

MIHAI EMINESCU ÎN TRADUCERE UCRAINEANĂ: ABORDARE RITMICĂ¹

Cristinia Paladian

Résumé :

La traduction des œuvres lyriques met en exergue un problème de tout premier ordre – celui de la volonté de ressemblance la plus complète avec la forme prosodique originale. Dans la pratique de la traduction, il est recommandé de garder sans trop de modifications le texte original, alors même que les langues n’ont pas toujours les variantes de versification de l’original. Dans notre article, à partir d’une étude de cas – la traduction du poème Sara pe deal de M. Eminescu en ukrainien –, nous proposons d’identifier la manière dont le texte original est transformé en ukrainien en tenant compte de la technique dénommée „de l’équivalence formelle” (la correspondance du nombre de strophes et du nombre de vers dans l’original et dans la traduction) et de la technique dite „de l’équivalence rythmique ou dynamique” (attentive au respect en traduction du schéma rythmique du texte source).

Mots-clefs : *versification, métrique comparée, mètre, rythme, dactyle, césure, clause*

Pornind de la afirmațiile că orice traducere este o trădare ori utopie, întotdeauna s-a constatat că traducerea unei opere literare e imposibilă, fiindcă traducerile sunt infidele originalului și au pretenția de a muta o expresie în alta. Mai întâi Goethe afirmase că e aproape imposibil de a transmite o frază semnificativă și caracteristică dintr-o limbă în alta în așa fel încât să aibă același efect. Jose Ortega emite teza conform căreia e utopic să crezi că două cuvinte aparținând unor limbi diferite indică același lucru. Benedetto Croce teoretizează ideea intractabilității operei literare,

¹ Acest articol este o republicare, versiunea sa anterioară este: C. Paladian, „Mihai Eminescu în traducere ucraineană: abordare ritmică” în *Țara Fagilor*. Târgu-Mureș: Intermedia Group, 2016, Ediția XXV, p. 99-104 (nota coord.).

fiindcă traducerea se face în spiritul traducătorului. Roman Jakobson declară că „poezia prin definiție este intraductibilă”. Iar poetul francez Paul Valéry nu acceptă traducerea poeziei sub nici un aspect, susținând că poezia, atunci când este tradusă, încetează a fi opera celui care a scris-o, devenind o nouă versiune a versurilor sale.

Deși traducerile au fost declarate imposibile, s-a tradus și se traduce întotdeauna, efectuându-se în așa mod exportul literar. Traducerile au un rol esențial în relațiile dintre popoare și culturi, având scopul de a transmite mesajul cultural din textul inițial, mai ales al literaturilor mici, care nu beneficiază de o limbă de circulație universală. Traducerea este o operație dificilă și pierderile sunt inerente procesului de traducere. De aceea, sarcina traducătorului este de a produce „un echivalent poetic” al textului sursă. În acest sens se impune o serie de tehnici și metode de traducere care presupun recuperearea mărcilor semnificative ale originalului.

Traducerea artistică presupune traducerea prozei și traducere poetică. Dacă primul caz presupune „interpretarea generală” a textului, poezia, cum susținea Voltaire, trebuie tradusă în poezie, ținând cont că traducătorul unui poet va fi mereu un creator original.

În cazul traducerilor poetice Roman Jakobson afirmă că „textul poetic este cel în care funcția poetică predomină față de celelate funcții ale limbajului, funcția poetică fiind cea care se caracterizează prin proiectarea axei paradigmatică (asociații sonore, semantice, ritmice, aliterații, accente) pe axa contiguității sau a sintagmei [7: 24].

În acest sens reproducerea operei poetice în altă limbă presupune tehnica „echivalenței formale” (corespondența numărului de strofe și numărului de versuri în original și în traducere) și tehnica „echivalenței ritmice sau dinamice” (respectarea în traducere a schemei ritmice a textului sursă). La acestea două se adaugă tehnica „echivalenței metrico-funcționale” (structura traducerii care să corespundă originalului atât prin imitarea formei, cât și prin funcția pe care o poartă în sistemul de versificație al limbii).

Ținând cont de afirmațiile lansate, vom încerca să interpretăm traducerea poeziei „Sara pe deal” de Mihai Eminescu în limba ucraineană la nivel prozodic. Înainte de a trece la analiza traducerii credem necesar să facem observațiile de rigoare privind structura poeziei.

„Sara pe deal” este o operă cu o structură prozodică dificilă și mult discutată de teoreticienii versului românesc. Au fost lansate mai multe păreri asupra tiparului prozodic al textului. Părerea comună privind ritmul poeziei este că fiecare vers este compus dintr-un coriamb – $\underline{1001}$, 2

dactili – 100 100 și un troheu – 10 (G. Ibrăileanu, D. Caracostea, M. Brătucu). Cercetătorul A. Voica concretizează că emistihul I al versului este un coriamb alcătuit conform regulilor clasice troheu + iamb) [12 : 223-224]. Iar Leonid Curuci numește o astfel de structură logaedică, subliniind că poetul a construit logaezi liniari alcătuiți dintr-un coriam în primul emistih și trei metri dactilici în al doilea emistih [3 : 91].

Ladislău Galdi susține că versurile din „Sara pe deal” se înscriu în cadrul dodecasilabului trohaic, dar din punct de vedere al cezurii reprezintă trei metri diferiți: 7, 5 sau 4, 3, 5; 6, 6 și 4, 4, 4 [6 : 221-222].

Mihai Bordeianu lansează ideea poliritmiei versului clasic și în realizările ritmice ale poeziei propune următoarea schemă: versurile 1 și 2 – coriamb + dipodie dactilică + troheu; versul 3 – coriamb + coriamb + peon III, versul 4 – peon IV + iamb+ peon III. În următoarele strofe identifică metri amfibrahici și un mesomacru [1 : 106-107].

Ion Funeriu, identificând cezura după silaba a patra a versului, constată că silabele marcate de accent sunt: prima și a patra în primul emistih, iar în emistihul al doilea purtătoare de accent sunt silabele 1, 4 și 7, ceea ce înseamnă că poezia e scrisă într-o variantă dactilică [5 : 134].

Mai târziu Mihai Dinu susține că partajarea accentelor în vers indică o variantă a tiparului dactilic și concretizează că dactilul, ca, de altfel, oricare picior metric, poate cunoaște și ipostaze trunchiate, catalectice sau dublu catalectice [4 : 105].

De fapt, structura dactilică a versului a fost confirmată și de G. Călinescu care, fără să-și motiveze prozodic ideea, susține că „Sara pe deal” este scrisă într-un vers dactilic foarte curios care aduce aminte de invențiile nebunatice ale lui Platen [2 : 304].

Propunem schema ritmică a poeziei:

1. Sara pe deal bucuimul sună cu jale,
1001 || 10010010
2. Turmele-l urc, stele le scapără-n cale,
1001 || 10010010
3. Apele plâng, clar izvorând în fântâne;
1001 || 10010010
4. Sub un salcâm, dragă, m-aștepți tu pe mine.
0001 || 10010010

5. Luna pe cer trece-așa sfântă și clară,
 1001 || 10010010
6. Ochii tăi mari caută-n frunza cea rară,
 1001 || 10010010
7. Stelele nasc umezi pe bolta senină,
 1001 || 10010010
8. Pieptul de dor, fruntea de gânduri ți-e plină.
 1001 || 10010010
9. Nourii curg, raze-a lor șiruri despică,
 1001 || 10010010
10. Streșine vechi casele-n lună ridică,
 1001 || 10010010
11. Scârțâie-n vânt cumpăna de la fântână,
 1001 || 10000010
12. Valea-i în fum, fluier murmură-n stână.
 1001 || 10010010
13. Și osteniți oameni cu coasa-n spinare
 0001 || 10010010
14. Vin de la câmp; toaca răsună mai tare,
 1001 || 10010010
15. Clopotul vechi împlie cu glasul lui sara,
 1001 || 10010010
16. Sufletul meu arde-n iubire ca para.
 1001 || 10010010
17. Ah! în curând satul în vale-amutește;
 1001 || 10010010
18. Ah! în curând pasu-mi spre tine grăbește:
 1001 || 10010010
19. Lângă salcâm sta-vom noi noaptea întreagă,
 1001 || 10010010
20. Ore întregi spune-ți-voi cât îmi ești dragă.
 1001 || 10010010

21. Ne-om răzima capetele-unul de altul
 UUUU || UUUUUUUU
22. Și surâzând vom adormi sub înaltul,
 UUUU || UUUUUUUU
23. Vechiul salcâm. Astfel de noapte bogată,
 UUUU || UUUUUUUU
24. Cine pe ea n-ar da viața lui toată?
 UUUU || UUUUUUUU

Se observă lesne că structura metrică a poemului este cu totul particulară și reprezintă tiparul unei organizări sintactice neobișnuite, precum și al unei selecții lexico-semantice foarte atente. Trebuie să evidențiem că poezia lui M. Eminescu se bazează pe calitățile sonore ale limbii române, gândul poetic fiind nedespărțit de melodie. Versul are un colorit național și este compus în mod special pe principiul armoniei muzicale.

Versul se încadrează perfect în structura ritmică a dactilului, având o cezură fixă care împarte versul în două emistihuri asimetrice. Situația partajării accentelor atestă prezența unor „varietăți ritmice” în versurile 4 – „Sub un salcâm”, 13 – „Și osteniți”, 21 – „Ne-om rezima” și 22 – „Și surâzând”, unde, deși schema ritmică cere ca prima silabă să fie purtătoare de accent, identificăm silabe atone. Astfel de devieri de la matricea ritmică „ideală” se numesc „substituiți ritmice”, admise de G. Tohăneanu [11 : 225-243] și M. Dinu [4 : 45], prezența cărora, aproape nepercepută de cititor, nu diminuează armonia ritmică a textului, ci, dimpotrivă, rupe monotonia secvenței poetice și conferă varietate ritmului. Versul este compus din două emistihuri inegale. Primul emistih este alcătuit din doi metri dactilici, din care al doilea metru este dublu trunchiat, adică având silabe neaccentuate inexistente. Al doilea emistih este alcătuit din trei metri dactilici, având clauzula catalectică, adică ultimul picior dactilic este la fel trunchiat de o silabă. Precizăm că tiparul metric al versului se constituie ținând cont de accent și orice picior metric (cu excepția iambulului, anapestului și al peonului IV) cunoaște și ipostaze trunchiate și dublu trunchiate, catalectice și dublu catalectice.

Cele expuse ne permit să constatăm că structura poeziei „Sara pe deal” se încadrează în schema pentametrelui dactilic. Formula ideală a versurilor ar fi: UUUUUU || UUUUUUUU, unde Ø este silabă vidă.

La nivel formal identificăm o structură alcătuită din șase catrene, rimă împerechiată, feminină. Sublinem că rimele eminesciene se evidențiază prin perfecțiune și armonie structurală.

În limba ucraineană poezia a fost tradusă de Nina Matviiciuk sub genericul „Вечір у полі” („Sara în câmp”):

1. Вечір у полі. Сопілка журливо співає,
 └┐┐┐┐┐ || ┐└┐┐┐┐┐┐┐┐
2. Розбуджує зорі й отари в кошару скликає.
 ┐└┐┐┐┐ || ┐└┐┐┐┐┐┐┐┐
3. Джерела щебечуть у листі густім та зеленим.
 ┐└┐┐┐┐ || ┐└┐┐┐┐┐┐┐┐
4. Ти при акації стала – чекаєш на мене.
 └┐┐┐┐┐┐┐ || ┐└┐┐┐┐┐
5. У небі з-між хмар молодик визира ясноликий,
 ┐└┐┐┐┐ || ┐┐└┐┐┐┐┐┐┐┐
6. А з-поміж листя – коханої очі великі.
 ┐┐┐┐┐ || ┐└┐┐┐┐┐┐┐┐
7. Зорі вологі, здалось, пройнялися вже сумом.
 └┐┐┐┐ || ┐└┐┐┐┐┐┐┐┐
8. Ти посмутніла, в очах голубів задума.
 └┐┐┐┐ || ┐└┐┐┐┐┐┐┐
9. Плинуть хмарки понад клени старі та горіхи.
 └┐┐┐ || └┐└┐┐┐┐┐┐┐┐
10. Місяць, як човен, пливе у селі понад стріхи.
 └┐┐┐┐ || ┐└┐┐┐┐┐┐┐┐
11. Тихо скрипить журавель над цямринням криниці.
 └┐┐┐┐┐┐┐ || ┐┐└┐┐┐┐┐
12. Грає сопілка, і варта у полі димиться.
 └┐┐┐┐ || ┐└┐┐┐┐┐┐┐┐
13. Йдуть косарі, свої коси поклавши на плечі,
 └┐┐┐┐ || ┐┐└┐┐┐┐┐┐┐┐
14. З поля приносять утому і зоряний вечір.
 └┐┐┐┐ || ┐└┐┐┐┐┐┐┐┐

15. Дзвони старі сумовито гудуть у тумані.
 1001 || 0010010010
16. Серце моє, як вогонь, пламеніє в коханні.
 1001 || 0010010010
17. Ах, уже скоро у сні занімие долина.
 10010 || 010010010
18. Ах, уже скоро до тебе, кохана, прилину.
 10010 || 010010010
19. Нічка мине і так скоро настане світання.
 1001 || 0010010010
20. Чи прокажу тобі всі заповітні бажання?..
 1001001 || 0010010
21. Голову схилиш мені на притомлені груди.
 10010 || 010010010
22. Нас, молодих, тільки вранішне сонце розбудить.
 1001 || 0010010010
23. За вірне кохання, за ніч оцю літню багату
 010010 || 010010010
24. Варто життя до останньої краплі віддати.
 1001 || 0010010010

Comparând tiparul traducerii cu structurile prozodice specifice textului sursă constatăm că modul de realizare a traducerii s-a efectuat în sistemul prozodic al originalului, adică în versificație silabo-tonică. La nivel linear traducerea este identică cu compoziția gândită de Mihai Eminescu: în traducerea ucraineană poezia este structurată în șase catrene, 24 de versuri, rima este împerecheată, feminină.

La nivel metric și ritmic atestăm, însă, mai multe constrângeri prozodice. Textul traducerii se încadrează în tiparul ritmic al pentametrelui dactilic. În traducere, însă, versurile 2, 3, 5 și 23 au o structură amfibrahică, iar versul 9 – trohaică, ceea ce constituie 20,3% din text. O astfel de trasare a schemei accentuale pune la îndoială identitatea dactilică a ritmului poeziei. Pentru eliminarea acestei ambiguități M. Dinu propune teoria diagnosticii matematice care ar facilita identificarea ritmului versului [4 : 206-215]. Argumentul forte în recunoașterea ritmului în care este scrisă poezia derivă din formula matematică a ritmurilor, dacă în opera poetică

75% din versuri se înscriu într-un anumit tipar ritmic, atunci ritmul întregii poezii este considerat același [8 : 56].

Prezența versurilor amfibrahice pot fi explicate dacă admitem prezența anacruzei variabile. Anacruza este o silabă ori un grup de silabe care preced primul ict și sunt facultative din punct de vedere metric. Din perspectivă prozodică asemenea silabe potențează regularitatea ritmică a versului. În poezia ucraineană prezența versurilor cu anacruza variabilă este o metodă frecventă în formarea ritmurilor alcătuite din metri trisilabici. Considerăm că, și în cazul poeziei „Sara pe deal”, traducătoarea a aplicat metoda compoziției ritmice potențată de poziția anacruzei, menținând astfel regularitatea ritmului dactilic. Astfel versurile 2, 3, 5, și 23 pot fi calificate drept versuri dactilice cu anacriză monosilabică. Partajarea accentelor dovedește existența unor varietăți ritmice ale tiparului dactilic: în versul 6 primul metru este aton, iar în versul 8 identificăm că al patrulea metru dactilic e înlocuit cu un troheu.

Mult mai imprecisă este plasarea cezurii. În textul traducerii, cezura este mobilă și apare în interiorul celui de-al doilea metru, de obicei după a doua silabă. Poziții în care cezura apare conform originalului după silaba a patra fixăm doar în șase versuri: 13, 15, 16, 19, 22 și 24, însă nici aici metrul dactilic nu este catalectic. În cezura metrii dactilice sunt acatalectici, adică corespund tiparului teoretic al metrului dactilic și nu au silabele vide precum în formula gândită de M. Eminescu.

Astfel, deși din punct de vedere metric traducerea se înscrie în tiparul pentametrelui dactilic, tiparul ritmic este absolut diferit. Aceste divergențe diminuează din calitatea esențială a poeziei „Sara pe deal” – efectul eufonic, sugestia muzicală și farmecul ei ritmic.

Traducerea unui text poetic are menirea de a reda muzica originalului său, mai exact acea muzică a originalului pentru care limba națională are o predilecție deosebită. S-a constatat în mai multe rânduri că poezia este acel ceva, care nici măcar în limba în care a fost creată nu are o echivalență exactă și nu dispune de alte mijloace pentru a se reproduce.

Cercetarea traducerii efectuate de Nina Matviiciuk pune în evidență faptul că e greu de transpus pe un tărâm străin opera lui Mihai Eminescu. Atestăm pierderile efectuate la nivel formal, structura ritmică fiind mai puțin aproape de textul-sursă. Transferul de mesaj în limba ucraineană este liber, ținându-se cont doar de dominantă artistică a metrului și a echivalenței la nivel linear. S-au produs schimbări inevitabile în modelul ritmic. Probabil obiectivul esențial al traducătorului a fost

dorința de a reda cu mai multă acuratețe natura vocabularului, expresivitatea, exactitatea și semantica textului-sursă.

Bibliografie

1. Bordeianu, Mihai, *Versificația românească*, Editura Junimea, Iași, 1974.
2. Călinescu, George, *Opera lui Mihai Eminescu*, Editura Minerva, București, 1976.
3. Curuci, Leonid, *Poetica lui Eminescu*, Ed. Paragon, Chișinău, 1996.
4. Dinu, Mihai, „*E ușor a scrie versuri...*” *Mic tratat de prosodie românească*, Editura Institutului Cultural Român, București, 2004.
5. Funeriu, Ion, *Versificația românească*, Editura Facla, Timișoara, 1980.
6. Galdi, Ladislău, *Introducere în istoria versului românesc*, Editura Minerva, București, 1971.
7. Jakobson, Roman, *O lingvisticeskih aspectah perevoda în Voprosi teorii perevoda v zarubejnoi lingvistike*, Moskva, 1978, p.16-24.
8. Jirmunski, Victor, *Teoriya stiha*, Editura Sovetskiy pisateli, Leningrad, 1975.
9. Lotman, Iurii *Lecții de poetică structurală. Poezia și proza*, Editura Univers, București, 1970.
10. Marcus, Solomon, *Poetica matematică*, Editura Academiei, București, 1970.
11. Tohăneanu, George, *Ritm dominant, substituiri ritmice, ritm secund în George Tohăneanu, Dincolo de cuvânt*, Editura științifică și enciclopedică, București, 1976, p. 225–242.
12. Voica, Adrian, *Reverii sub tei*, Editura Floare albastră, București, 2006.