

**TRADUCEREA TEXTULUI DRAMATIC, O EXPERIENȚĂ PERSONALĂ:
DONNA DI CUORI, DE GIANNI SPEZZANO**
*The Translation of the Dramatic Text, A Personal Experience: Donna di Cuori by
Gianni Spezzano*

Corina BOZEDEAN¹

Abstract

The dramatic text introduces within the linguistic frame spatial and gestural dimensions but also paralinguistic aspects that need to be addressed during the act of translation. As for a play such as Gianni Spezzano's *Donna di cuori*, the fact that it is so richly culturally connoted by the use of the Naples dialect, rises a major challenge for the translator, regarding not so much the accuracy, but first and foremost his/her own self-effacement from the process. By keeping the strategy of the predication present in the source-text, he/she needs to be able to render the whole range of emotions beheld by the text. The clear understanding of the message by the public depends upon the success of such linguistic mastery which therefore contributes to the success or the flop of the staging itself.

Keywords: *traducere, text dramatic, dialect napoletan, echivalență, expresivitate*

E unanim recunoscut faptul că traducerea literară ocupă un rol esențial în dinamica schimburilor și deschiderilor culturale, permițând ca experiența estetică literară a unui cititor să nu se rezume doar la tezaurul literar național. Acest fapt e valabil și în cazul textelor dramatice, dramaturgia contemporană fiind adesea tributară fenomenului traducerii, inclusiv cea promovată prin competiții, ca în cazul concursului european de scriere dramatică, PopDrama. Organizat în 2016 de Universitatea de Arte din Tîrgu-Mureș, în colaborare cu Centro Diego Fabbri (Italia), University of Wolverhampton (Marea Britanie) și Fundacion Caja Granada (Spania), concursul a urmărit promovarea dramaturgiei europene și performanța în scrierea unei piese de teatru, selecția făcându-se mai întâi la nivel național, apoi de către publicul participant la spectacolele-lectură ale operelor traduse, organizate în Forlì, Wolverhampton, Granada și Tîrgu-Mureș².

În acest context m-am aflat în fața provocării de a traduce pentru prima dată un text de teatru, piesa *Donna di cuori*, a tânărului dramaturg Gianni Spezzano, câștigătoarea concursului în Italia. Am început prin a consulta unele studii teoretice, pentru a vedea ce particularități presupune traducerea textelor dramatice, față de cea a textelor literare, în general. Problema acestui tip de traducere a fost ocultată mult timp de dezbaterile traductologice, unul din argumente fiind acela că oralitatea, ritmul sau registrele limbii nu sunt neapărat specifice textului teatral, ci și altor tipuri de texte literare, și, prin urmare, traducătorul pieselor de teatru nu se confruntă cu probleme specifice.

Cum textul de teatru e menit să fie jucat pe scenă, unii teoreticieni susțin că reprezentarea e mai importantă decât textul în sine, astfel că traducătorul ar trebui să transpună în limba țintă mai degrabă situații decât cuvinte. Textul dramatic conține în

¹ Assistant Prof. PhD, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureș.

² Mai multe detalii privind concursul PopDrama se găsesc pe site-ul <http://www.popdrama.eu/popdrama-rom%C3%A2nesc.html>

interiorul limbii o dimensiune gestuală și spațială, aspecte paralingvistice ce trebuie avute în vedere în actul traducerii. Jean Michel Déprats observă că „dans le domaine du théâtre, la traduction prend en compte le caractère théâtral du texte à traduire, son devenir scénique, son inscription dans le corps et la voix de l'acteur”³. Fabio Regattin⁴ consideră că traducătorul ar trebui chiar să participe la repetițiile spectacolului și să schimbe textul, dacă exigențele scenei o impun.

Conceput așadar pentru a fi spus și ascultat, textul dramatic impune traducătorului să fie atent la rezonanța și muzicalitatea sa. După cum remarcă Beatrice Camelia Arbore a propos de traducerea acestui tip de text, traducătorul trebuie să țină cont de „locul în care se desfășoară spectacolul, rolul publicului, precum și diferențele între cele două culturi în termeni de interpretare și artă teatrală”⁵.

Donna di cuori nu mi-a pus probleme speciale de traducere legate de actul teatral și realitățile scenei, mai ales că, fiind vorba de un spectacol-lectură, și nu de unul clasic, ansamblul elementelor non-verbale era minimalist, expresia lingvistică și aspectele paralingvistice jucând un rol esențial.

Deși limba italiană este destul de transparentă pentru traducerile în limba română, dificultatea a fost dată în principal de prezența abundentă a dialectului napoletan în interiorul textului, prin simple cuvinte sau sintagme, în general explicate în note de subsol: (scummigliato : scoperto, non m'alluccà 'ncapa: non urlarmi in testa, S'o piglia caverò caverò : se lo prende caldo caldo, etc.), însă nu în toate cazurile.

Majoritatea lingviștilor ⁶ sunt de acord cu faptul că diferențele dialectale semnificative din Italia fac ca acestea să fie considerate de-a dreptul o altă limbă. Aspectele dialectale țin în general de specificitatea socio-culturală a spațiului geografic, iar în cazul de față napoletana reflectă și caracteristici ale vorbirii unei anumite comunități lingvistice, o modestă familie, în interiorul căreia relațiile sunt destul de viciate. Dialectul funcționează în acest text nu doar ca un cod lingvistic, ci și ca expresia autenticității unor identități și a unor realități afective. Marcello Sorgi observă cu privire la valențele dialectale italiene în textele literare: „ogni personaggio nasce dalle parole che deve dire, la sua lingua e il suo pensiero. Si scoprono delle differenze fortissime tra una lingua, un dialetto e un altro. Il veneto, per esempio, è una lingua naturalmente teatrale: pensa a Goldoni. È la ragione per cui, tra i registi, si suol dire che chiunque può fare 'Arlechino, servitore di due padroni. Lo stesso si può dire del milanese, ed infatti nei miei libri tu trovi figure di funzionari lombardi che parlano e ragionano con la forza e l'intensità di un siciliano. Prendi, invece, il genovese. È un'altra cosa. I genovesi sono castissimi; se studi la loro letteratura, per dire, un grande poeta come Edoardo Firpo è un lirico puro”⁷.

³ Jean Michel Déprats in Michel Corvin, *Dictionnaire encyclopedique du théâtre*, Paris, Bordas, 1995, p. 900.

⁴ Fabio Regattin, „Traduire des théâtres: stratégies, formes, skopos” in *Repères DoRiF Traduction, médiation, interprétation*, vol. / 2014, p. 162.

⁵ Beatrice-Camelia Arbore, *Traducerea literară între știință și artă*, Demiurg, Iași, 2015. p. 91

⁶ A se vedea, de exemplu, Michele Loporcaro, *Profilo linguistico dei dialetti italiani*, Laterza, Bari, 2017.

⁷ Marcello Sorgi, *La testa ci fa dire. Dialogo con Andrea Camilleri*, Palermo, Sellerio Editore, 2000, p. 121.

Data fiind bogăția acestor dialecte, traducerea lor necesită o atenție specială. Dana Grasso susține că „non è possibile rendere automaticamente un dialetto dell'italiano con una varietà regionale romena. Gli elementi extralinguistici, i quali però condizionano la percezione del dialetto da parte dell'ascoltatore-lettore, potrebbe influire in maniera deleteria, creando un effetto pragmatico indesiderato”⁸.

Una dintre exigențele traducerii este să te identifice cu scriitorul străin, să-i înțelegi spiritul și stilul, înainte de a-l transpune într-o altă limbă. Într-adevăr, fără o experiență prealabilă de șase luni la Napoli (ocasionată de o bursă Erasmus la Istituto Universitario Orientale, în anul 2000), pentru mine înțelegerea profundă a textului, cu tot suportul notelor de subsol, nu ar fi fost posibilă. Fără să fi frecventat, chiar și pentru o perioadă scurtă de timp, limba sură și mentalitatea tipic napoletană, nu aș fi reușit să găsesc echivalențe funcționale în multe cazuri. Asta deoarece, cum am spus mai sus, pe lângă notele de subsol explicative, în corpusul textului există o serie de cuvinte sau expresii ce țin de limbajul dialectal, precum „Vabbuò ja, poi ne parliamo di sto fatto” (p. 72) sau „’O sacco Angela, ’o sacco ... chianu chianu facciamo tutto” (p. 74), etc., care nu sunt explicate prin note.

Se știe că traducerea trebuie să păstreze un permanent echilibru, atât față de autor, păstrându-i stilul și intențiile discursive, cât și față de cititori, prin nealterarea sensului textului original și a naturaleții limbii țintă. După o analiză atentă, mi-am fixat niște principii traductologice pe care le-am adaptat situației de față, având ca obiectiv stabilirea unei echivalențe funcționale între două discursuri diferite și păstrarea rezonanței textului original. Am ales să rămân fidelă efectului, pentru a face textul cât mai accesibil cititorului, respectiv publicului; tocmai pentru adecvarea limbajului, a expresivității și a naturaleții sale, am ales să transpun dialectul napoletan printr-un stil colocvial în limba română:

Nossignore, questo dentista è nu scienziato, specializzato in America, questo il problema lo risolve. (p.16)	Nu de-aia. Dentistul ăsta e un savant, s-a specializat în America, și problema asta mi-o poate rezolva. (p.17)
Vabbuò ho capito, mo mi alzo. Oggi non è cosa. (p.18)	Bine, mamă, am înțeles, mă ridic acum. Nu-i capăt de lume. (p.19)

După cum se știe, stilul colocvial nu respectă întotdeauna normele limbii literare, folosește expresii și termeni argotici, caracterizându-se prin degajare, simplitate și spontaneitate. Astfel, am ales să traduc demonstrativul „questo” prin „ăsta” și apelativul „nossignore” cu o formulare ce ține de registrul familial și care asigură coerența replicilor. O traducere literală nu ar fi fost posibilă în vederea punerii în scenă, explicarea și explicarea uzanțelor de apelare în familiile tradiționale napoletane putând fi făcută doar în textul scris, printr-o notă de subsol. Or, exigența aici a fost firescul exprimării într-un text puternic marcat de oralitate.

⁸ Dana Grasso, *Traduttologia e traduzione, nozioni teoriche e applicazioni italiano-romeno*, Meteor Press, București, 2003, p. 138.

Printre particularitățile lingvistice ale stilului colocvial se află și abrevierile sau trunchierile, la care am recurs în câteva cazuri:

Dici la verità ... che stile tengo? (p. 70)	Ia' zi adevăru' ... ce stil am? (p.71)
[...] che è sto fatto del Nepal? (p.72)	[...] ce-i cu povestea asta cu Nepalul? (p.73)

Condensările de frază pe care le-am operat de-a lungul textului sunt strategice și țin de tehnica de traducere aleasă, vizând păstrarea caracterului lapidar al limbajului colocvial:

Buongiorno a voi cari e giovani ragazzi! (p.40)	Salutare tinerilor! (p.41)
Azz, e chi eri Miss ITIS? 'O scè, a parte che ho fatto la Ragioniera, poi se non mi credi, vai a vedere, ci stanno ancora le scritte nel bagno. (p.62)	Și ce-ai fost? Miss ITIS? Dacă nu mă crezi, poți merge să vezi, și acum e scris în băi. (p. 63)

Se știe că două limbi diferite nu realizează în mod simetric tendințele oralității, astfel că în unele situații am recurs la omiteri:

Uh Giuse, Sant'Anna e Maria! (p. 88)	Doamne, Maica Domnului! (p. 89)
--------------------------------------	---------------------------------

Omiterea unor nume de sfinți din această exclamație are valoarea unei implicări și își propune o concizie în exprimare pentru păstrarea ritmului dialogurilor; excesul de elemente de ordin informativ al textului sursă este specific în acest caz limbii italiene, nu și limbii române, sensul nefiind alterat sau sărăcit în niciun fel din cauza acestui procedeu de traducere.

Pe de altă parte, adăugirile la care am recurs nu au neapărat scopul de compensare a unor suprimări, cum se practică în general, ci țin tot de păstrarea stilului colocvial, cu anumite tonalități specifice:

- Buciardone! (p. 90)	- Ce mincinos ordinar! (p. 91)
-----------------------	--------------------------------

Elementele adăugate nu sunt superflue, ci întăresc efectul stilistic din textul sursă, exprimat printr-un augmentativ.

În cazul traducerii cultuuremelor, principiul de bază este ca efectul acestora să fie același atât asupra destinatarului textului-sursă, cât și asupra destinatarului textului-țintă:

Se tu fai i soldi, t'accati una bella casa sopra Posillipo (p. 34)	Dacă faci bani, îți cumperi o casă frumoasă într-o zonă rezidențială (p.35)
[...] Angela III A sei fantastica (p. 50)	[...] Angela din XI A, ești super (p. 51)

Substantivele proprii având valoarea unor « éléments visuels et sonores », ce fac trimitere la cultura de origine, după cum apreciază Michel Ballard⁹, păstrarea toponimului

⁹ Michel Ballard, *Le nom propre en traduction*, Editions Ophrys, Paris, 2001, p. 102.

„Posilipo” ar fi făcut mesajul mai greu de înțeles, deoarece, după cum observă Umberto Eco, un cuvânt trebuie să permită elaborarea acelorași deducții, atât în limba sursă, cât și în cea țintă¹⁰, în cazul de față fiind un marcă cultural ce reflectă un anumit spațiu sociocultural. Am ales suprimarea, și nu explicitarea numelui propriu (prin păstrare și adăugarea unei sintagme explicative), întrucât nu are nicio semnificație pentru destinatarul textului în limba română, cu excepția poate a celor ce au vizitat și cunosc bine orașul Napoli. Nici o substituție culturală nu mi s-a părut oportună, fiind extrem de greu să găsim un echivalent cultural, optând în cele din urmă pentru unul funcțional.

În cel de-al doilea exemplu, „III A”, se referă la „terza superiore” din Italia, adică anul trei de liceu, iar transpunerea „XI A” corespunde sistemului de învățământ românesc, altfel cititorul / spectatorul nu ar fi înțeles că e vorba de adolescența Angela, și nu de fetița din clasa a III-a.

Expresiile idiomatice au fost puține în acest text. Se știe că acestea sunt puternic ancorate în istoria culturală a unui popor, ca manifestare a gândirii sale, reprezentând parametri esențiali în receptarea unei opere. Traducerea unor astfel de expresii trebuie să se înscrie în exigența de fidelitate față de stilul autorului, iar procedeele de traducere să urmeze gradul lor de metaforizare prin transpunere, adaptare sau recreere. În textul de față, singura problemă în găsirea unui echivalent a reprezentat-o încadrarea în același registru lexical:

[...] non hai un soldo bucato, ti butti in un mare pieno di squali con tutti i panni? (p. 78)	[...] n-ai un ban, cum te-arunci cu capul înainte? (p. 79)
---	--

Vulgarismele țin și ele de limbajul colocvial. Legat de traducerea lor, Dana Grasso consideră că „non dobbiamo mai cedere alla tentazione di ripulire e abbellire un testo durante la traduzione. Gli inteti moralistici non sono i benvenuti. Se un testo è marcato in LP anche da simili espressioni, il testo LA dovrà riportare le stesse espressioni senza veli benintenzionati¹¹. Umberto Eco atrage însă atenția că există limbi – cum e și cazul limbii române – care, contrar limbii italiene, nu tolerează cuvintele vulgare¹². Vorbitorii de italiană și română știu că anumite cuvinte precum „le palle” sau „cazzo” au o încărcătura semantică diferită în argoul celor două limbi, astfel că în traducere am ținut cont de reticențele de pudoare ale limbii române:

Devi tenere le palle, non ti devi mettere paura, questa è la differenza tra un vincente e uno schiavo della miseria nera: le palle! (p.34)	Trebuie să ai tupeu, nu trebuie să-ți fie frică, asta-i diferența între un câștigător și un sclav al mizeriei: tupeul! (p 35)
--	---

¹⁰ Umberto Eco, *A spune cam același lucru: experiențe de traducere*, traducere în limba română de Laszlo Alexandru, Polirom, Iași, 2008, p. 93.

¹¹ Dana Grasso, *op. cit.*, p. 135.

¹² Umberto Eco, *op. cit.*, p.133-134.

Eh, stamattina non mi hai fatto capire un cazzo. (p. 72)	Azi dimineță n-am înțeles nimic.(p.73)
Ma addò cazzo sta stu Nepal? (p.72)	Și unde naiba-i Nepalul' ăsta? (p.73)

Exemplele de mai sus reprezintă doar câteva problematice legate de traducerea unui text teatral, puternic amprentat de conotații culturale. Folosirea dialectului napoletan în piesa italiană este, după părerea mea, marca credibilității unei anumite ambientări (dacă acțiunea se petrece la Napoli, e aproape obligatoriu ca personajele să vorbească napoletana). Tocmai de aceea, provocarea majoră pentru un traducător nu e atât a fidelității, cât a invizibilității sale : păstrând strategia enunțului din textul sursă, trebuie să reușească să transmită toată gama de emoții care îl circumscrie. De această performanță a traducerii depinde receptarea mesajului de către public, succesul sau eșecul punerii în scenă. Iar faptul că piesa *Donna di cuori* a fost desemnată câștigătoare în toate cele cinci țări participante, denotă faptul că, dincolo de limitele inerente oricărei traduceri și oricărui traducător, s-a bucurat de o receptare similară cu cea a textului original, în toate cele patru limbi în care a fost tradusă.

Bibliografie critică selectivă:

- Arbore Beatrice-Camelia, *Traducerea literară între știință și artă*, Demiurg, Iași, 2015
- Ballard Michel, *Le nom propre en traduction*, Paris, Editions Ophrys, 2001
- Déprats Jean Michel în Michel Corvin, *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Paris, Bordas, 1995
- Eco Umberto, *A spune cam același lucru: experiențe de traducere*, traducere în limba română de Laszlo Alexandru, Polirom, Iași, 2008
- Grasso Dana, *Traduttologia e traduzione, nozioni teoriche e applicazioni italiano-romeno*, Meteor Press, București, 2003
- Loporcaro Michele, *Profilo linguistico dei dialetti italiani*, Laterza, Bari, 2017
- Regattin Fabio, „Traduire des théâtres: stratégies, formes, skopos” in *Repères DoRiF Traduction, médiation, interprétation*, vol. 2, août 2014
- Sorgi Marcello, *La testa ci fa dire. Dialogo con Andrea Camilleri*, Palermo, Sellerio Editore, 2000