I.

ASPECTE LINGVISTICE, ESTETICE ŞI CULTURALE ALE TRADUCERII TEXTULUI POETIC

Cercetarea de față porneşte de la o intuiție: aceea că în actul traducerii de literatură, mai ales cel al traducerii poetice, individualitatea traducătorului joacă un rol important. Dincolo de ideea că un mesaj nu poate fi transpus dintr-o limbă în alta cu un grad maxim de fidelitate, în traducerea textului literar sunt implicați mai mulți factori care pot distorsiona mesajul. Urmărim, în capitolul de față, să observăm cum au fost teoretizați aceşti factori la specialiştii care s-au ocupat de aspectele traducerii, şi mai ales de traducerea textului poetic. În acest sens, experimentul făcut în încheierea capitolului (alăturarea mai multor traduceri în limba română ale aceleiaşi terține din *Divina Comedie*) constituie o anticipare a concluziilor globale ale lucrării de față: el arată că individualitatea traducătorului este puternic implicată în decodarea mesajului din limba sursă şi în recompunerea sa în limba țintă, mai ales în cazul unui text poetic, din cauza ponderei însemnate pe care o are, în ansamblul poemului, componenta formală.

Partea de început a acestui capitol este consacrată concepției pe care Dante însuşi o exprimă asupra limbii.

1. Concepția lui Dante asupra limbii

Concepția lui Dante asupra limbii este cel mai bine articulată în tratatul *De vulgari eloquentia*, scris în limba latină, între 1304 şi 1307, tocmai pentru a atrage atenția celor docți (*litterati*) asupra limbii *volgare*. În cartea a doua, capitolul al patrulea, Dante îşi prezintă proiectul de a compune tratatul din patru cărți, însă opera va rămâne neterminată; ea se încheie brusc la capitolul al XIV-lea al cărții a doua, nefiind terminată nici măcar fraza începută acolo, ceea ce i-a făcut pe dantişti să considere că partea finală a tratatului a fost pierdută în timpul transcrierii textului de către scribi.

Încă de la început, autorul îşi manifestă intenția de a-i învăța arta vorbitului pe cei care nu cunoşteau latina (*vulgari*): „Verbo aspirante de celis locutioni vulgarium gentium prodesse temptabimus”[1].

În cele nouăsprezece capitole ale primei cărți, Dante oferă propria teorie asupra limbajului. Vorbirea, spune el, este o facultate primară şi imediată a ființei umane. Prima limbă, creată o dată cu primul om, a supraviețuit în idiomul

[1] Dante, *De vulgari eloquentia*, 1, I.

BDD-B745-03 © 2016 Editura Sapientia
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 10:52:13 UTC)

poporului ales de Dumnezeu, iar multiplicarea limbilor este consecința pedepsei divine pentru mândria omului, pedeapsă concretizată prin confuzia de la Babel. Popoarele care au venit să locuiască pe teritoriul Europei au adus cu ele un idiom numit *ydioma triphariu*m, caracterizat de elemente comune, însă împărțit în trei tipuri distincte. Primul grup s-a răspândit în Europa de nord – grupul germanico-slav, al doilea este al grecilor, care au populat sudul european, şi cel din urmă este cel vorbit în partea occidentală şi meridională a continentului. Cel de-al treilea tip s-a diferențiat mai apoi în trei mari grupe: cea a hispanilor, cea a francilor şi cea a latinilor, caracterizată prin următoarele particule afirmative: „nam alii *oc*, alii *sì*, alii vero dicunt *oïl*”[2]. Cititorului de astăzi îi este evidentă neclaritatea noțiunilor folosite de Dante, însă acestea erau informațiile pe care i le oferea cultura timpului său.

Cercetarea poetului florentin se concentrează pe încercarea de a clasifica şi descrie dialectele italice, împărțite în paisprezece varietăți principale, fiecare dintre acestea divizându-se ulterior în alte categorii de ordin secundar şi terțiar. Trebuie precizat faptul că Dante nu îşi propusese, prin acest tratat, să creioneze caracteristicile unei limbi naționale, ci să identifice limbajul cel mai potrivit pentru a face poezie, necesar pentru a exprima teme elevate cum ar fi iubirea, virtuțile, faptele de arme.

După aşa-numita *locutio vulgaris*, pe care autorul o consideră naturală, primară şi comună tuturor oamenilor, într-o etapă ulterioară a apărut *gramatica*, numită *locutio secundaria, artificialis*, care pentru contextul italian era considerată limba latină scrisă, iar pentru Europa orientală – limba greacă. O structură gramaticală rigidă, un sistem de noțiuni şi reguli precise conferă acestor limbi o anume stabilitate şi continuitate spațială şi temporală, însă din cauza genezei lor artificiale, a dificultăților de învățare şi chiar a finalității lor, le este limitat impactul la o categorie restrânsă de persoane care ocupă anumite funcții sociale.

În cartea a doua, Dante încearcă să definească trăsăturile formale[3] ale unui idiom numit de el *volgare sommo* sau *illustre*, adică limba utilizată de cei mai importanți (*eccellenti*) poeți din diferitele regiuni ale Peninsulei Italice. *Illustre* este un epitet folosit de autor cu sensul de luminos, strălucitor, dotat, de *alto magistero*, aşa cum erau cei care foloseau această limbă: „Acest grai italic ideal este ilustru întrucât se depărtează de elementele locale din care iau ființă dialectele şi se apropie de majestatea şi gravitatea limbii latine, limba model. Dante voia să facă din vulgară ceea ce era latina: nu limba oamenilor din popor, ci limba perpetuă şi incoruptibilă a oamenilor culți”[4]. *Cardinale* se referă la poziția centrală a acestei limbi în jurul căreia se dezvoltă celelalte limbi vulgare locale, în cazul de față se scoate în evidență stabilitatea şi normativitatea vulgarei ilustre, care nu poate să se modifice, aşa cum se întâmplă cu limba vulgară în calitatea sa de limbă naturală. *Aulică* şi *curială* se referă la limba folosită la curțile regale

[2] *Ibidem*, 1, IX.
[3] „Illustre, cardinale, aulicum et curiale”, *ibidem*, 1, XVII.
[4] Francesco De Sanctis, *Istoria literaturii italiene*, p. 183.

BDD-B745-03 © 2016 Editura Sapientia
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 10:52:13 UTC)

din Italia, precum şi la cele judecătoreşti, Dante extrapolând funcționalitatea vulgarei ilustre şi în sfera politică.

În *De vulgari eloquentia*, Dante a supraevaluat conştiința artistică a limbajului în detrimentul uzului comun, cel non literar, vorbirea, însă meritul său a fost acela de a afirma pentru prima dată existența acestei conştiințe care a trasat principalele linii în dezbaterile ulterioare asupra limbii italiene.

2. Considerații generale asupra traducerii

Definind traducerea drept transfer al unui mesaj dintr-o limbă în alta, Eugene Nida[5] anunță, încă de la început, dubla presiune căreia trebuie să-i facă față traducătorul: cea a formei şi cea a sensului, precum şi primejdia pe care traducătorul o întâmpină: favorizând una dintre cele două dimensiuni, o trădează pe cealaltă. Analiza istoriei viziunii asupra traducerii pe care o face autorul arată că aceasta evoluează de la focalizarea asupra formei (literalitatea practicată până în epoca Reformei) spre focalizarea asupra sensului, până la ideea, afirmată în secolul al XIX-lea, că marile texte nu pot fi traduse adecvat, pe măsura valorii lor, cu alte cuvinte, istoria traducerii a fost dominată de conflictul dintre principiul literalității şi cel al traducerii libere, în funcție şi de ceea ce fiecare epocă a considerat drept unitate minimală a traducerii: cuvântul, propoziția/fraza sau, în fine, textul ca întreg.

Nida spune că textul, pentru a putea fi înțeles, trebuie considerat nu ca o entitate de sine stătătoare, autosuficientă, ci trebuie pus în relație cu contextul (şi chiar cu macrocontextul) în care se înscrie:

> A communication is not intelligible if it is treated as an event abstracted from the social context of which it is a part. Rather, it must be analized in terms of its total settings, including the relationship of the participants to the code, their relationship to one another as members of a communication society and the manner in which the message acts as a link between source and receptor[6].

Pentru Nida, este important ca textul supus traducerii să fie considerat ca parte a unei culturi, purtând amprenta acesteia: traducătorul nu trebuie să încerce să scape de timpul în care trăieşte şi de influențele sale. Tipul de traducere (literală sau liberă) este determinat de tipul textului, de scopul traducătorului (cognitiv, emotiv sau imperativ), de capacitatea receptorului de a decoda un mesaj. Există două tipuri fundamentale de echivalare: echivalarea formală şi echivalarea dinamică. Echivalarea formală este orientată asupra mesajului înțeles ca formă şi conținut, în sensul că textul din limba-sursă este luat ca model de acuratețe. Echivalarea dinamică, orientată spre relația dintre emițător şi receptor, care trebuie să fie, în limba-țintă, aceeaşi ca în limba-sursă (şi Nida emite principiul reacției similare: traducerea trebuie să aibă asupra receptorilor din L2 acelaşi efect pe care îl are originalul asupra receptorilor din L1), are drept

[5] Eugene Nida, *Toward a Science of Translating*, Leiden, 1964.
[6] Eugene Nida, *op. cit.*, p. 51.

BDD-B745-03 © 2016 Editura Sapientia
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 10:52:13 UTC)

scop naturaleţea expresiei (scopul traducerii este de a reda în limba ţintă cel mai natural echivalent al mesajului din limba sursă), acest lucru fiind posibil doar prin adaptare, prin operarea de modificări la nivel formal (adăugiri, omisiuni, modificări)[7] şi chiar prin construirea unui aparat metatextual (note de subsol, note marginale, înţelese ca parte integrantă a textului).

Contextul cultural în care a fost produs textul este foarte important, crede autorul, fiindcă el şi-a pus amprenta asupra sensului textului; de aceea, traducătorul trebuie să-l cunoască foarte bine: „The larger cultural context is of outmost importance in understanding the meaning of any message; for words have meanings only in terms of the total cultural setting, and a discourse must be related to the wider sphere of the human action or thought”[8]. De asemenea, traducătorul trebuie să aibă în vedere şi contextul cultural al limbii în care traduce (la modul ideal, spune Nida, aceasta este limba sa maternă), pentru echivalarea corectă a semnificaţiilor mesajului.

Desigur, cartea lui Eugene Nida, interesat mai ales de categoria traducerilor biblice, are o importantă parte cu caracter prescriptiv: care sunt calităţile unei bune traduceri şi criteriile după care trebuie evaluată o traducere, ce trăsături definesc un bun traducător.

George Steiner atrage atenţia asupra faptului că pentru a face analiza unei traduceri este important să ţinem cont de individualitatea traducătorului, afirmând că aspectele fiecărui act lingvistic sunt unice şi individuale. Mai bine zis, orice act de comunicare are un substrat personal, ceea ce lingviştii numesc idiolect: „Nu există două epoci istorice, două clase sociale, două localităţi care să folosească cuvintele şi sintaxa pentru a transmite semnale identice de evaluare şi concluzie. Cum nu există nici două fiinţe umane identice. Fiecare persoană recurge, deliberat sau datorită unor deprinderi nemijlocite, la două surse de aprovizionare lingvistică: limbajul curent, corespunzător nivelului său de instruire, şi un tezaur de limbă personal”[9]. De aici rezultă că putem vorbi de „traducere” inclusiv între vorbitorii aceleiaşi limbi (acelaşi lucru îl afirmase şi Roman Jakobson, care distinge între „intralingual translation” şi „interlingual translation”[10]). Cu siguranţă, traducerea dintr-o limbă în alta va ridica nenumărate probleme, dar acestea pot apărea şi între emiţătorul şi receptorul care vorbesc aceeaşi limbă. Concluzia ar fi că orice clarificare care poate fi adusă referitor la principiile traducerii între limbi diferite poate implica o contribuţie la studiul limbii în general. Cu privire la posibilitatea traducerii, Steiner consideră că inclusiv cei care o neagă fac, prin asta, o interpretare, şi afirmă că: „Nici un produs uman nu poate fi perfect. Nici un fel de multiplicare, chiar de materiale care sunt etichetate în mod convenţional ca fiind identice, nu poate produce copii perfecte. Diferenţele

[7] Vezi şi Eugene Nida – Charles Taber, *The theory and practice of translation*, Leiden, 1969, p. 165 ş.u.

[8] Eugene Nida, *Toward a Science of Translating*, Leiden, 1964, p. 244.

[9] George Steiner, *După Babel*, Editura Univers, Bucureşti, 1983, p. 73.

[10] *Cf*. Eugene Nida, *op. cit.*, p. 4.

BDD-B745-03 © 2016 Editura Sapientia
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 10:52:13 UTC)

minime şi asimetriile persistă. Este absurd să refuzăm valabilitatea traducerii pe motivul că nu este întotdeauna posibilă şi niciodată perfectă. Ceea ce trebuie clarificat, spun traducătorii, este gradul de fidelitate care se cuvine urmărit în fiecare caz în parte, toleranța care se admite, asemeni celei dintre diferitele realizări ale aceluiaşi tip de activitate”[11].

Pentru a justifica alegerile pe care traducătorul trebuie să le facă, Roger T. Bell propune cinci strategii de abordare a unei traduceri:

„1. să reproducă fie *formele* (sintaxa şi lexicul), fie *ideile* (conținutul semantic) originalului;

2. să păstreze *stilul* originalului sau să adopte un stil nou;

3. să păstreze *dimensiunea istorică a stilului* lucrării originale sau să aleagă o formă modernă;

4. să producă un text care să arate ca o *lucrare originală*, scrisă în limba respectivă, sau ca o *traducere*;

5. să adauge sau să omită cuvinte, expresii, propoziții... sau să încerce să transfere în întregime textul din limba-sursă în limba țintă”[12].

Toți aceşti parametri ne oferă câteva indicații cu privire la deciziile care trebuie luate atunci când este inițiată traducerea unui text.

Geoges Mounin identifică două mari tipuri de traducere: cele în care textul a fost atât de bine naturalizat în noua limbă, încât lasă impresia că a fost scris direct în limba în care, de fapt, a fost tradus şi cele în care se traduce cuvânt cu cuvânt, astfel încât cititorul are mereu impresia că că se află în fața unui text care are formele semantice, morfologice şi stilistice specifice limbii din care textul a fost tradus. Mounin ajunge la concluzia că traducerea este posibilă, dar că lucrurile se complică pe măsură ce urcăm pe „scara celor şapte operații”[13], aşa cum o numeşte el. Pe scurt, cele şapte operații se referă la: împrumut, prin care se preia cuvântul străin din limba originalului în limba în care se traduce; calc, al unui cuvânt, al unei expresii sau structuri care ar mai putea fi numit şi un împrumut tradus literal; traducere cuvânt cu cuvânt, atunci când cele două limbi coincid structural; transpoziție, procedeu ce constă în înlocuirea unei părți a discursului fără a schimba sensul mesajului; modulare, prin care se transmite mesajul, însă dintr-un alt punct de vedere, de exemplu o negație prin afirmarea contrariului; echivalență, prin care mesajul este tradus printr-un alt mesaj cu totul diferit fără a i se modifica sensul, de exemplu expresiile idiomatice sau proverbele diferite de la limbă la limbă; adaptarea, procedeu prin care se încearcă traducerea unui context intraductibil printr-un altul cât de cât asemănător. Un alt punct de vedere foarte interesant al cercetătorului francez se referă la raportul dintre traducere şi lingvistică. Este sau nu traducerea un act lingvistic? Traducerea poate fi considerată un mijloc de comunicare, de cultură, un act artistic,

[11] George Steiner, *op. cit.*, p. 312.

[12] Roger T. Bell, *Teoria şi practica traducerii*, Iaşi, 2000, p. 87.

[13] „La scala delle sette operazioni”, în Georges Mounin, *Teoria e storia della traduzione*, Torino, 1965, p. 65.

BDD-B745-03 © 2016 Editura Sapientia
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 10:52:13 UTC)

literar sau poetic, drept pentru care poate fi studiată din diferite puncte de vedere: istoric, psihologic, cultural, lingvistic, estetic, literar etc. O teorie a traducerii, însă, va trebui întotdeauna să se întemeieze pe studiul lingvistic al problemelor pe care le ridică, deoarece orice traducere implică, înainte de toate, un fapt de limbă de care nici un alt punct de vedere nu trebuie să facă abstracție.

Mounin afimă că orice limbă are capacitatea de a reflecta, în structurile sale, mentalitatea vorbitorilor ei, aşa cum orice limbă are capacitatea de a predetermina o anume viziune asupra lumii. Însă faptul că într-o limbă lipseşte o anume categorie lingvistică nu înseamnă numaidecât că lipseşte şi categoria logică corespondentă. Exemplul cel mai elocvent este cel din limba turcă, unde nu există distincția dintre genul masculin şi cel feminin, ceea ce nu înseamnă că viziunea asupra lumii a vorbitorilor acestei limbi nu distinge diferențele dintre cele două sexe.

Umberto Eco introduce pricipiul negocierii în teoria traducerii şi afirmă că în jurul acestuia se învârt şi multe alte principii cum ar fi echivalența, atenția către scop sau destinatar, fidelitatea sau inițiativa traducătorului. Pentru el, a traduce înseamnă

> capire il sistema interno di una lingua e la struttura di un testo dato in quella lingua, e costruire un doppio del sistema testuale che, sotto una certa descrizione, possa produrre effetti analoghi nel lettore, sia sul piano semantico e sintattico che su quello stilistico, metrico, fonosimbolico, e quanto agli effetti passionali a cui il testo fonte tendeva[14].

Negocierea este un proces prin care, pentru a obține ceva, se renunță la altceva. Părțile care intră în acest proces sunt, pe de o parte, textul de bază şi toată cultura în care acest text ia naştere şi, pe de altă parte, textul tradus împreună cu cultura în care acesta apare, precum şi eventualele aşteptări ale posibililor cititori. Conform teoriei lui Eco, traducătorul este un negociator între aceste părți, reale, când se referă la textul în sine, sau virtuale, atunci când se referă la destinatarii unei traduceri.

Umberto Eco mai face o distincție şi afirmă că nu toate traducerile pot fi numite traduceri, ci mai degrabă transmutări sau adaptări. O face nu numaidecât din scepticism, ci dintr-un fel de prudență terminologică, şi consideră că nu poate fi numit sceptic cineva care încearcă să scoată în evidență diferențele culturale şi etnice, de exemplu între limba italiană şi limba română:

> Tradurre significa sempre «limare via» alcune delle conseguenze che il termine originale implicava. In questo senso, traducendo, *non si dice mai la stessa cosa*. L'interpretazione che precede ogni traduzione deve stabilire quante e quali delle possibili conseguenze illative che il termine sugerisce possano essere limate via. Senza mai essere del tutto certi di non aver perduto un riverbero ultravioletto, un'allusione infrarossa[15].

Criteriul fidelității față de textul sursă nu este numaidecât unul care să conducă la traduceri acceptabile. Fidelitate, după Eco, înseamnă mai degrabă credința că

[14] Umberto Eco, *Dire la stessa cosa*, Milano, 2006, p. 16.
[15] *Ibidem*, p. 93.

BDD-B745-03 © 2016 Editura Sapientia
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 10:52:13 UTC)

traducerea este întotdeauna posibilă, în măsura în care textul din limba sursă a fost interpretat şi i-a fost identificat sensul profund. După ce acest lucru a fost indeplinit, în fiecare clipă, traducătorul trebuie să aibă capacitatea de a negocia soluția cea mai potrivită. De fapt, spune Eco, dacă vom consulta oricare dicționar explicativ, vom putea observa că semnificația cuvântului *fidelitate* nu este aceea de exactitate, ci el semnifică mai degrabă loialitate, respect, onestitate, însuşiri care ar trebui să caracterizeze orice traducere.

3. Traducerea culturală

Traducerea este, prin definiție, un act cultural sau, mai degrabă, intercultural. Ea este, în acelaşi timp, o mediere interlingvistică şi o mediere interculturală. Fiind văzută, astfel, ca un act de mediere, prin traducere se transmite o bună parte din cultura limbii din care aceasta este realizată. Fenomenul traducerii este văzut ca una dintre expresiile cele mai evidente ale contactelor care se realizează între limbi şi culturi diferite şi care contribuie la formarea sau transformarea unor identități, fie ele lingvistice, culturale sau naționale.

Un traducător nu trebuie să țină cont doar de regulile strict lingvistice, ci şi de elementele culturale care apar inevitabil într-un text. Este necesar să legăm conceptul de traducere de varietatea modurilor de a gândi şi de a vorbi care, de-a lungul istoriei, s-a concretizat în limbi, culturi, literaturi şi societăți diferite. O traducere nu reflectă doar evenimente şi lucruri dintr-o anumită epocă într-o cultură diferită, ci poate să contribuie la difuzarea şi răspândirea unor noi modele şi stiluri care se stabilesc în structurile lingvistice şi culturale din mediul în care pătrunde, şi pot să influențeze transformarea chiar evoluția unei alte culturi. Există un raport destul de strâns între tradiția literară a unei culturi şi traducerile existente în cadrul acesteia. Actul de traducere merge dincolo de un simplu proces mecanic sau de un simplu transfer interligvistic, el comportă o comparație nu numai între două sisteme lingvistice diferite, ci şi între două culturi. Astfel, înțelegerea unui text reprezintă obiectivul pricipal al traducerii, însă atingerea acestuia trece de la datele unei culturi din care se traduce spre integrarea lor în contextul cultural în care ajung, fără ca cei care se vor apropia de text să aibă sentimentul că le este impusă o cultură care le este în totalitate străină. Mounin spune că:

> Per tradurre un testo scritto in una lingua straniera, bisogna dunque rispettare due condizioni, e non una soltanto; due condizioni necessarie, nessuna delle quali è sufficiente di per se stessa: conoscere la lingua, e conoscere la civiltà di cui parla questa lingua (e ciò significa la vita, la cultura, l'etnografia più completa del popolo di cui questa lingua è il mezzo d'espressione). Insomma, per ben tradurre non basta studiare la lingua; bisogna anche studiare, e in modo non marginale bensì radicale, non affidandosi a letture occasionali ma con un esame sistematico, la cultura che ad essa corisponde[16].

[16] George Mounin, *op. cit.*, p. 122.

BDD-B745-03 © 2016 Editura Sapientia
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 10:52:13 UTC)

Munca traducătorului constă tocmai în efortul de a le oferi cititorilor săi o oarecare idee despre anumite lucruri inaccesibile despre care vorbeşte un text într-o altă limbă şi care se referă la o cultură parțial sau în totalitate diferită.

Cei care au teoretizat traducerea au conştientizat, de altfel, acest rol de liant între două culturi; Nida arată că traducătorul trebuie să înțeleagă foarte bine conotațiile culturale ale textului-sursă şi să fie capabil să le reproducă în limba țintă, şi arată că acest lucru se poate face inclusiv prin construirea unui aparat de note de subsol şi comentarii.

Pentru a exemplifica o problemă spinoasă ce ține de traducerea culturală, vom analiza interpretarea ultimului vers din cântul al XXVIII-lea din *Infernul* lui Dante care spune: *così s'osserva in me lo contrapasso*, vers pe care l-am putea explica printr-o parafrază: „astfel am înțeles cum sunt pedepsiți cei din infern". Dante preia termenul *contrapasso* din teologia scolastică, mai precis de la Sfântul Toma de Aquino, unde apare termenul *contrapassum* cu referire la versetul 2 din *Evanghelia după Matei*: „Căci cu judecata cu care judecați veți fi judecați, şi cu măsura cu care măsurați vi se va măsura"[17]. Aşadar, termenul *contrapasso* se referă la judecata lui Dumnezeu în lumea de dincolo şi nu la legea talionului, aşa cum a fost interpretat de mulți dintre traducătorii săi. Legea talionului, deşi se regăseşte în cărțile Bibliei, este o judecată care se referă strict la legile moralei pământeşti, „ochi pentru ochi, dinte pentru dinte, mână pentru mână, picior pentru picior"[18], însă Dante, în *Divina Comedie*, se referă la o judecată divină care nu ține cont de cea a oamenilor. O realitate culturală era faptul că cititorii din timpul lui Dante ştiau la ce se referă acesta, dar pentru cititorul dintr-o altă cultură sunt necesare explicații suplimentare. George Coşbuc traduce nefericit, printr-un termen împrumutat din muzică[19]: *Şi-aşa s-observă contrapunctu-n mine*, Eta Boeriu citează *cartea Exodului*: *Ochi pentru ochi şi dinte pentru dinte*, Răzvan Codrescu – *plinirea spusei:* „*Dinte pentru dinte*", Giuseppe Cifarelli: *Şi-astfel talionul va să fie*, ceea ce nu înseamnă că traducătorii se îndepărtează de semnificația din textul original, ci doar că se pierd, inevitabil, nuațele culturale danteşti ale acestei expresii.

4. Traducerea textului poetic

Despre dificultatea practică a traducerii unui poem într-o altă limbă vorbeşte însuşi Dante în *Convivio*:

> E però sappia ciascuno che nulla cosa per legame musaico armonizzata si può de la sua loquela in altra trasmutare, sanza rompere tutta sua dolcezza e armonia... E questa è la cagione per che li versi del Salterio sono sanza dolcezza di musica e d'armonia;

[17] *Biblia sau Sfânta Scriptură* (*Mt* 7,2).

[18] *Ex* 21,24.

[19] „O definiție de la 1412 a contrapunctului îl prezenta ca fiind executarea concomitentă a unor melodii diferite care dau o combinație plăcută, concordantă; astăzi împletirea a două sau mai multe linii melodice se învață după tratate şi manuale voluminoase, căci există o ştiință a contrapunctului", Sorin Stati, *Călătorie lingvistică în țara muzelor*, p. 81.

BDD-B745-03 © 2016 Editura Sapientia
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 10:52:13 UTC)

ché essi furono trasmutati d'ebreo in greco e di greco in latino, e ne la prima trasmutazione tutta quella dolcezza venne meno[20].

Din aceste rânduri putem trage concluzia că traducerea *Divinei Comedii*, şi nu numai, orice traducere a unui text scris *per legame musaico* se va constitui într-o istorie de renunțări şi de alegeri parțiale, adică alegerea anumitor elemente care vor fi transmise cu orice preț, lasându-le pe celelalte la o parte.

Problema traducerii marilor texte ale literaturii universale este discutată de George Steiner, care spune că traducătorii unui text clasic, cel puțin cei de dinaintea apariției şcolii moderne de traductologie, folosesc un stil învechit al limbii, arhaizant, în felul acesta conferind textului tradus o patină care poate fi încadrată într-un registru ceremonial: „În mod explicit sau în virtutea obişnuinței, cu intenție declarată sau aproape subconştient, el [traducătorul] scrie într-un vocabular şi o gramatică anterioară zilelor sale. Parametrii «distanțării» lingvistice, ai stilizării istorice variază la nesfârşit. Traducătorii pot opta pentru forme de exprimare mai vechi cu secole întregi față de vorbirea curentă; dar pot alege şi idiomul generației anterioare"[21]. Este o soluție pe care Nida o respinge, fiindcă el pune problema reuşitei unei traduceri în termeni de eficiență (decodare a mesajului cât mai profundă cu un efort cât mai mic) şi se focalizează asupra destinatarului.

În cazul traducătorilor români ai *Divinei Comedii*, această tendință despre care vorbeşte Steiner se întâlneşte frecvent, mai ales în traducerea Etei Boeriu; mai mult, traducătoarea foloseşte adesea termeni regionali, apelează la registrul popular sau, dimpotrivă, în acelaşi cânt, la cel livresc: *cin* („iar el pecetea pe-al său cin şi-a pus"), *agrăise* („dintâi mă agrăise cuvântând"), *scobori* („Din plai, pe unde-i lesne să-l scobori"), *straie* („le-ajunge pentru straie-un pumn de lână"), *sorginte* („Iar când Cel veşnic, ce-l făcu sorginte/ de bine-n lume")[22].

Eta Boeriu îşi justifică alegerile şi apelul la registrul regional al limbii române într-un studiu publicat în 1965, punându-le pe seama inexistenței, în secolul al XIV- lea, a unei limbi române care să redea patina corespunzătoare evului mediu italian, unde afirmă că

Procedeul ar avea poate sorți de izbândă, dacă limbii din Trecento i-ar corespunde, pe alte coordonate geografice, o limbă românească literară de început, dar totuşi închegată, o limbă a secolului al XIV-lea, care să oglindească o epocă istorică corespunzătoare evului mediu italian. Or, lucrul nu e cu putință atunci când însăşi epoca lipseşte în țara noastră sau, mai bine zis, ea se prezintă sub alte aspecte şi cu alte fundamentale trăsături[23].

---

[20] *Convivio* I, VII, 13-14, în Dante, *Tutte le opere*, Grandi Tascabili Economici Newton, Roma, 1993, p. 880-1014.

[21] George Steiner, *După Babel*, Editura Univers, Bucureşti, 1983, p. 415.

[22] Toate trimiterile la traducerea Etei Boeriu sunt făcute după ediția Dante Alighieri, *Divina Comedie. Paradisul*, în româneşte de Eta Boeriu, note şi comentarii de Alexandru Balaci, Editura Minerva, Bucureşti, 1982.

[23] Eta Boeriu, „Cum am tradus «Divina Comedie»", în *Studii despre Dante*, Editura pentru literatură universală, Bucureşti, 1965, p. 258.

BDD-B745-03 © 2016 Editura Sapientia
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 10:52:13 UTC)

O atitudine oarecum justificată, dacă e să ținem seama de dezideratul unui traducător de a ține cont de istoricitatea unei opere. Însă, fără a diminua meritele unui demers ca acela de a traduce *Divina Comedie* în limba română, mai ales când este făcut pentru a acoperi un gol din cultura unei civilizații, trebuie făcută precizarea că Dante nu este un autor care să-şi fi dorit să facă o frescă a timpului său, Dante este în primul rând un creator de limbă, un vizionar cu privirea ațintită, înainte de toate, spre viitor, aşa cum afirmă şi Giovanni Papini: „unele elemente substanțiale ale spiritului dantesc sunt atât de moderne încât constituie, chiar şi în ziua de azi, speranțe şi idealuri legate de viitor”[24]. Dacă ar fi să analizăm limba italiană din vremea lui Dante în comparație cu cea de astăzi, am putea observa că modificările nu sunt atât de mari, aşa cum se întâmplă cu alte limbi europene. Să luăm, de exemplu, o terțină din cântul al V-lea din *Infern* şi să vedem cum sună în italiana de astăzi:

Noi leggiavamo un giorno per diletto
di Lancialotto come amor lo strinse;
soli eravamo e sanza alcun sospetto.
(*Inf*. V., v. 127-129)

Noi leggevamo un giorno per diletto
di Lancillotto come amore lo strinse;
soli eravamo e senza alcun sospetto.

Este evident faptul că diferențele sunt nesemnificative: imperfectul modificat *leggiavamo* / *leggevamo*, *sanza* / senza, iar *Lancialotto* devine *Lancillotto*. Aşadar, nevoia de a arhaiza o traducere din Dante este cel puțin inoportună, dacă nu chiar nejustificată, în ciuda faptului că ne despart mai bine de 700 de ani de la apariția *Divinei Comedii*.

Nici astăzi nu putem afirma cine îl înțelege mai bine pe Dante, un contemporan de-al său sau un contemporan cu noi, aşa cum afirmă Carlo Buzzetti, un cercetător italian al fenomenului traducerii:

> E nessuno vorrà dire che un qualunque cittadino toscano del ‘300 necessariamente comprendeva Dante meglio di un lombardo del ‘900: si tratta certamente di comprensioni diverse dove il primo possiede una innegabile posizione di favore per avvertire tutta una serie di connotazioni linguistiche e il secondo gode di un punto di vista più panoramico, arrichitto dall’esperienza di generazioni di lettori e di interpreti; ma è difficile dire quale sia il migliore è il più vero. Certamente non vale il criterio della pura vicinanza cronologica e spaziale con l’autore[25].

Este evident că traducerea unei poezii este mult mai dificilă decât traducerea unui text ştiințific, de exemplu; de fapt, cei mai mulți care au afirmat că traducerea

[24] Giovanni Papini, *Dante viu*, traducere şi prefață de Laslo Alexandru, Cluj-Napoca, 2009, p.59.
[25] Carlo Buzzetti, *La parola tradotta*, Morcelliana, Brescia, 1973, p. 145.

BDD-B745-03 © 2016 Editura Sapientia
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 10:52:13 UTC)

este imposibilă s-au referit mai degrabă la traducerea textului poetic. Înainte de toate, pentru că poezia este considerată ca fiind un text scris în urma unei inspirații avute de un poet. Totuşi, inspirația unui poet poate fi percepută de un al doilea poet şi reprodusă cu aceleaşi mijloace literare într-o altă formă lingvistică, cu condiția ca acesta din urmă să poată intra în sintonie, prin inspirația sa, cu primul autor. Lucrul acesta, oricât de dificil ar părea, nu este imposibil, dat fiind faptul că poezia presupune o carismă care, din fericire, nu a fost rezervată numai anumitor epoci sau teritorii. Până la urmă, atunci când vorbim despre fidelitate, în cazul unei traduceri poetice, nu ne referim la o fidelitate mecanică față de toate elementele semantice, gramaticale, frazeologice sau cele ce țin de fonetica textului, ci ne referim la fidelitate față de poezie. Cu privire la acest aspect, Mounin afirmă că o poezie

> per tradurla, bisogna non solo averla sentita ma identificata tanto nei fini come nei mezzi. La poesia non si sottrae alla prima regola enunciata da Etienne Dolet: che cioè il traduttore debba anzitutto intendere il senso e il contenuto dell'autore che traduce. Anche per la traduzione poetica vale questo precetto: solo dopo aver sentito e compreso non soltanto la lingua ma la poesia, il traduttore saprà discernere, di quella poesia, i mezzi, che debbono essere, allora, integralmente tradotti. Non tutte le parole d'uso del linguaggio comune ma solo le parole-chiave della composizione poetica. Non tutte le forme grammaticali, che sono anch'esse semplici strumenti morfologici, ma solo quelle che conservano o acquistano un valore espressivo qui e ora, in quel testo e per il fine che quel testo vuole raggiungere[26].

Individualitatea traducătorului îşi pune amprenta mai ales asupra traducerii textului poetic; exemplul următor urmăreşte să sublinieze tocmai acest fapt. Este vorba despre prima terțină din cântul al V-lea din *Infern*, în şapte traduceri româneşti diferite:

Dante
Così discesi del cerchio primaio
giù nel secondo, che men loco cinghia
e tanto più dolor, che punge a guaio.
(*Inf*. V, v. 1-3)

George Coşbuc
Din starea-ntîi aşa-ntr-a doua stare
Venim, în cerc ce loc mai strâmt roteşte,
ci cazne-atât mai mari, stârnind urlare.

Giuseppe Ciafarelli
Aşa din primul cerc noi ne-am lăsat
în cel secund ce mai puțin loc strânge,
dar chin mai mult că e mai mult păcat.

[26] G. Mounin, *op. cit.*, p. 145.

BDD-B745-03 © 2016 Editura Sapientia
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 10:52:13 UTC)

Eta Boeriu
Din primul brâu am coborât astfel
în cel de-al doilea, ce mai strâmt roteşte,
dar chin mai mare adăposteşte-n el.

George Buznea
În cercul cel de-al doilea în care
Intram acum, --şi neguri mari cernite
Şi loc mai strâmt era- şi plâns mai tare.

Marian Papahagi
Astfel din cercul întâlnit întâi
în cel ce mai puțin încetluieşte
dar chin mai mult, şi plâns, mă pogorîi.

George Pruteanu
Din primul cerc, lăsatu-ne-am în vale,
pe coasta unei mai strîmte zănoage,
cu mai mult vaier şi mai cruntă jale.

Răzvan Codrescu
Din primul brîu ne-am strecurat în jos,
spre cel de-al doilea, ce-mprejur descreşte,
dar unde chinu-i mult mai fioros.

În primul rând, să decodăm mesajul pe care Dante vrea să-l transmită prin această terțină: în continuarea celor spuse până în prezent, acum am coborât din primul cerc jos, în al doilea, unde locul este mult mai strâmt şi mult mai multă durere care stârneşte vaietul. Există în această terțină mai multe aspecte care pun probleme traducătorilor şi pe care le vom sublinia punctual. Toți traducătorii au evitat pleonasmul *discesi... giù* (am coborât... în jos) din textul dantesc. *Così* (v. 1), care la Dante exprimă continuarea acțiunii începute în cântul anterior, este evitat de cele mai multe traduceri; cei care reuşesc să surprindă ideea (continuitatea textului) îl traduc prin *aşa* sau *astfel*. Ideea de coborâre graduală spre Infern, liantul cânturilor din *Infernul* (Dante: *discesi*, persoana întâi singular), este ignorată de unii (G. Coşbuc: *venim*, G. Buznea: *intram*), exprimată prin parafrază de alții (*lăsatu-ne-am în vale*: G. Pruteanu, *ne-am strecurat în jos*: R. Codrescu), şi echivalată fidel de Eta Boeriu şi Marian Papahagi (arhaizant, la cel din urmă: *mă pogorâi*). Textul lui Dante este focalizat asupra eului poetic, prin verbul la persoana I, chiar dacă cititorul ştie că el este împreună cu Vergilius – aşadar, opțiunea de utilizare a pluralului din unele traduceri (G. Ciaffarelli: *noi ne-am lăsat*, cu întărirea pluralului prin pronume; *lăsatu-ne-am*, M. Papahagi; *ne-am strecurat*, R. Codrescu) este rezultatul unei interpretări efectuate de tra-

BDD-B745-03 © 2016 Editura Sapientia
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 10:52:13 UTC)

ducător. Verbul *venim* de la Coşbuc poate fi considerat un impersonal explicativ sau plural didactic (dată fiind utilizarea prezentului), cu scopul de a pune întregul tablou în fața cititorului: în ciuda faptului că se pierde ideea de coborâre, cititorul este implicat în text. *Cerchio primaio* (care se referă la primul cerc al Infernului), alt concept fundamental pentru acest fragment din opera lui Dante, este echivalat în diverse moduri, prin sinonime tehnice (*cerc*) sau metaforice (*zănoagă*, *brâu*). G. Coşbuc, prin *stare*, pierde din vedere inițial (în primul vers al terținei; în cel de-al doilea, termenul folosit este *cerc*) structura circulară, închisă, de pâlnie, a Infernului. Conjuncția *che*, în textul original, este interpretată în două modalități de comentatorii lui Dante: introduce o propoziție consecutivă ('încât': durerea stârneşte vaietul) sau are valoare corelativă ('atât... cât şi': în al doilea cerc, atât durerea este mai mare, cât şi vaietul). Traducătorii interpretează şi ei: Coşbuc pune în evidență relația de tip cauză-efect (*ci cazne-atât mai mari, stârnind urlare*); M. Papahagi, în schimb, construieşte o relație de coordonare (*chin mai mult, şi plâns*), la fel şi G. Pruteanu (*cu mai mult vaier şi mai cruntă jale*). În alte versiuni, unul dintre cele două elemente (chin – vaiet) lipseşte. Lipseşte, de asemenea, în unele traduceri, corelația mai puțin loc – mai multă durere (mai concentrată): *che men loco cinghia* / *e tanto più dolor*.

Pe de altă parte, în traducerile româneşti se regăsesc conotații care lipsesc din original. G. Ciffarelli introduce o conotație morală (chiar religioasă) inexistentă în textul lui Dante (*dar chin mai mult că e mai mult păcat*). *Neguri mari cernite* din varianta lui G. Buznea, fără corespondent în textul de bază, îşi propune să exprime plastic ideea de loc închis, stăpânit de durere. Tot efect plastic (inexistent în original) se obține şi în versiunea lui G. Pruteanu, care foloseşte, în loc de *cerc* (abstract prin excelență, simbol pentru locul închis, fără de scăpare), substantivul *zănoagă*, pierzându-se, astfel, din încărcătura simbolică. *Ne-am strecurat în jos*, de la R. Codrescu, implică o conotație de acțiune efectuată în secret sau cu greutate, de asemenea, absentă în original.

Aşadar, diferențele dintre traducerile de mai sus arată că primul pas într-o traducere este decodarea şi interpretarea mesajului din textul original de către traducător, interpretare care are ca fundament, printre altele, subiectivitatea traducătorului. Traducerea textului poetic (sau, mai larg, a celui literar), spre deosebire de a celorlalte tipuri de text, trebuie să țină cont atât de conținutul mesajului pe care îl transmite textul, cât şi de forma acestuia (în cazul de față, elementele de versificație), iar unele opțiuni de traducere sunt determinate de cel din urmă element, chiar dacă, după cum am văzut, uneori, în dorința de a îmbrăca mesajul într-o formă adecvată, traducătorul trădează conținutul.

Antonio Prete, în considerațiile sale referitoare la traducerea poetică, afirmă că cel care traduce se situează mereu între cele două limbi, rămânând, în acelaşi timp, în umbra textului original:

> si traduce sempre all'ombra del primo testo, si traduce sempre *dopo*. Eppure il compito più proprio del traduttore sta nel fare di questo *dopo* la culla dove il primo testo

BDD-B745-03 © 2016 Editura Sapientia
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 10:52:13 UTC)

> è scosso dal vento di una rinascita, dove parole antiche tornano a risuonare come nuove senza attenuare il fascino della loro lontananza[27].

Marea provocare este cum să traduci într-un mod familiar ceva ce aparține altcuiva, străinului, fără să fie afectate în vreun fel diferențele.

A traduce poezie, afirmă Antonio Prete, înseamnă a-l priva pe poet de ceea ce are el mai scump, limba sa, temelia pe care se bazează identitatea sa, stilul său, modul său de a fi, unic şi irepetabil. Şi totuşi, traducătorul se aventurează în acest dificil exercițiu în care trebuie să reconstruiască în propria limbă sensuri, sunete, forme şi ritmuri proprii unei alte limbi. Dincolo de dificultățile inerente, dacă nu s-ar traduce, cum am putea experimenta ceea ce este diferit, ceea ce reprezintă altceva, cum am putea avea experiența necunoscutului? Traducerea este o punte care pune în valoare diferențele, astfel încât îndreptarea către altul, dialogul, întâlnirea să fie posibile.

[27] Antonio Prete, *All'ombra dell'altra lingua*, p. 12.

BDD-B745-03 © 2016 Editura Sapientia
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 10:52:13 UTC)