SALVATORE QUASIMODO TRADUS DE A. E. BACONSKY

DANILO DE SALAZAR
Universitatea din Calabria

Prin propria lor natură interacțională, poezia, traducerea şi metafora sunt procese ce, la niveluri diferite, produc un contact – deseori un conflict – între două realități străine, astfel dovedindu-se ontologic legate de necesitatea unei abordări hermeneutice ce nu ține doar de aspectele strict textuale, ci se mişcă pe diferite planuri, implicând mai multe domenii de cercetare: lingvistica, filologia, filozofia, teoria simbolului şi, în general, toate acele discipline în care actul interpretativ îşi manifestă relevanța şi ineluctabilitatea. Scriitorul român A. E. Baconsky intuieşte această pluridimensionalitate a fenomenului poetic – şi a metaforei ca mecanism distinctiv al poeziei[1] – prezentându-şi tezele în „Schiță de fenomenologie poetică" (Baconsky 1969: 6-51), studiul ce deschide volumul lui de critică, *Meridiane, pagini despre literatura universală contemporană*, publicat în 1969 (într-o ediție mai bogată decât cea dintâi – apărută în anul 1965 – din care lipsea chiar introducerea respectivă): „Poezia nu oglindeşte realități, ci se constituie în altă *realitate suprapusă*, devine o replică a realului, ale cărui date le restructurează anulându-le coerența şi situându-le în raporturi noi şi nebănuite: actul de revelație al acestor raporturi este ceea ce numim *creație poetică*" (Baconsky 1969: 8)[2]. Deconstruirea logicii realului, pentru a o reinstaura pe baza unei noi coerențe de tip metaforic, presupune o redeterminare a fenomenului poetic, căruia i se atribuie o valoare ontologică, relațiile între cuvinte răspunzând unei semantici mai adânci, mai puțin imediate, de tip existențial:

> „Odată ce poetul anulează coerența logică a datelor realului, operația se traduce în limbaj printr-o anulare a semnificațiilor derivate din această coerență, iar instituirea noilor elemente, care sunt raporturile poetice bazate pe o coherență metaforică, presupune apariția *raporturilor de cuvinte* ce constituie *celula poetică* în sensul limbajului. Cuvântul în sine e anonim ca şi nota muzicală, şi existența lui în poezie nu depăşeşte anonimatul fiecărei note pe portativ; numai în măsura situării lor în raporturi,

[1] „Realitatea suprapusă a poeziei se creează întotdeauna printr-o mutație metaforică, în sensul că, situate în raporturi poetice, elementele realului îşi pierd coerența lor logică şi între ele se stabileşte o nouă coerență care este de tip metaforic. În mod firesc deci orice poezie are un *ton metaforic* independent de prezența metaforelor în versurile ei, sau adesea în ciuda absenței lor aproape totale" (Baconsky 1969: 39).

[2] A. E Baconsky oferă şi o descriere mai detaliată a acestor raporturi: „Care e situația acestei *realități suprapuse* față de lumea realului pe care îl exprimă? Răspunsul îl aflăm îndată ce alăturăm cele două planuri şi observăm că între ele se stabilesc relații pe care le-am putea defini, sistematizându-le, ca fiind: 1. *Corespondență fenomenală*; 2. *Incompatibilitate structurală*; 3. *Reductibilitate specifică*" (Baconsky 1969: 9).

BDD-V1682 © 2015 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:00:35 UTC)

cuvintele se colorează în contextul poetic şi capătă un sens de valori ale limbajului" (Baconsky 1969: 30)[1].

1. Contactul pe „meridiane" poetice

În anul 1961, Baconsky îşi publică, la Editura Tineretului din Bucureşti, traducerile din versurile lui Salvatore Quasimodo, inaugurând astfel o discuţie la distanţă cu unul dintre cei mai importanţi poeţi italieni din secolul al XX-lea; discuţia va continua în paginile „meridianelor" unde scriitorul român trasează portretul poetului sicilian focalizându-şi atenţia asupra unor aspecte fundamentale ale actului creativ. Unul dintre argumentele cele mai interesante este „natura şi rolul poeziei în societate" (cf. „Discorso sulla poesia", 1953, în Quasimodo 2012: 283-293): Quasimodo declară de mai multe ori că, după război, poezia are datoria de a re-crea omul, exprimându-se nu ca un monolog al poetului, ci mai ales ca un adevărat dialog între poet şi oameni, un dialog ce este mai necesar decât ştiinţele şi decât acordurile între naţiuni, care oricum pot fi „trădate" (cf. Quasimodo 2012: 293). Considerând poezia ca un proces în care inspiraţia – adică aspectul inconştient – este însoţită de reflecţia asupra versurilor – care reprezintă cel de-al doilea moment al actului creativ – laureatul Nobel italian încearcă să traseze o linie de demarcaţie între el şi unii poeţi ce, după părerea lui, se prezintă mai ales ca „stăpânii muzelor" decât ca „servii lor" (aluzia este şi la parnasieni, cf. „Poesia contemporanea", 1946, în Quasimodo 2012: 269). Quasimodo susţine cu vehemenţă că poetul trebuie să trăiască în lumea reală, nu într-o lume ideală, şi aici se vădeşte diferenţa faţă de Baconsky, care contestă afirmaţiile poetului italian, răspunzând că: „N-are rost să operăm disocieri simpliste, afirmând, aşa cum face Quasimodo, că poetul se situează astăzi *în spaţiul său real, nu în acela ideal*. Opoziţia e falsă. Mai curând aş spune că poetul caută să-şi întemeieze simultan prezenţa în această dublă circumferinţă, să găsească acordul acestor două categorii" („Quasimodo, eseistul", în Baconsky 1965: 395). El începe prin a exemplifica evidenţa contradicţiei dintre *frumosul natural* şi *frumosul artistic*, deseori chemat să reproducă urâtul natural. Ia ca exemplu poezia lui Tudor Arghezi, *Munca,* unde poetul reuşeşte să recreeze remarcabile efecte de frumos artistic chiar descriind „realitatea scabroasă a sordidului ţigănesc" (cf. Baconsky 1969: 7-8):

> „Cititorul se află aici într-o situaţie dilematică: recunoscând realitatea, e înclinat să creadă că actul poetic echivalează cu oglindirea ei, dar nerecunoscând-o pe planul subiectiv al reacţiei ce i-o suscită, simte că a intervenit o modificare structurală, care exclude practic ideea oglindirii. Această situaţie dilematică se reeditează pe multe alte planuri, prin dialectica foarte obscură a celor două categorii numite de Gaston Bachelard *cauzalitatea materială şi cauzalitatea formală*" (Baconsky 1969: 8).

Ideea nu este cea de oglindire a realităţii, ci cea de realitate suprapusă, de reproducere a realului, a cărui coerenţă se rupe, fiind restructurată prin creaţia unor raporturi noi şi nebănuite. A. E. Baconsky explică legea fundamentală a relaţiilor între poezie şi realitate, după care elementele din viaţă pe care le înţelegem prin structurile raţionale, odată ce intră în poezie, îşi regăsesc existenţa în alte structuri, a căror coerenţă este acum de tip poetic, adică

[1] Într-un alt pasaj, autorul sintetizează conceptul în mod sugestiv: „Ceea ce defineşte poemul sunt raporturile poetice şi coerenţa metaforică, devenite limbaj, comunicare, expresie existenţială" (Baconsky 1969: 29)

BDD-V1682 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:00:35 UTC)

„străină şi incompatibilă cu cea anterioară" (Baconsky 1969: 10). Această structură se exprimă şi prin construcţia specifică a unor figuri retorice, în special prin figurile analogice. Baconsky nu greşeşte când afirmă că dominanta stilistică predominantă în epoca modernă este chiar metafora şi când profetizează că şi caracterul ei decorativ e menit să se estompeze până la dispariţie[1]. În această privinţă, se dovedeşte foarte interesantă şi discuţia asupra autenticităţii metaforei, drept criteriu prin care el deosebeşte metaforele născute din spontaneitate şi instinct imaginativ de cele care sunt un produs al intelectului pur, care abundă la poeţii mediocri ai epocii: „Raporturile poetice nu sunt în esenţă simple acte arbitrare de juxtapunere a unor elemente a căror asociere poate da efecte de insolit, ci ele există pe baza acelei coerenţe metaforice, factor preexistent pe care poetul îl descoperă şi ni-l transmite" (Baconsky 1969: 22). Deseori – adăugăm noi – apelându-se în mod inconştient la ceea ce poetul român numeşte *memorie abisală* (cf. Baconsky 1969: 21). Delimitarea raporturilor poetice de cele aparente este – şi după părerea autorului – extrem de dificilă: „A delimita raporturile poetice de cele aparente e de bună seamă extrem de dificil, cum se întâmplă adesea în cazul actelor de mimetism epigonic" (Baconsky 1969: 22).

2. Poezie şi traducere

Când A. E. Baconsky vorbeşte de realităţi suprapuse, se referă la o dimensiune străină şi mai adâncă care se întrezăreşte şi este evocată prin relaţiile poetic-textuale ce se instaurează între cuvinte, mai ales în construcţia metaforică. Reproducerea acestei dinamici reclamă o atenţie specifică în trecerea într-un alt sistem lingvistic, proces în care compromisul şi negocierea între formă şi sens nu trebuie să se traducă într-o depotenţializare a imaginilor propuse în limba sursă. Traducerea nefiind înţeleasă ca o simplă transpunere a suprafeţei formale în detrimentul sensului, nici ca o arbitrară re-elaborare a structurilor retorice şi, in general, textuale.

În cea de-a doua jumătate a secolului XX, asistăm la o schimbare de perspectivă analitică asupra traducerii, aceasta nemaifiind considerată doar argumentul unei dezbateri ce se desfăşoară în termeni de posibilitate sau de imposibilitate a actului traductiv, ci, mai degrabă, situându-se în centrul unei abordări interdisciplinare asupra textului, în care aspectele lingvistice devin doar partea mai mult sau mai puţin vizibilă a unei operaţiuni ce necesită identificarea unor riguroase criterii ştiinţifice, fără renunţarea la propriul caracter de artisticitate:

> „La traduction […] comporte certainement des aspects franchements non-linguistiques, extra-linguistiques. Mais toute opération de traduction – Fédorov a raison – comporte, à la base, une série d'analyses et d'opérations qui relèvent spécifiquement de la linguistique, et que la science linguistique appliquée correctement peut éclairer plus et mieux que n'importe quel empirisme artisanal. On peut, si l'on y tient, dire que, comme la médicine, la traduction reste un art – mais un art fondé sur une science" (Mounin 1963: 16-17).

[1] „Cred că, în structura versurilor, metafora îşi va rezerva o altă funcţie, disimulându-şi fizionomia specifică în fluxul limbajului pe un temei contrapunctic şi devenind un element al ritmului interior, în sensul de organizare al mutaţiilor în lanţ, pe care le presupune creaţia. Caracterul ei decorativ e menit să se estompeze până la dispariţie" (Baconsky 1969: 46).

BDD-V1682 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:00:35 UTC)

Pentru reuşita unei traduceri, Georges Mounin reclamă necesitatea unei perspective de tip etnologic[1] şi filologic[2], recunoscând importanţa factorilor culturali care sunt vehiculaţi prin sistemul lingvistic al unei comunităţi specifice. Interdisciplinaritatea se dovedeşte esenţială şi în studiul lui Jean-René Ladmiral, *Traduire: théorèmes pour la traduction*[3], în care filozoful şi traducătorul francez operează celebra distincţie între două abordări diferite:

> „Ceux que j'appelle les «sourciers» s'attachent au *signifiant* de la *langue*, et il privilégient la langue-*source*; alors que ceux que j'appelle les «ciblistes» mettent l'accent non pas sur le signifiant, ni même sur le signifié mais sur le *sens*, non pas de la langue mais de la *parole* ou du discours, qu'il s'agira de traduire en mettant en œuvre les moyens propres à la langue-*cible*" (Ladmiral 1994: XV).

În discursul teoretic al lui Ladmiral, conceptul de „sens" este legat de „conotaţie"[4], în care intră în joc factori sociali şi personali, pe baza cărora un cuvânt – sau o expresie – poate căpăta valori diferite, mai adânci, ce nu pot fi neglijate în procesul traductiv, mai ales când este vorba de un text poetic: „Ce n'est plus seulement en surface mais aussi en structure profonde, au plan sémantique du contenu des unités lexicales, que se situe le style à traduire" (Ladmiral 1994: 126). Focalizarea atenţiei asupra sensului determină neapărat o discuţie asupra formei textuale, care reprezintă punctul de plecare al discursului critic propus de Henri Meschonnic în *Pour la poétique II*, unde se depăşeşte opoziţia formulată de Eugène Albert Nida între „echivalenţa formală" şi „echivalenţa dinamică" (cf. Nida şi Taber 1969: 105-106), în favoarea unei idei de traducere în termeni de interacţiune între conotaţie şi denotaţie: „La traduction, si elle veut donner à lire le langage de ce texte dans la langue d'arrivée, doit être non seulement langue d'arrivée mais rapport entre langue d'arrivée et langue de départ, et rapport entre texte en langue d'arrivée et texte en langue de départ, le maintien de cette contradiction" (Meschonnic 1973: 345). După Meschonnic, analiza se configurează drept o

[1] „Pour traduire une langue étrangère, il faut remplir deux conditions, dont chacune est nécessaire, et dont aucune en soi n'est suffisante: étudier la langue étrangère; étudier (systématiquement) l'ethnographie de la communauté dont cette langue est l'expression. Nulle traduction n'est totalement adéquate si cette double condition n'est pas satisfaite" (Mounin 1963: 236).

[2] „La philologie est une pré-édition du texte à traduire (en ce qu'elle apporte à ce texte, dans ses éditions critiques, des éclaircissements sur les informations non-explicites qu'il véhicule), ainsi qu'une post-édition de ce même texte (en ce qu'elle ajoute au texte, original ou traduit, des notes qui complètent l'accès aux significations de ce texte" (Mounin 1963: 242-243).

[3] „La théorie de la traduction et la connaissance des phénomènes connexes exigent une ouverture *interdisciplinaire* qui va bien au-delà de la seule linguistique et met à contribution la quasi-totalité des « lettres et sciences humaines », en aval de quoi peut se constituer une traductologie autonome" (Ladmiral 1994: VIII).

[4] „En logique et en philosophie, la connotation d'un concept, c'est en gros, sa compréhension […]. En linguistique et sémiologie, la connotation d'une unité, ce n'est pas sa signification (ou compréhension) globale, c'est l'ensemble des «composantes connotatives» d'un terme, c'est-à-dire certains ingrédients seulement de sa signification, et qui ne sont pas considérés comme les plus importants puisqu'on les taxe souvent de valeurs additionnelles, secondes, périphériques, etc. Les constituants fondamentaux de la signification d'un terme sont les traits dénotatifs, ou sèmes, que dégage l'analyse componentielle. Il faut donc bien voir […] qu'en linguistique, «dénotation» est ambigu. La dénotation d'un terme, c'est à la fois: son extension (relation avec la classe des dénotés auxquels il renvoie); une partie de sa signification : l'ensemble des traits de sens qui permettent la dénomination (encodage) et l'identification (décodage) d'un référent, c'est-à-dire l'ensemble des traits strictement définitionnels – la connotation se chargeant de tous les traits supplémentaires" (Kerbrat-Orecchioni 1977: 11-12). Asupra conceptului de „conotaţie", a se vedea şi Bloomfield 1955.

BDD-V1682 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:00:35 UTC)

operaţiune critică şi, mai ales, una de tip *engagée*, care presupune identificarea unor criterii riguroase şi sistematice pe baza cărora se organizează studiul contrastiv între original şi respectiva traducere, denunţând în mod polemic defectele textului în limba ţintă, cum face chiar şi el ocupându-se, de pildă, de traducerile în limbă franceză ale poeziei lui Paul Celan[1].

Atitudinea polemică a lui Meschonnic este pusă în discuţie de teoreticianul francez Antoine Berman, a cărui analiză se construieşte într-o perspectivă „ilustrativă" şi „productivă", insistând asupra motivelor care au determinat o opţiune traductivă specifică, fără „îndârjirea" critică asupra greşelilor ca atare[2]. După Berman, cum subliniază Annafrancesca Naccarato în *Traduire l'image*, „L'étude critique d'une traduction est envisagée comme la continuation et l'achèvement d'un travail, celui du traducteur qui, lui-même, résulte d'une démarche d'ordre critique" (Naccarato 2012: 110). Antoine Berman depăşeşte dicotomia „formă-sens", considerând inevitabilul compromis al unei traduceri drept exigenţa de a realiza „l'équivalence dans la différence", analizând rezultatele în termeni de „poeticitate" şi „eticitate":

> La *poéticité* d'une traduction réside en ce que le traducteur a réalisé un véritable travail textuel, *a fait texte*, en correspondance plus ou moins étroite avec la textualité de l'original. […] L'*éthicité*, elle, réside dans le respect, ou plutôt, dans *un certain respect de l'original*. (Berman 1995: 92).

Respectul faţă de original devine şi mai pregnant când este vorba de redarea în limba ţintă a unei construcţii retorice în care configuraţia textuală produce o interacţiune conflictuală, manifestând ne-pertinenţă semantică între termenii implicaţi. Este cazul unor metafore pe care Paul Ricœur le defineşte ca „vii" (Ricœur 1975), adică în stare să producă semnificaţii noi chiar prin inedite asocieri între cuvinte: în conflictul conceptual ce se declanşează în asemenea situaţii rezidă forţa evocatoare a imaginii respective, ce s-ar epuiza dacă am încerca să rezolvăm stridenţa semantică, circumscriind de fapt orizonturile de sens, adică recurgând la o simplă substituire a cuvintelor.

3. Dinamica interacţională a metaforei

Depăşirea concepţiei substitutive este expresia unei exigenţe hermeneutice ce recunoaşte metaforei un caracter revelator şi profund, purtător de semnificaţii din ce în ce mai noi. Metafora subordonată mecanismului substituirii nu mai are puterea de a evoca şi de a sugera, ci este constrânsă la un simplu act de denumire ce nu adăugă nimic nou, conotându-se ca un procedeu static şi mecanic al cărui rezultat este, în fond, predeterminat:

---

[1] În „On appelle cela traduire Celan", Henri Meschonnic analizează traducerile realizate de Bouchet, Burgart şi Daive, focalizându-şi atenţia asupra a trei aspecte fundamentale: „1. Le problème de l'idéologie du langage poétique par rapport à la pratique de Celan; 2. Le problème du rapport entre une forme-histoire et son abord a-historique dans une traduction; 3. Le problème du rapport entre sa traduction et son écriture, de la forme-sens à la contre-forme, contre-sens – une double trahison, sur le plan idéologique, sur le plan de l'écriture" (Meschonnic 1973: 370).

[2] „Aussi variées que soient ces analyses, elles ont toutes certains traits en commun. Fondamentalement, et c'est là ce qui les distingue de celles de Meschonnic, elles n'ont pas premièrement en vue un objectif *négatif*, c'est-à-dire démolir des traductions jugées «mauvaises» ou «insuffisantes». Même si certaines traductions, de Donne, de Platon, de Benjamin etc. sont vivement discutées, même si le travail de l'analyse y décèle des fautes graves, j'ai toujours voulu éviter l'attaque systématique et chercher plutôt, s'il se pouvait, le ou les «pourquoi» de ces fautes" (Berman 1995: 37).

BDD-V1682 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:00:35 UTC)

„si la métaphore est une expression substituée à une expression littérale absente, ces deux expressions sont équivalentes; on peut donc traduire la métaphore par le moyen d'une paraphrase exhaustive; dès lors, la métaphore ne comporte aucune information. Et si la métaphore n'enseigne rien, sa justification doit être cherchée ailleurs que dans sa fonction de connaissance; ou bien, comme la catachrèse, dont elle n'est alors qu'une espèce, elle comble un vide de vocabulaire: mais, alors, elle fonctionne comme une expression littérale et disparaît en tant que métaphore" (Ricœur 1975: 111).

Ideea de deviere față de sensul propriu al cuvântului ar presupune un grad de neutralitate al limbajului pe care Ricœur îl refuză în mod categoric: „Le langage neutre n'existe pas" (Ricœur 1975: 178). În anul 1936, I. A. Richards propune în mod incisiv şi convingător mutarea perspectivei analitice, adică trecerea de la cuvântul unic la context, respingând dihotomia *sens propriu* / *sens figurat* (produs – după părerea lui – al unei adevărate „superstiții teoretice"[1]), descriind ceea ce el numeşte „Teoremă contextuală a semnificației" (cf. Richards 1965, p. 41), conform căreia sensul frazei nu derivă din cel al cuvintelor ce o compun, ci dimpotrivă sensul cuvântului este obținut prin dezmembrarea frazei şi izolarea părților. În capitolul „The Interinanimation of Words" (Richards 1965, p. 47-66), Richards explică în mod detaliat funcționarea acestui procedeu şi pune bazele pentru a prezenta inovatoarea lui teorie asupra metaforei – considerată ca o „tranzacție" între contexte[2]; metafora devine produsul interacțiunii dintre un *tenor* – o idee, un gând – şi un *vehicle* (adică elementul prin care se exprimă *tenor*-ul), acesta fiind un termen ce de obicei este folosit pentru a transmite o idee diferită[3]: „In the simplest formulation, when we use a metaphor we have two thoughts of different things active together and supported by a single word, or phrase, whose meaning is a resultant of their interaction" (Richards 1965, p. 93).

Teoria interacționistă a lui Richards are meritul de a depăşi ideea de „denumire deviantă", care a fost centrală de a lungul istoriei retoricii clasice; ea este, însă, focalizată doar pe un plan paradigmatic (*in absentia*), dedicând puțină atenție fenomenului de contradicție ce devine evident pe plan sintagmatic, cel pe care operează în schimb Max Black când, în anul 1962, îşi publică *Models and Metaphors*. Filozoful anglo-american analizează incongruența semantică ce se realizează între un cuvânt folosit în „mod metaforic" (*focus*) şi contextul în care el este introdus (*frame*), regăsind valoarea metaforică a *focus*-ului chiar în raportul lui cu contextul dat[4]: „In general, when we speak of a relatively simple metaphor, we are referring to a sentence or another expression in which *some* words are used metaphorically while the

[1] „A chief cause of misunderstanding […] is the Proper Meaning Superstition. That is the common belief – encouraged officially by what lingers on in the manuals of Rhetoric – that a word has a meaning of its own (ideally, only one) independent of and controlling its use and the purpose for which it should be uttered. […] It is only a superstition when it forgets (as it commonly does) that the stability of the meaning of a word comes from the constancy of the contexts that give it its meaning" (Richards 1965: 11).

[2] „The traditional theory noticed only a few of the modes of metaphor; and limited its application of the term *metaphor* to a few of them only. And thereby it made metaphor seem to be a verbal matter, a shifting and displacement of words, whereas fundamentally it is a borrowing between and intercourse of *thoughts*, a transaction between contexts" (Richards 1965: 94).

[3] Pentru o explicație detaliată a conceptelor de *tenor* şi *vehicle*, a se vedea capitolul „Metaphor" (Richards 1965: 89-112).

[4] Luând ca exemplu următoarea frază, „The chairman plowed through the discussion", Black explică: „In calling this sentence a case of metaphor, we are implying that at least one word (here, the word «plowed») is being used metaphorically in the sentence, and that at least one of the remaining words is being used literally. Let us call the word «plowed» the *focus* of the metaphor, and the remainder of the sentence in which that word occurs the *frame*" (Black 1962: 27-28).

BDD-V1682 © 2015 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:00:35 UTC)

remainder are used nonmetaphorically" (Black 1962, p. 27)[1]. Se remarcă astfel diferența față de alegorie, proverb și enigmă, construcțiile în care fiecare cuvânt al frazei este folosit în cheie metaforică[2]. Black recunoaşte o valoare fundamentală informativă a enunțului metaforic, distingând trei tipuri de procese: *substitution-metaphor, comparison-metaphor* şi *interaction metaphor*[3]. La baza procesului metaforic se presupune existența unui subiect principal (*principal subject*), asupra căruia, printr-un sistem de asocieri şi implicații, se aplică aşadar caracteristicile unui subiect subsidiar (*subsidiary subject*)[4].

Identificarea acestui subiect devine posibilă grație unei contextualizări preliminare, cum sesizează Michele Prandi în principala lui operă, *Grammaire philosophique des tropes* (1992), în care autorul lărgeşte spectrul analitic, depăşind nivelul frazei şi focalizând atenția asupra alegerii interpretative relative unui întreg text. Numai după o intenție interpretativă particulară se poate determina, conform lui Prandi, existența unui conflict în termeni de coerență, esența metaforei vii dovedindu-se nu doar ca expresie izolată sau în raport cu fraza în care apare, ci, mai ales, în raport cu categoriile realității asupra căreia se operează şi cu textul de referință în globalitatea lui: „Nu se poate vorbi de coerența textuală referitor la o expresie izolată, ci doar considerând relația contingentă pe care o expresie o întreține cu un anumit text. În al doilea rând, coerența nu este independentă de alegerile interpretative" (Prandi 2008, p. 16)[5]. Metafora conflictuală reprezintă, în perspectiva noastră, tipul ideal de metaforă, deosebindu-se de alte modele în baza unui rezultat diferit al procesului interacțional între termenii implicați:

> „Interacțiunea este un proces *dinamic* în care sunt implicate concepte eterogene – unul coerent şi altul exterior – ce intră în competiție pentru a caracteriza acelaşi obiect, admițând ca sold o mărime algebrică, ce poate avea o valoare negativă, nulă sau pozitivă. În cel dintâi caz, este vorba de catahreză, adică pur şi simplu de extinderea semnificatului unui cuvânt: conceptul exterior îşi adaptează conținutul la un obiect nou. În cel de-al doilea caz, avem de a face cu o interpretare substitutivă, admisă în anumite tipuri structurale de metaforă: conceptul coerent îndepărtează conceptul exterior, înlocuindu-l. În cel de-al treilea caz, este vorba de o proiectare: conceptul exterior intervine în mod activ asupra identității subiectului de discurs pertinent" (Prandi 2008, p. 12)[6].

---

[1] Black adaugă: „Recognition and interpretation of a metaphor may require attention to the *particular circumstances* of its utterance" (Black 1962: 29).

[2] „An attempt to construct an entire sentence of words that are used metaphorically results in a proverb, an allegory, or a riddle" (Black 1962: 27).

[3] „Substitution-metaphors and comparison-metaphors can be replaced by literal transations (with possible exception for the case of catachresis) – by sacrificing some of the charm, vivacity, or wit of the original, but with no loss of *cognitive* content. But «interaction-metaphors» are not expendable" (Black 1962: 45-46).

[4] „[Interaction-metaphors] require the reader to use a system of implications (a system of «commonplaces» – or a special system established for the purpose in hand) as a means for selecting, emphasizing, and organizing relations in a different field. This use of a «subsidiary subject» to foster insight into a «principal subject» is a distinctive intellectual operation […], demanding simultaneous awareness of both subjects but not reducible to any comparison between the two" (Black 1962: 46). Paul Ricœur, evidențiind şi limitele teoriilor propuse de Richards şi Black, recunoaşte oricum meritul lor de a determina legătura necesară şi reciprocă ce se configurează, într-o construcție metaforică, între cuvânt şi context[4]: „A la focalisation de l'énoncé par le mot répond la contextualisation du mot par l'énoncé" (Ricœur 1975: 169).

[5] „La coerenza testuale non può essere predicata di un'espressione isolata, ma solo della relazione contingente che un'espressione intrattiene con un testo dato. In secondo luogo, la coerenza non è indipendente dalle scelte interpretative" (Prandi 2008: 16). Traducerea din italiană în română este a noastră.

[6] „L'interazione è un processo *dinamico* che coinvolge concetti eterogenei – uno coerente e uno estraneo – in competizione per caratterizzare lo stesso oggetto, e ammette come saldo una grandezza

BDD-V1682 © 2015 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:00:35 UTC)

4. Traducerea metaforei

Salvatore Quasimodo recunoaşte un rol foarte important metaforei ca proces de exprimare poetică, privilegiind imaginile produse de ceea ce el defineşte „analogie concentrată": „Vreau să mă opresc asupra unui vers: «şi şuieratul plopilor iluminaţi / de vânt» pentru a determina ceea ce înseamnă pentru mine imaginea, faţă de comparaţie, care prevede prezenţa *ca*-ului etc., din care se naşte apoi analogia concentrată"[1]. Abundenţa complexelor construcţii metaforice este caracteristica hermetismului quasimodian, semnul unui limbaj evocator prin care poezia devine instrumentul pentru a exprima raportul cu Absolutul şi – mai ales în primele volume – angoasa existenţială cauzată de dorul ţării lui natale. Unul din poemele ce descrie mai bine această nostalgie este *Verde deriva* (Quasimodo 2012: 71; trad.: *Verde derivă*, Quasimodo 1961: 46-47), din colecţia *Oboe sommerso* („Oboi scufundat", trad. noastră), în care conflictul conceptual iscat de metaforele lui Quasimodo a fost atenuat în mod cvasi-sistematic de A. E. Baconsky.

4.1. *Verbul*

Metafora verbală presupune existenţa unei incongruenţe a sferelor semantice cărora le aparţin verbul şi argumentul (complementul) – sau argumentele (complementele) – implicate în construcţie. După Michele Prandi, posibilitatea de a identifica un referent virtual în stare să restituie pertinenţa enunţului deosebeşte verbele substitutive de cele non-substitutive:

> „Un verbe métaphorique est substitutif si le lexique dispose d'un terme capable d'envisager une ou plusieurs connexions équivalentes non métaphoriques avec les rôles propositionels impliqués. [...] Mais, si le transfert, au lieu de reparcourir des connexions préalablement définies, dépasse les frontières conceptuelles explorées par le lexique, la métaphore est irréversible" (Prandi 1992: 121-122).

Deşi configuraţia metaforelor verbale ne îndeamnă să ne focalizăm atenţia pe plan strict sintagmatic, conflictul între cei doi termeni din interacţiune desfăşurându-se *in praesentia*, chiar metaforicitatea proprie unui verb impune mutarea perspectivei analitice pe plan paradigmatic, în funcţie de o necesară recategorizare semantică (*in absentia*) a subiectului sau a complementului la care verbul respectiv se referă. În acest sens, poemul *Verde deriva* oferă exemple interesante:

a. „o angeli fermava la neve sugli ontani" (v. 10);
b. „pigre campane affondano" (v. 2);
c. „case dormivano sonno di montagne" (v. 9).

---

algebrica, in grado di assumere un valore negativo, nullo o positivo. Nel primo caso, si ha catacresi, cioè pura e semplice estensione del significato di una parola: il concetto estraneo adatta il suo contenuto a un nuovo oggetto. Nel secondo, si ha un'interpretazione sostitutiva, che alcuni tipi strutturali di metafora ammettono: il concetto coerente scaccia il concetto estraneo e ne prende il posto. Nel terzo, si ha proiezione: il concetto estraneo interviene attivamente sull'identità del soggetto di discorso pertinente" (Prandi 2008: 12). Traducerea din italiană în română este a noastră.

[1] „Mi voglio fermare su un verso: «e il sibilo dei pioppi illuminati – dal vento» per determinare ciò che io intendo per immagine, a differenza della similitudine, che necessita del come, ecc., da cui poi nasce l'analogia concentrata" (Quasimodo 2012: 1186). Traducerea din italiană în română este a noastră.

BDD-V1682 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:00:35 UTC)

În ocurența *a* avem de a face cu un verb bi-argumental – *fermava* („oprea") – ce s-ar putea considera non-metaforic în raport cu subiectul enunțului, *la neve* („zăpada"), printr-o operațiune metonimică pe baza procesului de cauză-efect: din cauza zăpezii îngerii se opreau. Metaforicitatea este sugerată de diateza activă în care este implicat şi complementul din versul 11 („e [fermava] stelle ai vetri"), ceea ce îl îndeamnă pe Baconsky să identifice un corespondent virtual al verbului în cauză, traducându-l cu „închipuia": „sau zăpada închipuia îngeri prin arini / şi stele pe geamuri". Considerând ipostaza realistă a imaginii, recunoaştem motivul acestei schimbări operate de traducător: zăpada aşezata pe crengile arinilor evocând imaginea unor aripi de înger; cristalele de gheață pe geamuri aducând cu stelele. Dezambiguizarea figurii, însă, produce o depotențializare a imaginii respective, în care se pierde sugestivitatea şi, în plus, conotația simbolică specifică a zăpezii, elementul care, pe plan imaginativ, acționează invers față de apă, oprind curgerea timpului şi sugerând astfel imobilitatea amintirii (cf. Bachelard 2011: 84-123), hiperdeterminată în strofa respectivă de trecerea la timpul imperfect. Deşi verbul „a închipui" îşi manifestă un anumit grad de metaforicitate în raport cu subiectul „zăpada", schimbarea produce oricum atenuarea forței evocatoare a respectivei figuri.

A. E. Baconsky optează pentru o asemenea soluție şi în ocurența *b*, unde verbul *affondano* („se scufundau"), metaforic în raport cu subiectul *campane* („clopote"), este redat cu mai explicitul „se mistuie" („clopote lente se mistuie"), rezolvând de fapt conflictul conceptual şi eliminând trimiterea la elementul acvatic, ca abis al memoriei, în rezonanță simbolică cu dimensiunea nocturnă din versul precedent („Sera: luce addolorata" v. 1; trad.: „Seară: lumină mâhnită"), un aspect descris în mod captivant de Gilbert Durand în *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*: „La nuit s'oppose d'abord au jour qu'elle minimise puisqu'il n'en est que le prologue, puis la nuit est valorisée, «ineffable et mystérieuse», parce qu'elle est la source intime de la réminescence" (Durand 1992: 249).

Conflictul conceptual iscat de configurația metaforică este menținut în traducerea celei de-a treia ocurențe (*c*), în care scriitorul român redă personificarea subiectului inanimat (*case*) reproducând în mod exact *métaphore filée* din original, alcătuită dintr-o metaforă verbală şi o metaforă substantivală de tip bi-nominal[1]: „case dormeau somnul munților". Tentația unei soluții de tip metonimic – asimilarea cuvântului „case" persoanelor care le locuiesc – este interzisă de metafora bi-nominală ce complică structura semantică a enunțului, procesul substitutiv dovedindu-se nu doar nefolositor, ci şi imposibil.

4.2. *Adjectivul*

Focalizându-ne atenția asupra ocurenței *b*, notăm prezența unui atribut nepertinent referitor la *campane*, adică *pigre* („leneşe"), un element ce determină chiar o sporire de metaforicitate a enunțului, adjectivul jucând rolul unui intensificator de conflictualitate semantică: după Michele Prandi, de fapt, adjectivul intră în configurația metaforică ca modificator, atribuind substantivului de care se leagă calități ce nu-i sunt proprii. Interacțiunea se desfăşoară pe plan sintagmatic, deşi reconfigurarea semantică a contextului nu exclude necesitatea de a se proiecta pe plan paradigmatic; în momentul în care identificarea unui subiect virtual care să restabilească coerența enunțului se revelează ca insuficientă sau imposibilă, avem de a face cu o metaforă a cărei forță evocatoare rezidă chiar în ireductibila tensiune între termenii ce o compun (cf. Prandi 1992: 97-102). Baconsky, însă, în mod

[1] Ne vom ocupa de acest tip de construcție în paragraful următor.

BDD-V1682 © 2015 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:00:35 UTC)

arbitrar, traduce cuvântul respectiv cu „lente”, anulând metafora şi, odată cu ea, introducerea în atmosfera visătoare specifică versurilor următoare, unde în jurul somnului se construiesc evaziuni onirice de tip cosmic: chiar într-una dintre aceste imagini sugestive, surprinde alegerea poetului român de a insera adjectivul „înalte”, în versul 8 din acelaşi poem:

d. „[sopori scendevano dai cieli] / dentro acque lunari” (v. 8);
trad.: „[O toropeală descindea din cer] / dintre-naltele ape lunare”.

Adăugirea se dovedeşte gratuită, adjectivul neacţionând nici ca modificator, nici ca intensificator al respectivei configuraţii metaforice, care menţine coerenţa de ordine poetică cu restul poemului. Această coerenţă este deseori alterată de propensiunea lui Baconsky spre soluţionarea conflictelor conceptuale, cum se întâmplă şi în traducerea poemului *Spazio* (Quasimodo 2012: 19; trad.: *Spaţiu*, Quasimodo 1961: 28):

e. „[Talvolta un bambino vi canta] / non mio; breve è lo spazio” (v. 4-5);
trad.: „[Câteodată mai cântă-un copil] / care nu-i al meu: strâmt e spaţiul”.

Traducerea lui Baconsky, anulând conflictul semantic, nu determină doar epuizarea sugestivităţii date de metafora respectivă, ci rupe coerenţa poetică profundă pe care se construieşte textul. Adjectivul *breve* („scurt”) se conotează aici drept *focus*-ul interacţiunii, fiind o trimitere la planul temporal într-un context ce se desfăşoară doar pe coordonata spaţială[1]: este vorba, într-un fel, de abolirea percepţiei duratei, poemul evocând tensiunea provocată de brevitatea existenţei, percepută de poet ca un instantaneu în raport cu dimensiunea cosmică. Sentimentul respectiv este central în poemul care dă şi titlul volumului, *Ed è subito sera*, reprodus, printr-un evident paralelism intertextual, în primele versuri din poemul *Spaţiu*: „Ognuno sta solo sul cuor della terra / trafitto da un raggio di sole: / ed è subito sera” (*Ed è subito sera*, Quasimodo 2012: 9)[2]; „Uguale raggio mi chiude / in un centro di buio, / ed è vano ch’io evada” (din poemul *Spazio*, Quasimodo 2012: 19, v. 1-3; trad.: „O rază egală mă-nchide / într-un făgaş de-ntuneric, / şi în zadar aş evada”, Quasimodo 1961: 28).

4.3. *Grupul bi-nominal*

Recunoscând chiar această afinitate cu ceea ce putem considera de-a dreptul hipotextul poemului *Spaţiu* – adică menţionatul *Ed è subito sera* – reuşim să întrezărim semnificaţia profundă a metaforei bi-nominale din cel de-al doilea vers:

f. „in un centro di buio” (v. 2);
trad.: „într-un făgaş de-ntuneric”.

Metafora bi-nominală reprezintă un model particular de construcţie substantivală, în care interacţiunea este activată de prepoziţia „de”, sau, în cazul specific al limbii române, prin

[1] „Uguale raggio mi chiude / in un centro di buio, / ed è vano ch’io evada. /Talvolta un bambino vi canta / non mio; breve è lo spazio / e d’angeli morti sorride” (din poemul *Spazio*, Quasimodo 2012: 19, v. 1-6; trad.: „O rază egală mă-nchide / într-un făgaş de-ntuneric, / şi în zadar aş evada. / Câteodată mai cântă-un copil / care nu-i al meu: strâmt e spaţiul / şi surâde cu îngeri ucişi”, Quasimodo 1961: 28)

[2] Propunem aici traducerea în limbă română a lui Ilie Constantin, poemul *Ed è subito sera* nefiind tradus de A. E. Baconsky: „Fiecare stă singur pe inima pământului / străpuns de o rază de soare: / şi iute e seară” (*Şi iute e seară*, Quasimodo 2010: 7).

BDD-V1682 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:00:35 UTC)

genitiv. Este vorba de o metaforă de tip *in praesentia*, după categorizarea canonică propusă de Michele Prandi[1]. Construcţia bi-nominală prevede o configuraţie gramaticală de tip nume-complement ce se desfăşoară pe plan sintagmatic, deşi, cum subliniază în mod punctual Annafrancesca Naccarato,

> „Le conflit sémantique se déroule toujours au niveau syntagmatique (*in praesentia*) mais, si dans certains cas le pivot de la métaphore, le «de», associe le sujet de discours primaire et le sujet de discours subsidiaire, en produisant une structure entièrement *in praesentia*, dans d'autres la recatégorisation des éléments qui participent au transfert passe par la médiation d'un double virtuel *in absentia*" (Naccarato 2012: 76).

În ocurenţa *f*, catalizatorul pe plan imaginativ este cuvântul *centro* („centru"), imaginea arhetipală (cf. Durand 1992: 280-285) în care converg principiul, esenţialul şi „ne-dimensionalitatea", prin asimilarea cu punctul, element fundamental şi insondabil al spaţiului. În combinaţie cu complementul „întuneric", el devine spaţiul intim înspre care tinde şi în care se rătăceşte eul poetului (corespondent „inimii pământului" din *Ed è subito sera*): faptul de a se recunoaşte chiar în centrul propriului univers nu exclude claustrofobica percepţie a propriei finitudini („şi în zadar aş evada", versul 3 din *Spaţiu*; „şi iute e seară", versul 3 din *Şi iute e seară*). Pivotul metaforei *centro di buio* este neidentificabil, cei doi termeni ai relaţiei intensificându-şi reciproc puterea evocatoare şi rezonanţele intime, care se pierd în traducerea lui A. E. Baconsky, în care cuvântul „făgaş" strică logica profundă a imaginii. Construcţia analogică nume-complement pare să fie figura retorică privilegiată de Quasimodo, încât un vers din strofa a doua constă într-o serie de metafore bi-nominale:

> *g.* [ch'è buona se pure vi rombano abissi] / di acque, di stelle, di luce (v. 8-9);
> *trad.*: [care mi-e dragă, chiar dacă aud acolo] / abise de lumini, de ape, de stele.

Prima dintre construcţii (a doua în traducere) prezentă o metaforicitate relativă, abisul fiind pertinent cu elementul acvatic, reproducând pe plan imaginativ insondabilitatea intimităţii; în timp ce următoarele complemente evocă o dimensiune cosmică, întreţinând o relaţie cvasi-oximoronică cu subiectul dat, pe bază puternicei opoziţii întuneric-lumină. Traducerea poetului român se dovedeşte corectă, deşi considerăm arbitrară schimbarea funcţiei gramaticale a cuvântului „abis", care devine complementul acţiunii eului liric („aud acolo abise"), absent în original. Şi în acest caz, traducerea metaforei îşi manifestă o complexitate specifică, presupunând pătrunderea în zona cea mai adâncă a textului: chiar în redarea conflictului conceptual recunoaştem importanţa raportului între „poeticitate" şi „eticitate" propus de Antoine Berman, metafora fiind procesul prin care cuvintele şi realitatea îşi regăsesc o armonie de ordine poetică.

[1] Structurile metaforice de tip substantival se pot deosebi în funcţie de absenţa sau prezenţa în enunţul respectiv a unuia dintre cei doi termeni implicaţi în construcţie, adică subiectul de discurs primar. În cel dintâi caz, avem de-a face cu o metaforă *in absentia*, care „impose à l'interprète, en premier lieu, l'identification du sujet de discours primaire, dépourvu d'une spécification textuelle" (Prandi 1992: 243). În momentul în care cei doi poli ai interacţiunii apar în construcţia respectivă, se configurează o metaforă *in praesentia*, pentru care interpretarea strict substitutivă devine impracticabilă: „À l'interaction entièrement syntagmatique, *in praesentia*, privée de tout paradigme, est inaccesible cette sortie de secours qu'est l'interprétation purement substitutive [...] La structure *in praesentia* […] exalte le régime conceptuel de la métaphore – la projection de concepts sur concepts" (Prandi 1992: 245-246).

BDD-V1682 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:00:35 UTC)

BIBLIOGRAFIE

Bachelard, Gaston, 2011, *La Poétique de la rêverie*, Paris, Presses Universitaires de France.

Baconsky, A. E., 1969, *Meridiane – Ediție completă*, Bucureşti, Editura pentru Literatură.

Baconsky, A. E., 1965, *Meridiane – Pagini despre literatura universală contemporană*, Bucureşti, Editura pentru Literatură.

Berman, Antoine, 1995, *Pour une critique des traductions: John Donne*, Paris, Gallimard.

Black, Max, 1962, *Models and Metaphor*, Ithaca, Cornell university Press.

Bloomfield, Leonard, 1955, *Language*, London, Henderson and Spalding.

Durand, Gilbert, 1992, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod.

Kerbrat-Orecchioni, Catherine, 1977, *La Connotation*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon.

Ladmiral, Jean-René, 1994, *Traduire: théorèmes pour la traduction*, Paris, Gallimard.

Meschonnic, Henri, 1973, *Pour la poétique II*, Paris, Gallimard.

Mounin, Georges, 1963, *Les Problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard.

Naccarato, Annafrancesca, 2012, *Traduire l'image – L'œuvre de Gaston Bachelard en italien*, Roma, Aracne.

Nida, Eugène Albert, Charles R. Taber, 1969, *The Theory and Practice of Translation*, Leiden, Brill.

Prandi, Michele, 1992, *Grammaire philosophique des tropes*, Paris, Les Éditions de Minuit.

Prandi, Michele, 2008, „La metafora tra conflitto e coerenza: interazione, sostituzione, proiezione", în Carla Casadio (ed.), *Vie della metafora: linguistica, filosofia, psicologia*, Sulmona, PrimeVie, p. 9-52.

Quasimodo, Salvatore, 2010, *Giorno dopo giorno – Zi după zi*, antologie şi traducere din limba italiană de Ilie Constantin, Piteşti, Paralela 45.

Quasimodo, Salvatore, 2012, *Poesie e discorsi sulla poesia*, Milano, Mondadori – I Classici della Poesia.

Quasimodo, Salvatore, 1961, *Versuri*, în româneşte de A. E. Baconsky, Bucureşti, Editura Tineretului.

Richards, Ivor Armstrong, 1965, *The Philosophy of Rhetoric*, New York, Oxford University Press.

Ricœur, Paul, 1975, *La Métaphore vive*, Paris, Éditions du Seuil.

SALVATORE QUASIMODO TRANSLATED BY A. E. BACONSKY

(*Abstract*)

The aim of this study is to analyze A. E. Baconsky's translation of Salvatore Quasimodo's poems, focusing the attention on the transposition of the metaphor from Italian to Romanian language. In the first part of this paper we describe some of the main translation theories developed during the last century (Mounin, Ladmiral, Meschonnic, Berman); in the second part we analyze some verbal, adjectival and binominal metaphors, in order to demonstrate – according to Antoine Berman – the importance of the principles of poeticity and ethnicity in translation process.

BDD-V1682 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:00:35 UTC)