

DUMITRU APETRI

Institutul de Filologie
(Chișinău)

**LIRICA EMINESCIANĂ
ÎN VEȘMÎNT ALOLINGV**

A transpune opera poetică dintr-o limbă
în alta este imposibil; dar cu neputință este și
să renunțăm la această intenție

(Valerii Briusov)

Este cunoscut că munca asupra versului constă în alegerea, din două sau mai multe lexeme, a unicului cuvânt potrivit. Nu întâmplător Tudor Arghezi și-a intitulat primul său volum de poezie *Cuvinte potrivite*. Aceasta se referă în mare măsură și la activitatea tălmăcitorului de poezie. Zicem „în mare măsură”, deoarece nu se poate pretinde ca traducătorul să corespundă înzestrării artistice a autorului tradus.

Tălmăcitorii sesizează, firește, îndeosebi de acut dificultățile traducerii atunci când își propun transpunerea operelor ce aparțin poezilor de geniu. Iurii Kojevnikov, cercetător științific și poet rus cu succese impresionante la interpretarea critică a creației marelui clasic român [1], precum și la tălmăcirea poeziei eminesciene, s-a exprimat astfel: „În tendința spre exactitate, spre perfecțiunea poetică (...), orice învingător în turnirul traducerilor suferă o înfrângere, și anume atunci când lucrarea sa este comparată cu originalul” [2, p. 38]. Conștientizarea dificultăților este determinată și de următorul fapt: o jumătate de secol în urmă, literatul rus a remarcat că M. Eminescu „a ridicat la o treaptă extraordinar de înaltă expresivitatea limbii materne” [3, p. 18].

Eminentul comparatist român Alexandru Ciorănescu, totodată autor al unor cărți de poezie și proză, referindu-se la creația în versuri a scriitorului din Ipotești, sublinia că sensurile poeziei eminesciene, aproape contopindu-se cu melodia acompaniamentului sonor, îi aduce la disperare pe traducători. Cu toate acestea, conștientizarea greutăților n-a înfrânt, în cele din urmă, și dorința filologilor de a învinge dificultățile, de a înlătura obstacolele. Confruntarea cu stihia lingvistică a originalelor de înaltă probitate artistică se soldează uneori, fapt firesc, cu tălmăciri aproximative.

Cum ne dăm bine seama, în procesul de înfăptuire a tălmăcirilor conlucrează un șir de factori – unii de ordin obiectiv, alții – subiectivi. Dintre primii i-am numi pe următorii:

1) bogăția lexicală a limbii țintă (într-o limbă săracă este imposibil a efectua transpuneri de înaltă probitate artistică);

2) dimensiunea fondului figurativ;

3) varietatea metrică (în cazul poeziei).

Al. Philippide demonstrează în studiul *Traductibil, intraductibil la Eminescu* („*Secolul XX*”, 1964, nr. 6) că din cauza accentului fix tălmăcitorii francezi au mari dificultăți la traducerea din alte limbi a versurilor, nu pot transpune prozodia creațiilor eminesciene;

4) muzicalitatea, fluiditatea limbii țintă (de exemplu, consonantismul limbii germane, parțial al celei ruse, nu permite întotdeauna recrearea măiestrită a sonorității unor perle lirice eminesciene);

5) estetica receptării – factor care depinde de cititor, de pregătirea lui pentru receptare și asimilare. Este vorba despre problematica, mentalitatea, preocupările dominante ale unei epoci, ale unei culturi și literaturi naționale.

În cazul transpuerilor din limba română în limba rusă factorii obiectivi aproape că nu creează dificultăți. Deși limba rusă și cea română aparțin diferitelor familii de limbi, sistemul lor de versificare este, în fond, identic. Ambele au aceleași posibilități metrice, accent mobil, lexic și fond figurativ bogat, fluiditate sonoră. Toate aceste însușiri înlesnesc o transpunere de succes reușită a poeziei românești în limba rusă și invers.

Dintre factorii subiectivi mai importanți (aceștia depind, bineînțeles, de individualitatea tălmăcitorului) i-am nominaliza pe următorii:

1) talentul de traducător (capacitatea de a se reîntruchipa în scriitorul ales pentru transpunere);

2) cunoașterea limbii originalului;

3) pregătirea teoretică a tălmăcitorului;

4) consonanța emotivă (congenialitatea) între autorul tradus și tălmăcitor;

5) intuiția traducătorului, simțul limbii (sesizarea sugestiilor prezente în text și subtext);

6) darul creației artistice.

Anume unii dintre acești factori au cauzat nereușita anumitor tălmăcirii rusești și ucrainene din poezia eminesciană luate integral sau parțial, și anume această situație îndreptățește critica și știința literară să ia atitudine când situația o impune, să orienteze procesul de tălmăcire spre eforturi permanente, spre continuă perfecțiune.

Unde totuși deviază tălmăcitorii ruși și ucraineni?

Abateri neîndreptățite de la original constatăm în pasajele ce reprezintă mici tablouri ale naturii care consună cu starea emotivă a eului liric, înlesnind o pătrundere mai adâncă în lumea lui spirituală. Ne referim la poeziile *Povestea codrului*, *La steaua...*, *Lacul* ș.a.

Varianta rusă a operei *Povestea codrului* de I. Mirimski, în comparație cu cea ucraineană a lui Anatolii Șcerbak, este mai puțin reușită. Devierile sunt evidente mai ales în primele cinci strofe. O anumită imprecizie conține chiar titlul. Codru, în românește, înseamnă pădure mare, deasă și bătrână, adică seculară.* Lipsa unei atare noțiuni în limba rusă impune o remarcă de subsol sau de comentarii.

Chiar în primul vers, codrul numit *împărat slăvit* – славный король, la Mirimski e „великий самодержец”. Totul înflorește din *mila (!) codrului*. Pentru această noțiune s-ar fi potrivit careva dintre epitetele „щедрость”, „милость”, „великодушие”, în versiunea rusă mulțimea de vietăți se îngămădesc sub mîna puternică, „statală” a codrului – „державная рука”.

În strofa a treia se spune că iepurii cei repezi sunt purtătorii de vești în împărăția Codrului, la Mirimski, iepurii răspîndesc ordinele (указы) împăratului. În următorul catren figurează „bejării de albine” și „armii grele de furnici”, adică colectivități numeroase (gloate, sumedenii, puzderii), în varianta rusă, furnicile devin „солдаты” (?) ai codrului care mășăluiesc (маршируют) pe cărări, iar albinele care sunt un exemplu de hărnicie și dăruire chefuiesc în veselie („весело пируют”). Toate aceste determinative alterează sistemul de imagini al originalului.

Primele patru strofe ale originalului constituie un călduros imn codrului. Impresia de stil înalt, oficios pe care o pot crea două expresii din prima strofă („împărat slăvit” și „Măria-Sa”) este doar aparentă, textul fiind de o duiosie aparte. Întruchipările eminesciene ale codrului emană multă căldură și intimitate:

Împărat slăvit e codrul,
Neamuri mii îi cresc sub poale,
Toate înflorind din mila
Codrului, Măriei-Sale.

* E salutar faptul că la Chișinău în 1985 a apărut o carte de poezie eminesciană intitulată *Сказка кодр*.

La I. Mirimschi:

Лес великий самодержец,
Престарелый, многославный,
Сколько поданных ютятся
Под его рукой державной.

În strofa a 5-a iese în vileag imaginea, chipul individualizat al eului liric. El o invită pe iubită în codru – locul de refugiu al personajului din anturajul social incomodant, neprielnic. Se știe, în cazul dat – Codrul presupune naturalețe, copilărie, pe cînd maturitatea e mască socială, convenționalitate, uneori – chiar teatrul comic. Mai mult chiar, eul visează ca ei să devină „din nou copii” căroră „norocul și iubirea” să le pară jucării. În textul rus nu se vorbește despre vreo oarecare transformare dorită a personajelor. De ce atunci „iubirea” și „norocul” trebuie să le pară îndrăgostiților jucării? Este și aceasta o abatere neîndreptățită de la original.

Hai și noi la craiul, dragă,
Și să fim din nou copii,
Ca norocul și iubirea
Să ne pară jucării.

В старый лес, прохладный сумрак,
Мы пойдем с тобой, малютка,
Там поймешь ты, что на свете
И любовь, и счастье – шутка.

Este de regretat faptul că această variantă circulă dintr-o ediție în alta. O aflăm în volumele din 1950, 1958 și 1968, editate la Moscova, și în cel din 1971, apărut la București.

I. Mirimski, prin traducerea *Доброй ночи (Somnoroase păsărele)*, a dat dovadă că simte profund lirica eminesciană, de aceea nu au justificare alterările comise de el în *Povestea codrului*.

Adeseori Eminescu, pentru a evidenția starea psihică a personajelor, recurge la evocarea diverselor stări ale naturii. De exemplu, în miniatura lirică *Și dacă...*, poetul schițează trei ipostaze ale naturii, care corespund anumitor retrairi și dispoziții ale eului liric, trezind în memoria lui diverse asociații (aici între autor și eul liric este o coincidență deplină).

Prima strofă: cutremurul lent al plopilor, * lovirea ușure a ramurilor în geam constituie impulsul exterior, care trezește în sufletul eului liric amintiri despre ființa dragă.

Strofa a II-a: natura se înseninează puțin. În slăvi licăresc stele, care, reflectîndu-se în apa lacului, îi luminează adîncul. Mai sesizabile și mai perceptibile devin și gîndurile eului liric. S-au creat premise de împăcare cu zburcișorul, cu durerea din suflet.

Strofa a III-a: „norii deși” dispar, lumina selenară se revărsă tot mai abundent în spațiile Universului. E pentru ca amintirea chipului duios să dăinuie etern sufletul celui cuprins de amintiri și nostalgie.

Avem în față un dinamic peisaj nocturn, în care tonalitățile luminoase, amplificîndu-se treptat, devin dominante.

Ce se produce în sufletul eului liric?

* De menționat că în folclorul românesc plopul este simbolul omului solitar. Credem că o astfel de remarcă ar trebui să figureze în pagina variantei rusești sau altundeva în comentarii.

Duioasa amintire inițială despre chipul scump inimii evoluează în dorința fermă de a-l înveșnici în gând.

Și dacă norii deși se duc
De iese-n luciul luna,
E ca aminte să-mi aduc
De tine-ntotdeauna.

Deși tălmăcirea rusească (autor Emilia Aleksandrov), în linii mari, se apropie de original, astfel de expresii ca „Тополь хлещет (?) с силой” – „plopul lovește puternic” (în original avem doar o clătinare lentă a ramurilor, un cutremur lejer al arborilor) nu concordă deloc cu atmosfera lirică-duioasă a originalului. Merită încuviințare faptul că tălmăcirea a desăvârșit prima ei variantă (ediția din 1950), dar e regretabil că în următoarele trei ediții (cele moscovite din 1958 și 1968 și în cea bucureșteană din 1971) textul figurează cu această deviere distonantă, supărătoare.

Scăpările Emiliei Aleksandrov nu-și găsesc justificare și de aceea că în anul 1928, deci mulți ani în urmă, Vasile Lașcov, scriitorul de limbă rusă din Basarabia, a dat o traducere excelentă a acestei poezii, pe care o transcriem integral pentru a-i oferi cititorului posibilitatea de a confrunța și a se convinge de justetea celor afirmate de noi.

И если...

И если ветки в раму бьют
И тополи тревожны, –
Ведь это в мирный мой приют
Тыходишь осторожно.

И если звезды в пруд глядят,
В глубины западая, –
Ведь это светит мне твой взгляд,
Боль сердца утоляя.

И если из-за туч луна
Роняет луч неожиданно, –
Ведь это в мыслях ты одна
Сияешь постоянно.

Unele tălmăciri rusești par a fi satisfăcătoare la prima lectură, dar la o revenire mai atentă asupra lor îți dai seama că nu sunt capabile să emoționeze profund cititorul din cauza necoincidențelor între semnificațiile expresiilor figurative sau ale imaginilor artistice din original și cele din textul tradus. O atare situație întâlnim în elegia *O, mamă...* (traducătoare Emilia Aleksandrov).

În strofa a doua Eminescu operează cu o imagine profund sugestivă și emanatoare de sentimente sacre, gingașe – ramura teiului „sfânt și dulce”. În arsenalul imagistic românesc teiul semnifică arborele iubirii. Prin urmare, ramura de tei din textul eminescian simbolizează dragostea mare a feciorului față de mamă și a flăcăului față de iubită.

În creația populară orală a rușilor, în literatura lor cultă *teiul* (липа), dar mai ales expresia „липовый” exprimă un alt mesaj – lipsa de trăinicie, statornicie, uneori – mistificare (ceva din aceste sensuri comportă la români fraza „cui de tei”). Cu alte cuvinte – poetul și-ar fi dorit teiul ca pe un monument viu pe mormînt, amintind etern lumii despre atașamentul său sfânt și nobil față de mamă și totodată despre freamătul sufletesc fierbinte pentru iubită.

Simți-o-voi odată umbrind mormîntul meu...
Mereu va crește umbra-i, eu voi dormi mereu.

În acest caz, traducătoarea trebuia să includă ramura de tei în text și să-i explice sensul în referințele subpaginale ori să-i găsească un echivalent artistic rusesc.

Cam neclar este exprimată rugămîntea poetului să nu fie înmormîntat în „triste ziduri de țintirim”, ci la o margine de rîu. În tălmăcire figurează sintagma „pe un mal priporos” – „на берегу крытом”, dar noțiunea „rîu” lipsește. A propoz, dragostea de viață și natură, dorința de a se contopi cu ea, de a trăi și de a dispărea în împărăția naturii, este, lucru știut, o însușire distinctă a operelor literare, inclusiv a poeziei eminesciene.

Teoria traducerii artistice susține că în cîmpul de atenție al traducătorului se cuvine să se afle în permanență trei componente principale: potențialul ideatic, specificul imagistic și melodic. Primul component și al treilea (melodic, precum susțin unii filologi și scriitorul american Ezra Pound, este intraductibilă) au fost reproduse cu un minim de scăpări, dar, pierzînd din încărcătura imagistică, textul rusesc apare cam cenușiu în textul-țintă. Spunea un adevăr cunoscutul tălmăcitor și teoretician al traducerii Leonid Sobolev cînd susținea că în versiunile artistice, fie realizate în poezie sau în proză, în centrul atenției trebuie să se situeze imaginea artistică.

Cît privește melodicitatea, muzica interioară a textelor versificate au făcut constatări edificatoare și unii savanți filologi, dar și anumiți scriitori. Mă voi referi aici doar la spusele a doi scriitori: la marele prozator Nikolai Gogol și la eminentul poet, publicist și prozator Tudor Arghezi. Gogol afirma că poezia în cîntece este imperceptibilă, fermecătoare, grațioasă, asemenea muzicii și că „poezia gîndurilor” e mai accesibilă oricui, decît „poezia sunetelor”, sau, mai bine zis, „poezia poeziei”.

În splendidul său eseu *Eminescu*, Arghezi își exprima părerea că poezia aparține limbii, sufletului secret al ei mai mult decît proza și că **jocul de irizări** (subl. noastră – *D.A.*) din interiorul textului face vocabulele neputincioase, adică poezia „nu poate să fie tălmăcită, ea poate fi numai apropiată” [4, p. III].

Am reprodus aceste două citate pentru a atrage atenția că textele eminesciene discutate dispun de un deosebit farmec imagistic și melodic și că astfel de însușiri, componente ale lor, impun dificultăți neordinare care pot fi depășite doar printr-o multitudine de eforturi în ceea ce privește intuirea, sesizarea și reproducerea lor în traducere. E cunoscut faptul că Eminescu ținea mult la melodicitatea textelor sale poetice. Vladimir Dogaru, autorul cărții *Eminescu, muzician al poeziei, Enescu, poet al muzicii*, ne comunică următoarele: „Declamîndu-și versurile – în momentele cînd le făurea – e clar că Eminescu vroia să le audă melodia interioară, la care ținea foarte mult și pe care a realizat-o cu o artă unică” [5, p. 67].

Din unsprezece tălmăciri, semnate de Emilia Aleksandrov și incluse în cea de a doua culegere de poezie eminesciană, apărută la Moscova în 1958, merită apreciere înaltă numai două – *Шум леса (Freamăt de codru)* și *Паж Купидон (Pajul Cupidon)*.

Pe lîngă devierile nominalizate, în tălmăcirile rusești se întîlnesc culori sumbre deloc nemotivate. E știut: penelul eminescian n-a dus nicicînd lipsă de mijloace expresive pentru crearea contrastelor.

În strofa a doua a elegiei *Ce suflet trist...*, citim:

Ce suflet trist și făr’de rost
Și din ce lut inert.
Tălmăcirea Emiliei Aleksandrov:

Больная (?), глупая (?) душа
Обманута без счета.

A avea suflet trist și a trăi fără de rost nu înseamnă a dispune de un suflet bolnav și tont care-i amăgit de nenumărate ori.

În strofa a cincea a poeziei *Povestea Codrului*, este scris:

Hai și noi la craiul, dragă,
Și să fim din nou copii.

În tălmăcirea lui I. Mirimski apare sintagma „прохладный сумрак” – amurg răcoros care nu are nici o motivație.

În strofa a doua a miniaturii lirice *În fereasta despre mare* (variantea rusă), pescarul apare ca ființă nefericită: „Смотрит в глубь, рыбак несчастный” (?). Nici în una din cele trei strofe ale originalului nu se pomenește de nenorocire, nefericire sau fatalitate. E vorba despre atracția ce o emană chipul unei fecioare de crai, atracție care-l stăpânește pe un pescar.

Se întâlnesc în tălmăcirii și cuvinte frumoase, dar inexacte, seci.

În strofa a cincizeci și opta a *Luceafărului* (tălmăcitori I. Kojevnikov și I. Mirimski), se spune că un luceafăr răsărit din liniștea uitării „dă orizon nemărginit / Singurătății mării”.

Как будто шире небосвод
И ночь благоуханней (?).

Cum vedem, „singurătatea mării” s-a prefăcut în „noapte aromată”, deși textul din original este aici de o transparență vădită.

În strofa a nouăzecea se vorbește despre o dorită liniște de veci care ar înlocui noaptea de patimă a personajului îndrăgostit. În transpunere – despre *delirul* („бред”) unei nopți pătimașe.

Astfel de „recreări” oferă cititorului, care nu poate consulta originalul, o imagine inexactă despre lirica celui mai reprezentativ poet al neamului nostru, în ultimă instanță atare devieri văduvind-o de unicitate.

Desigur, majoritatea tălmăcirilor nu se înfăptuiesc, de regulă, fără unele scăpări, întrucât unghiul de divergență între original și traducere este inevitabil. Măiestria tălmăcitorului (priceperea, intuiția) constă în a alege în așa mod unghiul nominalizat, ca numărul de pierderi, de devieri să fie minimal. Factorii obiectivi despre care am vorbit mai sus, precum și versiunile inspirate săvârșite de I. Kojevnikov, V. Lașcov și S. Șervinski sînt dovezi elocvente în acest sens.

Dacă tălmăcitorului i-a reușit „să pătrundă în lumea intimă a scriitorului tradus, în sfera lui de idei, sentimente, dispoziții”, el va obține succese impresionante în recrearea aromei, nuanțelor, jocului de culori prezente în textul original.

Tălmăcirea miniaturii lirice *Somnoroase păsărele*, efectuată de I. Mirimski, este un exemplu viu de recreare inspirată a originalului. Chiar și în titlu s-a evitat traducerea literală, recurgîndu-se la versul „доброй ночи” – refrenul și leitmotivul ei.

Avem tot temeiul să afirmăm că în cazul de față modalitatea apropierei de original – tendința de a crea o anumită impresie, dispoziție emotivă (fapt pe care a contat, în primul rînd, Eminescu) este cea mai justă și ar fi nedrept să cerem o exactitate întocmai a gândului.

Lirica se pretează cu mult greu interpretărilor critice, dar și transpușerilor în altă limbă, de aceea nu putem cere de la traducător ca dînsul să pună totdeauna accentul pe conținutul ideatic, o astfel de cerință îl poate deruta. Miniatura lirică *Somnoroase păsărele* este un tablou al naturii, plin de farmec și melodicitate. Anume aceste componente formează sufletul, miezul de foc al ei. Se pare că natura, rămînînd solitară, se autoadmira. E un moment demn de penelul unui pictor, de atenția unui compozitor.

Sunetele și culorile s-au contopit într-o armonie uluitoare. Nu e aici atât o îmbinare fericită a culorilor, cât una a sunetelor, pe care o savurăm cu suflarea oprită, fără exclamații de încântare. Un abia perceptibil „ah!” – și fascinantă armonie va începe a se destrăma. Natura va sesiza o prezență incomodantă, nedorită, străină.

Recitind atent această perlă lirică eminesciană, vom intui că autorul este obsedat de o singură vrere – să nu stingherească cumva involuntar divină muzică, să eternizeze clipele irepetabile. Și noi nu sîntem în drept a pretinde la reproducerea tuturor imaginilor și componentelor originalului. Dar să recreeze principalul (armonia sunetelor), pe care a contat cel mai mult autorul, traducătorul e obligat.

Accentuăm în mod deosebit: I. Mirimski n-a tradus literalmente textul miniaturii și, cu toate acestea, varianta lui n-a trădat originalul. Mai mult chiar – s-a produs un neobișnuit act creativ: polifonia lirică a unei capodopere artistice a fost transferată, la o înaltă cotă a inspirației, într-un alt veșmînt lingvistic. Ne permitem transcrierea integrală a textelor pentru a le confrunta și a se convinge de justetea aprecierilor noastre.

Somnoroase păsărele...

Somnoroase păsărele
Pe la cuiburi se adună,
Se ascund în rămurele –
Noapte bună!

Doar izvoarele suspină,
Pe cînd codrul negru tace;
Dorm și florile-n grădină –
Dormi în pace!

Trece lebăda pe ape
Între trestii să se culce –
Fie-ți îngerii aproape,
Somnul dulce!

Peste-a nopții feerie
Se ridică mîndra lună,
Totu-i vis și armonie –
Noapte bună!

Доброй ночи

Птицы смокли. Тихо стало.
Сон крылами веет в очи
Спят цветы, склонясь устало –
Доброй ночи!

Лишь в траве ручья журчанье –
Словно сладостная дойна
Лес уснул. Вокруг молчанье –
Спи спокойно!

И, качаясь, лебедь дремлет
На воде, в тени осоки...
Тише! Пусть его объемят
Сон глубокий!

И луна взошла, и тени
Все чернее и короче
Все – мечта, все – сновидение...
Доброй ночи!

În cazul dat, concluzia la care am căutat să ajungem este că fericita replăsmuire în limba rusă a miniaturii lirice *Somnoroase păsărele* confirmă o dată în plus ideea că cel mai puțin vor reuși încercările de recreare în alte limbi a poeziilor profund lirice dacă se va adopta calea transferurilor directe, textuale.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. A se vedea: Iurii Kojevnikov, *Mihai Eminescu și problema romantismului în literatura română*, Iași, 1979, 328 p.
2. Iurii Kojevnikov, *Din partea traducătorului*, în cartea: *Mihai Eminescu. Poezii – Стихи*, Ediție bilingvă româno-rusă, București, 1981.
3. Ю. Кожевников, *Михаил Эминеску* (вступит. статья), в книге: *Михаил Эминеску, Стихи*, Москва, 1958.
4. Tudor Arghezi, *Eminescu*, prefață la cartea: *Eminescu. Poezii*, București, 1962.
5. Vladimir Dogaru, *Eminescu, muzician al poeziei, Enescu, poet al muzicii*, București, 1982.