

## THE DIATOPIC AND DISTRATIC VARIATION IN THE TRANSLATION OF DRAMATIC DIALOGUE

Ana-Cristina CHIRILĂ (ȘERBAN), PhD Candidate, "Ștefan 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 entrophy 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. Asumându-ne ideea că finalitatea operei determină structurarea discursului, am constatat că textul dramatic este caracterizat de relația de interdependență semiotică cu celelalte sisteme ale comunicării teatrale, dublă enunțare și concretizarea condițiilor acestuia, densitate deictică și performativitate. Trăsăturilor identificate li se adaugă elementul esențial al oralității dramatice, înțeles prin prisma trăsăturilor conversaționale ale dialogului (caracter mimetic), dar și din perspectiva situației discursului la intersecția dintre canalul scris și cel vorbit (piesa de teatru constituind forma tradițională de discurs vorbit în formă scrisă). Ne propunem o analiză aplicată a mijloacelor lingvistice de redare a *oralității scrise* în traducerea dramatică, aceasta fiind considerată o dimensiune esențială a „fidelității” în transpunerea unei piese de teatru.

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

În corpul studiului, am identificat, în primul rând, elemente care țin de problematica generală a captării naturaleții stilului vorbit sau expresivitatea discursului vorbit în formă scrisă (de la traducerea interjecțiilor sau a particulelor discursive la transpunerea fenomenelor sintactice de elipsă sau suspensie și la păstrarea forței ilocutionare a enunțurilor). În al doilea rând, am găsit relevante provocările pe care vorbirea specifică le propune traducerii. Acestea

fac obiectul unei analizei microtextuale pe care o aplicăm unui corpus constituit din trei texte-sursă și patru texte-țintă<sup>1</sup>.

Lumea dramatică a lui Tennessee Williams este exclusiv lumea Sudului American, a cărui vorbire dramaturgul o redă cu competența lingvistică specifică nativului (el fiind originar din Mississippi). Acesteia i se adaugă o recunoscută măiestrie în construcția dialogului dramatic care, demonstrând tendințe naturaliste (combinat inedit cu simbolismul poetic și expresionismul manifestat în construcția semiotică a piesei), atinge culmile veridicității artistice. Din perspectiva dimensiunii proairectice a discursului dramatic, se poate spune că personajul și acțiunea în piesele lui Williams se conturează dintr-un tip de vorbire specifică, marcată la diverse niveluri ale variației lingvistice: dublă variație dialectală, variație diastratică și diafasică (element definitiv în construcția antitezei și a conflictului dramatic), stiluri individuale (idiolect).

Prima marcă a variației înregistrată de discursul dramatic al lui Tennessee Williams este apartenența textului la sistemul limbii engleze americane. Walt Wolfram consideră *Standard American English* (SAM) un dialect al limbii engleze<sup>2</sup>, cu variații pe un continuum care merge de la *Formal SAM* la *Informal SAM*. Varianta 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 și Delta râului Mississippi. Subvariantele cele mai cunoscute și exploatate artistic sînt *Virginia Piedmont*, asociat cu vorbirea clasei proprietarilor de plantații din Sud, *East Texas* și *African American Vernacular English*, considerată a avea trăsături specifice grupului (deși are statut de *etnolect*).

Așa cum au făcut și alți 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

<sup>1</sup> Variantele analizate reprezintă diverse ediții în limba engleză ale pieselor *A Streetcar Named Desire* (abreviat TS1, textul apare în *The Norton Anthology of American Literature*, Sixth Edition, Volume E, New York, 2003), sursa fiind volumul *The Theatre of Tennessee Williams* (volum 1, 1971); a doua versiune a aceleiași 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 și respectiv *The Glass Menagerie* (Tennessee Williams, *Plays 1937 – 1955*, New York, The Library of America, 2000) – TS4. Versiunile românești sînt traducerea lui Dorin Dron (TT1), cuprinsă în volumul *Teatru american contemporan* (1968), re-traducerea Antoanetei Ralian (TT2), inclusă în antologia Tennessee Williams (2010), textul lui Mihnea Gheorghiu (TT3) și traducerea Andei Boldur (TT4), cuprinse în volumul Tennessee Williams, *Teatru* (1978).

<sup>2</sup> În general, în lingvistica anglo-saxonă, se preferă termenul de *variantă* a limbii engleze, pentru a diferenția particularitățile regionale ale uzului acestei limbi într-o manieră care să nu atribuie valoare de standard sau normă uneia dintre acestea și 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, așa cum arată studiile de pionierat ale lui William Labov (1972), vorbitorii atribuie conotații 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)

cunoscută drept *Southern drawl* (vorbirea tăragănată)<sup>3</sup>. În textele originale, autorul recurge la un artificiu stilistic pentru a indica pronunția deviantă: o redă printr-o ortografie deformată, care sugerează tăragănarea sau folosește 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 acestor:

- neutralizarea diferenței dintre sunetele [ɛ] și [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] și [ɪ] sînt diftongate) :) *Yais (Yes), haid(head), cain't (can't)*;
- *R-dropping* (sunetul [r] este vocalizat sau dispare din pronunție, în special după o vocală lungă): *Lawd (Lord), th'ew (threw), nawth (north), you'self, Nigguh*. Prin aglomerarea fenomenelor de deviație fonetică, enunțul 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 și stigmatizată ca sociolect în altele). Prin asociere, același fenomen de reducere a diftongului /əʊ/ poate fi recunoscut în redarea interjecțiilor din replici ale corpusului: **Aw**, I'll make myself scarce, in that case (Oh); **Naw, naw...**( No, No);
- Variația [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 negație, regularizarea pluralului la substantive (*deers*), regularizarea formelor participului trecut (*knowed, choosed*), regularizarea lui *was* ca formă participială 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 acțiunii dramatice, sînt impregnate cu astfel de structuri, combinate cu mărci ale variației diastratice sau ale stilului funcțional (așa cum se prezintă, de altfel, variația lingvistică în uzul real). În scurta referire la calitățile traducerilor românești din Tennessee Williams, Rodica Pioariu remarcă în studiul său de receptare că „[limitele] limbii române conjugate cu particularitățile idiomatice ale englezei, sporite prin specificul stilului colocvial utilizat în Sudul Statelor Unite, pot fi considerate răspunzătoare de dificultățile sau chiar poticnelile pe care majoritatea traducătorilor lui Tennessee Williams le-au întâmpinat”(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 soțiile unor mici

<sup>3</sup> “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)

plantatori de bumbac din Mississippi (în *Orpheus Descending*) sau vecinii și vecinele din cartierul muncitoresc al New Orleans-ului (în *A Streetcar Named Desire*). Oferim aici spre exemplificare doar câteva din replicile și secvențele de replici care se supun atenției 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 și din perspectiva economiei de mijloace a vorbirii spontane sau a punerii în funcțiune a maximei cantități];

Eunice: You **don't** have to look **no further** [dubla negație specifică grupului dialectal; în varianta standard, negația se actualizează printr-o marcă unică într-o propoziție]; 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 negație, 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, înlocuiește 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 înlocuiește forma de participiu trecut *came*, consecință a tendinței 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 și co-textul replicilor, secvențele dialogale construindu-se deseori din opoziția 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?

B: Six thirty-two.

Eunice: You **don't** have to look **no further**. (TS1)

În privința lexicului, autorul american presară în discursul eroinelor sale doar câteva cuvinte care să contureze portretul unor personaje metonimice pentru o categorie devenită stereotip social: *the Southern belle*, model de feminitate și prețiozitate ancorat în vremurile coloniale ale Sudului. Sînt lexeme cu implicații culturale (care își pierd relevanța 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 Menagerie*) și 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 diferență de varianta diacronică (spre exemplu, varianta din epoca victoriană britanică), varianta diatopică accentuează prima silabă: pə<sup>ˈ</sup>ˌpɑː-pă);

Lady: **My papa**, he turned to people, he made them a bow and said ... - Tata s-a întors spre spectatori , a făcut o reverență și 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 și păstrînd implicația culturală.

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

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

- *Why* (particulă discursivă specifică vorbirii sudice a cărei funcție 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 șaptesprezece cavaleri. De multe ori nu ne mai ajugeau nici scaunele. Trebuia să aducem pînă și taburetele de la parohie (TT4).

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

Structurile lingvistice redade ilustrează dificultățile cu care se confruntă traducătorul discursului marcat dialectal (diatopic sau diastratic), chiar atunci când acesta îmbracă forma expresiei artistice. Traducerea unei opere în care vorbirea personajelor are nuanțe diatopice presupune recunoașterea de către traducător, pe de o parte, a structurilor în sine (ca instanțe marginale ale uzului limbii) și, apoi, a implicațiilor ideologice ale discursului. În mod evident, redarea caracterului *Dog* ca *Dawg* în cadrul unor enunțuri din *Orfeu în Infern* indică lipsa percepției unui artificiu stilistic de redare a variației fonetice.

Chiar presupunând o percepție corectă a variațiilor, așa cum se întâmplă 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/nuanțelor dialectale din limba țintă cu un dialect/nuanțe dialectale ale limbii sursă;

Pe lângă imposibilitatea stabilirii unui criteriu de selecție pentru a varietate sau alta, echivalența comunicativă devine imposibilă din considerații de relevanță sociolingvistică: poziția unui dialect față de varianta standard în cadrul unui sistem sociocultural și valoarea de prestigiu/stigmă atribuite acestuia nu pot fi redade de un alt dialect aparținând unui alt sistem. Mai mult, dacă traducerea își propune să creeze o imagine a culturii sursă în cultura țintă, abordarea implică riscul de a suprapune două identități culturale: una conferită de universul tematic redat și alta sugerată de limbajul folosit. Soluția dialect – dialect (practicată, spre exemplu, în traducerea pieselor lui Cehov în limba engleză) riscă să creeze efecte neintenționate. În consecință, tendința nu se regăsește în traducerile românești ale lui Tennessee Williams.

2. Uniformizarea sau neutralizarea variației diatopice și diastratică <sup>4</sup> prin redarea dialectului cu structuri standard ale limbii țintă;

Identitatea culturală, în acest caz, este elidată și prin aceasta, traducerea își 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 și Mason, 1990: 41).

În analiza tendinței la nivelul corpusului de studiu avem în vedere tehnicile compensării și transunerii (înțeles aici, prin extindere de sens, ca transpunere a unei structuri de la un nivel al limbii la altul). În consecință, nu ne vom raporta în acest punct la frecvențele instanțe în care actualizarea mărcii de variație se realizează în alte locuri ale TT decît cele din TS (la nivel propozițional, frazal sau textual). Vizăm doar acele secvențe dialogale în care sensul rezidă în variația lingvistică însăși iar standardizarea/uniformizarea discursului în traducere poate fi catalogată drept pierdere sau grad inferior de echivalență traductivă, manifestată în :

<sup>4</sup> 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).

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

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

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

- Crearea de efecte nedorite precum ambiguitatea în percepția identității personajului; din perspectiva funcției proairectice a discursului dramatic, este afectată coerența construirii personajului;

În *Orpheus Descending*, Beulah și Dolly, soțiile unor plantatori de bumbac din Two River County, Pee Wee și Dog, sînt vocile prin care se conturează simbolic un univers limitat ideologic, lipsit de educație, intolerant și meschin<sup>5</sup>. Modul lor de a vorbi construiește practic

<sup>5</sup> În lumea închisă și sumbră a orașelului american, noul Orfeu, emisarul tinereții și al unei existențe libere, exuberante, cîntate cu patos (la chitară, care înlocuiește lira mitică) nu își găsește locul și este sortit unui sfîrșit tragic.

decorul Sudului provincial. Deși, așa cum vom sublinia și mai jos, traducerea românească găsește de cele mai multe ori soluții traductive compensatorii pentru a păstra savoarea discursurilor individuale, considerăm că există instanțe textuale în care uniformizarea afectează coerența și prin aceasta veridicitatea personajelor:

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

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

Discursul personajelor Steve și Eunice în variante ca cele redată mai jos își pierd din implicațiile de decor social (în special prin alegerea verbului sintetic „a telefona”):

TS1	TT1	TT2
<p>E: <b>Break it up</b> down there...</p> <p>S: I told you and phoned you <b>we was</b> playing.</p> <p>E: You <b>never</b> phoned me <b>once</b>.</p>	<p>E: Vino odată sus!...</p> <p>S: Ți-am spus și ți-am telefonat că jucăm.</p> <p>E: Nu mi-ai telefonat deloc.</p>	<p>E: Terminați odată, acolo jos!...</p> <p>S: <b>Doar</b> ți-am spus și ți-am telefonat că azi jucăm.</p> <p>E: Nu mi-ai telefonat deloc.</p>

3. Stabilirea unei echivalențe funcționale prin preluarea funcției variației diatopice și diastratice (variație în funcție de utilizatori) de către forme ale variației diafasice (variație în funcție de utilizare).

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

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

Hatim și Mason (1990: 43) apreciază că orice modificare a formei standard în limba țintă compensează variația lingvistică naturală din limba sursă. Soluția se aplică cu atât mai mult cazurilor de variație 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 fidelității traducerilor românești ale lui T.Williams într-o abordare descriptivă care a investigat gradul de echivalență funcțională în redarea variației lingvistice de la nivelul dialogului dramatic, de la instanțe de inevitabilă entropie (datorate unor posibilități sistemice inegale) la măiestria compensării efectelor contextuale, de la diferențe de percepție a intenției auctoriale la soluții dictate de funcția asumată a traducerii.

Am putut observa că formele variației în limba engleză acoperă un spectru larg, ceea ce adaugă greutate unui demers complex, cu implicații socio-lingvistice. Reflectând distanța și separarea regională, ierhia socială sau structura activităților sociale și a relațiilor dintr-un sistem cultural, *mărcile variației* impun *strategii traductive* care sînt fundamentate de cîteva precondiții, pe care traducătorii lui T.Williams le îndeplinesc cu certitudine: competență lingvistică, dublată de cunoștințe enciclopedice (pentru percepții corecte), cunoștințe dar și intuiție socio-lingvistică (pentru o evaluare și redare adecvată a sensurilor contextuale) și, nu în ultimul rînd, competență strategică și creativitate (pentru a produce un nou text natural și expresiv).

**Bibliografie**

- Gleason, J.B., C. Merrill (eds.), 1985. *The Development of Language*, London, Bell&Howell.
- Hatim, B. și I. Mason, 1990. *Discourse and the Translator*, Londra și 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 Dorință*, trad. Antoaneta Ralian, București: Art.
- \*\*\* *Teatrul american contemporan, 1968*. Editura pentru literatură universală, București.
- The Norton Anthology of American literature*, 2003. vol.E, New York, Norton and Company.