# *THE WRITER-TRANSLATOR AND HIS RELATIONSHIP WITH WRITING*

**Corina Bozedean, Assist. Prof., PhD, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureș**

*Abstract: If the translator is often considered as a second author, the case of the writer-translator is a special one, given that he already has his own writing, recognized by the literary world to which he or she belongs. There are authors for whom to write and to translate are identical gesture and others for whom the emotional and reflective involvement in the two processes is completely different. However, in both cases the influences and interferences between the two types of writing, creative and translation are often detectable, so that the translation constitutes an integral part of a writer's work. The writer-translator becomes a key figure in the history of literature, which allows not only the identification of the relationship between languages, but also the differences that occur in the development of the cultural identity.*

*Keywords: writer-translator, literature, translation, influence, cultural identity.*

În cadrul dezbaterilor privind traducerea literară, traducerile efectuate de traducătorii ce sunt la rândul lor autori, merită un interes aparte. Dincolo de obstacolele inerente traducerii textului literar, traducerea efectuată de autorul-traducător pune problema interdependenţei şi influenţei care se stabileşte între scriitura traductivă şi cea creatoare.

Desigur, "transpunerea creatoarea" (Jakobson, 1986:86) e evidentă chiar şi în cazul traducătorului "pur", cel care, în accepţiunea lui Antoine Berman (2002:18), scrie plecând de la o operă, o limbă sau un autor străin, fără a fi creator în limba sa maternă. În general însă, decalajul între textul original şi cel tradus a fost considerat expresia unei *pierderi*, textul ţintă fiind apreciat drept copia infidelă a celui sursă. Or, privită din perspectiva traducătorului-autor, care are deja propria sa scriitură, traducerea literară poate fi analizată şi ca un *câştig*, anulând astfel vechea ierarhizare între textul original şi cel tradus, prin valorizarea celui dintâi. În volumul de eseuri intitulat *Imaginary Homelands*, Salman Rushdie afirmă în acest sens: „It is normally supposed that something always gets lost in translations; I cling, obstinately, to the notion that something can also be gained" ( Rushdie, 1991:17). Mathilde Vischer arată că atribuirea unui rol secund textului tradus constituie o prejudecată, militând pentru o egalitate non-ierarhică, prin prisma unei viziuni „dialogice" asupra traducerii literare, afirmând că « l'acte de traduire est partie prenante de la création de celui qui traduit, les deux actes d'écriture interagissant dans un fructueux dialogue » (2009:9). Recunoaşterea influenţei majore a creativităţii în traducerea literară şi, *a fortiori*, a traducerii textelor poetice, deplasează atenţia asupra figurii traducătorului-autor şi repune în discuţie vechile criterii ce opuneau *fidelitatea* şi *infidelitatea* sau *literalitatea* şi *literaritatea*.

Considerarea traducerii ca sursă a scriiturii, analiza impactului său în termeni de influenţă şi intertextualitate, presupune analiza complexităţii raporturilor ce se stabilesc în cadrul unui astfel de schimb. Există autori-traducători pentru care a scrie şi a traduce este un gest identic, şi alţii pentru care investirea afectivă şi reflexivă în cele două procese e complet diferită. În ambele cazuri însă, influenţele şi interferenţele între scriitura creativă şi cea traductivă sunt adesea reperabile. După Cindy Lefebre-Scodeller (2012:57), influenţele între



BDD-A22286 © 2014 "Petru Maior" University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:32 UTC)

scriitura primă şi cea traductivă sunt de trei feluri: a) în anumite cazuri, scriitura primă o domină pe cea traductivă, ”mâna” scriitorului fiind perceptibilă în traducerile sale; b) în alte cazuri, însă, scriitorul îşi reprimă, pe cât posibil, cea mai mică intervenţie subiectivă în traducere; c) în fine, cel de-al treilea caz ar fi cel al influenţei reciproce, în care se poate resimţi influenţa scriiturii prime asupra celei traductive, dar şi cea a scriiturii traductive asupra scriiturii prime.

Traducerea devine astfel dialog poetic şi act poietic, în care interacţiunea cu opera celuilalt devine o căutare compensatorie a sinelui creator. Un astfel de caz este şi cel a lui Gellu Naum, una dintre cele mai emblematice figuri ale suprarealismului românesc, care a fost de asemenea un reputat traducător. Deşi recompensat în 1968 cu Premiul Uniunii Scriitorilor pentru traducere, acest aspect important al activităţii sale a fost ignorat în general de critica literară care s-a limitat adesea la a considera traducerile lui Gellu Naum drept un produs exterior creaţiei sale.

Interesantă pentru profilul de autor-traducător a lui Naum nu e doar calitatea traducerilor sale, ci şi atitudinea cu care a îmbrăţişat această meserie, semnificativă, din punctul nostru de vedere, în evoluţia propriei sale poetici. Chiar dacă a trăit câţiva ani la Paris, în preajma suprarealiştilor ce gravitau în jurul lui André Breton, Naum a refuzat să scrie în limba franceză, nutrind un fel de prejudecată vis-a-vis de incapacitatea traducerii de a face auzită o voce poetică într-o altă limbă decât cea de origine, fapt ce a dus la o disensiune în cadrul grupului suprarealist român. Crearea în 1946 a unei colecţii de texte în limba franceză, *Infra-noir*, a trezit nemulţumirea lui Naum, care a apreciat acest fapt drept o „erezie” prin pierderea contactului cu posibilităţile expresive ale limbii sursă. În ciuda acestei reticenţe faţă de traducere, evenimentele din anii următori au determinat o schimbare radicală a atitudinii sale, apelul la limba celuilalt devenind o modalitate de a-şi legitima propria voce creatoare.

Astfel, când în 1946 comitetul de cenzură înfiinţat la Bucureşti a refuzat publicarea cărţii sale *Albul osului*, Gellu Naum şi-a tradus textele în limba franceză[1], le-a tipărit la maşină, le-a dedicat celor „o sută de înţelepţi” ai lumii şi le-a trimis mai multor destinatari, printre care André Breton, Benjamin Peret, Victor Brauner, Pierre Mabille şi Taylor Watson. Acest episod, care de altfel a avut un ecou slab printre poeţii interpelaţi, e important întrucât permite delimitarea schimbării de perspectivă a lui Naum cu privire la traducere, şi anume momentul în care se vede împiedicat în răspândirea ideilor sale. În acest context, traducerea devine un mijloc de exprimare de sine şi de libertatea a gândirii.

După 1947, când în România se vor impune condiţiile realismului socialist ca singura formă acceptată de exprimare literară, grupul suprarealist român se dizolvă. În 1951 Gellu Naum devine asistent la Catedra de Pedagogie a Institutului Agronomic din Bucureşti, însă această profesie îl solicită prea mult, împiedicându-l să scrie, motiv pentru care decide să renunţe la cariera didactică.

În astfel de circumstanţe ajunge să exercite, începând cu 1953, meseria de traducător, ca singura modalitate posibilă la acea epocă de a trăi din literatură. Din 1953 până în 1962, Naum va traduce aproape o sută de titluri – unele în colaborare cu alţi traducători – aparţinând unor autori precum Diderot, Beckett, Stendhal, T. Gautier, Gracq, Nerval, Kafka, J. Verne, Marchak, Kataev, Dumas, Carpentier, Char, etc.

Cărţile traduse din limba rusă vizează, pe de o parte, literatura pentru copii (Marsak, Kataev), fiind contemporane cu procesul de elaborare a propriilor sale scrieri pentru copii – *Cărţile lui Apolodor* – iar, pe de altă parte, literatura de tip revoluţionar (Kataev, Gorbatov, Solohov). După cum a observat şi Ana Coman (2010:309-310), textele traduse pun în lumină

[1] Traducerea nu îi aparţine lui Gellu Naum, ci altor traducători.



BDD-A22286 © 2014 “Petru Maior” University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:32 UTC)

o relaţie dialogică între diverşii autori şi traducătorul Naum, pentru care textele altora devin materie de inspiraţie şi ocazie de exhibare a propriilor trăiri la momentul respectiv.

Din documentele consultate, cel puţin în etapa actuală a cercetărilor noastre, reiese că Naum nu s-a exprimat niciodată public cu privire la principiile care au ghidat traducerile sale. Nu există reflecţii traductologice sau prefeţe ale traducerilor semnate de el care să permită reperarea unei „poziţii traductive" în sensul lui Berman. Faptul că Naum a refuzat în general conceptualizările teoretice explică în parte absenţa unor astfel de consideraţii, iar cele câteva note ale traducătorului, plasate în subsolul unor texte[2], nu lămuresc poziţia sa de traducător. Absenţa unor reflecţii traductive derivă probabil şi din faptul că a traduce însemna pentru Naum a retrăi empatic experienţa care a dat naştere textului iniţial, fără ca propriile gânduri să afecteze totuşi dinamica limbii sursă în favoarea celei ţintă.

Poate pentru că Diderot e primul autor tradus de Naum, textele acestuia sunt singurele în care prezenţa sa ca traducător e efectiv manifestă. Dacă *Opere alese* abundă în note de subsol privind identitatea personajelor istorice prezente în scrierile autorului francez, versiunea română a romanului *Le neveau de Rameau* (*Nepotul lui Rameau*) reprezintă un caz aparte de adaptare în care autorul procedează, conform lui Silviu Gongonea (2013) la o rescriere tipic suprarealistă a textului original. Prin devierile şi revenirile pe care le operează, grefarea şi decuparea anumitor pasaje, din şi în interiorul corpusului original, traducătorul ajunge la un fel de colaj care pune în lumină modulaţiile unui creator.

Munca de traducător îl oboseşte pe Naum şi îl face să îşi piardă adesea starea necesară scrierii propriilor sale poeme. Există totuşi, conform lui Rémy Laville (1994), câteva opere care îi redau curajul şi îl stimulează: *Les filles du feu* (*Fiicele focului*) a lui Nerval, *Le Rivage des Syrtes (Tărmul Syrtelor)* şi poemele lui René Char.

Cum Nerval a reprezentat, după mărturiile lui Naum, un model literar pentru volumul său *Medium*, putem aprecia că traducerea *Fiicelor focului* s-a impus ca un gest natural, după ce lectura sa a îmbogăţit imaginarul naumian cu un mozaic de viziuni onirice de tenebre şi fantasme.

Întâlnirea cu o sensibilitate poetică precum cea a lui René Char apare cât se poate de firească, deoarece poartă marca ancorării lor comune în tradiţia suprarealismului, de care ambii poeţi rămân foarte legaţi, cu toată distanţarea pe care şi-o revendică. Ambii poeţi nutresc o concepţie despre poezie ca experienţă existenţială, condiţia poetică fiind singura susceptibilă să revele anumite lucruri, secrete şi concrete în acelaşi timp, şi singura capabilă „să fure moartea", cum va spune Char, sau „să salveze specia umană", conform cuvintelor lui Naum.

Poemele lui René Char în traducerea lui Gellu Naum au apărut la editura Tineretului în colecţia „Cele mai frumoase poezii" în 1969, dar datează din anii anteriori, cunoscut fiind faptul că Naum şi-a întrerupt definitiv activitatea de traducător în 1962, în urma unei boli grave. Selecţia poemelor s-a făcut plecând de la volumele *Commune prés*ence (1964) şi *Poèmes et prose* (1957), mica antologie fiind prefaţată de Virgil Teodorescu, fost membru al grupului suprarealist. Prefaţa se limitează la câteva consideraţii generale privind suprarealismul şi figura poetică a lui René Char, singura remarcă privind traducerea fiind cea referitoare la admirabila transpunere în limba română.

Structurarea volumului charian de *Poeme alese* urmează în versiunea românească aceeaşi „filozofie a compoziţiei" ca şi volumele naumiene, fundamentate, conform Simonei Popescu (2011), pe principiul reluării-permutării, reconfigurării şi redistribuirii, justificate de

[2] Notele de subsol ale traducătorului apar doar la textele lui Diderot.



BDD-A22286 © 2014 "Petru Maior" University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:32 UTC)

faptul că poetul rămâne identic şi diferit, în centrul unei vaste naraţiuni circulare de semne şi simboluri, care îşi multiplică sensurile prin nenumărate reflexii reciproce.

O analiză traductivă[3] a acestor poeme pune în evidenţă faptul că Naum are tendinţa să orienteze traducerea spre propria sa poetică, tocmai pentru că în versurile celuilalt găseşte ceva ce îi aparţinea deja, înainte de a începe să traducă. De altfel, în timp ce îl traduce pe Char, Naum scrie o parte din poeziile volumului *Athanor,* care tratează aproximativ aceleaşi teme ca şi *Poemele* lui Char, şi anume condiţia poetului, experienţele alchimice, dragostea, etc. Aşa cum a arătat şi critica[4], volumul *Athanor* e unul de cotitură în creaţia naumiană, prin abandonul stării de furie, specifică suprarealismului, în favoarea senzaţiilor emanate de mediul natural, a unei „alchimii a realului". Ciclul *Heraclit* al acestui volum îşi revelă semnificaţia prin prisma gândirii chariene şi a ancorării acesteia în principiul heraclitean, care face posibile cele mai surprinzătoare alianţe de contrarii: fiinţele se confundă cu lucrurile, iar frontierele între regnuri dispar în virtutea esenţei fluide a lumii, proclamată de acest principiu.

De asemenea, maniera de prelucrare a textului, supusă unei noi exigenţe de organizare, pare să poarte la rândul ei marca textului charian, mai ales că poeziile din acest volum au adesea aceeaşi structură ca şi cele ale poetului francez: titlul, corpul textului fondat pe o percepţie sau emoţie şi secvenţa finală ce suscită o relectură a titlului sau a semnificaţiei. Experienţa dialogului traductiv cu poemele lui Char vine de fapt să consolideze convingerile poetice şi etice ale lui Naum, constituind un fel de laborator în care s-a pregătit schimbarea de paradigmă din opera naumiană, reperată şi de Ştefan Augustin-Doinaş în 1969, imediat după apariţia volumului: „poetul *Athanorului* mi se pare că se află, faţă de „doctrina" suprarealistă, în poziţia unui René Char: fidel libertăţii asociative a unui flux lăuntric profund; dar, în acelaşi timp, stăpân lucid al unei tehnici poetice care vine să filtreze, să ordoneze materialul incandescent al intuiţiilor, recompunând un univers liric coerent"[5].

Prelucrarea traductivă a textelor chariene pune în evidenţă faptul că traducerea a reprezentat pentru Gellu Naum nu doar o satisfacere a nevoilor materiale, ci şi o necesitate interioară, născută dintr-o căutare compensatorie a sinelui său creator, într-o perioadă când acesta îî era cenzurat. Traducerea a reprezentat în fond un spaţiu al elucidării şi al căutării personale, apelul inconştient menit să asigure continuitatea unei voci poetice, reduse la tăcere timp de aproape două decenii.

Cazul poetului român repune în discuţie un aspect important al cercetării literare, şi anume faptul că abordarea traducerilor unui scriitor ar trebui să devină un jalon esenţial în studiul poeticii sale şi a coerenţei interne a operei, practica traductivă şi cea creatoare fiind aproape întotdeauna convergente. Tocmai în pendularea între cele două tipuri de scriitură, unice ca experienţă de la caz la caz, rezidă originalitatea autorului-traducător şi a textelor pe care le produce, fără ca renumele celui dintâi să fie neapărat garantul performanţei celui de-al doilea.

Figură-cheie în istoria literaturii, autorul-traducător permite finalmente sesizarea nu doar a raportului dintre limbi, ci şi a alterităţilor ce intervin în dezvoltarea identităţii culturale şi a schimbului transcultural.

---

[3] A se vedea studiul nostru „La traduction comme « dialogue poétique » entre Gellu Naum et René Char", în curs de publicare în Actele Colocviului Internaţional „Il poeta-traduttore. Poetiche a confronto tra creazione e traduzione/ Traduire en poète. Poétiques croisées entre création et traduction", organizat de Università degli Studi din Padova, Italia, în perioada 25-26 septembrie 2014.

[4] A se vedea, printre altele, Ion Pop, „Gellu Naum şi experimentul poetic", *Steaua,* nr. 4/2008, consultat pe http://www.romaniaculturala.ro/articol.php?cod=10152

[5] Ştefan Augustin Doinaş, *Luceafărul*, 12/1969, reprodus de Marius Însurăţelu în http://www.upm.ro/cci/volCCI_II/Pages%20from%20Volum_texteCCI2-103.pdf, p. 883.



BDD-A22286 © 2014 "Petru Maior" University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:32 UTC)

**Bibliografie**:

BERMAN Antoine, *L'Épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique,* Paris, Gallimard, (1984) 2002.

COMAN Ana, *Dialectica imaginarului în opera lui Gellu Naum*, Iaşi, Timpul, 2010.

DELISLE Jean (éd.), *Portraits de traducteurs,* Arras, Artois Presses Université, 1999.

GONGONEA Silviu, *Gellu Naum, aventura suprarealistă,* Craiova, Aius, 2013.

JAKOBSON Roman, „Aspects linguistiques de la traduction", *Essais de linguistique générale,* Paris, Ed. de Minuit, 1986, p. 86.

LAVILLE Rémy, *Gellu Naum:poète roumain, prisonnier au château des aveugles,* Paris, l'Harmattan, 1994.

LEFEBRE-SCODELLER Cindy, „Le double statut du traducteur-écrivain", M. Mariaule, C. Wecksteen (éd.), *Le double en traduction ou l'(impossible) entre-deux, vol II,* Arras, Artois Presses Université, 2012.

POPESCU Simona, Prefaţa la Gellu Naum, *Opere I. Poezii*, Iaşi, Polirom, 2011.

RUSHDIE Salman, *Imaginary Homelands*, Londra, Granta, 1991.

VISCHER Mathilde, La Traduction, du style vers la poétique: Philippe Jaccottet et Fabio Pusterla en dialogue, Paris, Éditions Kimé, 2009.

*Notă:*

*Finanţarea pentru publicarea acestei lucrări s-a realizat de către Programul Operaţional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane prin proiectul* ***„Sistem integrat de îmbunătăţire a calităţii cercetării doctorale şi postdoctorale din România şi de promovare a rolului ştiinţei în societate"****: POSDRU/159/1.5/S/133652.*



BDD-A22286 © 2014 "Petru Maior" University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:32 UTC)