

TRADUCEREA DE POEZIE ÎN CONTEXTUL CERCETĂRILOR TRADUCTOLOGICE

LUMINIȚA VLEJA

Universitatea de Vest din Timișoara, România

Abstract: Although translations are for thousands of years and the first reflections on the act of translation existed for over two thousand years, traductology is emerging as a discipline only recently, approximately for the last two decades of the history of translation past. Investigation on the history of translation can lead to revealing the timeliness and usefulness concepts which, in the beginning, enjoyed of the attention of renowned linguists (as Jakobson, Nida, Mounin) and, later on, they record a split vision and strictly linguistic approach to translation. Since the 1990s it stands a new spirit came from sociology, influencing translation studies, but we can also talk about an interdisciplinary “sectorization”: terminology, the practice of translation, and the interpretation come to complete the unity and complexity of translation.

There is already some proofs that the interdisciplinary translation approach could be a stimulate that gives a very accelerated pace of research and the results are fruitful. Translation from everywhere, with its specific characteristics, even if we talk about the French, English, German, American, Canadian, Italian, Spanish or Romanian space, show the same tendency to divide into more translations, depending on the basic specialty of the translator and its center of interest (literature, semiotics, linguistics, psycholinguistics, sociology etc.) as well as its study objects (word, phrase, sentence, text, translation processes, intentions of communication etc.)

About the mechanisms of meeting a language to another one and its poetic world it has been already written quite a lot. Acting on the potential of thought and sensitivity, the translator of poetry faces, as distinguished Croce (*Aesthetics*, Bari, 1926), with the inability to compose the non-repeatability on second and third hand. The untranslatability is the life of language, as observe also Steiner (*After Babel*, 1983, 304) and, more, it has been advanced to the idea that in the translation of poetry everything is delusion (Vladimir Nabokov,

"Problems of Translation: Onegin in English", *Partisan Review*, XXII, 1955).

We intend to follow in this article how it is reflected in studies of translation the problem of the levels of translatability of poetic texts, the losses/compensations of expressiveness. The understanding and translation of poetry requires a hermeneutical process, artistry and a clever monitoring of word's energy on linguistic land which is unstable, sometimes with fundamental losses. We try to follow and find some marks that we are offered by translation studies about the authorial, textual, lecturers and translating court. The poetic phenomenon was analyzed by various commentators in different terms, depending on rhetorical strategies (in Romanian literature Mircea Scarlat spoke, in this regard, of lavish decorating and the refusal of adornment) or eras characterized by a certain kind of rhetoric. To what extent is translation a faithfully report to rhetorically code, with rhythmic phenomenon, with noise or lexical choices? And to what extent is the interpretation or misrepresentation? On the poetic texts studied in the mirror, the traductologists and translators, implicitly, refer to a problem that requires more thought and adjacent explanatory, descriptive, interpretative demarche.

Keywords: traductology, literary translation, translation of the poetic text, court lecturers, translation court.

Introducere

Examinând îndeaproape operația de traducere, Paul Ricoeur făcea distincția dintre traducere și traductibilitate. „Traducerea este o stare de fapt, traductibilitatea este o stare de drept.”, afirma celebrul traducător, hermeneut, fenomenolog, filozof francez (Ricoeur 2005, 48). Tot el lua în discuție diferite modele potrivite pentru situații specifice. În concepția sa, operația de traducere presupune mai întâi existența unor traducători bilingvi, deci a unor mediatori în carne și oase; apoi ea constă în căutarea celei mai bune adecvări cu puțință între resursele proprii limbii-gazdă și cele ale limbii de origine; în acest sens, nu merită să prețuim modelul orgolios al „spolierii egiptenilor” pe care îl întâlnim o dată la Sfântul Augustin, ci, mai degrabă, modelul mai modest propus de von Humboldt, al înălțării geniului propriei limbi la nivelul geniului limbii străine, mai ales atunci când este vorba de creații originale ce constituie o provocare pentru limba-gazdă. Ceea ce înseamnă să locuiești cu adevărat la

Celălalt, pentru a-l putea apoi călăuzi către tine însuți, în calitate de musafir invitat (Ricoeur 2005, 48).

Este știut că actul traducerii se confruntă atât cu o serie de exigențe și capcane de ordin gramatical, lexical și stilistic, cât și cu exigențe care țin de cultura și reflecția nu doar a traducătorului, ci și de cea a publicului-țintă, mai ales atunci când vorbim de traducere literară. În acest sens, termenii *a tălmăci*, *tălmăcire*, *a răstălmăci*, *răstălmăcire*¹ instituie o relație oarecum decalată cu actul traducerii.

Precizări conceptuale

Pornind de la acest model care presupune extinderea spiritului traducerii la raportul dintre culturi, „adică la conținuturile de sens vehiculate de traducere” (Ricoeur 2005, 48), ne punem întrebarea, deja retorică, dacă traducerea literară este o artă sau o știință? Văzută mai exact ca artă susținută de o știință, traducerea poeziei presupune, în primul rând, distincția între modalitățile expresiei lirice și reflectarea obiectivă a trecerii de la starea poetică la forma poetică prin proiecția unei stări de sentiment și a unei stări de spirit. O operă literară nu poate fi creată, receptată și tradusă fără cunoașterea și aplicarea unor modele, norme și convenții.

Intenția noastră nu este aceea de a oferi soluții, ci de a sublinia complexitatea demersului atât pentru traducător, cât și pentru cititorul traducerii. Unele probleme care derivă de aici, precum neînțelegerea textului, ar putea avea ca jaloane comune (ne)cunoașterea lumii și a universului ficțional, organizate sub forma unei enciclopedii. Obiectivul unei traducerii bune nu este acela de a fi copie a originalului sau de a exprima exact ideea originalului, ci de a oferi posibilitatea de a întâlni această idee, de a menține legătura dintre toate componentele textului în textul însuși. E imposibil ca toate aceste componente să-și mențină semnificația în textul-țintă (cu toate conotațiile și reperele extratextuale care în cultura-țintă vor fi diferite). Caz cu atât mai dificil însă cu cât un text literar se bazează pe altă operă literară;

¹ Gelu Ionescu, în al său *Cuvânt înainte* al cărții *Universalile traducerii. Studii de traductologie* de Magda Jeanrenaud, preciza în legătură cu acești termeni: „Cît privește termenul de «tălmăcire», el este [...] un sinonim destul de imperfect al noțiunii de «traducere». El înseamnă și a prelucra, pe înțelesul destinatarului, ceea ce a spus emitentul – deci o «adaptare» pe care o traducere corectă ar trebui să o evite. Ca să nu mai spun că oarecum arhaizantul «răstălmăcire» înseamnă o variantă comentată în chip părtinitor a unui text în limba-țintă, prezentată ca adevărată, dar în fond falsă (sau în mod premeditat deformată ca înțeles)” (Jeanrenaud 2006, 9).

cititorul s-ar putea să nu poată intra în structura profundă a textului literar.

După cum susțin unii autori (Comloșan, Borchin 2003, 127),

„**Modurile** ar corespunde unor forme a priori, universale, esențiale ale **discursului literar**, care decurg din formele cele mai generale și comune de structurare a limbii în **comunicare**. Ele sunt generate de *situația de discurs*, ca tipuri de enunțare, funcții ale limbajului sau acte de vorbire, și fac parte din sistemul de utilizare a limbii în situații tipice de **comunicare**.” (Coșeriu 1993)

Modurile au fost considerate „forme naturale”, în sensul că și-ar avea originea în uzul „normal”, non-literar al limbii. Tot în *Dicționar de comunicare (lingvistică și literară)* autoarele (Comloșan, Borchin 2003, 127) arată că unii poeticieni, mai ales cei ce provin din spațiul cultural german, precum Kayser 1979, consideră modurile epic, liric și dramatic ca fiind atitudini formante fundamentale, neconvenționale, un fel de genuri naturale, moduri de trăire, tipuri de viziune asupra lumii sau funcții esențiale ale limbii, sustrăgându-se prin aceasta determinării sociale și culturale (Monica Spiridon 1981, 378-379).

De fapt, modurile nu sunt „forme naturale”, chiar dacă sunt modele generale ale expresiei literare; ele reprezintă modele ale formelor pe care le primește discursul lingvistic într-o situație de comunicare „nenaturală”, culturală. Basil Munteanu (1967) le numea constante dialectice ale uzului literar al limbii, explicând că aparțin sistemului literar și nu celui lingvistic.

Oprindu-se asupra textului literar, pe care îl definesc în context epistemologic în *Dicționar de comunicare (lingvistică și literară)*, autoarele (Comloșan, Borchin 2003, 129) precizează:

„Dintre **modurile** de prezentare a **textului literar**, **modul poetic**, care nu se confundă cu forma versificată, a fost cel dintâi identificat de teoreticieni. Prima definiție a **poeziei** (v. Aristotel) vedea în aceasta **modul mimetic**, adică *acel tip de enunțare* ce are ca finalitate *crearea de imagini cu ajutorul semnelor limbii*. Aceste imagini pot fi simulacre (imitații) ale lumii reale sau pot fi imagini ale unor lucruri care nu există în realitate și care sunt produsul fanteziei vorbitorului. **Poezia** este, în această accepțiune, *vorbire* care produce reprezentări mentale, fără percepții și senzații prealabile, atunci când se excude posibilitatea unei experiențe a realului. Pentru Aristotel **modul poetic** de funcționare a limbii în vorbire se caracterizează prin efectul acestui tip de enunț: imaginea nemotivată de experiența cu realitatea, și anume **ficțiunea**”.

Trecând în revistă ipostazele eului vorbitor, autoarele sunt de acord cu Käte Hamburger (1986) care constată „că *enuțarea literară* poate recurge și la alte modalități decât cele specifice enunțării comune.” Hamburger se referă la **modul liric**, pe linia tradiției germane (unii poeticieni sunt adepți ai teoriei goetheene a „formelor poetice naturale”, v. E. Staiger, 1959; W. Kayser, 1979). Însă, „deși **poezia lirică** există de la începuturile **literaturii**, identificarea unui **mod liric** este opera *teoriei literare* a secolului al XVIII-lea” (Comloșan, Borchin 2003, 131).

Într-o primă etapă termenul „liric” se referea la acel gen de poezie care era destinată să fie cântată cu acompaniament muzical, cu predilecție liră sau flaut. Modificarea de sens apare în secolul al XVIII-lea, când cuvântul începe să desemneze un mod poetic, iar începând cu romantismul, genul liric se adaugă genurilor tradiționale, epic și dramatic. Astăzi, dacă privim poezia ca o situație de comunicare, observăm că discursul liric combină monologul, dialogul, construcția dramatică, rezultând astfel modificări de o mare complexitate în structura strofei, a ritmului și a metrului („O, Atotputernice, Atotțiitorule,/o, Nimicitorule El Shaddai!/Tot ce mi-ai dat, mi-ai luat” (Dorcescu 2015, 433). Situației discursive i se poate acorda un rol periferic în interpretarea sensului sau poate deveni axa în jurul căreia filologii, poeții, traducătorii își construiesc interpretarea în momentul „traducerii” în termenii proprii ai limbii-țintă.

Și, deoarece abordarea poeziei se bazează în primul rând pe natura percepției sonore, muzicale, configurată de ritm, armonie, cantabilitate, definițiile genului liric sunt legate organic de aceste elemente, care, în traducere, înseamnă nu doar a reda „ideea poetică”, ci și a transpune echilibrul formelor și tonalitate din textul original, nemaivorbind aici și despre modul de receptare.

Definițiile date genului liric adâncesc precizările care se dovedesc necesare și în cazul traducerii. „Se spune lirică despre poezia care exprimă emoții, sentimente intime, cu ajutorul ritmurilor, imaginilor capabile să comunice cititorului emoția poetului” (*Robert électronique, apud* Comloșan, Borchin 2003, 131). Iar abatele Batteaux considera că putem defini **poezia lirică** drept „...aceea care exprimă sentimentul. La care să se adauge o formă de versificație care să fie cantantă...” (Batteaux 1755, *apud* Robert électronique).

Dificultățile specifice traducerii poeziei încep odată cu raportul dintre sens și expresie, care este cu mult mai strâns în cazul poeziei decât în cazul prozei sau al teatrului. În discursul poetic sens și expresie se confundă uneori. În opinia multor poeți, lingviști, scriitori sau esești poezia este intraductibilă, fiind posibilă doar transpunerea

creatoare: „Un poème passant d’une langue dans une autre, cela devient deux poèmes puisés a la même source d’inspiration” (Tournier 1977, 207).

Discursul liric: fidelitate sau infidelitate?

Într-un interviu realizat de Muguraș Constantinescu (2005, 190-191), Gérard Genette spunea:

„Tout ce que je peux vous dire d’une traduction, quand je la lis, c’est tout simplement si elle est agréable à lire ou non; moi, je ne vais pas vérifier sa fidélité... La fidélité littérale n’est peut-être pas toujours pour moi le principal mérite d’une traduction... la première chose que je demande au traducteur ou à la traductrice, n’est pas la fidélité littérale mais de rendre l’esprit et le style de l’original avec la transposition nécessaire en français”.

Michel Ballard afirma că este foarte importantă relația unei limbi cu traducerea ei, pe care o numea, într-un articol publicat destul de recent (Ballard 2011, 5), „marraine du vulgaire roman”. Referindu-se la rolul major pe care l-a avut traducerea în cazul genezei și al standardizării ei complexe, traductologul francez trece în revistă cele mai importante figuri și momente din istoria traducerii limbii franceze, esențiale în formarea acesteia și concluzionează cu o idee care este valabilă și în cazul altor limbi:

„l’histoire de la traduction nous enseigne à quel point cette activité est fondamentale dans l’élaboration d’une langue. L’histoire de la langue française est faite d’un rapport aux autres langues et aux autres cultures” (Ballard 2011, 28).

Tot Michel Ballard, referindu-se la traducerea de poezie în secolele XVI-XVII, numește atât de inspirat această perioadă „l’*époque des belles infidèles: un mal pour un bien*”. El spune că nu i se pare atât de importantă chestiunea fidelității, cât cea a condițiilor care au favorizat acest gen (Ballard 2011, 13).

Traducerea poeziei s-a dovedit a fi problematică încă de la primele însemnări ale celor care s-au ocupat de ea:

„...la traduction va recevoir des coups et des critiques de la part d’un chef de mouvement comme du Bellay qui, dans sa *Défense et illustration* (1549), met en doute la capacité à traduire une oeuvre littéraire et surtout poétique et qui de toute façon estime la création en «langue vulgaire» préférable à la traduction d’oeuvres écrites en latin. C’est ce point de vue qui va se développer, de façon peut-être

insidieuse d'abord, puis de plus en plus ouverte pour générer la mentalité des «belles infidèles»” (Ballard 2011,13).

Așadar, pentru majoritatea traducătorilor și traductologilor problematica traducerii este una extrem de complexă. Au fost create și aprofundate, de-a lungul timpului, numeroase concepte. Odată cu dezvoltarea studiilor al căroror obiect de cercetare îl constituie traducerile s-a făcut simțită nevoia unor dicționare explicative ale termenilor traductologici. Într-un astfel de dicționar (Lungu-Badea 2008, 153), apărut ca urmare a amplorii luate de lingvistică și extinderea traductologiei în contact cu alte domenii, în jurul mai multor axe de cercetare, traducerea de poezie este definită astfel:

„Traducerea literară, traducerea textelor literare, inclusiv traducerea de poezie, complică schema simplei comunicări scrise (Hurtado Albir, 1990, Cordonnier, 1995). Acest tip de traducere se bazează pe relația de afinitate intelectuală și emoțională, pe empatia dintre autor și traducător (cf. EMPATIE). Conținutul TȚ are în vedere atât universul și intenția culturii sursă, cât și universul LT, traducătorul fiind în același timp cititor și autor sau co-autor al textului de tradus” (Wuilmart 1998, 383-395).

Eugeniu Coșeriu, raportându-se la traducere, aducea în discuție termeni ca lingvistica textului sau conținutul lingvistic, cu cele trei paliere ale sale: desemnarea, semnificatul și sensul (Coșeriu 2000, 242). Niciunul din aceste concepte nu trebuie neglijat în momentul traducerii de poezie. În această ordine de idei, putem spune că traducerea unui poet fiind condiționată de sistemul prozodic al limbii-sursă și al limbii-țintă, dificultățile se vor dovedi cu atât mai mari cu cât sistemul fiecăreia este mai deosebit. S-a adus ca exemplu, în acest sens, traducerea lui Eminescu în germană, o limbă cu versul bazat pe numărul silabelor accentuate și neaccentuate cu regularitate și în care rezultatele sună mult mai bine decât în franceză, în care traducătorul poate întâmpina uneori dificultăți de expresie insurmontabile, din cauza faptului că aici versul este bazat pe numărul de silabe, indiferent de accent (Philippide 1964, 13-14).

Un al concept important în traducere și care ține totodată de procedeele tehnice ale liricii este cel de „atmosferă”. Despre atmosferă ca temă în literatură (Neț 1989) sau ca prezență în poezia lirică (Rusu 1937) scrie și Petru Poantă, în *Cercul de la Sibiu. Introducere în fenomenul originar*: „Atmosfera este imanentă poeziei, e chiar sensul ei și se realizează prin diferite categorii artistice: ritmul, melodia, imaginea intuitivă și tectonică” (Poantă 2011).

Alte constrângeri? Au existat dintotdeauna și vor mai exista, desigur, într-un grad mai mare sau mai mic, în cazul traducerii atmosferei și a „spațiului poetic”, în funcție și de criteriile asupra cărora ne vom opri în continuare.

Criterii ale poeticului: dinspre semnificant spre semn și perspectiva istorică

Revizuiind observațiile cu privire la definirea și caracterizarea genului liric și a modului de enunțare specific liricii constatăm că acesta cunoscut două etape:

1. prima, în care discursul liric este desemnat ca discurs reprezentativ (mimetic), a cărui intenție ar fi cea de a reprezenta un obiect inefabil: afectivitatea (perioada afectivă);

2. a doua, care începe odată cu simbolismul și în care discursul liric este văzut ca discurs ce traduce o experiență spirituală de tip aparte (Comloșan, Borchin 2003, 131).

Mircea Scarlat, în *Istoria poeziei românești*, vol I, menționa că:

„...primul criteriu al poeticului a fost, la noi, unul formal, poezia fiind înțeleasă la început ca simplu decor. Această rostire *ornată* (cu ritm, rimă etc.) era investită cu *rol ornat*, împodobind (precum... vignetele prezentînd însemne heraldice) texte redactate în proză. Astăzi însă, tocmai această înțelegere a poeziei este violent contestată. Între aceste două atitudini s-au «derulat» cîteva secole de poezie româneacă, interval în care criteriul poeticului a cunoscut cîteva schimbări esențiale, toate cu urmări vizibile în «strategia» retorică adoptată de poeții români.

Preluând terminologia lui Saussure, am putea spune că opțiunile poezilor noștri au mers dinspre semnificant spre semn. Poezia era privită la început ca frumoasă rostire, adăos ce poate îmbrăca un conținut indiferent (din punct de vedere strict estetic), nespecific ei. Astfel înțeleasă, expresia poetică se orientează nu spre semn, ci (doar) spre semnificant, care trimite la un semnificant. Un pas intermediar l-ar constitui căutarea unui semnificat specific poeziei. În artă, acest semnificat este modelat de subiectivitatea artistului și de memoria lui culturală (convenția artistică ce îl face să se obiectiveze în poezie și nu în pictură, de exemplu; ele acționează simultan asupra creatorului. Operând cu discursuri, și nu cu termeni, propoziții, fraze, semantica înseamnă altceva în literatură decât în lingvistică. În poezia modernă, creatorul nu se mai manifestă în primul rând prin limba naturală, ci prin gestul artistic (care se bazează pe elementele limbii naturale, fără a se reduce totuși la aceasta); în acest caz studiem semantica gestului artistic, nu

semantica unor cuvinte. Altfel spus, analizăm convenția artei ca limbaj determinat istoric” (Scarlat 1982, 36-37).

O altă distincție conceptuală, pe care o întâlnim la Curtius (Curtius 2000, 113) este cea de la care pornește filologul german când vorbește despre forma de existență a poetului medieval:

„Excursurile VI-XI reprezintă fragmente ale unei „istorii a teoriei despre poezie” (*Geschichte der Dichtungstheorie*). Prin această expresie desemnez concepția despre esența și funcția poetului și a poeziei, spre deosebire de poetică, în care este vorba de tehnica poeziei. Distincția conceptuală dintre teoria poeziei și poetică fertilizează cunoașterea. Că ele se ating și se suprapun uneori *de facto* nu constituie o obiecție. Istoria teoriei despre poezie nu se confundă nici cu istoria poeziei și nici cu cea a criticii literare. Concepția proprie a poetului despre sine, de pildă, care este atinsă în treacăt în excursul XII, sau contradicția dintre poezie și știință (excursul XI), sunt teme principale ale unei istorii a poeziei.”

Prin cercetarea sa, criticul și istoricul german Ernst Robert Curtius își propunea să treacă în revistă teoriile timpurii despre arta poetică, inclusiv teoria despre delirul divin al poetului, expusă în *Fedru* al lui Platon. Curtius vorbește despre poezia Evului Mediu din mai multe perspective: poezia ca eternizare, poezia ca diversismen, poezia și scolastica etc. Tot el afirmă că:

„știm prea puține deocamdată pentru a putea trece la o prezentare istorică cuprinzătoare a teoriei despre poezie; problema aproape că nici n-a fost observată. Excursurile următoare (la care se va adăuga și excursul XVII) sunt, așadar, numai specimene ale unei ramuri de cercetare care va trebui constituită de acum încolo. Eu le înfățișez aici doar ca pe un material semiprelucrat, pentru a da un imbold cercetărilor ulterioare” (Curtius 2000, 113).

De ce se scriau versuri? se întreabă Curtius. Și tot el explică, evocând neliniștile și „cazna” din care s-a născut poezia medievală:

„Acest lucru se învăța la școală. Foarte mulți autori medievali au scris versuri pentru a se putea înfățișa astfel fiecare ca *litteratus* și *clericus*; spre a putea compune complimente, epitafuli, petiții, dedicații, câștigând prin aceasta favoarea celor puternici, sau spre a purta corespondență cu persoane egale în rang; dar și de dragul banilor murdari. Meșteșugul poetic se poate preda și învăța, e o temă de școală și o materie didactică. Scrierea de versuri, cel puțin în latină, a fost pentru mulți o caznă. Ce chin putea provoca scrierea de

versuri arată o epistolă a unui necunoscut către un tânăr lăudat pentru înțelepciunea sa și îndemnat să se expună «biciului poeziei», dacă vrea să-și desăvârșească talentul. O mărturie a faptului că scrierea de versuri este istovitoare ne-o oferă însuși Dante. Din Purg., 31, 140 urm. Înțelegem de aici că alcătuirea de versuri este istovitoare, ca și studiul, de altfel. Ea pricinuieste culoarea palidă a feței” (Curtius 2000, 114).

Fiecare text literar reflectă stilul propriu al autorului. Din acest punct de vedere, s-a pus de multe ori întrebarea, retorică, dacă poezia se poate traduce. Unii, mai sceptici, au răspuns că traducerea poeziei este o utopie. Alții, mai toleranți, au spus că traducerea este un act de iubire. În celebrul său eseu *Miseria y esplendor de la traducción* publicat în 1937 mai întâi sub formă de articole în ziarul *La nación* din Buenos Aires și mai apoi în 1940 în cartea sa *Ideas y creencias* și postum în *Obras completas*, vol. 5, Madrid, Alianza Editorial, Revista de Occidente, 1983, 431-452, Ortega y Gasset vorbea despre un paradox, pe care el îl numea „la miseria y el esplendor de la traducción”.

Este evident că, fără un aparat interpretativ sau nuanțator, poezia, ca formă a cunoașterii afectiv-intuitive, ridică obstacole în calea traducătorului, începând cu marea dilemă a urmării formei sau a căutării conceptului și a expresiei artistice purtate de acea formă. Textul literar este un sistem conotativ și denotativ, în care sistemul conotativ presupune două niveluri: conotație la nivelul sistemului și la nivelul textual. Acest fapt complică traducerea, deoarece între unitățile de traducere a două sisteme pot exista echivalențe la nivel denotativ, dar nu și la nivel conotativ. Octavio Paz, eseist și poet în același timp, consideră că imposibilitatea traducerii poeziei se datorează conotațiilor. În opinia sa, poezia este ca o țesătură de conotații și tocmai de aceea ea rămâne intraductibilă (Paz 1972).

Între cele două ipoteze opuse, posibilitatea/imposibilitatea traducerii există o cale de reconciliere, asociind fiecărui text un anumit grad de traductibilitate sau un indice al traductibilității sale într-o limbă determinată. În acest sens Umberto Eco avea o observație remarcabilă în *Limitele interpretării*:

„Problema era în ce chip anume opera, prevăzând un sistem de așteptări psihologice, culturale și istorice din partea receptorului (astăzi am spune un «orizont de așteptări») tinde să instituie ceea ce Joyce numea în *Finnegan's Wake*, un «Ideal Reader». Firește, atunci, vorbind de «operă deschisă», mă interesa că acest cititor ideal era obligat să sufere – tot în termeni joyceeni – de o «insomnie

ideală», indus, cum era, de către strategia textuală, să interogheze opera la infinit. Cu toate acestea, insistam spunând că trebuia să interogheze acea operă, și nu propriile-i pulsuni personale, într-o dialectică de «fidelitate și libertate» care, încă o dată, îmi era inspirată de estetica interpretării a lui Pareyson (căreia îi elaboram o versiune «secularizată»)» (Eco 1996, 22).

Între tendințele dominante (literalitate și re-creație sau re-scriitură) în traducerea de poezie au existat întotdeauna și căi de mijloc. În căutarea unei versiuni cât mai expresive, traducătorii-poeți sau poeții-traducători rămân (sau nu?) aproape de original prin diverse strategii traductive. Resursele și potențialul celor două limbi în contact de traducere, forța poetică a TȚ, alături de dilemele majore în practica traductivă a poeziei (privilegierea TS sau a TȚ, a conținutului sau a formei, a autorului sau a cititorului?) i-au determinat pe traducători și traductologi să redefinească actul traductiv și parametrii săi. Reținem, în acest sens, punctul de vedere al Irinei Mavrodin, acela conform căruia traducerea este un act de conștientizare artistică (Mavrodin 2006, 12), traducătorul este un meta-autor, un poetician în raport cu textul tradus și un poetician în raport cu textul creat prin traducere (Mavrodin 2006, 12).

Experiențe traductive: de la tensiune la relaxare

În amplul prolog pe care îl face la un frumos volum bilingv de poezie de Jorge Manrique, volum apărut în 2014 în traducerea, cu notele și cuvântul înainte ale Oliviei Petrescu și Diane Moțoc, Octavio Pineda spune despre acest poet clasic spaniol că este „primul poet liric al parnasului limbii spaniole” (Manrique 2014, 7). Ni se pare important și relevant, în lumina a ceea ce am socotit necesar să amintim mai sus în legătură cu definirea genului liric, că Octavio Pineda își pune din capul locului o întrebare esențială în traducerea acestui poet clasic spaniol, un clar exemplu că „poezia depășește orice limitare, orice graniță: ea nu are sfârșit. Strălucește peste veacuri și țări” (Manrique 2014, 7).

„Ne întrebăm însă cărui gen îi aparțin stihurile. Liricii, filosofiei, religiei? Dincolo de problema delimitării genurilor, stihurile răspund deopotrivă celor trei. Uneori, cu respirația lor profundă și cu o fină percepție a realității vor să exploreze sensul vieții noastre; alteori, ne îndreaptă cugetarea asupra adevăratelor valori pe care se sprijină societatea; și, în ultimul rând, ne fac conștienți de ceea ce reprezintă trecerea noastră prin lume, moștenirea noastră.[...] s-ar impune o

interpretare hibridă (sublinierea noastră) care să le îmbine, completându-le astfel conținutul.” (Manrique 2014, 17-19)

Rămânând în această arie a delimitării genurilor, importantă în traducere, este de apreciat valoarea observațiilor de natură lingvistică pe marginea traducerii de poezie, tocmai prin raportarea lor și la alte tipuri de studii, cum ar fi *Poetica matematică*, publicată de Solomon Marcus în 1970. Studiul matematic al poeziei, deși părea paradoxal la acea dată, înlesnea studierea poeziei, așa cum bine observa Raymond Queneau, care enumera patru faze în raporturile oricărei științe cu matematica: a) empirică (când se numără faptele); b) experimentală (când se măsoară); c) analitică (când se calculează); d) axiomatică (când se deduce) (Seche 1972, 759).

„Matematica, ca și poezia, nu se poate povesti. Fiecare trebuie să ajungă la ele pe contul său propriu”, spunea Solomon Marcus (Seche 1972, 757). Pentru a vedea cum se întâmplă acest fenomen atât în receptarea poeziei, cât și în traducerea ei, am ales un model de traducere-experiment, pe care îl relatează însuși matematicianul român.

Situându-se într-un univers semiotic inedit, Solomon Marcus, pasionat, între altele, de poetică, lingvistică și semiotică, prezintă în capitolul *Parodie și traducere la Marin Sorescu* (2011, 893-901) un experiment interesant pe care l-a realizat cu ajutorul unor români și al unor vorbitori nativi ai altor limbi decât româna.

Matematicianul român pornește de la poemul *Am legat...*:

„Am legat copacii la ochi/ Cu o basma verde/ Și le-am spus să mă găsească// Și copacii m-au găsit numaidecât/ Cu un hohot de frunze// Am legat păsările la ochi/ Cu o basma de nori/ Și le-am spus să mă găsească/ Și păsările m-au găsit/ Cu un cântec// Am legat tristețea la ochi/ Cu un surâs/ Și tristețea m-a găsit a doua zi/ Într-o iubire// Am legat soarele la ochi/ Cu nopțile mele/ Și i-am spus să mă găsească/ Ești acolo, mi-a spus soarele/ După timpul acela/ Nu te mai ascunde// Nu te mai ascunde/ Mi-au spus toate lucrurile/ Și toate sentimentele/ Pe care am încercat să le leg la ochi”.

În urma acestui experiment, autorul a observat că toate persoanele solicitate (unele neavând legătură cu literatura) au fost de la început de părere că textul se traduce ușor în limba lor maternă. Celor care nu cunoșteau limba română, Solomon Marcus le-a supus atenției versiunea în limba engleză sau franceză, traducerea făcându-se astfel indirect într-o altă limbă.

Urmărind toate aceste persoane în procesul de traducere, care nu a durat mai mult de 30 de minute, autorul experimentului a fost interesat să observe unde apar momente de ezitare și reflecție și unde anume operația de traducere se desfășoară spontan. Tocmai aceste chestiuni le discută Solomon Marcus, deoarece locurile unde a apărut o ezitare au fost și locurile unde, mai apoi, la retraducerea în românește, s-au produs devieri față de textul original.

Firul experimentului a fost următorul: Sorescu tradus în italiană, franceză și germană și de aici, înapoi în limba română. Prima observație în urma acestui demers a fost aceea că cele șase traduceri nu pun, în general, probleme de ordin sintactic. Ordinea lineară coincide, de cel mai multe ori, cu ordinea structurală. Unele neglijențe sau inexactități comise de traducători rămân fără consecințe grave; un exemplu semnificativ în acest sens este înlocuirea lui *a găsi* prin *a căuta* în traducerea din italiană. Matematicianul român a urmărit vers cu vers metamorfozele textului de ieșire în raport cu cel de intrare și a notat minuțios confruntarea ieșirilor cu intrările (versuri intacte sau nu, modificări sinonimice, înlocuiri de adverbe, modificări de tip verbal fără consecințe asupra ansamblului). Experimentul a fost unul mai amplu, însă autorul lui a omis traseele mai lungi, unde, pentru a reveni la limba de plecare, a făcut apel la la cel puțin două limbi.

Experimentul cuprinde și engleza, spaniola, araba, greaca, unele limbi extrem-orientale și africane. Concluzia este că structura generală a deosebirilor dintre textul original și cel final este aceeași de fiecare dată. În ciuda deosebirilor mari dintre germană și italiană, retraducerea din germană nu prezintă deosebiri mai mari față de textul sorescian decât retraducerea din franceză, limbă înrudită cu italiana. Situația aceasta, confirmată și de celelalte experimente, arată că textul sorescian este dominat de elemente și structuri univoce, care nu lasă loc, când sunt trasferate într-o altă limbă, niciunei alegeri între mai multe variante posibile (elemente univoce, de înalt grad de determinare și specificitate: *ochi, verde, găsit, frunze, păsările, nori, cântec, tristețea, soarele, nopțile mele, timpul, ascunde, lucrurile*, care se regăsesc intacte pe toate traseele parcurse). Solomon Marcus include aici și elemente susceptibile de variante sinonime: *copacii, sentimentele* și altele, care și ele s-au regăsit intacte. Este vorba de elemente a căror importanță este cu atât mai mare cu cât unele din ele se repetă: *copacii, găsit, păsările, tristețea, soarele, ascunde*.

Într-o etapă următoare întrebarea pe care și-o pune Solomon Marcus este următoarea: care este structura profundă a textului în discuție, transferată fără probleme în toate traducerile considerate și regăsită intactă la sfârșitul fiecărui traseu? Este vorba de o anumită

structură narativă ludică, simulând jocurile copiilor și pe care matematicianul o reprezintă cu mijloace proprii. Prima parte a structurii este un patralater având drept vârfuri o acțiune (*am legat*), obiectul acțiunii (*copacii, păsările, tristețea, soarele*), instrumentul acțiunii (*o basma verde, o basma de nori, un surâs, nopțile mele*) și o cerere adresată obiectului acțiunii (*și i-am/le-am spus să mă găsească*). A doua parte a structurii constă într-o reacție a obiectului acțiunii, reacție alcătuită, la rândul ei, din două părți, o acțiune (*și copacii m-au găsit numaidecât, și păsările m-au găsit, și tristețea m-a găsit a doua zi*) sau o replică (*esti acolo, mi-a spus soarele, după timpul acela*) și instrumentul sau condițiile acțiunii (*cu un hohot de frunze, cu un cântec, într-o iubire*), sau un imperativ (*nu te mai ascunde*), care se amplifică în final, fiind reluate de toate lucrurile și toate sentimentele pe care subiectul a încercat să le păcălească. La fel ca în modelul arghezian (poemul *De-a v-ați ascuns*), jocul are un final grav.

Comentând cele șase traduceri rezultate și pe baza metamorfozelor textului de ieșire în raport cu cel de intrare, autorul experimentului constată că nu s-au produs devieri majore de la original în procesul de traducere și nici în cel de retraducere, ceea ce înseamnă că „textul sorescian considerat manifestă o deosebită stabilitate, în sensul că o deviere de la original nu tinde să se amplifice prin traducerile ulterioare, ci se stabilizează, regăsindu-se în textul de sosire” (Marcus 2011, 899).

Faptul că poemul sorescian își păstrează farmecul în limbi impregnate de mentalități atât de diferite este un test al universalității elementului ludic de care se prevalează poezia luată în discuție. Prin urmare, este de părere autorul, este clar că astfel de texte pot deveni un instrument de explorare a mentalităților și psihologiilor. Dar aspectul pe care Solomon Marcus a dorit să-l sublinieze este altul: prin acest experiment se întrevide răspunsul la o întrebare fundamentală relativă la orice text, în special la cele literare: în ce fel și în ce măsură depinde un text de limba în care a fost el conceput? (Și aici intervin implicațiile care decurg din decupajul realității, specific fiecărei limbi). Textul ales s-a dovedit relativ independent de limba română. Locul de maximă dependență a fost considerat versul 5: *cu un hohot de frunze*. Într-un grad mai mic: *basma, bandeau, fazzoletto; copacii – arborii* –, având ca explicație proveniența din fondul de substrat.

Autorul constată că sensurile textului sorescian rezistă atât la transferurile într-o altă limbă, cât și la modificările sinonimice în interiorul aceleiași limbi și tocmai această dublă rezistență explică puternica stabilitate a textului în procesul de traduceri și retraduceri

realizat în acest experiment. Concluziile lui Solomon Marcus sunt următoarele:

„Un anumit statut al limbajului poetic, pe care îl teoretizează numeroși autori (de exemplu, Tudor Vianu: actul liric este reflexiv, cel științific tranzitiv, sau Pius Servien, care afirma absența expresiilor echivalente în limbajul poetic) și pe care l-am preluat și dezvoltat în *Poetica matematică* (sub forma sinonimiei infinite a limbajului științific opusă absenței sinonimiei în limbajul poetic) se dovedește a fi nu statutul general al limbajului poetic, ci expresia tendințelor manifestate de o anumită orientare poetică (un reprezentant al ei de seamă fiind Mallarmé). Dar poate exista un statut unic al limbajului poetic în toată varietatea sa actuală de manifestări? Nu cumva trebuie mai degrabă să vorbim de o tipologie a limbajului poetic, fără a ne ambiționa în căutarea unui numitor comun al tipurilor identificate? De altfel, chiar în *Poetica matematică* observăm că modelul propus pentru limbajul poetic și pentru cel științific are rolul unui termen de referință, deci al unui sistem de coordonate în raport cu care fiecare text se plasează în altă parte” (Marcus 2011, 900).

În cazul traducerii poemului sorescian nu putem susține că au fost întâmpinate dificultăți insurmontabile, chiar dacă s-a afirmat în general de către lingviști, scriitori, esești și poeți că poezia este, prin definiție, intraductibilă. Traducătorul de poezie este considerat un rival al autorului, deoarece rezultatul demersului său este creație sau re-creație: „Un poème passant d’une langue dans une autre, cela devient deux poèmes puisés à la même source d’inspiration” (Tournier 1977, 207).

Concluzii

Atenția acordată de teoreticieni, în ultima vreme, teoriei generale a comunicării, fenomenelor semantice, psihologice, sociologice și literare legate de traducerea textului poetic contribuie la elaborarea unei teorii generale a transferului în interiorul unui sistem sau între sisteme semiotice diferite. În acest context s-a vorbit despre grade diferite de ospitalitate pe care diferite limbi le manifestă față de o operă literară. S-a constatat, de exemplu, așa cum aminteam mai sus, că Eminescu sună mai bine în germană decât în franceză. Alexandru Paleologu, citat de Solomon Marcus cu ocazia experimentului său, vorbea chiar despre „cvasi-imposibilitatea de a traduce satisfăcător poezia străină în franțuzește”. O cauză o aflăm din tratatele de versificație, care ne învață că regulile cantității silabice (alternanța silabelor lungi și scurte) din versificația latină sunt înlocuite în versul

francez și în versul românesc prin reguli de calitate fundamentate pe ritmul accentelor. Totuși, între cele două sisteme de versificație neolatine există o diferență esențială, datorată diferenței dintre sistemele fonologice: regularitatea accentului în franceză și neregularitatea lui în română. Tendința ritmului poetic tradițional în franceză este de a corespunde accentelor naturale ivite întotdeauna la sfârșitul grupurilor sintagmatice. Accentul neregulat în română ar facilita în schimb un ritm mai degrabă liber (Ghiță 2005, 38-39).

Deopotrivă știință și artă, și mai exact artă susținută de o știință, traducerea literară reprezintă una din cele mai frumoase victorii ale comunicării culturale. Traducerea de poezie reprezintă o operație de transfer în universul mental al altei culturi. „În acest sens – spunea Paul Ricoeur – putem vorbi despre un ethos al traducerii, al cărui scop ar fi să repete în plan cultural și spiritual gestul ospitalității lingvistice...” (Ricoeur 2005, 49).

Traducerea textelor poetice nu se limitează la simpla operație de verificare cu ajutorul dicționarului. Poate fi considerată pe bună dreptate o artă profund inserată în contextul cultural al translației, care include competența morfologică, înțelegerea perfectă a mesajului, atitudinea corectă față de mesaj, respectarea tradițiilor și a valorilor culturale și, nu în ultimul rând, responsabilitatea traducătorului. În ciuda tuturor dificultăților, traducerea poeziei rămâne o provocare și o confruntare permanentă a traducătorului cu mai multe puncte de vedere care au o singură constantă: traducerea este în același timp un act critic și de interpretare, căci traducătorul este un cititor și un interpret al textului original, devenind apoi mediator și creator și, în ultimă instanță, el este criticul propriului său act.

Referințe bibliografice

- Ballard, Michel. „Le français, langue de traduction”. *Traduction et francophonie. Simpozion internațional: Suceava, 16-17 mai 2011*. Suceava: Mușatinii, 2011.
- Carpov, Maria. *Introducere la semiologia literaturii*. București: Editura Univers, 1978.
- Cohen, Jean. *Structure du langage poétique*. Paris: Flammarion, 1966.
- Comloșan, Doina, Borchin, Mirela. *Dicționar de comunicare (lingvistică și literară)*. Timișoara: Excelsior Art, vol. 1, 2002.
- Comloșan, Doina, Borchin, Mirela, *Dicționar de comunicare (lingvistică și literară)*. Timișoara: Excelsior Art, vol. 2, 2003.

- Constantinescu, Muguraș. *La traduction entre pratique et théorie*. Prefață de Irina Mavrodin. Editura Universității din Suceava, 2005.
- Constantinescu, Muguraș. *Pour une lecture critique des traductions. Reflexions et pratiques*. Paris: L'Harmattan, 2013.
- Coșeriu, Eugen. *Lecții de lingvistică generală*. Traducere de Eugenia Bojoga. Chișinău: ARC, 2000.
- Curtius, Ernst Robert. *Literatura și Evul Mediu latin*. București: Editura Paideia, 2000.
- Dorcescu, Eugen. *Nirvana. Cea mai frumoasă poezie*. Timișoara: Editura Eurostampa, 2015.
- Eco, Umberto. *Limitele interpretării*. Traducere de Ștefania Mincu și Daniela Bucșă. Constanța: Editura Pontica, 1996.
- Ghiță, Elena. *Mic tratat despre limbajul poeziei*. București: Cartea Universitară, 2005.
- Hamburger, Käte. *Logique des genres littéraires*. Paris: Seuil, 1986.
- Jakobson, Roman, „Aspects linguistiques de la traduction”. *Essais de linguistique générale*, Paris: Seuil, 1973.
- Jeanrenaud, Magda. *Universaliiile traducerii. Studii de traductologie*. Iași: Polirom, 2006.
- Kayser, Wolfgang. *Opera literară*. București: Univers, 1979.
- Kohn, Ioan. *Virtuțile compensatorii ale limbii române în traducere*. Timișoara: Editura Facla, 1983.
- Lungu Badea, Georgiana. *Tendențe în cercetarea traductologică*. Timișoara: Editura Universității de Vest, 2005.
- Lungu-Badea, Georgiana. *Mic dicționar de termeni utilizați în teoria, practica și didactica traducerii*. Timișoara: Editura Universității de Vest, 2008.
- Lungu Badea, Georgiana. *Idei și metaidei traductive românești (secolele XVI-XXI)*. Timișoara: Editura Eurostampa, 2013.
- Manrique, Jorge. *Coplas a la muerte de su padre. Stihuri la moartea tatălui său*. Ediție bilingvă. Traducere, cuvânt înainte și note de Olivia Petrescu și Diana Moțoc. Prolog de Octavio Pineda. Bistrița: Casa de Editură Max Blecher, 2014.
- Mavrodin, Irina. *Despre traducere – literal și în toate sensurile*. Craiova: Scrisul Românesc, 2006.
- Marcus, Solomon. *Paradigme universale*. Pitești: Editura Paralela 45, 2011.
- Munteanu, Basil. *Constantes dialectiques en littérature et en histoire: problèmes, recherches, perspectives*. Paris: Didier, 1967.
- Neț, Mariana. *O poetică a atmosferei: rochia de moar*. București: Editura Univers, 1989.

- Oancea, Ileana. *Semiostilistica*. Timișoara: Editura Excelsior, 1998.
- Oancea, Ileana. *Poezie și semioză*. Timișoara: Editura Marineasa, 1999.
- Paz, Octavio. „Traducere: literatură și literalitate”. *Secolul XX*, nr. 5, 1972.
- Philippide, Al. „Traductibil, intraductibil la Eminescu”. *Secolul XX*, nr. 6, 1964: 13-14.
- Poantă, Petru. *Cercul de la Sibiu. Introducere în fenomenul original, Ideea europeană*, 2011. Disponibil online la: <https://books.google.ro/books?id=nnJuDAAAQBAJ&lpg=PT117&dq=Petru%20Poant%C4%83%20%20atmosfera&hl=ro&pg=PT122#v=onepage&q=Petru%20Poant%C4%83%20%20atmosfera&f=false>.
- Ricoeur, Paul. *Despre traducere*. Traducere și studiu introductiv de Magda Jeanrenaud. Postfață de Domenico Jervolino. Iași: Polirom, 2005.
- Rusu, Mădălina, Rusu Ioan. *Metodă practică de traducere pentru limba franceză*. București: Editura Didactică și Pedagogică, 2008.
- Scarlat, Mircea. *Istoria poeziei românești*, I-IV. București: Minerva, 1982, 1984, 1986, 1990.
- Seche, Luiza. „Solomon Marcus, *Poetica matematică*”. *Limbă și literatură*, nr. 4, 1972: 757-764.
- Speranția, Eugeniu. *Inițiere în poetică*. București: Editura Albatros, 1972.
- Spiridon, Monica. „Contribuția teoriei retorice la o sistematică a tipurilor de discurs”. *Revista de istorie și teorie literară*, t. 30, iulie-sept., 1981: 378-379.
- Steiner, George. *După Babel. Aspecte ale limbii și traducerii*. București: Editura Univers, 1983.
- Tournier, Michel. *Le Vent Paraclét*. Paris: Gallimard, 1977.

Notiță biobibliografică

Luminița VLEJA. Conferențiar la Facultatea de Litere, Istorie și Teologie, Universitatea de Vest din Timișoara. Predă cursuri de Sintaxa limbii spaniole, Inițiere practică și teoretică în traducere, Romanistică, cursuri la Masteratul de studii romanice. Membră în comitete de redacție și științifice ale unor colocvii și reviste (*CICCIRE*, *Colindancias*, *Philologica Banatica*, *Analele Universității de Vest din Timișoara*, *Quaestiones Romanicae*, *Romanica*, *Translationes*).

Profesor invitat la Universitățile din Extremadura, Szeged, Viena.
Participare la colocvii naționale și internaționale în țară și în străinătate (Cáceres, Innsbruck, Valencia, Barcelona, Bratislava, La Coruña, Szeged, Pécs). Membră în proiecte despre traduceri.