

# ROLUL TRADUCERII ÎN MIGRAȚIILE ȘI MUTAȚIILE LITERATURII GOTICE / LE RÔLE DE LA TRADUCTION DANS LES MIGRATIONS ET LES MUTATIONS DE LA LITTÉRATURE GOTHIQUE

Luminița Elena TURCU<sup>1</sup>

**Rezumat:** Articolul trece în revistă influența exercitată de traduceri și traducători asupra evoluției literaturii gotice britanice. În ciuda faptului că a fost descris ca o marcă a englezismului, romanul gotic pare să fi fost rezultatul influențelor și împrumuturilor constante din literatura scrisă pe bătrânul continent, cu precădere în Germania și Franța. Articolul abordează tangential și problematica rolului jucat de traducerile prozei populare în culturile est-europene din sec. XIX.

**Cuvinte-cheie:** roman gotic, traducere, literatura română, mistere.

**Résumé :** L'article concerne l'influence des traductions et des traducteurs sur l'évolution de la littérature gothique britannique. Malgré le fait que le roman gothique a été décrit comme une marque de l'anglicisme, il semble être le résultat des influences et des emprunts constants de la littérature du vieux continent, plus spécifiquement en Allemagne et en France. L'article aborde indirectement la problématique du rôle joué dans les traductions de la prose populaire dans les cultures est-européennes du XIX<sup>e</sup> siècle.

**Mots-clés :** roman gothique, traduction, littérature roumaine, mystère.

Ani la rândul, decenii în șir, de când goticul a început să fie discutat la fel de serios ca oricare altă formulă literară, istoricii literari au scris despre romanul gotic englez, statutându-l ca formă profund originală, ca marcă și esență a englezismului (*Englishness*) cel mai reprezentativ. Istoriile literare de dată recentă scot însă în evidență din ce în ce mai frecvent importanța schimburilor culturale dintre Anglia și țările continentale în formarea și evoluția prozei gotice, în special în ultimele decenii ale secolului XIX.<sup>2</sup>

Romanul gotic - sau *Schauerroman*, *roman noir* ori *roman frénétique*- reprezintă în fapt o matrice de împrumuturi, apropieri, inovații și clișeizări, a cărei

---

<sup>1</sup> Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava, [luminitaturcu@litere.usv.ro](mailto:luminitaturcu@litere.usv.ro)

<sup>2</sup> Terry Hale, "Translation in Distress: Cultural Misappropriation and the Construction of the Gothic", in Horner (ed.), 2002 și Angela Wright, *Britain, France and the Gothic, 1764–1820. The Import of Terror*, Cambridge University Press, Cambridge UK and New York, 2013.

supraviețuire ar fi fost puțin probabilă în absența impulsului dat de traduceri.<sup>3</sup> În pofida eternelor tensiuni politice dintre Anglia și Franța din veacul amintit, importul și exportul de teroare a fost biunivoc, iar impactul cultural a fost considerabil de ambele părți ale Canalului Mânecii. Romanțul francezesc alimenta cu tropi specifici ficțiunea gotică scrisă în Anglia, de unde era mai apoi exportată, prin intermediul traducătorilor francezi, pe tot cuprinsul continentului.

Reverberațiile traducerilor vin însă din secolele anterioare, în special din sec. al XVIII-lea, iar geografic, mai întâi din spațiul german. E cazul să-l menționăm aici pe scriitorul baroc Andreas Greif (sau Andreas Gryphius, cca 1650), a cărui influență s-a făcut simțită mai întâi în lirica funebră a așa-numiților „Poetii ai țințirului” (*the Graveyard Poets*) din Anglia secolului al XVIII-lea. O a doua influență majoră a venit din spațiul francez (deși nu chiar francez). Traducerea celor *O mie și una de nopți*, transpunerea basmelor arabe în limba franceză de către Antoine Galland (1704–17), a livrat Romantismului, dar și goticului, surse inestimabile și inepuizabile de exotism.<sup>4</sup> Fertilizarea încrucișată, hibridizarea textelor provenite din spațiul literar francez, englez, german și nord-american a dat naștere canonului gotic occidental, care nu ar fi putut exista și supraviețui până în zilele noastre fără armatele de traducători înrolate sub flamura sumbră și amenințătoare a speciei în cauză. Scriitorii englezi devorau textele scriitorilor contemporani francezi, laolaltă cu basmele fraților Grimm, povestirile germane cu *doppelgänger*, în vreme ce scriitorii de pe bătrânul continent savurau înfiorați aventurile de la frontierele Americii de Nord, pornind de la cele narate de Charles Brockden Brown și continuând cu *Nick of the Woods* de Robert Montgomery Bird, prima carte care relatează nestingherit intenția Americii albe de a suprima populația nativă, împinsă deja în enclave și înspre frontiere.

Gustul pentru inefabilul și senzualul Orient va fi exploatat de romanele gotice publicate în Anglia și traduse la scurt timp în mai toate limbile Europei: *Castelul din Otranto* (1764) de Horace Walpole, *Bătrânul Baron* (1778) de Clara Reeve, *Călugărul* (1796) de Matthew Gregory Lewis și *Italianul* (1797) de Ann Radcliffe.

Un detaliu sugestiv este acela că însuși primul roman gotic englez a fost prezentat publicului cititor drept o traducere. Coperta interioară a primei ediții din 1764 a *Castelului din Otranto* de Horace Walpole preciza că textul fusese tradus din limba italiană în limba engleză de către un anume William Marshal, autorul „real” fiind Onuphrio Muralto – ambele nume fiind inventate, desigur.

---

<sup>3</sup>Jerrold Hogle, *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*, Cambridge University Press, Cambridge, UK, 2002, p. 81.

<sup>4</sup>Mary Ellen Snodgrass 2005, *Encyclopedia of Gothic Literature*, Facts On File, New York, 2005, p. 339.

Stratagema, des utilizată de altfel de scriitorii gotici, era un gest de dublă distanțare: repudierea textului era și mai drastică prin interpunerea unui traducător fictiv. Introducerea acestui destabilizator ontologic nu era inovația lui Walpole; dimpotrivă, punerea în rame succesive era o practică frecventă de ambiguitate a graniței dintre ficțiune și realitate cu diferența că cei mai mulți scriitori ai vremii preferau să-și prezinte operele ca fiind „istorii adevărate”. Tipul de incertitudine propus de Walpole pune sub semnul întrebării nu povestea ca atare, oricât de absurdă ar fi aceasta, ci textul însuși și, mai ales, producerea acestuia. Un an mai târziu, Walpole recunoaște că totul fusese o farsă și, luat el însuși prin surprindere de succesul enorm al romanului său, revendică paternitatea asupra textului. Succesul romanului său nu echivala însă cu succesul speciei inventate de Walpole.

Anglia anilor 1780 este invadată de traduceri, rescrieri, serializări și adaptări ale operelor literare provenite de pe continent: Sophia Lee rescrie romane siropoase franțuzești pentru cititoarele revistei *The Strand*, iar *Blackwood's Edinburgh Magazine* publică versiuni în limba engleză ale unor povestiri macabre germane, printre care „Elixirul diavolului” („Die Elixiere des Teufels”, 1815-16) de E. T. A. Hoffmann, care avea să-l marcheze pe James Hogg, autorul și mai macabrelor *Memorii și confesiuni personale ale unui păcătos cu temei* (*The Private Memoirs and Confessions of a Justified Sinner*, 1824). Treptat, goticul se dovedește a fi nu doar o poveste macabră, ci și o poveste de succes. Vorbim, se înțelege, și de succesul financiar, care nu se răsfârgea însă, ca și azi, decât în mică măsură și asupra autorilor ori traducătorilor.

Succesul fulminant al romanului *Frankenstein*, publicat în 1818 de Mary Wollstonecraft Shelley, l-a egalat în epocă, dar l-a și depășit ulterior, pe cel al povestirii erotice cu fantome a lui Théophile Gautier, „Moarta îndrăgostită” („La Morte Amoreuse”, 1836). Cea din urmă, tradusă în limba engleză sub titlul „Clarimonde”, are meritul de a-i fi familiarizat pe cititorii britanici cu exotismul chinez și nipon. Cât despre *Frankenstein*, scriitoarea însăși povestește în memoriile sale, dar și în prefața din 1832, cum, în timpul unei șederi la Villa Diodati de pe malul lacului Geneva, în compania selectă a doi mari poeți romantici, Shelley și Byron, a citit o antologie de povestiri germane cu fantome, tradusă din limba franceză și intitulată *Fantasmagoriana*. Frisonați și fascinați de proaspăta lectură, tinerii decid să scrie și ei niște narațiuni de aceeași factură. Inedita competiție literară a fost câștigată, surprinzător dar decisiv, de autoarea romanului *Frankenstein sau un Prometeu Modern*, o tânără de nici 18 ani, și nu de deja celebrii săi competitori.

Merită menționate aici măcar încă două cazuri de fertilizare încrucișată: traducerea lui Edgar Allan Poe în franceză de nimeni altul decât de Baudelaire și succesul fără precedent înregistrat în Franța de un scriitor britanic aproape

ignorat azi, Wilkie Collins, creatorul romanului senzațional de tip *Gaslight Thriller*.<sup>5</sup>

Cum franceza era neîndoielnic *lingua franca* pentru elitele culturale europene, aceasta reprezenta vehiculul prin intermediul căruia goticul era transportat de la Atlantic până departe, către granițele din Răsărit ale continentului. Intelectualii poloni și ruși citeau primele romane gotice englezești în traducere franceză și găseau surse de inspirație noi, un caz aparte fiind cel al lui Vladimir Odoevski (1804-1869). Muzician, filosof, și scriitor romantic, Prințul Vladimir Fiodorovici Odoevski a scris o serie de texte literare de factură gotică, ocultă și fantastică.

Intrat la mijlocul secolului al XIX-lea pe scena literară a Moscovei și Sankt Petersburgului la vârsta de 20 de ani, el este un veritabil precursor al simbolismului, fascinat de folclorul rus, dar și de curentul francez *frénétique*, de romantismul german și, mai ales, de romanul gotic englez. Din toate se inspiră copios și creează *Noaptea rusești* (1844), care vor fi traduse deîndată și tipărite în Franța, de unde vor fi preluate de scriitorul gotic irlandez Fitz-James O'Brien, care îi va adapta două din cele mai stranii povestiri, „Lentila de diamant” (“The Diamond Lens”, 1858) – și „Improvizatorul” (“The Improvisor”). Acasă, în Rusia, Dostoievski se va înfrupta și el din povestirile prințului, însă abia în sec. XX Odoevski intră cu drepturi depline în canonul literaturii gotice europene.<sup>6</sup>

Interesul românilor față de același tip de ficțiune se manifesta mai întâi de toate prin abundența de imitații care încep să inunde piața literară în sec. al XIX-lea. Vorbim aici despre proliferarea romanului popular de după 1848 ca indicator al atmosferei cosmopolite și al interesului crescând față de literaturi străine, în general, și față de genurile populare, în special.

Cel dintâi tip de roman importat de românii avizi de lectură de după 1870, când circuitul pieței literare a devenit funcțională cu adevărat (dezvoltarea presei și a editurilor permițând acum difuzarea extinsă a produselor literare și o echilibrare a raportului cerere-ofertă), a fost romanul foileton. Întreaga infrastructură a industriei editoriale favoriza publicarea „orgiastică” și răspândirea frenetică a romanului foileton în sec. XIX în întreaga Europă.<sup>7</sup> Acesta, urmat de romanul misterelor, a devenit, prin traduceri nenumărate și imitații masive, preferatul cititorilor români. Tudor Olteanu remarcă modul în care unii autori români și-au configurat spațiul romanesc în acord cu tiparul misterelor medievale, misterele fiind un tip de „roman negru al

---

<sup>5</sup>*ibidem*, p. 339.

<sup>6</sup>*ibidem*, p. 261.

<sup>7</sup> Elisa Martí- López, *Borrowed Words. Translation, Imitation and the Making of the Nineteenth-Century Novel in Spain*, Lewisburg Bucknell University Press, London, Associated University Press, 2002, p. 19.

actualității”.<sup>8</sup>Ceea ce intuiește Tudor Olteanu aici este că aceste mistere erau reminiscențe târzii ale goticului englezesc, transplantat prin filieră franceză, și nu tradus, în spațiul cultural românesc. Misterele combinau gustul pentru macabru cu senzaționalul, detectivismul cu ocultul, stimulând gustul cititorului român pentru goticul care avea să-i rămână în cea mai mare măsură inaccesibil până foarte târziu, mai exact până la explozia de traduceri, adaptări și imitații de după Revoluția din 1989.

Până la acest moment de cotitură în cultura română, romanul gotic nu s-a bucurat (nu s-a putut bucura) pe deplin de atenția traducătorilor români, cu excepțiile notabile ale romanelor lui Mary Shelley și Ann Radcliffe, traduse și acestea abia după anii 1960. *Dracula* a apărut în tălmăcirea de excepție a Ilenei Verzea și a lui Barbu Cioculescu în primul an de după Revoluție. Se știe că traducerea romanului lui Stoker a zăcut timp de 20 de ani în sertarul lui Barbu Cioculescu.

Nu ne rămâne decât să speculăm cu privire la traseul istoriei noastre literare dacă fertilizarea încrucișată prin intermediul traducerilor n-ar fi fost întreruptă de o dictatură care a fost ea însăși înconjurată de o aură cât se poate de gotică.

### **Bibliografie:**

#### **Monografii:**

Hogle, Jerrold E. (ed.) (2002): *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*, Cambridge University Press.

Horner, Avril (ed.) (2002): *European Gothic: A Spirited Exchange, 1760–1960*. Manchester University Press, Manchester.

Martí- López, Elisa (2002): *Borrowed Words. Translation, Imitation and the Making of the Nineteenth-Century Novel in Spain*, Lewisburg Bucknell University Press, London, Associated University Press.

Olteanu, Tudor (1977): *Morfologia romanului european în secolul al XIX-lea*, Editura Univers, București.

Snodgrass, Mary Ellen (2005): *Encyclopedia of Gothic Literature*, Facts On File, New York.

Wright, Angela (ed.) (2013): *Britain, France and the Gothic, 1764–1820. The Import of Terror*, Cambridge University Press, Cambridge UK and New York.

#### **Studii în volume:**

Hale, Terry (2002): “Translation in Distress: Cultural Misappropriation and the Construction of the Gothic”, in Horner (ed.), *European Gothic: A Spirited Exchange, 1760–1960*. Manchester University Press, Manchester, pp. 17–38.

---

<sup>8</sup> cf. Tudor Olteanu, *Morfologia romanului european în secolul al XIX-lea*, Editura Univers, București, 1977.