TRADUCEREA DE POEZIE ÎN CONTEXTUL CERCETĂRILOR TRADUCTOLOGICE

LUMINIȚA VLEJA
Universitatea de Vest din Timişoara, România

Abstract: Although translations are for thousands of years and the first reflections on the act of translation existed for over two thousand years, traductology is emerging as a discipline only recently, approximately for the last two decades of the history of translation past. Investigation on the history of translation can lead to revealing the timeliness and usefulness concepts which, in the beginning, enjoyed of the attention of renowned linguists (as Jakobson, Nida, Mounin) and, later on, they record a split vision and strictly linguistic approach to translation. Since the 1990s it stands a new spirit came from sociology, influencing translation studies, but we can also talk about an interdisciplinary "sectorization": terminology, the practice of translation, and the interpretation come to complete the unity and complexity of translation.

There is already some proofs that the interdisciplinary translation approach could be a stimulate that gives a very accelerated pace of research and the results are fruitful. Translation from everywhere, with its specific characteristics, even if we talk about the French, English, German, American, Canadian, Italian, Spanish or Romanian space, show the same tendency to divide into more translations, depending on the basic specialty of the translator and its center of interest (literature, semiotics, linguistics, psycholinguistics, sociology etc.) as well as its study objects (word, phrase, sentence, text, translation processes, intentions of communication etc.)

About the mechanisms of meeting a language to another one and its poetic world it has been already written quite a lot. Acting on the potential of thought and sensitivity, the translator of poetry faces, as distinguished Croce (*Aesthetics*, Bari, 1926), with the inability to compose the non-repeatability on second and third hand. The untranslatability is the life of language, as observe also Steiner (*After Babel*, 1983, 304) and, more, it has been advanced to the idea that in the translation of poetry everything is delusion (Vladimir Nabokov,

BDD-V4224 © 2017 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 05:52:20 UTC)

"Problems of Translation: Onegin in English", *Partisan Review*, XXII, 1955).

We intend to follow in this article how it is reflected in studies of translation the problem of the levels of translatability of poetic texts, the losses/compensations of expressiveness. The understanding and translation of poetry requires a hermeneutical process, artistry and a clever monitoring of word's energy on linguistic land which is unstable, sometimes with fundamental losses. We try to follow and find some marks that we are offered by translation studies about the authorial, textual, lecturers and translating court. The poetic phenomenon was analyzed by various commentators in different terms, depending on rhetorical strategies (in Romanian literature Mircea Scarlat spoke, in this regard, of lavish decorating and the refusal of adornment) or eras characterized by a certain kind of rhetoric. To what extent is translation a faithfully report to rhetorically code, with rhythmic phenomenon, with noise or lexical choices? And to what extent is the interpretation or misrepresentation? On the poetic texts studied in the mirror, the traductologists and translators, implicitly, refer to a problem that requires more thought and adjacent explanatory, descriptive, interpretative demarche.

Keywords: traductology, literary translation, translation of the poetic text, court lecturers, translation court.

Introducere

Examinând îndeaproape operaţia de traducere, Paul Ricoeur făcea distincţia dintre traducere şi traductibilitate. „Traducerea este o stare de fapt, traductibilitatea este o stare de drept.", afirma celebrul traducător, hermeneut, fenomenolog, filozof francez (Ricoeur 2005, 48). Tot el lua în discuţie diferite modele potrivite pentru situaţii specifice. În concepţia sa, operaţia de traducere presupune mai întâi existenţa unor traducători bilingvi, deci a unor mediatori în carne şi oase; apoi ea constă în căutarea celei mai bune adecvări cu putinţă între resursele proprii limbii-gazdă şi cele ale limbii de origine; în acest sens, nu merită să preţuim modelul orgolios al „spolierii egiptenilor" pe care îl întâlnim o dată la Sfântul Augustin, ci, mai degrabă, modelul mai modest propus de von Humboldt, al înălţării geniului propriei limbi la nivelul geniului limbii străine, mai ales atunci când este vorba de creaţii originale ce constituie o provocare pentru limba-gazdă. Ceea ce înseamnă să locuieşti cu adevărat la

BDD-V4224 © 2017 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 05:52:20 UTC)

Celălalt, pentru a-l putea apoi călăuzi către tine însuţi, în calitate de musafir invitat (Ricoeur 2005, 48).

Este ştiut că actul traducerii se confruntă atât cu o serie de exigenţe şi capcane de ordin gramatical, lexical şi stilistic, cât şi cu exigente care ţin de cultura şi reflecţia nu doar a traducătorului, ci şi de cea a publicului-ţintă, mai ales atunci când vorbim de traducere literară. În acest sens, termenii *a tălmăci, tălmăcire, a răstălmăci, răstalmăcire*[1] instituie o relaţie oarecum decalată cu actul traducerii.

Precizări conceptuale

Pornind de la acest model care presupune extinderea spiritului traducerii la raportul dintre culturi, „adică la conţinuturile de sens vehiculte de traducere" (Ricoeur 2005, 48), ne punem întrebarea, deja retorică, dacă traducerea literară este o artă sau o ştiinţă? Văzută mai exact ca artă susţinută de o ştiinţă, traducerea poeziei presupune, în primul rând, distincţia între modalităţile expresiei lirice şi reflectarea obiectivă a trecerii de la starea poetică la forma poetică prin proiecţia unei stări de sentiment şi a unei stări de spirit. O operă literară nu poate fi creată, receptată şi tradusă fără cunoaşterea şi aplicarea unor modele, norme şi convenţii.

Intenţia noastră nu este aceea de a oferi soluţii, ci de a sublinia complexitatea demersului atât pentru traducător, cât şi pentru cititorul traducerii. Unele probleme care derivă de aici, precum neînţelegerea textului, ar putea avea ca jaloane comune (ne)cunoaşterea lumii şi a universului ficţional, organizate sub forma unei enciclopedii. Obiectivul unei traduceri bune nu este acela de a fi copie a originalului sau de a exprima exact ideea originalului, ci de a oferi posibilitatea de a întâlni această idee, de a menţine legătura dintre toate componentele textului în textul însuşi. E imposibil ca toate aceste componente să-şi menţină semnificaţia în textul-ţintă (cu toate conotaţiile şi reperele extratextuale care în cultura-ţintă vor fi diferite). Caz cu atât mai dificil însă cu cât un text literar se bazează pe altă operă literară;

[1] Gelu Ionescu, în al său *Cuvânt înainte* al cărţii *Universaliile traducerii. Studii de traductologie* de Magda Jeanrenaud, preciza în legătură cu aceşti termeni: „Cît priveşte termenul de «tălmăcire», el este [...] un sinonim destul de imperfect al noţiunii de «traducere». El înseamnă şi a prelucra, pe înţelesul destinatarului, ceea ce a spus emitentul – deci o «adaptare» pe care o traducere corectă ar trebui să o evite. Ca să nu mai spun că oarecum arhaizantul «răstălmăcire» înseamnă o variantă comentată în chip părtinitor a unui text în limba-ţintă, prezentată ca adevărată, dar în fond falsă (sau în mod premeditat deformată ca înţeles)" (Jeanrenaud 2006, 9).

BDD-V4224 © 2017 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 05:52:20 UTC)

cititorul s-ar putea să nu poată intra în structura profundă a textului literar.

După cum susţin unii autori (Comloşan, Borchin 2003, 127),

> „**Modurile** ar corespunde unor forme a priori, universale, esenţiale ale **discursului literar**, care decurg din formele cele mai generale şi comune de structurare a limbii în **comunicare**. Ele sunt generate de *situaţia de **discurs***, ca tipuri de enunţare, funcţii ale limbajului sau acte de vorbire, şi fac parte din sistemul de utilizare a limbii în situaţii tipice de **comunicare**." (Coşeriu 1993)

Modurile au fost considerate „forme naturale", în sensul că şi-ar avea originea în uzul „normal", non-literar al limbii. Tot în *Dicţionar de comunicare (lingvistică şi literară)* autoarele (Comloşan, Borchin 2003, 127) arată că unii poeticieni, mai ales cei ce provin din spaţiul cultural german, precum Kayser 1979, consideră modurile epic, liric şi dramatic ca fiind atitudini formante fundamentale, neconvenţionale, un fel de genuri naturale, moduri de trăire, tipuri de viziune asupra lumii sau funcţii esenţiale ale limbii, sustrăgându-se prin aceasta determinării sociale şi culturale (Monica Spiridon 1981, 378-379).

De fapt, modurile nu sunt „forme naturale", chiar dacă sunt modele generale ale expresiei literare; ele reprezintă modele ale formelor pe care le primeşte discursul lingvistic într-o situaţie de comunicare „nenaturală", culturală. Basil Munteanu (1967) le numea constante dialectice ale uzului literar al limbii, explicând că aparţin sistemului literar şi nu celui lingvistic.

Oprindu-se asupra textului literar, pe care îl definesc în context epistemologic în *Dicţionar de comunicare (lingvistică şi literară)*, autoarele (Comloşan, Borchin 2003, 129) precizează:

> „Dintre **modurile** de prezentare a **textului literar, modul poetic**, care nu se confundă cu forma versificată, a fost cel dintâi identificat de teoreticieni. Prima definiţie a **poeziei** (v. Aristotel) vedea în aceasta **modul mimetic**, adică acel *tip de enunţare* ce are ca finalitate *crearea de imagni cu ajutorul semnelor limbii.* Aceste imagini pot fi simulacre (imitaţii) ale lumii reale sau pot fi imagini ale unor lucruri care nu există în realitate şi care sunt produsul fanteziei vorbitorului. **Poezia** este, în această accepţiune, *vorbire* care produce reprezentări mentale, fără percepţii şi senzaţii prealabile, atunci când se excude posibilitatea unei experienţe a realului. Pentru Aristotel **modul poetic** de funcţionare a limbii în vorbire se caracterizează prin efectul acestui tip de enunţ: imaginea nemotivată de experienţa cu realitatea, şi anume **ficţiunea**".

BDD-V4224 © 2017 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 05:52:20 UTC)

Trecând în revistă ipostazele eului vorbitor, autoarele sunt de acord cu Käte Hamburger (1986) care constată „că *enunţarea **literară*** poate recurge şi la alte modalităţi decât cele specifice enunţării comune.” Hamburger se referă la **modul liric,** pe linia tradiţiei germane (unii poeticieni sunt adepţi ai teoriei goetheene a „formelor poetice naturale”, v. E. Staiger, 1959; W. Kayser, 1979). Însă, „deşi **poezia lirică** există de la începuturile **literaturii**, identificarea unui **mod liric** este opera ***teoriei literare*** a secolului al XVIII-lea” (Comloşan, Borchin 2003, 131).

Într-o primă etapă termenul „liric” se referea la acel gen de poezie care era destinată să fie cântată cu acompaniament muzical, cu predilecţie liră sau flaut. Modificarea de sens apare în secolul al XVIII-lea, când cuvântul începe să desemneze un mod poetic, iar începând cu romantismul, genul liric se adaugă genurilor tradiţionale, epic şi dramatic. Astăzi, dacă privim poezia ca o situaţie de comunicare, observăm că discursul liric combină monologul, dialogul, construcţia dramatică, rezultând astfel modificări de o mare complexitate în structura strofei, a ritmului şi a metrului („O, Atotputernice, Atotţiitorule,/o, Nimicitorule El Shaddai!/Tot ce mi-ai dat, mi-ai luat” (Dorcescu 2015, 433). Situației discursive i se poate acorda un rol periferic în interpretarea sensului sau poate deveni axa în jurul căreia filologii, poeții, traducătorii își construiesc interpretarea în momentul „traducerii” în termenii proprii ai limbii-ţintă.

Şi, deoarece abordarea poeziei se bazează în primul rând pe natura percepţiei sonore, muzicale, configurată de ritm, armonie, cantabilitate, definiţiile genului liric sunt legate organic de aceste elemente, care, în traducere, înseamnă nu doar a reda „ideea poetică”, ci şi a transpune echilibrul formelor şi tonalitate din textul original, nemaivorbind aici şi despre modul de receptare.

Definiţiile date genului liric adâncesc precizările care se dovedesc necesare şi în cazul traducerii. „Se spune lirică despre poezia care exprimă emoţii, sentimente intime, cu ajutorul ritmurilor, imaginilor capabile să comunice cititorului emoţia poetului” (*Robert éléctronique*, *apud* Comloşan, Borchin 2003, 131). Iar abatele Batteaux considera că putem defini **poezia lirică** drept „...aceea care exprimă sentimentul. La care să se adauge o formă de versificaţie care să fie cantantă...” (Batteaux 1755, *apud Robert éléctronique*).

Dificultăţile specifice traducerii poeziei încep odată cu raportul dintre sens şi expresie, care este cu mult mai strâns în cazul poeziei decât în cazul prozei sau al teatrului. În discursul poetic sens şi expresie se confundă uneori. În opinia multor poeţi, lingvişti, scriitori sau eseişti poezia este intraductibilă, fiind posibilă doar transpunerea

BDD-V4224 © 2017 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 05:52:20 UTC)

creatoare: „Un poème passant d'une langue dans une autre, cela devient deux poèmes puisés a la même source d'inspiration" (Tournier 1977, 207).

Discursul liric: fidelitate sau infidelitate?

Într-un interviu realizat de Muguraş Constantinescu (2005, 190-191), Gérard Genette spunea:

> „Tout ce que je peux vous dire d'une traduction, quand je la lis, c'est tout simplement si elle est agréable à lire ou non; moi, je ne vais pas vérifier sa fidélité... La fidélité littérale n'est peut-étre pas toujours pour moi le principal mérite d'une traduction... la première chose que je demande au traducteur ou à la traductrice, n'est pas la fidélité littérale mais de rendre l'esprit et le style de l'original avec la transposition nécessaire en français".

Michel Ballard afirma că este foarte importantă relaţia unei limbi cu traducerea ei, pe care o numea, într-un articol publicat destul de recent (Ballard 2011, 5), „marraine du vulgaire roman". Referindu-se la rolul major pe care l-a avut traducerea în cazul genezei şi al standardizării ei complexe, traductologul francez trece în revistă cele mai importante figuri şi momente din istoria traducerii limbii franceze, esenţiale în formarea acesteia şi concluzionează cu o idee care este valabilă şi în cazul altor limbi:

> „l'histoire de la traduction nous enseigne à quel point cette activité est fondamentale dans l'élaboration d'une langue. L'histoire de la langue française est faite d'un rapport aux autres langues et aux autres cultures" (Ballard 2011, 28).

Tot Michel Ballard, referindu-se la traducerea de poezie în secolele XVI-XVII, numeşte atât de inspirat această perioadă „l'époque des belles infidèles: un mal pour un bien". El spune că nu i se pare atât de importantă chestiunea fidelităţii, cât cea a condiţiilor care au favorizat acest gen (Ballard 2011, 13).

Traducerea poeziei s-a dovedit a fi problematică încă de la primele însemnări ale celor care s-au ocupat de ea:

> „...la traduction va recevoir des coups et des critiques de la part d'un chef de mouvement comme du Bellay qui, dans sa *Défense et illustration* (1549), met en doute la capacité à traduire une oeuvre littéraire et surtout poétique et qui de toute façon estime la création en «langue vulgaire» préférable à la traduction d'oeuvres écrites en latin. C'est ce point de vue qui va se developper, de façon peut-être

BDD-V4224 © 2017 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 05:52:20 UTC)

> insidieuse d'abord, puis de plus en plus ouverte pour générer la mentalité des «belles infidèles»" (Ballard 2011,13).

Aşadar, pentru majoritatea traducătorilor şi traductologilor problematica traducerii este una extrem de complexă. Au fost create şi aprofundate, de-a lungul timpului, numeroase concepte. Odată cu dezvoltarea studiilor al căroror obiect de cercetare îl constituie traducerile s-a făcut simţită nevoia unor dicţionare explicative ale termenilor traductologici. Într-un astfel de dicţionar (Lungu-Badea 2008, 153), apărut ca urmare a amplorii luate de lingvistică şi extinderea traductologiei în contact cu alte domenii, în jurul mai multor axe de cercetare, traducerea de poezie este definită astfel:

> „Traducerea literară, traducerea textelor literare, inclusiv traducerea de poezie, complică schema simplei comunicări scrise (Hurtado Albir, 1990, Cordonnier, 1995). Acest tip de traducere se bazează pe relaţia de afinitate intelectuală şi emoţională, pe empatia dintre autor şi traducător (*cf*. EMPATIE). Conţinutul TŢ are în vedere atât universul şi intenţia culturii sursă, cât şi universul LŢ, traducătorul fiind în acelaşi timp cititor şi autor sau co-autor al textului de tradus" (Wuilmart 1998, 383-395).

Eugeniu Coşeriu, raportându-se la traducere, aducea în discuţie termeni ca lingvistica textului sau conţinutul lingvistic, cu cele trei paliere ale sale: desemnarea, semnificatul şi sensul (Coşeriu 2000, 242). Niciunul din aceste concepte nu trebuie neglijat în momentul traducerii de poezie. În această ordine de idei, putem spune că traducerea unui poet fiind condiţionată de sistemul prozodic al limbii-sursă şi al limbii-ţintă, dificultăţile se vor dovedi cu atât mai mari cu cât sistemul fiecăreia este mai deosebit. S-a adus ca exemplu, în acest sens, traducerea lui Eminescu în germană, o limbă cu versul bazat pe numărul silabelor accentuate şi neaccentuate cu regularitate şi în care rezultatele sună mult mai bine decât în franceză, în care traducătorul poate întâmpina uneori dificultăţi de expresie insurmontabile, din cauza faptului că aici versul este bazat pe numărul de silabe, indiferent de accent (Philippide 1964, 13-14).

Un al concept important în traducere şi care ţine totodată de procedeele tehnice ale liricii este cel de „atmosferă". Despre atmosferă ca temă în literatură (Neţ 1989) sau ca prezenţă în poezia lirică (Rusu 1937) scrie şi Petru Poantă, în *Cercul de la Sibiu. Introducere în fenomenul originar*: „Atmosfera este imanentă poeziei, e chiar sensul ei şi se realizează prin diferite categorii artistice: ritmul, melodia, imaginea intuitivă şi tectonică" (Poantă 2011).

BDD-V4224 © 2017 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 05:52:20 UTC)

Alte constrângeri? Au existat dintotdeauna şi vor mai exista, desigur, într-un grad mai mare sau mai mic, în cazul traducerii atmosferei şi a „spaţiului poetic", în funcţie şi de criteriile asupra cărora ne vom opri în continuare.

Criterii ale poeticului: dinspre semnificant spre semn şi perspectiva istorică

Revizuind observaţiile cu privire la definirea şi caracterizarea genului liric şi a modului de enunţare specific liricii constatăm că acesta cunoscut două etape:

1. prima, în care discursul liric este desemnat ca discurs reprezentativ (mimetic), a cărui intenţie ar fi cea de a reprezenta un obiect inefabil: afectivitatea (perioada afectivă);

2. a doua, care începe odată cu simbolismul şi în care discursul liric este văzut ca discurs ce traduce o experienţă spirituală de tip aparte (Comloşan, Borchin 2003, 131).

Mircea Scarlat, în *Istoria poeziei româneşti,* vol I, menţiona că:

> „...primul criteriu al poeticului a fost, la noi, unul formal, poezia fiind înţeleasă la început ca simplu decor. Această rostire *ornată* (cu ritm, rimă etc.) era investită cu *rol ornat*, împodobind (precum... vignetele prezentînd însemne heraldice) texte redactate în proză. Astăzi însă, tocmai această înţelegere a poeziei este violent contestată. Între aceste două atitudini s-au «derulat» cîteva secole de poezie românească, interval în care criteriul poeticului a cunoscut cîteva schimbări esenţiale, toate cu urmări vizibile în «strategia» retorică adoptată de poeţii români.
>
> Preluând terminologia lui Saussure, am putea spune că opţiunile poeţilor noştri au mers dinspre semnificant spre semn. Poezia era privită la început ca frumoasă rostire, adaos ce poate îmbrăca un conţinut indiferent (din punct de vedere strict estetic), nespecific ei. Astfel înţeleasă, expresia poetică se orientează nu spre semn, ci (doar) spre semnificant, care trimite la un semnificat. Un pas intermediar l-ar constitui căutarea unui semnificat specific poeziei. În artă, acest semnificat este modelat de subiectivitatea artistului şi de memoria lui culturală (convenţia artistică ce îl face să se obiectiveze în poezie şi nu în pictură, de exemplu; ele acţionează simultan asupra creatorului. Operând cu discursuri, şi nu cu termeni, propoziţii, fraze, semantica înseamnă altceva în literatură decât în lingvistică. În poezia modernă, creatorul nu se mai manifestă în primul rând prin limba naturală, ci prin gestul artistic (care se bazează pe elementele limbii naturale, fără a se reduce totuşi la aceasta); în acest caz studiem semantica gestului artistic, nu

BDD-V4224 © 2017 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 05:52:20 UTC)

semantica unor cuvinte. Altfel spus, analizăm convenţia artei ca limbaj determinat istoric" (Scarlat 1982, 36-37).

O altă distincţie conceptuală, pe care o întâlnim la Curtius (Curtius 2000, 113) este cea de la care porneşte filologul german când vorbeşte despre forma de existenţă a poetului medieval:

> „Excursurile VI-XI reprezintă fragmente ale unei „istorii a teoriei despre poezie" (*Geschichte der Dichtungstheorie*). Prin această expesie desemnez concepţia despre esenţa şi funcţia poetului şi a poeziei, spre deosebire de poetică, în care este vorba de tehnica poeziei. Distincţia conceptuală dintre teoria poeziei şi poetică fertilizează cunoaşterea. Că ele se ating şi se suprapun uneori *de facto* nu constituie o obiecţie. Istoria teoriei despre poezie nu se confundă nici cu istoria poeticii şi nici cu cea a criticii literare. Concepţia proprie a poetului despre sine, de pildă, care este atinsă în treacăt în excursul XII, sau contradicţia dintre poezie şi ştiinţă (excursul XI), sunt teme principale ale unei istorii a poeticii."

Prin cercetarea sa, criticul şi istoricul german Ernst Robert Curtius îşi propunea să treacă în revistă teoriile timpurii despre arta poetică, inclusiv teoria despre delirul divin al poetului, expusă în *Fedru* al lui Platon. Curtius vorbeşte despre poezia Evului Mediu din mai multe perspective: poezia ca eternizare, poezia ca diversisment, poezia şi scolastica etc. Tot el afirmă că:

> „ştim prea puţine deocamdată pentru a putea trece la o prezentare istorică cuprinzătoare a teoriei despre poezie; problema aproape că nici n-a fost observată. Excursurile următoare (la care se va adăuga şi excursul XVII) sunt, aşadar, numai specimene ale unei ramuri de cercetare care va trebui constituită de acum încolo. Eu le înfăţişez aici doar ca pe un material semiprelucrat, pentru a da un imbold cercetărilor ulterioare" (Curtius 2000, 113).

De ce se scriau versuri? se întreabă Curtius. Şi tot el explică, evocând neliniştile şi „cazna" din care s-a născut poezia medievală:

> „Acest lucru se învăţa la şcoală. Foarte mulţi autori medievali au scris versuri pentru a se putea înfăţişa astfel fiecare ca *litteratus* şi *clericus*; spre a putea compune complimente, epitafuri, petiţii, dedicaţii, câştigând prin aceasta favoarea celor puternici, sau spre a purta corespondenţă cu persoane egale în rang; dar şi de dragul banilor murdari. Meşteşugul poetic se poate preda şi învăţa, e o temă de şcoală şi o materie didactică. Scrierea de versuri, cel puţin în latină, a fost pentru mulţi o caznă. Ce chin putea provoca scrierea de

BDD-V4224 © 2017 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 05:52:20 UTC)

> versuri arată o epistolă a unui necunoscut către un tânăr lăudat pentru înţelepciunea sa şi îndemnat să se expună «biciului poeziei», dacă vrea să-şi desăvârşească talentul. O mărturie a faptului că scrierea de versuri este istovitoare ne-o oferă însuşi Dante. Din Purg., 31, 140 urm. Înţelegem de aici că alcătuirea de versuri este istovitoare, ca şi studiul, de altfel. Ea pricinuieşte culoarea palidă a feţei" (Curtius 2000, 114).

Fiecare text literar reflectă stilul propriu al autorului. Din acest punct de vedere, s-a pus de multe ori întrebarea, retorică, dacă poezia se poate traduce. Unii, mai sceptici, au răspuns că traducerea poeziei este o utopie. Alţii, mai toleranţi, au spus că traducerea este un act de iubire. În celebrul său eseu *Miseria y esplendor de la traducción* publicat în 1937 mai întâi sub formă de articole în ziarul *La nación* din Buenos Aires şi mai apoi în 1940 în cartea sa *Ideas y creencias* şi postum în *Obras completas*, vol. 5, Madrid, Alianza Editorial, Revista de Occidente, 1983, 431-452, Ortega y Gasset vorbea despre un paradox, pe care el îl numea „la miseria y el esplendor de la traducción".

Este evident că, fără un aparat interpretativ sau nuanţator, poezia, ca formă a cunoaşterii afectiv-intuitive, ridică obstacole în calea traducătorului, începând cu marea dilemă a urmăririi formei sau a căutării conceptului şi a expresiei artistice purtate de acea formă. Textul literar este un sistem conotativ şi denotativ, în care sistemul conotativ presupune două niveluri: conotaţie la nivelul sistemului şi la nivelul textual. Acest fapt complică traducerea, deoarece între unităţile de traducere a două sisteme pot exista echivalenţe la nivel denotativ, dar nu şi la nivel conotativ. Octavio Paz, eseist şi poet în acelaşi timp, consideră că imposibilitatea traducerii poeziei se datorează conotaţiilor. În opinia sa, poezia este ca o ţesătură de conotaţii şi tocmai de aceea ea rămâne intraductibilă (Paz 1972).

Între cele două ipoteze opuse, posibilitatea/imposibilitatea traducerii există o cale de reconciliere, asociind fiecărui text un anumit grad de traductibilitate sau un indice al traductibilităţii sale într-o limbă determinată. În acest sens Umberto Eco avea o observaţie remarcabilă în *Limitele interpretării*:

> „Problema era în ce chip anume opera, prevăzând un sistem de aşteptări psihologice, culturale şi istorice din partea receptorului (astăzi am spune un «orizont de aşteptări») tinde să instituie ceea ce Joyce numea în *Finnegan's Wake*, un «Ideal Reader». Firește, atunci, vorbind de «operă deschisă», mă interesa că acest cititor ideal era obligat să sufere – tot în termeni joyceeni– de o «insomnie

BDD-V4224 © 2017 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 05:52:20 UTC)

> ideală», indus, cum era, de către strategia textuală, să interogheze opera la infinit. Cu toate acestea, insistam spunând că trebuia să interogheze acea operă, şi nu propriile-i pulsiuni personale, într-o dialectică de «fidelitate şi libertate» care, încă o dată, îmi era inspirată de estetica interpretării a lui Pareyson (căreia îi elaboram o versiune «secularizată»)" (Eco 1996, 22).

Între tendinţele dominante (literalitate şi re-creaţie sau re-scriitură) în traducerea de poezie au existat întotdeauna şi căi de mijloc. În căutarea unei versiuni cât mai expresive, traducătorii-poeţi sau poeţii-traducători rămân (sau nu?) aproape de original prin diverse strategii traductive. Resursele şi potenţialul celor două limbi în contact de traducere, forţa poetică a TŢ, alături de dilemele majore în practica traductivă a poeziei (privilegierea TS sau a TŢ, a conţinutului sau a formei, a autorului sau a cititorul?) i-au determinat pe traducători şi traductologi să redefinească actul traductiv şi parametrii săi. Reţinem, în acest sens, punctul de vedere al Irinei Mavrodin, acela conform căruia traducerea este un act de conştientizare artistică (Mavrodin 2006, 12), traducătorul este un meta-autor, un poetician în raport cu textul tradus şi un poïetician în raport cu textul creat prin traducere (Mavrodin 2006, 12).

Experienţe traductive: de la tensiune la relaxare

În amplul prolog pe care îl face la un frumos volum bilingv de poezie de Jorge Manrique, volum apărut în 2014 în traducerea, cu notele şi cuvântul înainte ale Oliviei Petrescu şi Dianei Moţoc, Octavio Pineda spune despre acest poet clasic spaniol că este „primul poet liric al parnasului limbii spaniole" (Manrique 2014, 7). Ni se pare important şi relevant, în lumina a ceea ce am socotit necesar să amintim mai sus în legătură cu definirea genului liric, că Octavio Pineda îşi pune din capul locului o întrebare esenţială în traducerea acestui poet clasic spaniol, un clar exemplu că „poezia depăşeşte orice limitare, orice graniţă: ea nu are sfârşit. Străluceşte peste veacuri şi ţări" (Manrique 2014, 7).

> „Ne întrebăm însă cărui gen îi aparţin stihurile. Liricii, filosofiei, religiei? Dincolo de problema delimitării genurilor, stihurile răspund deopotrivă celor trei. Uneori, cu respiraţia lor profundă şi cu o fină percepţie a realităţii vor să exploreze sensul vieţii noastre; alteori, ne îndreaptă cugetarea asupra adevăratelor valori pe care se sprijină societatea; şi, în ultimul rând, ne fac conştienţi de ceea ce reprezintă trecerea noastră prin lume, moştenirea noastră.[...] s-ar impune o

BDD-V4224 © 2017 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 05:52:20 UTC)

> **interpretare hibridă** (sublinierea noastră) care să le îmbine, completându-le astfel conţinutul." (Manrique 2014, 17-19)

Rămânând în această arie a delimitării genurilor, importantă în traducere, este de apreciat valoarea observaţiilor de natură lingvistică pe marginea traducerii de poezie, tocmai prin raportarea lor şi la alte tipuri de studii, cum ar fi *Poetica matematică*, publicată de Solomon Marcus în 1970. Studiul matematic al poeziei, deşi părea paradoxal la acea dată, înlesnea studierea poeziei, aşa cum bine observa Raymond Queneau, care enumera patru faze în raporturile oricărei ştiinţe cu matematica: a) empirică (când se numără faptele); b) experimentală (când se măsoară); c) analitică (când se calculează); d) axiomatică (când se deduce) (Seche 1972, 759).

„Matematica, ca şi poezia, nu se poate povesti. Fiecare trebuie să ajungă la ele pe contul său propriu", spunea Solomon Marcus (Seche 1972, 757). Pentru a vedea cum se întâmplă acest fenomen atât în receptarea poeziei, cât şi în traducerea ei, am ales un model de traducere-experiment, pe care îl relatează însuşi matematicianul român.

Situându-se într-un univers semiotic inedit, Solomon Marcus, pasionat, între altele, de poetică, lingvistică şi semiotică, prezintă în capitolul *Parodie şi traducere la Marin Sorescu* (2011, 893-901) un experiment interesant pe care l-a realizat cu ajutorul unor români şi al unor vorbitori nativi ai altor limbi decât româna.

Matematicianul român porneşte de la poemul *Am legat...*:

> „Am legat copacii la ochi/ Cu o basma verde/ Şi le-am spus să mă găsească// Şi copacii m-au găsit numaidecât/ Cu un hohot de frunze.// Am legat păsările la ochi/ Cu o basma de nori/ Şi le-am spus să mă găsească/ Şi păsările m-au găsit/ Cu un cântec// Am legat tristeţea la ochi/ Cu un surâs/ Şi tristeţea m-a găsit a doua zi/ Într-o iubire// Am legat soarele la ochi/ Cu nopţile mele/ Şi i-am spus să mă găsească/ Eşti acolo, mi-a spus soarele/ După timpul acela/ Nu te mai ascunde.// Nu te mai ascunde/ Mi-au spus toate lucrurile/ Şi toate sentimentele/ Pe care am încercat să le leg la ochi".

În urma acestui experiment, autorul a observat că toate persoanele solicitate (unele neavând legătură cu literatura) au fost de la început de părere că textul se traduce uşor în limba lor maternă. Celor care nu cunoşteau limba română, Solomon Marcus le-a supus atenţiei versiunea în limba engleză sau franceză, traducerea făcându-se astfel indirect într-o altă limbă.

BDD-V4224 © 2017 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 05:52:20 UTC)

Urmărind toate aceste persoane în procesul de traducere, care nu a durat mai mult de 30 de minute, autorul experimentului a fost interesat să observe unde apar momente de ezitare şi reflecţie şi unde anume operaţia de traducere se desfăşoară spontan. Tocmai aceste chestiuni le discută Solomon Marcus, deoarece locurile unde a apărut o ezitare au fost şi locurile unde, mai apoi, la retraducerea în româneşte, s-au produs devieri faţă de textul original.

Firul experimentului a fost următorul: Sorescu tradus în italiană, franceză şi germană şi de aici, înapoi în limba română. Prima observaţie în urma acestui demers a fost aceea că cele şase traduceri nu pun, în general, probleme de ordin sintactic. Ordinea lineară coincide, de cel mai multe ori, cu ordinea structurală. Unele neglijenţe sau inexactităţi comise de traducători rămân fără consecinţe grave; un exemplu semnificativ în acest sens este înlocuirea lui *a găsi* prin *a căuta* în traducerea din italiană. Matematicianul român a urmărit vers cu vers metamorfozele textului de ieşire în raport cu cel de intrare şi a notat minuţios confruntarea ieşirilor cu intrările (versuri intacte sau nu, modificări sinonimice, înlocuiri de adverbe, modificări de tip verbal fără consecinţe asupra ansamblului). Experimentul a fost unul mai amplu, însă autorul lui a omis traseele mai lungi, unde, pentru a reveni la limba de plecare, a făcut apel la la cel puţin două limbi.

Experimentul cuprinde şi engleza, spaniola, araba, greaca, unele limbi extrem-orientale şi africane. Concluzia este că structura generală a deosebirilor dintre textul original şi cel final este aceeaşi de fiecare dată. În ciuda deosebirilor mari dintre germană şi italiană, retraducerea din germană nu prezintă deosebiri mai mari faţă de textul sorescian decât retraducerea din franceză, limbă înrudită cu italiana. Situaţia aceasta, confirmată şi de celelalte experimente, arată că textul sorescian este dominat de elemente şi structuri univoce, care nu lasă loc, când sunt trasferate într-o altă limbă, niciunei alegeri între mai multe variante posibile (elemente univoce, de înalt grad de determinare şi specificitate: *ochi, verde, găsit, frunze, păsările, nori, cântec, tristeţea, soarele, nopţile mele, timpul, ascunde, lucrurile*, care se regăsesc intacte pe toate traseele parcurse). Solomon Marcus include aici şi elemente susceptibile de variante sinonime: *copacii, sentimentele* şi altele, care şi ele s-au regăsit intacte. Este vorba de elemente a căror importanţă este cu atât mai mare cu cât unele din ele se repetă: *copacii, găsit, păsările, tristeţea, soarele, ascunde.*

Într-o etapă următoare întrebarea pe care şi-o pune Solomon Marcus este următoarea: care este structura profundă a textului în discuţie, transferată fără probleme în toate traducerile considerate şi regăsită intactă la sfârşitul fiecărui traseu? Este vorba de o anumită

BDD-V4224 © 2017 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 05:52:20 UTC)

structură narativă ludică, simulând jocurile copiilor şi pe care matematicianul o reprezintă cu mijloace proprii. Prima parte a structurii este un patrulater având drept vârfuri o acţiune (*am legat*), obiectul acţiunii (*copacii, păsările, tristeţea, soarele*), instrumentul acţiunii (*o basma verde, o basma de nori, un surâs, nopţile mele*) şi o cerere adresată obiectului acţiunii (*şi i-am/le-am spus să mă găsească*). A doua parte a structurii constă într-o reacţie a obiectului acţiunii, reacţie alcătuită, la rândul ei, din două părţi, o acţiune (*şi copacii m-au găsit numaidecât, şi păsările m-au găsit, şi tristeţea m-a găsit a doua zi*) sau o replică (*esti acolo, mi-a spus soarele, după timpul acela*) şi instrumentul sau condiţiile acţiunii (*cu un hohot de frunze, cu un cântec, într-o iubire*), sau un imperativ (*nu te mai ascunde*), care se amplifică în final, fiind reluate de toate lucrurile şi toate sentimentele pe care subiectul a încercat să le păcălească. La fel ca în modelul arghezian (poemul *De-a v-aţi as*cuns), jocul are un final grav.

Comentând cele şase traduceri rezultate şi pe baza metamorfozelor textului de ieşire în raport cu cel de intrare, autorul experimentului constată că nu s-au produs devieri majore de la original în procesul de traducere şi nici în cel de retraducere, ceea ce înseamnă că „textul sorescian considerat manifestă o deosebită stabilitate, în sensul că o deviere de la original nu tinde să se amplifice prin traducerile ulterioare, ci se stabilizează, regăsindu-se în textul de sosire” (Marcus 2011, 899).

Faptul că poemul sorescian îşi păstrează farmecul în limbi impregnate de mentalităţi atât de diferite este un test al universalităţii elementului ludic de care se prevalează poezia luată în discuţie. Prin urmare, este de părere autorul, este clar că astfel de texte pot deveni un instrument de explorare a mentalităţilor şi psihologiilor. Dar aspectul pe care Solomon Marcus a dorit să-l sublinieze este altul: prin acest experiment se întrevede răspunsul la o întrebare fundamentală relativă la orice text, în special la cele literare: în ce fel şi în ce măsură depinde un text de limba în care a fost el conceput? (Şi aici intervin implicaţiile care decurg din decupajul realităţii, specific fiecărei limbi). Textul ales s-a dovedit relativ independent de limba română. Locul de maximă dependenţă a fost considerat versul 5: *cu un hohot de frunze*. Într-un grad mai mic: *basma, bandeau, fazzoletto; copacii – arborii –*, având ca explicaţie provenienţa din fondul de substrat.

Autorul constată că sensurile textului sorescian rezistă atât la transferurile într-o altă limbă, cât şi la modificările sinonimice în interiorul aceleiaşi limbi şi tocmai această dublă rezistenţă explică puternica stabilitate a textului în procesul de traduceri şi retraduceri

BDD-V4224 © 2017 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 05:52:20 UTC)

realizat în acest experiment. Concluziile lui Solomon Marcus sunt următoarele:

> „Un anumit statut al limbajului poetic, pe care îl teoretizează numeroşi autori (de exemplu, Tudor Vianu: actul liric este reflexiv, cel ştiinţific tranzitiv, sau Pius Servien, care afirma absenţa expresiilor echivalente în limbajul poetic) şi pe care l-am preluat şi dezvoltat în *Poetica matematică* (sub forma sinonimiei infinite a limbajului ştiinţific opusă absenţei sinonimiei în limbajul poetic) se dovedeşte a fi nu statutul general al limbajului poetic, ci expresia tendinţelor manifestate de o anumită orientare poetică (un reprezentant al ei de seamă fiind Mallarmé). Dar poate exista un statut unic al limbajului poetic în toată varietatea sa actuală de manifestări? Nu cumva trebuie mai degrabă să vorbim de o tipologie a limbajului poetic, fără a ne ambiţiona în căutarea unui numitor comun al tipurilor identificate? De altfel, chiar în *Poetica matematică* observăm că modelul propus pentru limbajul poetic şi pentru cel ştiinţific are rolul unui termen de referinţă, deci al unui sistem de coordonate în raport cu care fiecare text se plasează în altă parte" (Marcus 2011, 900).

În cazul traducerii poemului sorescian nu putem susţine că au fost întâmpinate dificultăţi insurmontabile, chiar dacă s-a afirmat în general de către lingvişti, scriitori, eseişti şi poeţi că poezia este, prin definiţie, intraductibilă. Traducătorul de poezie este considerat un rival al autorului, deoarece rezultatul demersului său este creaţie sau re-creaţie: „Un poème passant d'une langue dans une autre, cela devient deux poèmes puisés à la même source d'inspiration" (Tournier 1977, 207).

Concluzii

Atenţia acordată de teoreticieni, în ultima vreme, teoriei generale a comunicării, fenomenelor semantice, psihologice, sociologice şi literare legate de traducerea textului poetic contribuie la elaborarea unei teorii generale a transferului în interiorul unui sistem sau între sisteme semiotice diferite. În acest context s-a vorbit despre grade diferite de ospitalitate pe care diferite limbi le manifestă faţă de o operă literară. S-a constatat, de exemplu, aşa cum aminteam mai sus, că Eminescu sună mai bine în germană decât în franceză. Alexandru Paleologu, citat de Solomon Marcus cu ocazia experimentului său, vorbea chiar despre „cvasi-imposibilitatea de a traduce satisfăcător poezia străină în franţuzeşte". O cauză o aflăm din tratatele de versificaţie, care ne învaţă că regulile cantităţii silabice (alternanţa silabelor lungi şi scurte) din versificaţia latină sunt înlocuite în versul

BDD-V4224 © 2017 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 05:52:20 UTC)

francez şi în versul românesc prin reguli de calitate fundamentate pe ritmul accentelor. Totuşi, între cele două sisteme de versificaţie neolatine există o diferenţă esenţială, datorată diferenţei dintre sistemele fonologice: regularitatea accentului în franceză şi neregularitatea lui în română. Tendinţa ritmului poetic tradiţional în franceză este de a corespunde accentelor naturale ivite întotdeauna la sfârşitul grupurilor sintagmatice. Accentul neregulat în română ar facilita în schimb un ritm mai degrabă liber (Ghiţă 2005, 38-39).

Deopotrivă ştiinţă şi artă, şi mai exact artă susţinută de o ştiinţă, traducerea literară reprezintă una din cele mai frumoase victorii ale comunicării culturale. Traducerea de poezie reprezintă o operaţie de transfer în universul mental al altei culturi. „În acest sens – spunea Paul Ricoeur – putem vorbi despre un ethos al traducerii, al cărui scop ar fi să repete în plan cultural şi spiritual gestul ospitalităţii lingvistice..." (Ricoeur 2005, 49).

Traducerea textelor poetice nu se limitează la simpla operaţie de verificare cu ajutorul dicţionarului. Poate fi considerată pe bună dreptate o artă profund inserată în contextul cultural al translaţiei, care include competenţa morfologică, înţelegerea perfectă a mesajului, atitudinea corectă faţă de mesaj, respectarea tradiţiilor şi a valorilor culturale şi, nu în ultimul rând, responsabilitatea traducătorului. În ciuda tuturor dificultăţilor, traducerea poeziei rămâne o provocare şi o confruntare permanentă a traducătorului cu mai multe puncte de vedere care au o singură constantă: traducerea este în acelaşi timp un act critic şi de interpretare, căci traducătorul este un cititor şi un interpret al textului original, devenind apoi mediator şi creator şi, în ultimă instanţă, el este criticul propriului său act.

Referinţe bibliografice

Ballard, Michel. „Le français, langue de traduction". *Traduction et francophonie. Simpozion internaţional: Suceava, 16-17 mai 2011*. Suceava: Muşatinii, 2011.

Carpov, Maria. *Introducere la semiologia literaturii*. Bucureşti: Editura Univers, 1978.

Cohen, Jean. *Structure du langage poétique*. Paris: Flammarion, 1966.

Comloşan, Doina, Borchin, Mirela. *Dicţionar de comunicare (lingvistică şi literară).* Timişoara: Excelsior Art, vol. 1, 2002.

Comloşan, Doina, Borchin, Mirela, *Dicţionar de comunicare (lingvistică şi literară).* Timişoara: Excelsior Art, vol. 2, 2003.

BDD-V4224 © 2017 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 05:52:20 UTC)

Constantinescu, Muguraş. *La traduction entre pratique et théorie.* Prefaţă de Irina Mavrodin. Editura Universităţii din Suceava, 2005.
Constantinescu, Muguraş. *Pour une lecture critique des traductions. Reflexions et pratiques.* Paris: L'Harmattan, 2013.
Coşeriu, Eugen. *Lecţii de lingvistică generală.* Traducere de Eugenia Bojoga. Chişinău: ARC, 2000.
Curtius, Ernst Robert. *Literatura şi Evul Mediu latin*. Bucureşti: Editura Paideia, 2000.
Dorcescu, Eugen. *Nirvana. Cea mai frumoasă poezie*. Timişoara: Editura Eurostampa, 2015.
Eco, Umberto. *Limitele interpretării.* Traducere de Ştefania Mincu şi Daniela Bucşă. Constanţa: Editura Pontica, 1996.
Ghiţă, Elena. *Mic tratat despre limbajul poeziei.* Bucureşti: Cartea Universitară, 2005.
Hamburger, Käte. *Logique des genres littéraires*. Paris: Seuil, 1986.
Jakobson, Roman, „Aspects linguistiques de la traduction". *Essais de linguistique générale,* Paris: Seuil, 1973.
Jeanrenaud, Magda. *Universaliile traducerii. Studii de traductologie*. Iaşi: Polirom, 2006.
Kayser, Wolfgang. *Opera literară*. Bucureşti: Univers, 1979.
Kohn, Ioan. *Virtuţile compensatorii ale limbii române în traducere.* Timişoara: Editura Facla, 1983.
Lungu Badea, Georgiana. *Tendinţe în cercetarea traductologică*. Timişoara: Editura Universităţii de Vest, 2005.
Lungu-Badea, Georgiana. *Mic dicţionar de termeni utilizaţi în teoria, practica şi didactica traducerii*. Timişoara: Editura Universităţii de Vest, 2008.
Lungu Badea, Georgiana. *Idei şi metaidei traductive româneşti (secolele XVI-XXI)*. Timişoara: Editura Eurostampa, 2013.
Manrique, Jorge. *Coplas a la muerte de su padre. Stihuri la moartea tatălui său*. Ediţie bilingvă. Traducere, cuvânt înainte şi note de Olivia Petrescu şi Diana Moţoc. Prolog de Octavio Pineda. Bistriţa: Casa de Editură Max Blecher, 2014.
Mavrodin, Irina. *Despre traducere – literal şi în toate sensurile*. Craiova: Scrisul Românesc, 2006.
Marcus, Solomon. *Paradigme universale.* Piteşti: Editura Paralela 45, 2011.
Munteanu, Basil. *Constantes dialectiques en littérature et en histoire: problèmes, recherches, perspectives*. Paris: Didier, 1967.
Neţ, Mariana. *O poetică a atmosferei: rochia de moar*. Bucureşti: Editura Univers, 1989.

BDD-V4224 © 2017 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 05:52:20 UTC)

Oancea, Ileana. *Semiostilistica*. Timişoara: Editura Excelsior, 1998.
Oancea, Ileana. *Poezie şi semioză.* Timişoara: Editura Marineasa, 1999.
Paz, Octavio. „Traducere: literatură şi literalitate". *Secolul XX,* nr. 5, 1972.
Philippide, Al. „Traductibil, intraductibil la Eminescu*". Secolul XX*, nr. 6, 1964: 13-14.
Poantă, Petru. *Cercul de la Sibiu. Introducere în fenomenul originar*, Ideea europeană, 2011. Disponibil online la: https://books.google.ro/books?id=nnJuDAAAQBAJ&lpg=PT117&dq=Petru%20Poant%C4%83%20%20atmosfera&hl=ro&pg=PT122#v=onepage&q=Petru%20Poant%C4%83%20%20atmosfera&f=false.
Ricoeur, Paul. *Despre traducere*. Traducere şi studiu introductiv de Magda Jeanrenaud. Postfaţă de Domenico Jervolino. Iaşi: Polirom, 2005.
Rusu, Mădălina, Rusu Ioan. *Metodă practică de traducere pentru limba franceză.* Bucureşti: Editura Didactică şi Pedagogică, 2008.
Scarlat, Mircea. *Istoria poeziei româneşti*, I-IV. Bucureşti: Minerva, 1982, 1984, 1986, 1990.
Seche, Luiza. „Solomon Marcus, *Poetica matematică*". *Limbă şi literatură*, nr. 4, 1972: 757-764.
Speranţia, Eugeniu. *Iniţiere în poetică*. Bucureşti: Editura Albatros, 1972.
Spiridon, Monica. „Contribuţia teoriei retorice la o sistematică a tipurilor de discurs". *Revista de istorie şi teorie literară*, t. 30, iulie-sept., 1981: 378-379.
Steiner, George. *După Babel. Aspecte ale limbii şi traducerii.* Bucureşti: Editura Univers, 1983.
Tournier, Michel. *Le Vent Paraclet.* Paris: Gallimard, 1977.

Notiță biobibliografică

Luminiţa VLEJA. Conferenţiar la Facultatea de Litere, Istorie şi Teologie, Universitatea de Vest din Timişoara. Predă cursuri de Sintaxa limbii spaniole, Iniţiere practică şi teoretică în traducere, Romanistică, cursuri la Masteratul de studii romanice. Membră în comitete de redacţie şi ştiinţifice ale unor colocvii şi reviste (*CICCRE, Colindancias, Philologica Banatica, Analele Universităţii de Vest din Timişoara, Quaestiones Romanicae, Romanica, Translationes)*.

BDD-V4224 © 2017 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 05:52:20 UTC)

Profesor invitat la Universităţile din Extremadura, Szeged, Viena. Participare la colocvii naţionale şi internaţionale în ţară şi în străinătate (Cáceres, Innsbruck, Valencia, Barcelona, Bratislava, La Coruña, Szeged, Pécs). Membră în proiecte despre traduceri.

BDD-V4224 © 2017 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 05:52:20 UTC)