„TRECEREA/LE PASSAGE” – TRADUCERE ŞI POIETICĂ ÎN OPERA IRINEI MAVRODIN / „TRECEREA/LE PASSAGE” - TRADUCTION ET POÏÉTIQUE DANS L'ŒUVRE D'IRINA MAVRODIN

Dumitra BARON[1]

Rezumat : Pornind de la reflecţiile asupra a două noţiuni cheie ale teoriei şi practicii poetice şi traductologice elaborate de Irina Mavrodin, traducerea şi poietica, ne propunem să identificăm nu numai punctele comune ale acestor două domenii, ci şi pragurile care le delimitează. Ceea ce ne interesează în special este modul în care traducătorul le permite cititorilor intrarea în laboratorul său de creaţie, dezvăluindu-le „secretele şi viciile de fabricare”, prezentându-le într-un mod onest şi transparent pericolele şi provocările cu care se confruntă. Această „devoalare” a muncii traducătorului literar (văzut, desigur, şi în ipostaza de autotraducător) ne va permite o analiză foarte exactă a gesturilor, chiar a posturilor, a dilemelor, reuşitelor sau eşecurilor sale. Este importantă identificarea în metadiscursul traducătorului-poietician o nevoie constantă de a vorbi despre „cum se face” traducerea şi poezia, ceea ce presupune o traversare constantă a limbilor şi culturilor. O problemă aparte va fi reprezentată de statutul ontologic al traducătorului-poet, supus întotdeauna unei identităţi scindate (*Eu sunt un altul*), care se (de)construieşte mereu la intersecţia *facerii* traducerii şi a *facerii* poetice.

Cuvinte-cheie: traducere, poietică, Irina Mavrodin, identitate, autotraducere

Résumé : En partant des réflexions sur deux notions clés de la théorie et de la pratique poétique et traductologique d'Irina Mavrodin, la traduction et la poïétique, nous nous proposons d'identifier non seulement les points de rencontre entre ces deux domaines, mais aussi les seuils qui les délimitent. Ce qui nous intéresse plus précisément est la manière dont le traducteur-poète permet aux lecteurs une entrée dans son laboratoire de création, en leur dévoilant les « secrets et les vices de fabrication », en leur présentant honnêtement et manifestement les écueils et les défis à relever. Cette « mise à nu » du travail du traducteur littéraire (dans son hypostase d'autotraducteur, également) nous permettra une analyse très fidèle des gestes, voire des postures du traducteur, de ses dilemmes, de ses réussites ou de ses échecs. Il est important d'identifier dans le métadiscours du traducteur-poïéticien un besoin constant de parler du « comment » de la traduction et de la poésie, ce qui suppose une traversée constante des langues et des cultures. Un problème à part sera représenté par le statut du traducteur-poète, voué toujours à une identité scindée (*Je est un autre*), qui se (dé)construit toujours entre le *faire* traducteur et le *faire* poétique.

[1] Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, dumitra.baron@ulbsibiu.ro.

BDD-A30076 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:00 UTC)

Mots-clés : traduction, poïétique, Irina Mavrodin, identité, autotraduction.

Inspirându-ne pentru titlul acestei comunicări din modul în care Irina Mavrodin îşi numeşte unul dintre poemele care compun volumul bilingv *începutul/le commencement*, dorim să plasăm încă de la început intervenţia noastră sub semnul *poieticii*. Astfel, conceptul, respectiv poemul *trecerea/le passage*, ne vor permite, pe de o parte, să reflectăm asupra a două noţiuni cheie ale teoriei şi practicii poetice şi traductologice elaborate de Irina Mavrodin, traducerea şi poietica, iar pe de altă parte, vor constitui exemplul care ne va servi drept suport în partea finală a acestui articol. Aşa cum observa şi Henri Meschonnic în discursul de primire a premiului pentru literatură francofonă Jean Arp, *trecerea (le passage*) devine un fel de Graal, în căutarea căruia atât scriitorii, poeţii, cititorii, criticii cât şi traducătorii pornesc atunci când parcurg vastul spaţiu al literaturii: „Qui ne cherche pas un passage ? Le traducteur cherche un passage, le poète cherche un passage, le lecteur cherche un passage, le langage lui-même est tout entier passage."[2] Termenul de „trecere" (inclusiv variantele sinonimice) ne va facilita identificarea punctelor comune domeniilor poieticii şi traductologiei, respectiv stabilirea de *pasarelele* între acestea, precum şi observarea pragurilor care le delimitează. Ceea ce ne interesează în special este modul în care traducătorul le permite cititorilor intrarea în laboratorul său de creaţie, dezvăluindu-le „secretele şi viciile de fabricare", prezentându-le într-un mod onest şi transparent pericolele şi provocările cu care se confruntă. Această „devoalare" a muncii traducătorului literar (văzut, desigur, şi în ipostaza de autotraducător) implică o analiză foarte exactă a gesturilor, chiar a posturilor, a dilemelor, reuşitelor sau eşecurilor sale. Este important să vedem în metadiscursul traducătorului şi poieticianului Irina Mavrodin o nevoie constantă de a vorbi despre „cum se face" traducerea sau poezia, ceea ce presupune o traversare constantă a limbilor şi culturilor.

Mai există o raţiune în alegerea titlului comunicării noastre, raţiune dictată de un *hazard fericit*, de afilierea la universitatea care poartă numele importantului poet, filosof dar şi traducător, Lucian Blaga, figură extrem de apreciată de Irina Mavrodin, care îi consacră un studiu intitulat „Metaforă şi concept – reflecţii în marginea operei lui Blaga". Admiratoare a autorului volumului *În marea trecere*, Irina Mavrodin reţine, printre altele, pionieratul poetului de a vorbi despre „facerea poemului": „ [...] nimeni ca el, până la el, dintre poeţii noştri, nu a ştiut să discursivizeze cu asemenea convingătoare coerenţă în inima acelor fulguraţii

[2] „Discours de réception du Prix de littérature francophone Jean Arp, prononcé par Henri Meschonnic, le 4 mars 2006 à Strasbourg", accesat la 5 septembrie 2018, disponibil la http://meschonnic.blogspot.com/2010/01/pour-le-poeme-et-par-le-poeme.html.

BDD-A30076 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:00 UTC)

ce i le dezvăluiau, tainele naşterii şi facerii poemului. Mai preţioase ca orice altceva mi s-au părut a fi atunci numeroasele şi scăpărătoarele aserţiuni din 'metatextele' sale." (Mavrodin, 2009e: 257) Într-un fel, a scrie despre Irina Mavrodin înseamnă şi a activa din memoria afectivă o serie de întâlniri şi momente marcante presărate în *trecerea* Dumneaei la o parte din universităţile din România (care alcătuiesc un triptic poetic/poietic: Craiova, Sibiu şi Suceava). Dacă la Universitatea din Craiova, Irina Mavrodin şi-a pus amprenta în special prin contribuţia la crearea şcolii de poietică, concretizată în programul de studii aprofundate şi în coordonarea a numeroase teze de doctorat axate pe abordarea poietică/poetică, Universitatea din Sibiu îi datorează Irinei Mavrodin, pe lângă susţinerea cursurilor de critică literară sau de traductologie, participarea consecventă la lucrările Colocviului Internaţional „Emil Cioran" şi la atelierele de traducere pentru studenţi dedicate operei filosofului şi scriitorului român de expresie franceză[3]. Moştenirea vie a personalităţii şi activităţii traducătorului şi traductologului Irina Mavrodin lăsată cadrelor didactice şi studenţilor de la Universitatea din Suceava se regăseşte în colocviile şi proiectele de cercetare în domeniul traductologiei, precum şi în revista *Atelier de traduction* pe care a fondat-o în anul 2004.

Autoare a peste 70 de volume de traduceri cuprinzând genuri literare şi epoci culturale extrem de diverse, Irina Mavrodin este iniţiatoarea unui amplu proiect traductiv bazat pe o solidă practico-teorie care operează cu concepte preluate din poietica/poetica literară şi adaptate traducerii: „lectură plurală, ambiguitate, literalitate/literaritate, ritm, serie deschisă" (Constantinescu, Brăescu, 2014a: 217). Trebuie menţionat faptul că această activitate de traducător (căreia i s-au asociat în mod firesc cele de poet, profesor, organizator de ateliere de traduceri sau coordonator de doctorate) a avut ecouri nu numai în spaţiul românesc[4], ci şi la nivel internaţional, „viziunea profundă şi complexă a Irinei Mavrodin" fiind adesea asociată cu cea a lui Henri Meschonnic (Constantinescu, Brăescu, 2014a: 220). De altfel, această heterogeneitate a

[3] O parte din aceste aspecte au făcut obiectul studiilor publicate în volumul „Mélanges offerts à Irina Mavrodin" (coord. Mircea Ardeleanu) din *Journées Scientifiques Internationales*, nr. 1, Editura Universităţii „Lucian Blaga", Sibiu, 2010, 435 p.

[4] Menţionăm în acest sens, organizarea mai multor colocvii care au condus la realizarea unor volume care i-au fost dedicate (Universitatea din Craiova, Sibiu) precum şi redactarea unor teze de doctorat consacrate operei Irinei Mavrodin din perspectiva reflecţiei traductologice şi a practicii de traducere (ne referim la Anca Brăescu care, sub conducerea doamnei profesoare Muguraş Constantinescu, a realizat prima teză de doctorat despre Irina Mavrodin, publicată cu titlul *La pratico-théorie de la traduction chez Irina Mavrodin*, la Editura Universităţii „Ştefan cel Mare" din Suceava, în anul 2015). La rândul său, Muguraş Constantinescu consideră că Irina Mavrodin s-a impus „drept o adevărată conştiinţă traductivă şi traductologică în cultura românească" (Constantinescu, 2017b: 63).

BDD-A30076 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:00 UTC)

parcursului intelectual al Irinei Mavrodin corespunde uşurinţei cu care era capabilă să *treacă* de la un domeniu la altul, *trecerea* devenind un veritabil *modus vivendi*, în acest sens Elena-Brânduşa Steiciuc afirmând că Irina Mavrodin reprezintă „una dintre figurile de prim rang din domeniul umanist, care şi-a transformat vocaţia în destin, dăruind un model intelectual şi uman (...) care merită şi trebuie să fie perpetuat" (Steiciuc, 2014: 256).

Observăm că bogata activitate a Irinei Mavrodin se circumscrie atât descrierii cât mai obiective a comportamentelor auctoriale (relaţia autorului cu opera pe cale de a se face) cât şi unei treceri care corespunde demersului intertextual, aşa cum reiese din studiile *Spaţiul continuu* (1972) şi *Modernii, precursori ai clasicilor* (1981). Putem observa preocuparea pentru o inovare permanentă a câmpului critic şi teoretic, pentru o *trecere* de la un domeniu la altul, într-un dialog, de multe ori, considerat, imposibil: „Eu nu fac un efort spre a 'împăca' activitatea scriitorului cu cea a profesorului, şi, în cadrul celei dintâi, creaţia poetului cu cea a eseistului şi a traducătorului. Există un 'punct central'[5] în care toate acestea îşi au comuna origine, o indistinctă energie auctorială care, fiind una şi aceeaşi, se manifestă în multiple feluri. [...] Fiecare carte – poezie, eseu, traducere – a crescut din cealaltă, îi este consubstanţială. […] Acesta este modul meu – sinestezic aproape – de a mă raporta la ceea ce fac." (Mavrodin, 2001a: 126) Această afirmaţie trebuie pusă în oglindă cu o alta, tot din aceeaşi carte: „Mi se pare că totul – poezie, eseu, traducere – izvorăşte din acelaşi *punct central* şi mă duce către acelaşi *punct central*. [...] Poezie, eseu critic, traducere se hrănesc reciproc, întreţinându-mă, prin sincronismul facerii lor, într-o stare de fecundă tensiune, stimulându-mi creativitatea, necesara consecvenţă şi răbdare şi, de asemenea, plăcerea şi chinul de a face." (Mavrodin, 2001a: 132) Ceea ce observăm, încă de la început, în cele două fragmente, este atenţia specifică acordată fenomenului de creaţie: termeni precum „facere", „fecundă tensiune", „creativitate", „a face", prezenţi în aceeaşi frază, orientează aproape involuntar lectura spre un domeniu fundamental al sferei artistice, şi anume cel al creaţiei. Acestor cuvinte le sunt asociate concepte care se constituie în adevărate caracteristici ale oricărui proces creator: „tensiune", „consecvenţă", „răbdare", „plăcere" şi „chin", care surprind şi nuanţează actul de facere în substanţialitatea sa specifică.

Procesul de „trecere" este specific actului de a traduce, aşa cum susţine şi Marie Dollé: „Transposer d'une langue à l'autre, chercher dans un matériau qui résiste l'équivalent possible d'une œuvre déjà constituée, ce n'est pas à proprement parler écrire, mais c'est chercher un passage, comme celui qui, dans sa propre langue, cherche à en inventer une autre. » (Dollé, 2001: 9) Pe de altă parte, de multe ori traducătorul a fost definit sau analizat în ipostaza sa de *passeur*, perspectivă susţinută parţial de etimologia verbului

[5] A se vedea *Punctul central* (Mavrodin, 1986a), *Cvadratura cercului* (Mavrodin, 2001c).

BDD-A30076 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:00 UTC)

traducere[6] (latinescul *trans-ducere* înseamnă *faire passer à travers*). Însă, pentru moment, ne va interesa mai degrabă procesul în sine, activitatea de a face, şi mai puţin autorul facerii.

Privirea dinlăuntrul fenomenului de creaţie devine un reper în constructul intelectual mavrodinian, indiferent de creaţia în care autorul se angajează: „Pe măsură ce-l conştientizez, lăsându-mă tot mai mult invadată de valuri succesive de autoscopii şi autoficţiuni obsedante, întregul meu proiect – poezia, eseul, traducerea, proiect diversificat care ia naştere din profunzimile conştiinţei mele obscure, iraţionale, suscitat şi hrănit de acelaşi 'punct central' – ar putea fi structurat prin conceptul de poietică." (Mavrodin, 2013g: 10)

Astfel, se impune o scurtă trecere în revistă a domeniului de poietică, termen recurent în mai multe cărţi ale autoarei: *Poietică şi poetică* (1982), *Mâna care scrie* (*Spre o poietică a hazardului*) (1994), *Uimire şi poiesis* (1999), termen care nu este niciodată disociat de cel de „poetică", cele două domenii fiind văzute în *diferenţa* lor specifică, dinamică întrucât se referă la o epistemologie a scriiturii ca praxis. Poietica pare să fie văzut ca un supraconcept sau un supradomeniu căruie i se subsumează toate celelalte abordări sau fenomene. Poietica s-ar defini ca ştiinţa despre activitatea specifică prin care este instaurată opera, despre „raportul care-l uneşte pe artist cu opera sa pe cale de a se face" (Mavrodin, 1998b: 14). Constatăm faptul că practica prin care este instituită opera este abordată ca o teorie, iar teoria despre operă (poietica ei) ca o practică. Numeroasele traduceri din opera celor mai importanţi critici literari şi scriitori din Franţa, traduceri însoţite cel mai adesea de un comentariu critic, au determinat-o pe Irina Mavrodin să constate o caracteristică fundamentală a fenomenului literar şi critic din a doua jumătate a secolului XX: abolirea frontierelor dintre actul creator de „literatură" (având drept rezultat textul „literar") şi actul prin care se reflectează asupra „literaturii" (textul „critic"), „noua literatură" devenind „noua critică" (Roland Barthes, Jean-Pierre Richard, Gaston Bachelard, Maurice Blanchot, reprezentanţii Noului Roman etc.).

Irina Mavrodin explorează cu acribie culisele atelierului în care lucrează un adevărat *faber sapiens*, formulă împrumutată de la René Passeron, al cărui discipol se consideră, autor considerat drept unul dintre fondatorii poieticii moderne în Franţa[7]: „Subiectul care priveşte este aici scriitorul care este şi ştie că este (că se situează) 'într-un înăuntru-înafară': în procesul prin care se instaurează opera, discursivizat (conştientizat, teoretizat) de însuşi cel care

---

[6] La rândul său, Antoine Berman distinge între *translation* şi *traduction*: « Alors que la translation met l'accent sur le mouvement de transfert ou de transport, la traduction, elle, souligne plutôt l'énergie active qui préside à ce transport, justement parce qu'elle renvoie à *ductio* et *ducere*. La traduction est une activité qui a un agent, alors que la translation est un mouvement de passage plus anonyme » (Berman, 1998: 31).

[7] A se vedea Passeron: 1962a, 1975b, 1989c, 1996d.

BDD-A30076 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:00 UTC)

participă la el printr-o practică efectivă, adică scriitorul însuşi." (Mavrodin, 1998b: 8)

Poietica permite astfel intrarea în laboratorul[8] de creaţie al scriitorului, respectiv al traducătorului[9], şi participarea la diferitele stări prin care trece acesta: dificultatea în faţa foii dinaintea căreia acesta se aşează, materializată prin suferinţă, chin, trudă, dar şi prin bucurie, fericire, jubilaţie, toate acestea fiind etapele necesare unei „nesfârşite urcări a muntelui". La o privire atentă, se constată existenţa unor izomorfisme de structură între domenii diferite, poietica putând fi concepută drept „ştiinţa oricărui tip de activitate umană, adică ştiinţa al cărei obiect este omul în ipostaza sa de homo faber, indiferent de domeniul în care s-ar săvârşi construcţia" (Passeron, 1975b: 18).

Procesul de creaţie poetică, de critică sau de traducere se îmbină cu o reflecţie constantă, creaţia devenind critică, traducerea mod de creaţie şi de lectură, implicând o „critică", ce constituie un ansamblu coerent, după modelul practicat de Virginia Woolf în *Jurnalul* său: gândirea creatoare căreia i se asociază o altă gândire, critică, un fel de punere în abis. Şi ce sunt textele poetice, critice sau de traducere ale doamnei Mavrodin dacă nu o perpetuă punere în abis care permite o circularitate a ideilor şi conceptelor, aplicabile şi transferabile de la un domeniu la altul.

Irina Mavrodin construieşte mai degrabă ceea ce Henri Meschonnic numeşte „poétique du traduire" şi nu „poétique de la traduction", tocmai pentru a pune accentul pe acţiune, activitate şi nu pe produs (rezultat)[10]. În aceste sens, Meschonnic propune un raport ineluctabil între poetică şi traducere[11]: „Pour la poétique, la traduction n'est ni une science, ni un art, mais une activité qui met en oeuvre une pensée de la littérature, une pensée du langage." (Meschonnic, 1999: 18)

Demersul reflexiv al Irinei Mavrodin asupra actului de traducere s-a materializat, de exemplu, în lucrarea *Despre traducere – literal şi în toate sensurile*, care are drept obiectiv explicit examinarea unui sector inedit: „Ar fi aceasta ceea ce noi am numi o poietică/poetică a traducerii, domeniu (încă aproape neexplorat) în care însemnările ce urmează, ieşite atât din propria noastră

[8] „Traduire n'est traduire que quand traduire est un laboratoire d'écrire." (Meschonnic, 1999: 459).

[9] „[...] mecanismele traducerii mi se impun mie ca fiind izomorfe cu cele ale creaţiei, şi efortul pe care încerc că-l fac este de a discursiva această *evidenţă*." (Mavrodin, 2009e: 193).

[10] „[...] pour marquer qu'il s'agit de l'activité, à travers ses produits." (Meschonnic, 1999: 11).

[11] Aspect observat şi de Anca Brăescu. Totuşi autoarea constată că între abordările celor doi ar exista şi diferenţe majore, abordarea lui Henri Meschonnic având un puternic scop critic (Brăescu, 2015: 104).

BDD-A30076 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:00 UTC)

practică de traducere (a unor texte din literatura franceză) cât şi din confruntarea ei cu produsele unor altor practici de traducere din şi în limba română, încearcă să propună câteva prime repere“ (Mavrodin, 2006d: 131). Muguraş Constantinescu constată, la rândul său, că „Irina Mavrodin nu vizează scrierea doctă, de tip tratat, sau pe cea didactică, de tip manual. În ansamblu este vorba despre o reflecţie voit fragmentară, care se sprijină pe o poetică a fragmentului asumată, care permite libertate şi flexibilitate şi o anumită ciclicitate a ideilor. Şi cum traducerea nu este niciodată încheiată şi se constituie în serie deschisă, tot astfel reflecţia traductologică mavrodiniană are o dinamică şi o deschidere, care o fac modelabilă şi adaptabilă la diversitatea şi noutatea practicii.” (Constantinescu, 2017b: 57) Această practico-teorie nu răspunde vreunei exigenţe de sistematizare, nedorindu-se a fi neapărat o carte de teorie a traducerii, autoarea propunând mai degrabă *o operă deschisă* formată din numeroase fragmente traductologice:

> „Cred – întemeindu-mă pe o îndelungată practică făcută pe texte dintre cele mai dificile şi mai variate – că o bună traducere literară nu poate fi rezultatul aplicării mecanice a unei teorii, oricât de coerentă ar fi aceasta. Teoria, prin caracterul ei general, se aplică doar cu discutabile rezultate traducerii, pentru că aceasta, asemenea creaţiei artistice, se construieşte ca rezultat al unei suite de acţiuni, de soluţii particulare. Traducerea este înainte de orice o practică a cărei reuşită depinde de orizontul cultural al traducătorului, de competenţa şi de performanţa lingvistică a acestuia, dar şi de o corectă intuire a soluţiilor concrete. În cazurile cele mai fericite, ea este de fapt o practico-teorie, în sensul că, printr-un demers inductiv, de natură practică, rezultat a ceea ce numim în mod curent vocaţie, talent, ea îşi construieşte propria teorie, din care îşi deduce propria practică etc.” (Mavrodin, 2006d: 93).

Concepte fundamentale precum retraducerea, autotraducerea, traducerea ca lectură plurală sau literalitatea în procesul traducerii literare, dedublarea creatoare, ambiguitatea, devin astfel instrumente ale *mâinii care scrie* şi ale *mâinii care traduce.*

Condiţia *sine qua non* a procesului de facere a traducerii se regăseşte în reflecţia continuă asupra acestei activităţi: „Constat, pe măsură ce – cu greu, e drept – înaintez în această cunoaştere: dimensiunea creatoare a actului traducerii, cu toate conceptele importante ale teoriei actuale (pe care o voi numi, din perspectivă valéryană, o poietică/poetică) îmi sunt de mare utilitate în această încercare de discursivizare. Tot ceea ce numim ‘document poietic’, adică orice ‘descriere’ făcută de ‘marii’ sau mai puţin ‘marii’ scriitori, artişti în general, procesului lor de creaţie la care, printr-o dedublare specifică (‘impersonalizarea creatoare’) asistă, poate sluji drept o foarte bună ‘grilă de lectură’ a procesului auctorial care este traducerea” (Mavrodin, 2009e: 194).

BDD-A30076 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:00 UTC)

Oferim în acest sens un exemplu pe care îl putem integra în categoria documentelor poietice ale traducerii şi care care ne dezvăluie postura paradoxală a traducătorului de a se „[găsi] prin însuşi statutul acţiunii de a traduce, într-un în afară-înăuntru de un gen cu totul particular", ceea ce îi permite o „intimitate cvasimaterială cu textul" (Mavrodin, 2006d: 114-115) sau ceea ce Umberto Eco descrie prin experienţe[12] *in corpore vili* (Eco, 2006: 13):

> „Traduc acum piesa *Fin de partie* (*Sfârşit de partidă*) de Beckett. Economia de mijloace este absolută: un text descărnat cu desăvârşire, un schelet de care s-a jupuit totul, carenea, venele, nervii. O sintaxă simplificată la maximum, propoziţii de un cuvânt sau de câteva cuvinte. *Repetare* de sintagme până la crearea unei senzaţii de vertij. Bunul traducător trebuie să simtă toate astea, să simtă puţinătatea acestor cuvinte în mâna lui [...]. Mai mult decât oricând poate, traducându-l pe Beckett am acest sentiment că merg pe urmele lui, că îmi pun paşii în urmele pe care le-a lăsat într-o imaginară zăpadă." (Mavrodin, 2009e : 195)

Traducătoarea identifică specificul scriiturii beckettiene pe care îl analizează şi pe care pare să dorească să-l adopte. Dacă analizăm o altă declaraţie a autoarei, de data aceasta în postura de autotraducător, remarcăm preluarea aproape *ad literam* a sintagmei cu care caracteriza textul lui Samuel Beckett, aplicând-o propriei activităţi, concretizând astfel sentimentul de a călca pe urmele acestuia: „Lucrul care, după părerea mea, trebuie în primul rând respectat în traducerea poemelor mele este economia extremă de mijloace. Ar mai fi, de asemenea, structura adeseori oximoronică." (Mavrodin, 2009e: 190) Irina Mavrodin ne oferă astfel o cheie de lectură a poemelor sale, împrumutându-ne această privire din interior a unei *forma mentis* creatoare.

Pornind de la modul în care conceptele de autotraducere, traducere şi rescriere funcţionează în opera mavrodiniană, Valentina Rădulescu propune o aplicare riguroasă a funcţionării acestora la nivelul volumului bilingv *începutul/le commencement* (Mavrodin, 2010f), insistând asupra procedeelor privilegiate de autoare în procesul de autotraducere a poemelor sale precum şi asupra dimensiunii poietice a acestei activităţi. Este identificată preferinţa pentru literalitate „ca modalitate de suprindere a esenţei poetice şi de redefinire a

[12] „Je me demande si, pour élaborer une théorie de la traduction, il ne serait pas nécessaire, de la même manière, d'examiner de nombreux exemples de traduction, mais aussi d'avoir fait ces trois expériences : avoir vérifié les traductions d'autrui, avoir traduit et été traduit – ou, mieux encore, avoir été traduit en collaboration avec son traducteur." (Eco, 2006 : 11-12).

BDD-A30076 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:00 UTC)

identității poemelor în/printr-o altă limbă", dublată în același timp de „tentația unei îndepărtări de text" (Rădulescu, 2014: 208).

În exemplul pe care îl vom analiza în continuare, și anume poemul care stă la originea titlului acestui articol, *trecerea/le passage*, și care face parte integrantă din volumul *începutul/le commencement*, nu ne vom propune o identificare a acestei tentații de îndepărtare de text, înțeleasă ca o îndepărtare de literalitate și o deschidere mai mare către literaritate, ci o îndepărtare de text înțeleasă ca o *trecere* spre procedeul *intertextual* de creație care caracterizează poemele Irinei Mavrodin. De altfel, raportul între traducere și intertextualitate a fost deja teoretizat în lucrări precum cele ale lui Gérard Genette care încă din 1982 plasează traducerea sub semnul *palimpsestului*. La rândul său, Henri Meschonnic propune o perspectivă a traducerii ca „entre-les-langues"(Meschonnic, 1999: 196), iar Irina Kristeva consideră, preluând ideea lui Roland Barthes conform căreia orice text este intertext, că, în mod implicit, întrucât operează cu texte, traducerea ar presupune „un passage linguistique et une médiation culturelle. » (Kristeva, 2009: 12)

Ceea ce captează din start atenția în poemul *trecerea/le passage* (Mavrodin, 2010f: 118) este ideea de trecere care dobândește statutul de credo artistic, *trecerea*, asociată unui construct, unei case, la rândul ei legată de o corporalitate („această casă / lungă și lată / cât trupul meu), semn al unei impersonalizări creatoare, devine singurul mijloc al poetului de a se cufunda „în centrul pământului". Ce reprezintă acest centru al pământului, dacă nu acel *punct central*, metafora *obsedantă* din scrierile autoarei? Regăsim, de asemenea, imaginea artistului, indiferent de domeniul de activitate, asociată unui „explorator", termen care surprinde esența oricărei persoane angajate pe tărâmul creației. Explorarea, descoperirea, confruntarea cu necunoscutul, cu imposibilul chiar, sunt etape inerente punerii în abis, plonjării, „în adâncimi de ocean". Lipsa punctuației creează senzația unui flux continuu, a unei treceri firești de la o dimensiune la alta (practic toate cele trei nivele – celest, terestru și marin/subacvatic fiind parcurse simultan). În mod evident, casa perfect adaptată/croită pe măsura corpului poetului mai are o semnificație (aceea de sicriu), care completează o izotopie a marii „trecerii" (văzută ca moarte) și care mai cuprinde termeni și sintagme precum „a se cufunda în centrul pământului", „adâncimi", „taină". În ciuda acestei proximități a morții, nu este transmis niciun sentiment de disperare sau de teamă, procesul de trecere fiind *tradus* într-un mod firesc, cu ajutorul unor cuvinte care, deși simple în aparență, capătă o forță de semnificație nebănuită. Această casă devine „cel mai performant aparat" prin care se poate „ajunge la / taina numită / soarele verde". Această *iubită trecere* poate fi asociată sacrificiului unui artist pentru opera sa, dar și descrierii poetice a fenomenului de impersonalizare creatoare. În plus, constatăm o serie de referințe intertextuale la poemele altor creatori, *trecerea/le passage* propunând o lectură plurală și deschisă unui dialog intertextual.

BDD-A30076 © 2019 Editura Universității din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:00 UTC)

Sintagma „soare verde" apare în poemul *Marea* (*La mer*) de Alain Bosquet, în care regăsim nu numai prezenţa cadrului marin, dar şi trimiteri la impersonalizare şi la procesul de creaţie: „[la mer] s'installe au fond de moi : la mer écrit un soleil vert,/efface un soleil mauve". Aceeaşi sintagmă, separată grafic de un semn de punctuaţie: „şi sticlind// soarele, verde, prin frunze, mereu, dincolo, dincoace, izbucnind" se întâlneşte în poemul lui Mircea Ivănescu „Pădurea de mesteceni astfel văzută" din volumul *Versuri* (2014). Pentru a rămâne în acelaşi cadru intertextual, putem asocia ideea *trecerii* ca moarte celei evocate de poetul simbolist belgian Émile Verhaeren în poezia *Le Passeur d'Eau*[13].

În mod evident, în spaţiul literar şi prin intermediul procesului de creaţie, asistăm la o alterare identitară, creaţia poetică şi traducerea implicând „o mobilizare totală şi poetică a sinelui": „Le regard sur les autres (traduire) complète ici le regard des autres (être traduit) ; ce jeu de l' altérité et de l' identité œuvre vers l' universel sans perdre l' individualité de départ. Toute traduction est en ce sens une école de l' humanisme ; elle est la découverte de l' autre homme en chacun et du semblable dans l' autre [...]. » (Coutel, 1998: 401-402)

Din această perspectivă, asistăm la constituirea unui model intertextual care devine o posibilă grilă de lectură deschisă, pluralã, a operei Irinei Mavrodin, o prismă care reflectă constant o altă faţetă a aceleiaşi personalităţi proteiforme: poet, eseist, critic literar, teoretician al literaturii, profesor, traducător. Astfel, putem concluziona că preocupările Irinei Mavrodin în domeniul literar, critic, poetic şi traductologic stau sub semnul sintagmei enunţate de Paul Valéry (cel care a propus, de altfel, pentru prima oară conceptul de *poietică*): „Opera spiritului nu există decât în act." Aceasta presupune rigoare, luciditate, exerciţiu, disciplină cotidiană, reflecţie, seriozitate şi răbdare, calităţi indispensabile oricărui creator şi implicit, oricărui traducător. Conştientă de responsabilitatea conferită de fiecare dintre aceste ipostaze, Irina Mavrodin a fost, până *în marea trecere*, fidelă crezului său existenţial şi scriptural: „Mă simt ca un instrument al culturii române, ca unul dintre multele sale instrumente, prin care ea se împlineşte."[14]

---

[13] şi în acest poem, regăsim cadrul marin, imaginea trecătorului făcând referire în mod evident la mitul lui Caron; de altfel, Henri Meschonnic atrăgea atenţia asupra riscului asocierii figurii traducătorului cu cea a unui „passeur": „*Passeur* est une métaphore complaisante. Ce qui importe n'est pas de faire passer. Mais dans quel état arrive ce qu'on a transporté de l'autre côté. Dans l'autre langue. Charon aussi est un passeur. Mais il passe des morts. Qui ont perdu la mémoire. C'est ce qui arrive à bien des traducteurs." (Meschonnic, 1999: 17)

[14] Miora Izverna, Pan Izverna, *O viaţă înaltă ca un un dar divin*, Editura Timpul, Iaşi, 2013, p. 66.

BDD-A30076 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:00 UTC)

Bibliografie:

Ardeleanu, Mircea (sous la dir. de) (2010): *Journées Scientifiques Internationales*, nr. 1 „Mélanges offerts à Irina Mavrodin". Sibiu, Editura Universităţii „Lucian Blaga", 435 p.

Berman, Antoine (1998): « De la translation à la traduction », în *Traduction et culture(s), TTR, Études sur le texte et ses transformations*, vol. I, nr. 1, pp. 23-40.

Brăescu, Anca (2015): *La pratico-théorie de la traduction chez Irina Mavrodin*. Suceava, Editura Universităţii „Ştefan cel Mare" din Suceava, 338 p.

Constantinescu, Muguraş, Brăescu, Anca (2014a): „Irina Mavrodin, *Despre traducere – literal şi în toate* sensurile – o poietică/poetică a traducerii, în Popescu, Gabriel (coord.): *Opera ca proiect – Studii oferite în amintirea Irinei Mavrodin*. Craiova, Editura Universitaria, pp. 211-222.

Constantinescu, Muguraş (2017b): *Reflecţia traductologică mavrodiniană: între practico-teoria traducerii şi poetica / poietica traducerii*, în Georgiana Lungu-Badea, Nadia Obrocea (ed.), *Studii de traductologie românească*, vol. I. Discurs traductiv, discurs metatraductiv. In honorem professoris Ileana Oancea, Timişoara, Editura Universităţii de Vest, pp. 52-66.

Coutel, Charles (1998): „L' Europe comme traduction", în *Europe et traduction*, textes réunis par M. Ballard, Arras, Presses de l' Université d' Artois, pp. 393-402.

Dollé, Marie (2001): *L' imaginaire des langues*. Paris, L' Harmattan, 190 p.

Eco, Umberto (2006): *Dire presque la même chose – Expériences de traduction*, traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris, Grasset, 460 p.

Kristeva, Irina (2009): *Pour comprendre la traduction*. Paris, L'Harmattan, 229 p.

Mavrodin, Irina (1986a): *Punctul central*. Bucureşti, Editura Eminescu, 191 p.

Mavrodin, Irina (1998b): *Poietică şi Poetică*. Craiova, Editura Scrisul Românesc, 247 p.

Mavrodin, Irina (2001c): *Cvadratura cercului*. Bucureşti, Editura Eminescu, 164 p.

Mavrodin, Irina (2006d): *Despre traducere – literal şi în toate sensurile*. Craiova, Editura Scrisul Românesc, 180 p.

Mavrodin, Irina (2009e): *Partea şi întregul - Eseuri sau Obsesii fragmentare*. Craiova, Editura Scrisul Românesc, 261 p.

Mavrodin, Irina (2010f): *începutul / le commencement*. Craiova, Editura Scrisul Românesc, 208 p.

Mavrodin, Irina (2013g): *Autoscopii, autoficţiuni sau Câmpul cu maci. Eseuri* (Noi elemente pentru o poietică a imaginilor obsedante generate în şi prin discurs). Craiova, Editura Scrisul Românesc, 216 p.

Meschonnic, Henri (1999): *Poétique du traduire*. Paris, Verdier, 468 p.

Passeron, René (1962a): *L'Œuvre picturale et les fonctions de l'apparence*. Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 372 p.

Passeron, René (1975b): « La poïétique », în *Recherches poïétiques*, t. 1, Paris, Klincksieck, 223 p.

Passeron, René (1989c): *Pour une philosophie de la création*. Paris, Klincksieck, 264 p.

Passeron, René (1996d): *La Naissance d'Icare : Éléments de poïétique générale*. Paris, ae2cg, 240 p.

BDD-A30076 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:00 UTC)

Rădulescu, Valentina (2014): „Irina Mavrodin: autotraduction, traduction, réécriture", în Popescu, Gabriel (coord.): *Opera ca proiect – Studii oferite în amintirea Irinei Mavrodin*. Craiova, Editura Universitaria, pp. 195-210.
Steiciuc, Elena-Brânduşa (2014): „Modelul intelectual iradiant al Irinei Mavrodin", în Popescu, Gabriel (coord.): *Opera ca proiect – Studii oferite în amintirea Irinei Mavrodin*. Craiova, Editura Universitaria, pp. 255-266.

BDD-A30076 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:00 UTC)