

TRADUCEREA: POSIBILITĂȚI ȘI LIMITE PROBLEMATICA TRANSFERULUI CULTURAL ÎN TRADUCERILE LITERARE DIN LIMBA JAPONEZĂ

TRANSLATION: POSSIBILITIES AND LIMITATIONS. THE PROBLEMATIC OF LITERARY TRANSLATIONS FROM JAPANESE

Rodica Frențiu

Departamentul de Studii asiatice / Facultatea de Litere

Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca

rfrentiu@hotmail.com

Abstract

The study Translation: possibilities and limits. The problematics of cultural transference in literary translations from Japanese deals with the analysis of the phenomenon of translation from the perspective of cultural transference, with exemplifications from Romanian translations of the Japanese writer Yasunari Kawabata.

As a way of access towards cultural transference, alterity and various imaginaries, translation becomes one of the essential coordinates of the present, a real necessity in contemporary world. Translation, interpretation and hermeneutics, in the process of transference from author to addressee, mediated by the translator, requires from the translator great sensibility and a necessary look from inside towards the cultural dimension offered by the respective text. A great deal of attention is also required regarding the issue of cultural identity raised by literary translations.

Translation is equally a linguistic and cultural operation, especially because a text cannot be reduced to its linguistic expression, but represents the product of an entire cultural context, whose texture is made legible by the translator, in a creative gesture. Sense is not given, but has to be constructed, created, respecting the genius of every language, the culture of every people.

Cuvinte cheie: *traducere, transfer cultural, sens*

Key words: *translation, cultural transference, sense*

Există o etică a traducătorului, cu datoriile și cu virtuțile ei; acestea nu sunt chiar eroice, dar ele aduc un mare folos comunității.

Traducătorul trebuie să abordeze munca sa asupra textelor cu probitate, fără să escamoteze greutățile și să-și ascundă eșecurile; cu modestie, împăcându-se cu gândul că traducerea literară este o muncă de aproximație [...]; cu mândrie, convins fiind că va putea contribui prin munca sa delicată la ridicarea intelectuală și la desfătarea sufletească a mii și mii de oameni, dar și la apropierea morală a popoarelor; va fi mândru de asemenea de colaborarea sa la îmbogățirea literaturilor și, prin aceasta, la pregătirea condițiilor în care se va putea naște o literatură universală; cu încredere în puterile lui și în resursele celor două limbi pe care le mănuieste, fără să se lase tulburat de verdictele pronunțate de unii lingviști, nici de sirenele absurdului cu armonioasele lor tânguiri despre angoasa inefabilului, singurătatea conștiinței individuale lipsite de comunicare cu ceilalți, și eșecul final inevitabil al limbilor.

Henri Jacquier, *Babel, mit viu*

I. Considerații preliminare

De ce? Când? Cum? etc. are nevoie societatea de traduceri? Și în ce măsură adevărata explicație dată acestui fenomen influențează procesul traducerii, percepția sau receptarea traducerii?

Timpul contemporan a cărui marcă principală pare să fi devenit viteza, în dorința și nevoia omenirii de a împărtăși, la bătaia cronometrului, ultimele știri, evenimente politice, economice sau culturale, spațiul actual cu distanțele geografice micșorate până la crearea impresiei de dispariție a granițelor pentru care prețul plătit de istorie a fost, de cele mai multe ori, semnat cu sânge, invită parcă, mai mult ca niciodată, la o meditație asupra actului traducerii. Cale de accesare înspre diferența culturală, înspre alteritate și imaginarul divers, traducerea devine una dintre coordonatele esențiale ale prezentului, o *necesitate* a contemporaneității.

Deopotrivă știință și artă, traducerea presupune disciplină și rigoare pe fundalul unei inspirații de ordin artistic, într-o căutare, alegere și descoperire, de adevărată caznă și trudă, a cuvântului potrivit pentru limba din și în care se traduce. Traducătorul devine așteptatul meșteșugar cu spirit logic și analitic, ale cărui intuiție și simț al limbii materne (în care traduce) și străine (din care traduce) vor da mărturie pentru sine, dar, mai ales, pentru celălalt, autor și cititor, de interpretarea textului oferit spre lectură. Orice încercare de a înțelege interpretând sensul unui text particular cere din partea traducătorului o sensibilitate extremă și o obligatorie privire din interior a *dimensiunii culturale* oferite de textul respectiv, identitatea culturală ridicată de traducerea literară atrăgând în mod special atenția. Ne îndepărtăm, inevitabil, de original, dar ne întoarcem la el după fiecare cuvânt.

II. Procesul traducerii. Problematika transferului cultural

Traducerea, ca act de interpretare a semnelor verbale dintr-o limbă prin intermediul semnelor verbale dintr-o altă limbă, este, după unii semioticieni (cf. Steiner 1983: 503) un caz special al procesului de comunicare și receptare. Traducerea, interpretare și hermeneutică, în procesul de transfer de la un autor la destinatar, mediat de către traducător, implică nu numai studierea unui conținut, ci și acceptarea propriilor sale limite.

În decembrie 1968, cu ocazia decernării premiului Nobel pentru literatură, Yasunari Kawabata (1899-1972) rostea la Stockholm un discurs intitulat *Utsukushii Nihon no Watashi* (*Japonia, frumosul și eu însumi*), iar, douăzeci și șase de ani mai târziu, cel de-al doilea laureat provenit din arhipieleagul nipon, Kenzaburō Ōe (1935-), susținea, în anul 1994, o prelegere ce purta titlul *Aimaina Nihon no Watashi* (*Japonia, ambiguitatea și eu însumi*).

Preluând modelul oferit de discursul propus de Yasunari Kawabata și operând în titlu înlocuirea lexemului *frumosul* cu *ambiguitatea*, Kenzaburō Ōe se recunoaștea nu numai un discipol al maestrului, dar și, concomitent, vocea unei alte generații. El aducea în prim-plan, în felul acesta, conceptul de *ambiguitate*, recunoscând că-i fusese sugerat, de altfel, de însuși titlul prelegerii lui Yasunari Kawabata, pe care Kenzaburō Ōe îl aprecia ca fiind „în același timp foarte frumos și foarte ambiguu (s.n.)” (Ōe 2002: 4). Particula (postpoziția) *no* din titlul original *Utsukushii Nihon no Watashi* al prelegerii lui Yasunari Kawabata poate crea multiple interpretări și înțelegeri, făcând extrem de dificilă încercarea de traducere a acestuia. Pe de o parte, particula *no* ar putea fi înțeleasă ca având rolul (obișnuit, de altfel, în limba japoneză) de a sugera posesia, iar atunci, din perspectiva acestei interpretări, traducerea adecvată în limba română ar fi *Eu care aparțin unei Japonii frumoase* sau *Frumoasa mea Japonie*. O altă posibilă înțelegere a particulei *no* ar fi, apoi, aceea de liant între „frumoasa Japonie” și „eu însumi”, iar tălmăcirea ei în limba română ar deveni juxtapunere: *Japonia, frumosul și eu însumi*.

Majoritatea traducătorilor cred că e suficient să aibă grijă de vocabularul și gramatica ce le presupune textul respectiv, după care textul va avea grijă de el însuși. În căutarea sensului global al textului, însă, nu doar semnificația de bază a cuvintelor și relațiile dintre propoziții, fraze și enunțuri trebuie avute în vedere ca fiind de maximă importanță, ci și problematica ridicată de contextul cultural. I se cere, așadar, traducătorului, într-un mod inevitabil, să-și facă mai întâi o imagine cât mai exactă a felului de a gândi și simți al culturilor și civilizațiilor care corespund limbilor între care el „mijlocește schimburi” (Jacquier 1991: 134), fără înțelegerea acelor elemente

ultime, ireductibile, atomi de semnificație pe care metoda „câmpurilor semantice” le izolează în lexicul unei limbi, fără conștientizarea singularității fiecărei culturi și civilizații ce impregnează limbile, individualizându-le, actul traducerii neputând cunoaște izbândă în încercarea lui.

Traducerea este, în egală măsură, o operație lingvistică și culturală, întrucât un text nu se reduce numai la expresia lui lingvistică, ci este produsul unui întreg context cultural, a cărui textură este făcută lizibilă de către traducător, printr-un gest creator. Sensul nu este un dat, el trebuie construit, creat, respectând geniul fiecărei limbi, al culturii fiecărui popor.

Titlul discursului *Japonia, frumosul și eu însuși (Utsukushii Nihon no Watashi)* al lui Yasunari Kawabata acoperă, în fapt, o prelegere despre un fel unic de misticism, regăsit nu numai în Japonia, ci și în toată filosofia orientală fundamentată pe doctrina oferită de budismul Zen. Deși scriitor aparținând secolului al XX-lea, Yasunari Kawabata recunoștea „curajos”, cu ocazia decernării premiului Nobel, identificarea operei sale cu litera și spiritul poemelor medievale scrise de către călugării Zen. Aceste poeme văd cuvintele, arăta Kawabata, în neputința lor de a exprima adevărul, asemănătoare scoicilor închise și numai abandonul de sine al cititorului și intrarea lui de bună voie în aceste cochilii ar putea face posibilă adevărata lor înțelegere. Propria-i operă, recunoștea în finalul discursului său Yasunari Kawabata, fusese descrisă de către critica de specialitate ca o încercare de apropiere de *neant*, dar acestei interpretări, atrage atenția autorul japonez, nu trebuie să-i fie dată accepțiunea *nihilismului* occidental, întrucât fundamentul spiritual al creației sale este total diferit. Dogen, exemplifica Kawabata în continuare, își intitulase poemul în care celebra cele patru anotimpuri *Realitate originară* și, cu toate că slăvea frumusețile naturii, era, în fapt, adânc cufundat în Zen (v. Kawabata 1970: 8). Prelegerea lui Yasunari Kawabata de la decernarea premiului Nobel devenea, în cele din urmă, o confesiune, mărturie directă despre viața pe care a trăit-o și literatura pe care a creat-o.

Întrucât fiecare limbă modelează, în felul ei particular, viziunea și concepția despre lume a unui popor, traducătorul, prin gestul său temerar, care face trecerea de la un sistem lingvistic la altul, încearcă o operație ce pare, dacă nu imposibilă, cel puțin lipsită de garanție (cf. Jacquier 1991: 134). Coeziunea textuală nefiind suficientă pentru crearea sensului global al textului avut în vedere, face loc problematicii coerenței lumii posibile propuse de textul respectiv, o lume posibilă în care se manifestă, printre altele, și constrângeri date de felul în care limbile respective concep spațiul și timpul.

În opera lui Yasunari Kawabata, de o modestie și o silențiozitate profund orientale, precumpănește un lirism misterios, ce-și are rădăcinile în *haiku*, poemul japonez din șaptesprezece silabe, aceeași școală a *haiku*-ului care-a format ochiul prozatorului și l-a învățat pe maestru înalta știință a concentrării imaginii în detaliu, în fragment. Între oameni și lucruri există, trebuie să existe o coordonare, o sincronizare a trăirilor, o modelare reciprocă, numită de estetica japoneză *mono no aware* (lit. „mișcarea inimii înspre lucruri”). Ceea ce ne înconjoară poate naște în noi o emoție, o tulburare, trezindu-ne, uneori, conștiința trecerii ireversibile prin lume a tot, fie el lucru sau sentiment. Rămâne doar resemnarea în fața Absolutului, care, potrivit credinței *shinto*, își urmează etern lucrarea (cf. Ikegami 1998: 1904). Pe universul întreg pune stăpânire o anumită tristețe a lucrurilor, un sentiment de melancolie, o sugestie de solitudine resemnată și arta este chemată să o dezvăluie vag și să o dezlege parțial. În seninătatea simplă în fața lucrurilor, a vieții și a morții stă, poate, sugestia subtilă pe care o transmite și romanul lui Yasunari Kawabata *Vuietul muntelui (Yama no oto, 1954)* omului contemporan:

„Nu era încă zece august, dar găzele de toamnă începuseră să cânte. Se auzea de asemenea cum picăturile de rouă cădeau de pe o frunză pe alta. Deodată, vuietul muntelui ajunsese până la urechile lui Shingo. Nu se simțea nicio adiere de vânt. Luna, aproape plină, era luminoasă, noaptea puțin umedă, iar conturul arborilor care desenau în aer mici munți era vaporos, însă nemișcat în văzduhul încremenit. Frunzele de ferigă din josul verandei stăteau neclintite. În unele nopți, în fundul văii Kamakura se distingeau murmurul valurilor; Shingo se întrebă dacă nu aude cumva marea, dar nu, era vuietul muntelui. Un vuiet al muntelui îndepărtat, însă un zgomot de o forță

adâncă, un muget pornit din măruntaiele pământului. Cum lui Shingo i se păru că zgomotul nu răsună decât în tâmplele lui și că s-ar putea să fie un vâjâit al urechilor, își scutură de câteva ori capul. Zgomotul încetă deodată. În aceeași clipă, Shingo fu cuprins de o mare spaimă. Tremura ca și cum i s-ar fi vestit ceasul morții...” (Yasunari Kawabata, *Vuietul muntelui*, p.8)

Firesc, tălmăcirea operei lui Kawabata în limba română trădează, uneori, originalul. Nu vom menționa decât o pierdere, cu neputință de ocolit, pe care o implică, spre exemplu, traducerea acestui fragment în limba română, legată de folosirea, respectiv de alternarea timpurilor trecut și prezent în textul original și absența acestui fenomen în varianta românească. Non-trecutul, prezent, dar și viitor în limba japoneză, este folosit în fragmentul original pentru prezentarea scenei, a cadrului natural, atemporal, etern (*naite iru; kikoeru; akarui, boyakete iru; inai; aru; nite iru*), în care Shingo, personajul principal se gândește, poate, pentru prima oară, la moarte, în timp ce toate tresăririle, spaimele, gândurile lui, ca ființă istorică, legate de presentimentul morții, sunt exprimate numai la un timp trecut: *utagatta; datta; atta; futte mita; yanda; oshowareta; shita; omowareta; kikoete ita*. Strategia discursivă a schimbării registrului temporal, a trecerii de la prezent la trecut, constantă în textul original și posibilă datorită caracteristicilor discursului narativ japonez, cu nenumărate implicații în lectura semantică a textului, a putut fi respectată doar parțial la tălmăcirea lui în limba română, unde s-au folosit doar diferite variante ale trecutului românesc. Deși timpul verbal al imperfectului, întrebuițat în traducere drept corespondent al prezentului din limba japoneză (*se auzea, se simțea, stăteau*), are valoarea stilistică, într-un text narativ în limba română, de ‚prezent continuu’, el rămâne, undeva, totuși, marcat temporal ‚trecut’, implicație pe care nu o are deloc forma verbală folosită în original.

Traducerea este o formă complexă de comunicare lingvistică, ce „reproduce în limba receptoare mesajul limbii sursă prin echivalentul cel mai apropiat și mai natural, întâi ca sens, apoi ca stil.” (Nida, apud Pop 1997: 5). Încercând corespondențe semantice și stilistice, traducerea devine echivalentul unui text original scris într-o limbă străină, încercare deloc ușoară, ce presupune multe dificultăți, care cere timp și care apasă cu o mare responsabilitate pe umerii temerarului (cf. Murakami, Shibata 2000: 4).

Sarcina traducătorului este de două ori delicată. Nu numai că el trebuie să aleagă cuvântul potrivit pe care să-l pună în sintaxa mișcătoare a limbii țintă, ci, înainte de toate, i se cere să descopere și să retrăiască universul, lumea propusă de textul din limba sursă pe care urmează să-l recompună apoi în limba maternă. Altfel spus, traducătorul trebuie să fie, în același timp, un bun cititor și scriitor, capabil de a simți ritmul textului, atât în limba sursă, cât și în limba țintă, Haruki Murakami, ca traducător, mărturisind-o fără echivoc în *Honyaku yawa (Conversații de seară asupra traducerii)*, referindu-se la încercarea de a traduce din limba engleză în japoneză: „Întrucât felul în care se simte ritmul (s.n.) limbii engleze este, de la bază, total diferit de cel al limbii japoneze, dacă reproduc, pur și simplu, frazele textului din limba sursă, sunt multe situații care nu mă mulțumesc deloc.” (Murakami, Shibata 2000: 22) Traducătorului i se recomandă, așadar, să realizeze ritmuri armonioase, respectând, în același timp, echilibrul și armonia ansamblului, fără să adauge nimic, fără să suprimă nimic și fără să facă, în măsura posibilului, nici o modificare ce ar putea altera sensul. Poate tehnica „decojirii cepei” folosită de oamenii de știință pentru explicarea diverselor fenomene legate de fizica cuantică ar putea explicita și procesul traducerii (v. Snell-Hornby 1997: 39) ce oferă, înainte de toate, informații generale despre relevanța și evidența textului ce urmează a fi tradus, apoi explicații detaliate, pentru cei interesați de textul în cauză și, în final, date tehnice care să confirme informațiile inițiale. Una dintre marile dificultăți ale traducerii constă, de fapt, în a ști în ce măsură trebuie sacrificată corectitudinea în fața facilității și justetea riguroasă unei mecanici a stilului.

Spre exemplu, categoria subiectului, marcat lexical sau gramatical în limba română și, de cele mai multe ori, suprimat în limba japoneză, poate crea mari probleme la traducere, producând, apoi, inevitabil, abateri de la o interpretare a textului conformă cu originalul. Fraza de început a unui alt roman celebru al lui Yasunari Kawabata, *Țara zăpezilor (Yukiguni, 1937/48)* tradusă în

limba română: *Din tunelul lung de hotar trenul intră în țara zăpezilor.* (Yasunari Kawabata, *Țara zăpezilor*, p. 13), încearcă să tălmăcească fraza japoneză *Kunizakai no nagai tonneru o nukeru to yukiguni de atta.*, care s-ar traduce literal ‚trezând printr-un lung tunel de la graniță, era țara zăpezilor.’ Transpunerea în limba română, introducând subiectul gramatical ‚trenul’, explicitează ceea ce trecea prin tunel, fapt inexistent în fraza reprodusă în limba japoneză, creând o impresie de perspectivă asupra scenei diferită față de original.

Primul enunț al romanului japonez propune o schimbare rapidă de cadre, de imagini, trenul fiind doar instrumentul, de aceea nementionat, care înlesnește trecerea de la un spațiu întunecos și strâmt la unul vast și luminos, al țării zăpezilor. Traducerea, focalizând pe „tren” interpretat ca subiect gramatical, modifică textul prin introducerea unei perspective obiective (cf. Ikegami 2007: 203-204): importantă este nu atât schimbarea locurilor, cât a statutului unei întregi scene. Naratorul și eroul, în această traducere românească, par clar separați: naratorul este observatorul eroului aflat în trenul ce-l scoate pe acesta din urmă într-o țară acoperită de zăpadă. În fraza japoneză, ce dă întâietate perspectivei subiective, naratorul pare să călătorească în același tren cu eroul romanului, experimentând aceleași evenimente sau trăiri cu el. „Inexplicitatea” tipică limbii japoneze care nu specifică un subiect, face ca această frază să se poată citi ca un fel de monolog intern al eroului aflat în tren (v. Ikegami 1989: 267). Mai mult, cititorul însuși poate avea iluzia că se află în același compartiment, împărțind cu eroul cărții această trecere inițiativă de la întuneric la lumină, de la un spațiu închis la unul deschis. Lipsa unui subiect clar marcat îl poate face pe cititor să se proiecteze ușor în atmosfera creată de rândurile citite, putând deveni el însuși personajul romanului. Se ajunge, astfel, la identificarea naratorului cu personajul și cititorul, maniera impersonală în care a debutat romanul cufundându-i pe toți în text, iar povestea care începe nu mai poate fi atribuită acum nimănui, în mod particular.

Concluzii

Mijloc de navigare pe oceanul limbilor, în lumea hibridă de azi, actul traducerii face loc ideii că nimeni nu este superior nimănui, că omul ar trebui să evite înstăpânirea unei limbi ca semn al unei epoci coloniale și totalitare.

În lumea informației instantanee și a comunicației electronice, în această „brave new world” (Snell-Hornby 1997: 35), munca de traducător a devenit o necesitate: *Transfere necesse est.* Lumea lui *între* (*in between*), respectiv *între* limbi, *între* profesii și discipline stabilite, *între* culturi, face ca traducerea să nu mai fie drumul înspre un unic țarm, dinspre o țară străină și îndepărtată înspre o alta, ci un proces dinamic, ce implică adaptări din mers și o constantă reorientare înspre clienți sau parteneri din culturi ce par să se apropie unele de altele, în anii ce vin, din ce în mai mult.

Cu încredere și speranță, traducătorul rămâne deschis înspre noi încercări propuse de capodoperele geniului uman, încercând să treacă peste descumpănirea pe care ar putea-o încerca oricine înaintea unei inscripții într-o limbă necunoscută, găsită într-un pustiu fără nume...

Bibliografie

- Ikegami, Yoshihiko, 1989, *Discourse Analysis in Japan. Introduction*, în *An Interdisciplinary Journal for the Study of Discourse*, Editor Teun A. van Dijk, Mouton de Gruyter.
- Idem, 1998, *Sign Conception in Japan*, în *Semiotics. A Handbook on the Sign-Theoretic Foundations of Nature and Culture*, Edited by Roland Posner, Klaus Robering, Thomas A. Sebeok, Volume 2, Walter de Gruyter, Berlin, New-York.
- Idem, 2007, *Gengogaku wa honyaku no yakunitatsu ka*, în *Ronza*, Asahishinbunsha, Tokyo, nr. 9, September, p. 200-205.
- Jacquier, Henri, 1991, *Babel, mit viu*, Ediție îngrijită, prefață, antologie, note și comentarii de Mircea Muthu, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- Kawabata, Yasunari, 1988, *Yuki guni*, Tokyo, Bungeishunjū.

- Idem, 2006, *Yama no oto*, Tokyo, Shinchosha.
- Idem, 1995, *Țara zăpezilor. Kyoto sau Tinerii îndrăgostiți din străvechiul oraș imperial*, traducere de Stanca Cionca, București, Editura „Grai și suflet – Editura națională”.
- Idem, 2000, *Vuietul muntelui*, traducere de Pericle Martinescu, București, Editura Humanitas.
- Kawabata, Yasunari, 1970, *Discurs*, în „Tribuna”, nr. 36, p. 8 și nr. 37, p. 8 (traducere de Liviu Petrina).
- Lascu-Pop, Rodica, 1997, *Introducere în istoria și deontologia traducerii*, Cluj-Napoca, Editura Mesagerul.
- Murakami, Haruki & Shibata, Motoyuki, 2000, *Honyaku yawa*, Tokyo, Kadokawa.
- Ōe, Kenzaburō, 2002, *Aimaina Nihon no Watashi*, Tokyo, Iwanamishinsho.
- Simu, Octavian, 1994, *Dicționar de literatură japoneză*, București, Editura Albatros.
- Snell-Hornby, Mary, 1997, *Lingua Franca and Cultural Identity – Translation in the Global Village*, în Klaudy, Kinga, Kohn, Janos (eds.), *Transfere necesse est*, Proceedings of the 2nd International Conference on Current Trends in Studies of Translation and Interpreting , 5-7 September, 1996, Budapest, Hungary, Scholastica.
- Steiner, George, 1983, *După Babel. Aspecte ale limbii și traducerii*, traducere de Valentin Negoită și Ștefan Avădanei, Prefață de Ștefan Avădanei, București, Editura Univers.