

LETTER ABOUT TRANSLATIONS

Virgil PODOABĂ, Professor, PhD, "Transilvania" University of Braşov

Abstract: The following essay aims to infirm the thesis of the secundarity of the literary translation in regard to the translated work, considering the last, a particular case, even more radical, of the criticism of identification.

It is well known that the criticism of identification tends to diminish to the maximum and, if possible, to cancel the ontic difference between the two instances of the critical act, to deliberately withdraw the presence of one instance and give importance to the other one. This can be done by giving its first instance, the critical subject, or the interpreter, a passive role, so that it will ultimately become available to receive in itself the other instance, the creative subject embodied within the work, to the point of being substituted by it. Homer's Iliad and Odyssey, translated masterfully in Romanian by George Murnu, acquires, according to experts, moments of extraordinary artistic accomplishments, when the translation becomes a radical case, pushed to the extremes, of dissolving the two instances in one unit, i.e. The interpreter subject into the creator subject, diffused and embodied within the work, simply because the condition of the translator/interpreter is closer to that of the creator subject than that of the critic subject who practises the criticism of identification. Why is that?

Firstly, because the translator subject does not use his own words, or other peoples' words, in rendering the translation, as the critic does in the reading of identification, but he uses the very words of the creator subject, in another language than his own. The translation is a phenomenon of substitution of the author of the work by the translator through the medium of another language. This is what we may call difference of translation. The translator works with the words of the other language instead and in the name of the creator subject, striving to be Him. To re-present him in the language in which he translates.

Secondly, we have to take into consideration that the mental process of appropriation and identification of the translator with the work is more complex and more detailed than in the case of the critic of identification. The reading, even when it is reading of identification, is a lot faster than the act of translating. Speed, as opposed to slowness, and all the things this opposition implies, makes the difference between them.

Keywords: literary translation, secundarity, reading of identification, dissolving the other subjectivity, phenomenon of substitution, difference of translation.

Tg.-Mureş şi Topa Mică,
între 1-7 august 2013

Dragă Georg,¹

Constatai nu demult că prea ne dăm dreptate unul altuia, dar că, pe de altă parte, e bine că avem ce ne da. Fireşte. Iată însă că vremile aurorale când lupul şi mielul se plimbau felice,

¹ Forma epistolară a lucrării se explică prin faptul că este o reacţie a autorului ei la un punct de vedere despre traducere lansat de prietenul său Georg Aescht, unul din cei mai importanţi traducători de literatură din română în limba germană, într-una din scrisorile sale către sus-semnatul, constituind, alături de multe altele, ceea ce s-ar putea deja numi "epistolarul nostru". Deşi revizuită pe ici pe acolo, am păstrat forma epistolară a lucrării nu numai din fidelitate pentru expresia gândului original, ci şi pentru a lăsa să se întrevadă circumstanţele psihomorale ale naşterii şi elaborării sale, pe care i le datorez lui Georg Aescht.

ținându-se de mână, prin grădina paradisului se suspendă pe moment. Mai ieri, pe o anume temă, nu mi-ai mai dat dreptate întru totul, iar eu ți-am dat ceva dreptate doar din gură, din ...cealaltă gură. Vorba poetului, dintr-o *străină gură*.

Iată, acum, nu-ți dau dreptate, și sper să nu te superi, în privința secundarității traducerii operelor literare, pe care ai afirmat-o ca de la sine înțeleasă de vreo două-trei ori în corespondența noastră de până acuma și pe care o pui pe aceeași poziție cu comentariul, cu critica. Ca și critica, traducerea e, după tine, un fel de *joc secund* nu, vorba lui Ion Barbu, *mai pur*, ci mai impur. Critica, da, e secundă și chiar secundară în relație cu opera, în, conform unei schematici triadice proprii de care uzez și abuzez îndeobște, – toate cele trei mari alotropii ale sale – chiar dacă într-una aspiră să câștige poziția primă. E secundă, evident, în forma alotropică, tradițională, a criticii de judecată estetică, e secundă, nu mai puțin evident, în cea, modernă, a criticii instrumentale în toate versiunile ei, dar e, în ultimă instanță tot astfel, și în alotropia ei bazală, adică critica de identificare, chiar dacă aceasta *tinde*, uneori cu destul succes (la Georges Poulet, la Lucian Raicu), să anuleze această poziție secundă, încercând să anuleze independența și identitatea subiectului critic, personalitatea sa: în linii mari spus, aici, subiectul critic se străduiește să se retragă din sine și să se lase *locuit* și chiar, dacă s-ar putea, *înlocuit* de subiectul creator prezent fie inhibat și difuz(at), fie exhibit și tematizat în opera literară. Critica de identificare tinde să diminueze la maximum și chiar să dizolve *diferența ontică* dintre cele două instanțe ale sale: subiectul critic și subiectul creator întrupat în operă (sau, în termeni uzuali, obiectul criticat; eu însă nu cred că opera literară sau de artă are, fenomenologic, un statut clar și exclusiv de obiect între celelalte obiecte ale lumii). Tendința, aici, e de a scoate din joc, de a pune pe tușă și de a pasiviza un termen, de a nu mai exista doi, subiectul care a scris și cel care citește, ci numai unul, primul, subiectul creator care se exprimă prin *intermediul* subiectului critic, devenit doar o disponibilitate receptoare, o pasivitate primitoare, o pasivitate care primește opera, pe cât cu puțință, așa cum e. Adică, o primește inclusiv cu acele cuvintele care-i sunt proprii: ei înseși, nu lui. Dacă atunci când citește, în actul propriu-zis sau în procesul ca atare al lecturii, chiar în timp ce opera e parcursă de privire, lucrurile tind să stea astfel, în schimb, atunci când scrie despre ea, în textul său critic, totuși, criticul de identificare folosește mai mult cuvintele sale, sau oricum altele decât pe cele ale operei scriitorului. Acesta e un fapt real și capital. Care face diferența. Care-l re-instituie pe critic în poziția de subiect, chiar dacă slăbit ...rău de tot. Și slăbit în măsura în care nu se comentează pe sine, ci opera, nu-și impune, comentând, propria voință, propria autoritate, ci pe aceea a operei, străduindu-se, pe scurt, să descrie spiritul ei, care a creat-o, nu pe al său propriu, chit că în cuvintele lui, nu ale ei. Dar rămâne, totuși, un subiect, în ciuda năzuinței și strădaniei contrare, tocmai în măsura în care și pentru că își folosește cuvintele proprii, propriul limbaj, un analogon contras al operei. Această situație am trăit-o, ori de câte ori a fost nevoie să practic acest fel de critică, pe propria piele: identificare cu subiectul creator întrupat în operă pe parcursul lecturii, în modul cel mai pur în secvențele în care uitam de mine citind, apoi, vrând nevrând, revenire la mine, chit că încercând să rămân cumva transpus în spiritul celuilalt și practicând un fel de mimeză stilistică a operei sale, pe parcursul scrierii textului propriu.

În momentele sale de vârf sau în secvențele ei de reușită deplină, cum spun cunoscătorii că sunt, de pildă, *Iliada* și *Odiseea* în tălmăcirea lui George Murnu (1), dar și, pe aproape, *Divina Comedia* în cea a Etei Boieriu (2) sau *Gargantua* în cea a lui Romulus

Vulpescu (3), traducerea literară e un caz mai radical, aş zice chiar extrem, de încercare de anulare a doi-ului, de *dizolvare* a doi-ului în unu, adică a subiectului traducător în subiectul creator difuzat şi întrupat în operă, fiindcă, în ea, condiţia traducătorului e mai aproape de aceea a subiectului creator decât de cea a subiectului critic din critica de identificare.

O dată, pentru că subiectul traducător nu foloseşte, în traducere, cuvintele sale, sau cuvintele altora, ci cuvintele subiectului creator într-o altă limbă decât a sa. Traducerea este un fenomen de substituţie a autorului operei de către traducător prin *inter-mediul* unei alte limbi. Aceasta s-ar putea numi *diferenţă de traducere*. Traducătorul lucrează în cuvintele acelei alte limbi *în locul* subiectului creator şi în numele lui, străduindu-se din răspuţeri să fie El. Să-l re-prezinte în limba în care-l traduce. Adică, să re-simtă ce a simţit el, să re-trăiască sentimentele lui, să gândească încă o dată ce a gândit el, să re-voiască ce a voit el. Dar şi să recunoască şi să re-trăiască lumea şi cultura în care s-a născut opera lui. Altfel spus, re-ia totul în numele lui. Aşa va fi făcut George Murnu în numele lui Homer. Murnu e un alt nume al lui Homer. E numele lui Homer în limba română. În traducere, traducătorul e subiectul creator, scriitorul, sau măcar tinde să fie cât mai...el. În limba română, George Murnu este Homer. Sau măcar tinde să fie cât mai...el. Marele traducător, traducătorul autentic se străduieşte pe brânci, cum sunt sigur că ai făcut şi tu cu *Pădurea...* lui Rebreanu (4), să transpună în echivalentele cele mai adecvate ale limbii în care traduce cuvintele şi structurile gramaticale ale limbajului scriitorului şi referenţii săi extralingvistice: traducătorul nu se transpune doar în pielea subiectului creator, ci şi în aceea a lumii sale şi culturii acestei lumi.

În al doilea rând, condiţia traducătorului e mai aproape de aceea a subiectului creator decât de cea a subiectului critic din critica de identificare şi pentru că procesul mental de apropiere şi de identificare a traducătorului cu opera e mult mai complex, mult mai în detaliu decât cel al criticului identificare. Criticul se identifică cu ea mai curând *en gros*. El nu preia în sine opera chiar cuvânt de cuvânt sau, dacă o face, nu-i dă destul timp să se aşeze în el, nu-i trece prin degetele psyche-ei proprii fiecare fonem, fiecare lexem, fiecare morfem, fiecare reprezentare, fiecare simbol, fiecare element constitutiv, lingvistic si extralingvistic, ci numai structuri mai vagi, mai puţin analitice. Lectura, fie ea şi de identificare, e mai rapidă decât traducerea, se face mult mai în viteză decât aceasta. Viteza, respectiv încetineala, lentoarea, cu implicatele lor, le diferenţiază una de alta.

Fireşte, traducerea, ca şi critica de identificare, e un fenomen de intersubiectivitate, dar mult mai radical decât în critică. Aici, tendinţa doi-ului de a fi unu e agravată la extrem. Ce-i drept, rar, se poate merge până acolo încât traducătorul să se identifice într-atât cu scriitorul şi cu lumea operei lui, să fie într-atât de celălalt şi să se impregneze într-atât de lumea lui, încât să-l facă să se chiar depăşească pe sine însuşi în traducere, să-l ajute să apară mai bun în traducere decât în original, eliminându-i punctele slabe sau corijându-le tacit, iar el însuşi, traducătorul, apropiindu-şi, în traducerea sa, condiţia primordialităţii, chiar dacă sub numele scriitorului. Dacă al doilea reuşeşte să atingă identitatea cu primul, ba chiar uneori să-l aducă pe acesta într-o ipostază superioară lui însuşi, atunci nu mai există primul şi al doilea, ci doar unul, chiar dacă sub două nume. Logic? Paralogic?

Întrucât am tradus puţin, dar am tradus, această împlinire existenţială a traducătorului nu o pot atesta prin propria experienţă, dar o pot propune altora, de pildă ţie, care au tradus mult şi bine, spre confirmare sau infirmare (5).

Deși ți-am promis să-ți scriu despre ideea mea vizând *Pădurea spânzuraților*, n-o mai fac fiindcă nu ai dat nici un semn că te-ar interesa. De altfel, nici despre traducere n-ai dat un astfel de semn. Cum, însă, de vreo săptămână m-am apucat de aceasta scrisoare (mereu întreruptă), îți trimit ceea ce am scris...cam prea pe lung. Dacă n-ai suficient timp să citești asemenea scrisuri, poți să le ignori.

Nooo, că nu-i nici un bai.

Să fim războinici și blânzi !

Cu drag, Virgil

NOTE:

1. Homer, *Iliada*, în românește de G. Murnu, Studiu introductiv și comentarii de D. M. Pippidi, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1956; *Idem, Odiseea*, în românește de G. Murnu, Studiu introductiv și comentarii de D.M. Pippidi, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1956.
2. Dante, Aligheri, *Divina Comedia*, în românește de Eta Boieriu, EPLU, București, 1965.
3. François Rabelais, *Gargantua*, în românește de Romulus Vulpescu, EPLU, București, 1963.
4. Liviu Rebreanu, *Pădurea spânzuraților*, ediție și postfață de Nicolae Gheran, București, Editura Fundației Culturale Române, 1992.
5. Discuția cu Georg Aeschl despre traducere a continuat în încă două schimburi epistolare. Redau, mai jos, în *Addenda*, fragmentele din cele două scrisori ale mele dedicate acestei teme:

ADDENDA

Despre plural în traducere și diferența de lume

Topa Mică,
11-12 august 2013

Dragă Georg,

Am revăzut, azi, textul trimis ție ieri. Nu se întâmplă niciodată să-mi recitesc vreun text fără să am ceva de corectat, de adăugat sau de revizuit. Orice text pot să-l tot rescriu până la moarte. Într-atât de precar sunt. Perdonami.

Chiar dacă traducerea,
caro mio,

are un statut atât de incert, cum spui ca unul care și-a ros coatele cu ea, chiar dacă nu este definibilă, ea este, totuși, descriabilă. Ceea ce ai făcut și tu vorbind-mi despre starea ei indefinibilă, cumva amorfă. Asta am încercat și eu, văzând-o că un caz mai radical al criticii de identificare: adică, s-o descriu după un model prealabil, pe care l-am tot folosit și rindeluit.

Cred în continuare că, în primul ei stadiu, traducerea e o lectură mai complexă și mai analitică, în sens etimologic, chiar decât critica de identificare și că, la masa de scris, cel

puțin, îl pune în joc în întregime pe traducător, determinându-l să se lase ocupat aproape complet de opera tradusă, chiar dacă asta nu se mai vede și în stadiile următoare ale traducerii, când e obligat să facă compromisuri cu celelalte instanțe ale ei, precum cititorul, lumea sau specificul limbii în care se face transportul ei.

Dar obiecția ta e implacabilă și incontornabilă. Da, traducerea are loc între două lumi și se adresează cuiva, altminteri n-ai cum s-o pui pe piață, cum ți se-ntâmplă ție cu unele din cărțile românașilor (cum își alinta cu condescendență bunicu' meu compatrioții) transpuși în germană. Termenii pe care pui tu accentul – reprezentarea lumii, cititorii și, mai ales, condiția specifică limbilor – eu ori i-am ignorat, ori nu i-am pus la treabă. Condiția, uneori, radical diferită a celor două limbi am ignorat-o de tot, fiindcă n-aveam habar de ea. Cititorii i-am scăzut la unul: adică, la tine, Georg, tălmăciul și interpretul. Re-rezentarea lumii, de fapt, re-rezentările lumilor între care se joacă tra(ns)ducerea, am luat-n cătare, dar n-am tras în ea decât un foc-două și apoi am pus pușca la rastel. Am pasivizat-o. Așa e cum lași să se-ntelegă, traducerea nu e doar o relație intersubiectivă cum am descris-o eu, absolutizând termenii și relația fundamentală care o face posibilă. Ceilalți termeni îi dau de furcă traducătorului.

Și totuși, cel puțin în cazul traducerii marilor opere, nu cred că termenii puși la lucru de mine pot fi sălțați cu totul. Dacă nu realizezi intimitatea cu opera, dacă nu te straduiești să o retrăiești și înțelegi cât mai fidel cu putință, dacă absolutizezi termenii despre care vorbeai, nu cred că poți să găsești pentru opera traslată, cu expresia lui Eliot, „corelativii obiectivi” adecvați: cei prin care să faci inteligibilă acea lume anume, reprezentată în opera originală (și nu alta), într-o altă limbă și o altă cultură. Altfel, cred că riști să traduci o altă carte decât cea a celui a cărui nume e pe copertă, aceasta din urmă, de pildă, *Pădurea spânzuraților* de Liviu Rebreanu, devenind un simplu pre-text. Dacă ții prea mult cont de cititorii străini, dacă le dai totul, riști să manipulezi opera până acolo încât să ajungă doar un pre-text pentru un produs nou, făcut în dărdora cititorilor. Pe scurt, riști să rescrii cartea în numele lor, ca-n serialele cinematografice sau în telenovele, care nu sunt scrise decât nominal de cei care semnează scenariul și regia, ci, la urma urmelor, de spectatori. Dând un prea mare obol diferenței lingvistice și celei de reprezentare a lumii, de dragul comodității cititorului (clientul nostru, stăpânul nostru !), riști să te trezești că ai modificat într-atât originalul încât aproape că s-a evaporat de pe masa ta, cu înțelegerea lui adecvată cu tot, rod totuși, în primul rând, al lecturii de identificare intersubiectivă.

Ș-apoi, la urma urmelor, nu cred că cititorii de azi – atâția câți vor mai fi supraviețuind în epoca împlinită a imaginilor asupra lumii anunțată de Heidegger – refuză mereu diferența sau clachează mereu în fața diferenței, prezumție subînțeleasă de prea marea grijă de a li se da mura-n gură: mura propriei lor culturi în gura redusă doar la funcția acefală a mestecatului, precum aceea a personajului din *Povestea unui om leneș* de Creangă. Nu cred că ei se pasionează numai de ceea ce se aseamnă cu ei și cu lumea lor, de ceea ce cade în orizontul lor de așteptare, ci cred, dacă mă iau după mine însumi când citesc, că sunt pasionați în egală măsură și de diferență: de ceea ce le contrariază – sau doar di-feră de – acest orizont. Eu unul, cel puțin, sunt un asemenea cititor. Și cu siguranță, nu sunt singurul, ba chitesc că și tu mi-ești tot unul dintr-ăștia. Citesc, de pildă, *Iliada* și *Odiseea*, dar și, ca să dau doar câteva exemple de *epica magna* în versuri și proză, *Divina comedia*, *Don Quijote*, *Faust*, *Moby Dick*, *În*

căutarea timpului pierdut sau *Ulise* și pentru – de nu cumva chiar în primul rând pentru – diferența de lume. Mai ales poemele homerice sunt relevante pentru ceea ce spun, fiindcă mă seduc mai cu seamă prin diferența radicală față de lumea mea. Desigur, toate aceste opere conțin nivele actualizabile și compatibilizabile cu mine și cu lumea contemporană mie, dar și altele, pe veci ori numai momentan, revoluate și incompatibilizabile. Pot să mă las locuit – și încă cu pasiune ! – și de ceea ce e diferit de mine, de lumea și de cultura mea, pot, chiar, să mă las ocupat complet de Diferență, tocmai pentru a o trăi și înțelege cât de cât. E ca atracția dintre masculin și feminin, între care, dincolo de asemănări, există o diferență radicală, etalată în toate culturile din toate timpurile. Încerc să mă las locuit și chiar înlocuit uneori, să mă identific chiar și cu ceea ce pare imposibil să mă identific.

Ținând cont de cele aflate de la tine și de cele, mai incerte, propuse de mine, poate că asta ar putea fi axioma bunului traducător: să împaci toate caprele cu toate verzele și să posibilizezi imposibilul.

Dar tu știi cum stau cu adevărat lucrurile. Existențialmente știi. Eu doar mi-am dat, cum se zice șmecherește pe-aici, cu presupusul.

*Cu drag,
Virgil*

Despre *Pădurea...* lui Rebreanu și tra(ns)ductibilitate

Topa Mică la 15 August,
de Sfântă Mărie, ora 6. 30

Dragă Georg,

Ieri am dat ultima lovitură de coasă în fundul Râului și am incendiat fânul ce se uscuse. Mă dor toate cele, inclusiv unghiile, și parcă-mi pare rău c-am terminat hectarul. Dar las că vine ea, otava... Și dă-i și luptă... Și dă-i și luptă...din nou.

Azi, de Sfântă Mărie, se împlinesc deja 3 ani de când a adormit mama. (...)

Azi mă reîntorc la proza mureșeană.

Despre *Pădurea...* lui Rebreanu și traductibilitate, înainte de plecare, doar o temă mai veche, însă nucleul a ceea ce aș avea de spus.

Ajuns la extrema alienării sale de propria autenticitate, ca o consecință a educației sale imperiale și a altor factori de presiune ideologică, Apostol Bologa va face calea-ntoarsă, la autenticitate, grație celei mai puternice experiențe din viața sa: experiența revelatoare, contingentă și privată, a apartenenței la ai săi, chiar revelația acestei apartenențe, care va produce un *capovolgimento* în biografia lui. De aceea, cuvântul care i se potrivește din plin e acela german de *Erfahrung* în sensul în care e folosit de Hegel sau Heidegger. În concret, e vorba, cumva, de experiența specificității sale naționale sau, poate mai bine, a apartenenței la ceva foarte important, mai cuprinzător decât el însuși, precum un etnos, o patrie proprie, dar nu atât în sens politic, cât existențial, care face din *Pădurea...* un roman patriotic substanțial (de la lat. *substare*, a sta dedesubt), nu retoric. E singurul roman într-adevăr patriotic pe care-l avem, pentru că e fondat pe această experiență revelatoare a subiectului care-o trăiește,

Apostol Bologa. Experiență care-i conferă, firește, autenticitatea existențială și specificitatea insubstituibilă.

Totuși, această experiență nu are decât, lucru capital!, o față particularizantă, contingentă și privată, închisă și întoarsă spre sine, unicizantă. Căci ea nu este trăită doar de cineva anume, doar de Apostol Bologa, și nu rămâne ferecată în ființa acestei persoane anume, ci este totodată, pe cealaltă față a ei, foarte deschisă spre ceilalți, chiar spre universal: e, altfel spus, și o experiență, dacă nu universală de-a binelea, atunci aproape universal răspândită. Diseminată, cum zic azi aproape toți, pe-aici. Universal diseminată, chiar dacă nu sub forma asta. Fiecare are o apartenență bazală, fiecare aparține de ceva esențial și vital pentru el: de o religie, de o ideologie, de un grup, de o gașcă etc. Chiar și sub forma particulară în care o pune Rebreanu în roman, au trăit-o destui, inclusiv destui germani răspândiți în cele patru vânturi. Acest fel de simili-universalitate o face și tra(ns)ductibilă. Din acest punct de vedere substanțial, Rebreanu nu are probleme, dacă traducătorul reușește să se identifice cu ea, cum sunt sigur că ai făcut. E genul de substanță (firește, nu numai cea rebreaniană), altminteri, foarte variată, care constituie miezul oricărei traduceri și care o face posibilă. Dar mai întâi e chiar miezul și nucleul genetic al operei adevărate. O găsim întotdeauna la marii scriitori. La cei mediocri nu prea. Eventual, aceștia produc o mimeză a ei... Treaba lor ! Nu ne încurcăm cu ei.

Dar apar, la Rebreanu, acele „pasaje ale unei exaltări disperate (sau disperări exaltate)”. Pasaje buclucașe care nu au priză la nemți și nici la alții, nici chiar la mine. Ce faci, vorba ta, cu ele? Ce faci, în genere, cu pasajele neprizabile în cultura în care transporti opera mare?

După mine, există două soluții. Ori le înlocuiești cu ceva, cu cu totul altceva, prizabil în acea cultură și în spiritul operei, dar pentru asta trebuie să fii de nivelul genialității autorului ei și, în plus, nu avem, nu am eu, exemple de traducători care să fi procedat astfel, ori adopti, fie și cu titlu de experiment vesel, soluția franceză: se spune că traducătorii francezi când dau peste pasaje ininteligibile pentru cititorii din Franța nu se sinchisesc prea tare de ele și le saltă pur și simplu. Ce zici de asta? Eu zic că e o soluție foarte în regulă în neregula ei. Perfectă și pentru Rebreanu. De fapt, nu ne interesează decât ceea ce e viu într-o operă oriunde și, dacă se poate, oricând. Să fim duri și, mai cu seamă, elitiști, acum când cultura de elită e pe ducă.

Se mai spune ca soluția franceză face, uneori, minuni: face ca anumite cărți să fie mai bune în franceză decât în original. Și cum? Doar lasând în plata Domnului pasajele ininteligibile celor pentru care traduci, adică pasajele prea idiomatice sau prea răsuflate istoric.

*Cu vitejie exclusivistă și elitistă,
Virgil*