

## „PAN TADEUSZ” ÎN TRADUCERE ROMÎNEASCĂ

DE

RODICA CIOCAN

Într-o apreciere recentă asupra lui *Pan Tadeusz*, cunoscutul scriitor și istoric literar Jan Parandowski spunea că valoarea poetică a acestei opere e de o înaltă calitate, deoarece e „saturată de realități cunoscute și trăite” și deoarece Mickiewicz a redat „tot ceea ce e tangibil, concret, comprehensibil în mod unitar, prin varietatea moravurilor și manifestărilor caracterului poporului polonez”. Această sumă de realități trăite, această unitate în varietate, impun traducătorului cunoștințe extrem de întinse și aprofundate despre Polonia epocii lui Mickiewicz, căci în *Pan Tadeusz* poetul a năzuit să reconstituie exact societatea pe care o cunoscuse în anii 1811—1812 și totodată să pună în relief trăsăturile esențiale ale caracterului polonez : deci, operă de evocare și în același timp de puternică actualitate, nutrită din toate problemele ce frământau lumea poloneză în preajma anului 1834, când s-a creat poemul. De aceea, o primă chestiune care trebuie să ne preocupe în cazul lui *Pan Tadeusz* e aceea a exactității : oare s-a reprodus exact terminologia specifică societății poloneze de la începutul secolului trecut și s-a redat just o culoare locală al cărei rost e nu pitoresc, ci documentar ? În acest sens, vom da câteva exemple, dintre care primul îl va constitui titlul.

Titlul lui Mickiewicz sună în recenta tălmăcire rominească așa : *Pan Tadeusz sau Ultima încălcare de pământuri în Lituania — Istoria nobilimii din anii 1811 și 1812...* Un asemenea titlu definește cu stringență caracterul social al opereii. Să vedem dacă un cititor care știe și poloneza ar recunoaște originalul, citind titlul în traducerea rominească. *Ultima încălcare de pământuri în Lituania* sună traducerea ; în polonă e *Ostatni zajazd na Litwie*. *Zajazd* nu e „încălcare de pământuri”, ci tocmai „ceea ce

pune capăt unei asemenea încălcări<sup>44</sup>. Traducerile în alte limbi au căutat, pe cât posibil, să respecte acest caracter juridic al titlului ; toate traducerile germane spun *der letzte Eintritt* = ultima intervenție ; în italiană se spune *l'ultimo processo*, iar în spaniolă titlul e similar. Nu propunem a se traduce în românește *zajazd* prin *proces*, dar trebuie să mărturisim că totuși această soluție e mai apropiată de original. De altfel, traducătorii n-au fost consecvenți în privința acestui *zajazd* : cartea a VIII-a, unde se situează nodul conflictului, punctul culminant al acțiunii, poartă tot titlul de *zajazd*, dar de data aceasta tălmăcitorii n-au mai folosit *încălcare de pământuri*, ci au tradus prin *cotopire*. Credem că tălmăcirea cea mai nimerită ar fi fost *Ultima expediție judiciară în Lituania*, poate nu întru totul poetică, însă exactă — și de altfel, în *Pan Tadeusz* avem de-a face cu numeroși termeni juridici (Mickiewicz îi cunoștea foarte bine, ca fiul unui om al legilor) și trebuie să ne obișnuim cu ideea că neologismele din acest domeniu sînt aci inevitabile.

Subtitlul este : *Istoria nobilimii din anii 1811 și 1812*. Luîndu-l „ad litteram”, putem crede că e vorba de o monografie consacrată efectiv nobilimii lituaniene din acei ani. În originalul polonez găsim *Historia szlachecka*. *Szlachecka* vine de la *szlachta* = nobilime măruntă, apropiată de răzeșime. În genere, pe primul plan al epopeii sînt răzeșii : aceasta e categoria socială pe care Mickiewicz o cunoștea cel mai bine. Lumea aceasta a vrut s-o illustreze, cu toate defectele, virtuțile și diferențierile de avere. Pe de o parte sînt răzeșii scăpătați de la Dobryzn (și bine s-a făcut că s-a tradus titlul cărții a VI-a *Zaszcianek* prin *Răzeșia*). De cealaltă parte, stau răzeșii „ajunși”. Lumea aceasta, foarte modestă, e destul de apropiată și în timp și sub raportul condiției sociale de ceea ce se găsea la noi în prima jumătate a secolului trecut, pentru ca traducătorii să poată efectua nu o localizare — aceasta au făcut-o pe alocuri și în chip destul de nefericit, după cum vom arăta mai jos — ci o transpunere fidelă, evocînd cititorilor stări de lucruri și climaturi sociale bine cunoscute. Prin urmare, nu e vorba în această „historia szlachecka” de nobilimea lituaniană în genere, ci numai de șleahțici, de răzeși, de boiernasi. Singurul reprezentant al nobilimii mari, magnatul de neam senatorial, cum ar fi fost la noi boierii divaniți, un personaj foarte șters, de inspirație mai mult livrescă, e contele Horeszko, pe care Mickiewicz înadins l-a vrut așa, ca să fie ca o figură simbolică a apusei nobilimi feudale. Astfel, nu putem traduce *szlachecka* nici prin *nobilimii*, nici prin *nobiliară*, fiindcă ar fi prea generic, iar polonezul *historia* nu e *istorie*, așa cum se înțelege curent în românește : dacă Mickiewicz ar fi vrut să scrie *Istoria nobilimii din Lituania*, ar fi zis *Dzieje litewskiej szlachty*, după cum *Istoria Poloniei* se traduce prin *Dzieje Polski*. *Historia* în limba polonă și mai cu seamă în polona de la începutul secolului al XIX-lea înseamnă „povestire”, „istorisire”. Deci,

ubtitlul exact ar fi fost *Istorie despre boiernașii lituanieni din anii 1811—1812*. Vom mai arăta câteva exemple de terminologie socială, ca să se poată judeca în ce măsură traducerea de față e o traducere serios locumentată.

*Pan Tadeusz* e o adevărată mină de amănunte de istorie socială și economică și nu vom întreprinde aci exemplificarea tuturor erorilor comise în traducerea noțiunilor culese dintr-o sferă atât de largă. Vom semnală numai pe acelea care puteau fi evitate mai ușor și care sînt mai evidente (adesea mai grave), fiindcă termenii respectivi apar mai des și sînt organic egați de materialul de viață al poemului. Chiar din primele pagini ale lui *Pan Tadeusz*, întîlnim pe unul din personajele destul de importante, cu rol de căpetenie în acțiune — Podkomorzy, desemnat numai cu numele angului. Traducătorii noștri n-au căutat cuvîntul în dicționar, ci au găsit mai comod să cerceteze traducerea franceză a lui Paul Cazin (Paris, 1934), versiune lamentabilă sub raportul artistic și cel al terminologiei; aci toate opțiunile și numirile specific poloneze au fost localizate „à la française”, entru uzul cititorilor pe care i-ar fi speriat vigoarea sarmată. Deci Podkomorzy a devenit la Paul Cazin *Monsieur le Président*, soția lui, Podkomorzyna, e *Madame la Présidente*. La fel găsim și în versiunea romînească: *Președintele* și *Doamna Președinte*. În realitate, Podkomorzy e mai mult un ostelnic — și s-ar fi putut foarte bine spune *postelnicul* și *postelniceasa*, upă cum în continuare traducătorii spun, în chip firese, *Stolnicul foreszko*. Le-a fost teamă traducătorilor să nu fie acuzați de localizare? Asă mai departe ei au recurs și la asemenea procedeu: despre fiica Podkomorzului se spune *duduca Roza*, deși *panna* în poloneză e *domnivară*, sau în cazul cel mai arhaizant, *jupîniță*. Oricum, trebuie să mărturisim că de cîte ori apare în textul romînesc acest nefericit *Președinte*, ne trebăm mereu: *președintele* cui? iar *Doamna Președinte* în Lituania, țară, în 1811, e pur și simplu comic. Și fiindcă sîntem la capitolul localizărilor nereușite, trebuie să semnalăm pe *tanti* în loc de *tușă* (= *Ciocia*).

Mai e un personaj principal, de apartenență socială foarte bine definită, cu mare rol în acțiune, fiindcă el e deținătorul secretelor celor două familii rivale — e Ghervazi, chelarul de la Horeszkowo. În limba poloneză *lucznik* e „chelar” și Ghervazi face parte dintre acei boiernași rămași fără ămînt, ajunși slujitori pe la curțile magnaților, de un devotament servil față de noii stăpîni. Acestui Ghervazi, traducerea romînească îi dă cînd tulatura de chelar, cînd pe aceea de clucer (*Pan Clucerul*), fie pentru evoluile numărului de silabe ale versurilor respective, fie pentru că rezonanța cuvîntului *clucer* a părut mai apropiată de aceea a polonezului *lucznik*. Cele două cuvinte au aceeași temă, însă conținutul e cu totul altul și ni se pare că e o regretabilă lipsă de consecvență a întrebuițării

alternativ în cartea a VII-a (*Sfatul*) cînd o numire, cînd cealaltă (*chelar* și *clucer*), la distanță de cîteva versuri, ceea ce îl poate face pe cititor, la o lectură superficială, să creadă că e vorba de două personaje diferite.

Capitolul cel mai interesant și cel mai dificil pentru traducător e cartea a VI-a (*Zaścianek = Răzășia*). Aci ni se prezintă un întreg proces istoric: decăderea materială a păturii răzășești la finele secolului al XVIII-lea, adică un fenomen care s-a petrecut și la noi aproape în aceleași vreme, sub aceleași forme și cu aceleași rezultate. Detaliile trebuiau respectate cu strictețe, recurgîndu-se adesea la cunoștințele de istorie socială romînească, care ar fi putut oferi mai mult decît o sugestie utilă traducătorilor noștri. Deschizînd însă chiar la întîmplare Cartea a VI-a în versiunea romînească, dăm peste o confuzie de termeni, peste aproximații inadmisibile, care răpesc textului orice urmă de realism. Să începem lectura istoriei răzeșilor din Dobrzyn de la versul 378 din textul original. În traducerea literală găsim:

*Răzășia de la Dobrzyn avusese largă faimă în Lituania*

*Prin curajul șleahțicilor și frumusețea jupînițelor.....*

Termenii *răzășie*, *șleahțici*, *jupînițe* sînt intenționat întrebuițați de autor, ca să se precizeze exact conținutul tabloului, pentru a se arăta în continuare decăderea treptată a neamului Dobrzyński și a pregăti contrastul cu încheierea paragrafului, unde îi vedem pe răzeșii săraci de la 1811. Ce găsim în versiunea romînească?

vers. 419 *Lituania întreagă de-ăst sat răzeș aflate*

420 *Prin nobilii destoinici, domnițele-i frumoase...*

Deci, iată un sat răzășesc plin de nobili și de domnițe. Traducătorul putea întrebuița măcar *nemeși*, dacă *șleahțici* i s-a părut prea barbar și greu de pronunțat, deși Mihail Sadoveanu îl folosește adesea, fără nici un neajuns pentru muzicalitatea prozei sale. Să vedem acum sfîrșitul paragrafului, în care Mickiewicz ironizează — cu cîtă finețe! — ifosele de boierie, singura avere cu care se mai mîndreau cei reduși acum la o condiție similară șerbiei (și traducătorii au redat foarte exact și plastic „jako zacieźne chłoptwo” prin

... *viață de corvadă*

*La fel ca toți țărani...*

— ceea ce dovedește că, dacă erau mai atenți, puteau evita și celelalte confuzii). Iată versiunea romînească:

*Și-n zile de duminici își pun neapărat  
Contușa. Iar un nobil, oricît de-n sărăcie,  
Nu-și pune ca țărani cămașa cînepie:  
Din dril sau din olandă își face rufărie,  
Și nu-n opinci, ci-n ghețe cu șnur, ei vita-și mîndă,  
La coasă și la tors chiar, mînuși își pun în mîndă.*

Acest pasaj e falsificat cu desăvîrșire. Iată reproducerea exactă a textului original :

..... numai că nu poartă sumane,  
Ci surtuțe albe vârgate cu negru,  
vers. 390 Iar duminica contușe. Straiul jupîneselor  
Celor mai sărace se deosebește și el de cele țărănești :  
De obicei poartă stambă sau percal,  
Vitele le pase fiind încălțate nu cu papuci din coajă de  
mesteacăn  
Ci în conduri—și la coasă, la furcă, sînt cu mînuși.

Contușul devine în traducere de gen feminin, aceiași răzeși poartă haine de dril și rufărie de olandă, au ghete cu șireturi și toare cu mînuși. Sînt detalii care îi pot îndemna pe cititorii noștri să-și facă o idee foarte curioasă de îmbrăcămintea și de îndeletnicirile răzeșilor polonezi.

Un episod extrem de important pentru reflectarea raporturilor dintre nobilimea mărunță (= șleahță) și marea nobilime feudală, e cel intitulat *Jacek*, din Cartea a X-a : e spovedania „ în articulo mortis ” a monahului Robak —odinioară Jacek Soplica —, din care aflăm cum acest boiernaș, umilit de bogatul Stolnic, a ajuns să-l ucidă și să-i zmulgă moșia. Cu multă pătrundere, cu mult realism, a expus aci Mickiewicz cauza și manifestările acestui conflict, așa cum erau multe în Lituania de pe atunci ; în esență, Jacek spune că Stolnicului nici prin gînd nu-i trecea să-și dea fata după un Soplica, însă din cînd în cînd îi arunca tînărului cîte un cuvînt măgulitor, fiindcă avea nevoie de votul sau de spada acestuia la alegerile pentru seim. Iată traducerea romînească :

*De mine-avea nevoie : purtările mi-erau  
De domn — și-agricultorii cu toții mă iubeau.*

Oare convinge pe cineva utilitatea lui Jacek pentru Stolnic, prin explicația că respectivul avea *purtări de domn* și iubirea agricultorilor ? Cred că *purtările de domn* mai curînd i-ar fi displicut trufașului magnat, iar dragostea agricultorilor față de Jacek nu-i putea fi decît indiferentă, fiindcă nu datorită lucrătorilor pămîntului — șerbilor — putea să-și asigure Paș Horeszko un loc în dietă ori în senat. Să cercetăm din nou originalul și să vedem ce ne spune autorul :

vers. 543 *Dar îi eram util, fiindcă aveam mare trecere*

vers. 544 *La șleahță și pe mine mă iubeau toți proprietarii de pămînt.*

Deci, iată enigma : Jacek, șleahțic energetic, avea trecere pe lîngă cei de-o seamă cu el și fiindcă le apăra interesele cu sabia, îl iubeau și proprietarii de pămînt, în limba polonă *ziemianie*, care în limba mai nouă

înseamnă într-adevăr și *cultivator de pământ* în genere, dar care pe vremea lui Mickiewicz însemna *proprietar de pământ*; așa e găsit în orice dicționar, iar în cele franceze, cu precizarea de *gentilhomme campagnard*, sinonim și aproape ononim cu *zeman* din cehă.

Tot în legătură cu respectul față de text, vom mai adăuga două detalii. În postfața explicativă, Mickiewicz spune că impricinații care înțelegeau să-și facă dreptate cu armele, porneau „*cu sentința în mână*”, către locuința celui sau celor ce le încălcase pământurile. Traducătorii noștri, simțind iarăși nevoia să localizeze, scriu *sentința în proșap*, ceea ce e mai mult decât nepotrivit; rominii au în limbă numeroase polonisme, au avut cu polonezii numeroase obiceiuri și datini comune, dar din întâmplare *proșapul* e, etimologic, de origine sîrbă și ca obicei, sud-balcanic, oriental; polonezii n-au cunoscut niciodată obiceiul *jalbei în proșap*. În fine, am constata pe ici pe colo lipsa unor versuri interesante, ca de ex. versurile 612—616 din cartea a XII-a, care schițează din nou cu mult haz pe birocratul și solemnul Pan Buchman. Cu toate aceste omisiuni, totuși versiunea românească adaugă 1009 versuri pe lângă textul originalului (10.720 față de 9711). E drept că dificultățile de redare într-o limbă romanică a unui text slav sînt mari, deci, să presupunem că traducătorul în versuri n-a putut face altfel și a fost nevoit să adauge cele 1009 versuri; însă, dacă a fost permisă această licență, oare în schimb nu se cuvenea să se arate mai multă fidelitate față de text și să se respecte unele din elementele esențiale ale operei, la care autorul a ținut așa de mult?

Trecem la altă problemă care ni se pare tot atît de importantă, anume problema măiestriei artistice a traducerii, mijloacele de expresie, procedeele poetice, modul de redare a stilului operei. Trebuie să spunem de la început că sub acest raport s-au realizat lucruri remarcabile, s-a redat mult din umorul și sfătoșenia lui Mickiewicz și experiența lui Miron Radu Paraschivescu e vădită în traducere; nu putem însă să-l facem singur responsabil pentru latura artistică a traducerii, ci vom împărți această responsabilitate între poet și traducătorii care i-au înlesnit primul contact cu textul original. Am aflat cu multă admirație că poetul a încercat să-și tălmăcească singur textul cu dicționarul și — cu o rîvnă demnă de laudă, pe care-o recomandăm și altor poeți care vor mai lucra la versificări în aceleași condiții — s-a străduit să descopere el însuși muzicalitatea versurilor și plasticitatea imaginilor. Oricum, i-a fost nespuse de greu să se familiarizeze cu specificul originalului, cu stilul lui Mickiewicz pe care nu și-l însușește cîeva decît atunci cînd *Pan Tadeusz*, *Sonetele crimeene* și partea a III-a din *Dziady* fac parte dintre cărțile de căpătîu, cînd s-a parcurs întreaga operă, începînd de la *Ballady i Romanse*, așa cum parcurgem cu toții măcar o dată în viață opera completă a lui Eminescu. O lectură laborioasă, cu dicționarul, fără o cunoaștere metodică

și aprofundată a limbii polone, nu poate ajuta pe nimeni să guste și să transpună în altă limbă frumusețile epopeii lui Mickiewicz. Așa încît, pe autorii traducerii în proză îi vom face răspunzători pentru neinițierea suficientă a autorului traducerii versificate, căruia nu i s-a atras atenția asupra unor particularități de stil, asupra pasajelor pe care însuși Mickiewicz le-a lucrat cu dragoste, dîndu-le toată strălucirea și forța poetică de care era capabil.

Poate un cititor român, atunci cînd parcurge fugitiv versiunea publicată de ESPLA, își spune că sînt aci multe lucruri prozaice, multe banalități, versuri facile sau neglijente — și atribuie toate aceste neajunsuri traducătorilor. În realitate, trebuie să se știe că singura operă a lui Mickiewicz cizelată cu amănunțime sînt *Sonetele crimeene*; celelalte par a fi fost rezultatul unor geniale improvizății. Nu vrem să spunem prin aceasta că marele poet n-a dat nici o atenție formei, însă n-a cultivat-o în mod special și totdeauna a subordonat-o conținutului. „Pan Tadeusz” prezintă în genere o viziune de mare poezie, cu multe episoade scînteietoare sub raportul stilului poetic și de asemenea cu multe platitudini; arta traducătorului consistă aci în redarea corectă și curgătoare a pasajelor care nu au nimic deosebit și în reliefaarea pasajelor remarcabile, considerate drept „pasaje de bravură” și cunoscute pe dinafară de toți polonezii. Un asemenea episod e începutul Cărții a IV-a, *Diplomație și vînat*, cu descrierea dinamică a codrului lituanian și a vînatării de urși. Primele versuri, atît de evocatoare prin acumularea de nume proprii foarte sonore, au rămas întîișărite în mintea tuturor celor ce au citit pe Mickiewicz și au gustat *Pan Tadeusz*. Traducerea acestor prime versuri în romînește e mai mult decît defectuoasă. Toate numele proprii sînt alterate ca să rimeze (și tot nu rimează decît prin asonanțe forțate), numele feminine au în romînește formă masculină și vice-versa, chiar cuvintele romînești sînt deformatate, tot din pricina rimei : de ex. se spune *odinioare* în loc de *odinioară*, pentru a rima cu *ponare*, adjectiv creat ad hoc de traducătorii noștri, *culmile ponare*, pentru a corespunde *muntelui Ponary* din text. În poloneză, cele 20 de versuri cu care se deschide Cartea a IV-a sînt de o muzicalitate și sonoritate incomparabile, imaginile de o mare expresivitate ; în romînește, pasajul e greoi și pe de-asupra inexact :

- voi, copaci, ce umbra v-ați zvîrlit-o ...*  
vers. 6 *Pe marele Ghedimin, ce-n culmile ponare*  
*Mergînd ca să vîneze, la foc dormi pe-o blandă*  
*De urs, vrăjit de dulcea cîntare lituană*  
*A marelui Lizdeico ce-n pîlnia urechii*  
vers. 10 *Cu șopot îl furase ca murmurul Vileichii*  
*Și-al Viliei ...*

Nu știm dacă cititorii admiră *pîlnia urechii* ca imagine poetică, fapt e că nu există în original, căci iată ce spune Mickiewicz: *copaci* *căror umbră cădea odinioară pe frunzi încoronate ... a lui Giedymin, cîm* *pe muntele Ponary, sta culcat*

vers 6. *Pe-o blană de ursoaică, la foc vînătoresc,*  
*Ascultînd cîntecele înțeleptului Lizdejko,*  
*Și-a Wiliei priveliște și murmurul Wilejkăi,*  
*El desfătau ...*

Primele 100 de versuri din traducere sînt pline de abateri antipoetice, ca acelea pe care le-am semnalat, cu Witold, ultimul *iaghellonic* (de ce nu *Jagellon*?) care poartă nu calpac, cum se spune în original, termen care există și în limba noastră, ci *ișlic*, ca boierii fanarioți, cu *Czarnole* care devine *Cearnolés*, accentuat pe ultima silabă, o monstruozitate pentru pronunțarea polonă, cu un cerb ale cărui coarne devin *fîntî* *arteziene*, cu *zei silvestri* care culeg *fragi* și *alune* (deși fragile nu se culeg în același timp cu alunele, iar Mickiewicz vorbește despre afine roșii) cu rima forțată și uneori incorectă, cu un *doișpie*, ca în limbajul lui Ghiță Pristanda. Încă un detaliu: am spus că Mickiewicz nu-și cizela versurile, însă el avea o ureche extrem de sensibilă și reda cu mare finețe cele mai subtile impresii auditive. De ex., în acest preludiu silvestru (ca să vorbim ca traducătorii lui *Pan Tadeusz*) s-au întrebuițat în genere sunete surde, înăbușite, întunecate, ca să se sugereze contrastul dintre liniștea pădurii *tihnă*, zice Mickiewicz (= *cichość*) și larva vînătorii ce va urma, precum și finalul concertului din corn al lui Wojski, triumf al sunetelor pline și răsunătoare, aproape stridente. Dar Mickiewicz nu întrebuițează adesea niciodată cuvîntul *tăcere*, căci în pădure nu tace nimic, ciocănitorele ciocănește copacii, ramurile se scutură la saltul veveriței sau atunci cînd sînt clătinate de tînăra culegătoare de fructe. Și această relatare pitorească a vieții codrului, punctată de acel refren extrem de poetic în discreția lui *znovu cicho* (= e tihnă iar), constituie una dintre frumoasele biruinți scriitoricești ale lui Mickiewicz. Inutil de spus că în tălmăcirea românească nu mai transpare nimic din această măiestrie, nu s-a păstrat cît puțin de puțin gradăția sunetelor, se folosește mereu cuvîntul *tăcere* în loc de *liniște*, *tihnă* — și să nu se creadă că vrem să facem traducătorilor un proces pentru că au întrebuițat un cuvînt în locul altuia, dar în gama simfonică a poeziei lui Mickiewicz, „tăcere” și „tihnă” stau în registre foarte deosebite. Laborioasă e și tălmăcirea Cărții a XII-a, îndeosebi a episodului concertului din țambal al lui Jankiel, unde mai apare și „țaraf de ienicieri” în loc de *muzică ienicerească* (ienicierii care cîntă în țaraf!) precum și termenul „acioaie” pentru *clopoței*, *zurgălăi*, numai ca să rimeze cu *vioaie*. Trebuie să mărturisim că s-au făcut multe concesii

rimei, s-au introdus multe umpluturi și totuși traducerea nu strălucește prin bogăția rimei, dimpotrivă, atunci când rima e cît de cît îndrăzneată, ea e forțată sau asonantică (*cîntă — nuntă, scape — șarpe, muzicantul — tactul, arme — mame*; am ales aceste exemple numai din concertul lui Jankiel, unde tocmai se impuneau o mare strictete și totodată o mare fantezie, dat fiind caracterul muzical al pasajului; în restul poemului, asemenea exemple sînt nenumărate). Iar în genere, rima e de o facilitate desnădăjduitoare: un verb la imperfect rimează cu alt verb la imperfect, un participiu trecut cu alt participiu trecut, *parte* rimează de regulă cu *departe, cum* cu *acum, tinerete* cu *tandrete, înduioșare* cu *apărare, sfială* cu *îndoială* etc. Adevărul e că și Mickiewicz are asemenea rime, dar să ne amintim că el scria în 1834, că a fost un adevărat creator al formelor poetice în literatura polonă, a găsit foarte puțin la înaintașii săi, poeți minori, un Brodziński, un Karpiński, nu cu mult superiori ca mijloace de expresie Văcăreștilor noștri. Oare cel care traduce astăzi pe Mickiewicz într-o limbă străină are îngăduința de a nu ține seama de experiența poeziei românești moderne și mergînd pe linia minimumului efort, să scrie versuri laolaltă plate și greoaie ca acestea, care ne amintesc în cazul cel mai bun pe ale lui Conachi: *se vede că în grîne, ținutul e avut ...*

vers 7. (Cartea I) . . . . . *din pluguri ce pe ele  
Porniră numeroase, din zori de zi să are-a  
Conacului moșie, desigur, pe hectare  
Ce-s bine cultivate, ca brazdele-n grădine:  
Belsug și rînduială-i aici, se vede bine.  
Mereu deschisă poarta, drumetul îl poștește  
Să intre-n astă casă, că bine-l găzduiește ...*

sau

*Tiptil ieșeau din pîclă nerumenele zori* (primul vers din Cartea a VI-a) acolo unde Mickiewicz spune atît de frumos *świt bez rumieńca*.

Un punct pozitiv al traducerii publicate de ESPLA e vioiciunea, verva și justetea de ton a dialogurilor. Trebuie să mărturisim că aci s-a realizat ceva remarcabil. Judele vorbește cu tonul său firesc, umorul convorbirilor dintre Ghervazi și Protazi e redat perfect, cu limbajul judecătoresc al lui Protazi (care, în treacăt fie zis, e, în textul românesc, cînd aprod, cînd portărel), maimuțărit de Ghervazi cu termeni latinești pociți (v. Cartea a VIII-a, vers. 780—800). Punctul culminant e atins în Cartea a VII-a (*Sfatul*), care e una dintre cele mai dificile; aci apar faimoșii răzeși de la Dobrzyn, fiecare avînd o meserie deosebită și ca atare întrebuințînd terminologia de breaslă, fiecare cu alt caracter — și foarte precis creionat de autor — fiecare cu alte apucături; pe de-asupra, mai apar o infinitate de personaje, orindarul Jankiel, Buchman, economul de pe

o moșie vecină, Ghervazi; se țin discuții în contradictoriu, redată de Mickiewicz cu un dinamism clocotitor, cu toate resursele poeziei umoristice și satirice. Pentru a transpune această varietate lingvistică, stilistică și caracterologică, au fost necesare eforturi considerabile. Aceste calități ale originalului se văd și în traducere; chiar dacă ne supără în al doilea vers *vaporul* pe care-l ia Bartek la Królewiec (pe cită vreme originalul spune că numitul Bartek mergea adesea cu pluta către acest oraș, unde pe atunci — la 1811 — desigur că nu veneau vapoare) putem să trecem cu vederea această greșală, dată fiind ingeniozitatea, hazul sănătos, bogăția verbală care aduc, vii, în fața ochilor, pe toți acești Dobrzyńscy, fiecare cu porecla lui, fiecare poreclă fiind ticluită de M. R. Parascchivescu cum nu se poate mai fidel și mai expresiv: Șoldiul, Mătăuzul, Bartek-Brici, cel cu „îngustă săbioară”, Matei zis Stropitoare, Matei „cel cu nuiaua” și Matei „cel cu bita”, Sfirlează. Toată așa-zisa consfătuire a Dobrzyńscilor e un adevărat foc de artificii, e plină de strălucire și de vervă; nu mai întâlnim formulări greoaie, forțate, sau rime banale, facile. Stilul familiar e cu totul adecvat, arhaismele sînt dozate cu pricepere, naturalețea tonului e desăvîrșită. Putem formula o ușoară obiecție împotriva pluralului *spăzi* în loc de *spezi* sau *spade* din versul 589, dar în genere, traducerea e cursivă, colorată, viguroasă. Vom mai face două obiecții, ca să arătăm că traducătorii care au fost în stare să dea lucruri atît de remarcabile, puteau să-și verifice mai atent propria operă și să nu lase unele scăpări penibile, care pot face pe cititorii nepreveniți să creadă că le-au lipsit cunoștințele elementare de limbă; iată una din aceste scăpări: în Cartea a III-a, de la versul 380 încolo, asistăm la o convorbire între jude și Telimena, despre soarta vlăstarelor tinere, Tadeusz și Zosia; judele se adresează verișoarei sale astfel: *Vezi, Așcica mea scumpă* ... și mai departe: *Dar, Așcica, tu nu știi în suflet cum mă doare* .... Cititorii pot crede că Așcica e un ciudat ipocoristic. Aceasta e o veche formă de politeță întrebuintată la feminin; la masculin *Waćpan* sau *Waśc* s-ar traduce prin *Boier-dumneavoastră*; neavînd un corespondent feminin, în romînește, dat fiind că pronumele de politeță e și diminutivat (*Aścika*) am putea spune *mătăluță*; dar *Așcica mea scumpă*, e absurd. După cum e inadmisibil să se vorbească, în lămuririle finale, despre Juliana Krzyżanowski (*Lămuririle prețioase ale Julianeii Krzyżanowski*, p. 455), cînd profesorul Julian Krzyżanowski e o autoritate științifică cunoscută în toată Europa, cînd un genitiv de nume propriu masculin slav nu poate fi confundat sub nici un cuvînt cu un nume propriu feminin.

În aceleași lămuriri finale, se caută a se da o explicație pentru utilizarea numelor proprii în forma fonetică romînească. Sintem de acord cu acest procedeu: numai ortografierea fonetică dă posibilitate cititorilor străini să-și aproprie sonoritatea specifică a numelor proprii. Dar și aci

am fi dorit din partea traducătorilor mai multă consecvență. De ce, de exemplu, *Tadeusz* e scris cu ortografie polonă în titlu, iar în interior e cînd *Tadeuș* cu ș romînesc, cînd *Tadeu*? De ce personajul Sofia e cînd *Zosia*, cu accentul imposibil în poloneză pe *i*, cînd *Zosea*, rusism inuzitat? În realitate, un nume ca *Zosia* e imposibil de pronunțat în romînește și decît să fie alterat după nevoile versului, mai bine se întrebuița pur și simplu Sofia, cum de altfel i se spune adesea în poem. O ultimă obiecție: de ce nu s-au tălmăcit în versuri și cele 129 de versuri ale epilogului celebru *O tymże dumać na paryskim bruku* și în schimb am fost condamnați a citi o tălmăcire care nu numai că e în proză, dar e și prozaică, inexactă, cu lungimi nepermise?

În încheiere vrem să arătăm că traducerea într-o limbă străină a lui „Pan Tadeusz” e atît de dificilă încît puține tălmăciri s-au putut considera ca merituoză. Nu vorbim despre traduceri în limbi slave, care sînt în genere excelente, ci de acelea în limbile germanice sau romănice, foarte numeroase, de la 1836 încoace, cînd a apărut prima versiune germană. În afară de traducerea franceză a lui W. Gasztowt, a cărui limbă maternă era polona și a cărui paletă de culori scriitoricești era alcătuită din senzații trăite, căci tinerețea și-o petrecuse chiar în locurile descrise de Mickiewicz, toate celelalte corespund întru totul formulei binecunoscute „traduttore — traditore”. În comparație cu acestea, realizarea lui M. R. Paraschivescu e totuși cea mai valoroasă. O muncă mai intensă din partea traducătorilor în proză și un control mai serios din partea responsabilului de carte ar fi conferit lucrării aspectul unei ogîndiri mai artistice a originalului, precum și mai multă fidelitate.

În concluzie, traducătorii care au ca sarcină tălmăciri de felul lui „Pan Tadeusz” ar trebui să depună o muncă temeinică pentru a se familiariza cu „lumea” originalului, cu climatul lui intim și cu împrejurările în care a fost elaborată opera. Credem că aceste cunoștințe constituie un minimum de condiții pentru a face dintr-o tălmăcire o operă cu adevărat artistică, o operă de creație.

