

IOAN SLAVICI ÎN LIMBA SPANIOLĂ

LUMINIȚA VLEJA

Motto: „Spre a fi înțeles de popor trebuie să
te exprimi ca el: simplu, firesc.”
(Ioan Slavici)

Introducere¹

Ioan Slavici a fost considerat unul dintre scriitorii preocupați în permanență de problemele legate de limbă. Stau mărturie în acest sens manualele alcătuite de el și câteva studii: *Gramatica limbii române – Etimologia, Articularea numelor proprii, Cum se scrie românește, Așezarea vorbelor în românește* etc. Cu privire la limba literară și stilul operelor lui Slavici, Sextil Pușcariu vorbea în termeni elogioși, subliniindu-i contribuția la evoluția limbii române: „Un Slavici, un Coșbuc și, în timpul din urmă, un Lucian Blaga, înainte de a primi neologismul ieftin ce ți se îmbie atât de ademenitor, scurmă în comorile păstrate, în cărți vechi religioase și în poezia populară spre a găsi cuvântul autohton, căruia îi dau, prin lărgiri de înțeles sau împerecheri fericite cu alte cuvinte, o nouă strălucire.”²

¹Prezentul articol a fost scris în cadrul Proiectului de cercetare Hum2007-62745/FILO *La Oralidad Fingida: Descripción y Traducción (OFDYT)*, finanțat de Ministerul Educației și Științei din Spania.

²Sextil Pușcariu, *Contribuția Transilvaniei la formarea și evoluția limbii române*, în *Revista Fundațiilor*, anul IV (1937), nr. 5, p. 296-323.

Încercând să definească stilul lui Slavici, criticii literari au lansat termenul de „stil ardelean în literatură”³. El a fost interesat însă mai mult de corectitudinea limbii decât de expresivitatea ei, fapt pentru care a fost criticat, de altfel. Cu toate acestea, s-au întâlnit multe păreri favorabile cu privire la limba literară și stilul operelor lui Slavici. Astfel, Nicolae Iorga, în *Schițe din literatura română* (1893), vorbind despre nuvelele lui Slavici, remarcă „inimitabilul adevăr al dialogului”, de „măsura artistică, pe care o vedem întotdeauna păstrată”⁴.

Ca tot ce e peren în literatură, opera lui Slavici rămâne în continuare o operă deschisă, care își așteaptă în permanență relectura și interpretarea, definindu-se, în esența ei, pe cât de clasică, pe atât de modernă. Actuală este și abordarea operelor lui Slavici în vederea traducerii lor, demers realizat deja pentru limba spaniolă în anul 1983 de Maria Elena Răvoianu. Volumul *El Molino Afortunado y otros relatos*, apărut atunci la Editura Minerva, cu un prolog de Ion Dodu Bălan, conține următoarele traduceri: *Moara cu noroc (El Molino Afortunado)*, *Popa Tanda (El Cura Cháchara)*, *Scormon (Hurgón)* și *Comoara (El tesoro)*.

În prologul tradus în limba spaniolă, Ioan Slavici este înfățișat de Ion Dodu Bălan ca o parte a unui întreg: „Al lirismo profundo y a la meditación filosófica llena de sentidos del último gran romántico de la literatura universal, que fue Mihai Eminescu (1850-1859), al brío narrativo con ricas implicancias populares del moldavo I. Creangă (1837-1889), a

³Al. Philippide, *Considerații confortabile*, București, Editura Eminescu, 1970, pp. 85-86.

⁴Nicolae Iorga, *Schițe din literatura română*, Iași, Editura Librăriei Frații Șaraga, 1893, *apud* C. Mohanu (antologie, prefață, tabel cronologic, bibliografie selectivă), *Ioan Slavici*, București, Editura Eminescu, 1977, p. 87.

la implacabile ironia satirică de la sociedad burguesa de la obra del valaco Ion Luca Caragiale (1852-1912), se agrega, viniendo de Transilvania y completando magistralmente el panorama de la literatura rumana de la segunda mitad del siglo XIX, la severa mirada moralizadora lanzada sobre el mundo por Ioan Slavici (1848-1925), el que trajera en su creación, junto a la sana concepción ética, la imagen verídica, llena de dramatismo de la aldea transilvana [...]”⁵.

Încă din 1881, după apariția *Novelilor din popor*, o publicație londoneză de prestigiu, *The Academy*, constatase că Slavici „și-a câștigat o solidă reputație printre nuveliștii europeni”. Traducerile ulterioare din opera lui Slavici în limbile franceză, italiană, rusă, maghiară, cehă, bulgară, polonă atestă prestigiul european al autorului transilvănean.

Traducerea unor mărci ale oralității simulate

Moara cu noroc a fost scrisă în 1881 și tradusă în spaniolă cu o sută de ani mai târziu, în 1983, într-un context dificil nu doar pentru difuzarea literaturii române în țările europene, ci și pentru comunicarea românilor cu exteriorul. Nuvela *Moara cu noroc* a fost ecranizată și prezentată la Festivalul de la Cannes în 1957, cu titlu identic în franceză (*Le Moulin de la chance*). Filmul, în regia lui Victor Iliu, a fost turnat în mare parte în Țiria, satul natal al lui Slavici, ca de altfel și celelalte două filme care transpun *Pădureanca* și *Mara*.

Caracteristica cea mai importantă a nuvelei *Moara cu noroc* este îmbinarea unui limbaj oral cu elaborarea literară specifică lui Slavici, prezentă în fragmentele narative și descriptive. Critica românească a subliniat influența școlii

⁵Ioan Slavici, *El Molino Afortunado*, Bucurest, Editorial Minerva, 1983, p. V.

germane, preocupate de substanță, în comparație cu cea franceză, obsedată de stil, după cum remarca Pompiliu Marcea⁶.

Criticul Mihai Zamfir este de părere că, „în realitate, Slavici rămîne unic în peisajul prozei noastre. Nu a avut niciun precursor, nu îi identificăm, cu cea mai mare bunăvoință, nici un înaintaș pe terenul literaturii române: fără urmași veritabili, a lăsat în urmă doar cîțiva imitatori. Ivirea lui, pe terenul literaturii române, este inexplicabilă. În cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea, Slavici inaugurează la noi proza de observație socială și conectează astfel proza românească la cea europeană contemporană. Odată cu el, autobiografia lirică, proza poetică ori romanul de tip balzacian încep să dateze; cu el, proza românească se europenizează, devenind contemporană cu ceea ce se scria în restul continentului.”⁷.

S-a scris, de asemenea, în numeroase rînduri și despre particularitatea fundamentală a stilului lui Slavici: oralitatea. Aceasta este prezentă atît în vorbirea eroilor, cît și în stilul neutral al autorului.

În traducerea nuvelilor și povestirilor lui Slavici în limba spaniolă elementele de oralitate au presupus diverse aspecte, legate în primul rînd de tehnicile folosite de autor și apoi de caracteristicile limbii receptoare, care i-au impus traducătoarei folosirea unor tehnici asemănătoare sau diferite. Problematika traducerii oralității simulate este complexă și dinamică. Însăși definiția termenului „oralitate simulată”⁸ presupune intervenția

⁶Cf. C. Mohanu, *lucr. cit.*, p. 194.

⁷Mihai Zamfir, „Prozatorul Biedermayer: Slavici”, în *România literară*, nr. 30/2009.

⁸Pentru terminologie și definiții a se vedea Jenny Brumme, (ed.), *La oralidad fingida: descripción y traducción. Teatro, cómic y medios audiovisuales*, Madrid, Iberoamericana; Frankfurt am Main, Vervuert, 2008; Jenny Brumme y Hildegard Resinger (eds.), *La oralidad fingida: obras literarias. Descripción y traducción*, Madrid, Iberoamericana; Frankfurt am Main, Vervuert, 2008.

unui autor și, în consecință, selectarea unor trăsături specifice oralității. În opinia noastră, una dintre prioritățile traducătorului ar fi înțelegerea importanței modelelor de limbă pentru a coincide cu intenția autorului textului original. Strategiile traductive reprezintă, în acest context, interes filologic, traductologic și lingvistic. În cazul traducerii lui Slavici în limba spaniolă am putut constata că, dincolo de redarea panoramei unei epoci, este vorba și de o dimensiune sociolingvistică, impusă de redarea unei variante geografice. Ceea ce ne apropie cu gândul de capitoul intitulat „Arhetipuri și factori stilistici” din cartea lui Lucian Blaga, *Aspecte antropologice*, unde filosoful român afirma: „Factorii stilistici reprezintă niște factori modelatori ai spiritului uman, situat în orizontul specific al necunoscutului, care urmează să fie revelat prin creații de cultură [...] Factorii stilistici proprii geniului uman sunt variabili de la epocă la epocă, de la un loc istoric la altul, de la o colectivitate la alta și uneori chiar de la individ la individ, ceea ce înseamnă că ei nu implică posibilități reactive de natură biologică, înnăscute.”⁹

Îmbinarea limbajului oral cu elaborarea literară specifică lui Slavici este, așadar, o constantă pe care traducătoarea a sesizat-o. Ne-am propus să observăm în cele ce urmează strategia de traducere adoptată, modul în care traducătoarea a reușit să retransmită oralitatea în textul țintă.

În nuvela *Popa Tanda* se pot distinge trei voci: vocea naratorului martor, cea a naratorului propriu-zis și cea a personajelor, acest lucru fiind posibil datorită folosirii discursului indirect liber (DIL), caracterizat prin prezența trăsăturilor specifice oralității. DIL este un mod hibrid de reprezentare a discursului prin care se citează cuvintele (vorbite, gândite sau chiar scrise) ale personajelor și care se caracterizează prin

⁹Lucian Blaga, *Aspecte antropologice*, Timișoara, Editura Facla, 1976, p. 172.

combinarea elementelor aparținând DD și DI, astfel că li se dă voce personajelor fără a oculta naratorul. Este vorba deci de un compromis între două limbaje, cel scris și cel rostit, care se caracterizează prin efecte polifonice și prin coexistența mărcilor stilului direct și ale celui indirect.

DIL poate îmbrăca forme diferite în funcție de limba în care este folosit.

Conform opiniei lui Walter von Wartburg, DIL este atestat în franceza veche¹⁰, dar abia în secolul al XIX-lea este folosit și exploatat la maximum în narațiunea literară. Primele exemple atestate în franceză le găsim în fabulele lui La Fontaine (1621-1695). În literatura spaniolă îl putem repera la Cervantes (1547-1616), dar fără o conștiință forte clară a identității lui stilistice și a semnificației. În engleză DIL își face apariția ca trăsătură dominantă la Jane Austin (1775-1817), care îl perfecționează și îl rafinează. În literatura germană îi regăsim începuturile la Goethe (1744-1832), iar în rusă la Pușkin (1799-1837). În literatura română putem vorbi de DIL odată cu Costache Negruzzi și mai ales cu Ioan Slavici, la care întâlnim o grijă deosebită pentru a spori participarea cititorului la actul literar.

După cum am precizat deja, DIL nu funcționează în toate limbile la fel. Cu toate că DIL se folosește în toate literaturile, prezentând efecte și funcții în general foarte asemănătoare, el diferă de la o limbă la alta în aspecte de care ne putem da cel mai bine seama în traducere. Să observăm, așadar, câteva soluții propuse de traducătoare în limba spaniolă, limbă aparent foarte asemănătoare cu româna. DIL este folosit în ambele limbi pentru a reproduce gândurile personajelor într-o manieră concisă și totodată foarte sugestivă:

¹⁰Walter von Wartburg, *Évolution et structure de la langue française*, Berne, Francke, 1958, p. 239.

(1) *Nu-i vorbă! drept avea părintele Trandafir. Este numai că dreptul e treaba celor mai mari în putere. Cei mai slabi trebuie să și-l arate pe-ncetul. Furnica nu răstoarnă muntele, dar îl poate muta din loc: încet însă, încet, bucățică după bucățică.* (IS: 8)

(2) *¡Es verdad! El cura Trandafir tenía razón. Sólo que la razón es asunto de los poderosos. Los más débiles tienen que demostrarla poco a poco. La hormiga no derrumba la montaña, pero la puede cambiar de lugar: sólo que de a poco, granito a granito.* (ISE: 110)

S-a afirmat adesea că DIL este polifonic. Avem de-a face, astfel, cu două instanțe enunțiative: discursul care raportează devine ecoul unui discurs care este raportat. Ambele „voci” se confundă în gura unui singur locutor, fiind vorba de o dublă enunțare, ambiguă, iar între cele două “voci” granițele nu sunt marcate tranșant, ceea ce îi permite autorului să-și ia o anumită distanță față de personaj atunci când lasă impresia că îi exprimă gândurile și cuvintele. Această distanță poate fi afectuoasă, poate să exprime înțelegere sau ironie, dar mai ales concizie, care, în cazul lui Slavici, se adaugă intenției moralizatoare. După cum am mai spus, în majoritatea nuvelor lui Slavici distingem trei voci: vocea naratorului propriu-zis, cea a naratorului martor și cea a personajelor. Acest procedeu are avantajul de a prezenta anumite personaje ca fiind mai discrete, mai puțin directe decât cele care se exprimă prin DD:

(3) *Poate că știa și părintele că este așa în lume; dar el avea legea lui: „Ce-i drept și adevărat, nici la dracul nu-i minciună!”* (IS: 8)

(4) *Tal vez el cura también sabía cómo son las cosas; pero él tenía su ley: “lo que es justo y verdadero ni para el diablo es mentira!”* (ISE: 110)

Traducătoarea a păstrat în textul-țintă același procedeu, suprapunerea de „voci”, pentru a evoca oralitatea. Remarcăm însă absența semnului exclamării la începutul enunțului, așa cum s-ar fi convenit să existe în limba spaniolă.

Vasile Popovici observa faptul că Slavici și-a transformat proza într-un spațiu esențialmente teatral. „Universul lui Slavici e de neconceput în afara teatralității, el e organic construit pe un tipar teatral ascuns și care manevrează întreaga existență a eroului său.”¹¹. Autorul însuși afirma în 1872, într-o scrisoare către Iacob Negruzzi, că are o dispoziție deosebită pentru arta dramatică¹². Unul din procedeele care contribuie la această impresie ar fi folosirea întrebărilor cu rol retoric. Efectul pe care Slavici îl produce astfel cu ajutorul DIL este acela de a enfatiza tonul sugerat de respectiva întrebare:

(5) *Popă-n Sărățeni? Cine știe ce vrea să zică popă-n Sărățeni?* (IS: 8)

(6) *¿Cura en Los Pobres? Quien sabe lo que significa ser cura en Los Pobres?* (ISE: 110)

(7) *Popă? Se zice că nu e sat fără de popă.* (IS: 10)

(8) *¿Cura? Se dice que no hay aldea sin cura.* (ISE: 112)

¹¹Vasile Popovici, *Eu, personajul*, București, Cartea românească, 1988, p. 54.

¹²*Ibidem*.

Perspectiva pe care a ales-o traducătoarea, folosirea DIL, aceeași din textul original, prezintă câteva avantaje față de DI:

1. permite succesiunea unui mare număr de propoziții subordonate, fără ca acest lucru să opacizeze textul;

2. datorită DIL s-a putut păstra tonul stilului direct în cadrul DI;

3. spre deosebire de DI, DIL este un instrument literar fecund care se pretează la o infinitate de nuanțe.

Cele câteva observații ne-au permis să ne dăm seama că elementele aduse în discuție se circumscriu lingvisticii, stilisticii contrastive și traducerii. Care sunt aceste elemente și în ce mod intervin ele în traducerea DIL și a strânsei relații care există între oralitatea simulată și DIL sunt întrebări importante, la care fiecare traducător încearcă să răspundă în funcție de specificul limbilor pe care le pune în contact.

Bibliografie

Brumme, Jenny (ed.), *La oralidad fingida: descripción y traducción. Teatro, cómic y mediso audiovisuales*, Madrid, Iberoamericana; Frankfurt am Main, Vervuert, 2008.

Brumme, Jenny y Resinger Hildegard (eds.), *La oralidad fingida: obras literarias. Descripción y traducción*, Madrid, Iberoamericana; Frankfurt am Main, Vervuert, 2008.

Iorga, Nicolae, *Schițe din literatura română*, Iași, Editura Librăriei Frații Șaraga, 1893.

Mohanu, C., (antologie, prefață, tabel cronologic, bibliografie selectivă), *Ioan Slavici*, București, Editura Eminescu, 1977.

Philippide, Al., *Considerații confortabile*, București, Editura Eminescu, 1970.

Popovici, Vasile, *Eu, personajul*, București, Cartea românească, 1988.

Pușcariu, Sextil, *Contribuția Transilvaniei la formarea și evoluția limbei române*, în „Revista Fundațiilor”, anul IV (1937), nr. 5, p. 296-323.

Van Dijk, Teun, *Texto y contexto. (Semántica y pragmática del discurso)*. Traducción de Juan Domingo Moyano. Introducción de Antonio García Berrio, Madrid, Cátedra, 1995.

Vianu, Tudor, *Arta prozatorilor români*, București, Editura Eminescu, 1973.

Vleja, Luminița, “La oralidad fingida en Ioan Slavici: descripción y traducción”, in *Colindancias. Revista de la Red Regional de Hispanistas de Hungría, Rumanía y Serbia*, 1/2010, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2010, p. 29-39.

Wartburg, Walter von, *Évolution et structure de la langue française*, Berne, Francke, 1958.

Zamfir, Mihai, „Prozatorul Biedermayer: Slavici”, în *România literară*, nr. 30/2009.

IS = SLAVICI, Ioan, *Nuvele*, București, Editura Minerva, 1971.

ISS = SLAVICI, Ioan, *El molino afortunado*. Traducción del rumano de Maria Elena Răvoianu, Bucarest, Editorial Minerva, 1983.

Resumen

El lenguaje estructura, modula, da consistencia y otorga significado a todas las experiencias del sujeto. La expresión de sí mismo o identidad psicológica se relaciona con el lenguaje, el cual permite diferenciar estructuras de significado y al mismo tiempo, participa en el proceso de individuación, dado que permite captar semejanzas, así como diferencias y contrastes con otras personas. El eje central de esta contribución es revelar la oralidad fingida configurada por Ioan Slavici, escritor rumano (1848-1925) en una de sus novelas y analizar uno de los recursos más típicos y las dificultades que este tipo de oralidad ha originado a la hora de su traducción al español. Se abordará el significado del concepto de *oralidad fingida* en relación con la intención del autor y con los problemas de su traducción al español a la luz de algunos estudios recientes.

Palabras clave: oralidad fingida, traducción, Ioan Slavici, rumano, español

Cuvinte cheie: orălităte simulată, traducere, Ioan Slavici, română, spaniolă