ROLUL TRADUCERII ÎN MIGRAŢIILE ŞI MUTAŢIILE LITERATURII GOTICE / LE RÔLE DE LA TRADUCTION DANS LES MIGRATIONS ET LES MUTATIONS DE LA LITTÉRATURE GOTHIQUE

Luminiţa Elena TURCU[1]

Rezumat: Articolul trece în revistă inflenţa exercitată de traduceri şi traducători asupra evoluţiei literaturii gotice britanice. În ciuda faptului că a fost descris ca o marcă a englezismului, romanul gotic pare să fi fost rezultatul influenţelor şi împrumuturilor constante din literatura scrisă pe bătrânul continent, cu precădere în Germania şi Franţa. Articolul abordează tangential şi problematica rolului jucat de traducerile prozei populare în culturile est-europene din sec. XIX.

Cuvinte-cheie: roman gotic, traducere, literatura română, mistere.

Résumé : L'article concerne l'influence des traductions et des traducteurs sur l'evolution de la littérature gothique britannique. Malgré le fait que le roman gothique a été décrit comme une marque de l'anglicissme, il semble être le résultat des influences et des emprunts constants de la littérature du vieux continent, plus spécifiquement en Allemagne et en France. L'article aborde indirectement la problématique du role joué dans les traductions de la prose populaire dans les cultures est-européennes du XIX[e] siècle.

Mots-clés : roman gothique, traduction, littérature roumaine, mystère.

Ani la rândul, decenii în şir, de când goticul a început să fie discutat la fel de serios ca oricare altă formulă literară, istoricii literari au scris despre romanul gotic englez, statutându-l ca formă profund originală, ca marcă şi esenţă a englezismului (*Englishness*) cel mai reprezentativ. Istoriile literare de dată recentă scot însă în evidenţă din ce în ce mai frecvent importanţa schimburilor culturale dintre Anglia şi ţările continentale în formarea şi evoluţia prozei gotice, în special în ultimele decenii ale secolului XIX.[2]

Romanul gotic - sau *Schauerroman*, *roman noir* ori *roman frénétique*- reprezintă în fapt o matrice de împrumuturi, aproprieri, inovaţii şi clişeizări, a cărei

[1] Universitatea „Ştefan cel Mare" din Suceava, luminitaturcu@litere.usv.ro

[2] Terry Hale,"Translation in Distress: Cultural Misappropriation and the Construction of the Gothic", in Horner (ed.), 2002 şi Angela Wright, *Britain, France and the Gothic, 1764–1820. The Import of Terror*, Cambridge University Press, Cambridge UK and New York, 2013.

BDD-A30079 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:38 UTC)

supravieţuire ar fi fost puţin probabilă în absenţa impulsului dat de traduceri.[3] În pofida eternelor tensiuni politice dintre Anglia şi Franţa din veacul amintit, importul şi exportul de teroare a fost biunivoc, iar impactul cultural a fost considerabil de ambele părţi ale Canalului Mânecii. Romanţul franţuzesc alimenta cu tropi specifici ficţiunea gotică scrisă în Anglia, de unde era mai apoi exportată, prin intermediul traducătorilor francezi, pe tot cuprinsul continentului.

Reverberaţiile traducerilor vin însă din secolele anterioare, în special din sec. al XVIII-lea, iar geografic, mai întâi din spaţiul german. E cazul să-l menţionăm aici pe scriitorul baroc Andreas Greif (sau Andreas Gryphius, cca 1650), a cărui influenţă s-a făcut simţită mai întâi în lirica funebră a aşa-numiţilor „Poeţi ai ţintirimului" (*the Graveyard Poets*) din Anglia secolului al XVIII-lea. O a doua influenţă majoră a venit din spaţiul francez (deşi nu chiar francez). Traducerea celor *O mie şi una de nopţi*, transpunerea basmelor arabe în limba franceză de către Antoine Galland (1704–17), a livrat Romantismului, dar şi goticului, surse inestimabile şi inepuizabile de exotism.[4] Fertilizarea încrucişată, hibridizarea textelor provenite din spaţiul literar francez, englez, german şi nord-american a dat naştere canonului gotic occidental, care nu ar fi putut exista şi supravieţui până în zilele noastre fără armatele de traducători înrolate sub flamura sumbră şi ameninţătoare a speciei în cauză. Scriitorii englezi devorau textele scriitorilor contemporani francezi, laolaltă cu basmele fraţilor Grimm, povestirile germane cu *doppelgänger*, în vreme ce scriitorii de pe bătrânul continent savurau înfioraţi aventurile de la frontierele Americii de Nord, pornind de la cele narate de Charles Brockden Brown şi continuând cu *Nick of the Woods* de Robert Montgomery Bird, prima carte care relatează nestingherit intenţia Americii albe de a suprima populaţia nativă, împinsă deja în enclave şi înspre frontiere.

Gustul pentru inefabilul şi senzualul Orient va fi exploatat de romanele gotice publicate în Anglia şi traduse la scurt timp în mai toate limbile Europei: *Castelul din Otranto* (1764) de Horace Walpole, *Bătrânul Baron* (1778) de Clara Reeve, *Călugărul* (1796) de Matthew Gregory Lewis şi *Italianul* (1797) de Ann Radcliffe.

Un detaliu sugestiv este acela că însuşi primul roman gotic englez a fost prezentat publicului cititor drept o traducere. Coperta interioară a primei ediţii din 1764 a *Castelului din Otranto* de Horace Walpole preciza că textul fusese tradus din limba italiană în limba engleză de către un anume William Marshal, autorul „real" fiind Onuphrio Muralto – ambele nume fiind inventate, desigur.

---

[3]Jerrold Hogle,*The Cambridge Companion to Gothic Fiction*, Cambridge University Press, Cambridge, UK, 2002, p. 81.

[4] Mary Ellen Snodgrass 2005, *Encyclopedia of Gothic Literature*, Facts On File, New York, 2005, p. 339.

BDD-A30079 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:38 UTC)

Stratagema, des utilizată de altfel de scriitorii gotici, era un gest de dublă distanţare: repudierea textului era şi mai drastică prin interpunerea unui traducător fictiv. Introducerea acestui destabilizator ontologic nu era inovaţia lui Walpole; dimpotrivă, punerea în rame succesive era o practică frecventă de ambiguizare a graniţei dintre ficţiune şi realitate cu diferenţa că cei mai mulţi scriitori ai vremii preferau să-şi prezinte operele ca fiind „istorii adevărate". Tipul de incertitudine propus de Walpole pune sub semnul întrebării nu povestea ca atare, oricât de absurdă ar fi aceasta, ci textul însuşi şi, mai ales, producerea acestuia. Un an mai târziu, Walpole recunoaşte că totul fusese o farsă şi, luat el însuşi prin surprindere de succesul enorm al romanului său, revendică paternitatea asupra textului. Succesul romanului său nu echivala însă cu succesul speciei inventate de Walpole.

Anglia anilor 1780 este invadată de traduceri, rescrieri, serializări şi adaptări ale operelor literare provenite de pe continent : Sophia Lee rescrie romane siropoase franţuzeşti pentru cititoarele revistei *The Strand*, iar *Blackwood's Edinburgh Magazine* publică versiuni în limba engleză ale unor povestiri macabre germane, printre care „Elixirul diavolului" („Die Elixiere des Teufels", 1815-16) de E. T. A. Hoffmann, care avea să-l marcheze pe James Hogg, autorul şi mai macabrelor *Memorii* şi *confesiuni personaleale unui păcătos cu temei* (*The Private Memoirs and Confessions of a Justified Sinner*, 1824). Treptat, goticul se dovedeştea fi nu doar o poveste macabră, ci şi o poveste de succes. Vorbim, se înţelege, şi de succesul financiar, care nu se răsfrângea însă, ca şi azi, decât în mică măsură şi asupra autorilor ori traducătorilor.

Succesul fulminant al romanului *Frankenstein*, publicat în 1818 de Mary Wollstonecraft Shelley, l-a egalat în epocă, dar l-a şi depăşit ulterior, pe cel al povestirii erotice cu fantome a lui Théophile Gautier, „Moarta îndrăgostită" („La Morte Amoreuse", 1836). Cea din urmă, tradusă în limba engleză sub titlul „Clarimonde", are meritul de a-i fi familiarizat pe cititorii britanici cu exotismul chinez şi nipon. Cât despre *Frankenstein*, scriitoarea însăşi povesteşte în memoriile sale, dar şi în prefaţa din 1832, cum, în timpul unei şederi la Villa Diodati de pe malul lacului Geneva, în compania selectă a doi mari poeţi romantici, Shelley şi Byron, a citit o antologie de povestiri germane cu fantome, tradusă din limba franceză şi intitulată *Fantasmagoriana*. Frisonaţi şi fascinaţi de proaspăta lectură, tinerii decid să scrie şi ei nişte naraţiuni de aceeaşi factură. Inedita competiţie literară a fost câştigată, surprinzător dar decisiv, de autoarea romanului *Frankenstein sau un Prometeu Modern*, o tânără de nici 18 ani, şi nu de deja celebrii săi competitori.

Merită menţionate aici măcar încă două cazuri de fertilizare încrucişată: traducerea lui Edgar Alan Poe în franceză de nimeni altul decât de Baudelaire şi succesul fără precedent înregistrat în Franţa de un scriitor britanic aproape

BDD-A30079 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:38 UTC)

ignorat azi, Wilkie Collins, creatorul romanului senzaţional de tip *Gaslight Thriller*.[5]

Cum franceza era neîndoielnic *lingua franca* pentru elitele culturale europene, aceasta reprezenta vehiculul prin intermediul căruia goticul era transportat de la Atlantic până departe, către graniţele din Răsărit ale continentului. Intelectualii poloni şi ruşi citeau primele romane gotice englezeşti în traducere franceză şi găseau surse de inspiraţie noi, un caz aparte fiind cel al lui Vladimir Odoevschi (1804-1869). Muzician, filosof, şi scriitor romantic, Prinţul Vladimir Fiodorovici Odoevschi a scris o serie de texte literare de factură gotică, ocultă şi fantastică.

Intrat la mijlocul secolului al XIX-lea pe scena literară a Moscovei şi Sankt Petersburgului la vârsta de 20 de ani, el este un veritabil precursor al simbolismului, fascinat de folclorul rus, dar şi de curentul francez *frénétique*, de romantismul german şi, mai ales, de romanul gotic englez. Din toate se inspiră copios şi creează *Nopţile ruseşti* (1844), care vor fi traduse deîndată şi tipărite în Franţa, de unde vor fi preluate de scriitorul gotic irlandez Fitz-James O'Brien, care îi va adapta două din cele mai stranii povestiri, „Lentila de diamant" ("The Diamond Lens", 1858) – şi „Improvizatorul" ("The Improvisor"). Acasă, în Rusia, Dostoievski se va înfrupta şi el din povestirile prinţului, însă abia în sec. XX Odoevski intră cu drepturi depline în canonul literaturii gotice europene.[6]

Interesul românilor faţă de acelaşi tip de ficţiune se manifesta mai întâi de toate prin abundenţa de imitaţii care încep să inunde piaţa literară în sec. al XIX-lea. Vorbim aici despre proliferarea romanului popular de după 1848 ca indicator al atmosferei cosmopolite şi al interesului crescând faţă de literaturi străine, în general, şi faţă de genurile populare, în special.

Cel dintâi tip de roman importat de românii avizi de lectură de după 1870, când circuitul pieţei literare a devenit funcţională cu adevărat (dezvoltarea presei şi a editurilor permiţând acum difuzarea extinsă a produselor literare şi o echilibrare a raportului cerere-ofertă), a fost romanul foileton. Întreaga infrastructură a industriei editoriale favoriza publicarea „orgiastică" şi răspândirea frenetică a romanului foileton în sec. XIX în întrega Europă.[7] Acesta, urmat de romanul misterelor, a devenit, prin traduceri nenumărate şi imitaţii masive, preferatul cititorilor români. Tudor Olteanu remarcă modul în care unii autori români şi-au configurat spaţiul romanesc în acord cu tiparul misterelor medievale, misterele fiind un tip de „roman negru al

[5] *ibidem*, p. 339.

[6] *ibidem*, p. 261.

[7] Elisa Martí- López, *Borrowed Words. Translation, Imitation and the Making of the Nineteenth-Century Novel in Spain*, Lewisburg Bucknell University Press, London, Associated University Press, 2002, p. 19.

BDD-A30079 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:38 UTC)

actualităţii".[8]Ceea ce intuieşte Tudor Olteanu aici este că aceste mistere erau reminiscenţe târzii ale goticului englezesc, transplantat prin filieră franceză, şi nu tradus, în spaţiul cultural românesc. Misterele combinau gustul pentru macabru cu senzaţionalul, detectivismul cu ocultul, stimulând gustul cititorului român pentru goticul care avea să-i rămană în cea mai mare măsură inaccesibil până foarte târziu, mai exact până la explozia de traduceri, adaptări şi imitaţii de după Revoluţia din 1989.

Până la acest moment de cotitură în cultura română, romanul gotic nu s-a bucurat (nu s-a putut bucura) pe deplin de atenţia traducătorilor români, cu excepţiile notabile ale romanelor lui Mary Shelley şi Ann Radcliffe, traduse şi acestea abia după anii 1960. *Dracula* a apărut în tălmăcirea de excepţie a Ilenei Verzea şi a lui Barbu Cioculescu în primul an de după Revoluţie. Se ştie că traducerea romanului lui Stoker a zăcut timp de 20 de ani în sertarul lui Barbu Cioculescu.

Nu ne rămâne decât să speculăm cu privire la traseul istoriei noastre literare dacă fertilizarea încrucişată prin intermediul traducerilor n-ar fi fost întreruptă de o dictatură care a fost ea însăşi înconjurată de o aură cât se poate de gotică.

Bibliografie:

Monografii:

Hogle, Jerrold E. (ed.) (2002): *The Cambridge Companion to Gothic Fiction,* Cambridge University Press.

Horner, Avril (ed.) (2002): *European Gothic: A Spirited Exchange, 1760–1960*. Manchester University Press, Manchester.

Martí- López, Elisa (2002): *Borrowed Words. Translation, Imitation and the Making of the Nineteenth-Century Novel in Spain*, Lewisburg Bucknell University Press, London, Associated University Press.

Olteanu, Tudor (1977): *Morfologia romanului european in secolul al XIX-lea*, Editura Univers, Bucureşti.

Snodgrass, Mary Ellen (2005): *Encyclopedia of Gothic Literature*, Facts On File, New York.

Wright, Angela (ed.) (2013): *Britain, France and the Gothic, 1764–1820. The Import of Terror*, Cambridge University Press, Cambridge UK and New York.

Studii în volume:

Hale, Terry (2002): "Translation in Distress: Cultural Misappropriation and the Construction of the Gothic", in Horner (ed.), *European Gothic: A Spirited Exchange, 1760–1960*. Manchester University Press, Manchester, pp. 17–38.

[8] *cf.* Tudor Olteanu, *Morfologia romanului european in secolul al XIX-lea*, Editura Univers, Bucureşti, 1977.

BDD-A30079 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:38 UTC)