

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

Dumitra BARON<sup>1</sup>

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

---

<sup>1</sup> Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, dumitra.baron@ulbsibiu.ro.

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

Inspirându-ne pentru titlul acestei comunicări din modul în care Irina Mavrodin își numește unul dintre poemele care compun volumul bilingv *începutul/ le commencement*, dorim să plasăm încă de la început intervenția noastră sub semnul *poieticii*. Astfel, conceptul, respectiv poemul *trecerea/ le passage*, ne vor permite, pe de o parte, să reflectăm asupra a două noțiuni cheie ale teoriei și practicii poetice și traductologice elaborate de Irina Mavrodin, traducerea și poietica, iar pe de altă parte, vor constitui exemplul care ne va servi drept suport în partea finală a acestui articol. Așa cum observa și 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, poeții, cititorii, criticii cât și traducătorii pornesc atunci când parcurg vastul spațiu 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.”<sup>2</sup> Termenul de „trecere” (inclusiv variantele sinonimice) ne va facilita identificarea punctelor comune domeniilor poieticii și traductologiei, respectiv stabilirea de *pasarelele* între acestea, precum și observarea pragurilor care le delimitează. Ceea ce ne interesează în special este modul în care traducătorul le permite cititorilor intrarea în laboratorul său de creație, dezvăluindu-le „secretele și viciile de fabricare”, prezentându-le într-un mod onest și transparent pericolele și provocările cu care se confruntă. Această „devoalare” a muncii traducătorului literar (văzut, desigur, și în ipostaza de autotraducător) implică o analiză foarte exactă a gesturilor, chiar a posturilor, a dilemelor, reușitelor sau eșecurilor sale. Este important să vedem în metadiscursul traducătorului și poieticianului Irina Mavrodin o nevoie constantă de a vorbi despre „cum se face” traducerea sau poezia, ceea ce presupune o traversare constantă a limbilor și culturilor.

Mai există o rațiune în alegerea titlului comunicării noastre, rațiune dictată de un *hazard fericit*, de afilierea la universitatea care poartă numele importantului poet, filosof dar și traducător, Lucian Blaga, figură extrem de apreciată de Irina Mavrodin, care îi consacră un studiu intitulat „Metaforă și concept – reflecții în marginea operei lui Blaga”. Admiratoare a autorului volumului *În marea trecere*, Irina Mavrodin reține, printre altele, pionieratul poetului de a vorbi despre „facerea poemului”: „[...] nimeni ca el, până la el, dintre poeții noștri, nu a știut să discursivizeze cu asemenea convingătoare coerență în inima acelor fulgurații

---

<sup>2</sup> „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>.

ce i le dezvăluiau, tainele nașterii și facerii poemului. Mai prețioase ca orice altceva mi s-au părut a fi atunci numeroasele și scăpărătoarele aserțiuni din ‘metatextele’ sale.” (Mavrodin, 2009e: 257) Într-un fel, a scrie despre Irina Mavrodin înseamnă și a activa din memoria afectivă o serie de întâlniri și momente marcante presărate în *trecerea* Dumneaei la o parte din universitățile din România (care alcătuiesc un triptic poetic/poietic: Craiova, Sibiu și Suceava). Dacă la Universitatea din Craiova, Irina Mavrodin și-a pus amprenta în special prin contribuția la crearea școlii de poietică, concretizată în programul de studii aprofundate și în coordonarea a numeroase teze de doctorat axate pe abordarea poietică/poetică, Universitatea din Sibiu îi datorează Irinei Mavrodin, pe lângă susținerea cursurilor de critică literară sau de traductologie, participarea consecventă la lucrările Colocviului Internațional „Emil Cioran” și la atelierele de traducere pentru studenți dedicate operei filosofului și scriitorului român de expresie franceză<sup>3</sup>. Moștenirea vie a personalității și activității traducătorului și traductologului Irina Mavrodin lăsată cadrelor didactice și studenților de la Universitatea din Suceava se regăsește în colocviile și proiectele de cercetare în domeniul traductologiei, precum și în revista *Atelier de traduction* pe care a fondat-o în anul 2004.

Autoare a peste 70 de volume de traduceri cuprinzând genuri literare și epoci culturale extrem de diverse, Irina Mavrodin este inițiatora unui amplu proiect traductiv bazat pe o solidă practico-teorie care operează cu concepte preluate din poietica/poetica literară și adaptate traducerii: „lectură plurală, ambiguitate, literalitate/literaritate, ritm, serie deschisă” (Constantinescu, Brăescu, 2014a: 217). Trebuie menționat 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 spațiul românesc<sup>4</sup>, ci și la nivel internațional, „viziunea profundă și complexă a Irinei Mavrodin” fiind adesea asociată cu cea a lui Henri Meschonnic (Constantinescu, Brăescu, 2014a: 220). De altfel, această heterogeneitate a

---

<sup>3</sup> 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 Universității „Lucian Blaga”, Sibiu, 2010, 435 p.

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

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

Observăm că bogata activitate a Irinei Mavrodin se circumscrie atât descrierii cât mai obiective a comportamentelor auctoriale (relația autorului cu opera pe cale de a se face) cât și unei treceri care corespunde demersului intertextual, așa cum reiese din studiile *Spațiul continuu* (1972) și *Modernii, precursori ai clasicii* (1981). Putem observa preocuparea pentru o inovare permanentă a câmpului critic și 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, și, în cadrul celei dintâi, creația poetului cu cea a eseistului și a traducătorului. Există un ‘punct central’<sup>5</sup> în care toate acestea își au comuna origine, o indistinctă energie auctorială care, fiind una și aceeași, se manifestă în multiple feluri. [...] Fiecare carte – poezie, eseu, traducere – a crescut din cealaltă, îi este consubstanțială. [...] Acesta este modul meu – sinestezic aproape – de a mă raporta la ceea ce fac.” (Mavrodin, 2001a: 126) Această afirmație trebuie pusă în oglindă cu o alta, tot din aceeași carte: „Mi se pare că totul – poezie, eseu, traducere – izvorăște din același *punct central* și mă duce către același *punct central*. [...] Poezie, eseu critic, traducere se hrănesc reciproc, întreținându-mă, prin sincronismul facerii lor, într-o stare de fecundă tensiune, stimulându-mi creativitatea, necesara consecvență și răbdare și, de asemenea, plăcerea și chinul de a face.” (Mavrodin, 2001a: 132) Ceea ce observăm, încă de la început, în cele două fragmente, este atenția specifică acordată fenomenului de creație: termeni precum „facere”, „fecundă tensiune”, „creativitate”, „a face”, prezenți în aceeași frază, orientează aproape involuntar lectura spre un domeniu fundamental al sferei artistice, și anume cel al creației. Acestor cuvinte le sunt asociate concepte care se constituie în adevărate caracteristici ale oricărui proces creator: „tensiune”, „consecvență”, „răbdare”, „plăcere” și „chin”, care surprind și nuanțează actul de facere în substanțialitatea sa specifică.

Procesul de „*trecere*” este specific actului de a traduce, așa cum susține și 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 susținută parțial de etimologia verbului

---

<sup>5</sup> A se vedea *Punctul central* (Mavrodin, 1986a), *Cvadratura cercului* (Mavrodin, 2001c).

*traducere*<sup>6</sup> (latinescul *trans-ducere* înseamnă *faire passer à travers*). Însă, pentru moment, ne va interesa mai degrabă procesul în sine, activitatea de a face, și mai puțin autorul facerii.

Privirea dinlăuntru fenomenului de creație devine un reper în constructul intelectual mavrodinian, indiferent de creația în care autorul se angajează: „Pe măsură ce-l conștientizez, lăsându-mă tot mai mult invadată de valuri succesive de autoscopii și autoficțiuni obsedante, întregul meu proiect – poezia, eseu, traducerea, proiect diversificat care ia naștere din profunzimile conștiinței mele obscure, iraționale, suscitată și hrănit de același ‘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 cărți ale autoarei: *Poietică și poetică* (1982), *Mâna care scrie (Spre o poietică a hazardului)* (1994), *Uimire și poiesis* (1999), termen care nu este niciodată disociat de cel de „poetică”, cele două domenii fiind văzute în *diferența* lor specifică, dinamică întrucât se referă la o epistemologie a scriiturii ca praxis. Poietica pare să fie văzută ca un supraconcept sau un supradomeniu căruie i se subsumează toate celelalte abordări sau fenomene. Poietica s-ar defini ca știința despre activitatea specifică prin care este instaurată opera, despre „raportul care-l unește 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 importanți critici literari și scriitori din Franța, traduceri însoțite cel mai adesea de un comentariu critic, au determinat-o pe Irina Mavrodin să constate o caracteristică fundamentală a fenomenului literar și critic din a doua jumătate a secolului XX: abolirea frontierelor dintre actul creator de „literatură” (având drept rezultat textul „literar”) și actul prin care se reflectează asupra „literaturii” (textul „critic”), „noua literatură” devenind „noua critică” (Roland Barthes, Jean-Pierre Richard, Gaston Bachelard, Maurice Blanchot, reprezentanții Noului Roman etc.).

Irina Mavrodin explorează cu acribie culisele atelierului în care lucrează un adevărat *faber sapiens*, formula împrumutată de la René Passeron, al cărui discipol se consideră, autor considerat drept unul dintre fondatorii poieticii moderne în Franța<sup>7</sup>: „Subiectul care privește este aici scriitorul care este și știe că este (că se situează) ‘într-un înăuntru-înafară’: în procesul prin care se instaurează opera, discursivizat (conștientizat, teoretizat) de însuși cel care

---

<sup>6</sup> La rândul său, Antoine Berman distinge între *translation* și *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).

<sup>7</sup> A se vedea Passeron: 1962a, 1975b, 1989c, 1996d.

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

Poietica permite astfel intrarea în laboratorul<sup>8</sup> de creație al scriitorului, respectiv al traducătorului<sup>9</sup>, și participarea la diferitele stări prin care trece acesta: dificultatea în fața foii dinaintea căreia acesta se așează, materializată prin suferință, chin, trudă, dar și prin bucurie, fericire, jubilație, toate acestea fiind etapele necesare unei „nesfârșite urcări a muntelui”. La o privire atentă, se constată existența unor izomorfisme de structură între domenii diferite, poietica putând fi concepută drept „știința oricărui tip de activitate umană, adică știința al cărei obiect este omul în ipostaza sa de homo faber, indiferent de domeniul în care s-ar săvârși construcția” (Passeron, 1975b: 18).

Procesul de creație poetică, de critică sau de traducere se îmbină cu o reflecție constantă, creația devenind critică, traducerea mod de creație și 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. Și ce sunt textele poetice, critice sau de traducere ale doamnei Mavrodin dacă nu o perpetuă punere în abis care permite o circularitate a ideilor și conceptelor, aplicabile și transferabile de la un domeniu la altul.

Irina Mavrodin construiește mai degrabă ceea ce Henri Meschonnic numește „poétique du traduire” și nu „poétique de la traduction”, tocmai pentru a pune accentul pe acțiune, activitate și nu pe produs (rezultat)<sup>10</sup>. În aceste sens, Meschonnic propune un raport ineluctabil între poetică și traducere<sup>11</sup>: „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 și 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, ieșite atât din propria noastră

---

<sup>8</sup> „Traduire n’est traduire que quand traduire est un laboratoire d’écriture.” (Meschonnic, 1999: 459).

<sup>9</sup> „[...] mecanismele traducerii mi se impun mie ca fiind izomorfe cu cele ale creației, și efortul pe care încerc să-l fac este de a discursiva această *evidență*.” (Mavrodin, 2009e: 193).

<sup>10</sup> „[...] pour marquer qu’il s’agit de l’activité, à travers ses produits.” (Meschonnic, 1999: 11).

<sup>11</sup> Aspect observat și de Anca Brăescu. Totuși autoarea constată că între abordările celor doi ar exista și diferențe majore, abordarea lui Henri Meschonnic având un puternic scop critic (Brăescu, 2015: 104).

practică de traducere (a unor texte din literatura franceză) cât și din confruntarea ei cu produsele unor altor practici de traducere din și în limba română, încearcă să propună câteva prime repere“ (Mavrodin, 2006d: 131). Muguraș 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 reflecție voit fragmentară, care se sprijină pe o poetică a fragmentului asumată, care permite libertate și flexibilitate și o anumită ciclicitate a ideilor. Și cum traducerea nu este niciodată încheiată și se constituie în serie deschisă, tot astfel reflecția traductologică mavrodiniană are o dinamică și o deschidere, care o fac modelabilă și adaptabilă la diversitatea și noutatea practicii.” (Constantinescu, 2017b: 57) Această practico-teorie nu răspunde vreunei exigențe 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 și 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 creației artistice, se construiește ca rezultat al unei suite de acțiuni, de soluții particulare. Traducerea este înainte de orice o practică a cărei reușită depinde de orizontul cultural al traducătorului, de competența și de performanța lingvistică a acestuia, dar și de o corectă intuire a soluțiilor 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 vocație, talent, ea își construiește propria teorie, din care își 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* și ale *mâinii care traduce*.

Condiția *sine qua non* a procesului de facere a traducerii se regăsește în reflecția continuă asupra acestei activități: „Constat, pe măsură ce – cu greu, e drept – înaintează în această cunoaștere: 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 puțin ‘marii’ scriitori, artiști în general, procesului lor de creație 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).

Oferim în acest sens un exemplu pe care îl putem integra în categoria documentelor poetice ale traducerii și care ne dezvăluie postura paradoxală a traducătorului de a se „[găsi] prin însuși statutul acțiunii 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 experiențe<sup>12</sup> *in corpore vili* (Eco, 2006: 13):

„Traduc acum piesa *Fin de partie* (*Sfârșit de partidă*) de Beckett. Economia de mijloace este absolută: un text descărnat cu desăvârșire, un schelet de care s-a jupuit totul, carenea, venele, nervii. O sintaxă simplificată la maximum, propoziții de un cuvânt sau de câteva cuvinte. *Repetare* de sintagme până la crearea unei senzații de vertij. Bunul traducător trebuie să simtă toate astea, să simtă puținătatea 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 pașii în urmele pe care le-a lăsat într-o imaginară zăpadă.” (Mavrodin, 2009e : 195)

Traducătoarea identifică specificul scriiturii beckettienne pe care îl analizează și pe care pare să dorească să-l adopte. Dacă analizăm o altă declarație 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 activități, 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 și rescriere funcționează în opera mavrodiniană, Valentina Rădulescu propune o aplicare riguroasă a funcționării acestora la nivelul volumului bilingv *începutul/le commencement* (Mavrodin, 2010f), insistând asupra procedeele privilegiate de autoare în procesul de autotraducere a poemelor sale precum și asupra dimensiunii poetice a acestei activități. Este identificată preferința pentru literalitate „ca modalitate de surprindere a esenței poetice și de redefinire a

---

<sup>12</sup> „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).

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, înțelegând ca o îndepărtare de literalitate și o deschidere mai mare către literaritate, ci o îndepărtare de text înțelegând 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 mării „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.

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

În mod evident, în spațiul literar și prin intermediul procesului de creație, asistăm la o alterare identitară, creația poetică și traducerea implicând „o mobilizare totală și 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, plurală, a operei Irinei Mavrodin, o prismă care reflectă constant o altă fațetă a aceleiași personalități proteiforme: poet, eseist, critic literar, teoretician al literaturii, profesor, traducător. Astfel, putem concluziona că preocupările Irinei Mavrodin în domeniul literar, critic, poetic și traductologic stau sub semnul sintagmei enunțate 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, exercițiu, disciplină cotidiană, reflecție, seriozitate și răbdare, calități indispensabile oricărui creator și implicit, oricărui traducător. Conștientă de responsabilitatea conferită de fiecare dintre aceste ipostaze, Irina Mavrodin a fost, până *în marea trecere*, fidelă crezului său existențial și scriptural: „Mă simt ca un instrument al culturii române, ca unul dintre multele sale instrumente, prin care ea se împlinește.”<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> și în acest poem, regăsim cadrul marin, imaginea trecătorului făcând referire în mod evident la mitul lui Caron; de altfel, Henri Meschonnic atrăgea atenția 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)

<sup>14</sup> Miora Izverna, Pan Izverna, *O viață înaltă ca un un dar divin*, Editura Timpul, Iași, 2013, p. 66.

## Bibliografie:

- Ardeleanu, Mircea (sous la dir. de) (2010): *Journées Scientifiques Internationales*, nr. 1 „Mélanges offerts à Irina Mavrodin”. Sibiu, Editura Universității „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 Universității „Ștefan cel Mare” din Suceava, 338 p.
- Constantinescu, Muguraș, Brăescu, Anca (2014a): „Irina Mavrodin, *Despre traducere – literal și 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, Muguraș (2017b): *Reflecția traductologică mavrodiniană: între practico-teoria traducerii și poietica / poietica traducerii*, în Georgiana Lungu-Badea, Nadia Obrocea (ed.), *Studii de traductologie românească*, vol. I. Discurs traductiv, discurs metatraductiv. In honorem professoris Ileana Oancea, Timișoara, Editura Universității 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*. București, Editura Eminescu, 191 p.
- Mavrodin, Irina (1998b): *Poietică și Poetică*. Craiova, Editura Scrisul Românesc, 247 p.
- Mavrodin, Irina (2001c): *Cvadratura cercului*. București, Editura Eminescu, 164 p.
- Mavrodin, Irina (2006d): *Despre traducere – literal și în toate sensurile*. Craiova, Editura Scrisul Românesc, 180 p.
- Mavrodin, Irina (2009e): *Partea și 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, autoficțiuni sau Câmpul cu maci. Eseuri* (Noi elemente pentru o poietică a imaginilor obsedante generate în și 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.

- 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-Brândușa (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.