

SERGHEI ESENIN. COSMOSUL ȘI SATUL
(Ceaslovul satelor în traducerea lui Ioanichie Olteanu)

DE

LIVIA COTORCEA

Întâlnirea lui Serghei Esenin cu limba română a fost o întâmplare fericită, prilejuită nu atât de circumstanțe exterioare și minore, prin care de altele ori se explică infuzia rapidă a poeziei lui în spațiul nostru de cultură și sensibilitate, ci de reala afinitate a traducătorilor ei cu lirismul eseninean. Este cel puțin paradoxal a afirma acum, după ce epigonismul zgomotos eseninizant s-a epuizat și după altele decenii de familiarizare cu poetul rus, că impactul fertil al poeziei lui cu poezia română din deceniul al patrulea s-ar datora „debitului plebeian al poetului din Reazan”¹ și sfârșitului său tragic „aureolat de lumina violentă a tragediei”². Dacă motivația limbii și culturii țintă s-ar reduce la atât de puțin, cum ne putem explica atunci audiența de care se bucură în același ani la noi poezia lui Ch. Baudelaire, atât de rafinată în aristocratismul ei ideatic și expresiv? De bună seamă, rațiunii mai profunde care țin de însuși procesul devenirii poeziei pot fi cauză unică a unor fenomene ce par flagrant contradictorii.

Martor sensibil și avizat al istoriei pătrunderii poeziei lui Esenin în literatura română, Lucian Raicu se apropie de acest fenomen cu perspectiva profundă pe care i-o asigură impresiönanta lui cultură poetică și estetică, precum și cunoașterea literaturii ruse. În prefața la volumul lui Serghei Esenin, *Poezii și poeme din 1976*, criticul avansează câteva propoziții-ipoteze critice ce surprind atribute de substanță ale lirismului eseninean. Polemizînd deschis cu imaginea îngust-idilică pe care i-au creat-o poetului rus nu atât traducercile lui Z. Stancu și G. Lesnea, cit comentariile citorva critici și admirația fanatică a unor poeți de mîna a doua și a treia, Lucian Raicu insistă, cu argumente convingătoare, asupra necesității de a vedea în Esenin „un mare poet al modernității” (XI), un spirit grav „dotat cu nebănuite antene pentru cuprinderea și problematizarea epocii” (XII), un poet care scrie o „poezie zguduitor existențială”, nutrită de chinuitorul sentiment al „dificultății de a trăi” (XIII). Este evident că acest mod de a-l citi pe Esenin vizează nu numai o revigorare a criticii, prinsă încă în inerția binecunoscutele formule: Esenin — poet țărănist, Esenin — poetul huligan, Esenin — cîntăreț, prin excelență, al satului și naturii, dar și imperativul traducerii în limba română a acelor opere care să pledeze convingător pentru imaginea pe care ne-o propune criticul.

Noua versiune a lui Serghei Esenin în limba română, realizată de Ioanichie Olteanu, răspunde tocmai acestui moment de valorificare a poetului rus la dimensiunile lui reale. Bun cunoscător al literaturii ruse și pasionat traducător din mării ei poeți, Ioanichie Olteanu este și unul din cei mai activi și eficienți propagatori ai valorilor literare ruse și sovietice la noi. Muncii lui neobosite îi datorăm tălmăcirii de O. Mandelștam, A. Tvardovski, E. Bagrițki, E. Evtușenko, L. Martinov, volumul *Steaua cîmpului* de Nikolai Rubțov, numeroase articole, comentarii, note privitoare, cu deosebire, la poezia rusă contemporană. Prin complexitatea, prin efortul pe care l-a necesitat și realizările ei de cea mai diversă factură, ediția în trei volume a operei lui Serghei Esenin, aflată acum la primul tom, ne apare ca o încununare a acestei activități care durează de decenii. Ea se detașează, prin câteva calități remarcabile, de tot ce cunoaștem pînă acum în domeniul traducerii și editării lui Esenin la noi.

Mai întii, nu este greu de văzut că ediția îngrijită de Ioanichie Olteanu își propune să fie și este o ediție științifică. Notele, comentariile privitoare la *Alte traduceri din Esenin*, *Indicele* alfabetic al poeziilor după titlurile și incipiturile din original oferă cititorului și specialistului informații bogate, argumentate și riguros controlate după surse autorizate.

¹ Vezi Ioanichie Olteanu, *Prefață la Serghei Esenin, Ceaslovul satelor*, Cluj-Napoca, Dacia, 1981 p. 7.

² Id. p. 7.

De remarcat, apoi, că este pentru prima oară când un traducător își propune să acopere prin tălmăciri toate perioadele activității creatoare eseniene, să ne ofere o imagine cât mai completă și fidelă a multipledorilor disponibili în tematică, intonațională, ritmică, formale, care fac din creația lui Esenin un teritoriu greu abordabil. Acestui scop îi slujește și structura de carte pentru care a optat traducătorul: volumul I — poezia de la începuturi pînă în anul 1920; volumul II — poezia anilor 1921 - 1925; volumul III — poeme dramatice, articole și eseuri, corespondență; fiecare volum, la rîndul lui fiind structurat prin dispunerea cronologică a materialului. Evident, deci, că Ioanichie Olteanu nu se apropie de Esenin numai ca traducător (ceea ce n-ar fi fost puțin lucru), dar și ca documentat comentator și îngrijitor de ediție, cu toate obligațiile ce decurg din această calitate.

Semnificația de veritabil act critic, implicată oricărei traduceri, se explicitează la Ioanichie Olteanu în comentarii și note care, vrînd parcă să prevină o posibilă contaminare de entuziasm cu textul esenienean, nu de puține ori devin obiectiv-aride și în oarecare discordanță cu textul sau perioada comentată. Așa de exemplu, chiar de nu ne-ar fi spus-o în prefață, modul de a traduce poeziile scrise de Esenin pînă în anul 1917 ne arată că, din punctul de vedere al lui Ioanichie Olteanu, perioada aceasta se caracterizează prin „aspru relevu etnografic” și cultivarea „unui ideal de euforic ascetism ilinerant” (p. 5).

În realitate, cele două formule enunțate de traducător și comentator nu fac decât să numească două semne din alfabetul poetic pe care Esenin îl descoperă și ordonează într-un ritm extrem de rapid. Grila pentru descifrarea acestui alfabet ne-o va da însuși poetul în eseu *Cheile Mariei* din 1918: „Pe strămoșii noștri îi tulbura taina genezei. După ce au încercat aproape toate ușile care duc la ea, ne-au lăsat multe chei și speraște pe care le păstrează memoria limbii noastre în taințele ei”.³ Între cheile deschizătoare de laie poetul amintește regionalismele și cărțile sfînte ca semne ale cuvîntului primordial și mijloc universal de pătrundere în esența realului empiric. Alături de ele pune *satul* ca hieroglifă în textul tainic al universului. Lumea fizică și cuvîntul fiind consubstanțiale (în discuția din 4 ianuarie 1918 cu A. Blok poetul afirmă: „cuvîntul este și el natură”), pătrunderea în profunzimea diacroniei și întinderea sincroniei lingvistice, în straturi lexicale ascunse sau uitate de limba curentă, echivalează, pentru Esenin, cu găsirea tainelor pierdute ale lumii fizice.

Prin urmare, dificultatea maximă pentru traducătorul poeziei perioadei amintite o prezenta alegerea, dozarea și găsirea de corespondențe pentru elementele dialectale, arhaice, uzuale, investite de Esenin cu altă semnificație decît cea a etnografismului. Pentru multe situații Ioanichie Olteanu a găsit soluții care proiectează sensurile textului dincolo de suprafața lui etnografică, respectînd, în același timp, unitatea stilistică și tonalitatea originalului. Reușite indiscutabile sînt, în acest sens, foarte multe poezii, majoritatea apărute pentru prima dată în limba română: *Ce-ar mai fi viața fără să te cînt?*, *Nu-i vînt ce bîntuie-n dumbravă*, *Cununi doar fie îți ofer*, *De ploaie tulul mai mustește*, *Tol mai scîzulă-i ziua*, *O, Rusie, îndrăznește*, *Arături transcendentale* etc.

Dar nu de puține ori, din dorința de a păstra „culoarea locală” a originalului, traducătorul încarcă textul cu un lexic neadecvat, după părerea noastră. O primă neadecvare la original ar fi încălcarea principiului de accesibilitate a textului, principiu care a constituit pentru Esenin o preocupare majoră. Se știe că numeroasele recitări de plachete și, mai ales, pregătirea ediției de autor în cursul anului 1925 au fost pentru poet prilejuri de a reface multe poezii, de a renunța la un număr mare de expresii și cuvinte de coloratură regională. A păstrat din materialul lexical regional și arhaic elemente cu o conotație mitică și poetică bogată, cuvinte pe care limba le-a ascuns în expresii idiomatice de largă circulație, sau forme mai deosebite al căror radical, însă, este bine cunoscut tuturor vorbitorilor ei. În spațiul limbii ruse, deci, menținerea regionalismelor și arhaismelor, ca și înțelegerea lor, este justificată și garantată de un context și un subtext pe care le-am putea numi „fondul principal al culturii” naționale.

Lea ce propune traducerea românească pentru acești termeni nu se situează totdeauna sub regimul semantic și poetic profund al originalului. Așa se întîmplă cu termenul „kovil” (neghină, colilie, pănușită, năgară) pentru care Ioanichie Olteanu preferă traducerea „fișcă”. „Kovil” este iarba stepei, devenită în poezia populară rusă simbol al singurătății și tristeții. Acestei semnificative poetice a originalului îi corespunde sensul cuvîntului „năgară”, dezvoltat de poezia noastră populară într-o bogată gamă de nunațe. Esenin a fost foarte atent la sonul cuvîntelor și, după cum mărturisește, și-a exersat urechea ascultîndu-i pe țărani vorbind în graul lor dulce și muzical. Oralitatea este o componentă a muzicalității versului lui Esenin, remarcată de Blok cu prilejul primei vizite pe care i-a făcut-o poetul din Reazan: „versuri proaspete, curate, muzicale, lexic bogat”⁴. Dar oralitatea la Esenin nu este de esență „plebeiană”.

³ S. Esenin, *Kliuci Marii*, în *Sobranije socinenij v V-i tomah*, vol. IV, Moskva, 1968, p. 183.

ci efectul unui mare rafinament armonic. Pentru acest motiv, cuvântul „fișcă” preferat de traducător, este impropriu. Introdus în șirul ritmic al versului și strofei, el sparge strident unitatea lor melodică blind-melancolică :

О, сторона *ковыльной* пуци,
Ты сердцу ровностью близка,
Но и в твоей таится гунце
Солончаковая тоска.

Уж не сказ ли в прутнике
Жизнь твоя и былъ,
Что подвечер путнику
Нашептаи *ковыль*?

O, stea mea cu fișcă deasă
Tu cu oblimea ta ne furi
Dar și pe tine te apasă
Tristeți de smirc și sărături.
(p. 105)

Dar nu-i tot acest cuprins
Doar un basm amar
Spus de fișcă seara
Tristului drumar ?
(p. 49)

Același efect îl are asupra traducerii opțiunea lui Ioanichie Olteanu pentru termeni de circulație restrânsă și cu o structură fonetică „exotică”, atunci când trebuie să ofere corespondențe unor cuvinte rusești uzuale : „naves — comaric (streașină, umbrar) ; „pastuh” — ciurdar (păstor) ; „kurl” — galițe (găini) ; „larakan” — șvabi (gîndaci) ; „holm” — dilme (dealuri, coline) etc. Nu de puține ori, cititorul, care n-a avut șansa să se familiarizeze cu dialectul pe care traducătorul îl cunoaște atât de bine, este nevoit să apeleze la dicționarul limbii române. Pentru cititorul român care nu are cunoștințe despre cultura și civilizația rusă rămîn indescifrabili termenii care numesc practici tradiționale sau personaje ale mitologiei populare ruse care au fost păstrați în forma lor originală de textul românesc : „Semik”, „cupalnița”, „vidma”, „Lesnoi”, „Domovoi”. Vrînd să refacă tonalitatea velustă a unor secvențe, Ioanichie Olteanu apelează la formații curioase și necharacteristice limbii române : „veniți, voi făpturi zglobii la *nutremint*”, „Har *mirelnic* de pace”, „cu un semn *starover*”, „rai *primăverin*”, „rai *aprilin*”, „tu cu *oblimea* ta ne furi” etc.

Obsedat parcă de pericolul căderii în „cursivitate” și în „virtuozitatea metaforică plasticizantă” (*Alte traduceri din Esenin*, p. 301), caracterisitice, după părerea lui, traducerilor lui G. Lesnea, Ioanichie Olteanu ocolește muzicalitatea, fluenta și plasticitatea chiar acolo unde ele sînt o dominantă a originalului. Efectele acestui efort de a „moderniza” versul lui Esenin se fac simțite la nivelul ritmului și melodicii. Ritmul eseninean, dozat cu mare finețe în secvențe a căror diferență metrică este aproape insesizabilă, la Ioanichie Olteanu, cel mai adesea, devine ritm sincopat, construit prin succesiunea unor structuri metriche care nu se supun nici legilor versului liber, nici rigorii versului de factură clasică. Dacă în unele cazuri, soluția ritmică a traducătorului slujește bine nivelul semnificației poetice, rămîn totuși situații cînd cele două nivele ale textului par a veni în discordanță :

Разбуди меня завтра рано.
О, моя терепливая мать !
Я пойду за дорожным курганом
Дорогого гостя принимать.

Так и хочется под песню свеситься
Над водою, спихивая день...
Но спокойно светит вместо месяца
Отрадившийся на облаке тюлень

Trezește-mă-n zorii zilei,
Măicuța mea cicălită des !
Dimineața pe dunga movișei
Unui scump musafir în cale-am să-l ies
(p. 185)

Să stai cu ochii pierduți în jos,
Beat de cîntec și-mbrîncind ziua
cu cotul
În locul lunii dintr-un nor gros
O focă-și scoate pașnică botul.

Cu multă precauție se apropie traducătorul de imaginile exuberante și îndrăznețe bazate pe expresionismul culorii. Vom încerca să comentăm trei soluții imagistice propuse de traducerea românească pentru imagini ale originalului construite pe expresionismul culorii :

Пойду по белым кудрям дня
Искать убогое жилище

В зеленый вечер под окном
На рукаве своей повешушь

Pe-amiaza bălă de pe lac
În vreo colibă neștiută
(p. 103)

Și-ntr-un crepuscul de venin
Am să mă spînzur cu centura
(103)

⁴ A. Blok, *Zapisnie knijki 1910—1920, Polnoje sobranije soctnenij*, M. 1965, v. 8, p. 567.

За темной прядью перелесниц
В неколебимой *синеве*,
Я и пеночек кудрявый месяц
Гуляет в голубой траве.

De-asupra unei sihle dese
În nemîșcare și mister
Mieluță bătă, luna iese
Să pască iarba de pe cer.
(105).

„Amiază bătă“ ni se pare un echivalent foarte palid și banal pentru „bellie kudri duja“ (cîrlionții albi ai zilei) care cumulează semnificații multiple : senin, tinerețe, vitalitate, intimitate ; „crepuscul de venin“ explică ceea ce adjectivul de culoare în expresia „zellonij večer“ (seară verde) ascunde, sugerînd doar ; în sfîrșit, în ultimul exemplu adjectivul de culoare „goluboj“ în expresia „golubaja trava“ (iarbă albastră) formează împreună cu substantivul „sineva“ (boltă albastră, albăstrime) un spațiu al fuziunii departelui-apropelului a cărui semnificație este oarecum estompată de renunțarea traducătorului la adjectivul de culoare în favoarea numărului directe a acestui spațiu : „cer“. Bineînțeles că „iarba de pe cer“ este o soluție imagistică bună pentru originalul „iarba albastră“, dar nu cea mai bună dacă ne gîndim ce importanță acorda Esenin imaginii poetice înțelese ca vizualitate. Nereușite în transpunerea imaginilor de acest fel se observă mai ales în traducerea pieselor pe care le cunoaștem deja prin tălmăcirile lui Z. Stancu și G. Lesnea. Afirmația noastră n-a fost generată de preferința necondiționată pentru traducerile amintite. La o comparație, Ioanichie Olteanu se dovedește a fi, nu de puține ori, realizatorul unor versiuni superioare, cum este cazul cu poeziile *Nu-n zadar a fost furtună*, *Sposedania unui hulișan*, *Inonia*. Și totuși, după lectura întregului volum, stăruie impresia că ultimul traducător al lui Esenin se apropie timid de zona de suavitate, muzicalitate și frăgezimi a poeziei acestuia. Pentru justificarea acestei observații trimitem la transpunerile adjectivelor „rozovii“ (roz) și „nejni“ (gingaș), pe care Esenin le investește cu o bogată conotație poetică. Dintre acestea, din lipsă de spațiu, alegem un exemplu :

С алым соком ягоды на коже
Нежная, красивая была.
На закат ты розовый дождик
И, как снег, лучиста и светла.

Proaspătă ca fraga timpurie,
Adorabilă erai pe rînd,
Înserarea mea irandafiric
Splendidă zăpadă luminînd.

Rezultate notabile obține Ioanichie Olteanu în traducerea marilor poeme vizionare și a poeziei profetizînd epoca „musafirului de fier“, chiar dacă în comentariile pe care le face pe marginea acestei poezii se plează în afara semnificației ei. Calificînd marea „plîngere“ esenineană drept o „lamentație resemnată“ și căutîndu-i cauza doar în „înlocuirea unei tehnici sau a unei orînduirii cu altele“ (*Note*, p. 299), Ioanichie Olteanu contrazice nu numai textul poeziei pe care o traduce magistral, dar și explicația atît de clară pe care Esenin însuși o dă acestui fenomen cînd comentează poezia *Sărindar*. „Regret foarte mult — scrie poetul — că istoria trece printr-o epocă dificilă de anihilare a persoanei ca făptură vie (s.n.), epocă lipsită de glorie și de vis“. Ioanichie Olteanu traduce fragmentul de mai sus (vezi p. 298), dar tentat de o comparație între poetul rus și Eminescu, comparație care ni se pare nesemnificativă, uită să-i extragă sensurile. Spre aceste sensuri care depășesc cu mult semnificația „resemnării“, sau semnificația socială conduc poemele *Oțear*, *Octoih*, *Venirea*, *Schimbarea la față*, *Inonia*, *Pantocrator*, care propun imaginea unui poet de o forță vizionară nebănuită, cîntăreț al marilor ruperi și dislocări ce modifică deopotrivă microspațiul conștiinței umane și uriașele alcătuirii cosmice. Imaginile gigantesti, ritmurile rostogolite cu impetuozitate, puterea suverană a cuvîntului care profetizează, provoacă, plînge și cîntă, toate par să convină traducătorului, care dă în transpunerea acestor poeme adevărata sa măsură. Ioanichie Olteanu se mișcă firesc în spațiul versului liber, pentru care, de altfel, își mărturisea preferința în prefața la volumul de versuri al lui Nikolai Rubțov. Neîncătușat de regulile prozodiei clasice, textul traducerii se eliberează de inadvertențele pe care le înregistrează transpunerea poeziei de iubire, a spovedaniei lirice, a delicatelor miniaturi animaliere sau descriptive.

Chiar de-ar rămîne la primul ei volum, transpunerea în limba română a poeziei lui Serghei Esenin pe care ne-o oferă, cu eleganță și pasiune, Ioanichie Olteanu depășește cu mult semnificația unui act de cultură. Prin noul traducător putem să-l cunoaștem pe Esenin mai bine în ceea ce face din el unul din cei mai mari poeți ai secolului ; prin el putem să asistăm la pasionantul dialog pe care limba română îl poartă cu un text poetic de mare virtuozitate expresivă și semantică. Așteptăm cu interes celelalte două volume promise și ne gîndim cu nostalgie la o ediție Esenin, sugerată discret de Ioanichie Olteanu, ediție care să cuprindă cele mai bune traduceri apărute la noi. Din această posibilă ediție versiunile ultimului traducător al lui Esenin nu vor putea lipsi.