IRINA MAVRODIN. ÎN CĂUTAREA TRADUCERII PERFECTE

Simona CONSTANTINOVICI
Universitatea de Vest din Timișoara, România

> „E o diferență între a traduce o frază din Proust și a scrie un poem. Și totuși, undeva, există un punct secret, în care coincid" (Mavrodin 2011, 3).

Abstract: Few translators have been able to penetrate the poetic, multi-layered, and dense Proustian text, to carry out the project, and to be left with a generic sense of wonder, capable of mobilising the spirit infinitely. Irina Mavrodin was one such translator. The difficulty in reading, interpreting and, finally, translating the Proustian prose resides in the fact that that unique syntactic sequence has its own logic, its own grammar, which only its creator fully understood. The translator's monumental task is to enter the author's mind and the subtleties of a primarily self-reflexive mechanism, and to write about this act.

Keywords: translation, writing, creator, novel, poetic

Captatio benevolentiae

Nu știu de ce, cumva intuitiv, mi-am numit fișierul care avea să constituie conținutul lucrării mele despre Irina Mavrodin, *Mavrodiniana*. La ceva vreme după ce-l numisem astfel, m-am gândit că ceea ce scrisesem, cu câteva luni înainte, într-un rezumat de o pagină al acestei ipotetice lucrări, al, de fapt, unei teze posibile despre actul traducerii, formulate la cald, s-ar putea să mă conducă, în final, spre o cale reală, a mea, de înțelegere a mecanismului triunghiular, de *citire-traducere-(re)scriere* a unui text. *În căutarea traducerii (limbii) perfecte* nu e neapărat o parafrazare voită, prin intermediul lui Umberto Eco (2002, 304), a titlului proustian *În căutarea timpului pierdut*. Este, mai degrabă, o conștientizare a faptului că alianța mută

BDD-V4214 © 2017 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 06:02:47 UTC)

dintre scriitor și traducător, sau *congenialitatea*, după spusele Georgianei Lungu Badea (2013, 122), se fondează pe o căutare lingvistică extremă. Traumatizantă, adesea.

Romancierul, în momentul în care își concepe romanul, nuvela, proza scurtă, în lunile și anii de gestație, sau poetul, când intră în starea cuvenită actului creației, e în căutarea acelui sistem lingvistic care să-i slujească cel mai bine ideile, să le „învelească", dacă se poate spune astfel, adecvat, ca-ntr-un cocon protector. Traducătorul, cu grija continuă, de a nu deforma, în chip flagrant, textul pe care-și propune să-l traducă, născocește teorii, eșafodaje logice, unele pertinente, din perspectiva potențialului receptor, intrate în uzul de specialitate, devenite de neocolit, strategii, mecanisme de abordare, de intrare în rețeaua de sensuri a textului. E, într-un anumit fel, asemenea scriitorului, în căutarea limbii ideale, perfecte, în stare a reda, până la ultima nuanță, logica și semantica textului literar. Limba sau traducerea perfectă este cea despre care nu s-ar mai spune apăsat, cu argumente viabile, că e perfectibilă.

Din ce perspectivă am privit lucrurile

Perspectiva din care am încercat să privesc demersul mavrodinian aparține cititorului creator de literatură, cititorului exersat în tehnica și arta interpretării unei traduceri prin prisma fățișelor sale potențe stilistico-semantice sau gramaticale, despre care vorbește competent, într-o lucrare consacrată traducerii, și Camelia Petrescu: „Este evident că traducerea trebuie să țină cont de toate trăsăturile stilistice care dau caracterul specific, personalitatea, *forma mentis*, după fericita expresie a lui Sextil Pușcariu, a fiecărei limbi. Iar aceste trăsături sunt identificabile pornind de la cuvânt până la cele mai complexe organizări lexico-gramaticale" (2000, 73-74). Avem certitudinea că, indiferent de naționalitate sau de afiliere profesională, pasionatul cititor de literatură este în stare a decela între traducerea bună și cea îndoielnică, parazitată, inestetică, deține, cum ar veni, codurile de intrare în textul nealterat, curat, din perspectivă gramaticală și stilistică, tradus în spiritul limbii sale, cu conștiința travaliului la vedere, potrivit unor standarde de comprehensiune și de receptivitate unanim recunoscute.

E știut faptul că primele fraze dintr-un roman, incipitul, toate acele pagini introductive, calibrate diferit, în funcție de autor, pot juca rolul de momeală, de angajare, de atragere a cititorului într-un parteneriat pe care nu-l va părăsi prea curând, nici măcar atunci când va închide cartea. Între text și potențialul cititor intervine instanța traducătorului, care e tot cititor, finalmente. Un alt fel de cititor.

BDD-V4214 © 2017 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 06:02:47 UTC)

De ce reperăm, în aproape toate prefețele și comentariile la o traducere, acea *nevoie justificativă*? Poate pentru că traducerea literară, poetică, comentată, „transpunerea creatoare” (Petrescu 2000, 44) este una specială, nu poate vorbi plenar, prin ea însăși, are nevoie imperioasă de suport metalingvistic, de însoțitor discurs.

TEXT	SURSĂ	ALT CITITOR
(TRADUCĂTORUL)	CITITOR	TEXT TRADUS

Întrebarea pe care ne-o punem este dacă instanța numită ALT CITITOR este suficient de pregătită în a micșora distanța dintre TEXT și CITITOR sau nu face altceva, prin demersul său, decât să o mărească, opacizând sau limitând calea. Iser (2006), pe linia aceleiași întrebări, susține că:

> „Acest transfer al textului în conștiința cititorului este văzut de multe ori ca fiind un produs exclusiv al textului. Cu siguranță că textul este cel care inițiază acest transfer; dar acest transfer se va produce cu succes doar dacă prin el se vor pune în mișcare anumite dispoziții ale conștiinței – cele responsabile cu procesele de percepere, prelucrare și procesare. Prin raportarea textului la aceste date, la care se adaugă fără îndoială și repertoriul comportamental al potențialilor săi cititori, textul va declanșa acele acte care vor conduce la înțelegerea acestuia. În momentul în care textul se împlinește în procesul de constituire a sensului prin cititor, acesta funcționează în mod primar ca indicație a ceea ce trebuie pus în lumină, ceea ce înseamnă că el însuși nu poate fi chiar cel care a fost scos la lumină” (243-244).

Din orice unghi am privi lucrurile, cartea de literatură tradusă trece granițe până a ajunge la cititorul care vrem să fim. Parcurge distanța dintre conștiințe, dintre seturi de achiziții culturale, morale ori de altă natură. Textul tradus, oricât de ciudat ar părea, nu mai are aproape nimic din textul-sursă. Și nu ne referim neapărat la acea stranietate dobândită de text prin trecerea la un alt sistem lingvistic, la un alt sistem de expresivitate și de conștiință expresivă. Se înstrăinează de acesta, pe măsură ce este citit, interpretat și tradus. Se convertește într-un text susceptibil de a provoca interesul, un fel de obiect de studiu, asemănător cu o pictură sau cu o sculptură contemplată.

Sigur că mă voi afla, pe parcursul acestor pagini, în postura celui care privește o activitate de anvergură, complexă, și încearcă să înțeleagă dincolo de orientări limitative, dincolo de orice scuturi

BDD-V4214 © 2017 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 06:02:47 UTC)

interpretative. Observațiile, glosările, presupunerile, impresiile converg spre o zonă de cunoaștere multiplă, din care întotdeauna textul ieși-va suveran.

Voi porni de la o idee formulată de Irina Mavrodin (Proust 2011a), în prefața la traducerea, din limba franceză, a romanului proustian *În căutarea timpului pierdut*: „În cazul romanului proustian, ca și în cazul poeziei, traducătorul nu are voie să rateze niciun singur cuvânt, el jucând în economia frazei rolul pe care îl joacă fiecare cuvânt în economia unui vers" (9). Apropierea dintre cele două spații de manifestare semantică și stilistică, romanul proustian și poezia, de o anumită factură, ni se pare definitorie, cu atât mai mult cu cât este propusă de o traducătoare căreia nu-i sunt străine rosturile poeziei. Muzicalitatea fin întreținută și suflul neartificial, proprii frazei proustiene, asonanțele, ritmul și alte însemne ale poeticității generice sunt greu de păstrat în textul tradus, chiar dacă ele sunt simțite ca atare în romanul proustian. Pentru poetul-traducător, însă, păstrarea acestora, pe cât posibil, „intacte", devine obsesie, necesitate, argument, flagranță.

A-l traduce pe Marcel Proust s-a dovedit a fi, dintotdeauna, indiferent la ce limbă sau cultură ne-am raporta, o misiune grea. O referință pertinentă, în acest sens, ar fi volumul *Comment traduire Proust?,* coordonat de Florence Lautel-Ribstein. Puțini traducători au reușit să intre în profunzimea acestei scrieri aparte, pluristratificate, să ducă, altfel spus, la bun sfârșit demersul și să rămână cu acea uimire generică, în stare a mobiliza, la infinit, spiritul. Irina Mavrodin a fost unul dintre aceștia, conștientă constant de dificultățile textului proustian și, prin urmare, ale traducerii acestuia în limba română. Precum Umberto Eco, în unele scrieri, poeta Irina Mavrodin constată, în prefețele traducerilor sale, cu o sinceritate debordantă, că există un mecanism sofisticat în cazul frazării proustiene, așa cum există, dar într-o altă dimensionare culturală, la James Joyce, un alt scriitor emblematic al literaturii universale, eclectic, complex, care, în mare măsură, testează limitele actului interpretativ și, implicit, traductiv. Aceste sofisticării scriitoricești, care au schimbat acut reflexele literaturii, țin de un nivel imanent al scriiturii, de o forță transmentală, asemănătoare, în multe privințe, cu cea instaurată în poezie, acolo unde cuvintele se despovărează de haina confortabilă a uzului cotidian și intră într-o zonă semantică inedită, cu o multitudine de lumi posibile, livrate interpretului.

BDD-V4214 © 2017 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 06:02:47 UTC)

Substanța cuvântului poetic. Transfer acceptat la nivelul textului narativ

Ca traducător, Irina Mavrodin este un caz aparte. Un caz deosebit, în comparație cu alți traducători de texte literare. De ce? Pentru că este, la rândul ei, scriitoare, poetă, în primă instanță. Acest fapt nu poate fi trecut cu vederea. „Independent de percepția pe care o au despre opera literară și limbajul ei, toți traductologii sunt de acord că traducătorul literar trebuie să se găsească într-o relație foarte intimă cu literatura, că trebuie să fie, de fapt, un creator el însuși" (Petrescu 2000, 85). E foarte greu, dacă nu imposibil, pentru un poet autentic, să se despartă de inerentele reflexe, obținute în timp, de poeticitate, pe care le presupune propria-i creație. Poetul trăiește plenar, în orice circumstanță a vieții, cu acestea. Cazurile sunt multiple, în literatura lumii, de poeți care-și transferă substanța cuvântului poetic, a sufletului poetic, în toate celelalte genuri sau specii literare în care se vor fi încercat. Încadrabilă în paradigma șaizecismului românesc, alături de Ana Blandiana, Ioan Alexandru, Ileana Mălăncioiu, poezia Irinei Mavrodin nu pare a stârni, în mod special, interesul criticilor și istoricilor literari, la o sumară inspectare a cărților de specialitate. Recunoscută, în primul rând, ca traducătoare, poeticiană și traductolog, Irina Mavrodin nu renunță, în tot ce face, la energiile sensului poetic, instaurator redutabil de formule producătoare de sens, atât la nivelul textului liric, cât și în textele narative.

Prefețele sale, interviurile, nu foarte multe, ne vorbesc, toate, despre efortul acestei căutări. Despre efortul poetic sau poetizant al acestei nevoi de a scormoni permanent în noima unei limbi fără precedent, cea proustiană, și de a dori să-i găsească un echivalent, un corespondent în limba română, la fel de poetic, la fel de dens la nivel stilistic, la fel de revolut și, prin aceste aspecte, greu de cuantificat cu instrumentele pe care le deține lingvistul ori traducătorul, interpretul, în general.

Am urmărit, de fapt, demersul mavrodinian, schițat și, ulterior, detaliat de-a lungul prefețelor, comentariilor însoțitoare, documentatelor și numeroaselor note de subsol, la romanul proustian și, prin extensie, la proza de această factură, adică poetică. Îmi permit să pornesc, oricât de ușor contestabilă ar fi calea, dinspre poezie și să mă raportez la poeta-traducătoare Irina Mavrodin. O posibilă rețea a productivității, în traducerea literară, ar putea fi reprezentată, în acest context, de seria *poezie – poetică/critică literară – traducere*. Poeta-traducătoare se va înscrie perpetuu în această schemă, în aceste ipotetice binoame, iar traducerea sa va fi, prin urmare, una asistată de nivelul de poeticitate propriu textului liric al cărei creatoare este.

BDD-V4214 © 2017 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 06:02:47 UTC)

Traducerile sale se vor hrăni, se vor conecta permanent la aceste texte. Așadar, nu exclude din actul de a traduce latura destabilizantă, dată de sensibilitate, căutare, efervescență creatoare, reflexivitate. Pe toate aceste însemne ale gradului înalt de poeticitate le va lua ca aliați. Cu referire la poezia reflexivă, foarte apropiată, prin substanță și muzicalitate, cu fraza proustiană, Gheorghe Crăciun (2009), spre exemplu, afirmă că:

> „Poezia reflexivă (asemenea frazei proustiene – n.n.) înseamnă o îndepărtare a limbajului poetic de norma comunicării uzuale dusă până în punctul în care însăși garanția lingvistică a acestei îndepărtări devine obiect de meditație. Plecând de la cuvinte în înfățișarea lor obișnuită, ajungând la formele pure (metaforice, geometrice, metafizice etc.) ale rostirii, poezia reflexivă întâlnește implacabil, în drumul ei, tăcerea, neantul, indicibilul, limite pe care nu se mulțumește doar să le identifice, ci pe care se simte de multe ori obligată și să le facă palpabile, integrându-le în chiar substanța sa. (…) Poezia reflexivă (asemenea frazei (auto)reflexive proustiene – n.n.) e obsedată de muzică. Ea devine un spațiu în care cuvintele își pierd conturul, intrând în rezonanțe reciproce, în care sensurile manifestă tendința de a se topi într-o unică realitate semantică obscură, armonică sau dizarmonică" (356-357).

Ce are în plus traducătorul-poet față de un alt traducător, neîncercat în tehnica și arta poeziei? Neîndoielnic, un grad înalt de sesizare a nuanțelor textuale și de înscriere ulterioară a lor într-alt sistem lingvistic, fără suprimare, fără adăugare de sens, fără ezitante poziționări în actul traductiv. O poftă rară de a capta rețeaua întreagă de sensuri, de a nu rata profilul sensului poetic, de a nu trece cu privire neutră, indolentă, de cititor obosit, peste ceea ce numim îndeobște spiritul limbii. Poate că, din acest punct, ar trebui să pornească această lucrare, care constat că se așază în pagină potrivit unei logici a interogației spiralate. Mavrodin (Proust 2011b) ne îndeamnă să credem că:

> „Proust ne învață cu o insistență aș îndrăzni să spun «didactică» – deși arta lui este potrivnică oricărui alt didacticism în afara celui *implicit* oricărei mari creații – că un tablou, o simfonie etc. sunt bucăți de real, după cum și realul este artă când este «citit» prin grilă artistică. A-l citi astfel înseamnă a-l înnoi, a-l îmbogăți perpetuu, a-l vedea mai bine și mai adevărat, privirea artistică spălându-l de pojghița de rutină și obișnuință ce ni-l ascunde cel mai adeseori." (17).

BDD-V4214 © 2017 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 06:02:47 UTC)

Privirea artistică

De fapt, aluziile autobiografice, numeroase, folosirea unor nume proprii nefictive, reale, adică, vorbesc despre această artă de captare a cititorului printr-o subtilă trecere de la real(itate) la ireal(itate). Privirea artistică nu încetează să se manifeste, Irina Mavrodin pledează constant pentru absolutizarea ei în actul traductiv. Numai o privire eminamente artistică ar putea conchide că *La umbra fetelor în floare* rămâne, în pofida tuturor etichetelor, „luminoasă, colorată, vie ca un tablou de Monet" (19). Teoria traducerii ca poetică, centrată pe textele literare, este o probă de virtuozitate lexicală și sintactico-stilistică; în plus, este o probă de depășire a egocentrismului sau, după cum precizează Camelia Petrescu (2000), a „narcisismului" funciar (25-28), propriu ființei umane. Cele șase volume proustiene traduse de Irina Mavrodin, dacă ar fi să le numim doar pe acestea, dovedesc, fără doar și poate, o capacitate ieșită din comun de a se oferi, cu toate potențele intelectuale, prin efort creator, culturii. Anca Brăescu (2015) surprinde, într-o lucrare de doctorat recent publicată, armonioasă și inspirată din punct de vedere stilistic, toate aspectele traducerii, focalizându-și discursul pe practico-teoria traducerii, un concept pus pe piață de Irina Mavrodin. În ceea ce privește traducerea romanului proustian, autoarea se concentrează pe compararea edițiilor apărute până acum, cu evidențierea unor transformări flagrante, a unor preferințe de traducător în dauna altora. Totul e înregistrat pe viu, sub ochii cititorului, textele din ediții diferite (Eugenia Cioculescu, Irina Mavrodin) fiind privite comparativ și judecate prompt, critic, adesea.

> „La préoccupation pour une vision complète sur les romans proustiens, qui surprend aussi les différentes étapes de réception et qui contient des précisions sur les difficultés de traduction, contribue à donner à cette réédition une valeur très importante. Du point de vue de l'activité d'Irina Mavrodin, la révision de la première édition montre la continuité et l'ouverture de sa démarche traductive, capable de s'adapter à de nouveaux enjeux et de s'inscrire dans une série ouverte" (148).

Într-un interviu, Irina Mavrodin afirmă că: „*Cioran ne spune ceea ce ne spune prin mijlocirea unei scriituri inventate de el*" (Ioanid 2011). Prin extrapolare, am putea conchide că Proust „ne spune ceea ce ne spune prin mijlocirea unei scriituri inventate de el". O scriitură inventată, adică o limbă nouă, care a condus finalmente la revoluționarea unei întregi literaturi și, pe cale de consecință, a unei întregi paradigme de receptare critică, de hermeneutică, a textului literar. Prin urmare, traducerea va trebui să țină seama de toate aceste

BDD-V4214 © 2017 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 06:02:47 UTC)

aspecte, să-și asume, conștientizând actul, riscurile și chiar rateurile, îndepărtarea de textul proustian, deformarea lui până la a-l face de nerecunoscut etc. Iar traducătorul consacrat[1], din paradigma cărora face parte, fără doar și poate, Irina Mavrodin (alături de Paul Miclău, Romulus Vulpescu, Alexandru Philippide, Hodoș, Șerban Foarță, Bogdan Ghiu, Cristian Bădiliță, Romanița Constantinescu etc.), teoretizează, fără excepție, actul traductiv, într-o încercare de proporții de a-l despovăra pe cititor de riscurile unei înțelegeri defectuoase. Ei se transformă, adesea, în adevărați critici literari (Eco 2008, 249-250).

Teoretizând în proximitatea textului tradus, anticipându-l, într-un fel, pe acesta, traducătorii consacrați sunt maeștri ai seducerii. Se creează, astfel, un parteneriat puțin comun între *autor-traducător-cititor*. Și, dacă ținem cont de faptul că atât autorul, cât și traducătorul sunt cititori, vom avea o relație între cel puțin trei tipuri de cititor.

> „Deposedat de codul său artistic, rămas prin tradiție, veacuri de-a rândul, în linii mari același, cititorul lumii moderne e invitat la un soi de cameleonism al simțirii și înțelegerii, condiție susținută de ideea că actul de lectură e un act de re-creație simpatetică, mergând până la identificare, a actului de creație. (…) El e silit să-și asume toate tensiunile și obscuritățile discursului cu care se confruntă, să le accepte *tale quale*, fără putință de împotrivire, într-un fel să facă corp comun cu cel care scrie, cu toate neliniștile și suferințele interioare ale acestuia. Limbajul există în sine, el nu mai poate fi tradus" (Crăciun 2009, 276).

Să adăugăm și faptul că, în cultura umanității, au existat creatori nesatisfăcuți de sonoritățile și potențele propriei limbi. Și atunci, într-un efort fără precedent de remodelare a sinelui, în primul rând, decid să spargă tiparele, decid să creeze o limbă numai a lor, codificată, într-un anumit sens, cu puține șanse de a fi învățată și de alții. Și nu ne vom referi neapărat, aici, la unele limbi poetice, cum ar fi, la Nichita Stănescu, *limba poezească,* sau, la Nina Cassian, *limba spargă*. E vorba, fără doar și poate, de o *supralimbă*[2], unică,

[1] A se vedea delimitarea pertinentă, operată de Georgiana Lungu Badea (2013, 127).

[2] Paolo Albani și Berlinghiero Buonarroti au publicat, în 2010, la Belles Lettres, un *Dictionnaire des langues imaginaires*, în care cele 3000 de intrări fac referire la 1100 de limbi (limbi universale, filosofice, religioase, limbi artistico-literare, limbi în *science-fiction*, în banda desenată, limbi ale

BDD-V4214 © 2017 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 06:02:47 UTC)

irepetabilă, extrem de dificil de tradus și de reprodus. Scriitorul se află tot timpul, uneori în chip tragic, în căutarea unei astfel de limbi intraductibile, perfecte, neprietenoase, la prima vedere. E doar cochetărie artistă cu „neajungerea limbii"? E acea imposibilitate funciară a ființei umane de a comunica integral? Mereu rămâne ceva pe dinafară, imposibil de prins în matricea discursului, imposibil de cuantificat din punct de vedere gramatical, logic, stilistic. Dificultatea de a traduce fraza romanelor proustiene sau, prin extensie, poezia provine din faptul că acea alcătuire sintactică are o logică a ei, o gramatică proprie, conștientizată ca atare doar de creator. A intra în mintea creatorului, în subtilitățile unui mecanism eminamente autoreflexiv, constituie piatra de temelie, de încercare, a traducătorului. Pentru Irina Mavrodin, strategiile de seducție, utilizate în captarea interesului pentru o traducere perfectă, nu sunt puține. Ele dau seama de privirea sa artistică, focalizată, înainte de toate, pe nivelul estetic al limbii, de capacitatea sa extraordinară de a surprinde puterea întregului narativ prin apel la părțile sale componente. Limba lui Proust e limba franceză căreia i se adaugă stratul acela rar, de genialitate, întâlnit doar la marii creatori, care scoate fraza din tiparele comune și o poziționează, pentru un timp, în sfera intraductibilității.

Tehnica cuibului de pasăre, tehnica războiului de țesut și actul traductiv

Marcel Proust utilizează o limbă densă, cu suflul asemănător poeziilor de mari dimensiuni. O limbă răsucită asupra sinelui, care ți se pare, la început, străină și pe care o înveți pe măsură ce înaintezi în litera și spiritul cărții. O frază ce pare interminabilă – o perioadă ca cea de la începutul textului proustian – nu face decât să ne ademenească, să ne transforme în ființe captive, prinse-n țesătura romanului ca fluturii în insectar. Și sunt nenumărate aceste fraze complexe, în acest uriaș rezervor de expresivitate, care-și lasă porțile larg deschise ochiului scrutător al interpretului. Prin ea, prin această frază sudată inginerește, suntem, mai apoi, capabili – și acesta pare a fi marele câștig al unei traduceri care tinde spre perfecțiune – să facem comparații cu alte fraze prelung orchestrate, structuri sintactice țesute-n interminabile așteptări semantice, prezente-n alte texte, aparținând altor autori, români sau străini. Să stabilim filiații, modele, *pattern*-uri, paradigme literare. Dacă ne surprindem făcând astfel de jocuri

---

copiilor, ale alienaților, ale mediumurilor, ale animalelor, alfabete fantastice, magice, muzicale, scrieri secrete, picturi-cuvinte).

BDD-V4214 © 2017 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 06:02:47 UTC)

comparative, e pentru că textul proustian, tradus în română de Irina Mavrodin, a devenit model, sursă de inspirație, prilej de surprinzătoare conexiuni care trec, adesea, granița literarității, transformându-se-n veritabile excursuri culturale.

Voi reproduce acea perioadă, la care mă gândesc de ceva vreme, în toată splendoarea ei sintactico-stilistică, convinsă fiind că, arareori, cititorul e dispus la o astfel de tranșare, de scanare a textului. Detalii ale existențelor noastre sunt prinse, etalate, acolo, căci fiecare dintre noi, într-un fel sau altul, ne-am legat sufletește, prin forța cu care ne ancorăm în real, de-o cameră, de-un pat, de-un colț de cuvertură. Tabloul face parte din semantica lucrurilor simple, pe lângă care, din păcate, trecem, de prea multe ori, nepăsători. La o citire creatoare, la o răscitire, n-am găsit nicio porțiune nelucrată, nefinisată. Cuvintele, sintagmele dobândesc, așezate în această manieră, o forță extremă, convertind textul într-o cutie de rezonanță. E doar o mostră dintr-o selectă pluriorchestrare romanescă, în care amintirile se întâlnesc și se despart în fluxul memoriei recuperatoare. Textul, în variantă integrală, e lucrat după aceeași tehnică, a unui, parcă, război de țesut milenar, care-și țese încă, la vedere, pentru cine dorește să-i observe congregațiile de fire semantice, subtilele ițe. Proust a numit-o, în fragmentul de mai jos, într-un mod extrem de expresiv, *tehnica cuibului de pasăre*, acea metaforă binevenită, pentru infinita recuperare a unei memorii debordante, care-și cimentează programatic, fără încetare, contururile aparent pierdute în zariștea temporalității. Eu aș numi-o *tehnica războiului de țesut*. Această metaforă, a *războiului de țesut*, e intim legată de semantica verbului *a țese*, de sorginte latină, verb care trimite, implicit, și la cuvinte neanalizabile din perspectiva limbii române actuale, de tipul *subtil – subtilitate*. Echilibrul frastic, mascarea repetițiilor, a jonctivelor de același fel, ritmul constant, păstrat prin buna poziționare a detaliilor multiple din descrierea proustiană, conduc, în final, la obținerea unui efect de anesteziere la cititor, de intrare programată, parcă, într-un imaginar cu multiple ferestre deschise.

> „Dar revăzusem când una, când cealaltă dintre camerele în care locuisem de-a lungul vieții mele, și ajungeam să mi le amintesc pe toate în lungile reverii ce urmau după ce mă trezeam: camere de iarnă unde, când ești culcat, te ascunzi cu capul într-un cuib pe care ți-l faci din lucrurile cele mai disparate, un colț de pernă, marginea de sus a cuverturilor, un capăt de șal, muchia patului și un număr de *Débats roses*, pe care ajungi să le cimentezi laolaltă, după tehnica păsărilor, sprijinindu-te la nesfârșit pe ele; Unde, pe o vreme geroasă, guști plăcerea de a te simți separat de lumea din afară

BDD-V4214 © 2017 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 06:02:47 UTC)

(precum rândunica marină ce-și are cuibul în adâncul pământului, la căldură) și unde, focul arzând toată noaptea în șemineu, dormi învelit într-o mare mantie de aer cald și fumegos, străbătut de lucirile cărbunilor care se aprind din când în când, impalpabil alcov, caldă cavernă săpată în chiar trupul camerei, zonă arzătoare și mobilă prin contururile sale termice, aerisită cu adieri care ne răcoresc fața și vin din cotloanele ascunse, din părțile învecinate cu fereastra sau îndepărtate de foc, acum reci; – camere de vară, unde îți place să fii unit cu noaptea călduță, unde lumina lunii, sprijinită de obloanele întredeschise, își aruncă până la piciorul patului scara fermecată, unde dormi parcă în aer liber, ca pițigoiul legănat de vânt pe vârful unei raze; – uneori camera în stil Ludovic al XVI-lea, atât de veselă încât chiar din prima seară nu am fost prea nefericit în ea, unde colonetele care susțineau dezinvolt plafonul se îndepărtau cu atâta grație pentru a arăta și a rezerva locul patului; – alteori, dimpotrivă, cea mică și cu plafonul atât de înalt, săpată în formă de piramidă în înălțimea a două etaje și îmbrăcată parțial în lemn de acaju, unde, încă din prima secundă, fusesem intoxicat moral de mireasma necunoscută a vetiverului[3], convins de ostilitatea perdelelor violete și de insolenta indiferență a pendulei, care flecărea în gura mare ca și cum n-aș fi fost acolo; unde o ciudată și necruțătoare oglindă pătrată cu picioare, barând oblic unul dintre colțurile încăperii, își adâncea pe neașteptate, în dulcea plenitudine a câmpului meu vizual obișnuit, un loc neprevăzut; unde gândirea mea, străduindu-se timp de ore să se disloce, să se subțieze, mergând în sus, pentru a lua întocmai forma camerei și a ajunge să umple până la tavan uriașa ei pâlnie, suferise timp de multe și grele nopți, pe când eram întins în patul meu, cu ochii ridicați, cu auzul la pândă, cu nările răzvrătite, cu inima bătând de să-mi spargă coșul pieptului, până când obișnuința va fi schimbat culoarea perdelelor, va fi redus la tăcere pendula, va fi arătat oglinzii oblice și crude ce e mila, va fi ascuns, sau poate chiar va fi izgonit cu desăvârșire, mireasma de vetiver, și va fi micșorat cu mult părelnica înălțime a plafonului" (Proust 2011a, 41-42).

Traducătorul este obligat să păstreze intactă întreaga gamă senzorială înscrisă în textura romanului și gândirea în axul ei imperturbabil, în verticalitatea-i. E obligat să nu alunge semnificațiile din textura cuibului narativ. Fiind vorba de două limbi romanice, nici n-ar fi imposibil, dar intervine și problema, mult mai insolubilă, a

[3] Potrivit MDN (2000), VETIVÉR este „*s. m.* plantă graminee cultivată în India și în Antile pentru rădăcinile ei, din care se extrage un ulei folosit în industria parfumurilor (< fr. *vétiver*)".

BDD-V4214 © 2017 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 06:02:47 UTC)

existenței a două tipuri de gândire, care pot să nu fie afine și, atunci, asistăm inevitabil la supremația uneia dintre ele. Traducătorul, alias pătimașul cititor, este în postura celui dominat de text, subjugat unei dinamici mentale complexe. Cum se desface din mrejele unui text luxuriant fără să-și rănească orgoliul? Traducătorul va veghea permanent la concilierea dintre „litera" textului și „spiritul" său. „Literă", în sens filologic și gramatical; „spirit", adică diversele interpretări pe care le atrage, le suscită un text. Și iată zbaterea în numele acelei „litere" care trebuie să rămână proustiană, fără rest. Ne-o dezvăluie chiar Irina Mavrodin (Proust 2011a), într-un stil cvasipoetic:

> „Cel care îl traduce pe Proust, tot măsurând și iar măsurând cu un compas gramatical la fel de rigid ca acela care comandă legile sintaxei latine, lungile fire nevăzute ce – deloc încâlcite, așa cum par – leagă între ele multietajatele subordonate ale periodului din *În căutarea timpului pierdut*, începe să-și dea mâna și spiritul – adică începe să înțeleagă în particularitatea lui cea mai intimă, căci înțelegi cel mai bine ceea ce, deconstruind și apoi construind, tu însuți înfăptuiești – după mecanismul giganticei fraze proustiene, unealtă de forare pentru cele mai mari adâncimi sau înălțimi, alcătuită parcă din nenumărate tronsoane mereu adăugate unele altora prin mijlocirea unor repetate „qui" și „que". Fraza lui Proust nu mi se pare comparabilă cu un instrument fin, ba chiar efeminat – așa cum adeseori s-a spus –, ci mai curând cu o mașinărie puternică și greoaie, care gâfâie din toate încheieturile, lansată obsesiv, cu toată forța, spre infinitezimale particule de necunoscut, care i se sustrag, pe care le prinde, care îi scapă din nou, retrăgându-se în straturi tot mai profunde sau tot mai de suprafață, pe care le apucă iarăși. De mare finețe sunt rezultatele acestor căutări" (7-8).

E vorba de subtilitatea abordării, de, mai apoi, bucuria descoperirii acestei literaturi. „Deoarece opera de artă nu transmite un mesaj fix, într-o formă unică și univocă, ci permite o multitudine de reorganizări pe care le lasă în seama cititorului, este nevoie de un reper important și salvator ca intenția culturii, pentru a putea decoda intenția autorului" (Lungu Badea 2004, 84).

Fragmentul pe care l-am situat sub semnul tehnicii războiului de țesut s-ar subordona, în fapt, unei modalități binecunoscute în literatura din toate timpurile, o formă narativă de contemplare a timpului și a spațiului, de abandon creator, care nu distruge, ci întreține substanța întregului narativ. E momentul care se întâmplă și-n realitate, atunci când se parcurg, pe jos, kilometri. Ne așezăm la umbra unui copac și înaintăm într-o zonă a contemplării prin

BDD-V4214 © 2017 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 06:02:47 UTC)

excelență. Așa se întâmplă și-n fragmentul de mai sus, conceput ca un popas descriptiv, eminamente contemplativ. El funcționează și ca un model incontestabil de frază proustiană. S-ar putea spune că regăsim în ea, la scară mică, toate amprentările scriiturii proustiene. Umberto Eco (2006) spune, cu referire la genul acesta de stagnare textuală, dătătoare de sens:

> „Unele tehnici de întârziere sau de încetinire pe care autorul le pune în funcțiune sunt cele care trebuie să-i permită cititorului niște *plimbări inferențiale*. (…) În proza narativă se întâmplă ca textul să prezinte adevărate semnale de *suspense*, de parcă discursul s-ar încetini sau chiar ar frâna pe loc și parcă autorul ar sugera: „iar acum încearcă să mergi mai departe"… Când vorbeam de plimbări inferențiale, înțelegeam să spun, în termenii acestei metafore a noastre, silvestre, niște plimbări imaginare în afara pădurii; cititorul, pentru a putea prevedea desfășurarea acțiunii, se raportează la experiența lui de viață, sau la experiența lui din alte povestiri" (68-69).

Traducerea ca punere în oglindă a textului-sursă

Traducerea e o punere în oglindă a textului. O, de fapt, dublă reflectare. De aici, din această reflectare, se va deduce cum el, textul, oglindit, prin traducere, nu rămâne același. Oglindirea îi conferă contururi noi, la care nici autorul nu se va fi, probabil, gândit. Se produce, astfel, o dezintegrare a textului prim, a obiectului de tradus, pentru ca, în secvența următoare, să asistăm la efortul de reasamblare a pieselor dislocate, astfel încât produsul final să fie unul similar, prin forța persuasiunii și a efectului la cititor, cu cel de la care s-a pornit aventura traducerii. E foarte adevărat că se pot pierde sau chiar uita, pe traseu, piese importante, care cu greutate vor mai reface, în oglindă, fidel, textul prim. Întotdeauna va rămâne afară din joc un rest lexical, semantic, stilistic. Structurile nu vor fi niciodată gemene, superpozabile.

Portretul traducătorului se citește printre rânduri, se construiește, așadar, din corpul generos al prefețelor, din profunzimea comentariilor, a notelor de subsol, portretul traducătorului anticipează actul traducerii și, de bună seamă, îl însoțește, atâta timp cât textul respectiv va fi (re)activat de cititor. Voi încerca să extrag trăsăturile dominante ale acestui portret, în ideea că traducătorul Irina Mavrodin mizează tocmai pe acest aspect. Pare foarte important pentru această traducătoare să-și facă, de la bun început, cunoscut demersul. Traduce discutând despre traducere, ca pentru a face mai simplu actul în sine,

BDD-V4214 © 2017 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 06:02:47 UTC)

discută despre po(i)etica traducerii sau despre arta de a fi original, de a nu imita, de a nu reproduce nimic. Uzează, la o privire atentă, de sinceritate, de un fel de luare în posesie a potențialului cititor, o armă cu două tăișuri. Textul tradus, asemenea zborului păsărilor, ca să revenim la metafora invocată mai sus, trebuie să aibă libertate de afirmare într-alt spațiu etno-cultural decât cel din care provine. El nu aparține traducătorului sau limbii în care a fost tradus, cum nu aparține nici limbii de origine, el este al cititorilor de pretutindeni, dar, pentru a putea fi liber, descătușat din litera moartă, și lizibil, trebuie să fi fost construit de traducător în acest fel, ca un corp neanexat de nicio limbă gazdă, ca un corp prin care se poate citi lumea în universalul ei. Traducerea însoțită de prefață, note și comentarii tinde să devină, prin forța lucrurilor sau printr-un firesc al lor, hermeneutică, mai ales la acei traducători conștienți de greutatea demersului lor, în categoria cărora se încadrează și Irina Mavrodin.

Irina Mavrodin situează traducerea, cum aflăm dintr-un interviu, abia pe locul al patrulea, într-o posibilă listă a preferințelor intelectuale. Spune traducătoarea: *„Activitatea cea mai dragă nu mi-a fost traducerea”* (Ioanid 2011). Această listă începe, cum era de așteptat, cu poezia, traducătoarea fiind, în ciuda receptării precare, o foarte bună poetă, care își dorește să fie percepută, în primul rând, ca poetă. Dar interesant, n-aș zice paradoxal, este faptul că traducerile sale au multe în comun cu arta de a face poezie. Deși nu s-a specializat neapărat în traducerea poeziilor, ci în traducere de proză, eseistică, teorie literară (Mme de Staël, Flaubert, Proust, Camus, Blanchot, Genette, Bachelard, Pierre Chaunu), Irina Mavrodin simte traducerea cu instinctualitatea poetului, cu fervoarea acestuia, cu libertatea lui de a fi.

La întrebarea firească, pusă de Doina Ioanid, ea însăși poetă, cu ocazia interviului publicat în revista „Observator cultural”: *„Cum vă apropiați de un text pe care-l traduceți? Cum îl abordați? Cum v-ați apropiat de textul lui Proust?”*, Irina Mavrodin răspunde:

> „Traduc la început o parte din text, ca să surprind un mecanism de funcționare al textului, recurențe ale stilului, fiindcă sunt tot felul de texte. Într-un fel am lucrat pe Proust, și în alt fel pe Cioran. Fraza arborescentă a lui Proust mi-a cerut un anumit tip de efort pentru a o reda, în comparație cu fraza scurtă pe care o poți găsi la Cioran sau la Flaubert. În *Bouvard și Pécuchet*, frazele scurte se termină brusc. După ce ajung prin practică la o vedere teoretică asupra textului, îmi perfecționez mecanismul de lucru. Consider că traducerea este o practico-teorie, ceea ce înseamnă că relația între practică și teorie este biunivocă. Una o influențează pe cealaltă, și din această

BDD-V4214 © 2017 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 06:02:47 UTC)

> influență, din această comunicare se dezvoltă o nouă teorie și o nouă practică. Există o latură spontană, intuitivă, cînd mă apropii de text, un simț al limbii (cine nu-l are nu va putea traduce niciodată, oricâte teorii ar face), și există o latură teoretică. Un bun traducător trebuie să conștientizeze, măcar până la un punct, gestul lui, să construiască *une petite théorie*, nu foarte complexă, adică să aibă capacitatea de a-și discursiviza propria practică. Pe scurt, trebuie să știi să spui de ce faci așa și nu altfel" (Ioanid 2011).

Traducerea de text literar are și o latură mai puțin amară: atrage magnetic cititori feluriți, deschide calea receptării, face posibil dialogul, mai cu seamă pe cel cultural. La una dintre întrebările Doinei Ioanid, care vizează impactul traducerilor din Proust în perioada comunistă, Irina Mavrodin spune: *„Am tradus autori foarte dificili, mai ales Proust, acel Proust care mi-a traversat într-un fel existența"* (Ioanid 2011).

În acest context, cu vădită ancorare în sociologia receptării, traducătoarea-poetă nu se poate abține să nu amintească un episod tulburător, petrecut pe timpul comunismului, episod care reflectă arzătoarea dorință a cititorului de „a intra în posesia" cărții traduse, fapt estompat actualmente, când vânzările de carte au scăzut într-un mod descurajant. „Am stat și m-am uitat să văd cum se vinde. Era coadă ca la pâine. Atunci am văzut un domn venind spre mine, deși nu cred că mă cunoștea, ținea volumul la piept ca pe un copil și spunea: „Vai, l-am cumpărat, am reușit. Nu pot să uit scena asta" (Ioanid 2011).

Pentru Irina Mavrodin, traducerea, cu toate insolubilele ei fațete, reprezintă și un parcurs hermeneutic, o suprainterpretare a textului, care nu exclude, sub nicio formă nivelul enciclopedic, de avizată raportare la cultura umanității. Din notele de subsol ale romanului, spre exemplu, aflăm o sumedenie de lucruri, care, altfel, fără efortul traducătorului, ar rămâne obscure, ilizibile. Aflăm „prima dată de Honfleur, de „rochia palimpsest" a lui Odette de Crécy, despre care vorbea Ricoeur. Traducerea reprezintă și o muncă de documentare și de cercetare" (Ioanid 2011). O muncă de documentare multiplă, care, adesea, iese din tiparele unui sistem lingvistic și se îndreaptă spre domenii ale cunoașterii la care autorul a făcut aluzie sau despre care a vorbit în mod direct. Traducătorul, dacă posedă un stil și o tehnică aparte, poate aduce textul tradus la un nivel de lizibilitate înalt. Livrează textul, îl chiar armează, pentru viitoare, adecvate, consistente interpretări.

BDD-V4214 © 2017 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 06:02:47 UTC)

Notele de subsol sau parteneriatul cu cititorul

Irina Mavrodin (Proust 2011) îl ia ca partener pe cititor, îndemnându-l să accepte un anumit cuvânt sau o anumită sintagmă folosită, în detrimentul alteia, în textul tradus. E și o formă de securizare a textului, de scoatere a lui din zona derapantă a ilizibilului. Iată cum, în nota 48, din primul volum proustian, al ediției invocate până acum, ne explică: „Françoise utilizează «parantèse» pentru «parantèle», incorectitudine de exprimare pe care încercăm să o rezolvăm traducând prin «famelie»" (174). Alteori, reproduce note din ediția Pléiade sau adaugă nuanțe în plus acestora. O canalizare a lecturii, o întreținere a ei în limitele unei coerențe încetățenite printr-o, deja, istorie a receptării, apare în următoarea notă: „Începe aici pasajul antologic al «madeleinei», unde Proust încearcă nu numai descrierea fenomenologică a mecanismului memoriei involuntare, dar și a însuși actului creator" (76). Când mama autorului ia în mână o carte scrisă de George Sand, *François le Champi*, despre care cititorul se prea poate să nu aibă știință, nota de subsol nu se lasă așteptată: „Roman de George Sand (1847-1848) citat de Proust și cu câteva pagini mai sus. Urmează unul din pasajele antologice proustiene despre lectură, subiect asupra căruia scriitorul meditează în repetate rânduri" (73).

Defilarea notelor continuă și-n celelalte volume, din ce în ce mai arborescent, ca pentru a face un soi de distincție subtilă între volumul prim, arhicunoscut, receptat cu vârf și îndesat, și celelalte, rămase, din motive felurite, probabil, în stare de văduvie interpretativă (vol. I – 127 note; vol. 2 – 524; vol. 3 – 668). Aceste note ar merita, de bună seamă, un studiu independent, aplicat. Ele, la o privire generală, demonstrează predilecția traducătoarei-poete spre documentare și ulterioară, pertinentă informare a cititorului. Notele pot fi clasificate, în funcție de mesajul transmis, în: *notele autobiografiei*, care arată că romanul proustian poate fi receptat prin însemnele autobiograficului (vezi, în vol. 3, notele 393, 394, 416, 419, 627, 636, 648, 666, 667 și multe altele); *notele explicative* (în care asistăm, spre exemplu, la explicarea unor expresii latinești (665), la descifrarea unor nume de personalități artistice, de scriitori, pictori, muzicieni, la elucidarea unor pasaje mitice etc.); *notele care semnalează ceva* (spre exemplu, semnalarea unor pasaje itinerante sau a unor cuvinte recognoscibile și-n alte scrieri proustiene, vezi nota 653); *notele rectificatoare*, prin care se corectează unele erori, ale autorului sau ale editorilor (vezi notele 401, 652); *notele regimului dubitativ*, introduse de traducătoare prin secvența „Poate că Proust (…)" (vezi nota 431). „Les notes représentent un véritable outil pour la lecture, éclaircissant, par leur complexité, les particularités d'ordre culturel, mettant en évidence

BDD-V4214 © 2017 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 06:02:47 UTC)

l'appartenance du texte à un espace culturel étranger et soulignant les difficultés du traduire" (Brăescu 2015, 147).

Serenitatea actului traductiv și fascinația față de textul tradus

Există o serenitate a efortului traductiv, pe lângă mult invocata amărăciune, pe care Irina Mavrodin o punctează constant în interviuri și eseuri. *Traducerea* de acest tip este una *comentată* (Țenchea (coord.) 2008, 193-194) sau este o *traducere comunicativă* sau *interpretativă* (întrucât nu se rezumă la a traduce și atât, năzuiește înspre o traducere asistată de interpretare), care aspiră la un nivel de înțelegere foarte înalt. Acest tip de traducere creează o punte între cititor și scriitor, chiar dacă primul nu este cunoscător al limbii respective, al limbii din care se traduce. Înțelegem prin *traducere interpretativă* acea traducere care construiește, direct sau indirect, o rețea de sensuri. Aș introduce, cu riscurile aferente, un concept precum *traducere interactivă*, în care traducătorul își împărtășește cazna cititorului, iar acesta reacționează la liziera textului tradus, chiar dacă nu direct, căci acest fapt ar fi imposibil.

Pare simplu: ce face traducătorul pentru a ajunge la acea traducere ideală, în stare a-l satisface pe cititor? Irina Mavrodin folosește, în acest sens, un set de formule explicative, unele încercate, de-a lungul vremii, și de alți traducători. Noutatea constă, în cazul său, în îmbinarea unor domenii diferite de receptare a textului și de, apoi, o altă interpretare a lui. Semnalarea acelor lucruri care ar îngreuna traducerea. Intră în această categorie referințele culturale, dar și modalitatea de structurare a discursului la nivel sintactic și lexico-semantic.

Irina Mavrodin este traducătorul estet, preocupat de latura artistică, de expresivitatea creației-traducere. Așa cum există scriitori esteți (vezi Mateiu I. Caragiale, Mircea Cărtărescu), preocupați de finisarea până la ultima linie, până la ultima „respirație", a textului propriu, există, credem, și categoria, mai rară, e adevărat, a traducătorilor esteți, calofili. În aceste condiții, dacă admitem faptul că avem un traducător calofil, atunci am putea aborda și problema *esteticii textului tradus*.

Fascinația față de textul pe care urmează să-l traducă există și ea. Fascinația, de fapt, legitimă, față de un obiect de studiu sau, cu un cuvânt mai lesne decodabil, îndrăgostirea de acesta, cunoașterea treptată, apropierea epidermică, respingerea și reinventarea lui. Fără această stare de fascinație sau de îndrăgostire intelectuală, permanent alimentată, pe parcursul traducerii, traducătorul nu ar avea cum să

BDD-V4214 © 2017 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 06:02:47 UTC)

tindă spre acea *traducere perfectă* sau *traducere ideală*. Rămâne, însă, problema lui: *Din ce punct de vedere perfectă?* Sau *Cine-o legitimează ca fiind perfectă?*

Observațiile mele se adună, în aceste rânduri, din perspectiva unui cititor de traduceri literare, cum spuneam. M-a interesat mai cu seamă angrenajul de comentariu, de studiu critic pertinent, pe care-l utilizează Irina Mavrodin în prefața la romanul proustian. Din acest punct, curiozitatea cititorului de literatură, cum mă consider a fi, s-a mutat în interiorul reflecțiilor teoretice, aparținând traducătoarei vizate sau culese din alte paliere ale culturii traductive, dar cu vădit impact asupra fenomenului abordat. Înțelegerea unui autor, a unui tip de literatură, prin intermediul traducerii comentate, acesta-i fenomenul investigat în lucrare. Și crearea unui *portret al traducătorului prin el însuși,* dacă ni se permite să spunem astfel. În cazul unui traducător complex, cum este Irina Mavrodin, pot fi reperate transferuri între poezie, eseu și discursul despre traducere, pe baza principiului consubstanțialității, activ în laboratorul oricărui creator.

Iată ce spune Irina Mavrodin (Proust 2011, vol. 1), într-un stil eminamente poetic, cu care, de altfel, și-a obișnuit cititorii, relativ la dificultatea de a traduce un text, precum cel proustian:

> „Când traduci o capodoperă, intri într-un alt tip de cunoaștere, imediată, globală și acut senzorială. Simți rezistența materialului, a unor praguri succesive, iar criteriul că l-ai trecut pe ultimul nu ți-l pot da nicio regulă și nicio știință învățată, și nici măcar acea intuiție obscură – uneori atât de sigură de sine, alteori atât de șovăielnică – numită «simțul limbii». Sau aluneci pe un fel de povârniș sticlos, nu întâlnești nici o asperitate de care să te agăți, și te prăbușești vertiginos, ca o piatră într-un mare gol. Sau simți parfumuri care te amețesc, moliciuni unde te cufunzi ca într-un puf, și care te sufocă. Îți potrivești respirația după un alt ritm, cel al unei fraze – izomorfă cu răsuflarea unui astmatic, spune un critic – în care intri ca într-un hățiș fără de ieșire și, din etapă în etapă, vezi cum deznădejdea ți se schimbă în bucuria de a ajunge pe mica pajiște foarte verde a punctului, prin care treci către chinul și extazul făgăduite de fraza următoare. Mergi pe bâjbâite, căci, intermitent, ochii îți sunt orbiți de mari străluciri florale. Și știi, în tot acest timp, că strădania ta este doar răsfrângerea unei cu mult mai mari strădanii originare creatoare, pe al cărei drum necesar și anevoios către un Adevăr îl străbați tu însuți silabă cu silabă, ca într-o infinit alternată moarte și înviere” (7-8).

Idealul, tendința de a traduce perfect, rezidă și-n nevoia de regândire, de redescoperire a unor universuri: „E nevoie să regândim

BDD-V4214 © 2017 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 06:02:47 UTC)

universul așa cum probabil că l-a văzut poetul, și spre asta ne conduce interpretarea textului" (Eco 2008, 366). Că ne place sau nu, traducându-l pe Proust, devenim, pentru o vreme, într-o oarecare măsură, Proust. Intrăm în pielea scriitorului pentru a-l traduce fidel, cât mai bine. Paul Cornea (2006), la rându-i, ne învață, din perspectiva teoreticianului literar, ce înseamnă să traduci:

> „Traducerea nu este, în primul rând, o chestiune tehnică, ci una de mentalitate și de angajament existențial. În cazurile semnificative, când e vorba de opere religioase, filozofice sau literare, ea constituie, cum pe drept cuvânt a subliniat Martin Buber, o activitate creativă, o participare la o experiență intelectuală, de care ne apropiem nu ca s-o apropriem, ci ca s-o înțelegem deplin și să ne bucurăm de ecloziunea ei. Traducătorul veritabil e un meseriaș, un profesionist competent, dar și un suflet sensibil, un om al dialogului și deschiderii. El e legat de editor printr-un contract, iar de autor prin empatie și bună-credință" (218).

Există, în acest citat pe care l-am ales, cel puțin trei termeni asupra cărora simt nevoia să mă opresc: *apropia*, *apropria*, *ecloziune*. *Ecloziune* e folosit, de bună seamă, cu sensul său figurat, adică, potrivit dicționarelor, „ieșire la iveală; înflorire". Aș adăuga și deschidere a textului, desfacere a lui în multiple straturi de semnificație. *Apropierea* de text nu înseamnă și luare a sa în posesie, *apropriere*, adică, ci, pe măsura înaintării în substanța sa, delimitare de el, situare deopotrivă lângă, tangențial, și în afara sa. Devine aproape paradoxal, astfel, statutul traducătorului ce tinde spre o traducere perfectă.

Pentru a putea fi bine tradusă, poezia, proza poetică trebuie, înainte de toate, să fie bine interpretate, bine „traduse" în limba din care se va face traducerea. Traducerea mavrodiniană, poetică, comentată sau asistată de comentarii, își asumă, de bună seamă, și riscul de a fi bănuită de intervenție în intenționalitatea auctorială. Georgiana Lungu Badea (2013) surprinde astfel acest nivel de risc major cu care se confruntă toate traducerile de această factură:

> „Din discursul valorizant emis de I. Mavrodin reiese că traducerea trebuie să afirme și subiectivitatea traducătorului, adică să se regăsească în ea atât vocea auctorială, cât și vocea traducătorului. Credem că traducerea devine, astfel, purtătoarea unei «erori de intenționalitate», fixând o lectură posibilă și nu un text deschis, care să suporte și să susțină interpretări posibile în accepția funcției textului literar, pentru că acceptabilitatea și traducerea interpretativă rup echilibrul unui text literar. Caducitatea traducerii este încă și mai

BDD-V4214 © 2017 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 06:02:47 UTC)

pronunțată atunci când traducătorul ia în considerare doar criteriul funcționalității, gândindu-se în primul rând la destinatar. Asemenea traduceri, rezultate ale strategiei comunicative, favorizează îndesirea traducerilor reactualizate și demonstrează, dacă mai era cazul, că traducerea definitivă este o utopie. În această ordine de idei, ni se pare important să subliniem că semiotica traducerii literare se află în căutarea cititorului-țintă virtual, care să aibă toate trăsăturile cititorului-sursă astfel încât să poată percepe intenția autorului, chiar dacă prin intermediar" (122).

În loc de concluzie

Fără să căutăm cu orice preț un sens congener cu cel instituit de traducerea literară, poetică, marca Mavrodin, ne oprim, în finalul acestei expuneri, asupra unei fraze proustiene (Proust 2011a), de genul: „Chiar dacă mama era o cititoare infidelă, ea era întotdeauna, în cazul cărților unde afla sunetul unui sentiment adevărat, și o cititoare admirabilă, prin respectul și simplitatea interpretării, prin frumusețea și blândețea vocii sale" (73). Mă gândeam, ca-ntr-o concluzie, că traducătorul de texte literare, Irina Mavrodin, în speță, asemenea mamei lui Proust, devine, rând pe rând, prin raportare la textul de tradus, apoi la textul tradus, o *cititoare infidelă*, o, în cele din urmă, *cititoare admirabilă*, cu toate riscurile pe care le implică folosirea acestor determinanți.

Referințe bibliografice

Brăescu, Anca. *La pratico-théorie de la traduction chez Irina Mavrodin*. Suceava: Editura Universității „Ștefan cel Mare" din Suceava, 2015.

Cornea, Paul. *Interpretare și raționalitate*. Iași: Editura Polirom, 2006.

Crăciun, Gheorghe. *Aisbergul poeziei moderne*. Pitești: Editura Paralela 45, 2009.

Eco, Umberto. *În căutarea limbii perfecte*. Iași: Editura Polirom, 2002.

Eco, Umberto. *A spune cam același lucru. Experiențe de traducere*. Iași: Editura Polirom, 2008.

Ioanid, Doina. „Poezia, eseul, studiul critic și traducerea s-au alimentat reciproc". *Observator cultural*, septembrie 2011, nr. 594: 33.

BDD-V4214 © 2017 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 06:02:47 UTC)

Iser, Wolfgang. *Actul lecturii. O teorie a efectului estetic*. Pitești: Editura Paralela 45, 2006.
Lungu Badea Georgiana. *Teoria culturemelor, teoria traducerii*. Timișoara: Editura Universității de Vest, 2004.
Lungu Badea, Georgiana. *Idei și metaidei traductive românești (secolele XVI-XXI)*. Timișoara: Editura Eurostampa, 2013.
Mavrodin, Irina. Prefață la Marcel Proust. *În căutarea timpului pierdut. Swann*. 1. București: Editura Art, 2011.
Mavrodin, Irina. Prefață la Marcel Proust. *În căutarea timpului pierdut. La umbra fetelor în floare*. 2. București: Editura Art, 2011.
Petrescu, Camelia. *Traducerea – între teorie și realizare poetică*. Timișoara: Editura Excelsior, 2000.
Proust, Marcel. *În căutarea timpului pierdut. Swann*. 1. Prefață de Irina Mavrodin. București: Editura Art, 2011a.
Proust, Marcel. *În căutarea timpului pierdut. La umbra fetelor în floare*. 2. Prefață de Irina Mavrodin. București: Editura Art, 2011b.
Țenchea, Maria (coordonator). *Dicționar contextual de termeni traductologici* (franceză-română). Timișoara: Editura Universității de Vest, 2008.

Notiță biobibliografică

Simona Constantinovici (27.01.1968). A absolvit Facultatea de Filologie din Timişoara în 1990. Rămâne la Catedra de limba română a Universităţii de Vest din Timişoara, unde este actualmente conferenţiar abilitat. 1990-1991 – bursieră a Guvernului Francez la Universitatea din Burgundia. Membră a *Atelierului literar* „Ariergarda" şi a *Societăţii Tinerilor Universitari din România*. Cărţi de specialitate publicate: *Palimpseste argheziene*, Timişoara, Editura Politehnica 2005; *Spaţiul dintre cuvinte. Polifonii stilistice*, Timişoara, Editura Universităţii de Vest, 2006; *Sertarele cu ficţiune. Manual de scriere creativă*, Editura Bastion, 2008; *L'art du paradoxe dans l'oeuvre de Paul Claudel. Une approche stylistique*, Saarbrucken, Editions Universitaires Européennes, 2011; *Dicţionar de termeni arghezieni*, I, II, III, Timişoara, Editura Universităţii de Vest, 2014.

BDD-V4214 © 2017 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 06:02:47 UTC)