Traducerile – un instrument esențial în receptarea culturii româneşti în Europa şi în lume

Teodora IRINESCU

„Traducerea unei opere importante nu e niciodată o întâmplare într-o cultură, mai bine zis ‚nu devine' niciodată o întâmplare. Înrâuririle asupra literaturii originale sunt mereu posibile, după cum revalorizarea patrimoniului național nu are cum stagna, specificitatea fiind o consecință a unui lung, dificil şi de multe ori probat proces de confruntare"[1].

Era de aşteptat ca, în efortul de a-şi crea instituții, legi şi legitimări, Europa unită să ajungă la literatură. Simbolic, faptul se întâmpla tocmai în pragul celui de-al treilea mileniu, hazardul calendarului investind cu un plus de solemnitate noile rânduieli. Noua Europă nu creează (cel puțin deocamdată) o nouă literatură (ceea ce ar fi, pentru moment măcar, imposibil), ci o reciteşte pe cea „veche" din perspectiva noilor stări de fapt şi – mai ales – a noilor mize, „jocuri cu mai multe strategii" etc. Mizele acestea nu sunt, evident, nici în primul, nici în al doilea rând, literare. Europa unită trezeşte şi educă în cetățenii ei o nouă responsabilitate civică: fenomen firesc. Cum la fel de firesc este, probabil, să asistăm, în consecință, şi la înmulțirea luărilor de poziție pe teme precum „rolul poetului în Europa unită", sau „scriitorul şi acquis-ul comunitar". Ca întotdeauna scriitorii sunt conştiințe ale epocii lor; de data aceasta, ei ajung să îşi joace mai evident rolul de poeta vates, un rol riscat, situat la marginea utopiei. Repetând, astfel, în chip esențial, experiența începută în Europa Luminilor şi a revoluțiilor – o Europă care se visa la fel, unită, confederată, puternică şi armonioasă. Dar nu despre frumusețea tragică a utopiilor este vorba. Spunem toate acestea pentru a justifica de ce neîncrederea noastră în „angajarea europeană" a scriitorilor momentului se înrădăcinează mai degrabă în resemnarea pe care ți-o dau lecțiile istoriei literare, trăită de cultura română în perioada dictaturilor secolului douăzeci. Nu despre cazul românesc particular este vorba (deşi experiența lui se poate extinde asupra a jumătate din „bătrânul continent", tocmai acea jumătate a cărei integrare europeană este, din varii motive, problematică!), ci despre liniile generale de evoluție a raportului dintre scriitor şi societate. În obiectivarea căruia, astăzi, instituțiile europene, ca şi scriitorii participanți la edificarea lor, ar trebui – este convingerea noastră definitivă – să asigure libertatea interioară absolută a noului spațiu cultural, înainte de a veghea la comuniunea („europeană") dintr-însul. Sunt valorile spirituale ale fiecărui participant comunitar libere a se manifesta în Europa unită? Dacă da, celelalte lucruri, structurile, legile, angajările contextual necesare, toate vor veni de la sine, ca nişte garanții sine qua non ale acestei libertăți dintâi. Iar, dacă tot ne aflăm pe un prag cronologic sumativ, de unde pledăm pentru revizitarea înțelepciunii clasicilor, îmi vin în minte considerațiile lui T. S.

BDD-V2371 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:38:46 UTC)

Eliot, despre funcţia socială a poeziei: „dacă, socotind că poezia are o «funcţie socială», pentru toţi cei care vorbesc limba poetului, indiferent dacă au auzit de el sau nu, am dreptate, atunci, înseamnă că pentru fiecare popor european este important ca celelalte să aibă o poezie proprie în continuare", şi celelalte naţii să cunoască fiecare poezie naţională prin intermediul traducerii.

După Jaques Derrida, „n-ar trebui să trecem niciodată cu vederea problema limbii în care este tradus un discurs despre traducere"[1], căci, după el, avem trei direcţii în care ar trebui să căutăm sensul termenului grecesc *hermeneuein,* nu doar pe *a afirma* şi *a interpreta,* ci şi pe *a traduce*. Traducerea este cel puţin una dintre practicile interpretative a căror elaborare teoretică o reprezintă hermeneutica. Până în ce punct traducerea poate lumina interpretarea ca atare? Până în ce punct poate ea să aibă valoare de exemplu luminos şi de paradigmă pentru o filozofie a limbajului şi a interpretării? Ce înseamnă a traduce? Să muţi o idee dintr-o limbă în alta? Asta este, de fapt, o limbă vorbită? O formă anume, contextuală, cu o istorie proprie, care se întâmplă să surprindă şi astfel ideile universale surprinse de toate limbile? Poate că aşa este, poate că nu există decât ideile sau ideea. Conştiinţa acută a dificultăţii traducerii şi a caracterului problematic al sarcinilor sale traversează de la un capăt la altul opera lui Steiner, de exemplu. În sensul său mai restrâns, traducerea confirmă şi întăreşte dificultăţile şi caracterul problematic imanent oricărui schimb de semnificaţie. Numărul enorm de limbi şi diversitatea lor reprezintă o adevărată risipă pentru specia umană.

Dar o lectură a mitului lui Babel care vede în pluralitatea limbilor o condamnare şi un blestem este oare şi singura lectură posibilă? Sau am putea considera această pluralitate dintr-o perspectivă pozitivă pornind de la o altă lectură a povestirii biblice? Am putea oare să vedem în pluralismul lingvistic, mai curând decât o condamnare şi un blestem, atestarea renunţării la visul totalizant şi totalitar al unei singure limbi perfecte şi al unei traduceri globale, lipsite de reziduuri, dacă putem spune aşa? Caracterul parţial şi infinit al limbilor particulare ar constitui astfel nu un obstacol de nedepăşit, ci însăşi condiţia ce face posibilă comunicarea dintre oameni. „Unde vei găsi cuvântul ce exprimă adevărul ? Nu noi suntem stăpânii limbii, ci limba e stăpâna noastră", gândea Eminescu. Binefacerea mitului lui Babel constă în renunţarea la o limbă unică, refuzând diferenţele, cât şi la mitul unei traduceri fără reziduuri, mit care, dacă ar fi realizabil, ar suprima alteritatea celuilalt. În cele din urmă, traducerile sunt un rezultat al efortului şi eşecului uman. Singurul remediu împotriva unei traduceri defectuoase rămâne totuşi o nouă traducere, făcută de un cititor competent care reface pe cont propriu lucrarea traducerii, pe baza unei stăpâniri suficiente a celor două limbi, ceea ce Ricoeur a denumit „bilingvism minimal"[2]. De fapt multe literaturi s-au născut din *lucrarea traducerii*, iar idealul traducerii perfecte înseamnă idealul interpretării, unice şi universale, *in claris non fit interpretatio,* dar prin această afirmaţie confundăm punctul de plecare şi punctul de sosire, având în vedere caracterul eliptic al oricărui limbaj. Idealul traducerii perfecte a îmbrăcat totuşi şi alte forme. Steiner citează în special *visul cosmopolit al unei biblioteci totale,* rezultată din reţeaua ramificată la infinit a tuturor operelor în toate limbile, până la a constitui cartea cărţilor, de unde orice intraductibilitate va fi ştearsă, vis al unei raţionalităţi universale, eliberată de orice

[1] Derrida, Jaques, *Structure, Sign and Play in the Discourse of the Human Sciences,* Chicago, University of Chicago Press, 1978, p. 278.
[2] Ricoeur, Paul, *Eseuri de hermeneutică,* Bucureşti, Editura Humanitas, 1995, p. 67.

BDD-V2371 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:38:46 UTC)

constrângere culturală. Acest mit al cărții cărților aduce aminte de povestea lui Borges despre biblioteca totală.

Plecând de la o nouă lectură a mitului babelic, făcută în spiritul conştiinței că limbajul constituie o mărturie irecuzabilă a condiției omului, iar traducerea o paradigmă hermeneutică, alături de paradigma simbolului şi paradigma textului, a medierii dintre diversitatea lumilor culturale, ajungem şi la necesitatea de a dedramatiza o teorie şi o practică textuală a traducerii, nu ca o „război culturală", fără milă, ci ca un semn al „ospitalității lingvistice", preluând termenul propus de Venutti.

Paul Ricoeur dedramatizează postulatul teoretic al intraductibilității, fiind unul dintre primii care a revendicat măreția universalității culturii, când propune noul ethos al Europei, care este, de fapt, o Uniune Europeană, avant la lettre. Ar fi fără doar şi poate o greşeală să credem că transferurile de suveranitate în beneficiul unei entități politice care urmează să fie în întregime inventată ar putea reuşi în planul formal. Problema care se pune este destul de bine cunoscută. Este vorba de o combinare a identității şi alterității. Primul model ce se oferă reflecției este cel al traducerii dintr-o limbă în alta. Europa, din punct de vedere lingvistic prezintă un pluralism notabil, este şi va fi în mod inevitabil poliglotă. Din această perspectivă, modelul traducerii comportă exigențe şi promisiuni care se extind foarte departe, o *fraternité culturelle.* Ce înseamnă însă că putem traduce? Posibilitatea de a traduce este postulată la un nivel fundamental, ca o condiție *a priori* a comunicării, după Kant „traducerea este o stare de fapt, traductibilitatea este o stare de drept". Von Humboldt propune un model al traducerii „al înălțării geniului propriei limbi la nivelul geniului limbii străine". Şi Walter Benjamin a scris despre traducere în opera sa, *Sarcina traducătorului.*

Actul de traducere stabileşte într-adevăr o relație între doi parteneri, străinul – opera – autorul, limba acestuia şi cititorul destinatar al lucrării traduse. Între ei se află traducătorul cel care transmite şi înlesneşte trecerea întregului mesaj dintr-un idiom în altul. Ce se salvează? Ce se pierde? Ce rămâne? Lucrarea traducătorului constă tocmai în inconfortabilul statut de mediator. Franz Rosenzweig a constatat paradoxul: a traduce înseamnă să fii slugă la doi stăpâni – îl slujeşti pe străin în opera sa, dar şi pe cititor, în dorința lui de a şi-o apropia. Paradoxul ține astfel de o problematică excepțională – legământ de fidelitate, cât şi suspiciunea unei trădări. Pe de altă parte este un motto foarte bine cunoscut, „traduttore-traditore". Schleirmacher descompune paradoxul în două propoziții: „să-l călăuzeşti pe cititor către autor", „să călăuzeşti pe autor către cititor". Traducerea înfruntă sacralizarea limbii aşa-zis materne, sensibilitatea identitară pentru că limba este identitate culturală. Deci rezistența dinspre partea cititorului este nu doar imposibil de depăşit, dar implică pretenția la autosuficiență, refuzul medierii străinului. Lucrarea traducerii o mai putem compara cu o naştere, noul - născut este SENSUL.

Rezistența față de lucrarea traducerii se loveşte în diverse etape, la început sub forma prezumției de netraductibilitate. Dar această prezumție inițială nu este altceva decât o fantasmă, o credință că originalul nu va fi dublat de un alt original. Cunoaştem foarte bine defectul major al traducerii, acela de a nu fi însuşi originalul. Or, himera traducerii perfecte preia ştafeta visului banal al unui original dublu. Himera culminează cu temerea că traducerea, nu poate fi oarecum prin definiție altceva decât o traducere proastă. Intraductibilitatea textului transformă traducerea într-o dramă, iar speranța unei traduceri bune, într-o glumă. Din acest punct de vedere traducerea operelor poetice a pus

BDD-V2371 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:38:46 UTC)

în cel mai înalt grad minţile la încercare, mai ales în perioada romantismului german: Goethe, Schiller, Novalis. Într-adevăr, poezia oferea dificultatea majoră a uniunii inseparabile dintre sens şi sonoritate, dintre semnificant şi semnificat. Dilema este următoarea, după logicianul Quine: în cazul unei traduceri bune, cele două texte, textul de plecare şi textul de sosire, ar trebui să poată fi măsurate de un al treilea text inexistent.

Este necesar să retraducem fără oprire marile opere ale clasicilor culturii mondiale, pentru că traducerea are termen de caducitate. Renunţarea la idealul traducerii perfecte este destul de importantă. Or, la originea plăcerii de a traduce se află tocmai nostalgia după traducerea absolută. Atmosferei crepusculare ce dramatizează sarcina traducătorului, aceasta poate cunoaşte plăcerea în ceea ce numeşte Paul Ricoeur „ospitalitatea limbajului". Termenul t r a d u c e r e poate fi înţeles în sensul strict al transferului unui mesaj dintr-o limbă în alta, sau ca sinonim al interpretării. Deci hermeneutica reprezintă un fel de traducere intralingvistică. Georg Steiner în *După Babel* susţine că „a înţelege înseamnă a traduce"[3]. Traducerea există pentru că oamenii vorbesc limbi diferite. Paul Ricoeur consideră că trebuie să găsim o cale de ieşire din alternativa teoretică: traductibil *versus* intraductibil şi alternativei practice a binomului fidelitate *versus* trădare. Teza intraductibilului este concluzia obligatorie ce pune în evidenţă caracterul neopozabil al diferitelor decupaje lingvistice: fonetic, articulator, conceptual. De vreme ce traducerea există, înseamnă că ea trebuie să fie posibilă. Iar dacă ea este posibilă, înseamnă că sub diversitatea limbilor există structuri ascunse care poartă urma unei structuri originale ce s-a pierdut şi trebuie regăsită. Lucrare a traducerii, împlinită odată ce a învins toate rezistenţele intime motivate de teamă, la limita de la adresa străinului perceput ca o ameninţare la adresa propriei noastre identităţi lingvistice.

Într-adevăr, idealul acesta nu a alimentat doar dorinţa de a traduce şi plăcerea de a traduce, ci a determinat nefericirea lui Hőlderlin, distrus de ambiţia de a contopi poezia germană şi diferenţa dintre idiomuri. Şi în ultimă instanţă, cine ştie dacă nu cumva tocmai idealul traducerii perfecte alimentează nostalgia limbii originare sau voinţa de a stăpâni limbajul prin intermediul limbii universale? Renunţarea la visul traducerii perfecte este precum recunoaşterea diferenţei de nedepăşit dintre propriu şi străin. În orice caz a înţelege înseamnă a traduce. Cum face traducătorul? Cum se înfruntă *intraductibilul* la plecare ? Diversitatea şi diferenţa limbilor sugerează ideea unei eterogenităţi radicale în virtutea căreia traducerea ar trebui să fie *a priori* imposibilă. Dar traducerea există! Traducerea a reprezentat dintotdeauna un răspuns parţial la această provocare elementară. Ea presupune mai întâi de toate o curiozitate. Această dorinţă depăşeşte constrângerea şi utilul. Dramatizarea fracturii dintre traductibil şi intraductibil condamnă întreprinderea traducerii textului poetic, care prin însăşi natura lui, se exprimă într-un registru tensionat, în coincidenţa dintre singularitate individuală şi universalitate. Paul Ricoeur nu milita pentru dreptul de a practica anexionismul în traducere, sau, în termenii lui Schleiermacher „pentru dreptul şi datoria de a călăuzi textul străin către propriul public". După Ricoeur trebuie să găsim o cale de ieşire din alternativa teoretică traductibil *versus* intraductibil şi trebuie să înlocuim cu o

[3] Steiner, Georg, *După Babel,* Oxford University Press, 1994, p. 93.

BDD-V2371 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:38:46 UTC)

altă alternativă, de astă dată de natură practică, ce rezultă din însuşi exercițiul traducerii. Aceasta implică să recunoaştem că, practic, traducerea rămâne o operație riscantă.

Nu trebuie să rămânem prizonierii noțiunii de identitate colectivă care nu se întăreşte în prezent sub efectul intimidării provocate de sentimentul insecurității. Ricoeur vrea să opună acestei idei de identitate imuabilă, ideea de identitate narativă, colectivitățile vii desemnând o istorie care poate fi povestită. O identitate narativă se caracterizează prin aceea că nu este definită de similaritate şi fixitate, ci de mobilitate. Prima este noțiunea traducerii față de identitatea narativă, iar traducerea narativă este medierea dintre pluralitatea culturilor şi unitatea umanității. În acest sens, Ricoeur vorbeşte despre miracolul traducerii şi despre valoarea emblematică a traducerilor. Traducerea narativă este replica dată dispersiunii şi confuziei de la Babel. Traducerea nu se reduce la o tehnică practicată în mod spontan de călători şi profesionişti. Ea constituie o paradigmă pentru toate schimburile, nu doar de la limbă la limbă, ci de la cultură la cultură. Traducerea înlesneşte deschiderea către universalități concrete, nicidecum către un universal abstract, dezlegat de istorie. Traducerea produce nu doar schimbări, ci şi echivalențe. Fenomenul uluitor este că traducerea transferă sensul dintr-o limbă în alta sau dintr-o cultură în alta, fără a oferi totuşi identicul, ci furnizând doar echivalentul său, este fenomenul echivalenței fără identitate, servind astfel, proiectul unei unități fără a sparge pluralitatea inițială. Presupoziția traducerii este că limbile nu sunt atât de străine unele față de altele încât să fie radical intraductibile.

În elucidarea problemei rolului şi importanței traducerilor ni se pare esențial a clarifica noțiunea *orizontului de aşteptare* introdusă de Jauss.. Sistemul inițiat în 1967, la deschiderea cursului de romanistică al Universității din Konstanz de Hans Robert Jauss era exact ceea ce se propunea – o *hermeneutică.* Destinat inițial a rezolva divergența polarizantă *critică literară istorică/ critică „marxistă"*, (adică sociologică, n.ns.), descoperind pe parcurs că, în materie de discuție estetică, este mai interesant procesul decât rezultatul, deja arhicunoscutul concept al „orizontului de aşteptare" a avut un destin, considerăm, nescontat nici de autorul său. Noțiune care se poate încadra comod în categoria celor „de frontieră", destinul său în critica literară a fost contrastant: o parte a criticii a îmbrățişat-o fără s-o asimileze deplin, cealaltă a criticat-o fără s-o înțeleagă realmente. Este adevărat că acesta face parte dintre acele concepte pe care le-am putea numi „autosuficiente", de o falsă limpiditate *ipso facto,* părând a spune totul dintr-o privire chiar unui cititor mai avizat al veacului nostru; avizat, dar, vai, atât de grăbit. Cine nu ştie despre „catharsis", „ut pictura poesis", „regula celor trei unități," „conflictul dintre pasiune şi rațiune", „conflictul dintre sentiment şi datorie", „efectul de distanțare", „opera aperta", sau „orizontul de aşteptare"? Sunt noțiuni pe care chiar şi un elev de liceu binişor informat le vehiculează „după ureche" cu teribilism cultural juvenil, fără a avea idee de autorul, contextul istoric-cultural sau semnificația reală a acestora. Sigur, e tristul privilegiu al profesorului cu umor să ducă ancheta mai departe – care trei unități?, ce fel de catharsis ? distanțarea cui de ce? opera deschisă încotro? – privilegiu care nu mai vizează decât rar efectul aşteptat(!) – de încurcătură a imprudentului elev fiind tot mai frecvent înlocuit cu nonşalantul „nu ştiu, am auzit undeva/ am citit într-o carte de comentarii literare/ am găsit pe internet" etc. Revenind la critica literară, am observat, trecând în revistă literatura de specialitate dedicată ideii

BDD-V2371 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:38:46 UTC)

(între care cea română consemnează chiar un volum întreg[4], într-o perioadă în care puține sisteme critice occidentale își făceau loc în tiparul românesc) că preocuparea majoră a fost mai ales de a pune în lumină aspectele discutabile şi sensibile ale teoriei: nevoia existenței unui *cititor ideal*, iar acesta nu poate fi obiectiv față de normă, nici suficient de subiectiv față de variație; plurivalența a ceea ce Jauss numeşte *textul receptorului*, nu departe de opera deschisă a lui Eco, ceea ce pune sub semnul întrebării valoarea de generalitate a judecății critice, implicarea factorului temporal-istoric în aprecierea operei, iarăşi aproape de un alt concept „autosuficient", cel al mutației valorilor estetice; fragila graniță între valoare, gust şi modă, atât de temută de critici şi altele. Ne vine în minte şi trista butadă atribuită lui Hegel: „din câți discipoli am avut, nu m-a înțeles decât unul singur... şi acela m-a înțeles prost". Toate aceste obiecții şi altele conțineau în sine, ca pe o ironie, incapacitatea de a pricepe că Jauss opune criticii şi istoriei literare tributariste şi prea sistematizante tocmai o h e r m e n e u t i c ă ; el nu vede analiza de text ca pe o demonstrare a unui punct de vedere, ca pe o diorama eternă, ci ca pe contemplarea *cineticii* unui sistem în care materia este tocmai rezultanta curbelor energetice. Această perspectivă prezenta avantajul a două niveluri cogitive şi cognitive: cel denotativ, vertical, sincronic- al radiografierii unui moment ca rezultantă a determinanților temporali şi cel conativ, orizontal, diacronic-meditația asupra creației artistice ca devenire, ca proces. Sau poate criticii lui Jauss s-au temut să ducă până la ultimele consecințe aplicarea ideii. Să nu uităm că anii 60-70 au fost ani de extraordinară efervescență în privința apariției a mereu şi mereu alte sisteme critice, analitice, estetice, fie ele teoretizante sau pragmatice.

Însă conceptul acceptat politicos şi nu prea operațional de critică a fost îmbrățişat cu bucurie de sociologie. Ştiință încă în curs de devenire şi de conştientizare de sine în acei ani, aceasta a înțeles utilitatea unei teorii care să pună pe primul plan subiectul – singular sau plural – al faptului social, fie el estetic sau nu. Sociologia a dezvoltat conceptul sub multiple aspecte, adăugând orizontului de aşteptare estetică pe cel de aşteptare socială, politică, mediatică, psihologică etc. Nu este mai puțin adevărat că şi această tot mai exactă ştiință a operat o sensibilă simplificare conceptuală, accentuând mai ales orizontul de aşteptare sub aspectul său statistic. Căci statistica este principalul său sistem de referință: instrument de măsură şi criteriu axiologic. Orice creație, implicit traducerea este destinată, la modul ideal, unui consum imediat, cu toată relativitatea conceptului: o nuvelă, un poem, un roman care nu găseşte ecou imediat în contemporaneitate nu-şi pierde mai nimic din valoarea sa intrinsecă, dar s-ar putea să fie dată uitării, ne mai actualizându-se nicicând. Al doilea nivel al inserției socialului, direct legat de orizontul de aşteptare: nevoia de a răspunde *gustului public* al epocii. De notat că Jauss trage aici un prim semnal de alarmă, vorbind de cazul minimei rezistențe, în care „textul creatorului" şi „textul receptorului" se apropie periculos de mult, caz al creației *culinaristice,* cum numeşte el[5] tendința excesiv concesivă în fața gustului public al unei epoci. Şi iată opera literară tradusă, strivită – pentru a exista – între aceşti doi poli ai presiunii exigenței socialului care guvernează tiranic existența creatorului. Şi între ramurile creației artistice, din acest punct de vedere, apar diferențe notabile. Nu

[4] Dumitru Matei, Gheorghe Stroia (coord.) *Evoluția artei şi exigențele receptării,* Bucureşti, Editura Meridiane, 1985.
[5] Hans Robert Jauss, *Experiență estetică şi hermeneutică literară,* Bucureşti, Editura Univers 1983, p. 120, passim.

BDD-V2371 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:38:46 UTC)

acelaşi impact îl va avea o statuie recent inaugurată într-un parc şi o carte recent publicată. Aici avem de-a face nu numai cu cota de interes, dar şi cu intenționalitatea lui. O statuie, ca şi o vitrină, poate atrage atenția întâmplător, dar o carte nimeni nu o deschide decât intenționat; ergo – orizontul de aşteptare presupune şi o componentă a avertizării prealabile. Este adevărul pe care îl cunosc bine editorii de astăzi care, intenționat, netratând cartea altfel decât ca pe o marfă, o fac obiectul unor campanii publicitare care, dacă par uneori jenant, deplasate cititorului avizat şi cu gust, nu mai puțin o fac cunoscută unui număr mult sporit de cititori potențiali, nefiind exclusă nici formarea obişnuinței lecturii la oameni anterior nepreocupați de ea. E adevărat că, uneori, efectul de saturație publicitară produce reacția adversă, dar şi acesta e un risc asumabil în societatea de consum.

Aflat la granița esteticii cu sociologia, conceptul de „orizont de aşteptare", introdus de Hans Robert Jauss, cu variantele sale („orizont de aşteptare socială", „orizont de aşteptare estetică" etc.) este departe de a fi necunoscut criticii româneşti de specialitate, ca şi de a fi utilizat şi aplicat în numeroase studii, mai ales după publicarea în volum a autorului, deşi numitele concepte nu făceau decât să sintetizeze o realitate binecunoscută, nu alta – deşi accentuând mai mult aspectul istoric – decât binecunoscuta *mutație a valorilor estetice*, postulată de Eugen Lovinescu. Orizontul de aşteptare socială şi estetică s-a modificat infinit[6]. În opera mai înainte citată, H. R. Jauss postulează că valorificarea experienței estetice, ineluctabil legată de procesul receptării, comportă anumiți „paşi" obligatorii, etape integrante şi integratoare, pe care autorul îi denumeşte poiesis: *latura productivă comunicativă a experienței estetice*, aisthesis*: latura receptivă a experienței estetice* şi katharsis: *valența comunicativă a experienței estetice*[7]. Fie că ajunge sau nu la stadiul de creator şi fie că acea „secreție" a spiritului său are sau nu valoare sancționabilă din punct de vedere al gustului public sau al esteticii analoge, fiecare individ se înscrie, prin însuşi contactul repetat, conştient şi dorit cu faptul estetic, în categoria celor aleşi.

Precizează, însă, autorul, că „facultatea productivă a experienței estetice (poiesis-ul, nn.) şi efectul ei catharctic se confundă; artistul, ce dă formă poetică experienței sale, realizează, concomitent cu bucuria operei desăvârşite, acea descătuşare sufletească din care se poate împărtăşi şi destinatarul său".[8]. În spiritul esteticii germane, puternic influențată de filozofia clasică şi de teoria geniului, care a obsedat secolul al XIX-lea (de influență post romantică), Jauss include, aşadar, în efectul operei asupra destinatarului său şi ceea ce platonicienii au denumit „entuziasm", osmotică transmitere a extazului eului creator în însuşi momentul creației, euforia acestuia de a fi găsit expresia cea mai justă prin care transmiterea sentimentelor sale să se realizeze cât mai exact şi cât mai emoționant. Auto-reflexivitatea operei devine atunci narcisistă față de mesaj, la nivelul semnificatului şi al semnificantului în egală măsură. Conceptul ar transcrie ceea ce denumim noi opere „inspirate, realizate în momente de grație, sau ceea ce numeau poeții antici *a fi vizitat de muze*. Faptul că uneori seducția operei depăşeşte exponențial această auto-reflexivitate, este contribuția receptorului, adăugarea propriilor reprezentări şi emoții; şi acesta este faptul care ne preocupă şi în cazul traducerilor.

[6] *Ibidem,* p. 175.
[7] *Ibidem.*
[8] *Ibidem*, p. 56.

BDD-V2371 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:38:46 UTC)

Jauss se referă în special la literatură, adică la acea comunicare mediată exclusiv de pagina scrisă, limitând prin forța împrejurărilor, noțiunea. Nu am vrea să minimalizăm cu orice preț, dar din punctul de vedere care ne interesează precumpănitor, influența nivelului de ofertanță estetică asupra formării gustului publicului receptor şi a înseşi nevoii de receptare, un asemenea fenomen ni se pare simptomatic.

Cu siguranță cu mult mai mare impact va avea orice creație „culinaristică", răspunzând aşadar unui standard estetic prestabilit, şi încă prestabilit statistic, adică impus de masa relativ neexperimentată estetic, decât una ilustrând o viziune estetică revoluționară. Incontestabil, creația al cărei scop de bază este tocmai să răspundă imediat orizontului de aşteptare al unui public nu va fi relevantă teleologic, ea va asigura succesul operei ca marfă, se va „vinde bine, mult şi repede", dar nu va determina o expansiune a gustului, statistic vorbind, nu va face cultura să progreseze, ci o va minimaliza, pentru că a da oamenilor numai ce şi cât pot să digere (eng. *to digest*[9], termen care a ajuns să semnifice cultura contemporană preselectată şi intelectualmente redusă, care te face să te gândeşti, de ce autorii nu scriu direct rezumate de opere); a veni mereu în întâmpinarea aşteptărilor acestora, a trata creația după vandabilitate înseamnă a coborî mereu ştacheta, a da oamenilor mereu mai puțin, mereu mai simplu, în speranța că vor consuma tot mai mult, ca în cazul cerealelor pentru micul dejun. După cum se vede, esteticianul concepe impulsul creator ca declanşat de însăşi experiența estetică. Altfel spus, contactul continuu cu plăsmuiri ale minții umane având finalitate exclusiv sau inclusiv estetică determină pe de o parte o anumită structurare axiologică a spiritului (aproximativ identificabilă cu gustul), iar pe de altă parte un anume imbold imitativ sau emulativ.

Interesant este faptul că Jauss pune pe primul plan acest *poiesis* care implică inclusiv terminologic ideea de creație. Experiența estetică este, am zice, modelatoare pentru conştiințe, ea creează (*poiesis*) reprezentările noastre estetice (*aistesis*) şi, prin aceasta, jalonează orizontul nostru de aşteptare estetică *(katharsis).* Dacă avem în vedere „orizontul de aşteptare" al cititorului de azi, putem lesne observa o deosebire fundamentală față de cel al cititorului de acum 40 de ani: căci, referindu-ne numai la componentele lui pur literare, îmbogățirea nu priveşte numai operele produse de geniul național, dar şi o imensă varietate de opere produse de geniul universal circulând acum în limba română. O simplă comparație a analizei unui orizont de aşteptare de azi cu altul, refăcut pentru o operă ce apărea acum 40 de ani, ne-ar revela (în afara atâtor alte deosebiri ce rezultă din însăşi definiția noțiunii) prezența în circuitul lecturii a atâtor capodopere şi modele literare universale existente acum în limba şi literatura română, dar, şi invers. De aceea, considerăm că Gelu Ionescu[10] are dreptate să constate că ideea unui protecționism al literaturii originale prin limitarea sau ignorarea traducerilor este falsă şi prin premise şi prin consecințe, deoarece traducerea este un capitol de istorie culturală. Nu trebuie să privim faptul cultural ca unul strict literar sau în cel mai bun caz artistic, minimalizând din necunoaştere, sau dintr-un reflex mental îndelung exersat, alte domenii ale culturalului, cum ar fi ştiințele, filozofia (pentru care traducerea *Ființă şi timp* a lui Heidegger e, fără îndoială, un eveniment), gândirea teologică. Cenzurile instalate în perioada comunistă joacă azi rolul unui impuls care face să se traducă de-a

[9] Umberto Eco, *Opera deschisă,* Piteşti, Editura Paralela 45, 2002, p. 126.
[10] Gelu Ionescu, *Orizontul traducerii,* Bucureşti, Editura Institutului Cultural Român, 2004.

BDD-V2371 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:38:46 UTC)

valma, lucrări esențiale şi unele derizorii, amestecând criteriul pieții cu cel al valorii. Condițiile de obținere a copyright-ului, specializarea traducătorului, dezvoltarea posibilităților de informare, apariția unor generații care vorbesc mai multe limbi suficient de bine pentru a avea acces direct la original şi care circulă neîngrădit, inclusiv pe Internet, sunt tot atâția parametri ai unui context mult diversificat față de anii '80, de pildă. E mult mai greu şi mult mai uşor să construieşti în acest context un proiect editorial de traduceri care să acopere în continuare golurile acumulate în timp, dar să facă şi sincronizarea mai rapidă şi, mai ales, să răsplătească şi să stimuleze munca traducătorului, oferind , în acelaşi timp celor interesați cartea la un preț accesibil.

Antoine Berman[11] arată că „practica traducerii se articulează pe cea a literaturii, a limbilor, a diferitelor schimburi interculturale şi interlingvistice". O teorie modernă a traducerii are ca primă sarcină constituirea unei istorii a traducerii, aceasta fiind primul edificiu pe care se poate sprijini o astfel de teorie, ca direcție autonomă de cercetare lingvistică.

Bibliografie selectivă

Călinescu, George, *Principii de estetică*, Editura Litera Internațional, 2003.
Călinescu, Matei, *Cinci fețe ale modernității,* Editura Polirom, 2005.
Derrida, Jaques, *Structure, Sign and Play in the Discourse of the Human Sciences,* Chicago, University of Chicago Press, 1978.
Eco, Umberto, *Opera deschisă*, Editura Paralela 45, 2005.
Eco, Umberto, *Lector in fabula*, Editura Lumen, 1981.
Ionescu, Gelu, *Orizontul traducerii,* Bucureşti, Editura Institutului Cultural Român, 2004.

Translation – an Essential Instrument for the Perception of the Romanian Culture in Europe and Around the World

Translating an important literary work is never a cultural accident – or, better said, it never *becomes* an accident. Links to the original are always possible, and the revaluation of the national inheritance cannot stagnate, specificity being a consequence of a long, difficult and worn-out process of confrontation. Specificity cannot be proclaimed, cannot be decided, and it does not make part of a creation program; it is deducted, it is validated at the same time with value and it is distilled throughout confrontation. The idea of perfectionism of the original work of art by means of limiting or ignoring the translation is false both as a cause and as an effect. The bless of the Babel myth consists not only in dropping off a unique language, rejecting the differences, but also in dropping off the myth of a translation without residues, a myth which, if it were possible, would suppress the altering of the other. Towards the plurality and the diversity of the languages which inevitably bring in a real obstacle in the way of comprehension, there is no refuge in the myth, – a unique language, a perfect translation – but in the conception of the translation, whether on a low level or on a high level of understanding of the word. A concrete translation, but at the same time one always proving partial results. We have to consent at giving up the claims to auto sufficiency of our mother language, in favor of the linguistic imperialism, but we have to give up as well the dream of omni potency of a perfect translation, concerning the duplicity of the original. And the resistances which we have to fight against don't concern only the hymeric issue, but also all the real difficulties of the effective translation, which are well-known by a translator.

[11] Berman Antoine, *L'Epreuve de l'étranger,* Paris, Gallimard, 1984, p. 29.

BDD-V2371 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:38:46 UTC)