

## ELEMENTE DE TEORIA TRADUCERII ÎN CULTURA ROMÂNEASCĂ MODERNĂ (1830-1860)

de

*Doina DAVID*

În continuarea unei vechi tradiții culturale românești, anii 1830-1860, epocă „eroică” de intens prozelitism cultural, se caracterizează printr-o bogată activitate de traducere interlinguală, însoțită de îndrăznețe proiecte de „biblioteci universale” (programe de traducere) și înscrisă în ansamblul complex de eforturi spirituale de la baza occidentalizării romanice a limbii și a culturii române. Această activitate antrenează marile personalități ale vremii, dar și pe cărturarii mai modești, care încearcă, cu toții, să răspundă cerințelor multiple ale unei societăți interesate de afirmare europeană în cadru capitalist și subscriu la un ideal cultural predominant iluminist, clasic și romantic totodată. Traducerii i se recunosc în acești ani importante semnificații politice și etice, o mare însemnătate culturală și literară și un rol special în perfecționarea limbii de cultură și a limbii artistice românești. Prin prefețele și notele explicative pe care le conțin, traducerile publicate popularizează ideile de bază atât ale curentului popular, cât și ale curentelor reformatoare, susținând astfel unitatea în diversitate a direcției filologice românești<sup>1</sup>.

În cele ce urmează ne propunem să arătăm că, deși ne aflăm într-o fază „încă neprofesională a activității”<sup>2</sup>, putem vorbi de un început de teorie românească a traducerii, strâns legat de activitatea practică a traducătorilor români, a căror experiență o sintetizează, dar și cu puncte de sprijin în cultura universală, pe care intelectualii noștri se străduiesc să o cunoască și să o valorifice „spre folosul nației”, așa cum remarcă Gh. Asachi făcând portretul „omului literat” spre a-l propune tinerilor „de

---

<sup>1</sup> Vezi Doina David, *Traducerea în istoria românei literare. Atitudini teoretice caracteristice anilor 1830-1860*, în AUT, XLII-XLIII, 2004-2005, p. 137-155.

<sup>2</sup> Vezi Paul Cornea, *De la Alexandrescu la Eminescu. Aspecte – figuri – idei*, București, 1966, p. 38.

model întru a lor țintire”<sup>3</sup>. În cultura universală, activitatea practică de traducere și comentariul ei s-au însoțit mereu încă din antichitate, întrebările și răspunsurile formulate, neunitar, de-a lungul a două milenii dovedindu-se fertile pentru cunoașterea științifică ulterioară<sup>4</sup>. În special în prefețele diverselor scrieri traduse în alte limbi, intelectualii români găsesc unele răspunsuri la frământările proprii privind metodele și principiile traducerii, limitele și dificultățile ei, atitudinea traducătorului față de textul original, de propria-i limbă sau față de destinatarul lucrării sale etc.

Numită și *tălmăcire* (mai rar *versie*), traducerea este definită de către G. Barițiu<sup>5</sup>, într-un articol din „Foaia literară” 1838, în sens larg, prin includerea, în sfera semantică a termenului, pe lângă accepțiunea de „transfer de sensuri dintr-o limbă în alta”, și a înțelesului de trecere a unui text, respectiv a unui mesaj, în interiorul aceleiași limbi, dintr-un stil sau registru al acesteia în altul, din vers în proză etc., adică ceea ce se poate numi „traducere intralinguală”<sup>6</sup>.

G. Barițiu ține să remarce faptul că traducerea interlinguală, de care se ocupă în articolul amintit, nu poate fi confundată cu o „meserie ticăloasă” pentru câștig de bani, ale cărei produse sunt „înseilate iac-așa” (Barițiu, 61), ci este o activitate bazată pe dibăcie și iscusință, competență, inventivitate, muncă și pe o etică ce presupune respectul „regulilor traducerii”, asupra cărora el va reveni (Barițiu, 58, 59). Aceste reguli erau bine cunoscute în cultura europeană încă din secolele XV-XVI, având, cum observă G. Steiner (325), „calitatea evidenței”. Traducătorul este dator „să cuprindă însușirile originalului” – subliniază Barițiu –, să găsească expresia echivalentă adecvată, să-și cunoască foarte bine limba, graiurile populare (iar pentru aceasta „să petreacă în deosebite ținuturi pe unde lăcuiesc români”), să cunoască, de asemenea foarte bine, limba originalului, să respecte geniul „amândorora limbilor” și să ia în considerare, pentru a găsi soluțiile optime ale transpunerii, traducerile reușite ale operei existente în

<sup>3</sup> „Ambițios – scrie Gh. Asachi – de a înmulți ideile sale” „spre a putea spori cunoștințele altora”, „omul literat” „le caută pân’ prin veacurile antice, cercetează monumenturi și scripte, pentru a culege preste urmele, uneori șterse, sufletul și cugetarea oamenilor celor mari din toate veacuri și țări”, înțelepciunea și literatura străină, „cu a căria esență înfrumusețează literatura națională”. Vezi *Scrieri literare*. Ediție îngrijită de N.A. Ursu, vol. II, București, 1959, p. 333. În continuare: Asachi.

<sup>4</sup> Vezi și Ioan Kohn, *Virtuțile compensatorii ale limbii române în traducere*, Timișoara, 1983, p. 18, 19. În continuare: Kohn.

<sup>5</sup> Vezi G. Barițiu, *Articole literare*, București, 1959, p. 23. În continuare: Barițiu.

<sup>6</sup> R. Jakobson vorbește despre traducere interlinguală, intersemiotică și intralinguală. O accepție și mai largă a termenului găsim la George Steiner, pentru care procesul comunicării implică întotdeauna acte de traducere, la fel ca citirea textelor din trecut. Traduceri sunt, de asemenea, actele de interpretare ale actorului, pianistului etc. Vezi *După Babel. Aspecte ale limbii și traducerii*. Traducere de Valentin Negoită și Ștefan Avădanei, București, 1983, p. 9, 10, 52 etc. În continuare: Steiner.

alte limbi (Barițiu 23, 26, 28, 58, 59, 61)<sup>7</sup>. Pentru Barițiu traducerea este, prin urmare, *știință*, mai precis *tehnică*, dar ea este, totodată, *artă*, în special atunci când este vorba de poezie<sup>8</sup>.

„Un fabulist, nu știu care – scria Negruzzi, cu puțin timp înaintea apariției articolului comentat al lui G. Barițiu – aseamănă traducția cu originalul ca pe lună cu soarele”, prima fiind, așadar, lipsită de strălucire proprie” (vezi BA, 44). Această imagine și altele asemănătoare, precum compararea tălmăcirii cu reversul tapiseriilor, cu viața stinsă a culorilor acestuia sau cu o „lumină de lună umplută cu paie” (Heine) etc. exprimă un sentiment nu o dată întâlnit în istoria domeniului, și anume neîncrederea în capacitatea traducerii de a egala valoric originalul, de a-i reproduce subtilitățile și performanțele estetice, „toate limbile care au venit în contact cu această activitate manifestând o remarcabilă disponibilitate calamburistică întru discreditarea ei: «traduttore, traditore», «forditās, ferditēs», «traduction, trahison» [...]” (Kohn, 20; Steiner, 300 ș.u.). „Poate că într-un fel – continuă Negruzzi cu un *optimism specific generației sale*, «oamenilor începutului de drum» (P. Cornea) – el [fabulistul neprecizat] are dreptate pentru acele traduceri în care unii din lene sau din neștiință, cu dicșionarul în mână aduc *mehancește* zicerile câte una dintr-un dialect în altul fără a se îngriji de stil și de idiotizm și fac un micmac înțales numai pentru ei. Dar pentru numele lui Apolo [zeu al soarelui, luminii și artelor]! Alta este a scrie păpăgălește, călăuzit de un dicșionar, și alta a arăta în limba sa cineva chiar ideea și simțul autorului strein” (BA, 44). Alături de Kogălniceanu, Barițiu, Russo și numai în aparentă contradicție cu Heliade<sup>9</sup>, anticipând, totodată, critica maioreșciană a formelor fără fond, Negruzzi introduce un criteriu valoric în judecarea traducerii, făcând o distincție, considerată necesară, între traduceri bune și traduceri „rău alese și rău întocmite” (cum le caracterizează Kogălniceanu).

Rezerva lui Negruzzi, Barițiu, Heliade (BA, 32, 72, 94; Barițiu 23) față de traducerea „mehancească” („copie mehanică”, „numai verbală”), „păpăgălească”, „pruncească”, „robească” etc., adică față de literalitatea primitivă este cu totul îndreptățită, atâta timp cât limbile au posibilități diferite de a reda aceleași sensuri. De fapt acești cărturari intuiesc relația care trebuie să se instituie, în traducere, între *desemnare*, *semnificație* și

<sup>7</sup> Despre asemenea reguli vorbesc, uneori, și contemporanii cărturarului ardelean. Vezi, de exemplu, *Bibliografia analitică a limbii române literare. 1780-1866*. Coordonator: Tudor Vianu, București, 1972, p. 22, 23, 67, 96 etc. În continuare: BA.

<sup>8</sup> Fiindcă transpunerea poeziei în altă limbă cere „duh de artist” (Barițiu, 25).

<sup>9</sup> „Critica este o judecată, și judecata se întemeiază pe pravili, și pravilele le fac legiuitorii [...]”, și numai fiindcă acestea lipsesc culturii noastre, „critica nu-și are locul acum”, scrie Heliade în 1837. Vezi *Opere*, tomul II. Ediție critică cu introducere, note și variante de D. Popovici, București, 1943, p. 102. În continuare: Heliade, II.

*sens*. Cum arată E. Coșeriu, desemnarea este universală, semnificația se află în limbi (și în dicționarele acestora), iar sensul aparține textului. Traducătorul lucrează cu dicționarul, cu semnificațiile, „care însă nu se traduc, ci sunt instrumentele traducerii. Nimeni nu traduce dintr-o limbă în alta la acest nivel: se traduc numai texte [...] traducerea nu e un dicționar, traducerea întrebuițează semnificațiile „pentru a reda o anumită desemnare și un anumit sens, sensul dintr-un text dat”<sup>10</sup>. În legătură cu aceasta poate fi menționat faptul că traducătorul este mereu invitat să facă eforturi spre a exprima „*toată ideea* autorului”<sup>11</sup>, să se apropie de original „cu un ochi scrutător” (Heliade, II, 95), să-l înțeleagă, să-i pătrundă sensul.

Stimulați probabil și de învățăturile retoricii, cărturarii acestei epoci simt nevoia unor repere tipologice în varietatea textelor de tradus: de exemplu poezie-proză sau poezie-știință-literatură religioasă etc. Ei observă că fiecare dintre aceste clase de texte pune traducătorul în fața unor situații specifice: „altfelu se traduce”, afirmă G. Barițiu (58, 23), o carte de știință decât una de poezie. El intuiește faptul că experiența cognitivă a omului și valorile denotative și referențiale ale cuvintelor sunt mai ușor transmisibile în alte limbi decât cele conotative, semnul lingvistic fiind în știință, cum spunem uneori azi, „traductibil fără rest” (S. Marcus). Barițiu recunoaște că textele poetice (pe care nu le consideră intraductibile<sup>12</sup>) opun rezistență, adică ridică piedici în calea traducătorului prin însăși natura lor: de exemplu prin faptul că în poezie nu numai „cugetul poetului”, ci și forma prezintă o importanță deosebită, iar traducătorul încearcă să le redea pe ambele cu „duh de artist” (Barițiu, 23). Merită a fi menționat faptul că importante caracteristici ale poeziei sunt evidențiate, în această epocă, îndeosebi cu argumente provenite pe filieră clasică și preromantică, și popularizate chiar prin traduceri ale unor texte reprezentative aparținând lui Boileau, Lévizac, Marmontel, Voltaire, La Harpe etc. Datorită lui Heliade, mai ales, în conștiința literară a epocii își face loc ideea, extinsă firesc și asupra traducerii, că poezia „își are limba ei”: ea „poate să-și aibă slobozeniile sale”, „dialectele provinciale”, „varietățile” limbii rămân „pe seama poezilor a întrebuița”, imaginația colorează” judecata poetului („condeiul său este un „penel”), limba condiționează valoarea poeziei, armonia, adecvarea, sublimul, bogăția stilului îi sunt inerente etc.<sup>13</sup>. Toate acestea sunt motive pentru care poezia

<sup>10</sup> Vezi Eugen Coșeriu, *Prelegeri și conferințe* (1992-1993), Iași, 1994, p. 42.

<sup>11</sup> C. Negruzzi, *Opere*, 3. *Teatru*. Ediție critică de Liviu Leonte, București, 1986, p. 515. În continuare: Negruzzi, 3. Pentru volumul al doilea al aceleiași ediții (*Opere*, 2, *Poezie, Proză*, 1984): Negruzzi, 2.

<sup>12</sup> Ideea intraductibilității poeziei nu lipsea din gândirea europeană, cf. Kohn, p. 33.

<sup>13</sup> Vezi Heliade, II, p. 9; BA, p. 31, 39, 45, 50, 59, 92, 93. În spirit clasic, cu *Poveștiri asupra poeziei din Boalo și Orație*, Heliade invită poetul la adecvare, puritate, varietate în

nu poate fi tradusă decât de poet, fiindcă „numai poetul poate pătrunde pe poet” (Barițiu 61, 23, 25) și știe să-l transpună în altă limbă. Opinia este împărtășită și de contemporanii lui Barițiu și confirmată de istoria activității românești de traducere. Eminescu, Coșbuc, Goga, Arghezi, Blaga, Al. Philippide, Șt. Aug. Doinaș etc., înrudiți spiritual cu marii poeți ai lumii, au știut să mobilizeze virtuțile compensatorii ale limbii române și să re-creeze, în mediul ei cultural și, adesea, în „întrecere cu originalul” (Kohn 229 ș.u.), capodopere ale literaturii universale. Barițiu adaugă faptul că traducerea în alte limbi demne de a fi acceptate ca modele de literatură noastră sunt, și ele, datorate marilor poeți: în limba germană, Cicero a fost tradus de Wieland, Racine de Schiller, iar „romanțele spanicești” de Herder, Voss și Schlegel.

Înțelegerea poeziei și, în consecință, a modului în care poate fi ea tradusă este, totuși, limitată prin concepția stilului ca adaos și a formei ca „veșmânt” al ideii poetice. Separând „eufonia” de „înțăles”, Barițiu (24, 25) invocă unele opinii ale scriitorului și filozofului idealist german Wölfgang Menzel (1799-1873), pentru a susține că traducerea „nu poate niciodată să fie de toate părțile credincioasă: ca să fie într-una, trebuie să jărtfească pe ceialaltă”, adică fie substanța gândirii poetice, fie forma ei. El vorbește de două „plase” de traducători, unii preocupați de „frumusețe și eufonie”, alții de „înțăles”: „Cele mai multe traduceri metrice jărtfesc fără nici o sfială cuprinsul lucrului, numai ca să poată ținea eufonia, măsura versurilor și rima”, ele fiind susținute de un anume gust al publicului, înclinat să respingă talmăcirile „lucrate la înțăles, dar aspru sunătoare”, ca și transpunerile poeziei în proză. Și dacă, într-adevăr, „parte mare din încântarea cu care ne cuprinde poetul pe noi stă în măsură și în rimă (cadenții)”, „totuși aceasta numai într-atâta încât versurile îmbracă niște închipuiri și cugete poeticești, și întru acestea e cea mai mare încântare: *veșmântul acel dinafară* de sunet bun e numai *slujitorul ideilor*” (Barițiu, 25). Expresivitatea sunetelor, funcția lor semnificativă, de sugestie, schemele ritmice creatoare de atmosferă, strălucirea artistică urzită din armoniile limbii în care s-a plămădit opera și din sensibilitatea artistului tradus devin, prin urmare, elemente secundare ale poeziei. Astfel, este trecut cu vederea faptul că „la traducere ținta eforturilor trebuie să fie întregul, unitatea dintre sunet și sens, nici unul dintre aceste aspecte [...] neputând fi socotit drept secundar” (Kohn, 123).

Modul de a gândi al lui Barițiu nu surprinde, raportat la epoca sa. Peste câteva decenii, însă, se va impune ideea că izolarea formei de conținut este artificială și ignoră specificul însuși al semnului poetic. Este

---

stil, dar și la măsură, accesibilitate, simplitate „cu meșteșug”, bun simț și rațiune. Vezi *Opere*, ediția citată, vol. I, 1939, p. 118-120, 540. În continuare: Heliade, I.

adevărată, pe de altă parte, afirmația că traducerea *reală*, dependentă de traducător și de limba lui, „nu poate niciodată să fie de toate părțile credincioasă”, adică să păstreze toate valorile versiunii primare.

Cărturarul ardelean este și unul dintre cei care recomandă „să se păzească de regulă principală” a reda „cugetul poetului așa după cum ar fi făcut acesta de ar fi scris în limba ta” (Barițiu, 23), asociind, cu alte cuvinte, respectul față de ideile textului străin cu grija arătată *specificului și armoniei limbii în care el este transpus*, cu preocuparea „de a nu grămădi limba cu flori străine care ei nu-i stau bine” (BA, 77). Un bun traducător, va sublinia din nou Barițiu în 1850 (BA, 116), trebuie să cunoască pe deplin atât limba-sursă, cât și cea de receptare, să respecte „eufonia și binesunarea” acesteia din urmă, fiindcă „fiecare limbă își are ale sale reguli de frumseță, ai săi idiotismi, proverbi, fraze și un șir de construcțiuni pe care nu [...] este iertat a le jărfti la altele” (BA, 116).

Despre traduceri „rău făcute” care introduc „străine idiotisme și construcții” vorbește și Gh. Asachi: „în asemenea fabrici au început a naște bastarduri, pre carii totdeauna națiunii necunoscând, nu le va putea priimi de ai săi fii adevărați” (Asachi, 332). Traducerea este compromisă și amenință să facă deservicii culturii naționale atunci când limba ei devine instrument de imitare servilă și mecanică a originalului, în loc ca tălmăcitorul să valorifice potențialul expresiv al idiomului propriu. Prefețele traducerilor publicate în acești ani vorbesc în mod repetat despre eforturile îndreptate spre a găsi „idiotismuri românești corespunzătoare” celor din original (S. Marcovici: BA, 44), de a respecta româna „cu meritele și defectele sale” (C. Aristia: BA, 137), cu formele gramaticale, expresiile idiomatice, armonia proprie, de a scrie în limbă „cât mai curat românească” (Aug. Tr. Laurian: BA, 94), „în felul românismului” (C. Negruzzi: BA, 45) etc. Conceptul la care fac referire toți acești tălmăcitori, de *geniu al limbii* („fire”, „natură”, „însușime”, „idiotism românesc”) este de multe ori invocat în comentariile filologice din secolul al XIX-lea și este firesc să apară în teoria traducerii, fiindcă practica acesteia se bazează tocmai pe cunoașterea nuanțată a particularităților care diferențiază limbile. Conceptul apare chiar la primele noastre generații iluministe, fiind cunoscut din scrierile unor gânditori ca Leibniz, Vico, Voltaire, Condillac sau Blair: „Teoria «specificului național» – observă A. Marino<sup>14</sup> – circula în tot iluminismul franco-german și se poate demonstra că prezența lui în cultura română este legată de acest fapt”. În operele gânditorilor amintiți, de exemplu ale lui Vico, tendințele universaliste și monadice coexistă” (Steiner, 108). Limbajul este pentru ei o realitate *universală*, caracteristică speciei umane, dar în același timp el are „coloratură” *istorică* determinată

<sup>14</sup> Vezi *Ilumiști români și problema cultivării limbii*, II, în LR XIII, 1964, nr. 6, p. 583, 584.

de experiența umană” locală, de structurile mentale și concepțiile despre lume ale fiecărui popor; fiecare limbă își are *geniul ei* (*genius of language, le génie de la langue* etc.).

Foarte potrivită pentru cultura noastră, care evoluează prin „arderea etapelor”, această dublă orientare, *universalistă* (*raționalistă*) și *romantică* se regăsește și după 1860, când Heliade publică un studiu intitulat *Geniul limbilor în genere și al celei române în parte* (1868), tributar, cum observă D. Popovici (Heliade II, 557), ideologiei lingvistice a secolului al XVIII-lea. Geniului *universal*, „putere tutelară” a întregii omeniri, căruia îi corespunde „geniul limbilor în genere”, i se opune aici geniul *nației*, adică „sufletul” sau spiritul creator al acesteia, modelator al limbii și culturii sale (Heliade II, 370, 381, 384 etc.). Ideea că fiecare limbă este o matrice specifică a unei culturi, a unei civilizații, „un cristal distinct ce reflectă lumea într-un mod distinct” (Steiner, 111), cu trăsături fonetice, gramaticale, lexico-semantice, frazeologice, care o individualizează, devine tot mai importantă pe măsura adâncirii în romantism a culturii române; ea se datorează și influenței unor lingviști ca Humboldt sau Steinthal, psihologismului lingvistic. În cadrul sintezei menționate, raționalist-romantice, care nu dispare, accentul se mută tot mai mult dinspre „geniul limbilor în genere” spre geniul limbii istorice, dar fără ca aceasta să ducă vreodată la concluzia că „o limbă ar avea mult de câștigat ținându-se departe de orice traducere” (Herder, *apud* Steiner, 112). Este un punct de vedere pe care nu-l întâlnim în cultura noastră. Traducerea nu este nici desconsiderată, și nici socotită imposibil de realizat de către români. I se recunosc doar dificultățile și se subliniază, ca o condiție a reușitei, respectul geniului limbii receptoare.

În cazul poeziei, referirile la specificul limbii se extind și asupra prozodiei, fiindcă toate limbile, înrudite sau nu cu româna – afirmă G. Barițiu (81, 75) – „își au a lor regule prozodice, mai stabile sau mai nesigure, din care, deși unele se potrivesc cu ale noastre, aceasta însă e numai ca prin întâmplare”; „Regulele practice pentru poezia română se cuprind în sânul limbei și nu este prea greu a le descoperi”. Aceasta înseamnă că „regulele cantităților latine nu se mai pot aplica la nici o limbă vie”, că limbilor romanice „nu le încap veșmântul cel strimt ostășesc al anticei poezii clasice” și că „altele pot fi licențiile poetice în limbile noastre și cu totul altele au fost la elini și la romani ș.a. ș.a.” (Barițiu, 75).

Tot așa cum cărturarul ardelean afirmă că „este o urâtă rătăcire a se încerca cineva să tragă limba noastră după arta metrică a altor limbi și cu atât mai puțin după măsurile latine”, Gh. Asachi se pronunță, cu referire concretă la traducerea tragediei *Saul* de Alfieri (reprezentată pe scenele Iașului în 1839), împotriva „sâlnicei metamorfoze” a limbii române prin preluarea metrului italian. Căci regulile versificației italiene, aplicate în

noul cadru idiomatic, urzesc „contractii și elizii care întunecă sau deznervează cele mai frumoase idei, și urechea lovită de cacofonie nu cunoaște pe soara cea armonioasă a limbei italiene” (Asachi, 337, 338). Anticipând teoria formelor fără fond, el nu neagă importanța îmbogățirii posibilităților de versificație ale românei după modele străine, dar respinge o „repede, nepotrivită creștere și schimositură” a schemelor ritmice, în locul „delicățirii lor treptelnice”.

Mai multă deschidere față de înnoirea versificației românești, prin preluarea metrilor latini și italieni, și mai multă încredere în capacitatea traducătorilor-poeti din acea vreme de a impune metri noi arată, în schimb, Heliade<sup>15</sup>, atunci când afirmă că traducerea din limbile amintite trebuie să respecte metrul original și pot face aceasta fiindcă *geniul* limbii o permite: „Limba românească are în sine și măsura latinei, și cântarea italienei” (BA, 61). Heliade are desigur în vedere originea latină și apartenența românei la lumea neolatină, argument care trebuia să fie acceptat de contemporani. Însă indiferent de înrudirea genealogică a limbilor (sursă și receptoare), conservarea, uneori foarte dificilă, a tiparelor prozodice din versiunea primară este de multe ori necesară și justificată prin funcția de sugestie pe care o pot îndeplini, de evocare a unei atmosfere, univers cultural, spațiu și timp.

De mai bine de 2000 de ani – remarcă G. Steiner (224) – „teoriile asupra traducerii [...] reprezintă variante ale unei singure întrebări inevitabile: în ce măsură poate și trebuie să se realizeze *fidelitatea* tălmăcirii față de textul original. Opțiunile traducătorilor s-au situat mereu, încă din antichitate, între două extreme, numite *spirit* și *literă* sau *sens* și *cuvânt* etc., adică *traducere liberă* și *traducere literală*. Metoda traducerii *libere* presupune încredere în harul traducătorului și în limba în care se traduce, respectul ideilor din original, dar independență stilistică, explorarea atentă a universului străin, care, însă, este re-creat din substanța specifică a limbii de receptare, efecte analoge prin apel la potențialul expresiv al acesteia din urmă, orientare spre public, spre destinatarul traducerii etc.<sup>16</sup>. Metoda traducerii *literale* (exacte, documentare) presupune reconstituirea operei în unitățile sale minime, recuperarea minuțioasă a textului (cuvânt cu cuvânt chiar) și menținerea stilului, iar în forma sa „primitivă” (cf. cele spuse despre traducerea „mehanică”), siluirea limbii de receptare prin spiritul limbii străine, adică aservirea totală, artificială și greoaie la textul original.

<sup>15</sup> Cf. și G. Ibrăileanu care, în *Spiritul critic în cultura românească*, vorbește despre conservatorismul moldovenilor în opoziție cu spiritul inovator al muntenilor (fără a-l include pe Asachi în seria spiritelor critice ale secolului al XIX-lea).

<sup>16</sup> Caracteristică clasicismului latin și gândirii carteziene, această metodă duce uneori (cf. cele spuse anterior despre G. Barițiu) la separarea formei de conținut, la înțelegerea limbii ca veșmânt al ideii (vezi Kohn, p. 95-97).

Situate uneori în antiteză, alteori în complementaritate, ambele metode s-au dovedit fertile în istoria literaturii universale. Ele sunt cunoscute și aplicate și în cultura românească, așa cum rezultă din cele deja arătate: am vorbit, de exemplu, despre grija față de înțelesurile textului original, dar și față de geniul („idiotismul”) limbii de receptare. „Când cineva traduce – afirmă, în 1859, G. Sion (BA, 149) – este datoriu mai întâi a cugeta ca să reproducă cu conștiință opera autoriului și apoi a se decide să aleagă una din două sisteme adoptate în arta traducerei. Este traducerea *liberă* și traducerea *fidelă*. Traducerea *liberă* cere ca opera originală să fie reprodusă în întregime sa, cu împărțeala și planul său și cu toate ideile sale, luându-și traducătorul voie a tăia perioadele, a întoarce frazele, într-un cuvânt a se exprima cu libertate pentru ca să producă înțelesul scrierei autoriului primitiv”. Spre deosebire de ea, traducerea *literală* („fidelă”) „cere ca opera originală să fie reprodusă în originalitatea sa, cu frazele și perioadele sale, *cu stilul și expresiunile* sale. Traducătorul se mărginește a reproduce *din cuvânt în cuvânt* opera autoriului, observând numai ca cuvintele cu care se servește să fie bine alese și să exprime adevăratul înțeles al autoriului original” (BA, 149). De fapt, G. Sion nu vorbește de o traducere *strict* literală („mehanică”), și nici de una *foarte* liberă, ci de o traducere *mai* literală, respectiv *mai* liberă, fiindcă aplicarea ambelor metode este condiționată de „adevăratul înțeles” al textului original și de respectul structurii lui. Libertatea traducătorului nu presupune dreptul acestuia de a modifica evenimentele cărții, de a elimina pasaje, a trunchia originalul sau a rezuma (aproximativ) unele dintre fragmentele lui, aspecte care, în schimb, se constată în practica traducerii din acel timp (și nu numai), datorându-se unor cauze diverse, diletantismului, intereselor comerciale (ale editorilor), elasticității noțiunii de proprietate literară<sup>17</sup> etc. În legătură cu aceasta din urmă, este semnificativă publicarea unor traduceri fără numele autorului străin, fără a se menționa limba originalului sau cu titlu schimbat.

Alegerea metodei, este de părere G. Sion, depinde de valoarea originalului în raport cu nevoile culturii românești. Pentru *Istoria generală a Daciei* [...] de Dionisiu Fotino, pe care el o tâlmăcește, i se pare potrivită metoda traducerii libere, fiindcă „autoriul meu nu e nici original, nici clasic, pentru ca să înfățișez stilul său ca *model* în literatura românească. Fotino a scris în limba cea coruptă și populară a grecilor din Fanariu, cu care erau deprinși românii dupe timpul său” (BA, 149). În schimb, traducerea fidelă (literală), „mod de lucrare” „mai meritos”, este

<sup>17</sup> Vezi și Ecaterina Cleynen-Seghiev, „*Les belles infideles*” en Roumanie. *Les traductions des oeuvres françaises durant l'entre-deux-guerres*, Presses Universitaires de Valensiennes, 1993, p. 83; Ana Goldiș-Poalelungi, *L'influence du français sur le roumain. Vocabulaire et syntaxe*. Dijon, 1973, p. 55.

obligatorie („neapărată”) în cazul marilor scriitori, „căci altfel n-am putea avea idee de modelele clasicismului” (BA, 149), stilistice și literare, necesare pentru progresul literaturii naționale.

Cu două decenii înainte, Heliade aplicase metoda traducerii literale nu numai pentru a oferi imaginea exactă, nuanțată a unui mod de a scrie demn de a fi luat în seamă de scriitorii români, ci și cu intenții educative față de cititori: „Așadar – declară traducătorul în prefața la *Julia sau Noua Eloise* (1837) – n-am vrut să dau românilor o imitație din Ruso [J.J. Rousseau] și un scriitor rumân, ci, cât îmi va fi prin putință, *pă Ruso însuși* și însuși Noua sa Eloisă, cu *toate amăruntele și nuansele stilului* în care s-a scris în original” (Heliade II, 486). El știe că o asemenea traducere se îndepărtează de firescul vorbirii și are accesibilitate mai redusă, dar crede că procedând în acest mod nu încalcă, totuși, cerința luminării prin cultură, de mare importanță în acel timp, fiindcă „stilul cel greu” al traducerii este o provocare pentru cititor, care, „gândindu-se la fiecare fras și period, învață a cugeta”, își formează „duhul spre înțelegere și pătrundere” (Heliade II, 486).

Dar de cele mai multe ori, regulile etice respectate de intelectualii români, interesul lor față de „folosul general” al actelor culturale îi orientează spre traducerea liberă, care, deși recuperează mai puțin din particularitățile stilistice ale originalului, are avantajul plusului de claritate, naturalețe și atractivitate. De cele mai multe ori, Heliade traduce, și el, liber, uneori chiar prea liber, cum apreciază D. Popovici (Heliade II, 487). În această ordine de idei merită a fi menționat faptul că unii cărturari simt nevoia să deosebească traducerea de prelucrare (adaptare, imitație), îngrădindu-i celei dintâi libertatea: cel care tâlmăcește este dator – observă Barițiu – „a reproduce cu vioiciune însuși lucrarea cea individuală a originalului”, dar „să nu cerce a produce de la sine cevași”, fiindcă „aceasta ar fi imitație” (Barițiu, 25).

Cărturarul ardelean preferă traducerea liberă pentru firescul și accesibilitatea ei: din grija pentru „traduceri genuine”, „ținem de însuși rândul zicerilor, adecă construcția limbii din care traducem; tocmai prin păzirea aceasta ne facem nențăleși sau, cel puțin, la urechile românului nesuferiți. Cerce oricare a traduce din cuvânt în cuvânt una din cele mai ușoare epistole a lui Cicero, fiind rândul zicerilor tot același în românește care a fost și în latinește, alătura-o cu traducerea *slobodă făcută după firea limbii noastre* și singur se va dezgusta de lucrul său” (Barițiu, 28).

Pentru traducerea liberă optează toți acei traducători care sunt interesați să scrie într-o „redacție” „cât mai înțeleasă și mai lămurită”, „într-o limbă vulgară, ca să se poată înțelege d-orice condiție de oameni”, cu ajutorul cuvintelor cunoscute (BA 121, 125, 128 etc.): „Dar fiindcă întâiul interes al patriei este ca niște asemenea scrieri folositoare să fie

înțelese pentru fiecare român din toate clasele” – declară I.D. Negulici în prefața la *Educația mamei de familie sau Civilizația neamului omenesc prin femei* de L. Aimé Martin, pe care o traduce „slobod” la 1844 – „m-am silit, cât mi-a stat în putință și a putut suferi această scriere, a întrebuița o limbă și un stil simple, fără însă a cădea prea mult în rugina veche” (BA, 83). Optează, de asemenea, pentru traducerea liberă și cei care vorbesc în prefețe despre „destoinicia” românei, adică despre potențialul său expresiv<sup>18</sup>, și sunt preocupați să-l pună în valoare.

În consens cu orientările generale ale culturii vremii, care „arzând etapele” sintetizează concepte diferite și promovează, nu o dată, soluții de compromis, unele comentarii ale tălmăcitorilor asociază aspecte ale traducerii libere și ale celei literale și le justifică, deopotrivă, în cadrul metodei adoptate. Astfel Heliade (al cărui eclecticism teoretic a fost de multe ori remarcat) declară, atunci când publică, în română și în franceză, o poezie intitulată *Imnu la dragoste*, că a tradus literal, „din vers în vers și din zicere în zicere”, cu multă atenție față de stilul originalului, dar că, în același timp, a urmărit să ofere o posibilitate de a compara „fîrea, mecanismul și construcția” celor două limbi și, de asemenea, de a dovedi capacitatea expresivă, „destoinicia” românei (BA, 49). Tot așa, traducând *Biblia*, urmărește să redea textul original „din vorbă în vorbă”, însă în formă „înțeleasă pe românește” (BA, 142), credincios față de înțelesurile cărții sfinte, dar și cu respect față de geniul limbii de receptare și cu grijă față de cititor. „Pedagog prin vocație”, cum a fost caracterizat, Heliade speră ca astfel de traduceri să poată îndeplini multiple funcții instructive, asigurând între altele, prin raportarea lor la versiunile originale, o mai bună înțelegere a specificului limbii române, dar și învățarea limbii-sursă, observarea particularităților ei. Faptul că intelectualii noștri nu-și situează opțiunile pe pozițiile exclusive ale unei metode de traducere sau ale alteia își poate găsi o explicație și în gândirea *filozofică* a vremii. Aceasta prezintă o importantă dimensiune raționalistă care explică, cum deja am sugerat, optimismul românilor cu privire la posibilitatea traducerii și la rolul pe care-l poate avea în evoluția culturii și a limbii literare. Raționalismul consolidează ideea că procesele gândirii și situațiile omenești fundamentale sunt universale și că prin urmare există condițiile necesare pentru comunicarea interculturală (cf. și Kohn 63, 64, 69, 72 etc.). Componenta evoluționist-romantică a acestei gândiri filozofice adâncește, în schimb, conștiința diferențelor dintre popoare și dintre limbi, pe seama cărora sunt de cele mai multe ori puse atât dificultățile inerente traducerii, cât și limitele ei.

---

<sup>18</sup> Vezi Doina David, *lucr. cit.*

Metafora „giugului greu” în care „își pune cerbicea” traducătorul, întâlnită la Gh. Asachi<sup>19</sup>, se construiește pe o realitate despre care s-a vorbit în toate timpurile, și nu fără temei, fiindcă, fără îndoială, o bună traducere este rezultatul muncii anevoioase și, adesea, al sacrificiului de sine, cum țin să observe A. Treb. Laurian (1840), C. Negruzzi (1845), T.E. Ciocanelli (1855), C. Aristia (1857) și mulți alții (BA 128,137, 148). Lui G. Sion, „această lucrare artificială care se chiamă traducțiune” i se pare a fi cu „mult mai ingrătă decât întreprinderea unei scrieri originale” (BA, 148), mai dificilă și mai puțin liberă. La fel, când publică, în 1845, în volum, traducerea baladelor lui V. Hugo, C. Negruzzi o însoțește de două epigrafe extrase din literatura franceză, dintre care unul, aparținând lui A. de Latour, se referă în termeni memorabili la modestia, sacrificiul și devotamentul traducătorului (de poezie), dispus să treacă în umbra modelului ilustru: „Traduire c'est se dépouiller de sa vie pour vivre la vie d'un autre” (vezi Negruzzi, 2, 435). Sunt cerințe morale care, alături de cultura, competența lingvistică, sensibilitatea, talentul, inteligența traducătorului, condiționează reușita muncii sale.

S-a remarcat faptul că unitățile gramaticale și semantice, ca și valorile stilistice ale limbilor pe care un traducător le pune față în față nu se află decât rareori în raport de corespondență perfectă. Elemente lexicale cu nuclee denotative comune prezintă determinări adiacente specifice, conotații și funcții de evocare<sup>20</sup> particulare, importante mai cu seamă în traducerea poeziei. Limbile se deosebesc prin modul particular, specific fiecărui popor, de analiză a lumii, pe care-l reflectă, prin informațiile culturale și experiența umană, materială și spirituală, inclusă, ca și prin încărcătura lor emoțională datorată istoriei, miturilor, credințelor străvechi ale comunităților. De aceea, este „extrem de dificil pentru un străin, care operează în mod inevitabil în cadrul conceptual al propriei sale limbi, să pătrundă în adâncurile simbolice active ale unei alte limbi” (Steiner, 127).

Când vorbesc despre lupta lor „insuperabilă și dificultatea la scris” (C. Aristia: BA, 137), traducătorii noștri au în vedere, în mod firesc, tocmai incongruențele, nepotrivirile de ordin lingvistic și cultural dintre limba-sursă și limba-receptoare. Într-un cunoscut *Fragment dintr-o călătorie în Munții Moldovei*, Al. Russo descrie, astfel, frumusețea unei stânci uriașe de deasupra apelor „volburate” ale Bistriței, a Pietrii-Teiului, și transpune în franceză (textul lui Russo a fost tradus în română de către Sadoveanu) legenda acestei stânci, pe care a cunoscut-o din relatarea orală a unui om simplu de la munte: „E cu neputință – mărturisește Russo – să dau [în franceză] simplitatea energetică a vorbirii dacoromanului, ale cărui

<sup>19</sup> Acesta se referă la situația specială a traducerii care încearcă să conserve tiparele prozodice ale originalului (Asachi, 338).

<sup>20</sup> Vezi Eugen Coșeriu, *Limbajul poetic*, în *vol. cit.*, p. 153 ș.u.

plete aruncate pe spate fâlăiau în voia unui vânt ușor, venind dinspre Bistrița. Vorbirea moldoveanului e scurtă, ca și a latinului, vioaie și înflorită, cu amestecu-i de idiome scitice. *A încerca să traduci dintr-o limbă înseamnă să abați un pârâu din albia-i de mușchi*: în canalul curat săpat, apa nu mai are murmurul de altădată, nici adierile-i singuraticе”<sup>21</sup>. Scriitorul se referă, cu alte cuvinte, la pierderea, prin traducere, a conotațiilor și a funcțiilor evocatoare pe care semnele le cumulează în istoria fiecărei limbi.

„Un lucru este limpede: fiecare act lingvistic are o determinare temporală [...]. Când folosim un cuvânt, producem o rezonanță, ca să zicem așa, a întregii sale istorii anterioare” (Steiner, 47). Cel căruia îi aparțin aceste cuvinte vorbește despre complexitatea preinformației necesare traducătorului pentru a înțelege bine originalul și a pătrunde în lumea limbii-sursă. O traducere reușită are la bază, altfel spus, interpretarea contextuală a textului de tradus prin referire la determinările sale pragmatice, cunoașterea condițiilor producerii lui, ținând de timp, de spațiu și de biografia autorului etc. Heliade intuiește aceste cerințe și, astfel, referindu-se la *Iliada* tradusă de contemporanul său C. Aristia, observă faptul că, pentru a găsi soluțiile adecvate transpunerii operei lui Homer în română și pentru a crea o „limbă omerică românească”, traducătorul este obligat „să se strămute în mijlocul acelor veacuri și obiceiuri ale antichității [...]” (Heliade, II, 97), să fie pregătit pentru o interpretare a textului din unghiul genezei lui.

Atunci când vorbesc despre dificultățile muncii lor și le pun pe seama diferențelor dintre limbi, traducătorii au de multe ori în vedere originea diferită a acestora. Despre avantajul traducerii din limbi înrudite scrie G. Sion în 1859, cu referire concretă la traducerea literală („fidelă”): „Asemene lucrare este chiar ușoară când se spiculă două limbi care au afinitate între sine; este foarte greu însă când se face între două limbi eterogene. De exemplu, este ușor pentru români a traduce din limbile surori cu a lor, precum franceza, italiana, latina, spaniola, portugheza, căci aceste limbi au mai aceleași forme, aceeași construcțiune și aceeași natură de espresiune; traducând cineva din aceste limbi numai atunce poate face o rea traducere, căci nu va ști sau românește bine, sau limba din care traduce. Este greu, din contra, a se ținea de modul traducerii fidele când un român se va apuca a traduce din nemțește, turcește, evreește sau grecește [...]” (BA, 149). Este un punct de vedere care nu lipsește din studiile actuale despre traducere<sup>22</sup>. Pe seama originii latine a limbii și a apartenenței ei la

<sup>21</sup> Al. Russo, *Cântarea României*. Ediție de Geo Șerban [...], București, 1985, p. 275.

<sup>22</sup> S-a afirmat, de exemplu, că transpunerea operei lui Kant în română a fost avantajată de latina originalului. Vezi Mircea Flonta, *Traducere și comunicare interculturală. Cărări*

romanitatea contemporană este pusă și relativa ușurință cu care beletristica tradusă în română preia procedeele stilistice ale literaturilor romanice, aspect la care se referă, în 1836, C. Aristia, când observă că „stilul alfieric” „mai lesne se rudește cu limba rumânească” (BA, 39) decât cu alte limbi. Afirmații asemănătoare, extinse asupra literaturii românești originale, se întâlnesc și azi, de pildă la Ștefan Aug. Doinaș, care pune în legătură cristalizarea formelor de expresie ale poeziei românești moderne cu apartenența limbii noastre la familia idiomurilor neolatine, aceste forme fiind preluate în special din literatura franceză (bine cunoscută de români și mult tradusă). Înrudirea genetică a limbilor, reflectată în organizarea lor structurală, s-a dovedit a fi – subliniază poetul-traducător – „germinativă”, fiindcă pe fondul ei asemănările au sporit și s-au creat posibilități suplimentare de comunicare prin traducere, în ambele sensuri, atât din franceză în română, cât și din română în franceză<sup>23</sup>.

Cu două decenii înaintea afirmațiilor citate ale lui G. Sion și spre deosebire de acesta, în prefața tălmăcirii uneia dintre „istorisirile moralnice” ale lui Marmontel, moldoveanul Mihail Mavrodi declarase dificilă și traducerea din franceză (indiferent de originea acesteia, comună cu a limbii române). De fapt Mavrodi se plângea de greutatea la care este silit să facă față cel ce se încumetă a transpune un text dintr-o limbă „sistematică”, precum franceza, în alta „nesistematică”, adică insuficient cultivată, ca româna literară din acel timp (vezi BA, 53). Cele două moduri de a vorbi despre traducerea din franceză nu exprimă atât impresii subiective diferite, cât se datorează, mai degrabă, unei realități obiective, anume faptului că, în intervalul dintre prefețele lui S. Sion și M. Mavrodi (1838 și 1859), limba culturii românești înregistrează schimbări importante care reduc distanța ei față de nivelul literar al limbilor romanice (și nu numai) occidentale, al francezei, al italienei etc.

În epoca de care ne ocupăm, o epocă de interes general față de înnoirea limbii și a culturii în spirit latin, mulți traducători (în general oameni de cultură) au, asemenea lui Mavrodi, un sentiment de inferioritate privind propria limbă literară, raportată la limbile de cultură cu bogată tradiție filologică. În opoziție și complementar, totodată, ei exprimă însă și mândria față de potențialul expresiv și receptivitatea la nou a românei și intuiesc faptul că înnoirea în limbă este întotdeauna o „necesitate internă satisfăcută”<sup>24</sup>, impusă și justificată de tradiție. Astfel, prefețele traducerilor vorbesc despre golurile lexicale ale românei, puse pe seama unui stadiu de dezvoltare culturală ce trebuie neapărat depășit și despre necesitatea de a le

---

*înguste și dileme ale traducerii filozofice*, București, 1997, p. 5 (în seria „Conferințele Academiei Române”).

<sup>23</sup> Vezi Ștefan Augustin Doinaș, *Poezie și modă poetică*, București, 1972, p. 247.

<sup>24</sup> Eugen Coșeriu, *Competență lingvistică*, în *vol. cit.*, p. 32.

completa (BA, 53, 55, 99, 137 etc.). Limba trebuia pregătită pentru traducere, de exemplu prin împrumut neologic (BA, 18, 21, 24, 26, 30, 32, 45), fiindcă, așa cum remarcă Gh. Asachi (BA, 33), este foarte dificilă tălmăcirea într-o limbă „încă neprelucrată la literatură și nedeprinsă a tractării obiecturi mai înalte”, lipsită de „zicerile tehnice aflate în original” etc. Urmând a fi beneficiară a eforturilor de cultivare a limbii și considerată o dovadă a eficienței lor, traducerea se alătură, în același timp, acestor eforturi, este o importantă cale de înnoire lingvistică în spirit latin (BA, 38, 69, 70, 142; Barițiu, 32, 57, 58; Heliade, II, 485)<sup>25</sup>. O națiune poate atinge stadiul *clasic* al dezvoltării sale, al limbii și al literaturii – crede G. Barițiu (32) – atât prin creație originală, cât și prin traducere. Prin traducerea în alte limbi a propriei sale literaturi, ea contribuie la progresul general al omenirii (cf. Asachi, 333), fiindcă acesta presupune comunicare interculturală, o circulație internațională a produselor de pretutindeni ale spiritului creator uman (vezi și Steiner, 11, 306).

Așadar, dacă atât în plan teoretic, cât și în practica traducerii din acești ani se bucură, la noi, de o atenție specială literatura franceză (mai puțin cea italiană), aceasta nu se datorează doar avantajelor tălmăcirii din limbi înrudite, ci și faptului că acestor limbi (la cele menționate se adaugă latina) li se recunoaște, în ipostaza lor de limbi literare, *exemplaritatea*, prestigiul cultural. Încă din epoca de tranziție de la vechea română literară la româna literară modernă, ele sunt considerate *modele* prețioase pentru români: „Numele lui Samuil Klain, Gheorghe Șincai, Petru Maior, Iorgovici ș.a. [...] s-ar fi dat uitării – scrie G. Barițiu (BA, 138) – dacă ei la cultivarea limbii lor naționale nu aveau de model limbele și literaturile romanice”. Preferința declarată pentru modelul cultural-lingvistic francez („model absolut”, „steauă polară a orientării culturale a românilor”<sup>26</sup>) este confirmată de practica traducerii, fiindcă după 1780, și mai ales între 1830 și 1860 (anterior se traduce cu mult mai puțin), se alcătuiesc 385 de traduceri din literatura franceză (tot mai mult direct din limba franceză, renunțându-se la versiuni intermediare), la care se adaugă traducerile din alte literaturi (cum este cea engleză) mediate de franceză. În același interval sunt transpuse în română doar 40 de scrieri din italiană, 83 din literatura germană, 44 din greacă, 43 din rusă<sup>27</sup>. Prefețele acestor cărți motivează uneori explicit preferința pentru franceză, referindu-se la calitățile retorice ale variantei ei literare, limbă „sistematică”, unitară, riguros normată, „cea mai mlădioasă și chiară”, potrivită pentru a „dezvolta chestiunile cele mai importante și metafizice în stilul cel mai simplu și înflorit” (BA, 53, 134) etc.

<sup>25</sup> Vezi și Doina David, *lucr. cit.*

<sup>26</sup> Mihai Zamfir, *Discursul anilor '90*, București, 1997, p. 64.

<sup>27</sup> Vezi Paul Cornea, *lucr. cit.*, p. 48, 55.

Dar și cei care traduc din italiană o fac cu gândul, mărturisit, că „nimic n-ar fi mai folositor spre a perfecționa limba română, a forma stilul poetic și prozaic decât studiul marilor poeți și prozatori italieni”, „cultura limbii italiene” fiind „mai neapărată decât chiar cultura limbei latine (BA, 123, 142). Heliade tălmăcește poemul *Gerusalemme liberata* de T. Tasso, „cap d’operă de poezie epică italiană”, și publică versiunea sa românească „alăturat cu originalul” și „prin aceleași litere prin care este înfățișat și cel italian” (litere latine), spre a se „face o comparație între aceste două dialecte [româna și italiana] și a forma pe al nostru, pe cât se va putea, după regulile poeziei” (Heliade I, 306, 619). Însă felul în care înțelege de această dată Heliade orientarea spre modelul italian este exagerat, textul fiind încărcat de italianisme și de substitute lexicale care vădesc tendințe puriste, iar în vocabularul explicativ însoțitor, cuvintele românești nonlatine și derivatele lor sunt menționate, discriminatoriu, între paranteze (Heliade II, 624). Pe de altă parte, scriitorul nu disprețuiește modelul cultural francez (deși îl critică uneori în modul cel mai subiectiv) și traduce din franceză, așa cum am văzut. La fel, și unii dintre latiniști (Aug. Treb. Laurian) traduc din franceză și remarcă atributele clasice ale acestei limbi, „chiaritatea, eleganța, plăcerile stilului”, opuse de T. Cipariu, în al doilea volum al gramaticii sale, „oscurității frazei germane”<sup>28</sup>.

Prin urmare, traducerea depinde de distanța dintre limbi, dar aceasta poate fi redusă, inclusiv prin intermediul ei.

Traducerea depinde, în același timp, cum s-a mai observat pe parcurs, de traducător, de capacitatea pe care el o are de a mobiliza potențialul expresiv, „virtuțile compensatorii” ale limbii de receptare, în special în cazul literaturii artistice. A traduce poezie înseamnă, pentru Heliade (BA, 32), a schimba „o frumusețe pe alta analogă”, a realiza un echivalent artistic al operei primare. Pentru aceasta, traducătorul-poet este liber să valorifice graiurile (Barițiu, *supra*), să apeleze la neologisme și chiar să creeze cuvinte, fiindcă sub condeiul artistului limba „se lasă a se mlădia ca ceara”, în timp ce „în gura și mâinile nerozilor e rebelă” (Heliade II, 97). Într-adevăr, creația lexicală nu lipsește din unele dintre cele mai reușite tălmăcirii (de mai târziu) ale românilor, ale lui G. Murnu, de exemplu. Există în lumea lui Homer, afirmă cărturarul muntean în legătură cu traducerea *Iliadei* făcută de C. Aristia (Heliade II, 97), „lucruri” care „nu se schimbă, nici pier cu veacurile” și pe care tălmăcitorul le poate numi prin „chiar zicerile limbii sale”, dar există și „lucruri” „care au pierit cu veacurile”, ca „Dumnezeii antichității și obiceiurile lor”. Pentru aceste „lucruri istorice”, adică pentru a reda „culoarea locală”, timpul și spațiul în

<sup>28</sup> T. Cipariu, *Gramateca limbei române*. Partea II. *Sintetica*, București, 1877, p. 232.

care se desfășoară acțiunea homerică<sup>29</sup>, Aristia a avut dreptul să creeze cuvinte compuse, și ele nu sunt nereușite, apreciază Heliade (în dezacord cu unii contemporani care le ironizaseră și le socotiseră stridente față de geniul limbii). D. Popovici a atras atenția asupra subiectivismului și inconsecvenței lui Heliade față de mai vechile opinii proprii privind dezavantajele, în plan estetic, ale apelului la elemente lexicale polisilabice (Heliade, II, 484).

Obligația traducătorului, și în particular a celui de poezie, de a schimba „o frumusețe pe alta analogă” se asociază, în acești ani, cu ideea de *adevăr în stil*, acesta fiind identificat, într-o notă din „Curierul românesc” 1838, cu ceea ce numim, uneori, *expresivitate*<sup>30</sup>: „Adevărul în stil va să zică să dai soarelui pătrunzimea și căldura, zăpezii răceala, albeața și afâneala, vulpei viclenia, lupului hrăpirea, câmpiei zâmbirea, veselia și simplitatea, pădurei cuviința și trăinicia [...]” (BA, 55). Bine cunoscut din retorică, principiul clasic al adecvării expresiei la obiectul comunicării, despre care este vorba, e luat în seamă atât ca normă internă a actului de traducere, bazat pe *competența expresivă* (E. Coșeriu) a traducătorului, cât și ca grilă sau criteriu de evaluare a produselor acestui act. Heliade afirmă, pe drept cuvânt, că eroii lui Homer nu pot vorbi ca „un curtezan, un diplomat sau un domnișor de modă”, într-o „limbă de saloane” (Heliade II, 95), iar Negruzzi (BA, 69) găsește nepotrivită „în gura republicanilor Romei vorba saloanelor Iașilor de la 1824”, prezentă într-una dintre versiunile românești ale lui *Brutus* de Voltaire. Aceasta a fost alcătuită de poetul Daniil Scavinschi într-o „epohă când era de bun gust a împetrișta limba și a presera unde și unde câte un «catadicsescu», câte o «evghenie» [...]” (BA, 69). Scavinschi a fost nevoit „a maimuți pe literatorii vremii de atunci ca să nu-și stârneasă nume de nuoitor, stricător de limbă și câte altele” (BA, 69) îl scuză Negruzzi pe traducător la 1840, adică într-un stadiu de limbă literară când tălmăcirea lui Scavinschi nu putea fi receptată de elita intelectualității române decât ca inadecvată și „îmbătrânită”. Adolescent fiind, Negruzzi însuși îl tradusese pe Voltaire (și nu numai) într-o limbă plină de neogrecisme, pe care, după două decenii, o simțea, desigur, ca nepotrivită. Cu trecerea timpului, aceste traduceri au căpătat, remarcă Liviu Leonte (Negruzzi, 2, 420), „un haz involuntar” datorat amestecului de elemente regionale și împrumuturi lexicale care nu s-au păstrat ulterior, în majoritate din neogrecă. Tot astfel, I. Fischer a

<sup>29</sup> Există multe și variate procedee utilizate cu succes de traducătorii cu har pentru a reda „culoarea locală” și a asigura identitatea de efect a versiunilor originală și tradusă. Vezi Kohn, p. 105 ș.u.

<sup>30</sup> Vezi Șt. Munteanu, *Stil și expresivitate poetică*, București, 1972.

observat<sup>31</sup>, în legătură cu traducerile din opera lui Voltaire ale lui Gr. Alexandrescu, faptul că poetul muntean îl „coboară” pe scriitorul francez, transpunând stilul înalt al originalului într-unul familiar, fiindcă limba-sursă și cea de receptare nu se aflau la același nivel de diferențiere stilistică. Practica traducerii cunoaște, de fapt, între anii 1830 și 1860, destul de numeroase nereușite<sup>32</sup> din perspectiva limbii și a gustului estetic *actual*: echivalări stilistice improprii, procedee mai puțin inspirate de realizare a culorii locale sau de concretizare a mesajului<sup>33</sup>, denaturări de sens ale cuvintelor, calcuri greoaie, omisiuni lexical-frazeologice, trunchieri de text etc. Ele au fost puse pe seama grabei și a nepriceperii traducătorilor, a intereselor comerciale ale editurilor, dar și pe seama limbii literare și a limbii artistice românești, despre care au vorbit adesea, așa cum am văzut, traducătorii înșiși.

Apariția lor este firească și nu ne poate împiedica să-i recunoaștem traducerii rolul important pe care ea l-a avut în istoria limbii literare și a limbii artistice românești. În plus, traducerile anilor 1830-1860, ca și comentariile teoretice care le însoțesc (acest început – valoros – de teorie românească a traducerii) au pregătit terenul reușitelor de mai târziu, au deschis calea tălmăcirilor artistic-echivalente (și, uneori, chiar superioare originalului) pe care cultura noastră le datorează mai ales marilor săi scriitori.

### ELÉMENTS DE THÉORIE DE LA TRADUCTION DANS LA CULTURE ROUMAINE MODERNE (1830-1860) (Résumé)

Cet article développe des arguments qui soutiennent l'existence, entre 1830 et 1860, d'un valeureux début de théorie roumaine de la traduction, lié à l'expérience pratique des Roumains dans cette direction et aux besoins de la culture nationale, mais qui trouve aussi appui dans la culture universelle. Les commentaires théoriques des Roumains synthétisent une problématique variée concernant, par exemple, les méthodes de la traduction, les principes éthiques de cette activité, ses limites et ses difficultés, l'attitude du traducteur envers la langue-source et la langue-cible, envers son travail et le destinataire de celui-ci, la dépendance de la traduction de la distance entre les langues (généalogique, typologique, culturelle), les problèmes de la traduction poétique, etc. Les Roumains donnent des réponses déterminées historiquement à des questions que l'humanité s'était déjà posée depuis l'antiquité. C'est une forme de notre synchronisation européenne.

<sup>31</sup> Vezi I. Fischer, *Grigore Alexandrescu, traducător. Probleme lingvistice*, în SCL, XXIV, 1973, nr. 5, p. 519 ș.u.

<sup>32</sup> Vezi și Ana Goldiș-Poalelungi, *lucr. cit.*, p. 55.

<sup>33</sup> În legătură cu „concretizarea mesajului”, vezi Kohn, p. 98.