THE DIATOPIC AND DISTRATIC VARIATION IN THE TRANSLATION OF DRAMATIC DIALOGUE

Ana-Cristina CHIRILĂ (ŞERBAN), PhD Candidate, "Ştefan cel Mare" University of Suceava

Abstract: This article examines specific techniques in the translation of regional dialect and sociolect, identified as distinct, essential marks of „speakability" in a dramatic text, accounting for the definition of dramatic dialogue as created spoken discourse. The study is a descriptive comparative analysis of several Romanian translations of Tennessee Williams' plays, where strategies such as compensation and pragmatic transposition reveal possibilities for functional equivalence in instances in which translation enthropy seems inevitable.

Keywords: theatre translation, regional dialect, language register, translation loss, functional equivalence

Analiza noastră este fundamentată de teza că specificitatea traducerii de teatru se datorează trăsăturilor specifice discursului dramatic. Asumîndu-ne ideea că finalitatea operei determină structurarea discursului, am constatat că textul dramatic este caracterizat de relaţia de interdependenţă semică cu celelalte sisteme ale comunicării teatrale, dublă enunţare şi concretizarea condiţiilor acesteia, densitate deictică şi performativitate. Trăsăturilor identificate li se adaugă elementul esenţial al oralităţii dramatice, înţeles prin prisma trăsăturilor conversaţionale ale dialogului (caracter mimetic), dar şi din perspectiva situării discursului la intersecţia dintre canalul scris şi cel vorbit (piesa de teatru constituind forma tradiţională de discurs vorbit în formă scrisă). Ne propunem o analiză aplicată a mijloacelor lingvistice de redare a *oralităţii scrise* în traducerea dramatică, aceasta fiind considerată o dimensiune esenţială a „fidelităţii" în transpunerea unei piese de teatru.

Discursul dramatic este caracterizat de un tip specific de „oralitate", rezultată din îmbinarea trăsăturilor mimetic conversaţionale cu trăsăturile textuale ale dialogului dramatic. De fapt, piesa de teatru este considerată o formă tradiţională de *discurs vorbit în formă scrisă* sau discurs vorbit creat (Sproule, 1995: 12), în care, spre diferenţă de alte discursuri literare, dialogul reprezintă principalul mediu de comunicare şi se constituie în discurs activ (menit să fie pus în scenă). Aceste trăsături converg spre problema generală a autentiticităţii în redarea vorbirii în teatru, devenită provocare majoră în cazul traducerii discursului dramatic.

În corpusul studiului, am identificat, în primul rînd, elemente care ţin de problematica generală a captării naturaleţii stilului vorbit sau expresivitatea discursului vorbit în formă scrisă (de la traducerea interjecţiilor sau a particulelor discursive la transpunerea fenomenelor sintactice de elipsă sau suspensie şi la păstrarea forţei ilocuţionare a enunţurilor). În al doilea rînd, am găsit relevante provocările pe care vorbirea specifică le propune traducerii. Acestea

BDD-V498 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 12:59:49 UTC)

fac obiectul unei analizei microtextuale pe care o aplicăm unui corpus constituit din trei texte-sursă şi patru texte-ţintă [1].

Lumea dramatică a lui Tennessee Williams este exclusiv lumea Sudului American, a cărui vorbire dramaturgul o redă cu competenţa lingvistică specifică nativului (el fiind originar din Mississipppi). Acesteia i se adaugă o recunoscută măiestrie în construcţia dialogului dramatic care, demonstrînd tendinţe naturaliste (combinate inedit cu simbolismul poetic şi expresionismul manifestat în construcţia semiotică a piesei), atinge culmile veridicităţii artistice. Din perspectiva dimensiunii proairectice a discursului dramatic, se poate spune că personajul şi acţiunea în piesele lui Williams se conturează dintr-un tip de vorbire specifică, marcată la diverse niveluri ale variaţiei lingvistice: dublă variaţie dialectală, variaţie diastratică şi diafasică (element definitoriu în construcţia antitezei şi a conflictului dramatic), stiluri individuale (idiolect).

Prima marcă a variaţiei înregistrată de discursul dramatic al lui Tennessee Williams este apartenenţa textului la sistemul limbii engleze americane. Walt Wolfram consideră *Standard American English* (SAM) un dialect al limbii engleze[2], cu variaţii pe un continuum care merge de la *Formal SAM* la *Informal SAM*. Variantă standard informală a englezei americane, engleza din Sudul Statelor Unite ale Americii (*Southern American English*) constituie cel mai amplu grup dialectal (*accent group*), acoperind zona de sud a Golfului Mexicului şi Delta râului Mississippi. Subvariantele cele mai cunoscute şi exploatate artistic sînt *Virginia Piedmont*, asociat cu vorbirea clasei proprietarilor de plantaţii din Sud, *East Texas* şi *African American Vernacular English*, considerată a avea trăsături specifice grupului (deşi are statut de *etnolect*).

Aşa cum au făcut şi alţi autori ai Sudului, precum William Faulkner sau Flannery O'Conner, Tennessee Williams a reunit elemente subdialectale comune pentru a sugera „vorbirea specifică Sudului". Cel mai renumit dintre acestea este variabila fonologică

[1] Variantele analizate reprezintă diverse ediţii în limba engleză ale pieselor *A Streetcar Named Desire* (abreviat TS1, textul apare în *The Northon Anthology of American Literature,*Sixth Edition, Volume E, New York, 2003), sursa fiind volumul *The Theatre of Tennessee Williams* (volume 1, 1971); a doua versiune a aceleiaşi piese (TS2) face parte din volumul *Tennessee Williams, Plays 1937-1955* (The Library of America, New York, 2000); *Orpheus Descending* (Tennessee Williams, *Plays 1957 – 1980*, New York, The Library of America.2000) – TS3 şi respectiv *The Glass Managerie* (Tennessee Williams, *Plays 1937 – 1955*, New York, The Library of America.2000) – TS4. Versiunile româneşti sînt traducerea lui Dorin Dron (TT1), cuprinsă în volumul *Teatru american contemporan* (1968), re-traducerea Antoanetei Ralian (TT2),inclusa in antologia Tennessee Williams (2010), textul lui Mihnea Gheorghiu (TT3) şi traducerea Andei Boldur (TT4), cuprinse în volumul Tennessee Williams, *Teatru* (1978).

[2] În general, în lingvistica anglo-saxonă, se preferă termenul de *variantă* a limbii engleze, pentru a diferenţia particularităţile regionale ale uzului acestei limbi într-o manieră care să nu atribuie valoare de standard sau normă uneia dintre acestea şi valoare de sub-standard celorlate. "Since they are the expression of spatial distance and consequent separation, there would be no reason for a hierarchical, subjective evaluation of this type of variation. Due to its objective determination, it would be only normal to have a display of variation of the inter-lingual type, in which all forms of the language involved are equally valid exemplars. The picture would be that of a loose constellation of similarities that allow for mutual intelligibility, some of the dialects lying closer together so as to show a higher degree of proximity and similarity". (Gleason, 1985: 334) În realitate, aşa cum arată studiile de pionierat ale lui William Labov (1972), vorbitorii atribuie conotaţii sociale tuturor variantelor de folosire a limbii (*the principle of social determination in language variation)*, ceea ce înseamnă ca anumitor variante diatopice le poate fi atribuită valoare de prestigiu: "Americans do not assign strong positive value to any native American dialect (…). If they do assign positive value it is to British English which thus becomes an **external norm**, serving as a model for prestige." (Wolfram, 1998: 158)

BDD-V498 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 12:59:49 UTC)

cunoscută drept *Southern drawl* (vorbirea tărăgănată)[3]. În textele originale, autorul recurge la un artificiu stilistic pentru a indica pronunţia deviantă: o redă printr-o ortografie deformată, care sugerează tărăgănarea sau foloseşte figuri de stil precum sincopa sau apocopa pentru a reda diverse alte variabile fonologice ale vorbirii din Sudul american. Vom oferi un scurt inventar al acestorä:

- neutralizarea diferenţei dintre sunetele [ɛ] şi [ɪ] înaintea consoanelor nazale (numită de William Labov "the *pin-pen* merger") este redată în piesa *Orpheus Descending* prin variante lingvistice precum : *cincer (cancer), git packed (get), yit (yet), wint(went);*
- *Southern drawl* (vocalele scurte [ɛ] şi [ɪ] sînt diftongate) :) *Yais (Yes), haid(head), cain't (can't);*
- *R-dropping* (sunetul [r] este vocalizat sau dispare din pronunţie, în special după o vocală lungă): *Lawd (Lord), th'ew (threw), nawth (north), you'self, Nigguh.* Prin aglomerarea fenomenelor de deviaţie fonetică, enunţul se poate prezenta cu forma: You **wint** up **you'self**?
- Diftongul [ai] este redus la [a:], mai ales înainte de consoane sonore *nahs whaht rahs - nice white rice* (variantă standard în unele zone şi stigmatizată ca sociolect în altele).

  Prin asociere, acelaşi fenomen de reducere a diftongului /əʊ/ poate fi recunoscut în redarea interjecţiilor din replici ale corpusului: **Aw**, I'll make myself scarce, in that case (Oh); **Naw, naw**...(No, No);
- Variaţia [o]- /ɔ/: *Dawg(Dog)*;
- Elidarea uneia dintre consoanele aflate într-o succesiune sonoră: *awright (all right), facks(facts), ast (asked).*

La un alt nivel de analiză, Walt Wolfram (1998: 179) identifică drept trăsături morfo-sintactice comune ale subdialectelor din Sudul American: dubla negaţie, regularizarea pluralului la substantive (*deers*), regularizarea formelor participului trecut *(knowed*, *choosed*), regularizarea lui *was* ca formă participală trecută a verbului *to be,* elidarea auxiliarului prin asociere cu fenomenul fonetic *R-dropping* (*you are dying – you're dying– you dying*).

În corpusul nostru, discursurile personajelor secundare, care asigură decorul uman al acţiunii dramatice, sînt impregnate cu astfel de structuri, combinate cu mărci ale variaţiei diastratice sau ale stilului funcţional (aşa cum se prezintă, de altfel, variaţia lingvistică în uzul real). În scurta referire la calităţile traducerilor româneşti din Tennessee Williams, Rodica Pioariu remarcă în studiul său de receptare că „[limitele] limbii române conjugate cu particularităţile idiomatice ale englezei, sporite prin specificul stilului colocvial utilizat în Sudul Statelor Unite, pot fi considerate răspunzătoare de dificultăţile sau chiar poticnelile pe care majoritatea traducătorilor lui Tennessee Williams le-au întîmpinat"(2004: 136). În acest punct al analizei, noi ne vom limita la a aprecia că una din marile provocări ale traducerii dramaturgului american este constituită de îmbinarea caracteristicilor dialectale cu elementele stilului familiar al limbii engleze în discursul unor personaje precum soţiile unor mici

[3] "Slow way of speaking with long vowel sounds: breaking of the short front vowels in the words "pat", "pet", and "pit": these develop a glide up from their original starting position to [j], and then in some cases back down to schwa: /æ/ → [æjə]; /ɛ/ → [ɛjə]; /ɪ/ → [ɪjə]" (*Webster's Third New International Dictionary*, 1993)

BDD-V498 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 12:59:49 UTC)

plantatori de bumbac din Mississippi (în *Orpheus Descending*) sau vecinii si vecinele din cartierul muncitoresc al New Orleans-ului (în *A Streetcar Named Desire*). Oferim aici spre exemplificare doar cîteva din replicile şi secvenţele de replici care se supun atenţiei traducătorului în etapele preliminare ale analizei, cu note asupra aspectelor pe care noi considerăm că acesta trebuie să le inventarieze în vederea producerii de *efecte contextuale similare* prin traducere:

Steve: I told you and phoned you **we was** playing [dezacord rezultat din fenomen dialectal - regularizarea formei *was]*;

Eunice **:This here** is Elysian Fields [element dialectal, exprimare pleonastică prin repetarea mărcii deictice, varianta corectă fiind *This is*];

Eunice: What number **you lookin**' for? [Elidarea auxiliarului din forma interogativă (P(aux)+subiect+P(vb)); fenomen asociat cu *R-dropping* (forma standard fiind *are you looking)*, însă explicabil şi din perspectiva economiei de mijloace a vorbirii spontane sau a punerii în funcţiune a maximei cantităţii];

Eunice: You **don't** have to look **no further** [dubla negaţie specifică grupului dialectal; în varianta standard, negaţia se actualizează printr-o marcă unică într-o propoziţie]; Beulah: There **wouldn't** be **no** obligation; Stanley: She **didn't** show you **no** papers; I **can't** do **nothing** with them; She **didn't** say **nothing;**

Beulah**: It don't** threaten **nothing** [dubla negaţie, asociată cu dezacordul subiect-predicat, derivat din fenomenul regularizării formelor auxiliare – folosirea unei singure forme verbale pentru toate persoanele pronominale];

Beulah**: Ain't** that the truth? Ha, ha. [structură dialectală regularizată pentru forma de prezent negativ a verbului *to be* ; aici, înlocuieşte variantele standard *is not – isn't*];

Dolly: **I seen** you Beulah! [Elidarea auxiliarului *have*, ca efect al fenomenului de contragere (*I have seen, I've seen*) la fel ca în replicile *: **I never seen** anything like it* sau ***Who done** these decorations?*]

Beulah**:** Then **come** prohibition [forma verbală de infinitiv scurt înlocuieşte forma de participiu trecut *came*, consecinţă a tendinţei de regularizare a formelor];

Lady: **My papa, he** turned to people, he made them a bow and said...[folosire pleonastică a pronumelui, repetare a subiectului].
Pee Wee: Speak to Jabe, about **them, slots** [folosire pleonastică a pronumelui, repetare a complementului]

Relevant este şi co-textul replicilor, secvenţele dialogale construindu-se deseori din opoziţia regional-standard, familiar-literar, marcată aici la nivel morfologic:

Eunice **:This here** is Elysian Fields.
B:They **mustn't have understood** what number I wanted...[forma verbală compusă, expresie standard a atitudinii aletice]
E: What number **you lookin**' for?

BDD-V498 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 12:59:49 UTC)

B: Six thirty-two.
Eunice: You **don't** have to look **no further**. (TS1)

În privinţa lexicului, autorul american presară în discursul eroinelor sale doar cîteva cuvinte care să contureze portretul unor personaje metonimice pentru o categorie devenită stereotip social: *the Southern belle*, model de feminitate şi preţiozitate ancorat în vremurile coloniale ale Sudului. Sînt lexeme cu implicaţii culturale (care îşi pied relevanţa în traducere, cu atît mai mult cu cît folosirea lor în discursul literar supus analizei este ironică: Blanche (în *A Streetcar Named Desire*), Amanda (în *The Glass Managerie*) si chiar Lady (*Orpheus Descending*) trăiesc în trecut iar modul lor de a vorbi este expresia constantă a deziluziei lor:

- *papa* (împrumut din franceză pentru *father*; spre diferenţă de varianta diacronică (spre exemplu, varianta din epoca victoriană britanică), varianta diatopică accentuează prima silabă: pə'ˈ-pä);

Lady: **My papa,** he turned to people, he made them a bow and said … - Tata s-a întors spre spectatori , a făcut o reverenţă şi a spus ...(TS3)
Considerăm că împrumutul (ca strategie de traducere) ar fi fost o alternativă „relevantă" în acest caz, termenul presupunînd eforturi de procesare minime pentru receptorul român şi păstrînd implicaţia culturală.

- *beau, beaux* (împrumut din franceză, al cărui sens contextual - inclusiv conotaţia de „arhaic" - este redat adecvat de toate cele trei variante în limba română, în condiţii de inevitabilă entropie a mărcii regionale) ;

Blanche: An old **beau** of mine (TS1)– un vechi admirator al meu (TT1) - un vechi amorez de-al meu (TT2); Amanda: Bates was one of my bright particular **beaux!** (TS4) - Bates era unul dintre cei mai mai eleganţi curtezani ai mei (TT4);

- *Why* (particulă discursivă specifică vorbirii sudice a cărei funcţie pragmatică este de ezitare sau fals început (*well*); în general, omisă în variantele noastre de traducere).

Blanche**: Why,** not yet, honey!
Blanche **: Why,** you **precious** thing, you! (TS1);
Amanda: **Why,** I remember one Sunday afternoon in Blue Mountain (…) One Sunday afternoon in Blue Mountain – your mother received – *seventeen*! – gentlemen callers! **Why**, sometimes there weren't chairs enough to accommodate them all. We had to send the nigger over to bring in folding chairs from the parish house (TS4) – Într-o după-amiază, la Blue Mountain, mama voastră a primit în vizită şaptesprezece cavaleri. De multe ori nu ne mai ajungeau nici scaunele. Trebuia să aducem pînă şi taburetele de la parohie (TT4).

Remarcăm că inevitabila omisiune a mărcii discursive este dublată de decuparea secvenţei textuale „send the nigger over" (să trimitem sclavul să aducă), indicînd o îndepărtare voită a traducerii de original, sub aspectul redării aspectelor culturale.

BDD-V498 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 12:59:49 UTC)

Structurile lingvistice redate ilustrează dificultăţile cu care se confruntă traducătorul discursului marcat dialectal (diatopic sau diastratic), chiar atunci cînd acesta îmbracă forma expresiei artistice. Traducerea unei opere în care vorbirea personajelor are nuanţe diatopice presupune recunoaşterea de către traducător, pe de o parte, a structurilor în sine (ca instanţe marginale ale uzului limbii) şi, apoi, a implicaţiilor ideologice ale discursului. În mod evident, redarea caractonimului *Dog* ca *Dawg* în cadrul unor enunţuri din *Orfeu în Infern* indică lipsa percepţiei unui artificiu stilistic de redare a variaţiei fonetice.

Chiar presupunînd o percepţie corectă a variaţiilor, aşa cum se întîmplă în marea majoritate a corpusului, redarea acestora impune decizii traductologice ce se încadrează în trei tipuri de abordări, a căror legitimitate ne propunem să o evaluăm înainte de a arăta care dintre acestea sînt asumate de traducătorii lui Tennessee Williams:

1. Redarea dialectului/nuanţelor dialectale din limba ţintă cu un dialect/nuanţe dialectale ale limbii sursă;

Pe lîngă imposibilitatea stabilirii unui criteriu de selecţie pentru a varietate sau alta, echivalenţa comunicativă devine imposibilă din consideraţii de relevanţă sociolingvistică: poziţia unui dialect faţă de varianta standard în cadrul unui sistem sociocultural şi valoarea de prestigiu/stigmă atribuite acestuia nu pot fi redate de un alt dialect aparţind unui alt sistem. Mai mult, dacă traducerea îşi propune să creeze o imagine a culturii sursă în cultura ţintă, abordarea implică riscul de a suprapune două identităţi culturale: una conferită de universul tematic redat şi alta sugerată de limbajul folosit. Soluţia dialect – dialect (practicată, spre exemplu, în traducerea pieselor lui Cehov in limba engleză) riscă să creeze efecte neintenţionate. În consecinţă, tendinţa nu se regăseşte în traducerile româneşti ale lui Tennessee Williams.

2. Uniformizarea sau neutralizarea variaţiei diatopice si diastratice [4] prin redarea dialectului cu structuri standard ale limbii ţintă;

Identitatea culturală, în acest caz, este elidată şi prin aceasta, traducerea îşi pierde gradul de fidelitate, neasigurînd producerea unuia din efectele mesajului sursă: „rendering ST dialect by TL standard has the misadvantage of losing the special effects intended in the ST" (Hatim şi Mason , 1990: 41).

În analiza tendinţei la nivelul corpusului de studiu avem în vedere tehnicile compensării şi transpunerii (înţeles aici, prin extindere de sens, ca transpunere a unei structuri de la un nivel al limbii la altul). În consecinţă, nu ne vom raporta în acest punct la frecventele instanţe în care actualizarea mărcii de variaţie se realizează în alte locuri ale TT decît cele din TS (la nivel propoziţional, frazal sau textual). Vizam doar acele secvenţe dialogale în care sensul rezidă în variaţia lingvistică însăşi iar standardizarea/uniformizarea discursului în traducere poate fi catalogată drept pierdere sau grad inferior de echivalenţă traductivă, manifestată în :

[4] Legătură remarcată în dialectologia britanică de renumitele studii ale cercetătorului Peter Trudgill:„the higher one is on the social scale, the less regionally marked will be their accents"(1987: 8).

BDD-V498 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 12:59:49 UTC)

- Neutralizarea efectului de antiteză (ca trăsătură textuală a dialogului dramatic);

În TS1, variaţia lingvistică (asociată cu orientarea deictică analizată de noi anterior) este semnificant textual al temei opoziţiei dintre două lumi (Blanche, profesoară de engleză, exponentă a unei clase sociale privilegiate *versus* Eunice şi Negresa, două femei dintr-un cartier muncitoresc al Sudului american). Am subliniat prin litere aldine cele cîteva mărci ale echivalenţei regăsite în cele două versiuni româneşti (TT1, respectiv TT2).

Eunice**: This here** is Elysian Fields.	E: Aici sînt Cîmpiile Elizee!	**E: Asta-i** strada Elysian Fields.
Blanche:They mustn't have understood what number I wanted.	B: Atunci probabil că n-au înţeles ce număr caut....	B:Cred că ...**n-au** înţeles ei bine ce număr căutam.
E: What number **you lookin**' for?	E: Şi ce număr cauţi?	E: Ce număr cauţi?
B: Six thirty-two.	(...)	(...)
E: You **don't** have to look **no further**.(...)	E: Nu trebuie să mai cauţi.	E: E **chiar** aici.
B (...): I'm looking for my sister (...) Mrs. Stanley Kowalski	B (...): O caut pe sora mea (...) doamna Stanley Kowalski.	B (...): O caut pe sora mea (...) doamna Stanley Kowalski.
E: **That's the party**. – You just **did miss** her, though.	E: **Chiar** aici stă. Numai că a plecat adineaori.	E: **Ai nimerit exact**... Numai că a plecat acum câteva minute.
B: This – can this be- her home?	B: Cum ...locuieşte **chiar** în casa asta?	B: **Asta**...e ...casa ei?
(mărcile pragmatice, precum pauza indicată grafic, atribuie ultimului enunţ o notă de suplimentară de literaritate pe care traducerile nu o înregistrează).	(„chiar" anulat ca posibilă marcă a diferenţei de registru stilistic) ...	(forma populară a pronumelui atribuită personajului cu limbaj standard)
Negro Woman : I'll go tell her you **come**.	Femeia neagră: **Mă duc să-i** spun că ai venit...	Negresa: **Mă reped** eu **să-i** spun că ai venit.

- Crearea de efecte nedorite precum ambiguitatea în percepţia identităţii personajului; din perspectiva funcţiei proairectice a discursului dramatic, este afectată coerenţa construirii personajului;

În *Orpheus Descending*, Beulah şi Dolly, soţiile unor plantatori de bumbac din Two River County, Pee Wee şi Dog, sînt vocile prin care se conturează simbolic un univers limitat ideologic, lipsit de educaţie, intolerant şi meschin[5]. Modul lor de a vorbi construieşte practic

[5] În lumea închisă şi sumbră a orăşelului american, noul Orfeu, emisarul tinereţii şi al unei existenţe libere, exuberante, cîntate cu patos (la chitară, care înlocuieşte lira mitică) nu îşi găseşte locul şi este sortit unui sfîrşit tragic.

BDD-V498 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 12:59:49 UTC)

decorul Sudului provincial. Deşi, aşa cum vom sublinia şi mai jos, traducerea românească găseşte de cele mai multe ori soluţii traductive compensatorii pentru a păstra savoarea discursururilor individuale, considerăm că există instanţe textuale în care uniformizarea afectează coerenţa şi prin aceasta veridicitatea personajelor:

TS3	TT3
Pee Wee: I fed that **one-armed bandit** a **hunnerd nickels** and it **coughed up** five. Pee Wee: I'm **gonna** speak to Jabe about **them slots.** Beulah: I didn't know these olives had seeds in them! Dolly: You thought **they was** stuffed? Beulah: **Uh-huh.** Beulah: I **wint** to see Dr Johnny about Dawg's condition...a**n'** as I was **leavin'** I **ast** him what was the **facks** about Jabe Torrence's operation...Well – Dolly: **What'd** he tell you, Beulah? *B:* **Nothin'a-tall**....not a spoken word did he utter! He just looked at me with those big dark eyes and shook his **haid** like this!	Pee Wee: Automatul **ăsta** mi-a înghiţit o sută de monede şi a scos afară numai cinci. ... Pee Wee: Am să **discut** eu cu Jabe despre automatele astea. Beulah : Nu ştiam ca măslinele **acestea** au sîmburi. Dolly: Ai crezut ca erau umplute ! Bulah: **Îhî**. Beulah : Am fost pe la doctorul Johnny **în legătură cu** starea lui **Dawg...**şi la plecare l-am întrebat **cum stă chestia cu** operaţia...Ei bine,... Dolly: Ei, ce ţi-a spus, Beulah? (...) B: Absolut nimic, **nu a scos din gura lui nici un cuvinţel**! S-a uitat numai la mine ochii ăia ai lui mari şi **tenebroşi** şi a dat din cap uite aşa!

- Pierderea/diminuarea efectului contextual în construcţia discursivă a atmosferei dramatice.

Discursul personajelor Steve şi Eunice în variante ca cele redate mai jos îşi pierd din implicaţiile de decor social (în special prin alegerea verbului sintetic „a telefona"):

TS1	TT1	TT2
E: **Break it up** down there... S: I told you and phoned you **we was** playing. E: You **never** phoned me **once.**	E: Vino odată sus!... S: Ţi-am spus şi ţi-am telefonat că jucăm. E: Nu mi-ai telefonat deloc.	E: Terminaţi odată, acolo jos!... S: **Doar** ţi-am spus şi ţi-am telefonat că azi jucăm. E: Nu mi-ai telefonat deloc.

3. Stabilirea unei echivalenţe funcţionale prin preluarea funcţiei variaţiei diatopice şi diastratice (variaţie în funcţie de utilizatori) de către forme ale variaţiei diafasice (variaţie în funcţie de utilizare).

Transpunere marcă fonetică dialectală - marcă lexicală de registru : **Daţi fuga** la gară (TT3) l-am intrebat **cum stă chestia cu**....(TT3) *Formele populare ale pronumelui demonstrativ – soluţii compensatorii frecvente pentru marca dilaectală fonologică sau morfologică:* Ce era în pachetul **ăla** pe care i l-a aruncat? (TT2) Ce era în pachetul **ăla** pe care l-a aruncat? (TT1)	You all **git down** to **th'** depot (TS3) I **ast** him what was the **facks** about ... (TS3) What was that package he **th'ew** at **'er**? (TS1/2) .....***nothin'a-tall***....he just looked at me with those big

BDD-V498 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 12:59:49 UTC)

Absolut nimic. S-a uitat numai la mine ochii **ăia** ai lui mari şi tenebroşi. **Asta-i** strada Elysian Fields (TT2). **Asta** chiar aşa **e**,ha,ha, ha. ....(TT3) *Transpunere marcă fonetică dialectală – procedee retorice/mărci ale oralitatii* Apoi, unul din ei **să zicem** că se îmbolnăveşte de ceva subit , sau are un atac de apoplexie **sau ceva** , **ei?** Celălalt... (TT3) *Transpunere marcă morfologică dialectală-marcă lexicală de registru stilistic*: **Mă reped** eu să-i spun că ai venit. (TT2) *Marcă fonetică suplimentară în traducere (compensaţie*): Astea sunt **izact** cuvintele ei ....(TT3)	dark eyes ….(TS3) **This here** is Elysian Fields. (TS1/2) **Ain't** that the truth? Ha, ha! (TS3) Then one of them-**gits-cincer** or has a –stroke or **somethin'**?-The other one-… (TS3) Negro Woman : I'll go tell her you **come**. (TS 1/2) These are her exact words.(TS3)

Hatim şi Mason (1990: 43) apreciază că orice modificare a formei standard în limba ţintă compensează variaţia lingvistică naturală din limba sursă. Soluţia se aplică cu atît mai mult cazurilor de variaţie diatopică, în care entropia este inevitabilă: „ [Dialect] is one of the literary genres which in translation necessarily suffer varying degree of loss of meaning (Newmark, 1998: 194).

Prin modelul de analiză propus am încercat să probăm diversele dimensiuni ale fidelităţii traducerilor româneşti ale lui T.Williams într-o abordare descriptivă care a investigat gradul de echivalenţă funcţională în redarea variaţiei lingvistice de la nivelul dialogului dramatic, de la instanţe de inevitabilă entropie (datorate unor posibilităţi sistemice inegale) la măiestria compensării efectelor contextuale, de la diferenţe de percepţie a intenţiei auctoriale la soluţii dictate de funcţia asumată a traducerii.

Am putut observa că formele variaţiei în limba engleză acoperă un spectru larg, ceea ce adaugă greutate unui demers complex, cu implicaţii socio-lingvistice. Reflectînd distanţa şi separarea regională, ierahia socială sau structura activităţilor sociale şi a relaţiilor dintr-un sistem cultural, *mărcile variaţei* impun *strategii traductive* care sînt fundamentate de cîteva precondiţii, pe care traducătorii lui T.Williams le îndeplinesc cu certitudine: competenţă lingvistică, dublată de cunoştinţe enciclopedice (pentru percepţii corecte), cunoştinţe dar şi intuiţie socio-lingvistică (pentru o evaluare şi redare adecvată a sensurilor contextuale) şi, nu în ultimul rînd, competenţă strategică şi creativitate (pentru a produce un nou text natural şi expresiv).

BDD-V498 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 12:59:49 UTC)

Bibliografie

Gleason, J.B., C. Merrill (eds.), 1985. *The Development of Language*, London, Bell&Howell.
Hatim, B. şi I. Mason, 1990. *Discourse and the Translator*, Londra si New York, Longman.
Labov, William, 1972/1991. *Sociolinguistic Patterns*, University of Pennsylvania Press.
Newmark, P., 1998. *A Textbook of Translation.* New York: Prentice Hall
Pioariu, Rodica, 2004. *Dramaturgia americană în România*, Cluj-Napoca, Risoprint.
Sproule, Kent Arthur,1995. *Criteria for the effective translation of spoken discourse: the evidence from selected*
modern Spanish texts, University of Glasgow.
Trudgill, Peter, Hughes, Arthur, 1987. *English Accents and Dialects, An Introduction to Social and Regional Varieties of British English*, Londra, Edward Arnold.
Webster's Third New International Dictionary, 1993
Wolfram, Walt, Schilling-Estes, Nathalie, 1998. *American English - Dialects and Variation*, Oxford, Blackwell.

Corpus de studiu

Williams, Tennessee, 1978. *Teatru*, Bucuresti, Editura Univers.
Williams, Tennessee, 2000. *Plays 1937 – 1955*, New York, The Library of America.
Williams, Tennessee, 2000. *Plays 1957 – 1980*, New York, The Library of America.
Williams, Tennessee , 2010. *Un tramvai numit Dorinţă*, trad. Antoaneta Ralian, Bucureşti: Art.
*** *Teatrul american contemporan, 1968.* Editura pentru literatură universală, Bucureşti.
The Norton Anthology of American literature, 2003. vol.E, New York, Norton and Company.

BDD-V498 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 12:59:49 UTC)