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 BOZEDEAN[1]

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, echivalenţă, expresivitate

E unanim recunoscut faptul că traducerile literare ocupă un rol esenţial în dinamica schimburilor şi deschiderilor culturale, permiţând ca experienţa estetică literară a unui cititor să nu se rezume doar la tezaurul literar naţional. Acest fapt e valabil şi în cazul textelor dramatice, dramaturgia contemporană fiind adesea tributară fenomenului traducerii, inclusiv cea promovată prin competiţii, ca în cazul concursului european de scriere dramatică, PopDrama. Organizat în 2016 de Universitatea de Arte din Tîrgu-Mureş, în colaborare cu Centro Diego Fabbri (Italia), University of Wolverhampton (Marea Britanie) şi Fundacion Caja Granada (Spania), concursul a urmărit promovarea dramaturgiei europene şi performanţa în scrierea unei piese de teatru, selecţia făcându-se mai întâi la nivel naţional, apoi de către publicul participant la spectacolele-lectură ale operelor traduse, organizate în Forlì, Wolverhampton, Granada şi Tîrgu-Mureş[2].

În acest context m-am aflat în faţa provocării de a traduce pentru prima dată un text de teatru, piesa *Donna di cuori*, a tânărului dramaturg Gianni Spezzano, câştigătoarea concursului în Italia. Am început prin a consulta unele studii teoretice, pentru a vedea ce particularităţi presupune traducerea textelor dramatice, faţă 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 şi altor tipuri de texte literare, şi, prin urmarea, traducătorul pieselor de teatru nu se confruntă cu probleme specifice.

Cum textul de teatru e menit să fie jucat pe scenă, unii teoreticieni susţin că reprezentaţia e mai importantă decât textul în sine, astfel că traducătorul ar trebui să transpună în limba ţintă mai degrabă situaţii decât cuvinte. Textul dramatic conţine 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

BDD-A28194 © 2018 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:05:08 UTC)

interiorul limbii o dimensiune gestuală şi spaţială, 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 Regattin[4] consideră că traducătorul ar trebui chiar să participe la repetiţiile spectacolului şi să schimbe textul, dacă exigenţele scenei o impun.

Conceput aşadar pentru a fi spus şi ascultat, textul dramatic impune traducătorului să fie atent la rezonanţa şi muzicalitatea sa. După cum remarcă Beatrice Camelia Arbore a propos de traducerea acestui tip de text, traducătorul trebuie să ţină cont de „locul în care se desfăşoară spectacolul, rolul publicului, precum şi diferenţele între cele două culturi în termeni de interpretare şi artă teatrală"[5].

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

Deşi limba italiană este destul de transparentă pentru traducerile în limba română, dificultatea a fost dată în principal de prezenţa 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 cavero cavero : se lo prende caldo caldo, etc.), însă nu în toate cazurile.

Majoritatea lingviştilor [6] sunt de acord cu faptul că diferenţele dialectale semnificative din Italia fac ca acestea să fie considerate de-a dreptul o altă limbă. Aspectele dialectale ţin în general de specificitatea socio-culturală a spaţiului geografic, iar în cazul de faţă napoletana reflectă şi caracteristici ale vorbirii unei anumite comunităţi lingvistice, o modestă familie, în interiorul căreia relaţiile sunt destul de viciate. Dialectul funcţionează în acest text nu doar ca un cod lingvistic, ci şi ca expresia autenticităţii unor identităţi şi a unor realităţi afective. Marcello Sorgi observă cu privire la valenţele 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 une 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 théatre*, 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 ştiinţă şi artă*, Demiurg, Iaşi, 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.

BDD-A28194 © 2018 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:05:08 UTC)

Dată fiind bogăţia acestor dialecte, traducerea lor necesită o atenţie specială. Dana Grasso susţine 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 indesirato"[8].

Una dintre exigenţele traducerii este să te identifici cu scriitorul străin, să-i înţelegi spiritul şi stilul, înainte de a-l transpune într-o altă limbă. Într-adevăr, fără o experienţă prealabilă de şase luni la Napoli (ocazionată de o bursă Erasmus la Istituto Universitario Orientale, în anul 2000), pentru mine înţelegerea profundă a textului, cu tot suportul notelor de subsol, nu ar fi fost posibilă. Fără să fi frecventat, chiar şi pentru o perioadă scurtă de timp, limba sură şi mentalitatea tipic napoletană, nu aş fi reuşit să găsesc echivalenţe funcţionale 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 ţin de limbajul dialectal, precum „Vabbuò ja, poi ne parliamo di sto fatto" (p. 72) sau „'O saccio Angela, 'o saccio ... chianu chianu facciamo tutto" (p. 74), etc., care nu sunt explicate prin note.

Se ştie că traducerea trebuie să păstreze un permanent echilibru, atât faţă de autor, păstrându-i stilul şi intenţiile discursive, cât şi faţă de cititori, prin nealterarea sensului textului original şi a naturaleţii limbii ţintă. După o analiză atentă, mi-am fixat nişte principii traductologice pe care le-am adaptat situaţiei de faţă, având ca obiectiv stabilirea unei echivalenţe funcţionale între două discursuri diferite şi păstrarea rezonanţei textului original. Am ales să rămân fidelă efectului, pentru a face textul cât mai accesibil cititorului, respectiv publicului; tocmai pentru adecvarea limbajului, a expresivităţii şi a naturaleţii 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, şi problema asta mi-o poate rezolva. (p.17)
Vabbuò ho capito, mo mi alzo. Oggi non è cosa. (p.18)	Bine, mamă, am înţeles, mă ridic acum. Nu-i capăt de lume. (p.19)

După cum se ştie, stilul colocvial nu respectă întotdeauna normele limbii literare, foloseşte expresii şi termeni argotici, caracterizându-se prin degajare, simplitate şi spontaneitate. Astfel, am ales să traduc demonstrativul „questo" prin „ăsta" şi apelativul „nossignore" cu o formulare ce ţine de registrul familial şi care asigură coerenţa replicilor. O traducere literală nu ar fi fost posibilă în vederea punerii în scenă, explicitarea şi explicarea uzanţelor de apelare în familiile tradiţionale napoletane putând fi făcută doar în textul scris, printr-o notă de subsol. Or, exigenţa 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, Bucureşti*, 2003, p. 138.

BDD-A28194 © 2018 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:05:08 UTC)

Printre particularităţile lingvistice ale stilului colocvial se află şi 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 Nepalu'? (p.73)

Condensările de frază pe care le-am operat de-a lungul textului sunt strategice şi ţin 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)	Şi ce-ai fost? Miss ITIS? Dacă nu mă crezi, poţi merge să vezi, şi acum e scris în băi. (p. 63)

Se ştie că două limbi diferite nu realizează în mod simetric tendinţele oralităţii, astfel că în unele situaţii am recurs la omiteri:

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

Omiterea unor nume de sfinţi din această exclamaţie are valoarea unei implicitări şi îşi 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 şi 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 ţin tot de păstrarea stilului colocvial, cu anumite tonalităţi 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 culturemelor, principiul de bază este ca efectul acestora să fie acelaşi atât asupra destinatarului textului-sursă, cât şi asupra destinatarului textului-ţintă:

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

Substantivele proprii având valoarea unor « éléments visuels et sonores », ce fac trimitere la cultura de origine, după cum apreciază Michel Ballard[9], păstrarea toponimului

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

BDD-A28194 © 2018 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:05:08 UTC)

„Posilipo" ar fi făcut mesajul mai greu de înțeles, deoarece, după cum observă Umberto Eco, un cuvânt trebuie să permită elaborarea aceloraşi deducţii, atât în limba sursă, cât şi în cea țintă[10], în cazul de față fiind un marcăr cultural ce reflectă un anumit spațiu sociocultural. Am ales suprimarea, şi nu explicitarea numelui propriu (prin păstrare şi adăugarea unei sintagme explicative), întrucât nu are nicio semnificaţie pentru destinatarul textului în limba română, cu excepția poate a celor ce au vizitat şi cunosc bine oraşul Napoli. Nici o substituire culturală nu mi s-a părut oportună, fiind extrem de greu să găsesc 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 învăţământ românesc, altfel cititorul / spectatorul nu ar fi înțeles că e vorba de adolescenta Angela, şi nu de fetiţa din clasa a III-a.

Expresiile idiomatice au fost puţine în acest text. Se ştie că acestea sunt puternic ancorate în istoria culturală a unui popor, ca manifestare a gândirii sale, reprezentând parametri esenţiali 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 acelaşi 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 şi ele de limbajul colocvial. Legat de traducerea lor, Dana Grasso consideră că „non dobbiamo mai cedere alla tentazione di ripulire e abbelire 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 benintenzionati[11]. Umberto Eco atrage însă atenția că există limbi – cum e şi cazul limbii române – care, contrar limbii italiene, nu tolerează cuvintele vulgare[12]. Vorbitorii de italiană şi română ştiu că anumite cuvinte precum „le palle" sau „cazzo" au o încărcătura semantică diferită în argoul celor două limbi, astfel că în traducere am ţinut 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-ţi fie frică, asta-i diferența între un câştigător şi un sclav al mizeriei: tupeul! (p 35)

[10] Umberto Eco, *A spune cam acelaşi lucru: experienţe de traducere,* traducere în limba română de Laszlo Alexandru, Polirom, Iaşi, 2008, p. 93.
[11] Dana Grasso, *op. cit.*, p. 135.
[12] Umberto Eco, *op. cit,* p.133-134.

BDD-A28194 © 2018 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:05:08 UTC)

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

Exemplele de mai sus reprezintă doar câteva problematici legate de traducerea unui text teatral, puternic amprentat de conotaţii culturale. Folosirea dialectului napoletan în piesa italiană este, după părerea mea, marca credibilităţii unei anumite ambientări (dacă acţiunea se petrece la Napoli, e aproape obligatoriu ca personajele să vorbească napoletana). Tocmai de aceea, provocarea majoră pentru un traducător nu e atât a fidelităţii, cât a invizibilităţii sale : păstrând strategia enunţului din textul sursă, trebuie să reuşească să transmită toată gama de emoţii care îl circumscrie. De această performanţă a traducerii depinde receptarea mesajului de către public, succesul sau eşecul punerii în scenă. Iar faptul că piesa *Donna di cuori* a fost desemnată câştigătoare în toate cele cinci ţări participante, denotă faptul că, dincolo de limitele inerente oricărei traduceri şi 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 ştiinţă şi artă*, Demiurg, Iaşi, 2015

Ballard Michel, *Le nom propre en traduction,* Paris, Editions Ophrys, 2001

Déprats Jean Michel in Michel Corvin, *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Paris, Bordas, 1995

Eco Umberto, *A spune cam acelaşi lucru: experienţe de traducere,* traducere în limba română de Laszlo Alexandru, Polirom, Iaşi, 2008

Grasso Dana, *Traduttologia e traduzione, nozioni teoriche e applicazioni italiano-romeno*, Meteor Press, Bucureşti, 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

BDD-A28194 © 2018 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:05:08 UTC)