

Ivan PILCHIN
Magistru în filologie, lector
Universitatea de Stat din Moldova
Chișinău, Republica Moldova

Literatura tradusă ca obiect al reprezentărilor sociale

Rezumat: În acest articol suntem preocupați de traducere ca instituție importantă pentru procesul literar care presupune inclusiv politici, strategii de susținere, promovare, difuzare a textelor traduse. Acest tip de activitate presupune existența mai multor politici naționale de promovare a literaturilor în limbile și în țările străine. Cum funcționează această instituție în plan global? Care sunt efectele acesteia? Cine sunt cititorii, publicul, societatea consumatoare de literatură tradusă? Care sunt proiecțiile și reprezentările pe care le producem traducând din alte literaturi și fiind traduși de alte literaturi – acestea sunt întrebările-obiective ale cercetării.

Cuvinte-cheie: traducerea literară, reprezentări sociale, imaginea autorului, imaginarul operei, imaginarul unei literaturi

Abstract: In the following article we deal with translation as an important institution for the literary process which involves policies, strategies for support, promotion, dissemination of translated texts. This activity involves several national policies to promote literatures in foreign languages and countries. How does this institution function in the global perspective? What are its effects? Who are the readers, the public, consumers of the translated literature? These are the questions and objectives of this research.

Keywords: literary translation, social representations, image of the author in the imaginary literary work, imaginary literature

Preliminarii despre traducere

În mod obișnuit, prin traducere înțelegem o activitate sau un proces intelectual care are drept scop reproducerea unui text exprimat într-o limbă cu mijlocele altei limbi. Totodată, traducerea este și rezultatul material al acestui proces – un text scris sau oral. Pentru a evita orice neclaritate, în continuare ar fi bine să ne limităm doar la traducerea literară, adică, la traducerea textelor care fac parte din ceea ce am convenit să numim drept literatură artistică. Dar și aici va fi nevoie de o precizare, deoarece în domeniul traducerii literare există o anumită confuzie terminologică. De exemplu, sintagma «traducere literară» presupune nu doar transpunerea unor texte literare, dar și calitatea gramaticală, lexicală, morfologică și estetică a traducerii unui text literar (ne raportăm aici la termenul de limbă literară, adică limbă normată). Totodată, traducerea unui text literar poate să nu fie una cu adevărat artistică, fiindcă poate să nu corespundă valorilor estetice ale textului original. Astfel, traducerea textelor literare (ca proces) nu este egală cu traducerea literară (ca rezultat) în sens literar, cultural și chiar social. Iar cel mai important lucru este anume realizarea unei traduceri literare a unui text literar ca impact multiplu.

Aproape toți cei care practică traducerea neagă posibilitatea elaborării vreunui algoritm universal, general valabil al traducerii artistice. Se consideră că traducerea este un proces euristic, este o variantă a creației literare. Aceasta, la rândul său, presupune că și talentul traducătorului este oarecum înnăscut și nu poate fi însușit. Uneori se spune că traducerea literară are drept scop să recreeze într-un aspect lingvistic nou doar acea impresie pe care traducătorul o are în urma lecturii textului original. Această impresie este absolut subiectivă, ea se bazează pe intuiție și nu pe o cunoaștere logică și, astfel, nu poate fi nici demonstrată, nici argumentată. Unui observator curios îi rămâne doar să compare textul original cu cel tradus. Procesul traducerii, însă, nu se lasă observat. Dar el este un rezultat care poate fi observat, contextualizat și analizat.

Știm că încă nu a fost formulată o concepție teoretică concludentă cu privire la procesul traducerii care rămâne o activitate umană extrem de complexă. Pentru că traducerea nu este doar o meserie, ci mai este și artă. În ultimele decenii s-au purtat numeroase discuții în legătură cu predarea și învățarea traducerii. La un moment dat, s-a considerat că poate fi elaborat și un mecanism al traducerii care ar exclude orice inexactitate sau eroare. Au fost create diverse proiecte de construire a unor mașini de traducere care ar veni să înlocuiască omul viu. Însă în acest domeniu au existat

atât succese cât și eșecuri indiscutabile. De atunci, formularea vreunui algoritm de traducere se asociază cu ceva mecanic, literal, prost inspirat. Ceea ce rămâne în urma acestor eforturi este să analizezi, în continuare, intermediari lingvistice făcute de alți traducători, să explorezi posibilitățile și limitele limbilor de lucru, să te ajustezi la esența și chiar la cerințele textelor pe care le transpui. Chiar dacă este greu de «învățat» (nu doar «a însuși», dar și «a preda») arta traducerii literare, aș evidenția câteva reguli importante pentru traducătorii textelor artistice. În primul rând, este vorba despre conștientizarea responsabilității traducătorului față de textul-sursă, față de autorul și cititorul său (publicul, societatea). În al doilea rând, textul tradus trebuie să reproducă conținutul textului-sursă în maniera sau în stilul autorului tradus. De asemenea, traducătorul trebuie să redea cât mai adecvat atmosfera dominantă din text, să ofere cititorului o lectură plăcută, să nu facă greșeli de ordin lingvistic, istoric, geografic etc. Cu alte cuvinte, să nu «trădeze» textul pe care îl traduce, să-i rămână «fidel». Oricum, drept rezultat al unui efort traductologic, trebuie să apară un text calitativ, viabil și valoros. Nu trebuie, iarăși, să ignorăm faptul că traducerea reprezintă un proces creativ, că este o creație, e artă în plin sens al cuvântului care poate uneori chiar să concureze cu originalul (depășindu-l, în unele cazuri, fapt nerecomandabil).

Literatură, societate și traduceri: reprezentări

Theodor Adorno în studiul său *Teoria estetică* menționa faptul că «Arta este antiteza socială a societății, dar nedeductibilă nemijlocit din aceasta. Constituția domeniului ei corespunde constituției sferei interioare a oamenilor, ca spațiu al reprezentării lor: ea participă cu prioritate la procesul sublimării» (Adorno 16). Un fapt pe care îl ignoră însă Adorno este însă acela că sfera interioară se proiectează și în exterior și aceasta nu este doar o sublimare aproape inconștientă. Acest *sumum* ne preocupă uneori mai mult decât elementele care îl constituie, căci el presupune o anumită sinergie greu de identificat, clasificat și înțeles.

Thomas A. Sebeok în cartea sa *Semnele: o introducere în semiotică* propune o definiție semiotică a reprezentării, una aproape exhaustivă:

Obiectivul primordial al semioticii e de a înțelege atât capacitatea unei specii de a produce și înțelege semne, cât și, în cazul speciei umane, *activitatea* generatoare de cunoaștere pe care capacitatea respectivă le permite oamenilor să o înfăptuiască. Cea dintâi este

cunoscută, după cum s-a arătat mai sus, sub numele de *semioză*, în timp ce a doua activitate e cunoscută sub numele de *reprezentare*. Reprezentarea este o utilizare deliberată a semnelor pentru a cerceta, clasifica și, în consecință, a *cunoaște* universul. Semioza este capacitatea biologică propriu-zisă care stă la baza producției și înțelegerii semnelor, de la semnalele psihologice simple până la acelea ce revelează un simbolism de o înaltă complexitate. Viața intelectuală și socială a oamenilor se bazează pe producția, utilizarea și schimbul de semne și reprezentări. Când gesticulăm, scriem, citim, urmărim un program de televiziune, ascultăm muzică, privim o pictură etc, suntem angajați într-un comportament reprezentational bazat pe semne. Reprezentarea a înzestrat specia umană cu posibilitatea de a face față efectiv aspectelor cruciale ale existenței — cunoașterea, comportamentul intențional, planificarea, socializarea și comunicarea. (Sebeok 26)

Or, orice manevră în cadrul instituției literaturii este și una efectuată în cadranul reprezentărilor proiectate de ea. Și aici ne referim la istoria și critica literară, la felul în care operele au fost antalogate, inserate fragmentar în manuale școlare și universitare. În mod special facem referință la felul în care acestea au fost traduse, selectate pentru traducere și receptate în spațiul-tintă al traducerii. Totodată nu putem ignora influența mediului social, în special, cea a mediului socio-cultural asupra literaturii, dar nu putem ignora și rolul decisiv al individului creator. De aici reiese că este vorba despre două reprezentări, una socială, cumulativă și alta individuală, atomistă, autonomă. Ultima producând un sistem propriu de imagini și simboluri. Aurel Codoban în studiul său *Semn și interpretare* constata:

Simbolul poate fi o formă a semnului numai într-o semiologie caracterizată de «atomism» – potrivit căruia fiecare semn semnifică individual, pe contul său, ceva anume -, de substanțialism – potrivit căruia această semnificație are ca substanță conținutul său, conceptul, reprezentarea – și de istorism – potrivit căruia semnul funcționează ca un acumulator istoric de semnificații și eliberarea sensului său este operă de interpretare. (Codoban 39)

Observăm accentul pus pe istorism, adică pe o temporalitate a reprezentării, și pe atomism, substanțialitate, dimensiuni care țin de un spațiu (ne referim la mișcarea atomilor în cadrul unei substanțe și la

spațiul pe care îl ocupă materialitatea celei din urmă, dacă e să propunem o abordare fizică).

Totuși, acest atomism literar face ca «atomii» să migreze unii spre alții (astfel se constituie corpul alcătuit din atomi și molecule), așa încât să fie constituită o dimensiune colectivă. Mai nou însă este pus în discuție și un alt aspect al problemei. Din perspectivă instituțională, literatura tradusă poate să aibă un caracter comercial și noncomercial. Astfel, instituția traducerii, ca o parte componentă a industriei cărții, este strâns legată de instituția premiilor literare, cea a industriei filmului, de industria publicitară și de mass-media în general. În societatea contemporană, mai cunoscut și respectiv, mai tradus, devine un autor care este prezent din plin în spațiul mediatic. Cel din urmă contribuind la crearea unei reprezentări a autorului, a operei și a receptării ei sociale. Astfel, *aventura imaginii* unui autor nu mai poate să țină doar de relația lui cu cititorul *stricto sensu*. Autorul imaginează o lume, iar lumea și-l imaginează la rândul ei. Traducerile literare trebuie însă să știe să prindă aceste reprezentări într-un singur întreg, să producă performanța sinteză a imaginarului social din care provine textul, pentru a-l adapta la imaginarul social al comunității-țintă. Poate aici este marea diferență dintre textul original și cel tradus. Cel din urmă este un post-text, așa încât el presupune cuprinderea unei arii mai vaste de semnificații care populează spațiul proxim al operei originale: biografia de creație a autorului, geneza, receptarea în literatura națională, relaționarea cu alte opere contemporane, premiile literare etc.

Proiectele necomerciale ale traducerii se bazează de mai multe ori pe un oarecare entuziasm literar, pe relații interpersonale sau pe programe subvenționate de stat. Tirajele în acest caz sunt incomparabil mai mici. De cele mai multe ori acest tip de traducere apare în ediții periodice specializate: reviste, ziare și publicații electronice. Ele sunt asemeni titlurilor nobiliare din secolul XIX-lea, nobile, dar sărace, noncomerciale, am spune astăzi, spre deosebire de burghezia epocii. Cam acesta este statutul artei nevandabile astăzi, în mod special al literaturii.

Traducerea ca un răspuns la o cerere care este prezentă pe piață nu poate fi totuși ignorată. Masa consumatorilor acestui produs este pestriță și cuprinde cele mai diverse categorii de cititori: de la tagma destul de îngustă a cititorilor profesioniști până la amatori. În acest sens putem vorbi despre un anumit orizont de așteptare sau de reprezentare care adesea precede contactul cu un anumit text sau o anumită literatură națională. Sursele acestor așteptări pot fi multiple: de la cele personale până la cele

care au apărut în urma studiilor, a intereselor profesionale, sub influența informației din mass-media. Istoria, în general, trecutul, dar în mare parte și prezentul, ne sunt accesibile adesea doar în formele lor textuale. Astfel, ceea ce percepem drept realitate nu este adesea decât un text, iar ceea ce percepem drept text nu este decât o sumă de interpretări. Prin urmare, atât realitatea, cât și textele sunt doar ceea ce noi ne imaginăm despre ele, sunt niște reprezentări.

Reprezentările sociale ale cititorilor în legătură cu o anumită realitate se suprapun astfel cu reprezentările acestei realități așa cum s-au regăsit ele într-un anumit text creat în contextul acesteia. Deschiderea spre un produs sau spre autor care deja are o anumită imagine este mult mai mare decât spre un produs total necunoscut. De altfel, specularea pe un anumit număr de teme sau imagini este strâns legată de acest fenomen. Reprezentările unei cărți sunt un fel de acțiune care își are ținta, miza, autorul fiind conștient de aceasta. Benedetto Croce afirma în acest sens: «Orice intuiție adevărată sau reprezentare este totodată *expresie*. Ceea ce nu se obiectivează într-o expresie nu e intuiție sau reprezentare, ci senzație și natură. Spiritul nu intuiește decât făcând, formând, exprimând» (Croce 83).

Procesul are o dublă direcție. Pe de o parte, auditoriul-țintă își face alegerea de la sine. Pe de altă parte, literatura-sursă își alege și ea miza și pune un accent mai mare pe un anumit tip de scriitură și de imaginar literar care ar putea interesa, prinde pe cititorul-țintă cu anumite reprezentări formate. Desigur, instrumentul principal al literaturii este imposibilitatea unei interpretări monosemantice a textului literar. Este ceea ce explică Gérard Genette în cartea sa *Figuri*:

Dar limbajul, și în special limbajul literar, funcționează arareori în chip atât de simplu: expresia nu e întotdeauna univocă, dimpotrivă, ea se dedublează într-una, adică un cuvânt, de exemplu, poate să aibă două semnificații în același timp, semnificații pe care retorica le numea literală și figurată, spațiul semantic ce se creează între semnificatul aparent și semnificatul real abolind astfel linearitatea discursului. Tocmai acest spațiu este denumit printr-un cuvânt de o fericită ambiguitate, o *figură*: figura este atât forma pe care o ia spațiul cât și cea pe care și-o dă limbajul, fiind simbolul însuși al spațialității limbajului literar în raportul său cu sensul. (Genette 146)

Spre exemplu, literatura din Basarabia este în continuare percepută în Occident ca o literatură dintr-un spațiu postcomunist. Interesul pentru acest spațiu și formarea anumitor reprezentări despre el sunt menținute de către

fenomenul migrației, al pauperizării sociale și al eternei tranziții, mai nou integrării europene. Deci, deschiderea se observă nu atât către o literatură, și nici măcar către un autor, ci spre o anumită tematică și problematică, adică spre anumite reprezentări. Dar acest fapt nu trebuie să ne scandalizeze. Bogdan Ghiu în cartea sa *Totul trebuie tradus: noua paradigmă* vine cu o soluție în acest sens, soluția melanjului mondial al reprezentărilor locale:

În globalizare, în literatura globală, ni se atribuie și ni se cere o *localizare precisă*, care tocmai de aceea devine *indiferentă*, simplă poziționare în «câmp». Or, tocmai acum ar trebui nu (doar) să stăm cuminiți, la gura sobei-ecran, să ne povestim unii altora în mod localizat, ci să delirăm mondial, să *delirăm lumea, mondialul: alter-mondialul*. (Ghiu 171)

Am adăuga că această narare (tradusă) este un exercițiu de expresie exterioară, așa de parcă Șeherezada, pe lângă faptul că îi povestește sultanului, mai narează și în afară cu ajutorul unui transmițător, așa încât toată lumea știe ce se întâmplă în intimitatea baldachinelor de la curte. Este imaginea intimității unei culturi și literaturi transmise afară prin convertire în alte unități digitale, culturale etc. Este momentul oportun al poveștilor care vor înlocui vechile povești, pe care le invocă Jean-François Lyotard. Noile povești sunt fragmentare, un mozaic de teme minore, dar ele interesează, ele preocupă, așa încât ele sunt miza.

Putem afirma cu siguranță că literatura tradusă este un element activ în interiorul unei literaturi care este conștientă de mondializare și care tinde să fie globalizată. Literatura tradusă (mai ales din literaturile mari) este complementară celei originale, ea o influențează, îi acoperă breșele motivând-o să creeze și să dialogheze cu restul lumii literare. Traducerea literară este cu siguranță un indiciu al unor realități și raporturi sociale. Importul de cărți prin traducere este un indicator al cererii unei societăți, al unei comunități pentru un anumit tip de literatură, estetică și tematică (reprezentări). Este și un indice al unor absențe. Traducem de multe ori ceea ce nu avem, importăm din ceea ce ne lipsește. Astfel, tabloul importului literar prin traducere este și o formă de diagnosticare a literaturii naționale.

Să ne gândim, spre exemplu, la latinitatea și romanitatea preocupărilor literare din spațiul nostru în ultimele două secole. Conștiința noastră romanică a favorizat traducerea masivă din literatura franceză în detrimentul altor literaturi (nordice sau sud-americe etc.), dar nu invocăm vreo eroare în acest sens, ci tocmai faptul că traducerile literare radiografiază o anumită identitate a spațiului care traduce și a noastră este una romanică prin tradiție

și prin esență. Desigur, globalizarea a diluat-o, nu știm dacă e bine sau e rău. Avem nevoie de detașare, adică de timp, pentru a veni cu un verdict. Spre exemplu, am tradus puțin din literaturile musulmane. Chiar cea turcă este reprezentată de traduceri aproape întâmplătoare. Clare Gibson în cartea sa *Semne & Simboluri* constată că «Islamul interzice reprezentarea ființelor vii în artă, moscheile sunt decorate cu grațioasa caligrafie a textelor din Coran și cu mozaicuri reprezentând forme geometrice sau vegetale, covoare sau încrustații» (Gibson 42). Ne întrebăm cum e cu reprezentările literare ale umanului în aceste literaturi, cum e să le traduci, să le convertești la imaginile limbilor europene în general și a celei române în particular?

La finele cărții lui Luc Benoiste *Semne, simboluri și mituri*, autorul propune un *Mic glosar al simbolisticii*. Am încercat să trecem traducerea literară printr-o sită parțială a acestuia. Traducerea unui text este un acord, «raport de conveniență între două persoane sau două concepte», o amprentă în altă limbă, «urmă lăsată de un corp sau de o parte a sa pe o suprafață pe care s-a aflat mai înainte», conformitate, «identitate de calitate aplicabilă în cazul a două lucruri sau a două concepte», corespondență, «raport de legătură sau de reciprocitate între doi termeni ai unuia sau ai mai multor ansambluri», dar și identitate, «calitate a unor obiecte sau a unor persoane perfect asemănătoare, care nu pot fi însă confundate. Se spune mai ales despre ceea ce este unic, deși perceput în moduri distincte, sub diferite aspecte» (Benoist 142-148.) Or, traducerea este, pe de o parte, fidelitatea unei reprezentări și totodată o amprentă secundă, care își are propria identitate, imagine, care reflectă și totodată este alta. Literatura este un rol pe care și-l atribui scriitorii unei generații, a unei epoci literare, rolul traducerii este cel a unei psihodrame, a unui fel empatic de a intra în pielea alterității și a o juca.

Traducerea este o activitate care necesită un simț al responsabilității (atât în fața textului și autorului-sursă, cât și în fața cititorului-țintă), dar și un simț al smereniei, al modestiei, al moderației și al echilibrului. De fapt, este vorba de un fel de slujire de gradul doi în fața textului, o auctorialitate de grad secund, căci, în creația sa, traducătorul este autorul din umbră. E și un exercițiu de smerenie și modestie care îl susține pe traducător în intenția sa de a reda un text cât mai fidel și artistic posibil, să nu-l «trădeze», ci să-l treacă dintr-o dimensiune a limbii în alta. Ceea ce este important pentru un traducător este să-și găsească autorul sau textul apropiat lui, compatibil cu el prin manieră sau stil. Totodată, în practică, traducătorii sunt nevoiți să se plieze la tot felul de stiluri și structuri literare. Acest lucru necesită de la ei

o bună formare lingvistică și literară, precum și capacitatea de a se adapta la diferite texte și contexte, de a-și (im)pune diferite măști psihodramatice (din păcate am citit traduceri care sunau la fel, fiind făcute de același traducător, deși autorii erau diferiți, traducătorul le unifica stilul în unul – al său, iată încă un risc al traducerii și al reprezentărilor acestora).

Sorin Antohi în cartea sa *Utopica. Studii asupra imaginarului social* definește astfel această situație:

în cadrul teoriei interacțiunii simbolice elaborate de George Herbert Mead, conceptul de rol a început să devină ceea ce este astăzi, prin introducerea ideii că rolul social se învață în relațiile interpersonale (prin raportarea la «the generalized other»). Importanța alterității pentru intrarea individului în rol a fost folosită de Jacob Levy Moreno în inițierea unei tehnici psihoterapeutice, *psihodrama*, în cursul căreia pacientul are de jucat un rol în înscenarea dramatică a unor situații date, ajungând astfel la *self-realization*. (Antohi, 24)

Rolurile jucate nu sunt reprezentări adevărate, dar ele iau pulsul imaginarului social, traducătorul trebuie să poată, să știe să ia acest puls, să transleze imaginile dintr-un spațiu literar în altul, să știe să transforme un text în altul cu instrumentele unei limbi, fără a disimula, fără a preface textul-sursă. Iată care este marea artă a traducerii, căci ea e o punte între două limbi, între două societăți și între două tabere de cititori.

Deducții sau fuga de gradul zero al scriiturii

Un fapt este însă sigur că literatura, cea originală sau tradusă, prin reprezentările și imaginarul pe care îl produc, sunt niște instituții constructive, productive. În *Spațiul literar*, Maurice Blanchot definește acțiunea opozantă, deconstrucția și tăcerea, noi am spune nereprezentarea: «A scrie fără ‘scriitură’, a duce literatura către acel punct de absență unde dispăre, unde nu mai avem a ne teme de secretele ei care sunt minciuni, iată ce înseamnă ‘gradul zero al scriiturii’, neutralitatea pe care orice scriitor o caută deliberat sau fără să-și dea seama, și care pe unii îi duce către tăcere» (Blanchot 284). Iată marele risc al literaturii de mâine, marea neutralitate, corectitudine, marele compromis cu tendințele și exigențele sociale poate fi marea șansă, dar și marele risc.

Între capodoperă și bestseller, autorul are totuși marea misiune să nu alunece spre acest grad nul al scriiturii, spre tăcerea mortală a literaturii,

spre nereprezentare. Iată marea dilemă a autorului și traducătorului lui. În rest sunt interpretări și metatextualizări, necesare și ele, dar secundare.

Bibliografie

- Adorno, Theodor W., *Teoria estetică*, Pitești, Paralela 45, 2005.
- Antoși, Sorin, *Utopica. Studii asupra imaginarului social*, București, Editura Științifică, 1991.
- Benoist, Luc, *Semne, simboluri și mituri*, București, Humanitas, 1995.
- Blanchot, Maurice, *Spațiul literar*, București, Univers, 1980.
- Codoban, Aurel, *Semn și interpretare*, Cluj-Napoca, Dacia, 2001.
- Croce, Benedetto, *Estetica privită ca știință a expresiei și lingvistică generală*, București, Univers, 1971.
- Genette, Gérard, *Figuri*, București, Univers, 1978.
- Ghiu, Bogdan, *Totul trebuie tradus: noua paradigmă*, București, Cartea Românească, 2015.
- Gibson, Clare, *Semne & Simboluri*, Oradea, Aquila '93, 1998.
- Sebeok, Thomas A., *Semnele: o introducere în semiotică*, București, Humanitas, 2002.