

Eminescu în traduceri germane și italiene

Delia Magdalena Leca

De multe ori ne-am întrebat de ce Eminescu a fost (și este) atât de puțin receptat în cultura europeană. A fost oare receptarea operei eminesciene influențată și de calitatea traducerilor? Este mai facilă sau mai apropiată de original transpunerea într-o limbă romanică sau germanică?

Pentru a conferi studiului un grad mai ridicat de obiectivitate, privind cele două limbi, germana și italiana, s-au ales câte două versiuni pentru fiecare limbă, versiuni semnate de cei mai cunoscuți traducători și exegeți eminescieni. În cazul *Luceafărului*, i-am ales pe Zoltan Franyó și Günther Deicke pentru variantele în limba germană, și pe Rosa Del Conte și Mario de Michele - Dragoș Vrânceanu pentru cele italiene.

Analiza poemelor eminesciene a fost făcută pornind de la teza *traductibilității relative* susținută de teoreticieni ca Nida, Kade, Levy, Koller și alții, teză care afirmă că orice mesaj lingvistic, cu toată deosebirea de structură dintre idiomuri, este traductibil.

În același timp, constienți de faptul că nu este posibilă o conservare integrală a valorilor conotative, s-a căutat identificarea echivalentului care se află, din punctul de vedere al ideii și stării poetice, cel mai aproape de versul eminescian.

Un bun traducător, pentru a se apropia cât mai mult de opera originală, trebuie să fie, în primul rând, un foarte bun exeget și să aibă un deosebit simț al poeziei. Decodarea mesajului lingvistic, al semnului poetic, trebuie să se petreacă într-o zonă cât mai apropiată de intenția poetului, chiar și atunci când traducătorul respectiv transpune printr-o interpretare. Din păcate, s-au putut stabili pierderi importante în transpunerile analizate și foarte puține cazuri în care aceste pierderi au fost recuperate, chiar dacă au fost selectate traducerile unor cunoscuți exegeți ai lui Eminescu.

În cadrul procesului de traducere am putut distinge cauze obiective, care fac imposibilă găsirea unui echivalent perfect al lexemului tradus, și aceste cauze țin, în primul rând, de limitele limbilor receptoare, și cauze subiective, care țin, mai ales, de măiestria traducătorului.

Traducerile sunt o înfăptuire pe cât de dificilă, pe atât de responsabilă, pentru că, de calitatea acesteia depinde, în ultimă instanță, receptarea poetului în cele două culturi, iar dacă traducătorii ar fi avut în vedere anumite criterii, gradul de apropiere al traducerii față de opera originală ar fi fost, cu siguranță, mai mare.

Este binecunoscut faptul că Eminescu însuși a făcut încercări de transpunere a unor poeme, iar rezultatul a fost un nou poem.

Un astfel de criteriu ar fi simetria construcției poemelor eminesciene, și avem în vedere cazurile de repetare a unor lexeme și sintagme, sau a unui vers, în cadrul aceluiași poem.

Astfel de cazuri apar în toate poemele analizate, atât la traducătorii italieni cât și la cei germani, iar echivalarea diferită a aceluiași lexem este evidențiată în glosarul vomului *Limbajul eminescian în traduceri germane și italiene*¹.

Pe de altă parte, există criterii formale și semantice de o deosebită importanță în economia poemului, de care traducătorii n-au ținut cont din motive inexplicabile, și care au drept consecință o receptare diferită.

Un astfel de criteriu ar fi simetria construcțiilor eminesciene și aici avem în vedere acele sintagme sau lexeme care se repetă, cu un anume scop, în cadrul aceluiași poem sau chiar vers.

Deși, în majoritatea cazurilor, păstrarea simetriei din versurile originale s-ar fi putut realiza fără probleme, am constatat, atât în versiunile germane, cât și în cele italiene, modificări importante. Echivalarea identică a diferitelor semne poetice conduc la o altă interpretare / decodare care modifică chiar și filosofia poemului.

În *Luceafărul*, interpretat ca expresie a omului de geniu, „există o opoziție și la nivelul numelor: pe de o parte *Hyperion*, interpretat mai ales mitologic, dar și din perspectivă metaforică (în baza înțelesului „cel ce se situează deasupra, *hiper-eon*, deci expresie a identității omului superior), de cealaltă parte, *Luceafăr*, în care se reflectă apartenența la lumea omului comun”².

Hyperion „fixează, considerat singular, o singură dimensiune a identității ființei în această ipostază: apartenența la eternitate”, și este numele cu care i se adresează luceafărului Demiurgul și numai el. Introducerea lui într-un alt moment al poemului, diferit de cel eminescian, modifică procesul de semnificație, deoarece Eminescu nu alternează întâmplător apelativele *Luceafăr* și *Hyperion*. Astrul va rămâne până la sfârșitul poemului *Luceafăr*, numai din perspectiva fetei de împărat.

Chemarea fetei de împărat, care se constituie în refren, are invocații cu rezonanță magică: „Cobori în jos, luceafăr blând, / Alunecând pe-o rază, / Pătrunde-n casă și în gând / Și viața-mi luminează!”.

O pierdere, în versiunea lui Franyó, este nepăstrarea, mai ales în refren, a lexemului „luceafăr” și înlocuirea lui cu *mein Stern* (steaua mea), precum și introducerea comparației *als milder Schein* (ca o blândă rază). La Franyó persistă acea familiaritate din *mein Lieber* (dragul meu) și în formularea *mein Stern*, or, din perspectiva fetei de împărat, *Luceafărul* nu-i va aparține niciodată și nu va

¹ Magdalena Leca, *Limbajul eminescian în traduceri germane și italiene*, Iași, Editura Universității „Al. I. Cuza”, 2002, p. 247.

² Dumitru Irimia, *Semne, nume, sensuri poetice în „Luceafărul”*, în *Limbaje și comunicare*, vol. II, Iași, Editura Institutul European, 1997, p. 225.

face parte din lumea ei: „Mein Stern, du sollst als milder Schein / Zu mir herniederschweben / O dring ins Haus, ins Herz mir ein / Erleuchte du mein Leben.”

Repetarea chemării fetei de împărat se produce în ultima reluare printr-o modificare esențială pentru scurgerea drumului parcurs de acesta: de la aspirația spre lumina Luceafărului la situarea definitivă între limitele închise ale propriei lumi. Astfel, versurile „Pătrunde-n casă și în gând / Și viața-mi luminează” devin „Pătrunde-n casă și în gând / Norocu-mi luminează”. „Apariția substantivului *noroc* în locul termenului *viață* este fundamentală pentru sugerarea caracterului întâmplător al fericirii în lumea comună și pentru semnificațiile derivând din această opoziție”³.

În formularea lui Franyó „O gleite her als milder Schein / Auf zarter Strahlenholde”, pe lângă modificarea inexplicabilă a primelor două versuri, dispare orice apelativ, chiar și controversatul *mein Stern*.

Günther Deicke este mai consecvent în alegerea echivalențelor și aduce modificările conforme cu versul eminescian, dar supărător este, și la el, introducerea pronumelui personal *du*, o tutuială pe care fata de împărat nu și-ar permite-o: „Steig nieder, du im Abendhauch / Mein Abendstern, steig nieder, / Mach hell mein Haus, mein Denken auch, / Mein Leben immer wieder!”

Versiunile italiene poartă titluri diferite: *L'astro*, cu semnificația generală de „stea”, cea semnată de Michele-Vrânceanu, și *Espero-Hyperione*, cu semnificația de Luceafăr-Hyperion, la Rosa Del Conte. Traducătoarea italiană introduce, arbitrar, ca și Franyó, și am văzut cu ce pierderi, ambele apelative, *Iperione* și *astro*, (fără altă determinare și mult prea general). Ea păstrează, însă, un echivalent pentru „gând” – *pensiero*, chiar dacă numai la primul refren: „Discendi a me, astro soave, / lungo il filo d'un raggio, / di te ricolma pensiero e casa / e mia vita rischiara!”. O pierdere este, însă, înlocuirea lui „noroc” cu *gioia*.

Traducătorii Mario de Michele și Dragoș Vrânceanu aduc modificări mai numeroase, iar total nepotrivită este introducerea lui *carrezzevolle* ca determinant al Luceafărului, chiar dacă este exprimat printr-un superlativ, pentru că nu are aceeași conotație ca românescul „blând”. În versiunea lor, „gând” este echivalat cu *anima*, iar noroc, cu *sorte*, fapt ce modifică filozofia poemului.

Unele lexeme, introduse suplimentar, duc la modificarea stării poetice a originalului, și ne vom referi la construcțiile lui Franyó, cinci la număr, în care apare lexemul *Lust*: *voll Lust, für deine Lust empfänglich, daß wir uns ansehen voller Lust, von Lust beschwingt, unendlich süße Lust*. Termenul, cu semnificația de plăcere, bucurie, poftă, dorință, gust, chef, are, într-un anumit context, conotații erotice, de plăcere a simțurilor. Într-un singur caz, apare ca echivalare a

³ Dumitru Irimia, *Limbajul poetic eminescian, op. cit.*, p. 215.

unei structuri eminesciene, și anume, în transpunerea versului „Să ne privim nesățios / Și dulce toată viața” unde *voller Lust* înlocuiește „nesățios”. În restul cazurilor, este introdus în structuri suplimentare, și are drept consecință modificarea stării poetice originale: „Und liegt im Bette sie, voll Lust / Zur Ruh entspannt die Glieder” (stă întinsă în pat ea, plină de plăcere, cu membrele destinse (relaxate) la culcare (odihnindu-se) pentru versurile „și când în pat sentinde drept / Copila să se culce”; „Wie soll ich niederschweben wie / Für deine Lust empfänglich?” (Cum să mă cobor, cum, accesibil, receptiv, sensibil dorinței / plăcerii tale) pentru „Dar cum ai vrea să mă cobor / Au nu-nțelegi tu oare”; „Ich lieb ihn stets, von Lust beschwingt” (îl iubesc mereu înaripată, entuziasmată de plăcere / dorință) pentru „În veci îl voi iubi și-n veci / Va rămânea departe”; „Und die unendlich süße Lust- Aus deinen Augen trinken” (Și să beau nesfârșita dulce plăcere / dorință din ochii tăi) pentru „Sub raza ochiului senin / Și negrăit de dulce”.

Dar, pentru a încheia într-un ton mai optimist, vom da un exemplu de simetrie, deosebit de reușit echivalată: în interpretarea poemului, opoziția pronumelui personal *eu-tu*, la început, care devine *ei-noi* spre sfârșit, cu conotații deosebit de importante. - *ich-du/dich* (Luceafărul – Fata de împărat): „**Ich** bin der Abendstern, und **du** / Sollst meine Braut nun werden und **Ich** der als Abendstern erglomm / Will **dich** als Braut umfassen”;

- *du-sie* (Luceafărul – fata / lumea / lumea pământeană): „**Du** wünschst dich als Mensch zu sehn / **Sie** werden neu geboren”;

- *du-er* (omul): „**Du** hast lebendig dich zu sehn / **Er** würde neu geboren”;

- *ihr / ihrem – wir* (Fata–Hyperion / Demiurg): „Ein Glückstern ist **ihr** großer Traum / **Wir** kennen weder Zeit noch Raum oder Ein Glückstern leuchtet **ihrem** Traum / **Wir** haben weder Zeit noch Raum”;

- *wir - alles* (Luceafăr / Demiurg – toți ceilalți): „Denn **alles** lebt nur für den Tod oder Denn **alles** scheint nur aufzugehn”.

Munca traducătorului este foarte dificilă, dar și responsabilă, în același timp. În rândurile de mai sus am dorit să arătăm cum, datorită superficialității, a neidentificării anumitor semne poetice de o deosebită valoare în interpretarea poemului, se poate modifica receptarea operei respective. Traducerile rămân, însă, singura modalitate prin care o cultură mică devine accesibilă marilor culturi și prin care Eminescu trece, mai mult sau mai puțin, în literatura europeană și mondială, iar noi rămânem recunoscători celor care s-au încumetat să-l transpună.

Bibliografie

- Coteanu, I., *Stilistica funcțională a limbii române*, București, Editura Academiei, 1973.
- Del Conte, Rosa, *Eminescu sau despre Absolut*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1990.
- Gáldi, L., *Stilul poetic al lui Mihai Eminescu*, București, Editura Academiei, 1964.

- Heitmann, K., *Eminescu als politischer Denker*, în *Eminescu în critica germană*, Iași, Editura Junimea, 1985.
- Hjelmslev, L., *Die Sprache Eine Einführung*, Darmst, 1968.
- Irimia Dumitru,, *Limbaje și comunicare*, vol. II, Iași, Editura Institutul European, 1997, S. 225.
- Irimia, Dumitru, *Limbajul poetic eminescian*, Iași, Editura Junimea, 1979.
- Kade, O., *Subiective und objektive Faktoren im Übersetzungsprozess*, Leipzig, 1964.
- Kohn, I., *Eminescu în spațiul poeziei universale*, „Familia”, VI, 1979.
- Koller, W., *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, Wiesbaden, Editura Quelle & Meyer, 1992.
- Leca, Magdalena, *Limbajul eminescian în traduceri germane și italiene*, Iași, Editura Universității „Al. I. Cuza”, 2002.
- Levi, Jiri, *Die Literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung*, Bonn, Editura Athenäum Frankfurt am Main, 1969.
- Nida, E. A. Taber, *Theorie und Praxis des Übersetzens*, Leiden, 1969.
- Raible, W., *Roman Jakobson oder auf der Wasserscheide zwischen Linguistik und Poetik*, München, 1974.
- Vianu, Tudor, *Studii de literatură universală și comparată*, București, Editura Academiei, 1963
- Vossler, K., *Volksprachen und Weltsprachen*, München, 1927.
- Wandruska, Mario, *Sprachen, vergleichbar und unvergleichlich*, München, 1969.
- Wilss, Wolfram, *Kognition und Übersetzen*, Tübingen, Editura Max Niemer, 1988.

Eminescu in deutschen und italienischen Uebertragungen

Die stilistische Problematik der Übersetzbarkeit entsteht aus der Tatsache, dass sich die Systeme der konotativen Werte, die stilprägend sind, in verschiedenen Sprachen nicht total decken. Durch eine ausführliche Analyse wurde der Versuch gemacht die optimale konotative Entsprechung auf der Textebene der ZS zu entdecken. Die Entscheidung für eine bestimmte Entsprechung hängt einerseits von den zur Verfügung stehenden sprachlich - stilistischen Wahlmöglichkeiten ab, andererseits von der Hierarchie der zu erhaltenden Werte, die der Übersetzer aus der für den betreffenden Text maßgeblichen Hierarchie der Äquivalenzforderungen ableitet. Zur Analyse und Bewertung der vom Übersetzer getroffenen Entscheidungen und zugunsten einer größeren Objektivität wurden unterschiedliche Varianten sowohl im Rahmen einer Sprache (Deutsch oder Italienisch) als auch untereinander verglichen.