

TRADUCEREA LITERARĂ CA FORMĂ DE RECEPTARE A  
OPEREI UNUI SCRITOR: MARGUERITE DURAS TRADUSĂ ÎN  
LIMBA ROMÂNĂ /  
LA TRADUCTION LITTÉRAIRE COMME FORME DE  
RÉCEPTION DE L'ŒUVRE D'UN ÉCRIVAIN :  
MARGUERITE DURAS TRADUITE EN ROUMAIN

Daniela Cătău VEREȘ<sup>1</sup>

**Rezumat:** Când vorbim despre traducerea operei unui scriitor într-o limbă străină, vorbim de interes, de omagiu, deci de receptare. Putem afirma chiar că valoarea unei opere literare este direct proporțională cu numărul de idiomuri în care acea operă este tradusă sau chiar cu numărul de cititori ai acelei opere. Termeni precum orizont de așteptare, cititor, omagiu, traducere își dau întâlnire în analiza noastră dedicată receptării prin traducere a scriitoarei Marguerite Duras în spațiul literar românesc. Scriitoare emblematică pentru literatura franceză a secolului XX, Duras a lăsat moștenire cititorilor săi române, piese de teatru, scenarii de teatru și film, interviuri etc. traduse de-a lungul timpului în diverse limbi, printre care și în limba română. Atenția noastră se concentrează asupra versiunilor propuse de traducătorii ei în limba română, evidențiind mai întâi câteva aspecte referitoare la restituirea fidelă a mesajului și la traducerea efectului produs de original asupra traducătorului ca cititor. Vom analiza apoi rolul noțiunii și al emoției, al intenției și al posibilităților lingvistice de transmitere a mesajului prin traducere și pertinenta conceptului de traducere ca « lectură multiplă », aplicabil în cazul existenței mai multor versiuni de traducere într-o limbă pentru o operă anume.

**Cuvinte-cheie:** Marguerite Duras, traducere literară, receptare, restituire fidelă, sens

**Résumé :** Lorsqu'on parle de la traduction de l'œuvre d'un écrivain, on pense à l'intérêt suscité par cette œuvre, à une forme d'hommage, donc à la réception. La valeur d'une œuvre littéraire est directement proportionnelle au nombre d'idiomes dans lesquels cette œuvre a été traduite, voire au nombre de ses lecteurs. Des termes tels que horizon d'attente, lecteur, hommage, traduction se donnent rendez-vous dans notre communication dédiée à la réception de Marguerite Duras, par la traduction, dans l'espace littéraire roumain. Notre attention se concentrera ainsi sur les versions de son œuvre vers le roumain, pour mettre en exergue d'abord des aspects liés à la restitution fidèle et à la traduction de l'effet produit par l'original sur le traducteur en tant que lecteur. Nous analyserons ensuite le rôle de la *notion* et de l'*émotion*, de l'*intention* et des *possibilités linguistiques* de transmission du message par la traduction des textes durassiens. Nous parlerons également de la pertinence du concept de « lectures

---

<sup>1</sup> Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava, danielaveres@yahoo.fr

plurielles », applicable dans la situation de l'existence de plusieurs versions de traduction vers la langue B d'une même œuvre littéraire.

**Mots-clés :** Marguerite Duras, traduction littéraire, réception, choix linguistiques, restitution fidèle

În comunicarea de față, vom propune o privire diacronică asupra traducerilor în limba română ale operei scriitoarei franceze Marguerite Duras. În acest sens, am considerat necesar să realizăm mai întâi o prezentare succintă și o punere în legătură a conceptelor de receptare, traducere și orizont de așteptare. Vom continua apoi cu o perspectivă diacronică asupra evoluției interesului traducătorului, deci a cititorului român față de opera acestei scriitoare franceze și vom încheia cu o analiză comparativă a câtorva versiuni existente în limba romană din opera scriitoarei Marguerite Duras.

În peisajul literar francez, Duras se bucură de un loc privilegiat, mai ales după obținerea premiului Goncourt în 1984 pentru opera *Amantul*, grație căreia scriitoarea devine „mondială”, așa cum îi plăcea să se auto-intituleze. S-a născut în Vietnam (1914), unde și-a petrecut copilăria, însă, după obținerea bacalaureatului, a revenit în Franța unde și-a construit o importantă carieră de romancieră, scenaristă și cineastă. Debutul său a avut loc în 1942, dar devine cunoscută în anii '50, după ce scrie scenariul filmului *Hiroshima mon amour* (1959), în regia lui Alain Resnais. În 1996 s-a stins din viață.

Apreciată până la divinizare de o parte din cititorii ei, Duras a trebuit să facă față în egală măsură criticilor negative care o asaltau la fiecare nouă apariție. Cui aparțin așadar aceste două instanțe receptive antagoniste, aceste entități ce dețin putere de viață și de moarte asupra unei opere literare? Ele reprezintă cititorul, cel ce participă pe deplin la construcția identitară a unui scriitor. Așa cum afirmă Michel Picard în cartea sa *La lecture comme jeu, essai sur la littérature*<sup>2</sup>, „pot exista scrieri fără autor, dar nu și literatură fără lectură”. Așadar, înțelegerea unei opere trece și prin raportarea directă la cititorii ei.

## I. Traducerea ca formă de receptare

Traducerea operei unui scriitor într-o limbă străină presupune interes, lectură, așadar receptare. Putem chiar afirma că valoarea unei opere literare este direct proporțională cu numărul de idiomuri în care acea operă este tradusă sau cu numărul de cititori ai acelei opere. Pe de o parte, traducerea poate fi văzută din trei perspective diferite: ca o șansă, ca o deschidere, ca un omagiu. Traducerea constituie o șansă acordată textului de a-și prelungi viața, cucerind noi cititori și noi teritorii. Deoarece o carte fără cititori este condamnată la

---

<sup>2</sup> Michel Picard, *La lecture comme jeu, essai sur la littérature*, Paris, Ed. de Minuit, 1986, p. 242.

neființă. Ea este o deschidere a textului către lume și, nu în ultimul rând, traducerea este un omagiu, o recunoaștere a valorii unei opere, antidot pentru uitare. Din această ultimă perspectivă, traducerea este strâns legată de receptare.

Pe de altă parte, procesul lecturii este multidimensional, deoarece cititorul poate avea mai multe fațete. Lectura presupune mult mai mult decât o simplă consumare vizuală a unui text. Acest act presupune gesturi ce depășesc hermeneutica tradițională, limitată la analiza circumstanțelor biografice sau istorice ale nașterii autorului, la locul ocupat în evoluția genului literar căruia se asociază o operă etc. Wolfgang Iser și Hans Robert Jauss<sup>3</sup> vorbesc în acest sens de reorientarea perspectivei de analiză a operei unui scriitor către cititor, evaluând astfel *impactul global* (Jauss, 1978) și *impactul local* (Iser, 1976) al operei asupra destinatarului final. Pe de o parte, în viziunea lui Jauss, *impactul global*, sinonim cu conceptul de *impact cultural*, permite restituirea dimensiunii culturale a textului, care, prin lectură, produce schimbări la nivel de societate. Lectura are deci un rol social. De exemplu, în cazul scriitoarei Marguerite Duras, scrierea despre subiecte tabu (precum incestul, homosexualitatea) a contribuit la propagarea ideii de libertate de exprimare în Franța. Nu întâmplător probabil, imediat după 1989, în România, se traduce și se publică *Ochi albaștri, părul negru* de Marguerite Duras. Receptarea trece așadar prin evaluarea efectului produs de operă, prin influențele exercitate asupra cititorului și prin valoarea recunoscută de către posteritate (Jauss, 1978: 25). Traducerea contemporană sau postumă a unei opere confirmă recunoașterea valorii ei de către cititorul-țintă.

Pe de altă parte, viziunea lui Iser înfățișează actul de lectură din perspectiva *impactului local* asupra unui anumit cititor, ceea ce presupune unele „efecte de lectură”, precum creații sau re-creații pornind de la opera citită. În cazul scriitoarei franceze Marguerite Duras, asistăm la o serie de producții scriitoricești realizate de către cititorii ei precum biografii, parodii, studii psihanalitice, articole de presă de ordinul sutelor, caricaturi, cărți de fotografii, traduceri multiple în diverse limbi, printre care și în limba română etc.

De asemenea, această reînnoire a istoriei literare concentrate în jurul figurii cititorului are ca termen cheie noțiunea de *orizont de așteptare* completată de „*distanța estetică*”. „Orizontul de așteptare” reprezintă viziunea cititorului asupra unei opere bazate pe experiența sa cognitivă și estetică, precum și pe sensibilitatea sa în abordarea unui text. „Distanța estetică” însă este prezentată ca fiind distanța între „orizontul de așteptare” al cititorului și operă. Cu cât această distanță estetică este mai mare, cu atât literatura este înnoită. În contextul traducerii, *orizontul de așteptare* al cititorului corespunde cu cel al

---

<sup>3</sup> Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978 și Wolfgang Iser, *L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, trad. Evelyne Sznycer, Bruxelles, Ed. Pierre Mardaga, 1976.

traducătorului ca receptor și ca cititor, dar și cu cel al cititorului-țintă, trecând prin filtrul constrângător al textului-sursă și prin cel al bagajului cognitiv, lingvistic și estetic propriu traducătorului. Noțiunea de *orizont de așteptare* trimite așadar la estetica receptării textului literar, așa cum este văzută de H. R. Jauss, recentrând atenția cercetătorilor asupra rolului cititorului în abordarea unei opere. Mergând mai departe în cercetarea noastră, vom extinde noțiunea de *orizont de așteptare* raportând-o la estetica traducerii, a cărei bază o constituie „dialectica practică” a lui Paul Ricoeur<sup>4</sup> ce vizează fidelitatea și infidelitatea în procesul de traducere, subliniind deci rolul traducătorului în receptarea operei traduse de către cititorul-țintă. Acest aspect va face obiectul de studiu al ultimei părți din cercetarea prezentă.

## II. Duras în spațiul literar românesc

După aceste câteva precizări legate de relația traducere-receptare, interesul nostru se îndreaptă către receptarea operei scriitoarei Marguerite Duras în România, prin intermediul traducerilor. Scriitoare emblematică pentru literatura franceză a secolului XX, Duras a lăsat moștenire cititorilor săi romane, piese de teatru, scenarii de teatru și film, interviuri, articole de presă, traduse de-a lungul timpului în diverse limbi. Ce cărți au fost traduse în limba română? Căror perioade de producție literară durasiană aparțin acestea? Ce au preferat traducătorii și editorii români să traducă? Ce primire li s-a făcut acestor opere traduse? Pornind de la aceste câteva întrebări, vom examina în diacronie receptarea operei durasiene în spațiul literar românesc.

Pentru început, o statistică sumară a traducerii operei durasiene în română ne-ar fi de ajutor: din cele aproximativ 71 de opere aparținând acestei scriitoare, am identificat în jur de 12 titluri publicate în limba română, începând cu anul 1969. Unele dintre aceste titluri au cunoscut traduceri multiple sau reeditări ce urcă până undeva în anul 2007. Precizăm mai întâi că cele 12 titluri traduse în limba română aparțin unor perioade diferite din scrierea durasiană, ce este structurată de critica literară în patru mari perioade: cărți scrise între 1943 și 1954, aparținând perioadei „Duras avant Duras” în care autoarea scrie pentru a „exorciza copilăria și o adolescență tulbură”<sup>5</sup>, apoi urmează perioada „marilor provocări”, când scriitoarea face un „viraj către sinceritate”<sup>6</sup> și către „arta ambiguității” cu *Moderato cantabile*, trăsături ce vor caracteriza până la sfârșit scrierile sale. Următoarea perioadă corespunde „ciclului indian” sau „ciclului nebuniei” căruia aparține și *Extazul Lolei V. Stein*. Sunt operele anilor ‘60-’70. În fine, anii ‘80 corespund „ciclului atlantic”, cu *Amantul* și *Ochi albaștri părul negru*, marcat de succesul absolut al scriitoarei. Putem concluziona astfel că

<sup>4</sup> Paul Ricoeur, *Sur la traduction*, Paris, Bayard, 2004.

<sup>5</sup> Laure Adler, *Marguerite Duras*, Paris, Gallimard, 1988, p. 446.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 483.

traducătorul român și cititorul-țintă manifestă interes pentru întreaga creație durasiană, deoarece seria traducerilor începe cu primul roman de succes al scriitoarei, din anul 1950, și se termină cu o operă din 1987, aparținând ultimei perioade din viața ei. Repartiția traducerilor în limba română arată o preferință pentru scrierile durasiene din ultima perioadă a creației, fiind tradus un număr de cinci titluri, printre care *India Song*, *Maladia morții*, *Amantul*, *Ochi albaștri*, *Țărul negru* și *Durerea*. În ordine descrescătoare, cu patru titluri traduse, urmează „ciclul nebuniei”, din care traducătorii români au selectat *Amanta engleză*, *Hiroshima dragostea mea*, *Extazul Lolei V. Stein* și *Vara la zece și jumătate seara*. Din primele două perioade ale creației durasiene au fost selectate un titlu, respectiv *Stăvilă la Pacific* din prima parte și două titluri din „perioada marilor provocări”, respectiv *Marinarul din Gibraltar* și *Moderato cantabile*.

În 1969, Duras intră în sfera literară românească cu traducerea *Stăvilă la Pacific*, realizată de Alexandru Baci și publicată la Editura pentru Literatură Universală. Probabil anul nu este deloc întâmplător, fiind succesorul unui an al protestelor sociale și politice în Franța și pe alocuri în lume și al mișcării feministe la care scriitoarea aderase. Nu avem nicio dovadă că această traducere a apărut în România pe fondul social-politic european, însă putem asocia numele de Marguerite Duras cu ideea de libertate, de revoltă împotriva sistemului. Cum tematica romanului *Stăvilă la Pacific* se învârtă în jurul ideii de nedreptate socială și a anti-colonialismului, amprenta *impactului global și cultural* al traducerii ca lectură devine evidentă. De altfel, constatăm că interesul cititorului/traducătorului român pentru opera durasiană se rezumă la 3 titluri apărute în România înainte de 1990 (*Stăvilă la Pacific* 1969, *Iubitul* 1987 și *Moderato cantabile* 1974), restul de 9 titluri beneficiind de libertatea de expresie proprie anilor de după Revoluție.

Neavând acces la articole de presă care să fi întâmpinat aceste apariții în limba română, nu putem analiza « la cald » reacția cititorului-țintă. Totuși, examinând unele elemente ale aparatului paratextual al traducerii *Stăvilă la Pacific*, constatăm că opera tradusă a fost tipărită în 33.140 de exemplare. Traducerea și prefața acestei opere sunt realizate de Alexandru Baci, ceea ce denotă faptul că cititorul –țintă va împărtăși viziunea traducătorului asupra cărții. Prefața vorbește despre stilul scriitoarei, despre teme favorite, despre tăcere și vid, despre tăcere și plictis, despre o burghezie ce-și caută „coordonatele de existență”<sup>7</sup> în lupta înverșunată împotriva mareelor ce îndună fără încetare concesiunea necultivabilă. Niciun cuvânt însă despre anti-colonialism sau despre nedreptate socială. Să fie oare de teama cenzurii ?

În 1974, *Moderato cantabile*, o carte despre o crimă, plictis și singurătate, tradusă tot de Alexandru Baci, vede lumina tiparului în 51 700 de exemplare și

---

<sup>7</sup> Marguerite Duras, *Stăvilă la Pacific*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1969, p. 7.

nu beneficiază de nicio recomandare din partea editorului, nici a traducătorului. Fără prefață, cartea se oferă liberă de prejudecăți cititorului-țintă, ca și cum i s-ar oferi acestuia deplina libertate de interpretare și receptare. Nici în 2006, la reeditarea ei de către editura Cartier, editorul nu face decât să preia o recomandare a lui Claude Roy din presa franceză a anului 1959, ca fiind „cea mai bună carte” a scriitoarei Marguerite Duras.

Lucrurile par să se schimbe după anul 1990. Cărțile traduse din Duras se bucură de un mesaj tipărit pe ultima copertă din partea editorului sau a unui critic literar. Sunt posibile piste de lectură ale acestor cărți „stranii”, „tulburătoare și ciudate”, „care nu respectă nimic din ceea ce ar trebui să fie un roman”, așa cum putem citi pe ultima copertă a cărții *Ochi albaștri, părul negru*, ce a cunoscut o dublă traducere în perioade diferite : prima a apărut în anul 1990, sub semnătura lui Viorel Vișan la editura Babel, iar cealaltă a apărut în 2006 la editura Univers. Aceste caracterizări nu fac decât să responsabilizeze traducătorii în sensul restituirii caracterului straniu al cărților durasiene în limba-țintă. Vor reuși oare traducătorii în acest demers ? Trimiterea la romanul *Amantul* se face în mod constant pe coperta a patra a versiunilor în română, ca un gaj al succesului și al celebrității durasiene.

### III. Traducerea între etnocentrism și exotism

Deși scrise între anii ‘50 și ‘90, cititorului-țintă român de după anii ‘90 sau 2000 i se vor prezenta cărțile „câștigătoare premiului Goncourt” din 1984. Timpul autorului, cel al traducătorului și cel al cititorului nu coincid. Trei orizonturi de așteptare intervin așadar în receptarea operei traduse, cu trei experiențe de viață diferite. Cu siguranță, acestea trei se intersectează pe alocuri, completându-se, dar și influențându-se. Aici intervine talentul și dispoziția traducătorului de a adecva traducerea la orizontul de așteptare al cititorului-țintă, respectând și restituind armonia, culoarea reflecțiilor autorului, efectele lingvistice și atmosfera cărții.

O bună parte din cititorii epocii sale au considerat-o pe Duras ca fiind un scriitor dificil, alții au tratat-o drept nerușinată, iar mulți nu au înțeles nimic din scrierile sale. Cum să traduci așadar o operă având eticheta de „dificilă” în așa fel încât să nu fie atins stilul, nici sensul operei originale ? Vom prezenta în acest sens câteva particularități stilistice cu care Duras și-a cucerit lectoratul, chiar și pe cei care au încercat să o coboare de pe pedestalul succesului recunoscut :

- tăcerile ca mod de exprimare a ceea ce nu poate fi spus, numit sau ca simbol al ne-comunicării;
- stilul eliptic și aluziv;
- repetiții obsesive (mai ales în romanele anilor ‘80);
- fraze scurte, trucheate sau turnuri sintactice deosebite și surprinzătoare;
- punctuația abundentă, dacă nu abuzivă;

- arta ambiguității și a sugestiei.

În fine, subliniem faptul că există mai multe elemente de care se ține cont în evaluarea strategiei de traducere a unei opere literare într-o limbă-țintă. Printre acestea, ar putea să se regăsească gradul de respectare a referințelor culturale, alegerile lexicale, abordarea repetițiilor din limba-sursă, respectarea proporțiilor referitoare la text (numărul de pagini, lungimea frazelor), restituirea blanc-urilor, a elipselor, a inversiunilor. În privința examinării versiunilor în limba română ale operei durasiene, am ales criteriile de *literalitate sintactică* și de *literalitate semantică*<sup>8</sup>, propuse de Georgiana Lungu-Badea în evaluarea unei strategii de traducere<sup>9</sup> literară. În procesul examinării unei traduceri, acestea atrag atenția asupra unor grade diferite de percepție a textului-sursă de către traducătorul-cititor ce dispune de posibilități/alegeri lexicale specifice. În acest sens, discutăm de grade diferite de fidelitate în transmiterea textului-sursă către cititorul-țintă. Traducătorul-cititor poate opta pentru o păstrare a *literalității sintactice* (ce presupune restituirea literei, a ritmului textului-sursă, păstrând exotismul și caracterul straniu al acestuia) sau a *literalității semantice, etnocentrice* (ce presupune restituirea fidelă a conținutului semantic al textului-sursă, ținând cont de cititorul-țintă, cu riscul pierderii unor aspecte formale ale textului sursă).

Din cele 12 titluri durasiene ce beneficiază de versiuni în limba română, avem acces direct la 5. Însă, din considerente de ordin spațial, ne vom limita la prezentarea a două titluri traduse în limba română: *Ochi albaștri, părul negru*, scrisă în 1987<sup>10</sup>, ce s-a bucurat de o traducere dublă în perioade diferite, 1990 și 2006, apoi *Extazul Lolei V. Stein*<sup>11</sup>, scrisă în 1964, dar tradusă în română în 2006.

În cazul romanului *Extazul Lolei V. Stein*, traducătorul a optat pentru o strategie de traducere mixtă: semantică (fiind preocupat de restituirea fidelă a

---

<sup>8</sup> Cf. Lungu-Badea, Georgiana, « Le rôle du traducteur dans l'esthétique de la réception : sauvetage de l'étrangeté et/ou consentement à la perte », [on-line], accesat la 18 iulie 2018, disponibil la adresa: <http://www.researchgate.net/publication/288488298>

<sup>9</sup> *Petit dictionnaire de termes utilisés dans la théorie, la pratique et la didactique de la traduction*, Georgiana Lungu-Badea, ed. Orizonturi Univestitare, 2003, citat de Cristina Hetriuc în *Atelier de traduction* n° 9/2008, pp. 205-206.

Conform Georgianeii Lungu-Badea, există mai multe *strategii de traducere*: semantică (restituie sensul cuvântului tradus), comunicativă (centrată pe destinatar), literală (calc frazeologic și sintactic), adaptarea.

<sup>10</sup> Marguerite Duras, *Ochi albaștri, părul negru*, traducător Viorel Vișan, București, Ed. Babel, 1990, și editura Univers, 2006, traducători Vasile Savin și Darlée Tomescu-Berdon.

<sup>11</sup> Marguerite Duras, *Extazul Lolei V. Stein*, trad. Liviu Papuc, București, Ed. Cartier, 2006.

sensului textului) și literală, mergând până la calc sintactic, ceea ce salvează caracterul straniu al cărții considerate „dificilă” de critica vremii și dominate de arta ambiguității și a sugestiei. Traducătorul Liviu Papuc se dovedește a fi fascinat de mărcile francității textului-sursă și de particularitățile scrierii durasiene, dorind să le transmită cititorului român până la ultimul detaliu. Am ales spre exemplificare câteva exemple sugestive :

- Restituirea fidelă a topicii și a punctuației, mergând până la calc sintactic :

*Harassé, au bout de toutes mes forces, je lui demande de m'aider :  
Elle m'aide. Elle savait. Qui était-ce avant moi ? Je ne saurai jamais. Ça m'est égal.*

Hărțuit, la capătul puterilor mele, îi cer să mă ajute :  
Mă ajută. Știa. Cine a fost înaintea mea ? Nu voi ști niciodată. Mi-este indiferent.

- Păstrarea identică a tuturor blanc-urilor, a vidului afectiv, semn de plictis și de suferință, dar și marcă a non-comunicării, a imposibilității de a numi ;

- Pastrarea proporției textului-sursă ce se oglindește aproximativ fidel în textul-țintă : 102 pagini în limba franceză și 142 pagini în limba română (ținând cont de detaliile tipografice ale celor două cărți)

- Restituirea identică a turnurilor specifice frazei durasiene, cu aspect de cataforă, ce redau atmosfera și culoarea originală a cărții :

*S'ils la voyaient, les hommes de S. Tabla, Lol s'enfuiraient.*

Dacă ar fi văzut-o, bărbații din S. Tahla, Lol ar fi luat-o la fugă.

- Traducătorul respectă până la cele mai mici detalii jocul sintactic și lungimea frazelor durasiene, marcate de o punctuație uneori abuzivă, dar nu ezită să evite repetiția în cazul verbului „arriver” prin utilizarea unui sinonim:

Il fouinait les robes, croyait Lol, respirait bien, là, dans la foule, avant ce rendez-vous dont il avait déjà l'avant-goût sous la main, prenant, imaginant avoir pendant quelques secondes, puis rejetant, les femmes, en deuil de toutes, de chacune, d'une seule, de celle-là qui n'existait pas encore mais qui aurait pu lui faire manquer à la dernière minute celle-ci entre mille qui allait arriver, arriver vers Lol V. Stein et que Lol V. Stein attendait avec lui.

El aduľmeca rochiile, credea Lol, respira din plin, acolo, în mulțime, înaintea acestei întâlniri a cărei senzație anterioară o avea deja la

îndemână, posedând, imaginându-și că le are timp de câteva secunde, apoi aruncându-le, femeile, în doliu după toate, după fiecare, după una singură, după aceea care încă nu exista dar care ar fi putut să-l facă să o rateze în ultima clipă pe aceea dintre o mie care urma să sosească, să vină către Lol V. Stein și pe care Lol V. Stein o aștepta împreună cu el.

Totuși, în privința desemnării protagoniștilor, traducătorul Liviu Papuc optează pentru utilizarea subiectului subînțeles în structuri ce în limba-sursă sunt marcate de repetiția obsesivă a pronumelor „Il” și „Elle”. Însă, acest gest reduce din atmosfera originală a textului-sursă, deoarece la Duras frecvența pronumelor constituie o marcă definitivă a scrierii, imprimând un ritm aparte acesteia, asemănător unei litanii.

În ceea ce privește cealaltă carte, *Ochi albaștri, părul negru*, opțiunile traducătorilor sunt ușor divergente : strategia lui Viorel Vișan pentru traducerea din 1990 este una semantică, etnocentrică, trecând uneori prin adaptare. Preocuparea lui este să redea cu fidelitate conținutul semantic al textului-sursă, deschizând calea cititorului-țintă către sensul cărții, însă cu prețul sacrificării unor elemente formale, ce conservă caracterul straniu al textului și atmosfera sa exotică. De aceste aspecte din urmă sunt profund preocupați traducătorii din 2006 ai cărții, Vasile Savin și Darclée Tomescu-Berdon, care adoptă o strategie de traducere proprie *literalității sintactice*. În sprijinul celor afirmate, vom aduce câteva argumente din versiunile în limba română:

- adaptarea duce către alunecarea sensului enunțului din franceză pentru traducerea din 1990, care nu restituie punctuația, nici topica textului-sursă, în vreme ce traducătorii din 2006 sunt fideli din punct de vedere semantic și sintactic, dar preferă restituirea desemnării protagonistului „Il” prin substantivul „bărbatul”:

*Il pleure. C'est sans fin. C'est bien ça, pleurer. Il ne parle plus de rien.*

El plânge, plânge fără să se poată opri. E bine să plângi. Nu mai discută despre nimic. (1990)

El plânge. Nu se poate opri. Asta înseamnă să plângi. Bărbatul nu mai spune nimic. (2006)

- în privința păstrării referințelor culturale, traducerea din 1990 se dovedește a fi profund etnocentrică, propunând restituirea denumirii unui hotel prin parafrază, opțiune justificată oarecum prin poetismul accentuat al traducerii ce duce la supraîncărcarea frazei. Cealaltă versiune, din 2006, rămâne fidelă sintagmei originale, păstrând stilul sobru și rece al textului-sursă:

*Pas un souffle de vent. Et déjà, étalé devant la ville, baies et vitres ouvertes, entre la nuit rouge du couchant et la pénombre du parc, le hall de l'hôtel des Roches.*

Nici o adiere de vânt. Și iată deja, la marginea orașului, holul *Hotelului dintre stânci*, cu ferestrele și ușile larg deschise, între înserarea sângerie a asfințitului și întunecimea umbroasă a parcului. (1990)

Nici o boare de vânt. Prin sângeriul nopții în cădere și penumbra parcului, vedem hotelul Roches cu ușile și ferestrele holului larg deschise către oraș. (2006)

- Totuși, turnurile cataforice specifice stilului durasian nu par a fi agreate de cele două perechi de traducători. De altfel, în versiunea din 1990, confuzia nu întârzie să apară, ceea ce aduce atingere sensului din textul-sursă, creând un non-sens :

*À l'extérieur, sur la terrasse de l'hôtel, les hommes. On les entend aussi clairement qu'elles, ces femmes du hall.*

Afară, pe terasa hotelului, bărbații. *Le* auzi vorbind tot așa de limpede cum *le* auzi pe cele ale femeilor din hol. (1990)

Afară, pe terasa hotelului, bărbații. Se aud la fel de limpede ca și femeile din hol. (2006)

În ciuda acestor mici inadvertențe, traduceri în limba română ale operei *Ochi albaștri părul negru* reușesc să redea atmosfera originală a cărții, recuperând și restituind aspectul general al textului prin păstrarea proporțiilor, dar și prin păstrarea în textul-țintă a stilului durasian vizibil grație lungimii frazelor, sacadării și truncherii lor, prin repetiții, prin desemnarea protagoniștilor cu ajutorul pronumelor *Il* și *Elle*. Cele două versiuni rămân, de asemenea, fidele psihologiei personajelor prin conservarea blanc-urilor ca simbol al vidului sufletesc și al neputinței manifestate în comunicare.

#### IV. Concluzii

În concluzie, profilul traducătorilor în limba română ai cărților durasiene este cel al unor buni cunoscători ai limbii-sursă, fini observatori ai subtilităților stilistice proprii universului literar durasian, deținând mijloacele lingvistice și culturale necesare transmiterii conținutului semantic și sintactic, precum și al atmosferei generale a acestor cărți „stranii” către cititorul-țintă din România. Cele 12 cărți traduse din franceză în română aparținând scriitoarei Marguerite Duras reprezintă o recunoaștere a valorii acestei opere peste timp, un omagiu adus de traducătorii și cititorii-țintă fascinați de-a lungul timpului de vocea tulburătoare a acestei femei ce a scris despre suferința umană, despre libertate și despre nedreptatea socială.

Probabil că această tematică durasiană redundantă a atras în mod deosebit interesul societății românești, mai timid exprimat înainte de 1989, dar

clar manifestat după acest an al schimbării prin consumul de literatură non-conformistă, care a transgresat regulile scrierii. Traducătorul, întâiul cititor al textului-sursă, a jucat și joacă în continuare rolul principal în transmiterea, semantică sau sintactică, exotică sau etnocentrică, a unor conținuturi ce au menirea să umple goluri sau să completeze universul sufletesc al cititorului-țintă. Traducerea este așadar o forma de receptare, un omagiu, efect al *impactului global și local* al lecturii asupra cititorilor.

### **Bibliografie:**

- Adler, Laure (1988): *Marguerite Duras*, Paris, Gallimard, 960 p.
- Duras, Marguerite (2006): *Ochi albaștri, părul negru*, traducător Viorel Vișan, București, Ed. Babel, 1990 și editura Univers, 2006, traducători Vasile Savin și Darclée Tomescu-Berdon, București, Ed. Cartier.
- Duras, Marguerite (1969): *Stăvilă la Pacific*, București, Editura pentru Literatură Universală.
- Iser, Wolfgang (1976): *L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, trad. Evelyne Sznycer, Bruxelles, éd. Pierre Mardaga, 404 p.
- Jauss, Hans Robert (1978): *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Galimard, 312 p.
- Lungu-Badea, Georgiana (2010): « Le rôle du traducteur dans l'esthétique de la réception : sauvetage de l'étrangeté et/ou consentement à la perte », [on-line], accesat la 18 iulie 2018, disponibil la adresa: <http://www.researchgate.net/publication/288488298>.
- Lungu-Badea, Georgiana (2003): *Petit dictionnaire de termes utilisés dans la théorie, la pratique et la didactique de la traduction*, Bucuresti, ed. Orizonturi Univesitare, citat de Cristina Hetriuc in *Atelier de traduction* n° 9/2008, pp. 205-206.
- Picard, Michel (1986): *La lecture comme jeu, essai sur la littérature*, Paris, Ed. de Minuit, 328 p.
- Ricœur, Paul (2004): *Sur la traduction*, Paris, Bayard, 68 p.