

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

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

*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, traduceri 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 interdependenței și influenței care se stabilește între scriitura traductivă și cea creatoare.

Desigur, "transpunerea creatoare" (Jakobson, 1986:86) e evidentă chiar și în cazul traducătorului "pur", cel care, în accepțiunea 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 și cel tradus a fost considerat expresia unei *pierderi*, textul ținând 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 și ca un *câștig*, anulând astfel vechea ierarhizare între textul original și 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). Recunoașterea influenței majore a creativității în traducerea literară și, *a fortiori*, a traducerii textelor poetice, deplasează atenția asupra figurii traducătorului-autor și repune în discuție vechile criterii ce opuneau *fidelitatea* și *infidelitatea* sau *literalitatea* și *literaritatea*.

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

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

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

Interesantă pentru profilul de autor-traducător al lui Naum nu e doar calitatea traducerilor sale, ci și atitudinea cu care a îmbrățișat această meserie, semnificativă, din punctul nostru de vedere, în evoluția propriei sale poetici. Chiar dacă a trăit câțiva ani la Paris, în preajma suprarealiștilor ce gravitau în jurul lui André Breton, Naum a refuzat să scrie în limba franceză, nutriend 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 colecții de texte în limba franceză, *Infra-noir*, a trezit nemulțumirea lui Naum, care a apreciat acest fapt drept o „erezie” prin pierderea contactului cu posibilitățile expresive ale limbii sursă. În ciuda acestei reticențe față de traducere, evenimentele din anii următori au determinat o schimbare radicală a atitudinii sale, apelul la limba celuilalt devenind o modalitate de a-și legitima propria voce creatoare.

Astfel, când în 1946 comitetul de cenzură înființat la București a refuzat publicarea cărții sale *Albul osului*, Gellu Naum și-a tradus textele în limba franceză<sup>1</sup>, le-a tipărit la mașină, le-a dedicat celor „o sută de înțelepți” ai lumii și le-a trimis mai multor destinatari, printre care André Breton, Benjamin Peret, Victor Brauner, Pierre Mabilie și Taylor Watson. Acest episod, care de altfel a avut un ecou slab printre poeții interpelați, e important întrucât permite delimitarea schimbării de perspectivă a lui Naum cu privire la traducere, și anume momentul în care se vede împiedicat în răspândirea ideilor sale. În acest context, traducerea devine un mijloc de exprimare de sine și de libertatea a gândirii.

După 1947, când în România se vor impune condițiile 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 București, însă această profesie îl solicită prea mult, împiedicându-l să scrie, motiv pentru care decide să renunțe la cariera didactică.

În astfel de circumstanțe 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 alți traducători – aparținând unor autori precum Diderot, Beckett, Stendhal, T. Gautier, Gracq, Nerval, Kafka, J. Verne, Marchak, Kataev, Dumas, Carpentier, Char, etc.

Cărțile 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 – *Cărțile lui Apolodor* – iar, pe de altă parte, literatura de tip revoluționar (Kataev, Gorbatov, Solohov). După cum a observat și Ana Coman (2010:309-310), textele traduse pun în lumină

<sup>1</sup> Traducerea nu îi aparține lui Gellu Naum, ci altor traducători.

o relație dialogică între diverșii autori și traducătorul Naum, pentru care textele altora devin materie de inspirație și ocazie de exhibare a propriilor trăiri la momentul respectiv.

Din documentele consultate, cel puțin în etapa actuală a cercetărilor noastre, reiese că Naum nu s-a exprimat niciodată public cu privire la principiile care au ghidat traducerea sa. Nu există reflecții traductologice sau prefețe ale traducerilor semnate de el care să permită reperarea unei „poziții traductive” în sensul lui Berman. Faptul că Naum a refuzat în general conceptualizările teoretice explică în parte absența unor astfel de considerații, iar cele câteva note ale traducătorului, plasate în subsolul unor texte<sup>2</sup>, nu lămuresc poziția sa de traducător. Absența unor reflecții traductive derivă probabil și din faptul că a traduce însemna pentru Naum a retrăi empatic experiența care a dat naștere textului inițial, fără ca propriile gânduri să afecteze totuși dinamica limbii sursă în favoarea celei țintă.

Poate pentru că Diderot e primul autor tradus de Naum, textele acestuia sunt singurele în care prezența 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 neveu 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 și revenirile pe care le operează, grefarea și decuparea anumitor pasaje, din și în interiorul corpusului original, traducătorul ajunge la un fel de colaj care pune în lumină modulațiile unui creator.

Munca de traducător îl obosește pe Naum și îl face să își piardă adesea starea necesară scrierii propriilor sale poeme. Există totuși, conform lui Rémy Laville (1994), câteva opere care îi redau curajul și îl stimulează: *Les filles du feu (Fiicele focului)* a lui Nerval, *Le Rivage des Syrtes (Tărâmul Syrtelor)* și 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 îmbogățit imaginarul naumian cu un mozaic de viziuni onirice de tenebre și 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 tradiția suprarealismului, de care ambii poeți rămân foarte legați, cu toată distanțarea pe care și-o revendică. Ambii poeți nutresc o concepție despre poezie ca experiență existențială, condiția poetică fiind singura susceptibilă să revele anumite lucruri, secrete și concrete în același timp, și 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 colecția „Cele mai frumoase poezii” în 1969, dar datează din anii anteriori, cunoscut fiind faptul că Naum și-a întrerupt definitiv activitatea de traducător în 1962, în urma unei boli grave. Selecția poemelor s-a făcut plecând de la volumele *Commune présence* (1964) și *Poèmes et prose* (1957), mica antologie fiind prefătată de Virgil Teodorescu, fost membru al grupului suprarealist. Prefața se limitează la câteva considerații generale privind suprarealismul și 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 românescă aceeași „filozofie a compoziției” ca și volumele naumiene, fundamentate, conform Simonei Popescu (2011), pe principiul reluării-permutării, reconfigurării și redistribuirii, justificate de

<sup>2</sup> Notele de subsol ale traducătorului apar doar la textele lui Diderot.

faptul că poetul rămâne identic și diferit, în centrul unei vaste narațiuni circulare de semne și simboluri, care își multiplică sensurile prin nenumărate reflexii reciproce.

O analiză traductivă<sup>3</sup> a acestor poeme pune în evidență faptul că Naum are tendința să orienteze traducerea spre propria sa poetică, tocmai pentru că în versurile celui alt găsește ceva ce îi aparținea 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 aceleași teme ca și *Poemele* lui Char, și anume condiția poetului, experiențele alchimice, dragostea, etc. Așa cum a arătat și critica<sup>4</sup>, volumul *Athanor* e unul de cotitură în creația naumiană, prin abandonul stării de furie, specifică suprarealismului, în favoarea senzațiilor emantate de mediul natural, a unei „alchimii a realului”. Ciclul *Heraclit* al acestui volum își revelează semnificația prin prisma gândirii chariene și a ancorării acesteia în principiul heraclitean, care face posibile cele mai surprinzătoare alianțe de contrarii: ființele se confundă cu lucrurile, iar frontierele între regnuri dispar în virtutea esenței fluide a lumii, proclamată de acest principiu.

De asemenea, maniera de prelucrare a textului, supusă unei noi exigențe de organizare, pare să poarte la rândul ei marca textului charian, mai ales că poeziile din acest volum au adesea aceeași structură ca și cele ale poetului francez: titlul, corpul textului fondat pe o percepție sau emoție și secvența finală ce suscită o relectură a titlului sau a semnificației. Experiența dialogului traductiv cu poemele lui Char vine de fapt să consolideze convingerile poetice și etice ale lui Naum, constituind un fel de laborator în care s-a pregătit schimbarea de paradigmă din opera naumiană, reperată și de Ștefan Augustin-Doinaș în 1969, imediat după apariția volumului: „poetul *Athanorului* mi se pare că se află, față de „doctrina” suprarealistă, în poziția unui René Char: fidel libertății asociative a unui flux lăuntric profund; dar, în același timp, stăpân lucid al unei tehnici poetice care vine să filtreze, să ordoneze materialul incandescent al intuițiilor, recompunând un univers liric coerent”<sup>5</sup>.

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

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

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

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

<sup>4</sup> A se vedea, printre altele, Ion Pop, „Gellu Naum și experimentul poetic”, *Steaua*, nr. 4/2008, consultat pe <http://www.romaniaculturala.ro/articol.php?cod=10152>

<sup>5</sup> Ștefan Augustin Doinaș, *Luceafărul*, 12/1969, reprodus de Marius Însurățelu în [http://www.upm.ro/cci/volCCI\\_II/Pages%20from%20Volum\\_texteCCI2-103.pdf](http://www.upm.ro/cci/volCCI_II/Pages%20from%20Volum_texteCCI2-103.pdf), p. 883.

**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*, Iași, 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, Prefața la Gellu Naum, *Opere I. Poezii*, Iași, 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:*

*Finanțarea pentru publicarea acestei lucrări s-a realizat de către Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane prin proiectul „Sistem integrat de îmbunătățire a calității cercetării doctorale și postdoctorale din România și de promovare a rolului științei în societate”: POSDRU/159/1.5/S/133652.*