

N. IORGA ȘI LITERATURA GERMANĂ

SORIN CHIȚANU

Universalitatea operei lui N. Iorga, copleșitoare prin numărul uriaș al lucrărilor și varietatea preocupărilor, și-a găsit o unanimă recunoaștere în aprecierile tuturor comentariilor ei. Călinescu, de pildă, îl consideră un „specialist total, un istoric care a absorbit apa tuturora, răpind contraților de breaslă „plăcerea de a intra într-o pădure virgină“¹. Având în vedere spiritul său renascentist, curiozitatea sa nepotolită, faptul că și-a început activitatea ca istoric și critic literar², abordarea unor teme din istoria literaturii germane nu poate surprinde. După câte știm, aceste preocupări nu au constituit obiectul unui studiu de-sine-stătător, excepție făcând paginile dedicate de Ion Roman lui Goethe în lucrarea sa *Ecouri goetheene în cultura română*³. Ne propunem în cele ce urmează analiza considerațiilor critice ale lui Iorga cu privire la literatura germană, ca și reliefaarea contribuțiilor sale la răspîndirea acestei literaturi în calitatea sa de istoric literar, director de reviste literare și traducător.

Trebuie menționat din capul locului că relațiile lui Iorga cu literatura germană nu reprezintă decît un aspect al unei problematice mai largi și anume contingențele sale cu literatura universală. După el literatura universală. „O literatură — spunea el în 1905 — trebuie să afirme sufletul unui popor în forme care corespund culturii timpului“⁴. Dar nimeni nu poate „să-și dea seama de ce este sufletul poporului său, dacă nu l-a putut compara cu sufletul celorlalte popoare“⁴. Cunoașterea literaturii universale nu reprezenta pentru tînărul Iorga un scop în sine, ci era impusă de metoda comparativă adoptată de el în studiul literaturii, căci „Iorga este de la început în critica literară, apoi în istorie, un mare comparatist, e primul român care aplică metoda literaturii com-

1. G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, 1941, p. 542.

2. Vezi de ex., Sextil Pușcariu, *Iorga ca istoric literar*. În *Ramuri*, VI (1911), nr. 18-20 (mai-iulie), p. 407-415; D. Păcurariu, *N. Iorga, istoric literar*. În: *Analele Universității București*, XX (1971), nr. 1-2, p. 15-17.

3. Ion Roman, *Ecouri goetheene în cultura română*, Editura Minerva, București, 1980, p. 282-283 și 317-321.

4. N. Iorga, *Impotriva clevețirilor*. În: *Sămănătorul*, IV (1905), 49, 4 decembrie, p. 901-904.

parate la noi"⁵. Deși a fost receptiv și la alte metode literare — în critica sa a fost pe rând psiholog, estetician și istoric — Iorga a rămas toată viața adeptul metodei comparative. În *Istoria literaturii românești. Introducerea sintetică* din 1929, istoricul aduce noi argumente în sprijinul tezei sale cu privire la necesitatea organică a literaturii române de a cunoaște literatura universală. Este tot așa de existentă și o altă latură decît aceea, dacă nu de directă împrumutare, dar cel puțin de orientare după Apus, de intrare în comunitatea de civilizație reprezentată de toate prin Apus. Și aceasta este o latură specifică poporului nostru"⁶.

Un alt principiu al studiilor sale literare este integrarea literaturii în fenomenul cultural general, istoricul văzînd totodată o strînsă interdependență între istorie și literatură. Această convingere este evidentă și în *Istoria universală văzută prin literatură*, unde își propune să pornească de la ilteratură și prin ea să facă istoria universală⁷. Cam în aceeași perioadă istoricul avea un monumental proiect al unei istorii a tuturor literaturilor în zece volume⁸. Ca și cealaltă impunătoare sinteză, istoriologia, o istorie universală în zece volume, istoria literaturii universale nu a mai fost realizată. Ar fi fost o concretizare a unor preocupări de peste 50 de ani, în care istoricul a dat numeroase articole, studii, recenzii, comunicări și traduceri din literatura universală.

Studierea culturii și iliteraturii germane a fost favorizată și de o bună cunoaștere a limbii germane⁹. A început să învețe germana în clasa I-a de liceu, consolidînd-o printr-o consecventă și intensă lectură. Aceasta rezultă și din articolele publicate în 1890 în *Arhiva*, unde l-a cunoscut pe H. Tiktin, om de formație occidentală, care l-a îndrumat competent în

5. Barbu Theodorescu, *Studiu introductiv* la N. Iorga, *Studii literare*, Editura Tineretului, Lyceum, 1969, vol. I, p. 7.

6. N. Iorga, *Istoria literaturii românești. Introducere sintetică*, Editura Minerva, București, 1977.

7. N. Iorga, *Istoria universală văzută prin literatură*. Simple note ale levelelor după lecțiile făcute la Școala de misionare în anul 1936—1937. Lucrată de d-rele M. Oprea și I. Fröhlich, misionare, Vălenii de Munte (Tipărite după manuscris), 1939, p. 1.

8. N. Iorga, *Despre Homer Conferință (1 februarie 1935)*. În : N. Iorga, *Studii literare, op. cit.*, II, p. 24 : „Una din intențiile cele de mai înaintată bătrîneță e să reiau „Istoria Literaturilor Romanice“ în trei volume și să adaug și literaturile cealalte, și literatura cea veche, de care în toată tinerețea mea m-am ocupat, ea fiind baza însăși a studiilor mele, care puteam să redactez latinește și grecește la optsprezece ani aproape cu aceeași ușurință ca într-o limbă modernă, căci așa se învăța în vremea mea. Ar fi pentru mine o mare mulțumire dacă aș putea reda în vreo zece volume Istoria generală a tuturor literaturilor... și în doi, trei ani aș adăoga ce trebuie pentru a avea acea Istorie a tuturor literaturilor în românește : m-aș încumeta s-o fac, fiindcă n-am uitat ce am învățat pe vremuri și fiindcă am continuat să oțesc în toată viața“.

9. Cu privire la studiile lui Iorga, vezi : Barbu Theodorescu, *Nicolae Iorga*, Editura Tineretului, 1968 ; N. Grigoras, *Nicolae Iorga (elev și student)*. În : N. Grigoras, Gh. Buzatu, *Iorga, omul și opera*, Editura Junimea, Iași, 1971 ; Eugen Stănescu, *Contribuții la biografia de istoric. Inceputurile activității științifice 1890—1894*, în : *Studii*, 6/1965, p. 1275-1312

munca științifică¹⁰. În timpul studiilor de la Paris (19 octombrie — ianuarie 1893) a continuat să învețe germana „Tot ciocănind prin *Istoria păginismului*“. Ajunge la o stăpînire aproape perfectă a acestei limbi prin conversațiile de la pensiunea din Dorotheenstrasse de la Berlin, unde locuiește de la 12 ianuarie 1893. Cu privire la această perioadă va nota: „și noaptea trezit din somn, purtam prin minte cuvinte fără legătură din vocabularul acre zilnic mi se imbulzea“. Și-a tradus singur lucrarea de doctorat (scrisă în franceză cu titlul *Thomas III. Marquis de Saluces, étude historique et littéraire*, 1893) în limba germană¹¹. Refuzînd să jure că nau fost ajutat în alcătuirea tezei, și-a susținut doctoratul cu varianta franceză a lucrării la 6 iunie 1893 în Leipzig, examinatorii fiind K. Wachsmuth, Birschw-Hirschfeld și Karl Lamprecht. Cu acesta din urmă Iorga va colabora multă vreme. La propunerea profesorului Lamprecht, Iorga a scris direct în limba germană *Geschichte des Rumänischen Volkes im Rahmen seiner Staatsbildungen* în două volume (redactate între 1901 și 1905, ele fiind revăzute de Tille și corectate de Lamprecht) și *Geschichte des Osmanischen Reiches nach den Quellen dargestellt* în cinci volume apărute la Gotha între 1908 și 1913. La propunerea istoricului german Helmolt, Iorga a colaborat și la cunoscutul *Meyers Lexikon*.

Primele articole științifice publicate înaintea studiilor din străinătate dovedesc o profundă cunoaștere a literaturii universale. În *Iubirea în literatura modernă* (1890)¹² constată, referitor la literatura germană, că iubirea are aici un caracter „deosebit de cel mai voluptos și mai fiziologic al popoarelor de rasă latină“. Idealizarea femeii, începută la Schiller și Goethe, ar fi evidentă la „pesimistul și gingașul Lenau“, dar și la „firea așa de spirituală și de vioaie a lui Heine“. Kant, Schopenhauer și Hartman sînt inițiatorii pesimismului din literatura modernă analizat în *Pesimismul la artist* (1890)¹³. Mai important pentru această perioadă este studiul *Începuturile romantismului* (1890)¹⁴, unde este expusă teza după care literatura germană pînă la romantism ar fi fost complet tributară literaturii franceze, o idee reluată de Iorga și în lucrările următoare. Meritul de a fi contribuit decisiv la emanciparea literaturii germane este atribuit aici lui Klopstock. Odele sale aduc o varietate de ritm străină clasicilor și tulbură „seninătatea de apă stagnată“ a versurilor lor prin exprimarea propriei lor simțiri și cugetări. Totodată, Klopstock înlocuiește comparațiile mitologice cu „neguroasele figuri ale Walhalei scandinave“. În același spirit ar fi scrise și o parte din operele sale în proză: *Gramatica* sau *Fragmentele asupra limbii și poeziei* și opera sa filozofică *Republica germană a înțelepților*. Dar caracterul național al romantismului german, strădania sa de a se elibera de

10. *Scrisori către Iorga*, Ediție îngrijită de Barbu Theodorescu, Editura Minerva, 1972, vol. I, p. 518, nota 39; N. Iorga, *O viață de om*, I, p. 174.

11. Textul tezei a fost revizuit stilistic de Dr. H. Sabersky. Vezi *Scrisori către Iorga*, op. cit., I, p. 45.

12. N. Iorga, *Pagini de critică de tinereță*, Editura Ramuri, Craiova, 1, 1921. p. 20-21.

13. *Ibidem*, p. 54.

14. *Ibidem*, mai ales p. 132-147.

sub „jugul pedant al străinului“ apare mai ales în trilogia *Bătălia lui Hermann, Hermann și prinții și Moartea lui Hermann*. Sentimentul religios, cea de a doua trăsătură a romantismului german, străbate poemul *Messiada*. Scris sub influența lui Milton, el este admirat de Iorga pentru „acea splendidă armătură de hexametri a poemului“. Klopstock deveni un adevărat hatriarh literar, iar romantismul „deplin stăpînitor pe cugetarea germană“. Bückert, îi conferă încă două trăsături: adorația unui veac de legendă și adîncă simpatie pentru subiectele exotice. De altfel balada istorică ar aparține în întregime școlii germane. A început „în formă de mici povestiri mitologice sau legendare sub condeiu lui Schiller și Goethe pentru a se specifica mai bine adaosul lui Uhland, ca baladă, a lui Rückert, ca tablou exotic“. Tot originală ar fi drama istorică și cea filozofică, ultima fără ecou extern, „rămasă în țara alegoriilor și metafizicii“.

Absorbit înainte de orice de studiile istorice, Iorga are prilejul să revină asupra literaturii germane în *Istoria literaturilor romanice în dezvoltarea și legăturile lor* (1920)¹⁵. Această sinteză, unică în felul ei, dovedește nu numai cunoașterea amănunțită a textelor, ci și lectura unei impresionante literaturi de specialitate, în care cea germană (Gröber, Ranke, Gosse, Diez ș.a.) se află pe primul loc, fără ca istoricul să se lase copleșit de surse. El rămîne credincios principiului de a studia cărțile reprezentative prin evoluția „fazelor sufletești“ ale națiunilor romanice. Conferind acestora rolul de „coloană vertebrală a culturii continentale“¹⁶, Iorga face numeroase referiri la alte literaturi și în capitoul *Incercare de integrare a curentelor romanice în Germania lui Schiller și Goethe*¹⁷ analizează o etapă a literaturii germane. După el aceasta s-ar remarca prin caracterul ei eclectic, fiind denumită „prin abuz literatură națională“, căci curentele literaturilor romanice ale secolului al 18-lea „s-au strecurat toate peste Rin“. La Klopstock inisistă din nou asupra influenței lui Milton („*Messiada* se inspiră vădit de la *Paradisul pierdut*“) și a literaturii franceze (evidentă în forma clasică și în alexandrinul ei). Aceasta din urmă ar fi pătruns mai ales în domeniul teatrului prin Destouches, Marivoux, La Chaussée și în primul rînd prin Diderot. La Lessing ar fi original doar *Laokoon*. „Tot restul este francez la marele anti-francez“. Francez e gustul său, opera lui teatrală, poeziile lui proprii, francez e spiritul său.

În centrul considerațiilor sale este plasat însă Goethe, căruia îi atribuie într-un frumos portret multiple calități, dar nu și pe aceea de a fi armonizat numeroasele curente din istoria literaturii contribuind astfel la „dezvoltarea, în formele cugetării și artei, a spiritului uman“. „Atoateîntelegător, curios de toate, receptiv, senin și măreț — receptiv

15. N. Iorga, *Istoria literaturilor romanice în dezvoltarea și legăturile lor*, Ediție îngrijită de Alexandru Duțu, Editura pentru literatură universală, București, 1968.

16. Alexandru Duțu, *Studiu introductiv la N. Iorga, Istoria literaturilor romanice...*, op. cit., vol. I, p. XXVII.

17. *Ibidem*, III, p. 276-284.

pentru orice, capabil să dea fondului împrumutat cu o rece chibzuială de superior meșter, o formă care, fără să fie și aceea în adevăr a sa, căci se schimbă de la o epocă la alta după succesiunea influențelor, îi aparține totuși în fiecare moment — Goethe a lăsat — după ce dăruise poporului său o operă imensă, nespus de variată contrazicătoare, cu elemente uneori diametral opuse, negîndu-se absolut unul pe altul, într-o splendidă operă fără îndoială, — starea sufletească a lumii, de la care din dreapta și din stînga împrumutase ca din moștenirea sa, exact unde o lăsase“. Analizează cu atenție mediul din care provine, îi urmărește evoluția spirituală în Frankfurt, Göttingen, Leipzig și Strasbourăg și reliefează de fiecare dată rolul influențelor ce se exercită asupra lui: a lui Shakespeare — indirect, prin Lessing — a lui Herder, dar mai ales influența franceză „prin cei doi apastoli francezi ai săi“, Rousseau și Diderot. Li se adaugă Voltaire din care traduce *Mahomet* și *Tancred*. Influența franceză i se pare evidentă pretutindeni. *Goetz von Berlichingen* este influențat de Rousseau și Diderot *Die Leiden des Jungen Werther* e „repetiția situației sentimentale din *Nouvelle Héloïse*“. *Clavigo* e luat de-a dreptul din teatrul lui Beaumarchais.

Ca și Goethe, Schiller se remarcă printr-o piesă cu același caracter de revoltă pasională — *Die Räuber*. Similitudinile observate în creația celor doi poeți, ca și relațiile lor de prietenie sînt explicate prin „influențe care erau aceleași și nu întîmpinau rezistența nici unui fond original, de caracter individual ori național“¹⁸ (subliniat în text). Din Schiller amintește *Kabale und Liebe*, pe care o vede scrisă după moda lui Diderot. *Fiesco*, *Don Carlos* și *Wallenstein*, iar din Goethe doar *Egmont*, cu care se încheie inspirația franceză și începe perioada clasică, „marcînd o integrare de latinătate“.

Așadar, literatura germană este considerată doar o simplă copie a literaturii franceze, ceea ce nu constituie decît o figură de stil rezultată din pana comparatismului, interesat în acel moment doar să-și argumenteze teza referitoare la primatul spiritualității latine în cultura universală¹⁹.

La Academia Română, Iorga prezintă în ziua de 25 martie 1932 comunicarea *Goethe, caracterul și izvoarele sale de inspirație*²⁰. La început el reia teza fundamentală expusă în 1925 și zăbovește la „prețuiitorul spiritului latin în formă romantică, franceză“. Argumentelor cunoscute deja le adaugă altele noi. „Construcția din *Wahlverwandtschaften* e ca în *Nouvelle Héloïse* și *Confesiunile* lui Rousseau au îndemnat la *Dichtung und Wahrheit*“. *Wihelm Meister*, *Stella* și *Clavigo* ar fi dominate de francmasoneria franceză, iar influența lui Geoffroy Saint-Hillaire și Buffon s-ar manifesta în iubirea lui pentru reflecția abstractă și în pasiunea pentru studiile tsupra naturii.

18. Sublinierea în textul original.

19. Vezi și Ion Roman, *op. cit.*, p. 283.

20. Nicolae Iorga, *Studii literare, op. cit.*, II. *Scriitori străini*, p. 188-202; și în *Cuget clar*, 1932, p. 178-184; *Neamul românesc*, 1932, nr. 69, 70; Academia Română, *Ședință solemnă consacrată comemorării lui Goethe*, București, 1932, p. 5-18.

În continuare, Iorga caută și alte surse de inspirație a „acestei minți oglinditoare a toate“ : latinitatea cunoscută în contactul direct cu monumentele artei romane și care l-a introdus în lumea greacă ; cîntecul popular german, cunoscut prin Herder și manifestat în comedia *Iarmarocul de la Plundersweilern* ; literatura engleză (Shakespeare, Sterne, Byron și Walter Scott) ; literatura italiană (Manzoni, Grossi Calderon) și vechea literatură germană (Ulrich von Hutten, Bürger și Wieland, Gellert și Klopstock). Căutînd pilonii de susținere a acestei construcții de proporții impresionante. Iorga crede că rolul hotărîtor revine rațiunii. Îl impresionează mai întîi „raționalistul, mînăitorul de abstracții, reducătorul sentimentelor la norme logice stăpînite de mintea constructoare de întregiri silogistice“. De aceea iubirea nu ar cunoaște la el marea pasiune, iar dramele nu cunosc „porunca subită a instinctului“ și tot aici vede el explicația formei desăvîrsite în care este prelucrat materialul poetic. Aceleeeasi cauze i s-ar datora și neputința de a simți trecutul. Admiră numai *Götz von Berlichingen*, „în care totul e adevărat : mediu, ton, dialog“. Ulterior „Goethe a rămas totdeauna neistoric“, fapt evidențiat prin neînțelegerea situației politice a timpului său, dar și prin dramele sale . În *Egmont* „figurile sînt puse pentru a exprima idei abstracte“. *Tasso* e o idilă ca și *Noua Heloisă* în care conflictul e adesea lucru secundar, iar *Fiica naturală* e un decalc din Shakespeare. Nici nota antică din *Ifigenia în Taurida* nu ar corespunde vieții clasice.

Îi mai reproșează neputința de a reda „ansamblul, spiritul unei regiuni, unei priveriști“, lipsa tonului religios, dar admiră pe cunoscătorul vieții populare, cum rezultă din prezentarea liricii lui Goethe din care citează cunoscuta *Ein Gleichnis*.

Finalul reia teza după care elementele disparate sînt unificate de spiritul raționalist al poetului germna. „Imensa lui gîndire e tăiată cu îngrijire, de foarfeci ascuțite, pe care le ține o mînă meșteră“.

Privită în ansamblul, cuvîntarea academică surprinde prin atitudinea critică, neobișnuită în ocazii comemorative, dar probează consecvența autorului cu propriile principii de istorie și critică literară. El însuși goetheean prin multitudinea preocupărilor și profunzimea gîndirii, Iorga nu adoptă un ton laudativ, deși a nutrit toată viața o admirație constantă pentru universalismul clasic german. Bazată pe o lectură, atentă, considerațiile lui Iorga păstrează un caracter generalizator și subiectiv, sacrificînd de multe ori semnificația mai largă a operelor, în măsura în care acestea nu corespundau concepțiilor sale literare. Se vede și aici, ca și în conferința ținută în același an la radio²¹, că Iorga studiază literatura universală de pe poziția nației căreia aparține, de aici tonul didactic adoptat față de ascultători. Iorga relevă actualitatea operei lui Goethe „în puterea de a străbate tot ce aparține omenirii în orice domeniu...“ și pretuiește în mod deosebit *Regele din Thule*, dar mai ales *Faust*, „acea măreață operă“. Creația „gloriosului patriarh al tuturor literaturilor“ este plină de învățăminte, consideră Iorga, ea ară-

21. D. prof. Iorga despre Goethe, Conferință ținută luni la radio. În : *Dimineața*, 28 (1932), nr. 9068, 24 martie, p. 3 ; vezi și *Comemorarea lui Goethe*, Două cuvîntări de N. Iorga. În : *Cuget clar*, V (1932), nr. 5-6, martie, p. 178-184.

tînd tuturora că adevărata literatură izvorăște din „adîncul vieții poporului“, după ce s-a pătruns „de tot ce alții gîndiseră și simțiseră“. Și Iorga încheia astfel: „...cine își închipuie că poate să fie al neamului său, fără să fie al omenirii întregi, acela nu a înțeles pe Goethe, dar în același timp nu a înțeles ceea ce este mai înalt și mai fundamental în sufletul omenesc creator“.

În cursul ținut în anul 1936—1937 la școala de misionare, *Istoria universală văzută prin literatură*²². Iorga abordează probleme de literatură germană în capitolul *Sturm-und-Drang-Period și literatura engleză din secolul al XVIII-lea*. El urmărea o prezentare interdisciplinară a faptelor de literatură pentru că „toate domeniile de activitate din viața unui popor au legătură“²³, din această confruntare reieșind „resorturile ascunse ale umanității“. Ca în majoritatea lucrărilor de literatură universală, Iorga pornește de la literatura franceză ca etalon. Mișcarea literară numită *Sturm und Drang*, după piesa lui Klinger, este reprezentată de Schiller și Goethe. Lessing este exclus fiind un „scriitor tendențios“ și un „gînditor abstract“. Conform tezei sale din 1929, după care o literatură selectează împrumuturile după necesitățile organice ale societății din care provine²⁴. Iorga susține că Montesquieu și Rousseau nu au fost receptați de de germani, „popor ce n-are un suflet revoluționar“. Atitudinea lui Goethe și a lui Johannes von Müller față de Revoluția franceză, pe care inițial au salutat-o, dar apoi au dezavuat-o, i se pare reprezentativă din acest punct de vedere. Vorbînd despre influența lui Rousseau — pe care o exemplifică mai întîi prin producția literară a lui Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand, în literatura română prin cultivarea poeziei populare de către Russo și V. Alecsandri — Iorga consideră că revoluționismul lui Rousseau s-ar fi concretizat în *Hoții* lui Schiller și la Goethe în două piese: *Götz von Berlichingen* și *Suferințele tînărului Werher*. Tot de la aceasta pleacă și iubirea pentru natură, evidentă în lirica lui Goethe, în memoriile acestuia, în *Wilhelm Meisters Wanderjahre* și *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. Este evidențiată posibilitatea unei influențe mijlocite prin Herder, interesul pentru folclor fiind impulsivat tot de Rousseau. Cu menționarea pieselor istorice ale lui Schiller și Goethe, Iorga își intrerupe prezentarea literaturii germane, în momentul în care, odată cu Winckelmann, aceasta se va orienta cu predilecție spre cercetarea antichității.

Pe lângă studiile critice prezentate, pe care le-am putea atribui criticii numită „de volum“, destinată a da „formula unei personalități literare“²⁵, un loc de seamă în activitatea literară a lui Iorga revine strădaniei de a pune în circulație cît mai mulți scriitori din literatura universală. Prin acest permanent contact cu operele valoroase ale uma-

22. N. Iorga, *Istoria universală văzută prin literatură*, op. cit., p. 231-287.

23. *Ibidem*, p. 2.

24. „O literatură se împrumută de o societate cînd societatea aceea are nevoie de cuprinsul ideal al acestei literaturi“. Vezi N. Iorga, *Istoria literaturii românești. Introducere sintetică*, op. cit., p. 63 și comentariul lui M. Ungheanu din *Postfață*.

25. Apud Barbu Theodorescu.

nității, el urmărea îmbogățirea literaturii române și trezirea gustului marelui public pentru literatură. Și-au adus contribuția în acest domeniu nu numai criticul și istoricul Iorga, ci și traducătorul și teoreticianul traducerii. Cit de mult preț punea el pe această activitate rezultă și din consecvența cu care a tradus și și-a justificat această preocupare. Într-un articol din *Timpul*, publicat în 1896²⁶. Iorga susținea traducerea „pentru a face educația literară a poporului nostru“. Toate națiunile, opina el în continuare, s-au adresat la începutul dezvoltării lor culturale, celor cu o literatură mai bogată. Drept exemplu amintește rolul traducerilor lui Voss din Homer pentru literatura germană. În istoria traducerilor făcute la noi, remarcă intenția lui Eliade de a întemeia o Bibliotecă universală, plan nerealizat datorită înfringerii revoluționare. A doua etapă începe cu apariția *Convorbirilor literare*. Schelitti a tradus din lirica germană, iar Teatrul Național a reprezentat unele din tragediile lui Schiller, după traduceri, nu întotdeauna reușite, ale lui Jacob Negruzzi. Traducerile făcute pînă la această dată au, după Iorga, două mari cursuri, mai întii ele erau foarte reduse ca număr, apoi au fost foarte puțin cunoscute.

Iorga și-a asumat de timpuriu sarcina de a continua opera lui Eliade : „răspindirea a tot ce au mai luminat literaturile străine...“. Un prim rezultat al acestui program îl constituie numeroasele traduceri publicate de Iorga și colaboratorii săi²⁶ în revista ca *Sămănătorul* (mai ales în anii 1903—1905 ; între 5 iunie și 15 octombrie revista a apărut sub direcția lui Iorga). *Floarea darurilor* (1906—1907). *Neamul românesc literar* (1909—1912. 1925—1926). *Drum drept* (1913—1915—1917). *Ramuri* (mai ales în perioada 1905—1929)²⁷. *Cuget clar* (1928—1936).

Iorga a subliniat în repetate rânduri necesitatea acestor traduceri. Astfel, un articol din 25 mai 1903 justifică constituirea unei rubrici de traduceri în revista *Floarea darurilor* : „pentru ca noua noastră cultură să se formeze pe o înțelegere mai largă a tuturor marilor culturi ale omenirii“²⁸. Era totodată o replică dată celor care acuzau curentul *Sămănătorului* de ignorarea literaturilor străine²⁹.

Pledind pentru traduceri, Iorga atrage atenția și asupra altor probleme importante : ce se traduce, cum se traduce și cine traduce. Pentru „înaintarea originalității și conștiinței noastre“³⁰ se impune traducerea „celor mai bune, mai curate și mai trainice scrieri din literaturile mari ale Europei“ și recomandă alegerea operelor cu mesaj umanist. De aceea considera literaturile clasice un *sine qua non* pentru orice scriitor. „Poe-

26. Printre cei care au semnat traduceri din limba germană în revistele îndrumate de Iorga se numără St. O. Iosif, Virgil Tempeanu, Mihail I. Pricopie, Ion Sin-Giorgiu, Marcel Romanescu, I. U. Soricu, Lazăr Iliescu, I. Constantinescu-Delabaia ș. a.

27. Din 1915, cînd *Ramuri* fuzionează cu *Drum drept* apare uneori numele directorului revistei N. Iorga și al comitetului de redacție. Pe copertele revistelor din 1923—1927 apare ca director N. Iorga.

28. *Traduceri* (N. I.). În : *Sămănătorul*, II (1903), nr. 21, 25 mai, p. 335-336.

29. Vezi nota 4.

30. N. Iorga, *O lămurire*, în : *Floarea darurilor*, I (1906), nr. 1, p. 1-2.

tu nu poate avea o mai bună pregătire decît traducerea îngrijită și conștiincioasă a unui clasic care-l va învăța măsură, seninătate, stăpînire de sine, concepție sănătoasă a vieții și a scopurilor ei³¹.

În ceea ce privește modalitatea traducerii, Iorga pledează pentru fidelitatea tălmăcirii, nu numai în privința conținutului, ci și a formei. În articolul *Traduceri*³² din *Floarea darurilor* deosebește trei moduri de a traduce o poezie. „Un poet o traduce în metrul său sau în metrul originalului... Se poate traduce o bucată poetică în proză... Traducerea în proză, care înlătură deosebirea dintre un vers și altul și rupe ritmul, mi se pare a da numai o foarte îndepărtată idee a originalului. O a treia traducere ține seama de ritm, potrivește versul după al originalului, se ține strîns de el, respinge numai rima, care cere multe jertfe de hatîrul ei...“³³. Pus să aleagă între ideea exprimată de autor și fidelitatea față de formă, Iorga este mai curînd pentru sacrificarea acesteia din urmă. Este evidentă apoi convingerea că aprecierea calității unei traduceri trebuie să aibă în vedere și momentul istoric al apariției ei. La începutul secolului al XX-lea, Iorga considera publicarea traducerilor, fie ele și mai puțin poetice, absolut necesară, de aceea acceptă și sacrificarea versului. „Cine va putea în versuri, va face în versuri și va iscăli, cine nu, va tălmăci în proză, și nu-și va aminti numele pentru o osteneală plăcută, în care originalitatea n-are unde să se manifeste“. Pornind de la aceste criterii a salutat cu căldură traduceri de calitate, cum ar fi cele ale lui Coșbuc, care „a cîștigat dreptul la recunoștința neamului nostru“, sau Iosif a cărui traduceri din limba germană au dovedit „elasticitatea cuprinzătoare a versului său“³³. Traducerea *Ifigeniei în Taurida* a lui lui Goethe de Virgil Tempeanu constituie „o minune de adevăr și de armonie“³⁴. Pe cît de entuziasmat salută reușitele, pe atît de vehement le respinge pe cele necorespunzătoare³⁵. Traducătorul Iorga ocupă un loc singular în istoria traducerilor din țara noastră, mai ales prin numărul literaturilor pe care le-a popularizat. Stăpînind peste șaptesprezece limbi străine, Iorga a cunoscut un număr foarte mare de scriitori, din cele mai diverse limbi. În 1935 el plănuia alcătuirea unei antologii a traducerilor din poezii literaturii universale³⁶. Nici acest proiect nu a mai putut fi realizat, deși el avea drept bază de plecare traduceri apărute în diferite reviste și adunate parțial în volum încă din 1921³⁷.

31. N. Iorga, *Spre noua educație universitară*. În: *Neamul românesc literar*, III (1911), 6 februarie, p. 49-50.

32. N. Iorga, *Traduceri*. În: *Floarea darurilor*, I (1906), nr. 4, p. 204-205.

33. *Neamul românesc literar*, 1926, nr. 6, p. 7.

34. Apud Barbu Theodorescu, *Studiu introductiv la N. Iorga, Studii literare*, op. cit., II, p. 25.

35. Vezi N. Iorga, *Socoteală definitivă cu D. Pompiliu Eliade*. În: *Sămănătorul*, II (1903), nr. 40-44, mai ales p. 636-640; N. Iorga, *Traducerile din limba franceză în literatura românească*. În: *Cuget clar*, nr. 15-17, 1936.

36. N. Iorga, *Despre Homer*, op. cit., p. 13.

37. N. Iorga, *Din opera poetică*, Editura Ramuri, Craiova, 1921, p. 139-398. Anterior publicase un volum mai redus ca dimensiuni *Din mijlocul luptei*, Iași, 1918, 64 p.

Lectura traducerilor din limba germană ne confirmă preferința lui Iorga pentru literatura clasică, Schiller și Goethe fiind reprezentați cu cele mai multe poezii. Prezența unor scriitori ca Georg Herwegh, Wilhelm Hauff, Friedrich Rückert, Eduard Möricke sau Theodor Fontane, ca și afinitatea sa pentru cugetările lui Goethe, Schiller, Schopenhauer sau Jean Paul Richter³⁸, reliefează strădania lui Iorga de a propaga valorile consacrate din literatura germană, a acelor care sintetizează specificul acestui popor. Criteriile de natură etică și estetică par a fi determinante în procesul selecției. Literatura secolului XX este mai puțin reprezentată (din Franz Werfel a tradus *Omul cel bun*), ceea ce nu înseamnă că nu a cunoscut-o³⁹.

Pentru a ne face o imagine cu privire la calitatea traducerilor lui Iorga, propunem o sumară analiză a poeziei *Es war ein König in Thule* cu varianta română publicată de Iorga. El consideră o culme a genului: „Din cite balade s-au scris vre-odată, poate nici una nu prinde în mai puține rinduri și într-un simplu graiu o mai mare tragedie decât *Craiful din Thule*“⁴⁰. Este vorba de un imn dedicat statorniciei veșnice, cântat în *Urfaust* de Gretchen. Aceasta rezultă și din varianta română. După primele trei strofe, unde este sugerată perioada mai lungă de după moartea iubitei, de care regele este legat prin paharul de aur, ultimele trei se referă la dispariția definitivă a paharului aruncat în mare, simbol al morții, dar și al împlinirii dragostei. Măreția și succesiunea imaginilor și semnificația gesturilor sint redăte și în traducerea lui Iorga.

„Er sah ihn stürzen, trinken	„Văzu cum pogoară, cu mbea
Und sinken tief ins Meer.	Cum cade în viltoare adâncă.
Die Augen täten ihm sinken :	Și ochii în cap se-nfundară :
Trank nie einen Tropfen mehr“.	Un strop de atunci n-a băt“.

Varianta română respectă și forma generală a originalului — șase strofe alcătuite din patru versuri — dar nu reușește să redea rima și ritmul originalului. Din acest motiv se pierde în traducere muzicalitatea cu totul deosebită a poeziei, rezultată în special din îmbinarea vocalelor.

Chiar dacă uneori își permite unele libertăți — ca în poezia lui Goethe *Nähe des Geliebten*, tradusă cu titlul *Gînd*, unde cele 16 versuri nici nu mai sînt grupate în patru strofe ca în original — Iorga este, în general, adeptul traducerii literale, susținîndu-și astfel principiile de traducător.

Cu toate că paginile rezervate de Iorga literaturii germane sînt mult mai reduse ca volum decît acele dedicate literaturilor romanice, ele constituie un moment de seamă în receptarea acestei literaturi în țara noastră. Totodată ele marchează o etapă în evoluția comparatismului românesc, care și-a găsit în Iorga un strălucit reprezentant.

38. N. Iorga, *Cugetări*, Colecția Cogito, Editura Albatros, Ediție îngrijită de Barbu Theodorescu, 1972.

39. Într-o conferință ținută la Brașov în 1936 vorbește laudativ despre Rainer Maria Rilke. Vezi *Cuget clar*, 1 noiembrie 1936, p. 379.

40. *Floarea darurilor*, I (1906), nr. 2, p. 87-88.