

Mihaela IOVU
Doctorandă,
Universitatea de Stat din Moldova,
Chișinău, Republica Moldova

Redarea tăcerii în traducerea poeziei japoneze în limbile română și engleză

Rezumat: În acest articol se prezintă și se compară strategiile de traducere utilizate în procesul de traducere a operei poetice din limba japoneză în română și engleză. Principala dificultate rezidă în specificul limbii japoneze, începând cu ordinea cuvintelor în propoziție, a unui limbaj de scriere format din trei alfabet distinsse (*Hiragana*, *Katakana* și *Kanji*), și nu în ultimul rând, lexemele utilizate ce au conotații puțin cunoscute de nevorbitorii de limbă japoneză. În cazul în care traducerea unor scurte fragmente de proză poate fi caracterizat printr-un nivel mediu de dificultate, traducerea operei poetice are un grad de dificultate considerabil mai înalt. Utilizând metoda analitică și comparativă identificăm strategiile de traducere utilizate în traducerea unui șir de poezii japoneze, *haiku*, și evaluăm eficacitatea acestora.

Corpusul creat este constituit din mai multe texte poetice, în limba de origine, japoneză. Astfel în acest articol sunt prezentate exemple specifice a traducerii acestor opere poetice realizate de mai mulți traducători.

În rezultatul acestui studiu vom prelua mai multe exemple de întrebuițare a strategiilor de traducere a limbii japoneze în română și engleză, cazuri care le vom compara și analiza din punct de vedere a lexicului și construcțiilor semantice în limba română și limba engleză, aceste limbi posedând trăsături distinsse din punct de vedere a gramaticii, foneticii, lexicului etc. În urma analizei tindem să compunem o listă a recomandări și o succintă descriere a eficacității acestora. Iar pe parcursul studiului consultăm publicațiile

următorilor autori: Hidetoshi Tomiyama, Sugeng Hariyanto, S. F. Goncharenko, AA Dolin, Susan Bassnett.

Cuvinte- cheie: strategii de traducere, opera poetică, haiku, lexeme, eficacitate

Abstract: This article presents and compares the translation strategies used to translate poetic work from Japanese into Romanian and English. The main difficulty lies in the specificity of the Japanese language, starting with the word order in the sentence, of a writing method consisting of three distinct alphabets (*Hiragana*, *Katakana* and *Kanji*), and last but not least, the lexemes used have connotations that are rarely known by non-speakers of Japanese. The translation of short prose fragments can be characterized by a medium level of difficulty, whereas the translation of the poetic work has a considerably higher degree of difficulty. Using the analytical and comparative method, we identify the translation strategies used for a series of Japanese poems, *haiku*, and evaluate their effectiveness.

The corpus created consists of several poetic works, in the original language, Japanese. Thus, this article presents specific examples of the translation of these poetic works by several translators.

As a result of this study, we will take several examples of the use of Japanese language translation strategies in Romanian and English, cases that are to be compared and analysed in terms of lexemes and semantic constructions in Romanian and English, these languages having distinctive features in terms of grammar, phonetics, vocabulary etc. Following the analysis, we intend to list of recommendations and a brief description of their effectiveness. For the study we consult the publications of the following authors: Hidetoshi Tomiyama, Sugeng Hariyanto, S. F. Goncharenko, AA Dolin, Susan Bassnett.

Keywords: translation strategies, poetic work, haiku, lexemes, effectiveness

Introducere

Traducerea, în special cea a poeziei, necesită o restructurare, o amenajare a textului. Cu cât cele două limbi-culturi sunt mai îndepărtate,

cu atât strategiile sunt mai complexe, iar uneori se impun chiar omisiuni. Totodată, conceptul și noțiunea de tăcere necesită o analiză aparte. Acesta nu doar că poate avea forme diferite de exprimare în diverse contexte. E știut că diverse culturi îl percep într-un mod original, dat fiind că tradițiile și mentalitatea fiecărui popor influențează ideea de tăcere. Fiecare limbă este în strânsă legătură cu trăirile poporului ce o vorbește, și chiar și lipsa cuvintelor poate însemna ceva diferit într-o altă limbă. Iar întrebarea care reiese de aici este dacă am putea traduce, transpune această acțiune, tăcere într-o altă limbă fără a-i modifica impactul inițial.

Strategii de traducere a textului poetic

Traducerea este un fenomen complex și multilateral, cu un diferit grad de interferențe în diferite științe. În scrierile despre traducere sunt studiate mai multe laturi ale activității de traducere: psihologică, literară, etnologică etc., precum și istoria traducerii în diferite țări, aspecte teoretice contemporane ale traducerii literare. „Traducerea constituie astfel o armă formidabilă în construcția canonului și transmiterea percepțiilor imagologice. În cazul traducătorilor care sunt și scriitori, s-ar putea argumenta că rolul lor este întărit de faptul că sunt mediatori specializați” (Luchiancicova, *Aspecte teoretice contemporane privind traducerea literară* 65).

Potrivit traducătorului Hidetoshi Tomiyama, sunt posibile diverse considerații de traducere. Poate avea loc o discuție și din perspectiva relației dintre individualitatea unei limbi și universalitatea care stă la baza fiecăreia dintre acestea. El adaugă în articolul său エズラ・パウンドの詩の日本語訳に関する若干の観察¹ că este posibil să subliniem esența intraductibilă a unui limbaj pe care poezia trebuie să îl întruchipeze în mod specific și, dimpotrivă, să se îndoiască de ordinea ierarhică a opoziției binare a originalului și a traducerii. De asemenea, putem observa ce tradiții poetice sunt folosite, și uneori create, atunci când este tradus limbajul unei poezii, mai precis, este posibil să descriem cu atenție care dintre foneme, ritmuri, imagini și semnificații sunt transferate și care sunt șterse.

Astfel, putem conchide că traducerea poeziei, după cum știe orice practician, este asaltată de zeci de probleme, capcane, diverse obstacole. Unele dintre ele sunt generice, prin faptul că se reproduc într-o formă sau alta, în timp ce altele sunt specifice unui anumit text. În acest articol ne optim doar la două: (1) alternative, (2) metaforă. „Dar nu mă îndoiesc

1. „Căruțe trebuie să fac eu, căruțe!”

că aceste două probleme sunt responsabile pentru mai multe eșecuri ale traducerii decât toate celelalte dificultăți puse împreună” (Oșers, *Unele aspecte ale traducerii poeziei* 11).

Adam Czerniawski susține că gândurile noastre despre traducerea poetică au evoluat într-o serie de concluzii contradictorii, dacă nu chiar contradictorii: (1) Asemănarea este o condiție necesară; (2) Asemănarea își pierde forța critică în timp; (3) Indiferent dacă asemănarea contează sau nu, nu există un ghid clar în ceea ce a constituit asemănarea și, prin urmare, nu poate fi invocat drept un criteriu; (4) Scopul traducerii poetice este prezentarea în limba țintă a originalității unui maestru practicant și este doar contingent adevărat că asemănarea este un factor decisiv într-un caz particular (Czerniawski, *Traducerea poeziei: teorie și practică* 1-3).

Totodată, traducerea poetică ca atare este singura modalitate de transfer al imaginarului poetic – un tip de comunicare între autor și destinatar, în care transmiterea simultană a informațiilor semantice și estetice are loc printr-un text poetic. Datorită specificității sale, traducerea poeziei pune o serie de dificultăți și probleme obiective. Unele dintre principalele probleme sunt:

- 1) păstrarea identității naționale;
- 2) păstrați spiritul și timpul muncii;
- 3) alegerea între precizia și frumusețea traducerii.

Imaginea poetică este una dintre cele mai importante componente ale poeziilor sistemului ideologic și artistic. Prin urmare, reproducerea adecvată a structurii figurative a sursei este una dintre sarcinile esențiale ale traducătorului de poezie. Realizarea adecvării pragmatice, semantice și stilistice a „produsului optim” cu traducerea poetică este de regulă imposibilă fără o restructurare foarte radicală a multor aspecte ale originalului, dintre care unul este și un sistem figurativ, argument expus de S. F. Goncharenko.

Trebuie remarcat faptul că poezia poate fi uneori tradusă în proză. Acesta este cel mai simplu mod de a traduce, deoarece păstrează atât componentele estetice, cât și cele informative ale originalului. Poeziile pot fi traduse și folosind versuri albe. În acest caz, traducătorul încearcă să recicleze doar versul original fără a salva rimele. Cu toate acestea, această tehnică necesită ca traducătorul să aibă anumite abilități poetice.

Aceste șapte strategii diferite ar putea fi delimitate: (1) Traducerea fonemică, (2) Traducerea literală, (3) Traducerea metrică, (4) Poezia în

proză, (5) Traducere rimată, (6) Traducerea versurilor goale, (7) Interpretare. Această listă a fost publicată în *Translation Studies*² de Susan Bassnett.

Specificul limbii japoneze

În lucrarea *Reflecții asupra utilității traducerii poetice*, A. J. Pinnington face referire la traducerea poetică a textelor japoneze și pune accentul pe decalajul existent în structura celor două limbi la toate nivelurile, de la propoziție la organizarea retorică și logică a lucrării în ansamblu. În acest caz, traducătorul trebuie să transmită ritmul, rima, aliterațiile, asonanțele, onomatopeele, simbolismul sonor și alte mijloace de exprimare a poeziei (50-52).

„Există o idee ciudată în lume a anumitor proprietăți magice ale poeziei japoneze, a frumuseții sale inevitabile, a filosofiei sale profunde și a farmecului său intraductibil – în același timp total de neînțeles.”(Kulanov, *Nu mă consider un haijin*³ adevărat). Autorul adaugă că, de fapt, conceptul de „poezie japoneză” este limitat invariabil la genurile de tanka și haiku. Totul este absurd – nimic mai mult decât prejudecăți inerte, adânc înrădăcinate. Pentru a traduce poezie din japoneză, un traducător trebuie să fie în primul rând un poet profesionist care poate scrie poezie rimată în diferite genuri și forme. Abia atunci poți aborda clasicii japonezi.

Mai există o dificultate suplimentară în traducerea poeziei clasice japoneze în orice limbă, care nu este doar concizia și severitatea formelor de poezie *tanka*, 5-7-5-7-7 silabe în fiecare vers consecutiv, și *haiku*, 5-7-5 silabe pentru cele 3 versuri din care constă, dar și un subtext aprofundat, care transmite cea mai mică nuanță a sentimentelor umane, inclusiv o combinație de sunete, și adesea asociată cu simbolismul budist.

Diferența în ordinea cuvintelor între engleză și japoneză este o cauză a unor probleme majore de interpretare sau traducere în domenii precum viteza, reținerea și naturalitatea.

Unele caracteristici majore ale sintaxei japoneze spre deosebire de sintaxa engleză sunt:

(1) poziția predicatului sau verbului care apare după obiect sau complement și, prin urmare, la sfârșitul propoziției (în timp ce în engleză, acesta precedă complementul);

2. „Am fost orb, am fost prost! Ce fel de fântână și ce fel de poduri vreau să construiesc? Seba! Există oare un seba! mai mare decât cel pe care îl fac eu?”

3. *Observații cu privire la traducerea în japoneză a poemelor*

(2) poziția unui cuvânt, a unei propoziții sau a unui element de modificare care precedă cuvântul modificat: un element dependent precedă unul principal (în timp ce în limba engleză cuvântul modificat precedă un element de modificare).

Conceptul tăcerii în textul poetic

Noțiunea și conceptul tăcere se regăsesc în cercetările interdisciplinare și, cu siguranță, se regăsesc în textul poetic, deci și în traducerea lui.

În lucrarea sa *Despre tăcere*, David Le Breton analizează mai multe aspecte ale acestui concept, atât din punct de vedere al literaturii în care se folosește cât și în situațiile din viața cotidiană, pentru că ideile și impresiile cititorului sunt consecință a asocierilor cu viața de zi cu zi pe care o trăiește (141). Acesta menționează despre tăcerea în conversație, politici de tăcere, disciplinele tăcerii, manifestările tăcerii, spiritualitatea tăcerii și, în concluzia cărții, prezintă tăcerea și moartea. Astfel observăm cât de multe asociații pot fi create având la bază acest concept.

Prima idee ce apare în mod obișnuit când este menționată tăcerea, este lipsa cuvintelor, acesta apare precum un concept opus al vorbirii. După cum continuă Le Breton: „Comunicarea nu există fără spațiul de tăcere care permite reflecția”, de altfel tăcerea preexistă și dăinuie în noianul conversațiilor. El afirmă de asemenea că tăcerea este „un sentiment, o modalitate a sensului, iar nu o măsură a sonorității ambiante. Ea face referință la atitudinea omului față de mediul social înconjurător“ (Le Breton, *Du Silence* 145). Deci tăcerea și comunicarea se află într-un tandem uimitor, astfel încât comunicarea fără pauze și liniște pentru contemplare aproape că nu ar exista.

Tăcerea creează ambiguități, controlarea ei înseamnă controlarea interacțiunii cu ceilalți sau autocontrol, poate fi folosită ca instrument al represiei sau al refuzului și opoziției; în relațiile cu cei apropiați, ea este o formă a consimțământului și a înțelegerii depline. În acest fel comentează autorul operei *Despre tăcere* (*Ibid.*).

Cea mai simplă definiție poate fi găsită în dicționarul explicativ, *tăcere* – 1 Stare a unei persoane care nu vorbește un anumit timp Si: tăcut1 (1). 2 Lipsă a oricărui zgomot Si: acalmie, calm, liniște. 3 Fără a vorbi Si: tăcut 4 Fără a se destăinui. 5 În liniște Si: încet. 6 În ~ Pe neobservate. 7 Fără ~ Fără încetare Si: neîntrerupt. Această definiție ar putea reflecta modul de gândire și întrebuintare a conceptului de tăcere în limba română. Poate fi observată

o nuanță negativă, lipsa cuvintelor fiind simțită ca ceva neplăcut, o lipsă de acțiune și răspuns la o problemă. Este mai mult un aspect psihologic al culturii noastre care s-a format sub influența unui șir de factori.

După cum a declarat Carrie Shearer, în articolul său *Implicațiile culturale ale tăcerii în jurul lumii*, culturile menționate mai sus ar putea fi categorizate drept vorbitoare, pentru că procesul vorbirii este esențial pentru manifestarea fiecărui individ. Ea afirmă următoarea idee. Unele culturi occidentale cred că tăcerea este un semn al lipsei de implicare în conversație sau chiar a dezacordului. Americanii, de exemplu, văd adesea tăcerea ca indicator al faptului că persoana este indiferentă, supărată sau nu este de acord cu ei. Tăcerea îi încurcă și îi deranjează, deoarece este atât de diferită de comportamentul așteptat. Mulți sunt chiar jenați de tăcere și grăbire să umple spațiul, astfel încât să nu mai fie incomod (Balacescu, Stefanink, *Une approche théorique pour la traduction poétique* 32).

O concluzie asemănătoare, ce creează conexiune între tăcere și comunicarea umană, a fost enunțată de către Ludmila Zbanț în cadrul lucrării *Limitele tăcerii într-un text epistolar digital*. A fost formulată observația că tăcerea are rolul său inconfundabil în comunicare, îndeplinește diferite funcții în contexte concrete, în special cea a meditației, emoției, atracției etc., prin înlocuirea sau intervenind cu variații expresive în comunicarea verbală. Aceste funcții sunt direct legate de tipurile de relații care există între persoanele implicate în comunicare (20).

O definiție a tăcerii din limba japoneză este prezentată în felul următor: *Shizuka* [静か] [liniște / tăcere] – 1 Nu există zgomot neplăcut sau voce. E liniște. 2 Nu există mișcare vizibilă și este starea este relaxată. Fără grabă. 3 Nu există supărare sau tulburare în sentimente. Calm. 3 Cu personalitate blândă și puține cuvinte. Apelând iarăși la cuvintele lui Carrie Shearer, remarcăm o descriere a țărilor asiatice ca fiind unele care știu să asculte și astfel tăcerea obține o nuanță diferită, în comparație cu alte culturi ce dau prioritate vorbirii în defavoarea ascultării. În culturile asiatice, ceea ce nu se spune poate fi la fel de important ca ceea ce a fost rostit.

Scopul în haiku nu este acela de a umple golul cu cuvinte, nici obiectivul în ikebana nu este de a umple spațiul gol cu flori. Poezia nu înseamnă numai cuvinte, și abilitatea de a le împleri cu tăcerea, iar bogăția tăcerii este mai importantă decât fertilitatea cuvintelor. Astfel reiese că prin intermediul liniștii cititorului sau ascultătorului i se transmite starea și ambianța poemului, rezonanța sa emoțională subtilă a acesteia.

Analiza comparativă a traducerilor operelor poetice japoneze

Limba japoneză se deosebește vizibil de celelalte limbi menționate, în cazul acesteia conceptul de tăcere poate fi nu doar motivat din mai multe puncte de vedere, constatăm că japoneza operează cu un șir de expresii originale pentru a acoperi acest concept. În primul rând, limba japoneză folosește trei modele de scriere, unul dintre care se numește Kanji, și constă din caractere împrumutate din chineză: în cazul acestora fiecare caracter este purtătorul unei semnificații bine determinate. În urma unui scurt studiu am depistat următoarele caractere care transmit noțiunea de liniște și tăcere: 静, 寧, 愕, 恤, 始, 窈, 晏, 窕, 揆, 寞, 閨, 頽, 靜, 愴, 澹, 謐, 闐, 默. Însă ele au fost selectate doar în baza sensului primar, deoarece în diferite contexte ele formează uneori sensuri incompatibile cu conceptul analizat. Iată un șir de cuvinte ce pot fi traduse în celelalte limbi de lucru din investigația noastră: „Tăcere”: 静か (shizuka)、静まる (shizumaru)、沈黙 (chinmoku)、無言 (mugon)、静寂 (seijyaku)、不言不語 (fugenfugo)、不語 (fugo)、黙り (danmari)、音なし (otonashi)、サイレンス (sairensu)、無音 (muon)、默然 (mokunen)、箝口 (kankou)、ご無沙汰 (gobusata)、疎音 (soin)、口塞ぎ (kuchihusagi)、無通話時 (mutsuuwaji), etc..

Haiku este un verset scurt care întruchipează un singur moment. Folosește juxtapunerea a două imagini concrete, adesea o condiție universală a naturii și a unui aspect particular al experienței umane, într-un mod care îl determină pe cititor să facă o legătură inteligentă între cele două. tradițional este format din 17 silabe, într-un model 5-7-5, cu un cuvânt tăiat (*kireji*) care împarte poezia și un cuvânt (*kigo*) care indică perioada anului. Aceste scurte poezii întruchipează un spirit zen: un accent pe moment, un accent pe percepții concrete, o cuplare a naturii și a naturii umane și un sentiment profund al efemerității vieții. Haiku bune sunt adesea detașate și emoționante, banale și perspicace, serioase și jucăușe – toate în același timp. (Dwyer, *Haiku, Spiritual Exercises, and Bioethics. Canadian Journal of Bioethics* 44). Traducerea acestor opere poetice este o artă antrenată pe parcursul unei perioade îndelungate și realizată cu ajutorul unui șir de strategii eficiente.

Haiku „s18 木枯しや” de Matsuo Bashō

<i>Japoneză</i>	<i>Română</i>	<i>Engleză</i>	<i>Engleză</i>
Matsuo Bashō (1644–1694) ;木枯しや kogarashi ya ;竹に;隠れて takeni kakurete しづまりぬ shizumarinu	<i>Vântul înghețat</i> <i>Se pierde printre</i> <i>bambuși</i> <i>Și se cufundă în</i> <i>liniște.</i> Olteanu Ioanichie	<i>The winter storm</i> <i>Hid in the bamboo</i> <i>grove</i> <i>And quieted away</i> Robert Aitken	<i>A withering wind</i> <i>hiding in the</i> <i>bamboo</i> <i>has calmed down</i> Robert Hass

Primul text poetic analizat se referă la anotimpul iarna, la această etapă putem menționa că toate poeziile folosesc în abundență elemente ale naturii. Autorul textului poetic la care ne referim este Matsuo Basho, unul dintre cei mai apreciați poeți japonezi, majoritatea creațiilor sale fiind definite ca *haiku*. Acest tip de poezie are drept element distinctiv structura și ritmicitatea. Un haiku este o poezie scurtă, în trei versuri a câte cinci, șapte și cinci silabe. Din păcate, din cauza specificului vocabularului și foneticii japoneze în general, deseori apar dificultăți în păstrarea aceleiași structuri în limba în care se efectuează traducerea. În japoneză se utilizează frecvent cuvinte ce pot fi traduse doar printr-o expresie, cel puțin în cazul în care dorim să păstrăm ideea originală. Astfel, reieșind din variantele de traducere identificate, observăm că această formă fixă de 5-6-5 silabe a fost păstrată în engleză de Robert Aitken. Iar ideea de tăcere este exprimată în cel deal treilea rând: しづまりぬ (*shizumarinu*) ce înseamnă *a deveni liniștit sau tăcut* iar sufixul ぬ(*nu*) transmite faptul că această acțiune a fost realizată.

În limba română a fost utilizat echivalentul *Și se cufundă în liniște* ce redă destul de bine starea și emoția pe care autorul a dorit să o transmită, expresie figurată care înglobează o intensificare treptată a senzației de liniște și calm interior. Acest efect este obținut datorită contrastului cu un alt element al naturii, vântul, asociat de obicei cu un sunet, o acțiune. Imaginea de ansamblu a poeziei în versiunea originală a fost cu succes transmisă în limba română, iar primele două versuri respectă structura silabică inițială. Vorbind despre punctuație și ortografii, constatăm că traducătorul Ioanichie Olteanu a utilizat doar un punct la final pentru a sublinia încheierea gândului și definitivarea tabloului în imaginația cititorilor, iar versurile debutează cu elemente scrise cu majusculă. În limba japoneză nu există litere majuscule și minuscule, de aceea, la această etapă, fiecare traducător

ia propria decizie, însă ca urmare a alegerii făcute, se creează o vagă pauză între ideile din fiecare vers, pentru că cititorul percepe fiecare rând drept un gând nou, în pofida faptului că nu a fost folosită o virgulă sau un punct în rândul anterior.

Același original a fost tradus în limba engleză de către Robert Aitken și Robert Hass, aceste traduceri au fost selectate pentru analiză. Din punctul de vedere a structurii, ambele traduceri sunt foarte fidele originalului și păstrează ritmicitatea. Și dacă analizăm cel mai important punct, adică cum a fost tradus versul しづまりぬ (*shizumarinu*), constatăm că au fost utilizate două verbe diferite. Robert Aitken a optat pentru expresia *And quieted away*, folosind verbul *to quiet away*. O astfel de variantă subliniază starea de liniște ce s-a lăsat după o stare de neliniște, gălăgie, furie ce a precedat evenimentul; *to quiet* este un verb care poate fi tradus ca *a se liniști*. Lexemul *away* poate fi interpretat în mai multe feluri, inclusiv ca o parte a verbului, pentru că acesta reprezintă de fapt o colocație. Astfel, dacă sensul primar al verbului *to quiet* ar însemna *a liniști*, *to quiet away*, el mai presupune îndepărtarea unor stări neliniștitoare.

În cea de-a doua variantă de traducere a acestei poezii din limba japoneză în limba engleză, propusă de traducătorul Robert Hass, observăm că a fost făcut tot posibilul pentru a păstra textul coerent și bine structurat. Din punctul de vedere al ritmicității, de asemenea se păstrează versurile scurte, deși nu sunt exact cinci, șapte și cinci silabe, însă această sarcină este apriori extrem de dificilă.

Este important că Ioanichie Olteanu și Robert Hass sunt nu doar traducători, ci și poeți. Însă din punct de vedere al calității, al strategiilor de traducere, al deciziilor luate în acel proces, cât și al produsului final, nu există o diferență evidentă. Traducerile au fost realizate la un nivel foarte înalt, și, probabil acest fapt, se datorează experienței vaste de care dau dovadă acești traducători.

Haiku „閑かさや” de Matsuo Bashō

<i>Japoneză</i>	<i>Română</i>	<i>Română</i>	<i>Engleză</i>
Matsuo Bashō (1644-1694) ;閑かさや <i>Shizukasa ya</i> ;岩こしみ;入る <i>iwa ni</i> <i>shimuru</i> ;蟬の;声 <i>semi no koe</i>	<i>Afita liniște</i> <i>Țîrîitul greierilor</i> <i>Se afundă-n</i> <i>stînci.</i> Vasile Moldovan	<i>Liniște:</i> <i>Țârâit de greier</i> <i>Perforând stânca.</i> Olteanu Ioanichie	<i>deep silence</i> <i>the shrill of</i> <i>cicadas</i> <i>seeps into rocks</i> Lucien Stryk

A doua poezie supusă analizei are același autor, Matsuo Bashō. După cum am menționat, un poet foarte cunoscut pentru haiku-urile pe care le-a creat. În acest text depistăm de asemenea operarea cu un șir de elemente ale naturii. Dacă *haiku*-ul precedent prezenta imaginea iernii, în a doua poezie imaginea și senzația auditivă este și mai puternică pentru că ne prezintă greierul. O insectă cunoscută pentru sunetul intens pe care îl produce, un sunet probabil cunoscut de majoritatea cititorilor, indiferent de locul de baștină. Totuși trebuie menționat faptul că, deși în română acesta este lexemul cel mai utilizat în traducere, vorbitorii de japoneză vor înțelege că este descrisă o insectă asemănătoare prin faptul că produce mult zgomot, dar este o specie diferită de greierii pe care suntem obișnuiți să îi vedem. În japoneză insectele sunt denumite 蟬 (*semi*), în timp de greierul pe care ni-l imaginăm este ぽった (*patta*) sau 機織り虫 (*hataorimushi*). Sunt insecte diferite, iar specia japoneză este mult mai gălăgioasă, pentru că produce zgomot pe toată perioada zilei și a nopții. De asemenea, un factor important în contextul poeziei este faptul că această insectă simbolizează vara.

Am reușit să selectăm în limba română două traduceri ale acestui text poetic, realizate de către Vasile Moldovan și respectiv Olteanu Ioanichie. Le-am comparat atât cu originalul în limba japoneză, cât și una cu cealaltă. Mai întâi analizăm traducerea lui Vasile Moldovan, despre care am putea menționa că activează nu doar în calitate de traducător, dar și ca poet. În acest haiku tăcerea este exprimată în mod direct, în primul vers 閑かさ (*shizukasa*). Acest cuvânt este un substantiv și poate fi tradus prin unitatea lexicală *liniște*, fiind format prin sufixare. Adjectivului 閑か (*shizuka*) i-a fost adăugată particula さ (*sa*) convertindu-l în substantiv.

În prima variantă de traducere, primul vers a fost tradus prin expresia *Atâta liniște*. În acest caz traducătorul a considerat necesar să adauge elementul de intensificare *Atâta* pentru a accentua și aprofunda starea și ambianța de liniște pe care o evocă autorul. Este un procedeu reușit, pentru că, exceptând faptul că amplifică impresia produsă asupra cititorului, acesta joacă un rol important în forma generală a poeziei.

În varianta tradusă în limba română de către Ioanichie Olteanu, acesta traduce expresia: 閑かさ (*shizukasa*) ce formează prima dintre cele trei părți ale textului poetic, prin *Liniște*. La această etapă am putea sublinia că traducătorul a fost fidel originalului, în pofida faptului că din punct de vedere al muzicalității și ritmului poezia este neobișnuită. Acest detaliu a fost luat în considerare, efectul se obține probabil prin faptul că autorul a

adăugat semne de punctuație adiționale „:”. De obicei semnul „:” este folosit pentru a delimita începerea unei enumerări sau explicații.

Deși fiecare traducător vine cu o variantă diferită de traducere a elementului ce transmite direct liniștea în original, ambele versiuni par să fie reușite. Opinăm că varianta a doua este mai fidelă originalului din limba japoneză, fără a nega faptul prima transmite perfect imaginea generală și este mai ușor de perceput de către un cititor ce vorbește limba română.

Pentru traducerea în limba engleză am reușit să identificăm un haiku tradus de Lucien Stryk. La prima vedere iese în evidență faptul că nu s-au folosit semne de punctuație și nici litere majuscule, astfel accentuându-se integritatea imaginii create de poetul original, a mediului natural scufundat în liniște. A fost utilizată expresia *deep silence* (liniște profundă) drept echivalent pentru 閑かさ (*shizukasa*). Observăm că traducătorul a intensificat noțiunea de liniște prin adăugarea adjectivului *deep* (profund sau adânc).

Poezia „わびぬれば” de Ono no Komachi

<i>Japoneză</i>	<i>Română</i>	<i>Engleză</i>
小野小町 Ono no Komachi (834-880) わびぬれば wabinureba 身をうき草の mi wo ukikusa 根をたえて no 誘ふ水あらば ne wo taete 去なむとぞ思う sasofu mizu araba inamu to zo omou	<i>De singură ce sânt mă simt trestie pe apă Smulsă din rădăcini – De-ar fi o undă să mă- mbie, Aș însoți-o bucuroasă...</i> <p style="text-align: right;">Ion Acsan</p>	<i>In this forlorn state I find life dreary indeed: if a stream beckoned, I would gladly cut my roots and float away like duckweed.</i> <p style="text-align: right;">Helen Craig McCullough</p>

Ultimul text poetic analizat în artilolul nostru îi aparține unui autor mai special, doamna Ono no Komachi. Dânsa este în fruntea „Celor șase genii” a antologiei Kokinshu, o culegere de poezii japoneze. Spre deosebire de Matsuo Bashō, poeziile acestei autoare sunt mai melancolice.

Această poezie a fost selectată datorită structurii diferite, pentru a prezenta un exemplu mai complex de figuri de stil și idei ce se formează prin asociații. Vom menționa că în Japonia există foarte multe femei care compun poezii.

Am descris deja situația cu punctuația în limba japoneză, limba japoneză care nu folosește o varietate largă de punctuație, este motivul pentru care autorii unor traduceri iau decizii importante de a adăuga anumit semn sau nu.

În această poezie nu există un cuvânt sau expresie ce să transmită direct ideea de tăcere, însă, datorită punctuației suplimentare, se creează pauze în timpul lecturii. Observăm că poetul reprezintă o imagine a liniștii și tăcerii în textul său recurgând la anumite unități lexicale sau efecte stilistice. Totuși, ne interesează, de fapt, o altă modalitate de a genera efectul tăcerii – prin crearea de goluri, de pauze în textul propriu-zis al poeziei, astfel oferind cititorului condiția necesară pentru a decodifica versurile lecturate.

Poezia a fost tradusă în limba română de Ion Acsan. Un detaliu ce ne atrage imediat atenția este punctuația (...), cele trei puncte inserate de traducător la finalul ultimului vers. Acestea pot sugera o serie de idei, fie este un moment de liniște pentru ca cititorul să contemple și să tragă propriile concluzii, dar poate fi și un indiciu că este nevoie de o continuare sau poate punctuația dată transmite ideea că gândul autorului nu a fost finalizat. Un efect asemănător este creat în versul 去なむとぞ思ふ(*inamu tozoomou*) [Anexa5.4], în special prin verbul 思ふ(*omou*), care înseamnă *cred* sau *mă gândesc*, acesta transmite ideea că toate cele relatate sunt doar o părere modestă și umilă.

În versiunea engleză a creației lui Ono no Komachi, au fost adăugate semne de punctuație, după cum a procedat Ion Acsan în versiunea în română. Am reușit să selectăm patru variante ale acestui text poetic în limba engleză. Traducerea lui Helen Craig McCullough se evidențiază prin vocabularul selectat. Spre exemplu わびぬれば (*wabinureba*) este o expresie cu o conotație negativă, cu siguranță mai puternică în comparație cu ideea de simplă tristețe. Din aceste considerente, echivalentul: *forlorn state* și *find life dreary*, ar însemna o stare de oropsire, starea de a fi părăsită, și respectiv *găsesc viața ca ceva sumbru sau depresiv*. Aceste echivalente transmit perfect ideea pe care și-o dorea autoarea Ono no Komachi. Expresiile contribuie la crearea unei stări triste, posibil depressive, ce presupune gânduri ținute în interior și tăcere. Două dintre poezii se încheie prin *I think*, traducerea exactă pentru 思ふ(*omou*), fiind un alt procedeu de a transmite tăcerea.

Concluzii generale și recomandări

Prin realizarea acestui studiu am încercat să scoatem la suprafață dificultățile traducerii din limba japoneză în general, dar și specificul traducerii textelor poetice, mai exact a celor ce transmit imaginea tăcerii. Am menționat deja că în japoneză există trei alfabetele *hiragana*, *katakana* și *kanji*, iar acestea, la rândul lor, pot transmite semnificații diferite, un exemplu am observat pe parcursul analizei unei poezii când 蛙 (*kaeru*) putea fi citit în mai multe feluri și avea semnificații adiționale. O altă problemă este lipsa literelor majuscule și utilizarea foarte limitată a semnelor de punctuație, astfel uneori, deși sunt exprimate mai multe idei, acestea nu sunt divizate formal și creează un impediment în procesul traducerii. Iar dacă revenim la conceptul tăcerii, există peste douăzeci de hieroglife ce semnifică tăcerea sau liniștea și fiecare are un context specific în care trebuie întrebuințat. Prin depistarea problemelor și modalităților de soluționare la care au recurs mai mulți traducători, am reușit să adunăm un anumit volum de informații care ne-a permis să formulăm o serie de recomandări ce ar îmbunătăți calitatea traducerilor și astfel am încercat să ne aducem contribuția la acest interschimb cultural.

În urma analizei algoritmului traducerii aplicat la textele poetice în limba japoneză, am identificat următoarele situații:

- majoritatea traducătorilor renunță la forma inițială a poeziei, spre exemplu, în cazul tipului de poezie haiku, aceasta este divizată în trei versuri a câte cinci, șapte și cinci silabe, un detaliu extrem de dificil de replicat;
- unități lexicale specifice culturii sau, în cazul poeziilor selectate, elementelor naturii cunoscute doar de vorbitorii de limbă japoneză;
- din punct de vedere al punctuației, mulți traducători au adăugat câteva simboluri pentru a delimita niște idei sau imagini, pentru a accentua o expresie sau o emoție, sau pentru a exprima tăcerea în felul în care să fie percepută mai bine de destinatarii traducerii;
- fiecare traducător a introdus ceva individual, chiar și într-un text poetic foarte scurt, de doar trei versuri; drept exemplu ar servi faptul că am reușit să descoperim treizeci și două de traduceri ale unuia dintre haiku-urile marelui Matsuo Bashō.

În urma analizei comparative a mai multor texte poetice și a traducerilor respective în română și engleză, am încercat să identificăm strategiile de

traducere, și să realizăm un posibil algoritm unic, ce ar putea îmbunătăți ulterioarele traduceri ale textelor poetice din limba japoneză.

Din aceste considerente formulăm o serie de recomandări cu privire la traducerea operelor poetice din limba japoneză, în special a celor care exprimă imaginea tăcerii.

- izolarea / inventarierea / studierea elementelor lexicale utilizate în textul poetic în limba japoneză, astfel încât să putem sesiza mai clar nuanțele și asocierile necunoscute de vorbitorii nenativi de limbă japoneză;
- evidențierea particularităților stilistice ale autorului de haiku; acesta poate fi unul succint, poate conține o abundență de sunete exprimate prin onomatopee, sau poate utiliza aceleași elemente în mai multe scrieri;
- delimitarea ideilor și imaginilor dintr-un text poetic și inserarea semnelor de punctuație – uneori sunt posibile mai multe versiuni și totul rămâne la discreția traducătorului;
- analizarea și structurii și numărului de silabe în textul poetic și selectarea unităților lexicale ce ar conține un număr asemănător de silabe, fie să păstrăm fidelitatea vocabulelor folosite și schimbarea formei în favoarea reproducerii unei imagini complete a originalului;
- realizarea unei traduceri din japoneză în limba țintă și apoi retraducerea în japoneză, pe baza variantei obținute în limba țintă, iar pentru validarea traducerii, propunem consultarea unor specialiști în limba și cultura japoneză prin prezentarea celor două versiuni;

Interesul pentru o astfel de abordare se explică prin popularitatea crescută a limbii și culturii japoneze, iar o metodă reușită de a o cunoaște ar fi cea prin intermediul operelor literare, și, în acest sens, vorbim despre existența unui câmp larg de activitate pentru traducători.

Bibliografie

- Alacescu, Ioana și Stefanink, Bernd, *Une approche théorique pour la traduction poétique. Commentaires et réflexions sur la traduction de la poésie*, Ajaccio, Albiana, 2003, p. 24-77.
- Bassnett, Susan, *Translation Studies. Third edition*, Routledge is on imprint of the Taylor & Francis Group, 2002.
- Czerniawski, Adam, *Translation of Poetry: Theory and Practice*, vol. 39, n° 1, The Polish Review, 1994. p. 1-3.

- Dwyer, James, "Haiku, Spiritual Exercises and Bioethics", in *Canadian Journal of Bioethics / Revue canadienne de bioéthique*, vol.1 (2), 2008, p. 44–47.
- Le Breton, David, *Du Silence*, Paris, Éditions Métailie, 1997.
- Luchianciovă, Miroslava, „Aspecte teoretice contemporane privind traducerea literară”, in *Philologia*, vol. LVIII, Academia de Științe a Moldovei, ianuarie-aprilie 2016, p. 63-72.
- Oser, Ewald, "Some Aspects of the Translation of Poetry", *Meta: journal des traducteurs // Meta: Translators' Journal*, 23 (1), 1988, p. 7–19.
- Pinnington, Adrian, "Kinds of Ambiguity: Reflexions on English Translations of Japanese Verse", in *Meta: journal des traducteurs // Meta: Translators' Journal*, vol. 33 (1), 1988, p. 50–63.
- Shearer, Carrie, *The Cultural Implications of Silence Around The World*, Aug 20, 2020, <https://www.rw-3.com/blog/cultural-implications-of-silence>, (vizitat la 15.03.2021).
- Zbañ, Ludmila, «Les frontières du silence dans un texte épistolaire numérique», in *Études Interdisciplinaires en Sciences humaines*, Éditions Université d'État Ilia, n° 3, 2016, p. 7-22.
- Гончаренко, Сергей Филиппович, "О моделировании процесса перевода поэтических образов", in *Тетради Переводчика* n° 12, под редакцией доктора филологических наук профессора Л. С. Бархударова, Москва, Издательство «Международные отношения» 1975, стр. 39-49.
- Куланов, Александр, *Не считаю себя настоящим хайджином*, Опубликовано 25.04.2017 http://rara-rara.ru/menu/texts/aleksandr_dolin_ne_schitayu_sebya_nastoyashchim_hajdzinom (vizitat la 20.03.2021)
- 富山, 英俊, エズラ・パウンドの詩の日本語訳に関する若干の観察. Japan. Series 特集 翻訳 2005, p. 150-160.