

Tatiana CIOCOI  
Doctor habilitat în filologie, conferențiar universitar  
Universitatea de Stat din Moldova  
Chișinău, Republica Moldova

## Traducătorul în literatură

**Rezumat:** Articolul de față reprezintă o analiză a ipostazelor ficționale ale traducătorului de literatură, așa cum apare acesta imaginat și proiectat într-o serie de texte literare de dată recentă. Studiul are drept ipoteză teoretică posibilitatea că marele traducător de literatură este o entitate ideală implicită textului, existentă deja în lumea lui posibilă ca dorință, proiecție, fantasmă sau strategie subiacentă mecanismului generativ. „Traducătorul model” este astfel recunoscut drept problemă concretă de epistemologie și supus unor reflecții conceptuale similare celor extrase din câmpul teoriei lecturii și, în mod particular, din teoria „lectorului model” configurată de Umberto Eco. Ideea centrală a studiului este că orice autor și orice text își construiește propriul mare traducător în funcție de un determinat univers discursiv adresat unui spirit-pereche. Bazată pe exemple literare concrete, analiza efectuată demonstrează existența traducătorului imaginar sau dezirabil, proiectat în ficțiune ca personaj înzestrat cu așteptările și exigențele autorului.

**Cuvinte-cheie:** teorie, ficțiune, personaj, traducător model, lector model

**Abstract:** The present article is an analysis of the fictional hypostases of literature translator, as this one appears imagined and projected in a series of recent literary texts. The study has as theoretical hypothesis the possibility that the great literature translator is an ideal entity implicit to the text, already existing in his possible world as a desire, projection, vision or strategy underlying the generative mechanism. The “model translator” is

thus recognized as a concrete epistemology problem and subjected to conceptual reflections similar to those extracted from the field of reading theory and, in particular, from the theory of “model reader”, configured by Umberto Eco. The central idea of the study is that any author and any text builds its own great translator, according to a determined discursive universe, addressed to a spirit-pair. Based on concrete literary examples, the performed analysis demonstrates the existence of imaginary or desirable translator, projected in the fiction as a character endowed with the author’s expectations and exigencies.

**Keywords:** theory, fiction, character, model translator, model reader

Judecând după dialectica reflecțiilor dedicate, în ultima vreme, efortului de a statua teoretic actul traducerii, se poate deduce că traducătorul de literatură este noul tip de *uomo universale* al veacului din urmă. Nu e vorba, desigur, despre meseriașii anonimi ai industriei de carte, ci despre marele traducător «înnăscut», care însă *devine* un maestru, la fel ca pianistul, chirurgul sau pictorul, doar în urma «formării îndelungate, aprofundate» și revelatoare a talentului său nativ (Herbulot, *La formation des traducteurs pour l'Europe d'aujourd'hui et de demain* 377). Din unghiuri diferite și cu aproximări specifice, s-a definit natura, filosofia, funcția, rolul, statutul, competențele și chiar portretul robot al acestui actant revelat al culturii, care a ajuns, în sfârșit, să se bucure de atenția cuvenită în ordinea ierarhiei editoriale și în cea a referințelor bibliografice. În proiecția sa ideală, traducătorul de literatură gestionează excelent cunoștințele de «dicționar» și «enciclopedie» (Eco, *Dire quasi la stessa cosa*), posedă competențe «lingvistice, logice, expresive, asumptive, retorice (și) cultural-ideologice» (Untilă, *Semio-logica situațională și proiecțiile sale traductologice*), este dotat cu un «sistem de reflecție pluricultural» (Lecrivain, *Europe, traduction et spécificités culturelles*), are vocație de «estet» (Holmes, *Literature and Translation*) și de «hermeneut» (Hans-Georg Gadamer,), și, nu în ultimul rând, are sensibilitatea ontologică necesară «dialogului intertextual» cu psihismul, biografia spirituală și imaginația creatoare aceluial (Денисова, *Наследие М. М. Бахтина в современном переводоведении*).

I s-ar mai cere, la rigoare, un acut simț al limbii, o inițiere în alchimia verbului și o propensiune personală pentru arta scriiturii. Și iată portretul robot al acestui «mediator estetic al culturilor»:

[...] atracția pentru „celălalt”, pentru viziunea lui aspra lumii, pentru nuanțele care i-au scăpat, până la acel moment precis, în propriul mediu, pentru o altă sensibilitate, dar și dorința lui presantă de a se extinde, într-un gest altruist de anti-narcisism, anti-naționalism, anti-colonialism, de a descoperi alte maniere de a vedea și, de asemenea, făcând un pas mare înainte, de a și le însuși. [...] Am putea, așadar, conchide, cu un oarecare extremism, desigur, că marele traducător literar este ghidat de nostalgia lumii pre-Babelice, de dorința de a face să explodeze limitele jugului lingvistic particular. Căci marele traducător care escamotează limba sursă nu o înlocuiește cu propria limbă: de fapt, el creează o limbă terță, în care fuzionează cele două viziuni asupra lumii. Și atunci, textul țintă are întotdeauna ceva în plus față de textul sursă, căci el este uniunea a două culturi, el este un cântec pe două voci și un contrapunct care, bine dozat, îi sporește bogăția. (Wuilmart, *La traduction littéraire: sa spécificité, son actualité, son avenir en Europe* 386, traducerea noastră)

Ar mai fi, poate, de adăugat că, spre deosebire de confrății săi umaniști, devalorizați prin modesta rentabilitate economică a ocupației lor profesionale, traducătorul de literatură este un serios contribuabil la produsul intern brut. Jack McMartin, profesor de Translation Studies la Universitatea Catolică din Leuven, descrie cu multă elocvență cadrul sociologic al traducerilor literare din Flandra și contribuția cifrelor de afaceri ale acestora la «economia prestigiului» țării și la circulația valorilor culturale pe «piața globală a culturii» (*A small, stateless nation in the world market for book translations. The politics and policies of the Flemish Literature Fund* 146-147).

Nu încape nici o îndoială că lucrurile stau anume așa, după cum nu poate fi exclusă nici posibilitatea că marele traducător de literatură este o entitate ideală implicită textului, existentă deja în lumea lui posibilă ca dorință, proiecție, fantasmă sau strategie subiacentă mecanismului generativ. În ultimele trei decenii ale secolului al XX-lea, când teoreticienii literaturii s-au aplecat asupra actului lecturii, cititorul a fost recunoscut drept problemă concretă de epistemologie și a beneficiat de o serie impresionantă de configurări conceptuale. În ambianța acelor reflecții foarte serioase asupra destinatarului textului, a fost ipostaziat lectorul empiric, «arhilectorul» (Michael Riffaterre), «lectorul implicit» (Wolfgang Iser), «lectorul informat» (Stanley Fish) și «lectorul model» (Umberto Eco). Ideea centrală care traversează toate aceste conceptualizări ale destinatarului textului este că autorul, care produce o «formă», adică un ansamblu de «idei, emoții, indicații de urmat, materie, moduli organizaționali, teme,

argumente, stileme prefixate și acte de invenție» (Eco, *Opera aperta* 21, traducerea noastră), își dorește ca cititorul să înțeleagă această formă «așa cum a produs-o el». Bunăoară, lectorul model al lui Umberto Eco nu este o persoană reală sau un personaj biografic concret, ci o totalitate de competențe și condiții stabilite de text, pe care acesta trebuie să le satisfacă pentru a activa sistemul operei. Lectorul în carne și oase poate deveni lector model doar cu condiția că va «coopera» cu emitentul și va interpreta cu maximă exactitate codurile textului. Procedeele unei asemenea cooperări pornesc de la simpla recurgere la lexic, pentru a descifra sensul elementar al expresiilor, și până la înțelegerea codurilor de referință, a hipercodificărilor retorice sau ideologice, a inferențelor de «scenariu comun» și a celor intertextuale, recunoscute în virtutea experienței lectorului familiarizat cu alte texte. În ceea ce privește textul, acesta va emite regulile sau condițiile structurale ale coerenței semantice și pragmatice, care vor delimita perimetrul lecturii la diverse niveluri și vor stabili o constantă a parcursului sensului, denumită «izotopie».

În mod paradoxal, nici teoreticienii lecturii (Riffaterre, Iser, Fish), dar nici Umberto Eco, nu au asociat figura interpretantului – etalon al textului cu cea a marelui traducător de literatură, chiar dacă ipostaza de lector model este condiția primară, dacă nu chiar fundamentală, a unei traduceri estetice. Parafrazându-l pe Umberto Eco, am putea afirma că orice autor și orice text își construiește propriul mare traducător în funcție de un determinat univers discursiv adresat unui spirit-pereche. Pentru Paul Valery, de exemplu, poetul, mânat de curiozitatea mistuitoare față de limbajul altora, este modelul ideal de traducător pe care și-l doresc scriitorii. Dincolo de această prezumtivă ipoteză teoretică, literatura oferă suficiente exemple în apărarea ideii de traducător imaginar sau dezirabil, proiectat în ficțiune ca personaj înzestrat cu așteptările și exigențele autorului. Ignorat, sau pur și simplu încă necunoscut, traducătorul din literatură este dovada explicită a imaginarului auctorial despre actul traducerii.

*Turnul timpului* face parte din culegerea de povestiri *Ultimele zile ale Occidentului*, dedicată de Matei Vișniec angoasei decadenței, care macină civilizația europeană de un secol încoace. Protagonistul acestei *fantasy*, Adam Zamoyski, un intelectual polonez și scriitor ratat, pentru care Europa a însemnat mereu un «paradis mental» și un depozit incommensurabil de cultură, este jertfa unui atac terorist ce ajunge, după moarte, în paradis. Doar că paradisul în care ajunge nu este unul celest, translucid și serenizat de muzica îngerilor, ci inversat, situat în depozitele subterane ale Bibliotecii

Naționale a Franței, unde obiectele spiritualității artistice și filosofice sunt conservate întru veșnicie. Închis printre cărți ca «viermele într-un fruct gustos», acest urmaș al lui Adam cel izgonit din raiul biblic pentru patima cunoașterii, ispășește prin eternitatea lecturii păcatul idolatrării intelectului. Pentru a înainta prin acest Eden al tuturor cărților, Adam trebuie să le citească una câte una, însă după un munte de cărți citite vine altul, care transformă raiul livresc într-o damnare sisifică. Europa spiritului ca «paradis mental» și infern al cunoașterii, iată o imagine cu adevărat memorabilă!

Din *Raportul purgatorial către Direcția carte și imprimare de artă*, întocmit de un personaj supranumit Majordomul, aflăm că printre cei trimiși în acest paradis coșmăresc e și un traducător de literatură. Dintre toți osândiții la cazna lecturii, traducătorul este singurul dezinteresat de «imaginea Paradisului», nu-și pierde eternitatea cu întrebări legate de natura sau sensul acestuia, el citește cărțile de parcă «le-ar străpunge», săpând cu viteză tuneluri printre straturile de cărți. Viteza lui de înaintare prin tronsoanele de cultură îl uimește pe Majordom, ca și pe profesorul englez de literatură comparată, care-i admiră capacitatea de a «traduce din cinci limbi, în ambele sensuri», ceea ce s-ar explica prin faptul că are «un creier rar», plăsmuit de natură ca o «experiență specială». Despre felul cum funcționează această minte revolută, Mojordomul se exprimă în termeni mai puțin științifici, dar foarte elocvent:

Hans Greenford Jackman, a cărui limbă maternă este de fapt daneza, are o altă metodă de a citi. Fiecare frază parcursă cu privirile i se proiectează în creier în patru limbi deodată. Creierul său jongleză continuu între daneză, engleză, franceză și germană. El citește traducând instantaneu, iar plăcerea și-o extrage din reușita transpunerii. S-ar spune că are în creier niște clopoței care sună cristalin dacă fraza a trecut cu bine dintr-o limbă în alta. (Vișniec, *Ultimele zile ale Occidentului* 166)

În ceea ce privește tipul de cogniție deținut de traducător, intendentul purgatoriului livresc se pare că are aceeași părere cu Paul Valery, dar formulează una dintre cele mai frumoase definiții ale traducerii literare:

Omul acesta simte de fapt poezia în toate cele patru limbi. Probabil că nimeni nu poate fi un bun traducător dacă nu are organ pentru poezie. Granițele dintre limbi sunt permeabile, fluide, vagi, aproximative... Orice poate fi transportat dintr-o limbă în alta, cu excepția poeziei și, poate, a ambiguității. Poezia este ca un fel de licornă sfoasă și sperioasă pe care o poți trage după tine o vreme, dar se blochează atunci când ajungi cu ea în fața unei frontiere. Tu poți să treci, dar ea, licornă, nu te urmează. În

aceiași timp, nici nu-ți întoarce spatele, îți spune: «Du-te, vizitează, fă-ți treaba, iar eu te aștept aici». Licorna este capabilă să te aștepte și o viață întreagă la frontieră... (*Ibid.* 167)

Metafora poeziei – licornă sintetizează, în chip exemplar, efortul traducătorului de a trece dincolo, peste hotarele altei limbi, nu numai sensul și forma, ci întreaga încărcătură emotivă pe care originalul o declanșează în mintea cititorului. Însă atingerea acestei echivalențe conotative este rezultatul intuiției, al unei «transformări instinctive» a substanței limbajului, căci traducerea, afirmă omniscientul Majordom, «nu este de fapt o știință exactă, este emoție». Problema traducătorului constă, așadar, în a transporta «cât mai multă emoție», pe care el o simte, o adulmecă, o pipăie dincolo de planul conținutului și de cel al expresiei, în spațiul hieratic al «evocărilor și aluziilor culturale pe care le conține fiecare frază». Un alt lucru pe care-l face acest traducător exemplar este scrutarea invizibilului din spațiul semantic, pentru că adevăratul sens al frazei arareori coincide în literatură cu linearitatea ei lexicală: «orice frază este un fel de aisberg din care vedem doar vârful, zece la sută dintr-o gigantică masă conotativă și emoțională. Traducând, el încearcă să transporte dincolo de frontieră cât mai mult fior uman, iar echivalențele nu sunt niciodată autonome, ci contextuale». (*Ibid.*)

Este evident că Majordomul nu e chiar un profan în materie de traductologie, iar punctul său de vedere se bazează mai curând pe ideea de artă a traducerii, decât pe cea de tehnică. Textul literar devine obiect de artă doar atunci când impresia (receptarea) îi conferă o formă definitivă și depinde de talentul traducătorului să găsească, pentru fiecare text în parte, arta cea mai potrivită de recreare a impresiei originare. Iată de ce, Hans Greenford Jackman nu se consideră un cărăuș, ci un contrabandist: «Cărăușul traversează frontiera în deplină legalitate, cu un conținut declarat. Contrabandistul merge pe cărări numai de el știute, traversează frontiera prin locuri inaccesibile muritorilor de rând și duce cu el produse, deseori interzise sau greu de procurat» (*Ibid.*). Povestirea lui Matei Vișniec pune în scenă un personaj «uimitor», căruia îi rezervă în paradisul mental și, prin urmare, în realitatea culturală a Europei, un loc alături de tradiționali mediatori ai culturii: profesori de literatură comparată, filosofi și intelectuali.

Un alt personaj traducător îl întâlnim în romanul Olgăi Tokarczuk, laureata poloneză a Nobelului din 2018, *Poartă-ți plugul peste oasele morților* (2009). Este un roman puternic și libertar, ca și protagonistul sa, Janina Duszejko, o fostă ingineră de poduri care se îndeletnicește la pensie cu predarea limbii engleze, calcularea astrogramelor și restabilirea ordinii cosmice în spiritul credințelor mistice și romantice ale lui William Blake.

Poetul și gravorul englez William Blake (1757-1827) este un fel de personaj fantomă, absent și totuși recognoscibil în textura ideatică a romanului, de la titlu, motto-uri, versuri, citări indirecte de tipul «așa spune Blake al nostru» și până la filosofia dubioasă a răzbunării animalelor pe oameni. Traducerea poeziilor lui Blake este unul dintre firele narrative ale narațiunii, în care este angajat Dionizy, poreclit Visătorul, probabil, tocmai în virtutea pasiunii lui dionisiace pentru frumusețea pură a universului poetic. Tipologia traducătorului visător se configurează indirect, prin intermediul observațiilor și comentariilor naratoarei Janina, care participă la procesul traducerii și oferă astfel o perspectivă asupra chinuitorului act creativ pe care-l implică transpunerea sonorității, ritmului și intensității substanței lirice din engleza lui Blake în polona contemporană. «Mărunt», «efeminat», «alergic» și «vegetarian» ultrasensibil, Dionizy ratează examenul de engleză de la bacalaureat, din jenă că «rămăsese blocat fără să vrea în toaletă», și lucrează temporar ca IT-ist la Poliția din Wrocław. Nu avem de a face, prin urmare, cu un traducător de profesie, ci cu unul de vacanță, bântuit de dorința aducerii farmecului poetic al lui Blake în arealul de cunoaștere a propriei culturi. Despre felul cum funcționează mintea acestui traducător, naratoarea vorbește cu o neprefăcută admirație: «[...] inteligența lui era mai rapidă, digitală, așa putea spune – a mea rămăsese analogă. Făcea repede corelații și avea capacitatea de a privi o propoziție tradusă dintr-un unghi cu totul diferit, de a lăsa deoparte atașamentul inutil față de un cuvânt anume, de a se detașa de el și de a-i descoperi un sens cu totul nou și frumos» (Tokarczuk, *op. cit.* 76).

În favoarea acestui tip particular de activitate cerebrală, iată și o definiție, cu totul excepțională, a traducerii literare: «era mai bine ca băiatul ăsta de treabă [...] să traducă liniștit din Blake, dezvoltând în camera obscură a cugetului său negativele cuvintelor englezești în fraze poloneze» (*Ibid.* 65). Dionizy a tradus deja *Proverbele Infernului* și *Augurii inocenței*, două compoziții încărcate de metafore vizionare, miteme transfigurate și imagini apocaliptice. Piatra de încercare a traducătorului nu o constituie însă înlocuirea acestor coduri retorice cu altele echivalente din propriul conținut cultural, ci păstrarea liniei, conturului, a fluidității și a energiei vitale din versurile originale. Despre celebrul cvintet final din poemul *Augurii inocenței*, cu melodia lui elegiacă, ritmul iambic și rima perfectă, Janina spune că «e imposibil de tradus în polonă fără să-i pierzi ritmul, rima și laconismul infantil» (*Ibid.* 77). Traducerea unui catren din balada *The Mental Traveller*, rămasă multă vreme în posesia lui

Basil Montagu Pickering, care a și dat numele manuscrisului nepublicat, permite pătrunderea în intimitatea procesului de lucru cu textul. Primul obstacol îl constituie însuși titlul poeziei, unde cuvântul «mental» poate avea semnificația de «intelectual» sau «spiritual». Urmează trei încercări de traducere «tehnică», în care fiecare dintre cei doi traducători propune propria versiune în polonă, apoi le compară și selectează cele mai reușite idei. Procesul e asemuit cu «un joc de logică» sau cu «un scrabble complicat». În treacăt fie spus, Cristina Godun, traducătoarea romanului din limba polonă, are sarcina complicată de a reface jocul ficțional pentru a putea reda în română atât stângăcia «ciornelor», cât și perfecțiunea versiunii spontane, reieșită din iluminarea bruscă, aproape magică, a Visătorului. Reproducem, pentru exemplificare, cele patru feluri diferite în care poate suna unul și același vers (*Ibid.* 98).

Originalul	Versiunea I	Versiunea II	Versiunea III	Versiunea spontană
I travel'd thro'a Land of Men	Am străbătut în lung și-n lat Pământul oamenilor,	Am cutreierat Pământul Oamenilor,	Bătut-am Pământul de la un capăt la altul,	Bătut-am ale omului ținuturi,
A land of Men & Women too,	Meleag al Bărbaților și al Femeilor,	Ținut al Bărbaților și al Femeilor.	Cutreierat-am Ținutul Bărbaților și al Femeilor,	Ținuturi cu bărbați și cu femei,
And heard & saw such dreadful things	Și am auzit și am văzut Lucruri atât de îngrozitoare,	Am văzut și-am auzit Lucruri atât de strașnice	Văzut-am și auzit-am Lucruri de-a dreptul teribile,	Și mi-a fost dat să văd cumplite lucruri,
As cold Earth wanderers never knew.	Încât nimeni nu se încumetă să le dea glas.	Pe care nu le-a mai cunoscut nici un Om până la mine.	Pe care nu le-a cunoscut nici un Om până la mine.	Pe care nimeni nu pune temei.

Pierderile și compensațiile sunt de natura evidenței în aceste încercări de a trece «licorna» peste vămile limbii polone și, în cazul de față, al celei române. Poezia se lasă transportată doar în momentul când Dionizy renunță la «procedee» și se lasă ghidat de «vocea» textului, care-i sugerează



compoziția și dispoziția materialului lingvistic. Traducătorul imaginat de Olga Tokarczuk este o combinație ideală între virtuozitatea tehnică și virtuțile intuiției poetice.

În anii '80 ai secolului trecut, când în Marea Britanie era foarte populară «literatura despre literatură», Julian Barnes a scris *Papagalul lui Flaubert* (1984), un excepțional roman biografic care pornește de la pretextul papagalului împăiat, pe care Flaubert îl ținea pe masa hotelului din Rouen în timp ce scria povestirea *O inimă simplă*. Câțiva ani mai târziu, eseu *Traducând Doamna Bovary* (2012) avea să prezinte materialul factologic rămas nevalorificat în roman. Renumit francofil, promotor al «vocii» lui Georges Simenon la Radio BBC și traducător al lui Alphonse Daudet în engleză, Julian Barnes vorbește, de pe poziția expertului, despre felul cum le-a fost prezentat cititorilor englezi «cel mai mare stilist din Franța secolului al XIX-lea». *Traducând Doamna Bovary* este o reflecție foarte serioasă despre șansele și neșansele unei cărți de a-și perpetua viața literară prin fascinația exersată asupra unor traducători foarte buni, pur și simplu buni, sau mediocri. Aflăm, din acest eseu bine documentat, câteva informații curioase: de la apariția romanului și până în prezent, *Doamna Bovary* a cunoscut douăzeci și două de traduceri în limba engleză. Dintre acestea, nouăsprezece sunt realizate de bărbați și trei – de femei. Prima traducere a romanului, făcută de pe o copie a manuscrisului și considerată de Flaubert o «capodoperă», îi aparține lui Juliet Herbert, guvernanta nepoatei lui Flaubert și amanta scriitorului, dispărută din istoria literară, dimpreună cu traducerea, până în 1980, când Hermia Oliver îi reface existența (im)probabilă în *Flaubert and an English Governess: The Quest for Juliet Herbert*. Eleanor Marx-Aveling, fiica lui Karl Marx, se numără și ea printre traducătoarele *Doamnei Bovary*, iar ultima versiune engleză este realizată de scriitoarea americană Lydia Davis, pe care Barnes o consideră «cel mai bun autor din lume care-a tradus această carte».

Cum marea majoritate a traducătorilor lui Flaubert sunt, la rândul lor, scriitori, Julian Barnes se întreabă în ce măsură a fi un scriitor bun, sau mai puțin bun, afectează calitatea traducerii:

Traducătorul perfect trebuie să fie un scriitor capabil să se subsumeze textului și identității scriitorului mai mare. Scriitorii-traducători cu stilul și cu lumea lor ar putea deveni reticenți în fața acestei forme necesare de altruism și abnegație; pe de altă parte, a te deghiza într-un alt scriitor e un act al imaginației, care poate fi mai la îndemâna scriitorului mai bun. (*Pe fereastră* 198)

În mod evident, întrebarea nu este formulată pentru a căpăta un răspuns tranșant, ci pentru a scoate în evidență multiplele capcane ale limbii originale peste care trebuie să treacă traducătorii pentru a-l putea «transpune», intact și nealterat, pe autor. Pentru exemplificare, Barnes alege o frază, aparent banală, din Doamna Bovary, și arată, în baza a șase versiuni în limba engleză, operațiunile de logică, selecție, intuiție, reflecție filologică și creativitate lingvistică pe care le solicită traducerea unor simple cuvinte, de tipul «pousser», «chêne», «acquit» sau «belles couleurs». (*Ibid.* 202)

Flaubert	Marx-Aveling	Russell	Hopkins	Steegmuller	Wall	Davis
Ainsi poussa-t-il comme un chêne. Il acquit de fortes mains, de belles couleurs.	Meanwhile he grew like an oak; he was strong of hand, fresh of clour.  Între timp, crescú aidoma unui stejar; avea mâini puternice și o culoare vie.	And so he grew like an oak-tree, and acquired a strong pair of hads and a fresh colour. Și-așa crescú aidoma unui stejar, de ajunsé să aibă o pereche de mâini puternice și o culoare vie.	He grew like a young oak-tree: He acquired strong hands and a good colour. Crescu aidoma unui stejar tânăr. Dobândi mâini puternice și o culoare bună.	He throve like an oak. His hands grew strong and his complexion ruddy.  Se înălță mândru ca stejarul. Mâinile i se făcúrá puternice, iar obrajii rumeni.	And so he grew up like an oak. He had strong hands, a good colour.  Și așa crescú mare ca un stejar. Avea mâini puternice, o culoare bună.	And so he grew like an oak. He acquired strong hands, good colour.  Și așa crescú aidoma unui stejar. Dobândi mâini puternice, culoare bună.

Traducerile lui Wall și Davis, remarcă Julian Barnes, chiar dacă nu sunt perfecte, «se țin cel mai aproape de structura originală a frazelor și sunt cel mai puțin „interpretative”» Dacă se poate trage o concluzie din cele șase versiuni selectate de Barnes, aceasta se referă la vechea dilemă a «frumoaselor fidele» și «frumoaselor infidele». Traducerea efectuată de Lydia

Davis pare a fi totuși superioară celorlalte, dar nu în virtutea, ci în pofida calităților ei de stilistă rafinată, pe care le blurează pentru a nu-l «englez» pe Flaubert:

Trăsătura de bază a versiunii lui Davis este marea atenție acordată gramaticii și structurii frazeologice ale lui Flaubert, plus încercarea de-a le reflecta în engleză. De exemplu, respectarea «îmbinării prin virgulă» – unde două propoziții principale sunt legate de o virgulă în loc de un «și» – sau a schimbărilor subtile ale timpurilor, imperceptibile pentru alții (și uneori imperceptibile în engleză). În exemplul de mai devreme (*Il acquit de mains fortes, de belles couleurs*), ea scrie *the boy had good colour*, pe când la Watt avem *the boy had a good colour*: Renunțarea la articol păstrează echilibrul simplu dintre substantiv și adjectiv al originalului (*Ibid.* 208).

Dar, odată constatată «fidelitatea» traducătoarei față de textul lui Flaubert, Barnes nu ezită să enumere gafele și «stângăciile» comise din exces de scrupulozitate. Și asta pentru că o traducere «bună» nu este neapărat o traducere «fidelă». Bunăoară, propoziția *Rodolphe, le cigare aux dents, raccommodait avec son canif une des deux brides cassée* (Rodolphe, cu trabucul între dinți, repara cu briceagul unul dintre cele două frâie stricate), Davis o traduce prin *Rodolphe, a cigar between his teeth, was mending with his penknife one of the bridles, which had been broken*, ceea ce păstrează cu fidelitate planul sintactic, dar spune mult mai puțin decât originalul, unde «cassée» sugerează «stricarea» Emmei, iar «which had broken» nu se referă decât la «frâie», «care se stricaseră».

Printre părțile pozitive ale traducerii efectuate de Davis se enumeră «echivalarea sintactică» precisă a francezei lui Flaubert din acest roman. Printre cele negative – «insuficienta iubire» pentru opera pe care a tradus-o. Eseul lui Julian Barnes conduce la vechea și arhicunoscuta concluzie: talentul și propria marcă stilistică se transpun și se anexează traducerii, iată de ce, traducătorul de meserie, mult mai modest și mai minuțios, își urmează cu mai multă atenție modelul. Iar pentru traducătorii succesivi, Barnes face această recomandare: «[...] în cazul *Doamnei Bovary*, trebuie să jonglezi cu scriitorul francez de-atunci, cititorul francez de-atunci și de-acum, traducătorul în engleză de-acum și cititorul din engleză de-atunci și de-acum» (*Ibid.* 214).

Dacă în proza occidentală, care a intrat demult și firesc în circuitul valorilor internaționale, se poate observa o relație profesională pe picior de egalitate dintre scriitor și traducător, ba chiar o glorificare a muncii traducătorului, atunci literatura basarabeană pune în scenă relația

defectuoasă cu mecanismele contemporane de difuzare și consum al produselor artistice. Fiind o literatură mică, redusă la o circulație în interiorul unui spațiu cultural nesemnificativ, proza basarabeană contemporană este marcată de absența traducătorului, pe care-l evocă, ironic și autoironic, sub forma personajului-fantomă. Dintre toți scriitorii basarabeni, Dumitru Crudu pare a fi cel mai preocupat de obținerea «pașaportului pentru universalitate» (apud Badea, *Civilizația lecturii. Traducere literară și polifonie critică*). În mare parte fantezistă și bazată pe ficționalizarea propriului trecut biografic, pe care-l povestesc multiplele sale dubluri narrative, proza lui Dumitru Crudu spune povestea devenirii lui Dumitru Crudu ca scriitor într-o lume, pe cât de mitică, pe atât de reală, a dezordinilor și a prefacerilor fundamentale. *Măcel în Georgia*, un roman mai vechi, publicat în 2008, este o narațiune plină de satisfacția fanteziei dezlănțuite, care ascunde, în spatele fixației sexuale a naratorului asupra morganticii Georgiana, istoria precară a literaților și a literaturii moldovenești din ultimii ani ai puterii sovietice. Poetul Angelo Vdovenco, naratorul flotant al romanului și una dintre sosiile literare ale scriitorului, își rememorează aventurile din tinerețea sa de student la Litere, când frecventa cenaclurile, profesorii universitari, scriitorii și protestele anticomuniste, reanimând astfel o masă impresionantă de personaje și evenimente «de epocă», foarte sumar deghizate, care reconstruiesc climatul intelectual specific al «formării» sale spirituale. Romanul conține câteva scene care descriu indirect politicile culturale ale vremii și căile sinuoase spre condiția de autor tradus. Debutant și marginal pe deasupra, Angelo își îndreaptă întreaga invidie scriitoricească asupra lui Nugzan Kvikvinadze, poet închipuit care scrie texte «umflate», «pline de bombasticisme poetice sau patriotice», pe scurt, «texte scrise cu unghiile de la picioare», pentru care primește însă premiile Uniunii Scriitorilor, Premiul Academiei și alte distincții prestigioase venite din partea revistelor literare. Cum piața cărții și a traducerilor era o chestiune de ideologie statală, volumele de versuri ale poetului «conform», sunt traduse «în rusă, lituaniană, tadjică, moldovenească, ucraineană, uzbekă» și alte limbi ale vastului spațiu sovietic. Traducerea este concepută ca instrument de propagandă și, în același timp, de șantaj intelectual, care putea «internaționaliza», sau reduce la insignifianță, scriitorul, în funcție de adecvarea acestuia la liniile directe ale discursului oficial. Într-un alt episod, poetului nouăzecist i se propune colaborarea cu serviciile secrete în schimbul promisiunii de a fi tradus și recunoscut drept mare scriitor sovietic. Oricât ar fi de bufone și disimulate, aceste secvențe narrative

trădează relațiile complexe ale scriitorilor cu sistemul, în cadrul căruia, traducerea în limba rusă însemna mai mult decât accesul la un enorm public cititor, însemna accesul la puterea sistemului.

Modalitatea retorică tipică pentru Dumitru Crudu este epitetismul, cultivat cu bună știință, fie pentru a sublinia paralelismul expresiilor idiomatice românești și al celor basarabene (fete semidespuiate / fete semidezbrăcate; chipuri congestionate / chipuri buhăite; țesătură senzuală / țesătură tulburătoare etc.), fie pentru a acredita valoarea literară a regionalismelor basarabene (carton chifligit, nas borcănat, a fornăi ca un tractor, trăsături chircite, față buhăită, casă dărăpănată etc.), sau a-și etala propria capacitate de a inventa stileme (zigzagam, mi-am arătat călcăiele, m-am oprit din sprint, am băut până ne-a stat iapa, papuci janghinoși, mi-am bolovănit ochii, a speria dictamenul, a i se sui piperul la nas, noapte viscoloasă, ochi erectați, privire rimelată, ochi prăzului, șoricu la față etc.). Abundența aceasta de epitete și frazeologisme, unele fiind absolut inedite și greu sau imposibil de tradus în altă limbă, ne duce cu gândul la un alt complex adânc refulat în subconștientul basarabenilor, legat de enorma capacitate de exprimare a limbii ruse, care a constituit piatra unghiulară a tuturor traducătorilor literari din perioada sovietică. Lectura romanelor lui Dumitru Crudu ne sugerează un scenariu absurd, dar plauzibil, în care scriitorul se răzbună tardiv pe un eventual traducător de-al său de limbă rusă, rămas fără cuvinte în față, bunăoară, a următorului pasaj din *Măcel în Georgia*: «[...] am avut impresia că o văd pe Georgiana, cu ochii ei prăzului și apoși și cu trupul ei sonor, călărindu-l pe ganimedele ăla bosumflat și îmbirligat care străbătuse mii de kilometri doar ca s-o aibă pentru o noapte. Și din nou m-am aruncat furios asupra firlifusului ăluia din Moscova, dar pumnii mei s-au împlîntat neputincioși în salteaua moale a patului» (Crudu, *Măcel în Georgia* 184).

Un alt roman, *Ziua de naștere a lui Mihai Mihailovici*, publicat la Humanitas în 2019, începe cu anunțarea morții protagonistului său, care prilejuiește revenirea acasă, pentru funeralii, a fiului său emigrat la Londra și a prietenului britanic al acestuia, care este, nici mai mult, nici mai puțin, grădinarul lui David Lodge. Luat drept David Lodge în persoană, englezul este escortat la «Uniunea Prozatorilor Europeni din Republica Moldova», unde președintele îi oferă o tratație tipic moldovenească. Servit cu coniac, invitat la pescuit și la saună, grădinarul înțelege, în cele din urmă, scopul acestei ospitalități: membrii Uniunii Prozatorilor Europeni din Moldova își doresc să pătrundă pe piața de carte englezească, iar «clasicul britanic în

viață» ar putea să-i «recomande unor traducători care să traducă volumele lor și unor editori care să le publice. Confuzia este agravată de engleza sumară a traducătoarei, care transformă episodul într-o savuroasă comedie de moravuri literare:

M-am uitat în jurul meu și am văzut că nu era om să nu mă privească admirativ. În frunte cu Dumitru Crudu, se apropiau pe rând cu romanele lor în mâini, pentru a mi le înmâna ca eu să le duc în Anglia și să le dau traducătorilor și editorilor englezi. Dumitru Crudu mi-a adus romanul său, *Ziua de naștere a lui Mihai Mihailovici*, cu un autograf pe prima pagină, iar nonagenarul Podaru, un clit de romane de-ale sale. (Crudu, *Ziua de naștere a lui Mihai Mihailovici* 17)

Relatăta din perspectiva străinului, scena în care prozatorii noștri europeni pun în practică marketingul traducerii, e plină de haz (de necaz) și autoironie (pe care sperăm să o aprecieze și David Lodge), care programează reacția favorabilă a «clasicului britanic în viață» în eventualitatea că acesta ar ajunge, totuși, să citească romanul în traducere.

Tema traducerii, sau mai exact, a dorinței de a fi tradus, o întâlnim și în culegerea de povestiri *Muzicanții din Flutura* (2019). În narațiunea *Atac terorist la Londra*, poetul Dudu, cel care a scris *Măcel în Georgia*, participă la un simpozion de traducere organizat de Uniunea Scriitorilor. Julia, traducătoarea din română în engleză, este în centrul atenției tuturor «poetilor și prozatorilor moldoveni din ultimele generații», invidioși pe Dudu, care o seduce, cumpărându-i o pereche de ghete moldovenești, în speranța că aceasta îi va traduce romanul în engleză. În povestirea *O negresă cu fustă roșie*, eroul narator ajunge la Paris, unde e invitat ca să-și prezinte romanul proaspăt apărut în franceză la Salon du Livre, însă hotelul la care avea rezervarea se dovedește a fi la fel de fantomatic ca și traducerea în franceză. Dorința de a fi tradus este împinsă până la absurd și Ionesco e singurul care mai poate oferi o explicație.

Există, în aceste tușe de comic bufon și uneori absurd, o conștiință dureroasă a marginalizării culturale. Odată cu noul mileniu, s-a afirmat, în cultura basarabeană, un val de literatură vie, inspirată, provocatoare, ancorată în prezentul istoriei și pe deplin concurențială, dar în absența traducătorilor, ea rămâne destinată consumului intern. În literatura basarabeană, traducătorul este un personaj mesianic. Cât provește ipostaza ficțională a traducătorului, apariția lui în calitate de personaj literar în textele mai multor scriitori contemporani, aceasta transmite viziunea autorilor despre arta traducerii și reprezintă o reflecție complementară față

de cea a teoreticienilor și cercetătorilor traductologi. Exemplele analizate atestă nu numai prezența traducerii ca temă literară și a traducătorului ca personaj literar, dar și funcția metatextuală a acestor instanțe narative, prin care autorii își fac cunoscută opinia critică referitor la actul traducerii.

## Bibliografie

- Badea, Georgiana, *Civilizația lecturii. Traducere literară și polifonie critică*. Anul VI, n° 2 (22), aprilie-iunie 2018. [https://www.academia.edu/38087858/Civilizația\\_lecturii\\_Traducere\\_literară\\_și\\_polifonie\\_critică](https://www.academia.edu/38087858/Civilizația_lecturii_Traducere_literară_și_polifonie_critică) (accesat în 30 decembrie 2020).
- Eco, Umberto, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani Giunti Editore S. p. A., 2018.
- Eco, Umberto, *Opera aperta*, Milano, Bompiani, 1997. [https://monoskop.org/File:Eco\\_Umberto\\_Opera\\_aperta\\_4e.pdf](https://monoskop.org/File:Eco_Umberto_Opera_aperta_4e.pdf) (accesat în 17 decembrie 2020).
- Eco, Umberto, *Lector in fabula: la cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani, 1985.
- Fish, Stanley, *Gibt es einen Text in diesem Kurs?* in *Das Recht möchte formal sein*, Berlin, Suhrkamp, 2011.
- Gadamer, Hans-Georg, *Adevăr și metodă* (traducere de Gabriel Cercel, Larisa Dumitru, Gabriel Kohn, Călin Petcana), București, Teora, 2001.
- Herbulot, Florence, «La formation des traducteurs pour l'Europe d'aujourd'hui et de demain», in *Europe et traduction*. Textes réunis par Michel Ballard, Arras, Artois Presses Université, 1998.
- Holmes, James, Lambert, Jose, *Literature and Translation*, Louvain, Acco, 1978.
- Iser, Wolfgang, *Der Art des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, München, Fink, 1994.
- Lecrivain, Claudine, «Europe, traduction et spécificités culturelles», in *Europe et traduction*. Textes réunis par Michel Ballard, Arras, Artois Presses Université, 1998.
- Mc Martin, Jack, «A small, stateless nation in the world market for book translations. The politics and policies of the Flemish Literature Fund», in *TTR: Traduction Terminologie Redaction*, 2019, vol. 32; iss. 1; p. 145-175.
- Riffaterre, Michael, *La production du texte*, Paris, Éd. Du Seuil, 1979.
- Untilă, Victor, «Semio-logica situațională și proiecțiile sale traductologice», în *Intertext*, 2015, n° 1-2 (34), p. 16-26.
- Wuilmart, Françoise, «La traduction littéraire: sa spécificité, son actualité, son avenir en Europe», in *Europe et traduction*. Textes réunis par Michel Ballard, Arras, Artois Presses Université, 1998.
- Денисова, Галина, *Наследие М. М. Бахтина в современном переводоведении: к вопросу о лингвокультурологических моделях передачи интертекста*, УДК 81'25 (интерлингва), 2019, n° 2.

## Corpus

Barnes, Julian, *Pe fereastră*, București, Nemira, 2014.

Barnes, Julian, *Papagalul lui Flaubert*, București, Univers, 1997.

Crudu, Dumitru, *Măcel în Georgia*, Iași, Polirom, 2008.

Crudu, Dumitru, *Ziua de naștere a lui Mihai Mihailovici*, București, Humanitas, 2019.

Crudu, Dumitru, *Muzicanții din Flutura*, Chișinău, Știința, 2019.

Tokarczuk, Olga, *Poartă-ți plugul peste oasele morților*, Iași, Polirom, 2019.

Vișniec, Matei, *Ultimele zile ale Occidentului*, Iași, Polirom, 2018.