

la història a la qual Oller s'apropa amb l'actitud crítica i observadora del científic i amb la passió pel detall i la fidelitat del cronista. Actituds, aquestes, pròpies de l'intel·lectual i l'artista burgès del segle XIX, les quals caracteritzen especialment l'escriptor realista i naturalista.

En el context d'una ordenació global de l'obra de Narcís Oller, i per contribuir a precisar l'abast i els límits del concepte de totalitat narrativa, crec que, entre altres tasques, caldria

resseguir atentament la línia cíclica suara esbossada. Aquesta recerca s'hauria de basar en *L'Espanya pobres* i *La febre d'or*, com a pilars fonamentals, sense oblidar un antecedent tan significatiu com *El transplantat*, i fer-la extensiva a d'altres textos que, sens dubte, caldrà considerar a l'hora d'aprofundir en l'estudi del que, per ara, no són més que notes per a una hipòtesi.

MARIA NUNES

A propòsit de dues antologies russes de poesia catalana, per *Elena Vidal*

La traducció literària a Rússia (i a l'URSS)

Quan els escriptors de finals del segle XVIII i començaments del XIX, en la seva obsessió per crear una literatura russa, aprenen les tècniques i els estils occidentals, filtrant-los a través de la mentalitat i la història del seu propi país, apareixen lògicament imitadors i epígons (dins el corrent neoclàssic, de la novella sentimental, del primer romanticisme...). En tot això té el seu lloc la *reelaboració* d'obres alienes. Traduir és *escriure, re-crear*. Així, es dona el fenomen de V.A. Žukovskij. Aquest poeta té una producció de 12 volums, la major part de la qual consisteix en traduccions. «En la meua obra gairebé tot és o bé d'un altre o bé a propòsit del que ha estat fet per un altre, i no obstant això tot és meu», escriu l'autor mateix.¹ L'interessant és que, malgrat el pes específic de la traducció dins la seva obra, aquesta va tenir una importància cabdal dins la història de la poesia russa, i no tan sols pel fet d'haver estat una de les vies principals d'introducció del romanticisme, sinó, i sobretot, per l'elaboració del llenguatge poètic, que es va fer més flexible, més ric, més matísat i adaptat a l'expressió de la interioritat humana. Žukovskij va ser, així, un dels poetes que més van ajudar a preparar la gran cristallització de la llengua literària russa

1. *Kratkaja literaturnaja enciklopedija*. / *Breu enciclopèdia literària*, t. II (Moscou 1964), p. 955.

concretada en la generació de Puškin els anys 20 i 30 i, en primer lloc, en Puškin mateix.

Els problemes eterns de la traducció poètica es plantegen ja des d'ara, especialment pel que fa a la poesia de l'antiguitat clàssica (és famosa, a l'època, la versió de la *Illiada* feta per N.I. Gnedič). En tot cas, la traducció és ja una activitat literària com a tal, i es veu com la reencarnació d'un poeta a través de l'obra d'un altre. El concepte de plagi no és moneda d'època, i Puškin, Lermontov i molts d'altres autors anteriors a ells o contemporanis (sense parlar, naturalment, del faulista I.A. Krilov) escriuen poesies que són, en realitat, traduccions, algunes de les quals s'han convertit en popularíssimes com a exemplars de poesia pròpiament russa.

Es possible que en l'abundància de la traducció poètica hi jugués també, d'una manera no expressada, un desig pedagògic, «il·lustrat», en el sentit del segle XVIII, d'acostar la literatura al poble (suggeriment d'E.M. Wolf). Això, però, més que no pas una dada, és una suposició, vista la importància de la preocupació ètica i didàctica, l'alt grau de consciència de la responsabilitat de l'escriptor davant la societat, així com de l'activitat «il·lustrada» i crítica des de la segona meitat del XVIII, trets que no fan sinó accentuar-se al llarg del segle XIX. De tota manera, és dubtós que Puškin o Lermontov es guessin per motius pedagògics en escollir el tema de

The City of the Plague de John Wilson, per citar un exemple del primer, o *l'Über allen Gipfeln* de Goethe, per citar-ne un del segon, més que no pas per impulsos purament estètics i creatius.

Naturalment que al costat d'això hi havia tota una invasió de traduccions dolentes de literatura de segona i tercera fila, així com de teatre foraster adaptat, de qualitat mediocre, per al gran públic, però això no treu que es pugui parlar d'una tradició traductora de qualitat.

A mesura que es desenvolupa la prosa russa i que el camp de la cultura va rebent, cada cop més, l'afluència de persones que ja no pertanyen, com abans, a la noblesa i que, per tant, disposen de pocs mitjans de subsistència, a la segona meitat del segle XIX es generalitza la traducció com a guanyapà, i en baixa considerablement la qualitat i el prestigi.

Però després de la Revolució Russa es produeix un salt qualitatiu. Una gran massa de població adquireix accés a la cultura. La major part d'aquesta nova gent no sap llengües. Als anys vint es planteja molt seriosament el problema de la traducció, per fer arribar a les masses els tresors de la literatura universal. Es produeixen discussions constants sobre les dificultats que això planteja: si una traducció poètica ha de ser literal o no, si ha de respectar o no la mètrica original, fins a quin punt s'ha de permetre l'expressió de la personalitat del traductor, si els termes referents a la vida local s'han de conservar o no i en quina proporció, etc. En aquesta època es forma una important escola de traductors soviètics, integrada per grans noms de la literatura russa. Tota una colla d'ells, per exemple, converteix la literatura anglesa i, en concret, la literatura anglesa per a infants, en un fet de la cultura pròpia, en un bagatge habitual del rus mitjà. B.L. Pasternak, S.Ja. Maršak, M.L. Lozinskij, K.I. Čukovskij i tants d'altres figuren en l'origen d'aquesta noble tradició de traduir.² Amb ells cristal-

2. Una petitíssima mostra de l'activitat d'aquests autors: B. L. Pasternak: Shakespeare i

litza la idea del traductor com una persona d'alta cultura, que coneix el país foraster tan bé com la seva llengua (encara que —i això es pot donar— no hi hagi viatjat mai).

Si els quatre noms acabats de citar es relacionen, sobretot, (però no exclusivament) amb el camp anglès i americà, altres han aconseguit d'introduir dins la cultura russa la literatura alemanya.

També la literatura clàssica espanyola: Lope de Vega i Cervantes en primer terme, algunes coses del segle XIX i alguns poetes del XX (abans que cap altre, García Lorca) tenen entre els russos cultivats caràcter de normalitat. En aquest fet tenen el seu paper noms com el de N.M. L'ubimov, amb el seu famosíssim *Quixot*,³ S. Gončarenko, A. Geleskul, M. Samajev, P. Gruško, i me'n deixo perquè cito de memòria. Es tracta sempre de persones molt cultes, generalment especialistes en hispanística, apassionats del seu treball, que estudien i escriuen sobre llengua i literatura espanyoles (darrerament també sobre altres llengües i literatures de la Península), organitzen lectures públiques de la poesia que tradueixen, escriuen pròlegs a les traduccions dels seus col·legues i llibres sobre els autors que han vertit al rus.

En general, es pot dir que avui dia la professió de traductor té molt de prestigi a la Unió Soviètica, com també la d'escriptor.

altres anglesos; poesia de Geòrgia («Els poetes georgians s'han convertit per a mi en part del meu món personal» [«Novyj Mir»] —«Món Nou», 1967], núm. 1. p. 235).

S. Ja. Maršak: W. Blake, W. Wordsworth, J. Keats, R. Kipling, Shakespeare (sonets); clàssics ucraïnesos, bielo-russos, lituans, armenis i altres; G. Rodari; literatura infantil anglesa.

M. L. Lozinskij (famos, en primer lloc com a traductor): R. Rolland, Dante (Premi Estatal de 1946 per la *Divina Comèdia*), Shakespeare, Cervantes, Lope de Vega, Molière, Corneille, etc.

K. I. Čukovskij: W. Whitman, M. Twain, T. G. Chesterton, H. Fielding, A. K. Doyle, O. Henry, R. Kipling; literatura infantil anglesa i americana; treballs teòrics sobre la traducció.

3. Les poesies són traduïdes per Ju. Kornejev. L'ubimov és traductor professional i com a tal ha aconseguit la fama. Entre els autors traduïts per ell figuren G. de Maupassant, Cervantes, Molière, A. Daudet, G. Flaubert, M. Maeterlinck, F. Rabelais, P. Mérimée i altres.

Una de les explicacions de l'alt desenvolupament modern de la traducció en rus es troba en el fet que servia de refugi (juntament amb la investigació literària, la novel·la històrica i la literatura infantil) en èpoques en què publicar producció pròpia podia ser difícil o, fins i tot, impossible. Així, Lidija Čukovskaja, en les seves memòries sobre Anna Akhmatova, comenta: «El 4 de setembre de l'any 1946 el Presidium de la Direcció de la Unió Soviètica d'Escriptors va treure, de tot el que s'havia exposat, la deducció orgànica⁴ corresponent: excloure Akhmatova, A.A. i Zoščenko, MM. de la Unió d'Escriptors Soviètics. A partir d'aquest moment, ni una sola ratlla escrita per aquests autors no podia ser publicada, mentre que centenars de línies sobre la seva manca d'amor al poble eren llegides tothora per aquest mateix poble. A Akhmatova i Zoščenko només els quedava la solució de passar gana i esperar que els fos permès, com a gran favor, de dedicar-se a les traduccions.»⁵

L'opinió d'Akhmatova sobre la traducció és lapidària: «[Pasternak] ja no escriu, perquè tradueix, i res no destrueix tant la poesia pròpia com traduir la dels altres. Penseu en Lozinskij, que així que va començar a traduir deixà d'escriure.»⁶

O també:

«—Recordeu —vaig preguntar-li [parla Lidija Čukovskaja]— que fa molt de temps, a Leningrad, dèieu que mai no traduiríeu?» “Sí que me'n recordo” I, amb veu pausada, va afegir: “Ara ja tot m'és igual, però en període creatiu un poeta és clar que no ha de traduir. És com menjar-te el teu mateix cervell.”⁷

També Pasternak, en la seva correspondència privada, es queixava de la traducció. Deia que l'havia destruït com a poeta.

És clar que la mateixa Akhmatova dóna molt bona opinió sobre les traduccions de Shakespeare fetes per Pasternak i per Lozinskij.⁸

Podríem dir que de la necessitat n'ha sortit una virtut. El fet que grans escriptors s'hagin dedicat, per elecció o per circumstàncies, a traduir, ha ajudat a l'adquisició d'aquest gran nivell de què gaudeix generalment la traducció al rus. I ben sovint són grans noms, a part els traductors professionals, que es vinculen a la traducció. També, en bon grau, a la traducció «intersoviètica»: la gran diversitat de l'estat soviètic ha estat una altra de les raons que han fet adquirir tanta importància a la traducció a l'URSS, a més de les esmentades circumstàncies de necessitat i de preocupació per difondre la cultura clàssica universal entre les masses després de la revolució.

La coexistència de més d'una setantena de llengües amb literatura (en total, es parla de més de cent nacionalitats) implica la necessitat d'un gran moviment en sentit del rus cap a aquestes llengües i d'aquestes llengües cap al rus. Perquè aquest darrer canalitza les relacions entre tot el nombre de nacionalitats tant entre elles com de cara a l'exterior.

Això ha donat lloc, des del començament del nou estat soviètic, a una preocupació especial pel problema. Es parla i es publica molt sobre això, se n'escriuen tesis doctorals, es publica una revista especialitzada: «Tetradi Perovodčika» [«Quaderns del traductor»]; a l'Institut Gorkij de Literatura Universal, on passen formació futurs escriptors i crítics, hi ha seccions on escriptors russos s'especialitzen en tal o tal altra llengua de la Unió i repre-

8. «La traducció [de *Hamlet* per Pasternak] és, en efecte, excel·lent: quina onada poderosa de poesia! I, per estrany que sembli, no té res de pasternakià. [...] Només em sap greu que ara sembla que fa de bon to lloar la traducció de Pasternak en detriment de la Lozinskij. I, en canvi, la de Lozinskij també és molt bona, encara que molt diferent. És de més bon llegir, com un llibre, mentre que la de Pasternak és bona per ser escoltada a l'escenari. En realitat, no hi ha per què menysprear l'una o l'altra. Alegrem-nos més aviat d'aquesta doble festa de la cultura russa» (*id.*, t. I, p. 89, 6-v-40).

4. Terme amb què es designen les resolucions oficials d'organismes com la Unió d'Escriptors i similars.

5. Lidija Čukovskaja, *Zapiski ob Anne Akhmatovoj / Records sobre Anna Akhmatova* (París, Ymca-Press, 1976), t. II, p. XIII.

6. *Id.* t. I, p. 89 (6-v-40).

7. *Id.* t. II, p. 10 (1-iv-1952).

sentants de les diferents Repúbliques s'especialitzen en la traducció del rus. En l'actualitat les necessitats en aquest camp semblen ben cobertes.

La urgència —tant per motius estrictament culturals com de política interna— d'aquesta traducció «intersoviètica» ha provocat unes conseqüències específiques, sorprenents per a nosaltres. Aquí estem acostumats a males traduccions d'obres de qualitat. Aquest fenomen a l'URSS és ara reduït. Però, en canvi, es troba... la bona traducció d'un mal poeta, o la recreació en rus d'una obra amb construcció o estil deficientes en l'original. La licitud o no d'una recreació portada fins a aquest extrem és un altre tema polèmic a les pàgines de les publicacions soviètiques.

La catalanística russa

I

El 1981 aparegué una antologia de poesia catalana, *Ogon' i Rozy*,⁹ i, més recentment, el 1984, una altra, *Iz katalonskoj poezii*,¹⁰ que han passat desapercebudes entre nosaltres, i que m'han impulsat a fer les reflexions precedents; i també a plantejar unes qüestions més específiques: es tracta de dos «bolets» rars? Són fruit de la decisió arbitrària d'un director d'editorial? Són, per contra, un símptoma?

Si consultem la bibliografia de llibres i articles sobre temes relacionats amb Espanya publicada per Je.M. Teper l'any 1983¹¹ i que comprèn els

9. Z. PLAVSKIN i Vs. BAGNO (compiladors), *Iz katalonskoj poezii. (Perevody s katalonskogo.) / Poesia catalana. (Traduccions del català.)* Introducció de Z. Plavskin. Comentaris de Vs. Bagno. «Khudožestvennaja literatura» (Leningrad 1984).

10. S. GONČARENKO (compilador), *Ogon' i rozy. (Sovremennaja katalonskaja poezija.) / El foc i les roses. (Poesia catalana contemporània.)* Compilació i notes sobre els autors de S. Gončarenko. Introducció de Marina Abramova, «Progres» (Moscou 1981).

11. Je. M. Teper, «Kul'tura Ispanii v sovetsoj pečati» / «La cultura espanyola a les publicacions soviètiques» /, a *Iberica. Kul'tura narodov Pirenejskogo poluostrova. / ...Cultura dels pobles de la Península Ibèrica* (Leningrad 1983), ps. 216-230.

anys 1976-1979 (amb l'excepció d'un llibre del 80), podem deduir la següent taula:

- I. Títols sobre la situació actual d'Espanya i història del franquisme: obres generals (61), personalia (3).
- II. Títols sobre la guerra civil: obres generals (38),¹² personalia (3).
- III. Història d'altres èpoques: obres generals (16), personalia (2).
- IV. Geografia: obres generals (2), personalia (-).
- V. Bibliografia: obres generals (1), personalia (-).
- VI. Llibres de viatges (segle XIX): obres generals (1), personalia (-).
- VII. Estudis literaris: obres generals (27), personalia (69).
- VIII. Art (inclou: música, teatre, dansa, arts plàstiques i cine): obres generals (15), personalia (27).

De totes aquestes publicacions, que parlin explícitament de Catalunya només trobem:

Tres títols sobre Pau Casals (suposant que puguin considerar-se treballs sobre Catalunya):

[1976]. L. Ginzburg, *Prekrasnaja i blagorodnaja žizn': K 100-letiju so dn'a rož-denija P. Kazal'sa [Una vida noble i meravellosa: Amb motiu del centenari del naixement de P. Casals]*, «Sovetskaja muzyka» [«Música Soviètica»] (1976), núm. 12, ps. 109-114.

[1977]. L. Ginzburg, *Naš drug Kazal's [El nostre amic Casals]*, «Muzykal'naja žizn'» [«Vida Musical»] (1977), núm. 1, ps. 18-19.

12. Hi pot haver un marge d'error de dos o tres números a causa de la manca de precisió d'alguns títols, que no era possible de contrastar amb els llibres corresponents.

[1977]. A Kahn, *Radosti i pečali: Razmyšlenija Pablo Kazal'sa, povedanyje im Al'bertu Kanu*. Pervod s'anglijskogo. [*Alegries i tristeses: Reflexions de Pablo Casals fetes per ell a Albert Kahn*]. Traducció de l'anglès¹³ (Progres, Moscou, 1977).

Un sobre geografia i economia catalanes dins del context ibèric:

[1977]. Je.I. Lagutina & V.A. Lačiniš-kij, *Strany Pirenejskogo poluoostrova (Ekono-geogr. očerk.)* [*Els països de la Península Ibèrica. (Descripció econòmica i geogràfica)*].

I un sobre història política recent:

[1979]. N.V. Pčelina, *Obrazovanije i dejatel'nost' Assamblei Katalonii (1971-osen' 1975 g.)* [*Formació i activitat de l'Assemblea de Catalunya (1971-tardor de 1975.)*], dins *Problemy ispanskoi istorii* [*Qüestions d'història espanyola*] (Moscou 1979), ps. 307-321.

Hi ha també un article sobre poesia provençal, on es deu parlar, lògicament, dels autors catalans que hi pertanyen:

[1976]. O.K. Vasiljeva-švede, *Galijsko-portugal'skaja i provansal'skaja satiričeskaja poezija XIII-XV vv.* [*La poesia satírica galaico-portuguesa i provençal dels segles XIII-XV*], dins *Sravnitel'noje izučeniye literatur [L'estudi comparat de les literatures]* (Leningrad 1976), ps. 334-340.

Cal suposar que els treballs que tracten d'història del franquisme i del període postfranquista, així com alguns altres de caire general, contenen referències a Catalunya.

En conjunt, el panorama es veu minso.

E.M. Wolf¹⁴ dona dues referències que no apareixen a Teper:

[1976]. E. Rapp-Lantaron, *Nacional'nyj vopros v sovremennoj Ispanii [El problema nacional a l'Espanya contemporània]*, dins «Rasy i narody» [*Races i Pobles*], anuari (Moscou 1976), fasc. 6, ps. 135-161.

[1980]. Z.I. Plavskin, *Mnogonacional'naja literatura Ispanii [La literatura multinacional d'Espanya]*, «Rasy i narody» (1980), fasc. 10, ps. 205-224.

[1983]. *Sovremennaja Ispanija [L'Espanya contemporània]* (Moscou, Politizdat, 1983), comprèn treballs d'historiadors sobre el pas de la dictadura a la democràcia burgesa. Almenys un dels articles és dedicat a les nacionalitats d'Espanya: *Process avtonomizacii v sovremennoj Ispanii [El procés d'autonomització en l'Espanya contemporània]*, de Rašid Kaplanov.

El mateix any es publica el volum ja citat d'*Iberica...*, que comprèn quatre treballs amb referència total o parcial a temes catalans: Z.I. Plavskin, *Rol' dvujazyčija v literaturnom tvorčestve (na materiale jazykov Pirenejskogo poluoostrova) [El paper del bilingüisme en la creació literària (sobre l'exemple de la península Ibèrica)]*, ps. 45-61; G.V. Stepanov, *Jazyky Pirenejskojo poluoostrova v sociolingvističeskom aspekte [Les llengües de la península Ibèrica des d'un punt de vista sociolingüístic]*, ps. 109-115; O.K. Vasiljeva-švede, *Katalanskij i galisijskij jazyki v kul'ture narodov Pirenejskogo poluoostrova [Les llengües catalana i gallega en la cultura dels pobles de la península Ibèrica]*, ps. 116-136; E.M. Wolf, *K istorii katalanistiki v Rossii... [Cap a una història de la catalanística...]*, ps. 137-149.

[1984]. L'any següent apareix el recull *Formirovanije romanskikh literaturnykh jazykov [La formació de les llengües romàniques literàries]* (Nauka, Moscou, 357, 1984), que comprèn, entre altres coses:

E.M. Wolf, *Razvitiye katalanskoi prozy v XIII-XIV vv. [El desenvolupament de la prosa catalana als segles XIII-XIV]*, ps. 5-97;

i B.P. Narumov, *Katalanskij literaturnyj jazyk XVI-načala XIX v. [El català literari als segles XVI-començament del XIX]*, ps. 98-165.

[1984]. Una altra publicació del mateix any, *Tipy naddialektnykh form jazyka [Tipus de formes metadialectals de la llengua]* (Moscou 1984), conté:

E.M. Wolf, *Nadjazykovyje formy poeitičeskoj reči v Katalonii v XIII-XV vv. [Formes metalingüístiques del llenguat-*

13. Albert Kahn, *Reflections by Pablo Casals as told to A. Kahn* (Nova York 1970).

14. E. M. Wolf, *K istorii katalanistiki v Rossii i v SSSR [Cap a una història de la catalanística a Rússia i a l'URSS, a Iberica...]*, ps. 148-149 (137-149).

ge poètic a Catalunya als segles XIII-XIV].

[1984-85]. La professora de la Universitat de Moscou Izol'da Bigvava prepara una gramàtica catalana per a rus-soparlants.

Si passem al capítol de les traduccions, tenim:

[1982]. Mercè Rodoreda, *La plaça del diamant* (Moscou, Raduga, 1982); publicada abans a «Inostrannaja literatura» [«Literatura Estrangera»], crec que l'any anterior.

[1982]. *Ispanskaja noveĭta. 70-je gody.* [Relats espanyols. Anys 70] (Moscou, Raduga, 1982), amb M. Rodoreda, M. Roig i C. Riera, entre altres escriptors castellans i gallecs.

Més recentment, la qui ha estat lectora de català a Moscou durant tres anys, Mercè Senabre, té constància de diverses traduccions en curs, algunes a punt de sortir a la llum en el moment de deixar ella la seva plaça (primavera de 1984): una antologia de Miquel Martí i Pol; Jaume Fuster, *De mica en mica s'omple la pica*; M. de Seabra, *Els exèrcits de Paluzie*; una selecció de relats de M. de Pedrolo, entre els quals figura *Domicili provisional*. D'altra banda, J.A. Masoliver, amb la col·laboració d'A. Broch, prepara una antologia de la narrativa catalana contemporània (període de la postguerra) per a ser publicada a l'URSS, que comprendrà 15 o 20 autors i omplirà de 300 a 400 pàgines;

i la revista «Inostrannaja literatura» [«Literatura Estrangera»] està a punt d'acollir un article de 16 ps. d'A. Broch titulat *Introducció a la literatura catalana de postguerra*.

Finalment, els alumnes de català de la Universitat de Moscou tradueixen, dintre de les activitats dels diversos seminaris en què participen, obres d'autors catalans: Ramon Llull i Pere Calders, per exemple. No sé si són traduccions que poden acabar en publicació o no. Però, sigui com sigui, el que és segur és que representen, en tot cas, l'aprenentatge de futurs traductors de català.

Hem vist, doncs, que, en posar el 8 de la nostra dècada, les publicacions relacionades amb Catalunya i la seva

cultura s'han accelerat. Tota aquesta concentració de treballs diversos i traduccions (estiguem o no estiguem d'acord amb els criteris de selecció, això és un altre problema) era absolutament impensable fa, per exemple, una vintena d'anys, i fa menys anys encara.

II

La prehistòria d'aquest interès creixent començà a finals del segle XIX.

E.M. Wolf en traça les línies essencials a l'article ja citat d'*Iberica...* La informació adaptada d'aquest treball es pot trobar en català, sota el títol d'*Estudis de llengua i literatura catalanes a l'URSS*, a «Estudis de Llengua i Literatura Catalanes», vol. V: «El català a Europa i Amèrica» (Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1982), ps. 223-243. Si en fem un extracte de dades, trobem (a part la referència a l'interessant fenomen del «lullisme» rus, estès entre els vells creients als segles XVII-XVIII), els anys:

1889 (memòries del periodista I. Pavlovskij);¹⁵

15. I. Jakovlev (pseudònim d'I. Ja. Pavlovskij), *Očerki sovremennoj Ispanii. 1884-1885.* [Assaigs sobre l'Espanya contemporània] (Sant Petersburg 1889).

Sobre aquest autor vid. J. MOLAS, *Sobre les relacions entre dues cultures: la russa i la catalana*, «Serra d'Or» (juliol-agost de 1979), núm. 238-239, p. 18 (ps. 18-20); i Josep M. FARRÉ I PEDRÓS, *Viatgers russos a Catalunya*, «L'Avenç» (juliol-agost de 1983), núm. 62, ps. 580-581 (ps. 577-582).

En diverses visites a Catalunya, Pavlovskij va Lucia. A *I promessi sposi*, en canvi, es dirà establir contacte estret amb el país i amb algunes personalitats rellevants de la cultura catalana. Periodista, i no pas investigador, dóna una visió personal, no excessivament rigorosa, de Catalunya. Però té la frescor i l'abundància de detalls propis de l'estil de la seva professió. De segur que aquí representaria una lectura agradable i curiosa: cal esperar que la traducció que en prepara Josep M. Farré trobi algun editor interessat.

E. M. Wolf esmenta, a *Estudis de llengua i literatura catalanes* (p. 233), la correspondència entre Narcís Oller i I. Pavlovskij, «que deu tenir un interès considerable per a l'estudi de les relacions culturals russo-catalanes a l'època de la Renaixença (comunicat per J. Sans, Zuric)». Tinc entès que aquestes cartes, que, efectivament, es troben a l'arxiu d'Oller, no han estat encara estudiades per ningú. Al mateix arxiu es troba una novel·la de Pavlovskij i un volum dels seus Assaigs en rus, així com alguna cosa en francès

1899, 1900, 1901, 1902 i 1909 (monografies del medievalista V.K. Piskorskij);¹⁶

*1910¹⁷: publicació de *Terra baixa* d'A. Guimerà a Sant Petersburg;

1940 (*Kul'tura Ispanii* [*Cultura d'Espanya*]);

1941 (treball d'I.V. Arskij sobre l'època de la Reconquesta a Catalunya;¹⁸ estudi de V.F. Šišmar'ov sobre història de les llengües d'Espanya, entre elles el català);

*1960 (Josep M. Corredor, *Converses amb Pau Casals*, traduïdes a través del francès, a Leningrad, Muzgiz);

1962 (L.T. Mil'skaja, sobre història medieval catalana);

1962, 1970, 1972, 1976 i 1978 (articles d'O.K. Vasiljeva-Švede sobre diversos aspectes del català dins les llengües romàniques);

1970 (N.A. Katagoščina sobre fonologia catalana);

1976 (G.V. Stepanov sobre la formació del català).

Si tornem al capítol de traduccions, sumarem a les ja esmentades una selecció d'Espriu a la revista «Inostrannaja literatura» (1978), núm. 10, i una altra de diverses poetes contemporànies a la mateixa revista (1981), núm. 4. Vsevolod Bagnò ens indica, a més, que l'any 1892 havia estat publicada una poesia de Víctor Balaguer, i el 1910 un fragment de *l'Atlàntida* de Verdaguer.

Podem afegir, encara, que des dels anys setanta, a Leningrad, Z.I. Plavskina mostra un viu interès pel paper de la literatura catalana dins la formació de les literatures hispàniques, i que el seu deixeble Vs. Bagno s'ha convertit en un entusiasta de la catalanística. Aquest engrescament de mestre i deixeble ha desembocat en la publicació de l'antologia leningradenca que ha servit de punt de partida a totes aquestes reflexions.

A part l'estudi filològic normal del català dins les especialitats de romàniques existents a l'URSS, a Moscou s'ha obert un lectorat des del 1980 (això sí, amenaçat constantment de desaparició, malgrat l'interès dels soviètics).

III

Si apleguem ara totes les dades exposades fins aquí, podem distingir tres etapes en el desenvolupament de la catalanística russa:

1. Finals del segle passat i començaments del nostre, amb les figures aïllades d'un entusiasta (I.Ja. Pavlovskij), d'alguns turistes i d'un primer historiador (V.K. Piskorskij).

2. Anys 1940 i 1941, moment en què, sota la influència de l'ambient hispa-

(comunicat per J. M. Farré). Quant a l'arxiu de Pavlovskij a Moscou, en el qual hi havia esperances posades, sembla que va ser donat l'any 1966, per la seva filla, des de París, en un estat ja molt dispers, i no s'hi troba res que pugui tenir interès per al nostre tema, excepte alguns autògrafs d'Angel Guimerà i algunes traduccions d'aquest autor (comunicat per E. M. Wolf).

A propòsit de Pavlovskij, cal recordar l'existència d'altres viatgers russos de finals del segle XIX i començaments del XX, que, fora dels circuits científics, molt incipients pel que fa al tema de Catalunya, podien fer-se i transmetre una imatge del nostre país. Vegeu l'article esmentat de Josep M. Farré.

16. V. K. Piskorskij, primer historiador a Europa que publicà monografies sobre història medieval catalana, fa temps que desperta interès entre els medievalistes espanyols. La seva obra *Kasnil'skije kortesy [...] s 1188 do 1520 g.* (Kiev 1897) va ser editat en castellà l'any 1930, sota el títol de *Las Cortes de Castilla de 1188 a 1520* per la Facultat de Dret de la Universitat de Barcelona, i reeditada per L'Albir el 1977; l'opuscle *Vopros o znaceni i proisxoždenii Šesti «durnykhobyčajev» v Katalonii.* (*S prilozhenijem neizdannyx dokumentov*) (Kiev 1899), també va ser publicat a Barcelona, l'any 1929 (un any abans, doncs, del llibre sobre les Corts de Castella) per Libreria Bastinos, amb el títol de *El problema de la significación y el origen de los seis «malos usos» en Cataluña.*

Sobre Piskorskij, vid. E. VIDAL, *Un catalanofil rus, «Serra d'Or»* (agost de 1973), núm. 167, ps. 21-22; E. M. WOLF, *Un historiador rus als Jocs Florals de Barcelona, «Serra d'Or»*, núms. 238-239 (juliol-agost de 1977), p. 277; Josep M. FARRÉ, art. cit., p. 40.

El medievalista Emilio Sáez prepara en l'actualitat una monografia sobre aquest estudiós rus, segons ens ha comunicat amablement.

17. Assenyalo amb un asterisc aquelles dades que, havent de ser esmentades aquí, no són trets de l'article d'E. M. Wolf.

18. Els treballs de l'historiador I. V. Arskij, mort prematurament a la Segona Guerra Mundial, susciten encara, com en el cas de V. K. Piskorskij, l'interès dels especialistes contemporanis.

nòfil motivat per la guerra civil, tot un equip d'estudiosos produeix un conjunt de treballs que constitueixen una de les primeres pedres de la hispanística soviètica, referència obligada encara avui dia, i entre els quals hi ha dos treballs sobre temes catalans.¹⁹

3. Els anys setanta i, sobretot, vuitanta, en què van succeint-se ja amb alguna regularitat treballs sobre llengua i història catalanes dins del camp de la romanística i es comencen a traduir obres literàries.

Les antologies

El tiratge de l'antologia més recent, la de Leningrad, és de 25.000 exemplars. El de la primera, la de Moscou, de 30.000. Malgrat la impressió de la xifra absoluta, són quantitats relativament petites per a un país tan immens com l'URSS. Ja se sap: la poesia és pastura de poc ramat. Val a dir, però, que la sensació que dona el tracte amb els soviètics lletrats és que filòlegs, enginyers, tècnics, arquitectes i gent de professions menys prestigioses (però gent urbana, no puc parlar d'altres experiències) solen manifestar una set sorprenent de lectura en general i de poesia en particular. El valor que per als russos cultes té la literatura com a encarnació de la Paraula, dels valors morals, de la Veritat, no té paral·lel entre nosaltres. És difícil d'imaginar la quantitat de citacions —de prosa i de poesia— que s'intercalen d'una manera natural en les converses més quotidianes. Cal haver llegit tant com ells per captar tots els matisos dels diàlegs.

La set de literatura, pròpia i forana, garanteix el fet que, a hores d'ara, els nostres dos llibres, fins i tot el més

nou, estan ben exhaurits i constitueixen una llaminadura a casa dels aficionats: són plat atractiu per a un públic no massa extens, però àvid, acostumat a consumir molta literatura.

Des d'aquí a casa nostra fa il·lusió veure com el món dels romanistes, més en concret dels hispanistes, ha anat segregant, sobretot des dels anys setanta, descobridors apassionats de la realitat catalana, fent possible que vagi cristallitzant una catalanística russa, que s'hagi creat un lectorat de català a Moscou, que es tradueixin obres catalanes i que això es faci cada cop més sovint directament del català. Fa il·lusió, també, veure aquestes dues antologies realitzades dins l'excel·lent tradició russa de la traducció entesa no com a activitat de segon ordre, sinó com un treball creatiu de la mateixa categoria que l'escriptura directa. Mirem-nos-les una mica de prop.

Poesia catalana i El foc i les roses

Poesia catalana (Leningrad) compta amb dos seleccionadors (Zakhar Plavskin i Vsevolod Bagno) i 14 traductors. Al final del llibre, les notes de Vs. Bagno aporten les dades biogràfiques dels autors i una breu característica de cada un d'ells, així com notes que aclareixen detalls dels poemes quan es fa necessari per a una bona comprensió del text. Els dos compiladors i almenys la meitat dels traductors vénen del ram de la hispanística; la resta són traductors professionals, generalment formats en el camp de les romàniques.

La introducció de Zakhar Plavskin exposa cronològicament les etapes fonamentals de la història del nostre país i de la nostra literatura, posant accent, com era d'esperar, en la força de resistència de la cultura catalana contra les pressions externes i les circumstàncies adverses. L'esquema seguit, dins l'exposició, per a cada etapa seria: condicions socials i econòmiques, situació política; característiques de l'etapa literària del moment; característiques dels seus representants més destacats. Les constants que l'in-

19. I. V. ARSKIJ, *Rekonkista i kolonizacija v istorii srednevekovoj Katalonii* [La Reconquista i la colonització a la història de la Catalunya medieval], ps. 42-86;

O. A. DOBIAŠ-ROŽDESTVENSKAJA & A. D. L'UBLINSKAJA, *Ob odnoj ispanskoj rukopisi* [Sobre un manuscrit espanyol], ps. 267-296: descripció d'una còpia lleidatana del segle XIV del *Breviari d'amor* de Matfre d'Ermengau que es troba a la biblioteca Saltykov-Ščedrin de Leningrad.

troductor assenyala dins l'evolució de la literatura catalana són: la fidelitat al tema nacional; el compromís amb la lluita per la supervivència; la presa de postura antifranquista durant el penúltim període de la nostra història; i la tendència que tot això té a empènyer els poetes del segle XX a «cultivar un art realista i social [...] després d'haver passat per les temptacions dels diversos -ismes» (p. 17). Imagino que tothom entre nosaltres estarà d'acord amb les tres constants primeres. Suposo, també, que l'última trobaria matisadors que considerarien el pes de la realitat social dins la poesia catalana com un dels seus diversos elements, més que no pas el bon camí al qual es torna després de les desviacions. La introducció acaba amb una referència a la nova etapa catalana, que Plavskin, com Abràmova a *El foc i les roses*, veu amb una simpatia que ens emociona i amb una esperança que a nosaltres, sense la distància que ells tenen de la nostra realitat, ens trontolla a vegades.

L'antologia comprèn tot el marc temporal de la poesia catalana. Remarquem que, al costat dels representants de la tradició clàssica i de la recuperació moderna, s'ha volgut donar una petita mostra de la poesia popular, amb 8 romanços obrint la selecció i amb dotze epigrames i epitafis anònims entre Joan Alcover i Joan Maragall. Vet aquí la resta de l'índex sencer: Ramon Llull (4 mostres), Pere March (2), Anselm Turmeda (2), Andreu Ferrer (4), Jordi de Sant Jordi (5), Ausiàs March (6), Joan Roís de Corella (4), Francesc Vicent Garcia (4), Francesc Fontanella (2), Bonaventura Carles Aribau (1), Joaquim Rubió i Ors (1), Josep Lluís Pons i Gallarza (2), Jacint Verdager (7), Angel Guimerà (3), Joaquim Maria Bartrina (1), Joan Alcover (4), Joan Maragall (6), Josep Carner (10), Carles Riba (13), Joan Salvat-Papasseit (8), Josep Vicenç Foix (9), Marià Manent (9), Pere Quart (9), Salvador Espriu (15) i Gabriel Ferrater (11). La selecció exclou, doncs, la poesia jove, i se cenyeix als valors indiscutibles, ja consagrats. (Això mateix fan els autors d'*El foc i les roses*, que

s'aturen en G. Ferrater i P. Gimferrer.)

La primera impressió d'una lectura de l'antologia Plavskin-Bagno és excel·lent. *El comte Arnau i Els estudiants de Tolosa* troben un to popular i una «música» adequada; *L'elogi dels diners* de Turmeda és tan rítmica i tan divertida com es fa esperar; l'emoció que desperta *Tot l'enyor de demà* de Salvat-Papasseit no sembla haver traspassat la muntanya d'una traducció; i Espriu en rus... sona com Espriu! Analitzem-ne algunes mostres amb detall.

Poesia popular. El comte Arnau

El traductor, D. Šneerson, ha mantingut l'exotisme de la construcció, exotisme aquí un xic minvat pel fet que les constants repeticions donen una gran proporció de rimes allà on en principi no n'hi hauria hagut d'haver segons l'esquema. Gràcies a les repeticions i a les consonàncies que se'n surten dominen els versos amb rima. De tota manera, la manca de rima en la cançó popular sobta en rus menys que no pas en la poesia culta, atès que la rima en la primera és una creació relativament recent (a partir del segle XVII sobretot). Alguns gèneres, com l'èpic, han mantingut el vers d'estructura molt lliure i sense rima, on la cohesió és donada per la presència d'un nombre determinat d'accentos a cada vers (generalment 3), distribuïts sense paradigma concret, i pels finals dactílics dels versos. Però, malgrat la llibertat de distribució dels accents en la poesia popular russa, s'hi detecta una tendència trocaica, i és aquest el ritme que els poetes empren sovint per a les seves creacions d'aire més o menys popular.

Aquest és, també, el ritme escollit per Šneerson per a la versió d'*El comte Arnau*. La successió d'heptasíl·labs i tetrasíl·labs és donada per una successió de versos de set síl·labes els uns i de cinc síl·labes els altres, amb accents a les síl·labes senars, si ho descrivim a la catalana. En terminologia russa, es tracta de versos trocaics de quatre i tres peus alternativament; no és imprescindible que cada peu porti

matemàticament el seu accent, però sí que aquest, quan hi és, recaigui en la primera síl·laba.

Els diminutius, els epítets populars, la selecció del lèxic, de les expressions, acaben de donar el to necessari, i arriben a oferir un contingut prou exòtic en un llenguatge poètic de ressonàncies russes, sense exagerar el límit de la russificació.

La dama d'Aragó

Si en l'original tots els versos parells rimen en assonàncies en *o*, Dalgat, el traductor, conserva el recurs i fa rimar tots els versos parells en «oi». Com Šneerson per al *Comte Arnau*, emprà el ritme bàsicament trocaic, encara que l'element més fix de tota la versió el constitueix la presència de tres accents a cada vers i, per tant, almenys un peu és no accentuat: és a dir, almenys tres síl·labes seguides apareixen sense accent, i a vegades aquest interval de síl·labes «buides» entre accent i accent encara pot augmentar; tot això són procediments usats per la poesia popular. Per tant, el resultat és un predomini de versos heptasíl·labs, si els comptem a la manera catalana, però no amb regularitat matemàtica, perquè trencar aquesta regularitat entra dins dels procediments lícits en poesia popular russa. En combinació amb el contingut exòtic (*kapellán* designant el capellà, en lloc dels equivalents russos *pop* o *sv'aščennik*; «l'aigua de la pila», on les gotes «flo-reixen com roses» quan ella hi mulla els dits; les al·lusions a Aragó i al «rei francès»...), el resultat és un to d'estilització popular feta per un poeta culte. Era, probablement, l'única opció possible.

Quant al fet de mantenir o no la «cantabilitat» del text segons la melodia original, hi podia haver més d'un criteri. Els antòlegs han preferit cenyir-se al text, deixant de banda la consideració de la música.

El mariner

La traductora, I Čežegova, manté el desequilibri entre els versos senars i

els parells (7 síl·labes i 4, en català): 3 accents als versos senars contra dos als parells, amb un nombre de síl·labes que oscil·la entre 7 i 8 (comptant a la catalana) als primers i entre 4 i 5 als segons; la correlació entre els accents preval sobre la concordança entre el nombre estricte de síl·labes, d'acord amb la versificació russa. Per tant, una altra vegada s'ha escollit el principi tònic (o síllabo-tònic) en lloc de l'estrictament síllabic, que comparteixen la tradició popular i la poesia moderna russes.

Rimen els versos parells, amb rimes consonants.

La presó de Lleida

M. Kv'atkovskaja opta també pel principi tònic: predomini de tres accents a cada vers, amb el nombre de síl·labes variable, encara que fonamentalment 7 per vers. Rima assonant en *a* dels versos parells al llarg de tot el romanç.

Amb un començament que du ressonàncies de *bylina*, la versió ha estat donada en l'estil del que se'n diu «cançó russa» (gènere híbrid en el qual la poesia culta s'acosta a la popular, pels temes i pel llenguatge), amb un final que fa pensar en una romança urbana. És a dir, que el lector reconeixerà codis propis en la transmissió d'aquest contingut forani.

Així doncs, en els quatre exemples de romanç popular, els diferents traductors han procurat recrear l'original buscant una estructura i un to adequats, amb arrels a la tradició poètica popular russa tot renunciant a mantenir una fidelitat rítmica mecànica i una fidelitat a la melodia cantable.

A continuació, cada poeta català és fet per mà d'un sol traductor.

Edat mitjana

Si els romanços es llegeixen amb gust, la satisfacció augmenta amb els poetes cultes: l'humor d'Anselm Turmeda²⁰ (tres versos amb rima consonant i un

20. Traducció de L. Cyvjan.

quart vers arimat per cada estrofa, com en l'original, donant els octosíl·labs per versos trocaics de quatre peus); la solemnitat i el llenguatge arcaïtzant d'Ausiàs March²¹ (deca síllabs transformats en versos iàmbs de 5 peus, és a dir, deca síllabs amb accents a les síllabes parelles, sense la cesura però conservant les rimes quan n'hi ha), sonen menys forasters, passen amb més comoditat. De poesia culta a poesia culta el salt es demostra, malgrat les grans diferències, menys acrobàtic que no de poesia popular a poesia popular. En tots dos exemples citats s'aconsegueix, a més, una considerable fidelitat de contingut, trencada inevitablement en algun cas i resolta dins l'impuls recreador que s'ha pres com a punt de partida.

Joan Maragall

Saltant cap a l'època moderna, ens aturem en Joan Maragall, de qui s'han seleccionat 6 peces: *Nodreix l'amor de pensament i absència...*, *La vaca cega*, *Dimecres de cendra*, *Cant espiritual*, *Oda a Espanya* i *Oda a Barcelona*. La traductora, A. Koss, conserva els nombres de versos i d'estrofes de cada poesia (amb una excepció: *La vaca cega* s'allarga d'un vers), així com els esquemes de rimes. Adapta, en canvi, el ritme intern dels versos a esquemes russos, si cal. A l'*Oda a Barcelona*, per exemple, manté una estructura similar a l'original: rimes als versos parells, amb predomini de les assonants, canvi de rima quan el fa el català; reflecteix els canvis i la marxa irregular del poema, encara que no mimèticament; a la setena estrofa fa un trencament paral·lel al del català i passa del ritme bàsicament ternari, escollit per al començament, a un ritme iàmbic i rimes consonants seguides o creuades. Si hi afegim la fidelitat al gest grandiloqüent, a la selecció del vocabulari solemne, tenim un resultat de primera. Molt bé sona, així mateix, l'*Oda a Espanya*, més literal en la versió de Koss que no pas en la

que en fa S. Gončarenko a *El foc i les roses*; Gončarenko augmenta de 7 el nombre de versos, desenvolupa imatges més enllà de l'original, etc.; en resulta una reconstrucció més allunyada, però molt sonora, solemne i harmoniosa.

Josep Carner

De Josep Carner, traduït per D. Šneerson, s'hi apleguen: *Fidelitat*, *L'escarrassada*, *Dansa*, *Sols*, *Déu nos do un acabament*, *Déu nos do ser catalans*, *Salms de la captivitat*, *Illa*, *L'escomesa*, i *Preservació*.

Déu nos do un acabament (que en l'edició de Moscou apareix amb el títol de *Cançoneta*) reproduïx amb iàmbs de 3 i 4 peus i 2, màxim 3, accents per vers els heptasíl·labs de Carner amb els seus 2 (3a. i 7a. síllabes), alguna vegada tres, accents. Les rimes, consonants en lloc d'assonants, s'agrupen, després de tres de seguides, de dues en dues, substituïnt l'única rima assonant en -i...a, -i...e, de l'original.

En aquest tret, coincideix amb la versió moscovita del poema (P. Gruško). Gruško, però, s'allunya més: potser és la presència majoritària de tres accents a cada vers, en lloc dels dos que predominen a Carner (i a la versió de Šneerson). Potser és un to de caires més vius que resulta tant del ritme escollit com de les imatges emprades.

No faig la comparació per desmerèixer el treball de ningú. Posar de costat les diferents versions dels mateixos poemes serveix, com veurem amb algun altre exemple, per demostrar, d'una manera palpable, les semblances i les diferències entre els criteris de traducció escollits per un equip i per l'altre i com, independentment d'això, hi ha versions més aconseguides en un cas i versions més aconseguides en l'altre.

Feta aquesta precisió, veiem que a *Sols* Šneerson torna a preferir una major fidelitat: l'estructura de la seva versió és tan fidel que pot llegir-se a la catalana: dodecasíl·labs amb cesura al mig, després del sisè accent, i amb final femení al primer hemístiqui; accents sobre les síllabes parelles;

21. Traducció d'A. Koss.

les rimes, com a l'original: ABAB i CCDD. Gruško, en canvi, fa hemistiquies de 7 i 6 síl·labes, amb final masculí al primer hemistiqui; canvia el ritme de tendència binària per un de tendència ternària, i rima ABAB CDCD. Prefereix, doncs, refer el material sobre un esquema no necessàriament coincident amb l'original.

Pere Quart

En el parell d'exemples agafats de Pere Quart, es referma la diferència de criteris seguits per les dues antologies.

La *Lletania* de L. Cyvjan (Leningrad) conserva el to colloquial, el ritme irregular, gairebé prosaic a vegades, i la manca de rimes. P. Gruško (Moscou), en canvi, en fa una versió rimada i més llarga (38 versos en lloc de 33). En resulta una recreació força més allunyada de la sonoritat de Pere Quart que no pas la de Cyvjan. Quant a la interpretació d'algunes imatges, aquest cas és un bon exemple de les dificultats típiques de la traducció poètica: allà on en la llengua de partida s'engloben ressonàncies complexes i interpretacions vàries, el traductor n'ha de seleccionar una, i empobrir l'expressió per un cantó o per un altre en concretar allò que és intencionadament vague. Així, les «mentides plenes o primes» de Pere Quart es converteixen en «mentides primàries, clares» i «mentides refinades» per a Cyvjan, mentre que Gruško hi veu «mentides grol·leres» i «fines». A les mentides «vives —com fresca sang—» hi veu Cyvjan mentides «optimistes, com la sang jove» (o «de tant joves»), mentre per a Gruško són «convincents, com una ferida oberta».

A «Espero, sospito, temo, voldria...» hi ha, en la versió de P. Gruško, una interpretació menys lícita. El rus necessita expressar el subjecte. I el traductor l'expressa: a 8 dels primers versos apareix «ella». És cert que al començament Pere Quart no especifica si es tracta d'«ell» o d'«ella», però a la sisena estrofa és ben clar: «I voldria sentir-lo i veure'l, / parlar-hi, en-

tendre'l, / servir-lo com un home / sempre». No sé en quin estadi de la traducció el «lo» va passar a «la» ni per quin motiu. Potser es tracta simplement d'una errada que s'ha infiltrat. Però aquest canvi converteix una poesia que més aviat es presta a interpretacions metafísiques en una poesia d'amor.

La versió de Cyvjan és més fidel, tant de contingut com de to. Hi ha dos punts d'interpretació discutibles: 1. «Sospito que hi és sempre, / que no falla, / que em té fixat, / que no hi ha escapatòria»: «que no falla» és traduït per «que encara no ha emès judici»; és un dels pocs casos en què he trobat una interpretació directament errònia; 2. «Voldria que em prengué d'una vegada / o que em mudés en fulla, / en pedra...»: en la traducció s'anulla l'oposició, l'alternativa es converteix en conseqüència: «Voldria que una vegada m'escollís / i em convertís en pedra...».

Podria citar més exemples d'interpretacions discutibles. Però crec que una comparació entre versió i original vers per vers, interpretació per interpretació, detall per detall, pot donar una imatge errada. És el resultat global (de cada poesia i del llibre sencer) allò que cal jutjar. Un judici massa «literal» pot ser tan injust com una traducció massa literal.

Salvador Espriu

En la selecció de Leningrad, naturalment més breu que no la de l'altre recull, hi ha representades les principals obsessions espriuanes: la responsabilitat del poeta; el valor de la paraula; la memòria de la història pròpia, els records; la terra; el cansament i, naturalment, la mort; no hi falten la guerra ni el tema social; es recull també l'aspecte irònic («*I beg your pardon*»), que la selecció de Moscou, més llarga, ha deixat de costat.

Com els traductors anteriors, Vs. Bagno no intenta reproduir sistemàticament l'estructura rítmica. Prefereix buscar l'adequació del to amb mitjans de la versificació russa. Empra la ri-

ma quan és emprada a l'original, no l'hi afegeix en cas contrari, i manté el nombre de versos. La impressió de conversa, la dicció «prosaica», la transmet usant els tipus de versos clàssics en rus —iàmbics i trocaics especialment—, però trencant-ne la regularitat d'accents i de nombre de síl·labes més sovint del que és habitual, sense introduir-hi, d'altra banda, la rima, que russificaria en excés el to.

De tan senzill, no t'agradarà és una versió excel·lent que, potser, aconseguix la reproducció de la dicció rítmica original gràcies al fet de conservar els 4 i 3 accents per vers, malgrat la irregularitat de llargada de cada un d'aquests. L'únic que sobta és la traducció del títol («Són [qui?] massa senzills com per atraure't...»).

Quant al famós *Assaig de càntic en el temple*, la versió de Vs. Bagnó torna a seguir més fidelment el so original que no la versió moscovita (S. Gončarenko desdobra els versos, n'afegeix 4 al poema, etc.). Manté un to perfectament espriuà. Un sol retret: potser en resulta una imatge massa unilateralment denigratòria d'aquest poble que Espriu estima dolorosament: pot traduir-se «aquest meu àrid poble» per «endarrerit?»; l'«antiga saviesa» pot entendre's com «antiquada», i «salvatge» per «retrograda» o «rutinària»? És clar que és una bona dificultat traspassar al rus (suposo que a qualsevol llengua) aquesta rècula d'invectives agres i amoroses al mateix temps que Espriu llança contra la seva estimada terra. Si comparem les eleccions dels traductors, trobem:

«vella» es converteix, en la versió de Bagnó, en «vetusta, caduca», i en la de Gončarenko en «senil»; «salvatge» es fa «aturat, rutinari» (Bagnó) i es manté «salvatge» a Gončarenko en el segon vers, però es converteix en «passat de moda» al 16è (de l'original); «l'antiga saviesa» - «inveterada» (Bagnó) i «rovellat, florit» (Gončarenko, etc. l'«àrid poble» - «poble antiquat» (Bagnó) i «rovellat, florit» (Gončarenko, etc.).

Probablement eren inevitables aquestes retallades de les diverses accepcions. Aquí, com en el cas del «no

falla» de Pere Quart (*cf.* més amunt, p. 11) s'evidencia una manca no imputable als traductors, sinó a les circumstàncies: si haguessin tingut oportunitat de capbussar-se durant un temps dins la realitat catalana i dins la llengua viva, probablement haurien adquirit, poc o molt, aquella intuïció lingüística que no dóna l'estudi, per més profund que sigui, i captarien millor subtileses com les que hem esmentat.

Menys lícita sembla la transformació, a mans de Gončarenko, de la «terra» a què fa referència Espriu en un «poble» en el sentit de «població petita»: és reduir el seu amor al país a un amor local; per molt que Espriu estimés Arenys, va demostrar amb la seva obra i amb la seva poesia que eren els destins de Catalunya l'objecte de la seva preocupació i del seu pensament.

Una reducció d'aquesta mena es produeix altre cop en la versió que Gončarenko fa d'*A vegades és necessari i forçós...: Sepharad s'hi converteix* en «la nostra ciutat comuna». Bagnó, davant la dificultat de mantenir Sepharad, tradueix «la meua terra», cosa que sembla menys reduccionista, tot i que es perden matisos pel camí. Els 15 versos de l'original es mantenen en 15 a la versió de Bagnó i passen a 18 en la de Gončarenko.

Al núm. xxiv del *Llibre de Sinera* («Quan la llum pujada des del fons del mar...»), Gončarenko manté l'estructura dels apariats, mentre que Bagnó ho fa amb el refrany. Potser, en aquest cas, la insistència en la fidelitat ha perjudicat la versió de Bagnó, mentre la de Gončarenko aconseguix una frescor i una vivor d'imatges envejables. Bagnó se n'ha sortit, en canvi, en altres ocasions, com per exemple en *I beg your pardon* o en el núm. v de *Cementeri de Sinera* («Pels portals de Sinera / passo captant engrunes...»).

Gabriel Ferrater

Per confirmar un darrer cop la diferència de criteris, comprovem que *A l'inrevés* torna a perseguir més la fidelitat en mans dels leningradencs (M. Jasnov) i menys en mans dels mosco-

vites (S. Gončarenko). Aquest darrer desenvolupa, si li cal, les imatges, i no té por d'afegir 4 versos més als 14 de l'original. I altre cop a *La ciutat*: 18 versos en lloc de 9 a la versió de Gončarenko; manteniment dels 9 a la de M. Jasnov, a base de fer-los llargs.

El foc i les roses (i Poesia catalana)

Hem parlat prou de l'antologia moscovita en anar resseguint els exemples extrets de la de Leningrad. Caldrà, potser, afegir només algunes precisions per completar-ne el quadre.

El volum té un responsable de la selecció i de les notes biogràfiques molt breus (Sergej Gončarenko), un altre per a la introducció (Marina Abramova) i tres traductors, hispanistes (entre ells el compilador). El llibre porta el subtítol de *Poesia catalana contemporània*. Consegüentment, comença la selecció amb Joan Maragall i Guerau de Liost, amb 6 mostres del primer i 4 del segon, per continuar amb seleccions més àmplies dels poetes que segueixen: Josep Carner (34), Carles Riba (28), Joan Salvat-Papasseit (26), Josep Vicenç Foix (19), Marià Manent (14), Joan Vinyoli (14), Pere Quart (16), Salvador Espriu (23), Gabriel Ferrater (20) i Pere Gimferrer (21). Amb seleccions més breus hi figuren, també: Josep Sebastià Pons (10), Clementina Arderiu (2), Josep M. de Sagarra (2) i Bartomeu Rosselló-Pòrcel (11).

La introducció de Marina Abramova segueix un esquema menys didàctic que la de Leningrad, amb més accent en el to personal, en consonància amb tota la concepció del volum. Partint de l'expressió del dolor per la pàtria catalana com a constant general dels nostres poetes dels segles XIX i XX, assenjala molt breument les causes històriques d'aquest dolor, se centra en els problemes literaris que van haver d'afrontar els protagonistes de la Renaixença (la manca de tradició, la creació d'una llengua literària saltant-se etapes històriques, la inspiració en la tradició medieval i popular com a font de temes i com a orientació lin-

güística, el perill del provincianisme, el perill de l'hermetisme...), caracteritza el contingut existencial o filosòfic dels poetes, començant per Joan Maragall, i subratlla els temes més constants. Entre aquests destaca: l'oposició vida / mort i variacions corresponents segons el poeta; les relacions d'aquest tema amb els de somni / realitat, alba / capvespre, primavera / tardor: «Massa temps ha estat la vida autència un somni, un dolç anhel per als catalans, mentre que la realitat palpable s'assemblava a la mort. Per això es troben tan entrelligats en el món de la poesia catalana somni i realitat, vida real i fantàstica; [per això] és tan vacil·lant l'existència i van tan inseparablement entrelaçades la vida i la mort» (p. 14).

Marina Abramova assenjala, a més, com a temes de la poesia catalana contemporània: el religiós (com a filosofia, com a font d'arguments i d'imatges o, encara, com a motiu per a rebel·lar-s'hi) i el patriòtic. «Difícilment trobarem tan sols un poeta català que no hagi dit res sobre la seva terra, sobre Catalunya» (p. 16). Però precisament aquesta expressió d'amor a la pàtria fa que a Abramova li estranyi la poca presència de poesia directament rebel, directament incitadora a la lluita, amb les excepcions de Salvat-Papasseit i Espriu. Sembla explicar-s'ho per la prioritat de salvar tot allò que la cultura catalana havia assolit fins al 1936: conservar, salvar, abans que no lluitar.

Això mateix explicaria l'altra característica «sorprenent [...] per al lector cultivat en la tradició dels clàssics russos»: «l'absència de poesies dedicades als amics, als correigionaris, i el motiu insistentment repetit de la soledat, de la incomprensió fins i tot per part de les persones més properes» (p. 7).

Acaba amb una breu referència als canvis esperançadors que es produeixen «en el destí d'aquesta terra del nord-est d'Espanya».

Pel que hem vist, doncs, els antòlegs moscovites han escollit un enfocament menys didàctic que els de Leningrad. Allò que més els importa sembla ser,

inspirant-se en un punt de partida català, fer creació en rus. Si per això cal allargar el poema, desdoblar o afegir versos, rimar on no hi ha rima (no pas a l'inrevés: el rus suporta pitjor que no el català el vers blanc), etc. es fa sense complexos. Fins i tot, a vegades, es canvia molt bàsicament el to de la poesia. Hem vist l'exemple d'«Espero, sospito, temo voldria...» de Pere Quart (cf. més amunt, p. 127), però potser aquí ha estat una qüestió d'error d'interpretació més que no pas d'elecció voluntària. No sembla pas tractar-se d'un error, en canvi, a la *Cançó del matí encalmat* d'Espriu, on, en introduir mots com «estimat» i «mare» («estimat, d'aquesta dreuera no hi ha tornada» per «Et perdràs pel camí / que no té mai tornada»; «M'adormiré sense pena. / A reveure, mare», per «M'adormiré demà / sense por ni recança») es dona un to més personalitzat i més líric a allò que en Espriu té un to més metafísic, més profund.

Sovint les versions tenen una dicció rítmica més emmotllada, més regularitzada i delimitada (en especial gràcies a l'ús de la rima) que no pas el ritme més lliure, menys encotillat de l'original. L'efecte es deu simplement a l'elecció feta: recrear les poesies dins la lògica poètica del rus, que, naturalment, no és la catalana. La versificació catalana pot donar, a oïdes russes, una sensació de manca de sistema, de vers més lliure (les assonàncies en la poesia russa culta són més difícils i es converteixen fàcilment en signe d'experimentació o d'habilitat), de tendència al ritme prosaic. Al contrari, el ritme poètic del rus pot arribar a donar, en català, la sensació d'excessiva regularitat, de monotonia.

A diferència de l'antologia de Moscou, els autors de la de Leningrad han volgut afrontar el risc d'intentar conservar fins al límit del possible les sonoritats originals, mantenint una fidelitat en la reproducció dels models, sense renunciar per això a fer poesia en rus.

És ben reconfortant tenir a les mans aquestes dues obres: dos exemples de treball seriós, honest; dues demostracions de com, amb criteris diferents,

poden aconseguir-se resultats igualment vàlids i complementaris. Potser el lector rus d'*El foc i les roses* rep una imatge parcial de la poesia catalana. Ara l'antologia de Leningrad ve a completar el quadre. Sense que això vulgui dir que no puguin afegir-se més peces al mosaic: sempre podran fer-se noves aproximacions al tema, sota aspectes diferents.

Les transcripcions

Tampoc en la transcripció dels noms catalans no han seguit les dues antologies els mateixos criteris.

Generalment, les transcripcions dels noms estrangers al rus procuren reproduir al més fidelment possible la pronúncia original. Seguint aquest principi, els autors d'*El foc i les roses* han transposat la *j* per *ž*. Els especialistes de Leningrad, en canvi, han preferit seguir la tradició: la *j* forastera, per exemple la de l'anglès, es transmet habitualment pel conjunt *dž*: John - *Džon*. Així, s'ha transcrit *Džoan*, *Dzozep*, *Džoakim*, *Džordi*; amb una excepció: *Anžel'*, i no pas *Andžel'*.

Quant als finals en *r* muda, uns i altres deixen de transcriure la *r* gràfica. L'excepció de Verdager (*Džasint Verdager*) a l'Antologia de Leningrad, s'explica per un desig de respectar una tradició ja establerta: aquest autor és dels pocs catalans coneguts, almenys entre determinat públic, i amb una transcripció ja habitual. No s'explica tant l'excepció de Salvador (*Salvador*) Espriu, present a totes dues antologies.

Un punt de diferència entre les dues publicacions el constitueix, també, la transcripció de les *e* finals (*Pere Gimferrer*, *Ferrater*...). Els moscovites la transcriuen amb la variant més posterior de les dues *e* possibles en rus (*е*), mentre que els leningradencs prefereixen la variant més anterior (*е*).

S'ha volgut deixar constància de la diferència dintre la *e* oberta i la *e* tancada. Els de Leningrad transcriuen *Gabriel* amb la variant posterior, «*du-ra*», *g*, i *Ferrater* amb l'anterior, «*molla*» (*e*). Els de Moscou fan justament a l'inrevés: *Gabriel'* *Ferratež*.

El mateix desig de fidelitat ha portat a resultats diferents.

Un altre detall significatiu. A l'antologia de Moscou es transcriu Pere Quart mantenint el diftong «qua». A la de Leningrad se segueix la transcripció tradicional en cassos similars: la vocal *u* passa a consonant *v*: Pere Kwart, anàlogament a «Kvarc»: (quars), «Ėkvator»: Equador), etc.

Resumint, podem dir que els antòlegs de Moscou han intentat transcriure lletra per lletra, amb una intenció de fidelitat màxima a la pronúncia. Així, han conservat les 2 *s* de Salvat-Papasseit, malgrat que es tracta d'una qüestió de pura grafia de la *s* sorda, que en rus té un signe (*c*) diferent de la *s* sonora (*z*). En aquest camí de fidelitat, però, sorprenen transcripcions com «Žozep Sebastian Pons» i «Antonio damskij master» («Antoni, mestre perruquer»), agafant la forma castellana del nom o una d'híbrida, com en el cas de Pons.

Els traductors de Leningrad han perseguit una transcripció fidel, però que no trenqués hàbits del lector, que no impliqués sorpreses gràfiques. També a ells els trobem algun exemple de transcripció feta a partir de la forma castellana del nom, com passa amb el «Don Džaume na Sant-Džeronimo»: («Don Jaume a Sant Jeroni», de Verdager), amb la inconseqüència de la forma castellana (San Jerónimo) soñada a la pronunciació catalana (*j* donat per *dž*).

Hí ha, encara, un últim detall que em sembla confirmar, un cop més, la relació més forta que els antòlegs de Leningrad tenen amb la tradició i els hàbits —almenys els dels cercles universitaris—, que els moscovites tenen inclinació a trencar: les vacil·lacions en l'escriptura del nostre gentilicí. Durant molt de temps, els puristes han defensat que calia substituir la forma habitual «katalonskij» (adj.) i «katalonec» (subs.) per la més fidel «katalanskij» i «katalanec». El resul-

tat era una vacil·lació freqüent, almenys entre els qui, justament, es consideraven més informats. La darrera edició del diccionari de l'Acadèmia registra la forma tradicional, derivada de «Katalonija» (mentre que l'altra es formava per analogia amb les formes «catalán» i «català»). A l'antologia de Moscou s'ha fet l'opció ferma de «katalonskij». A la de Leningrad es manté la distinció purista entre «katalanskij», referit a la llengua, i «katalonskij» referit a conceptes no filològics.²²

Hem vist, doncs, que l'interès per Catalunya, després d'uns precedents illustres però espaiats, creix als anys setanta i s'intensifica als vuitanta. És dins d'aquest context que cal veure la publicació de les dues antologies que comentàvem.

Aquest descobriment gradual de Catalunya com a realitat específica, produït entre els cercles d'hispanistes soviètics, ha estat evidentment afavorit per l'evolució de les circumstàncies polítiques a l'estat espanyol des de finals dels anys seixanta i, sobretot, després de la mort del general Franco.

Amb un entusiasme sovint apassionat, els «descobridors» de Catalunya s'aboquen sobre tot allò i tots aquells que els poden facilitar la informació necessària i el no fàcil contacte amb el tema català.

És clar que no són pas les possibilitats de treball allò que atrau aquesta gent. Les possibilitats són força més grans amb el castellà, i d'això solen viure. Si els manquessin les facilitats de contacte que ara comencen a tenir, podria enfonsar-se o escarransir-se bona part del que comença a despuntar aquests darrers anys en el terreny de la catalanística soviètica.

Toquem ferro!

ELENA VIDAL

22. Això mateix fa la moscovita E. M. Wolf als seus treballs sobre el català.