârșește cu aceeași strofă, exegetul adaugă: ”Este aplicat aici procedeu inelului compozițional – cercul se închide. Acest procedeu îl vom întâlni în mai multe meditații eminesciene, dar în poezii lirice obișnuite și în genere în elegii, l-am atestat de mai puține ori”³. Oricum,

¹ N. Iorga, **Istoria literaturii române contemporane**, vol. I, 1934, p. 129

² Paul Cornea, Op. cit., p. 278

³ L.I. Curuci, **Poetia lui Eminescu**. (*Poetica genurilor și speciilor literare. Poetica versului*). Chișinău, Editura Paragon, 1996, p. 35; “Termenul-titlu apare de șapte ori în poezie. Ceea ce

e de observat aici o înclinație spre poezia de meditație filosofică. Acea interiorizare, oarecum reflexivă, o prevestește; “tema echilibrului sufletesc, dobândit optimist prin nădejdea înseninării semănată în suflete”¹, e semnul evident al nevoii de abordare a unor motive filosofice profunde, în poezie.

Stilistic și ideatic, **Speranța**, chiar dacă e raportată la *modelul* schillerian, de care, oricum, nu poate fi disjunctă, prezintă suficiente argumente artistice în favoarea unei libertăți creatoare ce va deveni la Eminescu un mod de apropiere, de asumare a unor teme și motive din autori străini, pe care și le va încorpora propriei viziuni, până la pierderea, adesea, a identității originale a acestora, astfel încât “traducerile lui Eminescu (...) poartă amprenta scrisului său și unele reprezintă creații originale prin mesaj și context social-politic”². De altfel, orice bună traducere nu este numai un act cultural de transpunere dintr-o limbă în alta a unei opere literare și este ea însăși o creație. La Eminescu acest lucru este în primul rând. Orice traducere, spune Dan Mănuță unde³, este “expresia gradului de înțelegere a unui text străin și, totodată a capacității de re-creare care există în epoca respectivă”. Ori, tocmai din acest punct de vedere, *traducerile* lui Eminescu sunt în general relevante.

trebuie adăugat este faptul că, deși avem de-a face cu un termen abstract, acesta este supus unui accentuat proces de personificare (v. verbele: *mângâie* /2/, *alină* /3/, *face de uită* /2/, *animă*, *pune hotar*, *însenină*, *închină*, care prezintă trăsătura semantică /+ activ/). – v. Ștefan Badea, **Biografia poeziei eminesciene. Constituirea textului poetic**. Editura Viitorul Românesc, București, 1997, p. 178

¹ Alexandru Crișan, **Familia. (1865–1906). Contribuții monografice**. Editura Facla, Timișoara, 1973, p. 109

² D. Vatamaniuc, **Eminescu și traducerile sale literare**. În M. Eminescu, **Traduceri literare**. Ediție, studiu introductiv, note și comentarii de D. Vatamaniuc, Editura Vestala, București, 2002, p. 7. Tot din perspectivă stilistică, să reținem și remarcă lui L. Galdi privind utilizarea în poezia **Speranța** a unor arhaisme ca *blastămă* sau *ceriul* etc. – v. L. Galdi, **Stilul poetic al lui Mihai Eminescu**, Editura Acad. R.S.R., București, 1964, p. 10

³ Dan Mănuță, **Surse și echivalențe germane**. În **Oglinzi paralele**, Editura EuroPress, București, 2008, p. 148 - 149

De Schiller îl va apropia, chiar dacă la ora aceea doar instinctual, și acel avânt general, din lirica tuturor popoarelor, pe care îl stârnise romantismul, caracterizat printr-o “înlăturare a zăgazurilor raționalismului” și o deplină eliberare a emotivității profunde. Schiller, ca și Goethe, Byron, Keats, Lermontov, Mickiewicz și mulți alții, dintre care unii îi erau de-acum destul de bine familiarizați lui Eminescu, deopotrivă cu el, trebuie priviți ca “glasuri adânci ale emotivității ca expresie muzicală a esenței umane”¹

Cu prilejul împlinirii a 175 de ani de la nașterea lui Fr. Schiller, Ion Ghergel publică un studiu privind prezența lui **Schiller în literatura română**, de unde aflăm că **Hoffnung (Speranța)** a cunoscut în limba noastră mai multe tălmăciri, începând cu aceea a lui N. Tincu-Velia, din *Foaie pentru minte inimă și literatură*, 1845 (VIII, p. 92), despre care spune că prezintă “schimbări de ritmuri inexistente în model”, astăzi ne mai prezentând “decât valoare istorică”. Întrucât nu ne-am propus a urmări comparativ nivelul acestor traduceri, ne mulțumim să le menționăm doar, cu aprecierile lui Ion Gherghel însuși. Astfel, traducerea lui S.G.Vârgolici din *Convorbiri literare, Speranța* (1873), este “o tălmăcire credincioasă. Versurile sunt însă slabe în urma ritmului nesigur”; traducerea lui Cons. Morariu, din volumul *Poesii germane* (Gherla, 1890) este una “credincioasă, dar lipsită de mlădierie”; tălmăcirii lui Gr. N. Lazu, din 1894, “îi lipsește claritatea; stilul greoi”; traducerea lui Millan Adrian, din *Lumea ilustrată* “se îndepărtează prea mult de text. Ritmul nesigur”; nici **Speranța** lui Vanghele Năumescu, din *Universul literar* (1907, nr. 32, p. 4) nu este izbutită, “păcatele de rimă îi scad

¹ D. Caracostea, *Arta cuvântului la Eminescu. În Scrieri alese*, III. Ediție îngrijită, prefață și note de Mircea Angheliescu. Editura Minerva, București, 1992, p. 102

valoarea”; remarcabilă, în comparație cu acestea, este traducerea Mariei Cunțan, din *Viața literară* (1906)¹.

Că Eminescu intenționa la vârsta aceea a-l traduce pe Schiller în limba română (poate chiar integral – o ambiție ce-i depășea, totuși, puterile -, în orice caz, opera acestuia o aprofunda continuu, *rezonanțe* din ea aflându-se destule, nu numai în lirica din acea perioadă de începuturi; modelul schillerian va sta la baza încercării de a traduce – liber – Cartea a doua din **Eneida**, iar pentru unele scene din **Mira** se observă destul de clar sistemul de articulație dramatică din **Don Carlos** sau **Kabale unde Liebe /Intrigă și iubire/**²), ne-o dovedește existența, în proximitatea timpului, a unei alte traduceri, **Resignațiune**. Datând din aprilie 1867³, adică la ceva mai mult de o jumătate de an de la traducerea și publicarea poeziei **Speranța** (în septembrie 1866, în *Familia*). Tânărul era pasionat de lecturile din marele poet german și toți biografuli lui se referă la faptul că în geamantanul cu cărți, pe care îl purta cu sine, în peregrinările prin țară⁴, singur ori însoțind trupe teatrale, volumele în germană ale lui Schiller se aflau la loc de cinste, el citind mereu și recitând adesea strofe și poeme întregi, pe care le învățase pe de rost. “Geamantanul plin cu cărți – scrie G. Călinescu -, citirea cu glas tare a lui Schiller, într-o șură, nu sunt legende, pentru că de acum înainte, oriunde îl întâlnim pe Eminescu, îl vedem cu mormane de cărți, iar pe Schiller îl cultiva în chip

¹ Ion Gherghel, **Schiller în literatura română**. Cu prilejul împlinirii a 175 de ani de la naștere. Aspectul istorico-cultural și bibliografia critică. Extras din *Revista germaniștilor români*, Monitorul Oficial și Imprimeria Națională, București, 1935

² D. Murărașu, op. cit., p. 75.

³ Textul figurează în mss. **Elena** și este datat aprilie 1867, nefiind publicat decât de Perpessicius în vol.I de **Opere**, 1939

⁴ Despre relația Eminescu – Schiller vorbește și Ion Scurtu în **Prefață / Vorwort** la ediția de poezii în limba germană, M. Eminescu, **Gedichte**. Deutsch von V. Teconția, Verlag des Rumanischen Lloyd, Bucarest, 1903, p. III – XIX.

deosebit pe atunci”¹. Oarecum circumspect în privința *teribilisticii* biografiei din acei ani ai tânărului Eminescu, George Munteanu, reținând ca sigur elementul pasiunii pentru poezia romanticiiilor germani, în speță Fr. Schiller, comentează momentul recuperării acestuia de către Iorgu Caragiale, în următorii termeni:”... negura se mai rărește în vara anului 1867, când trupa de teatru a lui Iorgu Caragiale dădu de Eminescu tocmai la Giurgiu. Viziunea ubicuitară nu lipsește nici de data aceasta, pentru că, mitomani, actorii puseseră fiecare în circulație câte o versiune proprie, condensată, a întâmplării. (...) ceea ce se poate reține din toate acestea e că pribeagul se cufundase de-a binelea în < valurile vieții practice > (cum va zice mai târziu), dar că nici preocupările cealalte, decurgând din modul său specific de a înfrunta existența, nu le abandona (...) O confirmare suplimentară aduc și cele două traduceri din Schiller, înfăptuite în răstimp: **Resignațiune**, 1867; **Ector și Andromache**, 1868”².

În 1867, Eminescu se afla cu trupa lui Iorgu Caragiale prin țară (cel care îl descoperise la Giurgiu³) “purtându-și prin grajduri lada sa de cărți și studiindu-l pe Schiller”⁴, iar traducerea poemei nu este tocmai de bună calitate. “Slova, limba și versificația – spune Ilarie Chendi – ne dovedesc că e

¹ G. Călinescu, **Viața lui Mihai Eminescu**, ediția a IV-a, revăzută, București, Editura pentru literatură, 1964, p. 104

² George Munteanu, **Hyperion**, 1. **Viața lui Eminescu**. Editura Minerva, București, 1973, p. 42, Seria Universitas

³ Într-un memorial intitulat **În Nirvana**, I.L.Caragiale reproduce cuvintele pe care i le spusese un actor ce și-l amintea pe Eminescu din port de la Giurgiu:”Și-mi povesti cum găsisese într-un otel din Giurgiu pe acel băiat – care slujea în curte și la grajd – culcat în fân și citind în gura mare pe Schiller” – I.L.Caragiale, **În Nirvana**. În **Ei l-au cunoscut pe Eminescu**. Antologie, ediție, note, bibliografie de Cristina Crăciun și Victor Crăciun. Studiul introductiv și cronologie de Victor Crăciun. Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1989, p. 144

⁴ D. Panaitescu-Perpessicius, **M. Eminescu**. În **Eminescu – Propriul vis**, ed. cit., p. 241. Și A.D.Xenopol se referă la acest moment notând:”Când Caragiale l-a întâlnit la Giurgiu, slujind la grajdurile unui boier de acolo, l-a găsit cu Schiller în buzunar, recitându-i poeziile, când dădea fân la cai” – v. op. cit., articol reluat și în **Amintiri despre Eminescu**. Selecția, prefață și îngrijirea ediției de Ileana Ene. Editura Viitorul românesc, București, 2000, p.108

o lucrare școlară, nereușită“, apreciind doar primele două strofe ca fiind “mai bine îngrijite”¹.

“Și eu născui în sânul Arcadiei și mie
 Natura mi-a jurat
 La leagănu-mi de aur să-mi deie bucurie;
 Și eu născui în sânul Arcadiei, dar mie
 O scurtă primăvară dureri numai mi-a dat.

O dată numai Maiul vieții înflorește! –
 La mine-a desflorit;
 Și zeul lin al păcei – o, lume, mă jelește! –
 Făclia mi-o apleacă, lumina-i asfințește
 Și iasma-i a fugit”.

D. Vatamaniuc, în demersul său, comparând traducerea cu altele făcute ulterior, e de părere că “deși ea aparține epocii neuniversitare a activității sale literare, se situează la alt nivel decât cel al succesorilor săi”², chiar și numai pentru faptul că o traduce integral, față de Maria Cunțan, bunăoară, care din 18 strofe ale originalului, a tradus doar 15, realizând, de fapt, o versiune *condensată*³. Dar, și așa, această traducere se dovedește a fi, la rândul său, una destul de personală, realizată “cu multă libertate”, zice G. Călinescu⁴ (G.

¹ Ilarie Chendi, **Aniversarea morții lui Schiller**. În Ilarie Chendi, **Eminescu și vremea sa**. Ediție îngrijită, studiu introductiv, notă asupra ediției și schiță biobibliografică de Răzvan Voncu. Editura Viitorul Românesc, București, 1999, p. 72-74

² D. Vatamaniuc, **Note și comentarii** la ediția citată, p. 270

³ Maria Cunțan publică o traducere din **Resignation** de Schiller în **Familia**, 23 decembrie/ 9 ianuarie 1898. O traducere avem și în 1888 în volumul lui Wolf Absohn, publicat la Roman, în versiune paralelă, germană și română. (v.D.Vatamaniuc, op.cit.,)

⁴ G. Călinescu, **Opera lui Mihai Eminescu** (I), ed. cit., p. 323; Constantin Loghin punctează și el această idee: “Deși influențat de modele străine și crescut într-o cultură străină, Eminescu

Ibrăileanu, în **Eminescu: note asupra versului**, publicat în *Viața românească*, Nr.9-10 din 1929, vorbind despre poezia **Mai am un singur dor**, făcea o observație ce este valabilă pentru întreaga practică de creație de acest tip a poetului: "Eminescu ar fi făcut din versurile care l-au inspirat o poezie a sa, originală și – după regulă - o poezie mai frumoasă decât modelul..."¹), Eminescu găsind aici nu doar idei și sentimente ce-l animau în demersul său existențial ci și lamentoul în care își identifica oarecum propriul destin – "tradusese din el, notează G. Călinescu, ceea ce se potrivea mai bine propriei sale soarte"²: "De fericire-n lume nimica eu nu știu" etc. De altfel, lirica lui Schiller oferea acel patos al ideilor și sentimentelor de care însuși se simțea animat, poetul german oferindu-i exemplul unei poezii în care "demnitatea omului" se afirma "în libertatea față de sine însuși", urmând "automodelarea în spiritul unui ideal estetic bazat pe armonia dintre trup și suflet, dintre ideal și viață, dintre fericirea senzuală și pacea sufletului"³. Încă de pe atunci Eminescu se pătrunde, prin lecturile clasicilor, de ideile filosofiei germane. Și, nota cu aplomb C. Dobrogeanu-Gherea, pe această temă, "chiar dacă n-am cunoaște schița biografică a lui Caragiali, am putea spune cu siguranță că

a știut să prelucreze cu desăvârșire materialul împrumutat și ceea ce ne prezintă apare ca o creație originală". Op. cit. p. 361. Matei Albastru ne atrage atenția, la rândul său că "Eminescu s-a inspirat destul de copios din literatura germană, preluând în primul rând spiritualitatea limbii, tonalități lirice, teme, *motive și structuri lirice*, pe care și le-a însușit organic, altoindu-le pe trunchiul limbii literare române, din care-a construit o extraordinar de specifică spiritualitate românească", iar mai departe, abordând problema "împrumuturilor" din literatura germană, precizează cu aplomb: "...am dori să subliniem faptul că < preluările >, la vremea când a scris Eminescu, nu puteau fi asimilate nici < paternității asupra unor idei >, nici < plagiatului > sau < furtului > literar, conceptul < copy-right-ului > neexistând în acea perioadă, sau existând, poate, numai în fașă, însă în nici un caz și în conștiința artistică a lui Eminescu", pentru a puncta cu aplomb: "...înrudirea lui Eminescu cu alți mari poeți romantici nu poate fi explicată prin influențe, ci prin *experiența și metafizica lor comună*", cum ar fi și în cazul lui Schiller, bunăoară.v. Matei Albastru, Op. cit., p.36, 40 și 46.

¹ G. Ibrăileanu, "**Mai am un singur dor**" este o... **compilație**. În **Opere**, vol. 3. Ediție critică de Rodica Rotaru și Al. Piru. Prefață de Al. Piru, Editura Minerva, București, 1077, p. 348

² G. Călinescu, **Viața lui Mihai Eminescu**, ed. cit., p. 104

³ Mihai Isbășescu, **Istoria literaturii germane**, Editura Științifică, București, 1968, p. 223

spiritul adânc idealist și larg umanitar al lui Schiller, trebuia să-l îmbete”. Criticul marchează (în raport cu acesta) tocmai spiritul de independență pe care și-l îngăduie poetul român, față de surse și modele străine, subliniindu-i originalitatea cu care se implica în tălmăcirea oricărei opere literare. “Eminescu e prea personal, e o individualitate prea puternică, de aceea tot ce-a primit din afară a preferat cu desăvârșire și, manifestându-se în formă poetică, se manifesta ca o creație proprie, Emineșteană”¹.

Resignațiune se încadrează, așadar, în același univers de preocupări ideatice și sentimentale care l-au determinat și în alegerea, pentru început, a **Speranței**. Ca atitudine afectivă, resemnarea se află în pandant cu speranța dar poate potența în subsidiar aceleași orgolii. E și motivul, probabil, pentru care poezia aceasta a fost selectată ca pas următor, de continuitate, în proiectul său de traducător, mult prea grandios și pentru care nu avea nici răbdarea și nici timpul necesar, firește. Poezia pune câteva *probleme* de atitudine artistică ce-l fac pe Eminescu să găsească aici, nemărturisit, dar intenționalitatea se trădează, un soi de *profesiune de credință*, de asumare a unui *program* ideatic, pe care Schiller îl negase, de altfel, referindu-se chiar la **Resignation** și **Der Kampf – Libertinaj**, considerate de critica vremii ca fiind “impetuoase poeme”, ce trebuiau citite în forma lor inițială nu în aceea pe care, mai târziu, poetul a *îndulcit-o* (desigur, se are în vedere relația dintre Schiller și Charlotte), în varianta din **Rheinische Thalia**, unde într-o notă însoțitoare, Schiller atrăgea atenția cititorilor “să nu asemuiască o exaltare pasională cu un sistem filosofic nici disperarea unui amant imaginar drept profesiunea de credință a poetului”². Ori, tocmai acest angajament îl tentase pe Eminescu,

¹ Gherea (C. Dobrogeanu), **Eminescu în Studii critice**, vol. I, edițiunea a 5-a, București, Editura Librăriei “Universala” Alcalay & Co., (f.a.), p. 174

² v. Perpessicius, **Comentarii la M. Eminescu, Opere I**, ed. cit.

vibrând la tensiunea unor versuri ce aveau sonoritatea teribilă a unui program romantic:

**“Ce e viitorimea de gropi învăluită?
Vecia ce-i cu care deșert ni te fălești?
Măreață pentru că e cu coji acoperită,
A spaimelor-ne proprii umbră-nurieșită,
Pe-oglinda cea pustie a conștiinței omenești.**

Icoana mincinoasă de ființi viețuitoare

- Mumia timpului -

De balsamul speranței ținute în răcoarea

A groapei locuință; nu aceștia oare

Îi zici tu nemurire-n ferberea delirului?

Și pe sperani, pe cari le dezmente putrezirea,

Bunuri sigure-ai dat.

De șase mii ani moartea nu-și ține ea tăcerea?

Văzut-a de atuncea vrun mort neînvierea

Să-ți spună că dincolo vei fi recompensat?”

Ideea *veșniciei morții* o vom regăsi, altfel formulată, peste ani, în sonetul **Veneția** (1883), constituind un indiciu de stabilitate, de consecvență în gândirea eminesciană. Iată, în **Resignațiune**:

“Că nici un mort nu iese din umbra groapei sale”

iar în **Veneția**:

“Nu-nvie morții – e-n zadar, copile!”.

Sau, un alt vers din **Resignațiune**:”Căci surd disprețuit-am a lumii flecărie”, ne trimite, ca mărturisire de credință, la aceeași idee pe care o regăsim în Satire. Etc. Dar, nu pentru asemenea *identificări* trebuiește prețuit acest text pe care poetul nici nu l-a încredințat tiparului (cum s-a întâmplat, de altfel, cu o mulțime altele) poate având el însuși conștiința imperfecțiunii traducerii, a limbii greoaie pe care o mânua încă, tributară unui limbaj neformat, prețios și sfărăitor, ca în Bolintineanu, de la începutul secolului (“Și Tronului în preajmă ridic a mea-acuzare,/ O, jude voalat!/ Pe steaua-aceea merse senina zicătoare/ Că cumpăna dreptății o porți răsplătitoare,/ De secolii întronat”), deși Perpessicius află în acestea tocmai un motiv de luare aminte asupra presiunii pe care poetul o exercita asupra expresiei poetice – traducerea “a cărei lectură nu e din cele mai lesnicioase, dar care trebuie păstrată în integralitatea tuturor particularităților ei, în primul rând, sintactice. Ce luminoase, psihologicește vorbind, sunt toate acele întunecimi, ezitări și siluiri ale limbii, în care adolescentul se străduia să toarne echivalentul unei inspirații, străine și de larg răsuflet”¹ – ci pentru identificarea în el a universului ideatic, nu mai puțin tematic, ce se cristaliza în preocupările tânărului poet. Alăturarea **Resignațiunii** de **Speranță** poate sugera deja un program de creație, o viziune, în care formulări de felul:”Pe-oglanda ce pustie a conștiinței omenești// icoană mincinoasă a ființei viețuitoare”, sau:”Din sfere nevăzute zise-un geniu divin./ Sunt două flori – el zise – ascultă, Omenire,/ Sunt două flori expuse la omului găsire:/ Speranța-i una, pe-alta Plăcerea o numim.// Și cine-ați frânt în lume numai una din ele,/ Cealaltă n-o aveți./ Cine nu poate crede, să guste. E-o părere/ Eternă ca și lumea. Renunțe cel ce speră./ A lumiei

¹ Perpessicius, **Introducere** la M. Eminescu, **Opere**, I, ed. cit., p. XXXV

istorie a lumii e județ.// Tu ai sperat – răsplata ți-a fost acordată -/ Speranța -; bunul pe care norocu-ți destina./ Putuși să-ntrebi pe-ai voștri filosofi vreodată:/ Nici însuși vecinicia nu mai poate reda”, sugerează intuirea de către poet a unui sistem de gândire și de înțelegere a lumii pe care îl va dezvolta, îl va amplifica și aprofunda în evoluția operei sale viitoare. Și sub aspect prozodic, poezia prezintă un interes aparte. Se evidențiază aici “încă o schemă eminesciană de construcție a meditației”, spune L.I. Curuci, aceea numită “*procedeul dialogului* (întrebare – răspuns, întrebare – răspuns)”, pe care îl vom reîntâlni mai apoi și în **Revedere**¹.

Faptul că în 1870, Eminescu își alcătuea o listă de titluri², în care figurează și **Resignațiune**, un sumar, pe care unii îl înțeleg ca un proiect de volum - poate prea mult încă, deși Cristian Livescu face o întreagă demonstrație în acest sens, convingător susținută: “Începe astfel un drum lung, de mari acumulări vizionare și de expresie, de la **Ondina** spre **Luceafărul**, drumul progresivității unui proiect, cu rădăcini certe în chiar textele de început ale lui Eminescu și care nu ar fi putut să înainteze fără această *intemeiere de lume poetică* realizată dincolo de stângăcia circumstanțială care își urmează, la Eminescu, un traseu distinct, ce dă impresia acomodării la canonul tradiției. Cealaltă, strategia vizionară, e în căutare febrilă de noutate a < înscenării > poemelor într-o imensă rampă cosmică, în care planurile naturalului și idealității se completează, valorile intimității sublimându-se într-o dinamică a profunzimilor (...) Nu este o simplă < recapitulare > a creației de până atunci (...) ci o elaborare bine gândită, ca pentru un cititor exigent, fie și sub forma unui singur exemplar, care să circule în clandestinitate. Ordinea poeziilor nu este cronologică, ci respectă o logică interioară, după modelul unor cărți lirice

¹ L.I. Curuci, Op. cit., p. 51

² v. Caietul conținut în mss. 2259, cunoscut sub numele de Caietul **Elena**

din spațiul german, configurând o dramă, cel mai adesea ruptura prin destin nefast a unei iubiri neîmplinite, temă des frecventată în epocă¹ -, în vreme ce alții tratează *lista* doar ca un *bilanț* (“pentru propria sa contabilitate poetică”, afirmă Perpessicius²), cuprinzând creații începând cu anul 1865 și sfârșind cu anul publicării poeziei **Venere și Madonă** (1870) – din care 31 datate, altele 14 nu -, constituie tocmai dovada că Eminescu își structurează conștient opera pe un sistem ideatic (filosofic) spre orizontul căruia îi fusese deschisă perspectiva încă de pe băncile școlilor cernăuțene, Aron Pumnul având în acest sens un rol important (el însuși fusese profesor de filosofie la Blaj) dincolo de aprinderea în sufletul discipolului său a flacărei credinței naționale. Traducerile, în fapt adaptările după autori străini, sunt tratate, încorporate, asumate propriei opere, în sumarul acestui prim *volum* proiectat, într-o viziune de ansamblu, unitară ideatic.³

¹ Cristian Livescu, **Caietul vienez – volumul de debut al lui Eminescu**. În M. Eminescu, **Poemele Ondinei**. Caietul vienez și alte poezii. Ediție critică, studiu introductiv, note și comentarii de Cristian Livescu, Editura Crigarux, Piatra Neamț, 2003, p.10

² Perpessicius, **Comentarii la Mihai Eminescu, Opere**, vol. I, ed. cit., p. 452

³ Lista titlurilor pe care o concepe Eminescu în 1870 se extinde, de fapt, pe spațiul a două caiete. Cel dintâi, datat cu trei ani mai devreme, 1867, este numit de obicei **Caietul Elena** (mss. 2259), titlu împrumutat de la poezia ce inaugurează colecția: **Elena** (meditațiune) și care nu este altceva decât o primă versiune a poeziei **Mortua est!** În total, șase piese: **La o artistă**, **Serata** (o primă variantă a poemului de ample dimensiuni **Ondina**), **Amicului Filimon Ilea**, **Junii corupți și Resignațiune** (din Schiller). În cel de al doilea caiet, mai amplu, filele căruia încep cu numerotarea de la 15 (primul caiet având 14 file), cuprinde titlurile: **De ce să mori tu?**, **De-aș muri ori de-ai muri**, **Doi aștri**, **Unda spumă**, **Prin nopți tăcute**, **Când privești oglinda mării**, **Mortua est**, **Când...**, **Când marea**, **Ondina** (fantasie), **Replici**, **Viața mea fu ziuă**, **La o artistă**, **Steaua vieții**, **Când sufletu-mi noaptea...**, **E îngerul tău or umbra ta**, **Mureșanu**, **Christ**, **De-aș avea...**, **Îngere palid...**, **Cine-i?** (din drama **Steaua mării**), **Ector și Andromache** (de Schiller), **Locul aripelor**, **Nu e steluță...**, **Din lyra spartă**, **Care-o fi în lume...**, **La mormântul lui Pumnul**, **Noaptea potolit și vânat...**, **Horia**, **Frumoasă-i...**, **Lida**, **O călărire în zori**, **Din străinătate**, **Venere și Madonă**, **Os magna sonaturum**. În finalul caietului, nenumerotate de data aceasta: **Cântecul lăutarului** (ce face parte tot din **Ondina**), **Când crivățul cu iarna** (text tăiat, mai apoi), **Fragment** (reluând motivul din **Steaua vieții**) și **La moartea lui Neamțu**. Cum se vede, nu e o ordine cronologică, înșuruirea are în vedere poezii publicate sau inedite, unele cu modificări de titlu, totul probând intenționalitatea unei structuri unitare a operei, gândită anume.

Eminescu traduce, de-a lungul anilor, din Heine, Burger, Lenau (în legătură cu care există o întreagă bibliografie critică, nu arareori polemică, privind influența acestuia asupra poetului nostru și chiar făcându-se demonstrația nu doar a superiorității textului românesc - C. Mănuță în ultima vreme - ci a faptului că Eminescu dezvoltă liber idei ale poetului german, îndepărtându-se substanțial de originalul denunțat ca model), Keller, Wernicke, Gott, Pfeffel, Hoffmann ș.a. G. Călinescu observând pe bună dreptate că “are predilecție pentru poeți mai mărunți, uneori chiar anonimi, de unde putea să-și ia, nestingherit, idei pe care apoi să le topească cu desăvârșire în fraza lui personală”¹. Schiller a fost însă un prim stimulator în această privință și pentru faptul că de el îl apropia temperamentul său romantic, dar și pentru că în lirica acestuia (în teatru nu mai puțin) afla idei generoase și deopotrivă o grijă aparte pentru forma poetică, pentru limbajul și sonoritățile limbii, el însuși nutrind ambiția unui perfecționism prozodic, în toate scrierile sale. “Muzicalitatea unei poezii – se mărturisea Fr. Schiller într-o scrisoare din 1792, către Korner -, când mă așez s-o fac, îmi plutește înaintea sufletului mai des decât rațiunea limpede a conținutului, despre care abia sunt înțeles cu mine însumi”². Să observăm grija, strădania manifestată în privința transunerii în formă poetică românească a poeziei **Speranța**, practicând versul dactil de 9 silabe, sau a baladei **Mănușa**, în metru trohaic de 16 silabe etc.

Un bun exercițiu în acest sens (și în acest sens) i-l oferă poezia **Hektors abschied / Ector și Andromache**, scrisă sub forma unui dialog

¹ G. Călinescu, **Opera lui Mihai Eminescu**, I, în **Opere**, vol. 12, ed. cit., p. 327

² Scrisoarea lui Fr. Schiller către Korner, datată 25 mai 1792, este comentată de G. Bogdan-Duică în articolul **Muzicalitatea lui Schiller și Eminescu**, din volumul **Studii și articole**, ed. cit., p. 218

(“sentimental”, apreciază Ilarie Chendi ¹), între cei doi eroi ai miticiei Elade, ca în replici de tragedie antică, urmând o retorică a rostirii de un marcat patetism, pe care Eminescu îl va cultiva, în cadențe proprii, mai târziu, în unele din piesele sale. Pentru tânărul poet încercarea era tentantă din punctul de vedere al respectării cadențelor unei rostiri oarecum ritualice, forțând articulațiile, încă greoaie, ale limbii noastre literare – traducerea datează din 1868² și s-ar înscrie aceluiași *program* al tălmăcirii lui Schiller în limba română:

ANDROMACHE

**“O, n-o să mai aud a armelor vuire
Și fieru-ți în portale va zace în lenevire,
Marea lui Priam viță d-eroi s-o nimici.
Vei merge unde ziua etern nu mai lumină,
Cocytul unde-n lungul pustiilor suspină,
Colo unde amoru-ți în Lethe va muri”.**

Tocmai din motivele ceremonialului declamatoriu al dialogului, poezia constituia obiect de studiu în clasele primarte ale învățământului gimnazial austriac³, elevului cernăuțean de odinioară fiindu-i, desigur, proaspătă încă în auz scandarea textului german în clasă. Traducerea poeziei **Ector și Andromache** e, poate, din această pricină, mult mai fidelă originalului, Eminescu găsind aici un fond ideatic, de asemenea, cu ample rezonanțe în actualitate. Prioritatea chemării unei îndatoriri obștești, înaintea interesului

¹ Ilarie Chendi, **Aniversarea morții lui Schiller**, ed. cit., p. 72

² Textul se află în același manuscris nr. 2259, **Caietul Marta**, p. 31-31 v.

³ v. Ilarie Chendi, **Aniversarea morții lui Schiller**, ed. cit., p. 74

personal, acceptarea fatalității unei despărțiri, pentru totdeauna, de ființa iubită, sub imperativul sacrificiului pentru cauza generală, e desigur o teză a clasicismului, dar gesticulația largă și patosul cu care eroul se angajează în misiunea sa e, fără îndoială, romantic:

ECTOR

“Femeie scumpă mie, tu lacrimile seacă!
După bătaia cruntă dorința mea ea pleacă,
Aceste brațe apăr Pergamu-amenințat.
Și-n lupta pentru sânta a zeilor cămine,
Eu cad, mântuitorul al patriei - și-n fine
Cobor la râul stygic de glorie urmat”.

Idealul sacrificiului pentru cauza națiunii îi anima conștiința tânărului poet român, care găsea în poezia schilleriană exemplul unei bărbății demne de urmat pentru cititorul român de pretutindeni. Totuși, poezia rămâne îngropată între manuscrise până în 1905, când Ilarie Chendi o publică în *Sămănătorul*¹, urmând a figura de-aici înainte în numeroase alte ediții, Perpessicius în ediția sa de **Opere**, vol. I, făcând o minuțioasă și critică confruntare între lecturile editorilor Chendi, Cuza și Călinescu², tocmai în ideea limpezirii unui text cu pretenții, de-acum mult mai accentuate în privința poeticității limbajului, la Eminescu. Semnificativă este, prin comparație, prozodia eminesciană a traducerii, exprimarea mai limpede a ideilor poeziei, față de traducerea pe care

¹ v. *Sămănătorul*, an. IV, nr. 6 din 6 februarie 1905, p. 95-96. În volum va fi editată pentru prima dată în Mihai Eminescu, **Poezii postume**. Ediție nouă (Cu o prefață de Ilarie Chendi), București, Institutul de arte grafice și editură Minerva, 1905, p. 12-13

² Perpessicius, **Comentarii** la M. Eminescu, **Opere**, I, ed. cit., p. 510

o realizează, din același text, Iacob Negruzzi, D. Vatamaniuc subliniindu-i net superioritatea.

Comentând activitatea de traducător a lui Mihai Eminescu, din această perioadă, G. Călinescu mai indică “un fel de imitație a **clopotului** schillerian”, pe care o află, în eboșă, într-un alt manuscris, nr. 2254, f.147¹, și care probează același interes constant al acestuia pentru poetul german:

**“O lume zace
În roș oțel
Ce vreți a face
Faceți cu el.
Voiți coroane
O, regi făloși,
Mișcați ciocanu
Pe fierul roș
Urah!”**

Nesemnificativ pasaj, ce merită a fi reținut doar ca titlu de inventar în favoarea preocupărilor lui Eminescu, din acei ani, pentru opera lui Fr. Schiller².

¹ G. Călinescu, **Opera lui Mihai Eminescu**, I, ed. cit., p. 323-324. În *Convorbiri literare*, An. V, nr. 21, 1 Ianuarie 1872, p. 329 – 334, S.G. Vârgolici semnează traducerea integrală a poemului **Cântecul clopotului** de Fr. Schiller. Cităm spre exemplificare :”În pământ tare stă-nțepenită/ Forma de humă arsă în foc./ Azi pentru clopot ziua-i menită!/ Copii, la lucru! Ce stați pe loc?/ Hai! Sudori calde/ Fruntea să scalde,/ Lucrul să facă maistrului nume;/ Dar de sus vie harul în lume” Etc.

² În *Familea*, într-un număr din 1885, Iosif Vulcan, vorbind despre faptul că “Eminescu cunoștea cu de-amănuntul pe Schiller”, crede că volumul tipărit la Iași în 1864, ce conține traducerea tragediei lui Fr. Schiller, **Moartea lui Wallenstein**, în”publicația societății Junimea”, și semnată E.M., ar aparține tot lui Eminescu. Eroare, desigur. Poetul avea pe atunci doar 14 ani și nici o legătură cu *Junimea*, iar E.M. nu este atcineva decât Emilia Maiorescu, sora lui Titu Maiorescu, cea care efectuase traducerea. Redactorul revistei de la

Anii studenției la Viena și Berlin, apoi gazetăria la Iași și București, l-au îndepărtat pe Eminescu de la proiectul tălmăcirii în românește a liricii lui Schiller, acaparată de alte preocupări intelectuale, ceea ce nu a exclus însă practica unor traduceri din texte diferite, unele solicitate/impuse, altele din interes intelectual, din plăcere, dar altele și necesare pentru propriul uz (mai ales pasaje din cărți, studii și articole cu profil juridic, economic, științific în general, etc), utile în tratarea diverselor teme abordate în articolele sale gazetărești. D. Vatamaniuc punctează, în acest sens, câteva ipostaze de traducător ale lui Mihai Eminescu, referindu-se “proponeri venite din afară”¹. Una este aceea a traducerii tratatului **Arta reprezentării dramatice** a lui H. Th. Rotscher, la solicitarea lui Pascaly², alta este traducerea **Fragmentelor din istoria românilor (Fragmente zur Geschihte der Rumanien)** a lui Eudoxiu Hurmuzachi (1879), sau *libretul* creat de Carmen Sylva, pe muzica lui Z. Lubiecz, a operetei **Vârful cu dor** (1879), dar și **Aforismele** lui Schopenhauer (**Aphorismen zur Lebensweisheit**), întreprindere la care îl asociază Titu Maiorescu (1877-1878) etc, dar să nu uităm nuvela lui Onkle Adam (C. A. Wertenberg), **Lanțul**, publicat în *Familia* (1866) sau *stilizarea* nuvelei lui E.A.Poe, **Morela**, pe care o tălmăcise în românește Veronica Micle. Șirul traducerilor se completează fericit cu pagini din Ovidiu, Horațiu, din **Halima**, Goethe, Hoffmann, Lenau, V. Hugo, A. Dumas, Gerand de Nerval, Baltazar Gracian, Mark Twain, Eugen Scribe, Karl Saar ș.a., ca să rămânem doar la domeniul literaturii

Oradea, din prea marea dragoste ce o purta colaboratorului său, aflat în suferință, se grăbea să-i atribuie un text de care el, oricum, nu avea nevoie. (v. și G. Călinescu, **Opera lui Mihai Eminescu**, I, în **Opere**, 12, ed. cit., p. 323 – 324.

¹ D. Vatamaniuc, **Eminescu și traducerile sale literare**, op. cit., p. 5-6

² “Încă de pe când umbla cu trupele de teatru – zice G. Călinescu – Eminescu va fi fost pus de către directori să traducă drame din limbi străine” – v. G. Călinescu, **Opera lui Mihai Eminescu**, I, ed. cit., p. 323

Un moment aparte, de tot interesul, se constituie cel al traducerii baladei **Der Handschuh (Mănușa)** de Fr. Schiller, în 1881, o reîntoarcere, într-un fel neașteptată, solicitată însă, la vechea și statornica sa pasiune.

S-a întâmplat ca în 1881 (la 2 ianuarie) să apară la Lipska, în jurnalul *humoristic Der Schalk*, balada lui Fr. Schiller, **Der Handschuh**, cu ilustrațiile unui tânăr grafician din Weimar, care “erau făcute cu atâta humor”, ne spune I.A. Rădulescu-Pogoneanu¹, stârnind un succes atât de mare la public, încât editorul a simțit imediat nevoia unei noi ediții care, gândindu-se că ar putea avea și un ecou internațional, a proiectat-o ca polilingvă, cu variante ale baladei **Mănușa** în 12 limbi, astfel încât pe lângă traducerile străine deja cunoscute în Germania, el a mai solicitat și câteva contribuții inedite, de fapt două, una în limba greacă, datorată lui Alexandru Rizo Rangabe, consulul grec din Berlin, la acea dată, și alta în limba română, pentru care a apelat la Eduard Grisebach, consulul german de la București. Acesta, aflându-se în bune relații cu junimiștii și în special cu T. Maiorescu, cu care se va fi consultat, desigur, îi solicită lui M. Eminescu traducerea, care o și face, în *grabă*, cum se exprimă D. Vatamaniuc², fiind presat de termenul *comenzii*. Același I.A. Rădulescu-Pogoneanu, luând în considerare faptul că prefața editorului e datată: “Ostern, 1881”, crede că “Eminescu trebuie să fi tradus balada aceasta între ianuarie și Paști 1881”. Așadar, versiunea românească, **Mănușa**, apare în **Schalk Bibliothek**, Heft. 5, 1881³. De aici va fi reprodusă în *Telegraful român* de la Sibiu, în nr. 128 din 31 octr. 1881, însoțită de o notă explicativă⁴ în care se

¹ I.A.R. (I.A.Rădulescu-Pogoneanu), **O baladă de Schiller tradusă de Eminescu**. În *Epoca*, 11 iunie 1904

² D. Vatamaniuc adaugă imediat: “traducerea reține atenția, cu tot lucrul său improvizat, prin mișcarea alertă a discursului critic”, v. **Note și variante** la ed. cit., p. 254

³ Versiunea românească se află în mss. 2281, p.38v – 42 + 38

⁴ “De curând a apărut la librarul editor Fr. Th. Thield din Lipsca un fascicol nou (V) din **Schalk-Bibliothek**, cuprinzând **Der Handschuh**, von Fr. von Schiller. Eine polyglotte

spune: ”... ne bucurăm că d-l Eminescu ne-a dat o traducțiune, care se poate prezenta fără cea mai mică sfială lângă oricare din celelalte 11 traduceri, toate fiind de autori eminenți”. Această specificare ne atestă, odată în plus, faptul că Mihai Eminescu era o personalitate respectată de-acum în țară și nu numai; o autoritate poetică. “Încă din 1881, Eminescu nu mai era poet prețuit doar de cercul literar din care făcea parte – afirmă D. Murărașu – Numele lui ajunsese cunoscut în țară și reviste din toate provinciile românești îi reproduceau din poeziile apărute în *Convorbiri literare*. Un ziarist din altă grupare politică decât cea conservatoare, Gr. Ventura, a publicat în *L’indépendance roumaine* din 1/13 februarie 1881 articolul **Question du jour**, repede reprodus în *Literatorul*, în care se recunoaște că Eminescu era < aproape celebru >. Înainte încă de îmbolnăvirea tragică din vara anului 1883¹, poetul a fost continuu pe

Zusammen stellung von Fr. Thiel mit 24 original Illustrationen von W. Wellmer”. Varianta în franceză este semnată de A. Saint-Fox-Brantome; în italiană de Bandello; în spaniolă de Timoneda etc. În prefață se menționează că “dl. Eminescu a fost anume recercat prin mijlocirea consulului german Grsebach din București”.

¹ Într-unul din primele studii de amploare, consacrate vieții și operei lui Mihai Eminescu, Elie Cristea făcea în 1895 o interesantă paralelă între poetul nostru și Fr. Schiller, găsind similitudini biografice semnificative, mai ales în ceea ce privește finalul tragic al acestora, și îndrăznind o *presupunere* de posibilă *salvare* existențială a lui Eminescu, prin aflarea unei femei care, devotându-i-se, să-i *ordoneze* și să-i *prelungescă* astfel anii de viață creatoare, printr-un anume echilibru conjugal -, idee ce o vom afla mai apoi tratată și de către alți biografi: “Tinerețea lui Schiller se aseamănă într-o oarecare măsură cu a lui Eminescu. Schiller mărturisește într-o scrisoare adresată lui Korner că și-a trăit tinerețea într-o cruntă mizerie./ Numai legarea vieții de o ființă cu suflet nobil i-a redat puterile spirituale necesare continuării activității poetice. A găsit această ființă în persoana Charlottei Lengefeld. Sub îngrijirea ei, care nu permitea nimănui să-i tulbure viața, poetul și-a putut prelungi viața, deși era bolnav. Acestei femei trebuie să-i mulțumească literatura germană pentru o mare parte din creațiile lui Schiller./ O femeie iubitoare poate l-ar fi menținut și pe Eminescu într-o viață rațională. Acest fapt ar fi influențat și creația lui literară“ - v. **Corpusul...**, **Secolul XIX**, vol. II, ed. cit., p.150: în 1906, în *Revista Asociației Învățătorilor și Învățătoarelor din România* (An.VII, nr.6, noiembrie), G.P.Salvanu, într-un articol intitulat **Schiller - Alecsandri - Eminescu** face și el un paralelism între viețile celor doi poeți, Schiller și Eminescu, pe ideea că ambii duseseră “o existență rătăcitoare și mizerabilă de boem” (Apud **Corpusul receptării...**, **Secolul XX**, vol.5, p. 251).

primul plan pentru cei inițiați în ceea ce însemna adevărata și înalta artă¹. Nu e de mirare deci, că **Mănușa** va fi reluată și în paginile revistei **Amicul familiei** din Gherla, în noiembrie 1881, de unde va fi preluată apoi în edițiile de poezii Șaraga (1897), **Lumină de lună** de I. Scurtu (1910), în **Poeziile lui Mihai Eminescu**, vol.II (Anii 1880-1895), ediție de N. Iorga, ediția a II-a (1932) ș.a., în 1904 ea este reprodusă în **Epoca** (11 iunie), însoțită de un *curios* comentariu datorat lui I.A. Rădulescu-Pogoneanu², fapt ce îl determină pe D.

¹ D. Murărașu, **Mihai Eminescu, Viața și opera**. Editura Eminescu, București, 1983, p. 403

² În articolul **O baladă de Schiller tradusă de Eminescu**, I.A. Rădulescu-Pogoneanu face următorul comentariu: "Domnul Maiorescu a găsit de curând printre cărțile sale un volum care cuprinde traducerea baladei lui Schiller **Der Handschuh (Mănușa)** în mai multe limbi, între care și românește", arătând că traducerea era însoțită de următoarea notă; "Original, durch den rumanischen Dichter M. Eminescu ad hoc angefertigt < (originală, făcută ad-hoc de poetul român M. Eminescu) >". Și, entuziasmat, adaugă: "avem astfel o mică lucrare a lui Eminescu necunoscută până acum". Arătând că editorul german aduce mulțumiri pentru sarcinile prestate în realizarea volumului, atât domnului Miklosich, cunoscut slavist, "probabil pentru traducerea slovacă", dar și lui Grisebach, consulul german din București, trage numaidecât concluzia că acesta "se va fi adresat lui Eminescu" direct, "care a și făcut deădătură traducerea", cei doi cunoscându-se "din cercul d-lui Maiorescu și al **Convorbirilor literare**", unde consulului german "se împrietenise cu unii din scriitorii noștri", "el însuși poet", una din poeziile sale "din volumul **Der neue Tannhauser** fiind tradusă în românește și a apărut în **Convorbiri literare** la 1 martie 1881" sub semnătura lui R. Torceanu, sub care consideră a se ascunde "altcineva, care a vrut să rămână neunoscut". Apoi adaugă: "Pe Grisebach trebuie să-l fi apropiat de Eminescu îndeosebi, pe lângă cultura lor comună, admirația amândurora pentru Schopenhauer. Eduard Grisebach a făcut apoi cea mai bună ediție a operelor lui Schopenhauer". Pe cât de bine intenționat, articolul lui I.A. Rădulescu-Pogoneanu, la rândul său un apropiat al lui T. Maiorescu, este plin de inexactități ce îl aruncă într-o postură de ignorant în materie, fapt imediat sancționat de I. Scurtu, care într-o notă din **Sămănătorul** (20 iunie 1904) îi dă replica. După ce rezumă conținutul articolului lui I.A. Rădulescu-Pogoneanu, I. Scurtu scrie: "Ni se mai spune în acea cronică literară că traducerea lui Eminescu ar fi o lucrare < necunoscută până acum >, înțelegându-se că am avea de înregistrat o < descoperire >, datorită unei fericite întâmplări care a pus în mâna autorului notiței din **Epoca** volumul respectiv din **Schalk-Bibliothek**, păstrat printre cărțile d-lui Maiorescu, de la care avem desigur și prețioase comunicări despre relațiile dintre Eminescu și Ed. Grisebach. Regret că < descoperirea > **Epocei** nu se poate admite. Traducerea românească a baladei lui Schiller a apărut cu iscălitura lui Eminescu, încă în 1881 în revista < Amicul familiei > (Nr. 17-18): mai târziu ținându-se de cei ce nu-și pierd vremea cu răsfoirea oricărei reviste obscure, aceeași traducere a fost reeditată într-una din cele mai răspândite biblioteci *populare* pe care le avem, în Șaraga (M. Eminescu, **Poezii**, ediția cea mai nouă, apărută acum vreo doi ani, pp. 185-186; este a patrusprezecea mie din această ediție, de altminteri destul de rău îngrijită, a poeziilor lui Eminescu)". Nici în privința traducerii poeziei lui Grisebach, apărută în **Convorbiri literare**.

Murărașu să confrunte cele trei versiuni, publicate în presă, cu manuscrisul, constatând “deosebiri de text între ele”¹, ceea ce trădează “lectura neglijentă a editorilor”.

Anul 1881 este, poate, perioada cea mai intens angajată a lui Mihai Eminescu în denunțarea racilelor sociale, a moravurilor unei societăți în *decadență*, pe care o condamnă vehement în articolele din *Timpul* și căreia îi face un amplu *portret* în fresca satirică a *Scrisorilor* sale, ce vor stârni reacții dintre cele mai diferite și ciudate, atât în rândurile cunoscuților, *amicilor*, cât și a publicului ce-l urmărea de-acum cu interes aparte în toate manifestările sale. În februarie 1881 apare **Scrisoarea I**, în aprilie **Scrisoarea II**, a treia în mai, iar în septembrie, același an, **Scrisoarea IV**. Autorul trăia astfel într-o tensiune polemică, de accentuată critică socială. Comanda pentru traducerea baladei **Mănușa** de Fr. Schiller, cădea într-un moment cât se poate de potrivit, în consonanță atât cu preocupările cât și cu starea lui generală, căci era, la urma urmelor, o parabolă cu semnificații dintre cele mai adânci într-un climat de decadență morală. Petrecerea regelui, înconjurat de “cei mai mari ai țării”, în jurul arenei în care erau scoase fiarele sălbatice pentru a se sfâșia între ele, savurând masacrul, nu putea fi înțeleasă decât ca o atitudine de dispreț, de

I. A. Rădulescu-Pogoneanu nu este mai bine informat căci în această revistă, în nr. 1, 1 aprilie 1881 este publicată o **Erată** în care se face următoarea precizare:”În tabla de materii, anul XIV, împărțită cu numărul din urmă, se arată că din eroare poezia < **Din tinereță** > de Grisebach ar fi tradusă de R. Torceanu, pe când este tradusă de T. M. (Titu Maiorescu, n.n., Ct. C.). Asemenea s-a uitat a se însemna literele T.M. pag. 483, vol. XIV, la sfârșitul poeziei citate”. Iată, așadar, cum *noutățile* oferite de I.A.Rădulescu-Pogoneanu se dovedesc eronate. În **Comentariile** la ediția de **Opere**, M. Eminescu, vol. II, Perpessicius citează, pe acest subiect, din **Însemnările zilnice**, I, ale lui T. Maiorescu, p. 335:” “Mă văd des cu Eduard Grisebach, consulul Prusiei în București. Cunoscut prin el pe Alarcom, eu tradus după aceea < **O bună pescuire** > , și o poezie din < **Noul Tannhauser** > al lui Grisebach, și Qartrinhas braziliene și afară de asta chiuitori tiroleze, îndemnat la aceasta de o seară petrecută la Iași la al-de Negruzii, la sfârșitul lui Maiu (Joi seara 29 Maiu st.v.)” (p. 362).

¹ M. Eminescu, **Opere**, III, **Poezii** (3). Ediție critică de D. Murărașu. Postfață de Eugen Simion. Editura “Grai și suflet – Cultura națională”, București, 1995, p. 339-342

distanțare, față de dramele reale de dincolo de zidurile palatului, ilustrând efectiv decadența unei societăți... prea galante și snoabe, ce culminează cu gestul... *monden*, al unei *dame* (“dama Cunigunde”) ce lasă, într-un gest lasciv-provocator, să-i cadă batista, jos “drept în mijloc, între tigru și-ntr-leu”, adresându-se disprețuitoare *cavalerului Delorges*, evident “bătându-și joc”, că dacă vrea să-și illustreze vitejia pentru a o merita, să se ducă, să-i ridice mănua din arenă.”Să te văz,/ Mergi, mănua de-mi ridică!” Se pune astfel la îndoială curajul, bărbăția și demnitatea unui cavaler, în sensul de luptător, nu de curtezan. Dar, de Lorges coboară “în grozava prejmuire”, “calcă sigur, fără frică” și “Din mijlocu-acelor monștri,/ Cu-a lui degete-ndrăznețe el mănua o ridică”. Curtea e uimită de asemenea faptă, îl ovaționează, “dama Cunigunda” fiind gata să-i dedice, acum, amorul (“Cunigunda îl privește cu o gingașă căldură,/ Ce-i promite că norocu-i e aproape”), dar cavalerul nu primește o atare umilință, aruncându-i mănua în față, și refuzând astfel o răsplată de alcov, îndepărtându-se demn de o asemenea societate *galantă*, aflată în căutare de senzații, cu semeția superioară a unui autentic luptător. Gestul acesta își află semnificația în lumea înconjurătoare, contemporană poetului, oferit ca o lecție de înaltă demnitate morală, în fața acelor ce se afișează lumii “pe buze-având virtute, iar în ei monedă calpă” (**Satira a III-a**). De altfel, baladele lui Schiller poartă în ele încărcătura unor asemenea... demascări. “Niciodată - spune Tudor Vianu – poetul nu povestește numai pentru a povesti, ci totdeauna pentru a ilustra prin fabulația sa o concepție generală a spiritului său, o vedere adâncă asupra substratului moral al uneia din epocile istorice ale omenirii”¹. E, de altfel, un ciclu aparte, în lirica schilleriană, acesta al baladelor, scrise cu

¹ Tudor Vianu, **Schiller**. “Xenii”, “Tabule votive”, “Balade”. În **Opere**, 10. Studii de literatură universală și comparată. I. Ediție de Gelu Ionescu și George Gană. Note de George Gană, București, Editura Minerva, 1982, p. 725

frenzie la sfârșitul anilor nouăzeci ai secolului al XVIII-lea – **Cocoarele lui Ibicus** (1797), **Mănușa** (1797), **Scufundătorul** (1797), **Inelul lui Policrat** (1797), **Chezășia** (1798) etc -, inspirate din epoci istorice revoluate dar urmând a reliefa mereu ideea credinței în dreptate, în valoarea sufletelor destoinice și pure. “Lumea medievală, a feudalității, este o lume a cruzimii (**Forja – Der Gangnacht dem Eisenhammer**), chiar când se asociază cu formele sociabilității rafinate a curteniei (**Mănușa**), a arbitrariului și abuzului (**Cufundătorul**); dar în această lume au putut înflori caractere brave (**Lupta cu balaurul**) și sentimente pline de poezie (**Cavalerul Toggenburg**)”¹. Este, ideatic vorbind, ceea ce l-a tentat cu adevărat pe Eminescu în acel an 1881, angajându-se prompt la tălmăcire, mai degrabă decât urmând presiunea încadrării într-un timp de executare a *comenzii*, convenit, desigur.

Specia baladei, cu precădere cea romantică, este impregnată de elemente fantastice, misterioase, ce și-a aflat în Eminescu “un mănuitar iscusit”. Să ne amintim că poetul “cultiva balada romantică din fragedă tinerețe, publicând la vârsta de 16 ani < **O călărire în zori** >”².

Baladele schilleriene au o structură dramatică foarte bine articulată, luând aliura unor veritabile tablouri, fragmente de reprezentări scenice, creind cititorului iluzia participării efective la desfășurarea unui spectacol teatral. Lirismul lor e obscur, evidența o marchează în primul rând relatarea poetică a factologicului, intensitatea dramatică a unui moment de înfruntare, de confruntare caracterială. “Aproape nelirice – subliniază ideea și Paul Langfelder -, construite mai ales cu elemente de încordare dramatică, ele vizează tensiunea cea mai înaltă, fără a pierde totuși din vedere efectul artistic în cel mai nobil înțeles al cuvântului. Ca valoare artistică, baladele sunt egale

¹ Idem, p. 726

² L.I.Curuci, Op. cit., p. 85

pieselor de teatru ale lui Schiller, dar datorită formei lor necesarmente mai strânse, ele depășesc chiar uneori lucrările dramatice prin puterea lor emotivă - suntem tentați a spune: prin biciuitoarea lor forță emotivă (...) Nu e deci de mirare că baladele lui Schiller sunt poate cele mai răspândite poezii ale poetului german”¹. Obișnuit cu organizarea limbajului dramaturgic, Mihai Eminescu, în ciuda faptului că traducerea trădează, într-adevăr, o anumă pripeală în exprimare (poate mai bine spus, acceptarea unei comodități tradiționale în formulare, căutând patina vremii – ex.: “pofță inimoasă de-a lupta”, etc) -, reconstituie imaginea originală a *scenei* propusă de poetul german, cu un ritm dramatic și o acuratețe a fixării fundalului ideatic pe care nu le întâlnim la celelalte tălmăciri ale baladei, ulterioare toate² și beneficiind, firesc, de o altă elasticitate a limbii³. Eminescu redă în limba română întreaga rapiditate, dinamica acțiunii, dând, economic, dar sugestiv, culoarea de epocă tabloului și fixează în dialogul condensat ideea morală, tâlcul parabolei, și nu mai puțin tipicitatea personajelor. Simpla lectură a traducerilor va evidenția originalitatea poeticității creației eminesciene. Iată, cadrul în care debutează balada, când se prezintă personajele și se fixează atmosfera *spectacolului*:

¹ Pail Langfelder, **Prefață** la Schiller, **Poezii**. În românește de I. Cassian-Mătăsaru. Cu o prefață și note de Paul Langfelder. București, Editura Tineretului, 1958, p. 5-6. Colecția Cele mai frumoase poezii.

² Sunt cunoscute traducerile din **Mănușa**, realizate de C. Morariu, publicată în **Amicul familiei** (Gherla), an. X, nr. 1, 1-13 ianuarie 1886, p. 8-9; Șt.O.Iosif, în **Viața**, din 5 martie 1895 și I. Cassian Mătăsaru, în vol. cit., 1958, p.68-71

³ “Traducerea făcută de Eminescu, cu 14 ani înainte de prima încercare a lui Șt.O.Iosif, este în general exactă, deși marele poet român și-a luat libertăți în ceea ce privește lungimea versurilor și așezarea lor strofică, în legătură cu care trebuie să observăm că nici în originalul german nu se respectă o schemă riguroasă. Iosif respectă mai strâns, deși nu în mod absolut, textul Schillerian”. – Ion Roman în Șt.O.Iosif, **Opere alese**.Vol.I-II.. Ediție îngrijită, studiu introductiv, note și bibliografie de Ion Roman. Editura Pentru Literatură, București, 1962. Vol.II, p. 498

**“Lâng-a leilor grădină regele Francisc așteaptă,
Ca să văză cum s-o-ncinge între fiare lupta dreaptă.
Împrejur cei mari ai țării și ai sfatului s-adună
Pe balconul nalt se-nșiră doamne-n veselă cunună”.**

Descripția, în muzicalitatea ei amintește de **Călin. File de poveste**, sugerând amploare, trezind anume o emoție evocatoare. Varianta lui C. Morariu e săltăreață și se mizează pe o coardă oarecum umoristică, pregătind finalul ca pe o *poantă*, scontată:

**“Lâng-a leilor arenă
Așteptând a luptei scenă
Regele Francisc ședea
Și-mprejur-i pe balcon
Cei mai mari de lângă tron
Și-o cunună de dame-aștepta”**

Nici Șt.O. Iosif nu sugerează tensiunea dramatică a fondului baladei, discursul având caracterul unei desfășurări de poveste:

**“În fața grădinii sale cu lei,
Când gata-i să-nceapă lupta de fiare,
Stă regele Francisc pe tron.
În preajmă-i stâlpii coroanei,
Și de jur împrejur, pe înaltul balcon,
Cunună de mândre femei”.**

În vreme ce I. Cassian-Mătășaru coboară cumva tonul, ca-ntr-o relatare de fapt divers:

**“În fața grădinii cu fiare
Stă regele Francisc în așteptare
Ca lupta să-nceapă curând.
Mai mării măreței coroane
În juru-i – iar sus în balcoane
Stau mândrele doamne în rând”.**

Toată construcția eminesciană a tălmăcirii se află sub semnul marcatei tensiuni dramatice a confruntării între protagoniști, vizualizând sugestiv detaliile:

**“Regele dă semn cu mâna, sare-o poartă din țâțâne
Și un leu iese în față, cumpătat, cu pasuri line,
Mut se uită împrejurii, cască lung și a lui coamă
Scuturând-o, își întinde mușchii și s-așază jos”**

față de naivitatea versificației lui C. Morariu:

**“ Și regele cum poruncește
Pe-a cuștei ușe pornește
Cu pas maiestatic și greu
Un leu”**

sau relatarea, oarecum amuzantă, la Șt. O. Iosif:

**”Și la un semn s-a deschis colivia,
Și grav, în arenă, un leu
Își poartă mândria
Și cată mut, de jur împrejur.
Căscând fioros
Își scutură coama-ncurcată
Și se-ncovoie odată,
Apoi se culcă jos”**

în vreme ce la I. Cassian Mățăsaru, tratarea dobândește aliura unei autentice fabule tâlcuitoare, despre animale, amintind de un Donici sau Gr. Alexandrescu:

**“Un semn când regele face,
O poartă larg se desface.
De-odată, cu pasul greu
Calcă un leu.
Tăcut în jurul lui cată -
Și iată,
Cască, se-ndoaie,
Și coama-și înfoaie.
Se-ndreaptă din șale,
Se-ntinde agale
Somnoroasa fiară“.**

Nu e în intenția noastră, acum, realizarea unui studiu comparat, stilistic vorbind, al celor patru traduceri în românește ale baladei schilleriene, doar evidențierea aceluia angajament dramatic, cu amplă deschidere de satiră socială

și morală, pe care Eminescu știe a-l impune. Aici aflăm, în aceasta, la drept vorbind, originalitatea traducerii. Nervul replicii din final, al cavalerului ce respinge umilința ridicolă la care zeflemeaua socială îl decade, este bine punctat de poetul român: "Doamna mea, o mulțămire ca aceasta n-o mai voi!" ("Nu-ți cer, domnișoară, nici o răsplată", este prozaică expresia la C. Morariu; la Șt.O. Iosif, replica e sărăcuț simplificată: "Răsplata, doamnă, n-o mai voi!", și chiar lovită de banalitate la I. Cassian-Mătășaru: "N-am, doamnă, nevoie de nici o răsplată").

Actualitatea sensului moral la Schiller, a unei întâmplări ce avea, se pare, o bază istorică reală,¹ nu este mai puțin acut resimțită de Eminescu, într-

¹ Cu spiritul său iscoditor, Șerban Cioculescu întreprinde în eseu intitulat **În jurul < Mănușii > lui Schiller** (1983), o adevărată incursiune în labirintul bibliotecilor, pentru a descoperi câteva repere esențiale în circulația motivului prin literaturile veacurilor trecute. Dintr-o scrisoare către Goethe, datată 18 iunie 1797, Schiller îi comunica corespondentului său că a fost "încurajat de o anecdotă" din S. Foix, **Essay sur Paris**, în vederea scrierii unei balade (**Mănușa**). Șerban Cioculescu îl identifică pe autor – Germain Francois Paullain de Saint-Foix (1698 – 1776), "care-și zicea < istoriograf al Ordinului Regelui >", autor al unei vaste lucrări **Essais historique sur Paris** (1754 – 1757). Dar nu aici, ci în vol.III al ediției de postume află o notă referitoare la numele străzii **Rue de Lions, pre Saint-Paul**, în Paris, în care se spune că acolo se afla clădirea și curțile în care erau ținuți închiși leii Regelui, pe care îi pune să se lupte, spre amuzamentul lui și al companiei. Într-o astfel de zi, o doamnă a lăsat să-i cadă mănușa în arenă, adresându-se apoi lui de Lorges pentru a-i cere s-o recupereze dintre fiare, ca semn al iubirii fierbinți ce i-o declara mereu. De Lorges coborâ în arenă și aducându-i mănușa "o aruncă în nasul Doamnei, și apoi, cu toate avansurile și promisiunile pe care i le făcea, nu voi s-o mai vadă niciodată". Șerban Cioculescu nu se mulțumește cu atât și vrea să știe cine-i relatase, "de unde luase istoricul Parisului" această întâmplare, pentru că el însuși o mai citise în **Viețile doamnelor galante** a "faimosului" Brantome (1540 ? – 1614), o versiune, mai maplă însă, în care se relatează cum "o doamnă care era la curte", iubita lui de Lorge, "unul dintre căpitanii pedestri ai timpului său, dintre cei mai viteji și semeți", vroind să-l încerce pe acesta dacă era într-adevăr atât de curajos pe cât se spunea, asistând în anturajul Regelui Francisc I, la un spectacol al luptelor de fiare dezlănțuite, făcu să-i cadă în arena leilor, pe când aceștia se aflau în cea mai mare înclăștare, batista pe care ceru lui de Lorges să i-o aducă. Căpitanul nu pregetă, coborâ și culege de jos batista pe care apoi o aruncă doamnei în obraz, căci "asemenea încercări nu sunt nici frumoase, nici cinșite, iar persoanele care uzează de ele sunt cu totul blamabile". Dar, spune Șerban Cioculescu, "nu eram satisfăcut cu acest rezultat", pentru că aflase de o versiune "italiană a lui Bandello" (născut în 1485 și decedat în 1561). În **novela XXXIX** din **Cartea III** a acesteia află relatarea despre un Don Giovanni Emanuel care "intră din dragoste pentru o doamnă în curtea leilor și iese din-trânsa teafăr". Bandello pretinde că auzise povestea "din gura unui signor Vicenzo", la un ospăț "luculian", și nu se

o epocă pe care el o acuza, fără menajamente, de decădere. Traducerea baladei **Mănușa** poate fi asumată astfel în programul său de angajament satiric, atât în practica gazetăriei cât și în creația poetică.

Ciclul Schillerian marchează, din acest punct de vedere, în preocupările lui Mihai Eminescu, o constantă¹ - ca atitudine și nu mai puțin ca o credință artistică, ținând seama că lirica poetului german aducea în contextul literar național al momentului, sporul de altitudine prin accentele de meditație filosofică, fapt pe care Eminescu l-a înțeles și l-a impus demersului său creator original, cu altă deschidere, se-nțelege, spre universalitate.

întâmplase la curtea lui Francisc I, regele Franței, ci în zilele lui Ferdinand al II-lea, catolicul (1452 – 1516), unificator al Spaniei, soțul Isabelei de Castilia. Eroul acestei “prime versiuni” este Giovanni Emanuel, îndrăgostit de Leonora, domnișoară de onoare a reginei. Fiind el foarte viteaz, curajos și plin de calități morale, dar “nu prea frumos”, ba chiar dizgrațios fizicește, domnișoara vrea să se elibereze de insistenta lui curte și-l supune la grele încercări, pe care le trece, pe toate, cu destoinicie. Atunci Leonora recurge la “proba mănușii”. Cavalerul o recuperează dintre lei și returnând-o “se înclină în fața Leonorei și sărută mănușa, întinzându-i-o. În același timp, ridicând mâna, îi arse în obraz o strașnică palmă și-i zise: - Aceasta, doamnă, ți-am dat-o, ca nu cumva să mai pui în primejdie pe vreun cavaler dintre cei de o seamă cu mine”. Chiar dacă Șerban Cioculescu mai pomenește și de existența unei variante scoțiene, pe care însă n-a putut-o citi în direct, până la urmă se declară mulțumit totuși de incursiunea efectuată în “bibliografia temei”, chiar dacă nu poate stabili “o exactă înlănțuire cronologică a izvoarelor care au dus, prin Saint-Foix, la Schiller”. Cât despre traducerea lui Eminescu, afirmă că “numai rareori o traducere lasă impresia unei creații originale”, întrucât “originalul afectează o metrică destul de variată, cu respectarea rimei și cu folosirea asonanței. La Eminescu, intervine uneori și versul alb”, dar “< comanda > a fost, totuși, executată conștiincios, ca tot ce face Eminescu” (v. Șerban Cioculescu, **În jurul “Mănușii” lui Schiller. În Eminesciana**, Editura Minerva, București, 1985, p. 263 – 267).

¹ În a sa **Istoria Literaturii Române**. În usul tinereții române (Ediția a 2-a, Tiparul și editura lui W. Krafft, Sibiu, 1892), Ioan Lăzăriciu vorbește și despre alte traduceri din Schiller – “... traduceri din Schiller (moartea lui Walenstein)”, p. 139 –, preluând informația inexactă după Iosif Vulcan, informație ce se va perpetua și în studiul lui Elie Cristea, din 1895, necontrolată - v. ed. cit., p. 175:”... el a făcut și traduceri, de pildă a tradus în versuri **Moartea lui Wallenstein** a lui Schiller. Aceasta, dintre operele lui Schiller, i-a plăcut cel mai mult” (!).