TRADUCEREA NUMELOR PROPRII ÎN SUBTITLURILE SITCOM-URILOR AMERICANE: O PROBLEMĂ CULTURALĂ

RALUCA SINU
Universitatea „Transilvania" din Braşov

1. Introducere

În vederea realizării unei traduceri reuşite, universul unui text nu poate fi redus la dimensiunea sa lingvistică, deoarece o traducere nu reprezintă doar o trecere de la o limbă la alta, ci şi de la o cultură la alta. În (re)construirea dimensiunii culturale a unui text, numele proprii au adesea un rol important, ele introducând cititorul în universul textului sursă.

Această lucrare îşi propune să treacă în revistă modul în care se pot defini şi clasifica numele proprii, care sunt funcţiile acestora şi ce probleme pot să intervină în traducerea lor. Apoi, vom introduce un studiu de caz care urmăreşte identificarea strategiilor folosite în traducerea în limba română a numelor proprii extrase dintr-un episod al serialului de comedie american *The Nanny* (*Dădaca*), în încercarea de a identifica atitudinea traducătorului român faţă de numele proprii în contextul cultural al serialului şi de a explica opţiunile sale de traducere.

2. Numele proprii: definiţie şi funcţii

În delimitarea numelor proprii se recurge de obicei la opoziţia lor cu numele comune. Conform GALR (2008: 61), spre deosebire de substantivele comune care desemnează obiecte de acelaşi fel, neindividualizate, cele proprii desemnează obiecte „unice" şi se caracterizează prin faptul că „sunt lipsite de sens în afara actului denominativ de individualizare a unui anumit obiect", iar „relaţia (temporară) care se stabileşte între numele propriu şi obiectul denumit, dependentă de contextul situaţional, atribuie numelui propriu o semnificaţie legată exclusiv de obiectul individualizat" (2008: 119). În afară de această diferenţă de ordin semantic care există între cele două tipuri de substantive, se pot aminti şi alte deosebiri ortografice (numele proprii se scriu cu literă mare, indiferent de locul lor în enunţ) sau morfosintactice (în general, numele proprii nu au formă de plural şi se comportă ca substantivele nonnumărabile).

Christiane Nord (2003: 183) afirmă că, deşi putem considera că numele proprii nu au valoare descriptivă în lumea reală, ele sunt totuşi purtătoare de informaţie. Astfel, autoarea consideră că familiaritatea cu o anumită cultură ne permite să stabilim dacă referentul este un bărbat sau o femeie (*Alice – Bill*), şi să deducem informaţii cum ar fi vârsta, de exemplu unii oameni îşi botează copiii după staruri pop sau actori care sunt în vogă la un anumit moment (2003: 183).

BDD-V1154 © 2014 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:25 UTC)

Newmark (1981: 71-75) clasifică numele proprii în trei mari categorii: **nume de persoane** (istorice, de personaje literare); **nume de locuri** (reale sau ficționale); **nume de obiecte** (denumiri de companii, instituții private, universități, spitale etc.; titluri de ziare, reviste, de opere de artă faimoase; mărci înregistrate).

În ceea ce privește funcțiile numelor proprii, pentru numele de persoane, putem aminti printre altele caracterizarea personajelor, transmiterea unui sens metaforic sau a unei aluzii, dar şi crearea unui efect fonologic (aliterația) (Garcés 2003: 122). În Jaleniauskienė, Čičelytė (2009: 32) se menționează faptul că numele proprii oferă de asemenea informații privind "identitatea rasială, etnică, națională şi religioasă", ceea ce înseamnă că ele sunt „forme dense", punând probleme în traducere deoarece sunt adesea specifice unui culturi, cu alte cuvinte sunt „încărcate semantic, istoric, geografic sau cultural", fiindu-le asociate şi anumite conotații.

Mai mulți autori din domeniul traducerii, printre care Javier Franco Aixelá (1996), tratează numele proprii ca aparținând unei anumite culturi şi le consideră elemente culturale specifice (*culture-specific items* or CSI). Pentru Newmark (1981: 70) numele proprii se deosebesc de ceea ce el numeşte *termeni culturali* deoarece, „deşi ambele se referă la persoane, obiecte sau procese specifice unei anumite comunități etnice, cele dintâi au referenți singulari, pe când cei din urmă se referă la clase de entități". În teorie, specifică autorul, numele proprii sunt „în afara" limbii, fiind tratate în enciclopedii, nu în dicționare, prin urmare ele sunt „intraductibile şi nu trebuie traduse" (1981: 70). În practica traducerii, deosebirea dintre cele două categorii nu este foarte clară şi acest principiu enunțat de Newmark nu este atât de uşor de aplicat, iar unii traductologi îl resping, după cum vom arăta în cele de urmează.

3. Probleme în traducerea numelor proprii

Franco Aixelá elaborează o definiție a ceea ce el numeşte *elemente specific culturale*, în contextul traducerii, subliniind cauzele dificultăților cu care se poate confrunta traducătorul în transferul din LS (limba sursă) în LT (limba țintă).

> „Acele elemente actualizate la nivel textual ale căror funcții şi conotații într-un text sursă implică o problemă de traducere în transferul lor într-o limbă țintă, indiferent dacă această problemă este produsul inexistenței elementului respectiv sau al statutului său intertextual diferit în sistemul cultural al cititorilor textului țintă." (trad. n.; Franco Aixelá (1996: 58)).

Aceste elemente reprezintă o dovadă a fondului comun de cunoştințe pe care producătorul textului şi publicul sursă le împărtăşesc. În cazul în care publicul țintă, din cauza diferențelor culturale, nu dispune de fondul de cunoştințe relevante, elementele respective pot crea probleme de înțelegere şi de traducere.

Din perspectiva traducătorului, Franco Aixelá (1996: 59) distinge două categorii de bază de referiri culturale: numele proprii şi expresiile comune, numele proprii putând fi la rândul lor clasificate în *nume proprii convenționale* şi *nume proprii încărcate*, adică „motivate", care activează anumite asocieri istorice sau culturale în contextul unei anumite culturi. Autorul specifică faptul că în traducere numele convenționale sunt în general repetate, transcrise sau transliterate, cu excepția cazului în care există o formă prestabilită, consacrată prin traducerile anterioare, în timp ce pentru numele proprii încărcate se recurge la traducerea lingvistică a

BDD-V1154 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:25 UTC)

componentelor lor, o tendință care se accentuează atunci când potențialul lor expresiv este mai mare (Franco Aixelá 1996: 60). Cu cât diferențele istorice şi culturale între două comunități sunt mai mari, cu atât mai dificil va fi transferul numelor proprii specifice uneia dintre culturi în cealaltă. Pentru aceste cazuri de non-echivalență au fost elaborate diferite strategii de traducere.

Ținând cont de componenta culturală a numelor proprii, competența lingvistică a traducătorului nu este suficientă în astfel de situații, ea trebuie dublată de competență culturală, iar responsabilitatea traducătorului nu se rezumă numai la cea față de text, referindu-se şi la responsabilitatea față de publicul țintă, deoarece diferite tipuri de public (cu experiențe culturale diferite, cu vârste diferite etc.) impun folosirea unor strategii diferite de traducere.

În general, aceste strategii pot fi reduse la două alternative: preluarea numelui neschimbat din limba sursă sau adaptarea sa la convențiile fonetice / grafice ale limbii țintă. Prima strategie urmăreşte păstrarea elementelor culturale, în timp ce a doua apropie textul de publicul țintă, eliminând elementele culturale străine. Spre deosebire de textul scris, în producțiile audiovizuale contextul cultural nu poate fi „ascuns" publicului, el fiind prezent în permanență prin intermediul imaginii, iar în cazul subtitrării şi prin intermediul dialogului din LS, în care unele nume proprii pot fi uşor de recunoscut de privitorii care se aşteaptă să le regăsească în subtitluri. În cazul în care recurge la eliminarea numelor proprii, traducătorul riscă să îşi piardă credibilitatea, deoarece publicul nu mai percepe subtitrarea ca traducere autentică, fidelă, care redă ceea ce spun personajele în dialogul original.

O altă problemă care apare în traducerea numelor proprii este gradul lor de accesibilitate sau *transculturalitate,* factor pe care Pederson (2005: 10) îl aplică tuturor referirilor culturale şi care depinde de măsura în care referirile sunt familiare publicului sursă şi celui țintă. În funcție de acest criteriu, autorul delimitează trei tipuri de referiri: a) referiri care sunt accesibile atât publicului sursă, cât şi celui țintă, pe care autorul le numeşte referiri *transculturale* (Pederson: 10-11); b) referiri care sunt recunoscute în general de publicul sursă, dar în mai mică măsură de cel țintă – *referiri monoculturale* (Pederson: 11) şi c) *referiri microculturale* (Pederson: 11), categorie în care autorul include acele referiri care țin de cultura sursă, dar sunt prea specializate sau locale pentru a fi recunoscute chiar şi de majoritatea publicului sursă. Deşi utilă din punctul de vedere al traducerii, clasificarea propusă de Pedersen în funcție de *gradul de accesibilitate* al numelor proprii implică, în multe cazuri, un potențial mare de subiectivitate, fiind adesea dificil de determinat în ce măsură un nume propriu este accesibil publicului țintă, mai ales în condițiile în care acest public este unul neomogen, cu nivel diferit de educație şi cultură, cu experiențe de spectator diferite, cum se întâmplă în cazul sitcom-urilor.

În plus, după cum precizam anterior, unele nume proprii evocă anumite conotații pentru publicul sursă, ceea ce înseamnă că traducătorul trebuie să încerce să redea în cultura țintă nu numai forma, dar şi potențialul aluziv al acestora. De cele mai multe ori, acest potențial se activează într-un anumit context, adică numele proprii respective transmit mai mult la nivel textual decât atunci când apar izolate de context. Acest lucru poate ridica probleme în analiza numelor proprii, chiar dacă ele sunt extrase din context, iar explicarea corespunzătoare a strategiilor de traducere identificate presupune o referire permanentă la schimbul de replici sau la scena în care apar.

De asemenea, nu trebuie neglijate nici constrângerile specifice mediului audiovizual care intervin în cazul subtitrării, reducând opțiunile traducătorului. Acestea sunt atât constrângeri de timp şi de spațiu, cât şi constrângeri determinate de trecerea de la codul oral la codul scris.

BDD-V1154 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:25 UTC)

Spațiul limitat de pe ecran în combinație cu dimensiunile minime ale literelor care pot fi citite de (tele)spectatori, precum şi convențiile aplicate în domeniu fixează numărul de litere pe un rând la aproximativ 35-40, iar numărul de rânduri la maximum două. Constrângerile de timp sunt dictate, pe de o parte, de necesitatea de a asigura simultaneitatea în timp între textul tradus şi celelalte elemente ale discursului audiovizual, iar pe de alta, de capacitatea (limitată a) creierului uman de a procesa informația primită: „Viteza medie cu care citeşte publicul este considerată mai mică decât viteza cu care vorbesc personajele ale căror cuvinte trebuie traduse" (Gottlieb 1992: 164). Acelaşi autor susține că factorul timp este crucial atunci când traducătorul trebuie să aleagă între o variantă mai lungă, care redă mai bine dialogul inițial, şi o variantă mai scurtă şi mai uşor de citit a aceleiaşi replici. Astfel de constrângeri fac dificilă folosirea unor strategii ca explicitarea şi imposibilă introducerea de note de subsol sau note ale traducătorului.

În cele ce urmează, ne vom referi la traducerea numelor extrase din sitcom-ul american *The Nanny* în subtitlurile din limba română, scoțând în evidență soluțiile la care recurg traducătorii.

4. Numele proprii în traducerea sitcom-ului *The Nanny (Dădaca)*

Am ales un episod din sitcom-ul american *The Nanny* (*Dădaca*) – sezonul 1, episodul 20 – din care am extras toate numele proprii, inclusiv numele personajelor care apar sau sunt menționate în acest episod. Soluțiile de traducere la care recurge traducătorul vor fi analizate în funcție de tipul de nume propriu. Cu scopul simplificării, am grupat numele proprii în cele trei categorii propuse de Newmark (1981) prezentate anterior. Am considerat că, în cazul numelor proprii, traducătorii pot avea în principal la trei mari soluții de traducere: (1) păstrarea numelui neschimbat, (2) modificarea acestuia sau (3) omiterea lui. Pentru fiecare dintre aceste strategii de traducere propuse de Leppihalme (1997: 78–79) există variații pe care autoarea le discută. Numele proprii care rămân neschimbate pot fi folosite ca atare sau însoțite de un element ajutător care specifică referirea culturală sau de o explicație detaliată. În cazul modificării numelui propriu, se poate vorbi de înlocuirea lui cu un alt nume din limba sursă, aşa cum se întâmplă în situațiile în care traducerile anterioare au impus în limba țintă o formă diferită de cea din limba sursă, sau de înlocuirea numelui cu un nume din limba țintă, ca în exemplul *Laurel and Hardy*, tradus în limba română prin *Stan şi Bran*. Omiterea se referă la situațiile în care numele propriu dispare, dar sensul său este transferat prin alte mijloace, de exemplu, un substantiv comun, dar şi la cele în care numele propriu este eliminat în întregime, la fel ca şi conotațiile sale.

O precizare generală privind traducerea numelor proprii se referă la modificările impuse de convenții, cu alte cuvinte la cazurile de adaptare fonetică sau grafică a numelui în limba țintă, ca de exemplu *Thames* tradus în limba română prin *Tamisa,* pe care traducătorul trebuie să le adopte. De asemenea, traducătorul trebuie să folosească echivalenții numelor proprii consacrați în traducerile anterioare. De exemplu, titlul *Gone with the Wind* va fi întotdeauna tradus în limba română ca *Pe aripile vântului*, în cazul altor soluții de traducere existând riscul nerecunoaşterii referirii de către publicul român.

4.1. *Traducerea numelor de persoane*

„În mod normal, prenumele şi numele de persoane sunt transferate, păstrându-se astfel naționalitatea acestora, în cazul în care numele lor nu au conotații în text" (Newmark 1988: 214). În privința numelor de personaje, Newmark (1988: 215) consideră că traducătorul

BDD-V1154 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:25 UTC)

trebuie să țină cont întotdeauna de posibilele lor conotații din text, de tipul de text în care apar sau de potențialul său comic.

În această clasă de nume proprii am inclus numele de persoane reale care sunt menționate în acest episod (uneori aceste persoane apar ca ele însele în serial, de exemplu David Letterman, Barbra Straisand), numele personajelor din serial care apar sau sunt menționate în acest episod, nume de personaje fictive din literatură, film sau alte producții de televiziune. În cazul numelor de persoane reale, acestea se referă de cele mai multe ori la lumea spectacolului, fapt explicabil dacă ținem seama de contextul serialului în care acțiunea se petrece în casa unui producător de teatru de pe Broadway. Apar nume de actori (Carol Merrill, Elliot Gould, Audrey Hepburn, Selma Diamond), de pictori (Picasso), de producători de teatru (Andrew Lloyd Weber, Sondheim, Gower Champion), dar cu cea mai mare frecvență apare numele Barbrei Streisand (de cel puțin zece ori), deoarece acest episod este construit în jurul unei invitații pe care dădaca o primeşte la un concert al artistei.

În ceea ce priveşte strategiile de traducere, numele de persoane reale sunt păstrate neschimbate, cu câteva excepții. Prima este referirea la Bob Mackey completată în traducere cu un element ajutător „o rochie Bob Mackey". Fiind vorba despre un element care aparține culturii americane şi ținând cont de publicul eclectic al acestei producții de televiziune, traducătorul român îşi pune problema în ce măsură publicul este familiarizat cu acesta. El decide să includă în subtitrare o completare a referirii la *Bob Mackey*, care este tradusă ca *o rochie Bob Mackey* şi nu simplu *un Bob Mackey* cu sensul de *un model (de rochie / fustă / costum etc.) creat de Bob Mackey*, deşi există indicii, care pot să clarifice sensul, la nivel vizual (Fran intră în casă cu mai multe pungi cu cumpărături), dar şi contextual (Fran se pregăteşte pentru concertul Barbrei Streisand la care a fost invitată).

Explicitarea apare şi în următorul exemplu unde *some Streisand thing* este tradus ca „nu ştiu ce concert Streisand" în condițiile în care *thing* s-ar fi putut referi la o gală de caritate sau o emisiune televizată sau o apariție pe un platou de filmare, având în vedere bogata activitate artistică a Barbrei Streisand. În replicile următoare, sensul lui *thing* este clarificat, însă traducătorul evită echivalentul românesc *chestie*, dezvăluind chiar de la început despre ce este vorba.

(1)

*Stewart: I have to show my face at some **Streisand** thing.*	*- Trebuie să mă arăt şi la nu ştiu ce concert **Streisand.***

A doua excepție este omiterea numelui Barbra din *my Barbra program* care s-a tradus ca *programul concertului*, traducătorul bazându-se pe context pentru a simplifica repetiția din dialogul original şi a uşura citirea subtitlurilor care devin mai clare şi mai scurte, traducerea completă a expresiei eliptice *my Barbra program* (*my program of Barbra's concert*) ar fi fost „programul concertului Barbrei", în condițiile în care „programul Barbra" nu are sens.

(2)

*Fran: Don't forget my **Barbra** program, and my **Barbra** T-shirt, and my **Barbra** mug with the nose-handle!*	*- Nu uitați să-mi aduceți programul concertului, tricoul cu **Barbra** şi cana cu nasul **Barbrei** pe post de toartă!*

În exemplul (3), în care Fran şi mama ei vorbesc despre faptul că Fran a purtat peruca la înmormântarea unchiului său Harry, este introdus numelui Barbra acolo unde el lipseşte din

BDD-V1154 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:25 UTC)

dialogul în limba engleză. Traducătorul simte nevoia să completeze replica mamei lui Fran, deşi este clar din context că cele două femei vorbesc despre faimoasa artistă. Se poate spune că numele propriu sporeşte coerenţa textului, funcţionând ca element ajutător pentru public în înţelegerea dialogului.

(3)

Fran: Was that in poor taste, mum? *Sylvia: No, he loved **her** too.*	*- A fost de prost gust, mamă?* *- Nu, şi el o adora pe **Barbra**!*

Aceeaşi strategie de conservare se aplică şi numelor de personaje care apar sau sunt menţionate în acest episod. Presupunerea de la care am plecat este aceea că numele personajelor sunt omise din subtitluri atunci când pot fi auzite de public şi nu au conotaţii speciale, însă ea este contrazisă de analiza exemplelor care dezvăluie faptul că nici un singur nume nu este omis, nici măcar atunci când apare la vocativ, iar persoana invocată / chemată se află în imagine. Acest lucru înseamnă că frecvenţa folosirii numelor de personaje în subtitluri ne indică rolului pe care aceastea îl joacă în episod, în centrul căruia se află dădaca (dra Fine), C.C. sau dra Babcock şi tatăl ei (Stu, Stuey, Stewart). Cel mai des se foloseşte numele dădacei, de cincisprezece ori sub forma Fran şi dra Fine, C.C. sau dra Babcock apare menţionată de paisprezece ori în total, iar tatăl ei de şapte ori, la care se adaugă şi două referiri la familia Babcock. Următorul, ca frecvenţă, este numele mojordomului, Niles, menţionat de zece ori, ceea ce ne arată implicarea lui constantă în toate aspectele vieţii din casa producătorului de teatru Maxwell Sheffield.

La fel ca şi în cazul anterior, păstrarea numelui neschimbat este strategia preferată de traducător. Excepţie face cazul în care *Nanny Fine* este tradus ca *dră Fine* în loc de „dădacă Fine", alegere explicabilă dat fiind folosirea formei la vocativ, precum şi forma de alint *kitten,* tradus prin numele comun *pisicuţă*, scris fără literă mare la început.

Aceasta este categoria care pune cele mai puţine probleme în traducere, deşi unele referiri pot să pară criptice pentru unii spectatori nefamiliarizaţi cu universul serialului. De exemplu, referirea la Morty, despre care publicul care nu cunoaşte serialul trebuie să deducă faptul că este soţul Sylviei şi tatăl lui Fran. Sunt amintite şi personaje care nu mai apar în alte episoade, cum ar fi Ivana, unchiul Harry, ale căror nume apar în anecdote menite să ilustreze anumite aspecte ale vieţii personajelor.

Ultima categorie amintită, cea a numelor de personaje fictive din literatură, film sau alte producţii de televiziune, este cea mai slab reprezentată, dar include trei strategii diferite de traducere. Spre deosebire de celelalte două categorii în care predomină păstrarea numelui propriu, aici întâlnim un singur caz, în care numele este păstrat neschimbat, deşi este vorba despre o referire culturală inaccesibilă publicului român, la personajul principal al unui serial american din anii '60, care este un cal. Referirea din exemplul (4) ar fi putut fi generalizată sau explicată prin substantivul comun „cal": „E pentru un cal?".

(4)

*Fran (se uită la suspensorul ales de Brighton): Brighton, this is the athletic supporter you've picked out?! Who did you buy it for, **Mister Ed**?*	-------- *- E pentru **Mister Ed**?*

BDD-V1154 © 2014 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:25 UTC)

O altă strategie folosită este înlocuirea numelui cu o formă consacrată în limba română în cazul unui personaj de poveste: *Cinderella – Cenuşăreasa*. Tot la un personaj de poveste face referire şi *Fairy Godfather,* însă unul creat ad-hoc de Fran printr-un joc de cuvinte. Traducătorul elimină total numele propriu, încercând să redea elementul prin acelaşi mecanism ca în limba sursă. Sintagma *Fairy Godmother* apare actualizată în dialog în forma *Fairy Godfather*, personaj inventat de vorbitoare pentru a se referi la interlocutorul său care este bărbat. *Fairy Godmother* – naşă cu puteri magice sau zână care ține locul naşei – este modificată pentru a obține un concept absurd *Fairy Godfather – zână masculină*. În traducere se păstrează acelaşi mecanism ca în limba sursă, însă termenul de *zână* nu reia toate nuanțele elementului inițial *Fairy Godmother*, la care publicul român nu are acces.

(5)

*Fran: Oh, Stu! You are like a **Fairy Godfather**!*	*Stu! Eşti **o zână masculină**!*

O altă situație în care numele propriu este eliminat apare în exemplul (6) în care *Olive Oyl* este tradus inexplicabil, după părerea noastră, ca *ulei de măsline*.

(6)

Fran: Hey, I thought you were supposed to be at little league?	*- Nu trebuia să te duci la meci?*
Brighton: I was.	*- Am fost.*
Fran: Well, where are your grass stains?	*- Unde sunt petele de iarbă?*
Maggie: They don't grow grass on the bench!	*- Pe banca de rezervă nu creşte iarba.*
*Brighton: Oh, shut up, **Olive Oyl**! I played right field.*	*- Taci, **ulei de măsline**! Am jucat pe banda dreaptă.*

Strategia adoptată arată faptul că traducătorul nu a înțeles aluzia la personajul de desene animate *Olive Oyl,* pe care a înlocuit-o cu traducerea inexactă *ulei de măsline*, deşi există indicii la nivel vizual şi contextual care să clarifice folosirea acestei referiri: Maggie, sora lui Brighton, este înaltă şi slabă, în timp ce acesta este mai mic de înălțime, motiv pentru care este adesea tachinat, aşa cum se întâmplă şi în scena amintită. Brighton nu face decât să riposteze, comparând-o pe sora sa cu personajul *Olive Oyl*.

4.2. *Traducerea numelor de locuri*

Din punct de vedere cantitativ, această categorie este cel mai slab reprezentată, incluzând *Palm Beach, Schenectady Avenue, Brooklyn, Broadway, Tri-State Area, Capistrano (San Juan Capistrano)*. Aceste referiri la locuri reale sunt folosite pentru a construi cadrul în care se desfăşoara acțiunea, statul New York. *Broadway* apare ca parte a numelui unui eveniment cultural, i.e. the *Broadway Symposium,* tradus ca *seminarul de pe Broadway*. *Schenectady Avenue, Brooklyn* sunt menționate în cadrul unei adrese şi traduse cu echivalentul românesc *bulevardul Schenectady*. Majoritatea sunt traduse prin păstrarea numelor, iar într-un singur caz, *the Tri-State Area* este tradus prin explicația *în trei state*, renunțându-se la numele propriu. Explicația este de altfel inexactă, expresia referindu-se la regiuni metropolitane americane care se întind în trei state diferite. Însă în acest context,

BDD-V1154 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:25 UTC)

personajul vorbeşte despre zona metropolitană New York, denumită informal *the Tri-State Area*, motiv pentru care am şi considerat-o un nume propriu.

4.3. *Traducerea numelor de obiecte*

Cea mai variată categorie este cea a numelor de obiecte în care am identificat denumiri de magazine (*Bergdorf*), de stadioane (*Shea Stadium*), de echipe de baseball (*The Mets*), de hoteluri (*Mara Lago*), de cimitire (*Beth Shalom Cemetery*), de societăți culturale (*Theater Guild*), de evenimente culturale (*Broadway Symposium*), de sărbători (*Christmas*), de produse (*Big Mac*), dar şi titluri de programe TV (*Let's make a deal!*), de reviste (*Barbra Quarterly*), de albume muzicale (*Color Me Barbra*), de filme (*On a Clear Day*) sau mărci înregistrate (*Sweet'n Low, Getorade, Chevy, Jaws of Life, Hallmark*). În opinia lui Newmark (1981: 72), numele de obiecte nu se traduc cu excepția cazului în care acestea au devenit eponime şi se folosesc generic. Autorul atrage atenția asupra numelor de medicamente care sunt vândute cu denumiri diferite în țări diferite.

Într-adevăr, strategia care predomină este păstrarea numelui ca atare (*Getorade, Mara Lago, Big Mac, Bergdorf*) sau însoțit de un element ajutător: *Barbra Quarterly* tradus ca *revista „Barbra"*. Prin opoziție, altele sunt traduse fără elementul ajutător: *Shea Stadium* este redus la *(de pe) Shea*, traducătorul considerând că există suficiente informații în context pentru ca spectatorii să înțeleagă. Titlul filmului *On a Clear Day"* este păstrat ca atare, deşi a fost distribuit în România cu titlu *O altă personalitate*.

Există şi cazuri de înlocuire a numelui propriu cu un echivalent consacrat în limba română: *Sweet'n Low = Zaharină, Jaws of Life = Descarcerarea* (traducătorul îl scrie cu literă mare probabil ca referire la *Serviciul Mobil de Urgență Reanimare şi Descarcerare – SMURD*). Omiterea numelui propriu intervine în cazul unor mărci destul de cunoscute *Chevy* tradus prin hiperonimul *maşină*, şi *Hallmark moment* tradus ca *moment memorabil*, dar şi în cazul unor referiri microculturale: *"Let's make a deal!"* tradus ca *un concurs*, *Theater Guild* ca *breasla teatrală*, *Broadway Symposium* ca *simpozionul de pe Broadway*. În exemplul (7) intervine subtituirea unei referiri microculturale cu alta: personajul vorbeşte despre asociația care l-a invitat, iar traducătorul elimină această referire, amintind în schimb evenimentul pentru care a fost lansată invitația, probabil pentru a simplifica exprimarea.

(7)

Maxwell: You see, I've been waiting years for the ***Teather Guild*** *to invite me to speak and they've just called...*	*Dar aştept de ani buni să fiu invitat să vorbesc la* ***seminarul de pe Broadway*** *şi tocmai am fost sunat...*

Denumirea arenei multi-funcționale *Madison Square Garden* apare afişată pe ecran, dar nu este inclusă în nici un fel în subtitrare. În absența unui echivalent românesc, traducătorul a considerat că nu este necesară redarea denumirii arenei, deşi astfel ar fi putut atrage atenția spectatorului la denumirea de pe ecran.

5. Concluzii

În opinia lui Newmark (1988: 31), dimensiunea culturală poate fi implicită în text şi poate fi exprimată prin citate sau prin nume proprii. Prezentul articol a încercat să sublinieze rolul pe care îl au numele proprii în construirea dimensiunii culturale a textului şi modul în care sunt tratate aceste aspecte culturale în traducerea din limba română. Analiza a scos în

BDD-V1154 © 2014 Editura Universității din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:25 UTC)

evidență frecvența mare a folosirii numelor proprii în cadrul producțiilor de televiziune de tip sitcom, dar şi faptul că majoritatea reprezintă referiri la cultura americană, fiind păstrate ca atare în subtitlurile în limba română, chiar şi atunci când sunt inaccesibile publicului țintă.

Din punctul de vedere al strategiilor de traducere, numele proprii sunt în majoritatea cazurilor importate în limba țintă, susținând ideea că traducătorul român aderă la poziția lui Newmark privind intraductibilitatea numelor proprii. Totuşi, există diferențe de la un tip de nume la altul: numele de persoane sunt cel mai adesea transferate în formă neschimbată, afirmație valabilă pentru toate numele personajelor din sitcom, dar şi pentru cele de persoane reale, majoritatea provenind din cultura populară americană. Tot neschimbate se păstrează şi cele mai multe nume de locuri, spre deosebire de numele de obiecte unde intervin şi cazuri de înlocuire a numelui propriu cu un substantiv comun.

Cele două situații opuse: omiterea în totalitate a numelui propriu, fără redarea sensului, respectiv introducerea unui nume propriu în textul țintă care nu este apare în textul sursă, sunt foarte rare, traducătorul recurge o singură dată la fiecare dintre ele. În timp ce omiterea numelui prin înlocuirea cu un substantiv comun apare atât în cazul unor referiri accesibile publicului țintă, cât şi în cazul unora inaccesibile. Folosirea numelui însoțit de o explicație detaliată este imposibilă din cauza constrângerilor de spațiu şi de timp care intervin în subtitrare, însă apar situații în care numele este însoțit de un element ajutător, care să îl clarifice.

În concluzie, putem afirma că traducerea numelor proprii reprezintă o provocare, deoarece, pentru a reda corespunzător numele proprii, competența lingvistică a traducătorilor trebuie dublată de o competență culturală. În alegerea strategiilor de traducere trebuie să se țină cont şi de publicul țintă şi de cât de familiarizat este acesta cu cultura sursă. În cazul numelor proprii inaccesibile publicului țintă, misiunea traducătorului devine mai dificilă.

Misiune traducătorului este îngreunată în cazul producțiilor audiovizuale deoarece, spre deosebire de textul scris, componenta culturală a textului sursă nu poate fi „rescrisă" sau eliminată în totalitate din traducere, fiind transmisă prin mai multe canale. În timp ce traducătorul poate acționa numai asupra dialogului, în cazul subtitrării, publicul are acces la imagine, dar şi la dialogul inițial, ambele elemente fiind purtătoare de mesaj. În aceste condiții, traducătorul trebuie să decidă dacă are dreptul să intervină în textul sursă şi în ce context această intervenție este justificată şi va avea şanse de reuşită.

BIBLIOGRAFIE

Franco Aixelá, Javier, 1996, „Culture-specific items in translation", în R. Álvarez şi C. Á. Vidal (ed.), *Translation, Power, Subversion*, Clevedon, Multilingual Matters, p. 52–78.

Guțu Romalo, Valeria (coord.), 2008, *Gramatica limbii române*, Bucureşti, Editura Academiei Române [GALR].

Garcés, Carmen Valero, 2003, „Translating the imaginery world in the *Harry Potter* series or how *Muggles, Quaffles, Snitches*, and *Nickels* travel to other cultures", *Quaderns. Revista de traducció*, 9, p. 121–134.

Gottlieb, Henrik, 1992, „Subtitling – a New University Discipline", în Cay Dollerup şi Anne Loddegaard (ed.), *Teaching Translation and Interpreting: Training, Talent and Experience*, Amsterdam / Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, p. 161–170.

Jaleniauskienė, Evelina, Vilma Čičelytė, 2009, „The Strategies for Translating Proper Names in Children's Literature", *Studies about Language*, 15, p. 31–42.

BDD-V1154 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:25 UTC)

Leppihalme, Ritva, 1997, *Culture Bumps. An Empirical Approach to the Translation of Allusions***,** Clevedon, Multilingual Matters.
Newmark, Peter, 1981, *Approaches to Translation*, Oxford, Pergamon Press.
Newmark, Peter, 1988, *A Textbook of Translation*, London, Prentice Hall.
Nord, Christiane, 2003, „Proper Names in Translations for Children: Alice in Wonderland as a Case in Point", *Meta*, XLVIII, 1-2, p. 182–196.
Pedersen, Jan, 2005, „How is culture rendered in subtitles?", în S. Nauert (ed.), *Proceedings of the Marie Curie Euroconferences MuTra: Challenges of Multidimensional Translation*. Volum în format electronic disponibil la www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings.

TRANSLATING PROPER NAMES IN THE ROMANIAN SUBTITLES OF AMERICAN SITCOMS: A CULTURAL PROBLEM

(*Abstract*)

Starting from the idea that sitcoms are embedded in the source culture, in this case the American culture, and their cultural component often represents a challenge for the translator, this paper attempts to illustrate the way the translation of proper name, as a cultural element, is tackled in the Romanian subtitles of sitcoms. After discussing the features and functions of proper names and the problems they pose in translation, we introduce a case study consisting in the analysis of the translation of proper names extracted from an episode of the American sitcom *The Nanny* and its Romanian translation. The aim of this analysis is to identify the factors that influence the translation of proper names in the given context, taking into consideration the specific constraints imposed by subtitling, and the translation solutions adopted in the case of proper names, with a view to explaining them.

BDD-V1154 © 2014 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:25 UTC)