

Difficulties and Performance in Translating Poetry

Difficultés et performances dans la traduction poétique

Dificultăți și performanțe în traducerea poeziei

Crișu DASCĂLU

Institutul de Studii Banatice „Titu Maiorescu” al Academiei Române, Filiala Timișoara

E-mail: dascalucrisu@yahoo.com

Abstract

The translation of poetry is not a mere semantic transfer from one language to another because the poetic text is a collection of codes whose intersection in various ways and proportions has as a result its specific profile and, consequently, its originality. Our approach presents the main codes which can govern poetry, some of them being compulsory, the others optional. The evaluation of performance in translating poetry is strictly subjective because of the absence of adequate criteria.

Résumé

La traduction poétique n'est pas un simple transfert sémantique d'une langue à une autre, car le texte poétique est un conglomerat de codes, dont l'intersection, de manières et en proportions différentes, lui confère sa spécificité et, en conséquence, son originalité. L'article énumère les codes principaux qui peuvent gouverner la poésie, dont certains sont impératifs, et d'autres sont facultatifs. L'appréciation des performances dans la traduction poétique reste strictement subjective, à défaut des critères adéquats.

Rezumat

Traducerea poeziei nu este o simplă transferare semantică dintr-o limbă în alta, din cauză că textul poetic este un conglomerat de coduri, a căror intersectare în moduri și în proporții diferite îi conferă specificitatea și, în consecință, originalitatea. Articolul enumeră principalele coduri care pot guverna poezia, dintre care unele sunt imperative, iar altele, facultative. Aprecierea performanțelor în traducerea poeziei rămâne strict subiectivă, în absența unor criterii adecvate.

Key words: *aesthetic code, prosodic code, symbolism, Ion Barbu, Rilke*

Mots clés: *code esthétique, code prosodique, symbolisme, Ion Barbu, Rilke*

Cuvinte – cheie: *cod estetic, cod prozodic, simbolism, Ion Barbu, Rilke*

Cred că putem fi cu toții de acord că traduceri perfecte nu există [1]. Gradul de fidelitate față de original depinde de o serie de factori, între care cel mai general este apartenența textului la un anumit limbaj, literar sau neliterar. La prima vedere, s-ar părea că textele neliterare sunt mai ușor de tradus, dar apar și în acest caz dificultăți legate îndeosebi de terminologie atunci când aceasta încă nu a fost aclimatizată în limba-țintă. [2] Textele literare, în schimb, sunt recunoscute ca opunând diferite grade de rezistență la traducere, poezia situându-se, din acest punct de vedere, pe primul loc.

Care sunt însă cauzele pentru care traducerea poeziei este atât de dificilă?

Principala cauză este aceea că textul poetic concretizează concomitent mai multor coduri, care se intersectează în spațiul lui. Am în vedere coduri precum cel cultural, cel lingvistic, cel stilistic, cel estetic, cel muzical și, în cazul poeziei canonice, cel prozodic. Fiecare dintre ele are o prezență mai vizibilă sau mai estompată în funcție de epocă, de tradiție, de personalitatea autorului.

Așadar, traducerea poeziei nu este o simplă operație de transcodare, de trecere dintr-o limbă în alta, ci implică luarea în considerare și a celorlalte coduri decât a celui lingvistic. A lua în considerare toate aceste coduri este o dificultate resimțită mai puțin în actul traducerii și mult mai mult atunci când se percep rezultatele lui, căci eventualele infidelități ale acestora față de original își au originea tocmai în ignorarea unuia sau, eventual, a mai multor coduri. Atitudinea traducătorului față de codurile poetice este influențată de faptul că acestea se impart în două mari categorii: coduri *imperative* și coduri *permissive*. Nesocotirea codurilor imperative are drept efect abateri (positive ori negative) față de original, abateri evidențiate de o comparație cu acesta, în vreme ce ignorarea codurilor permissive produce efecte ce nu sunt sesizabile decât prin analize de specialitate.

Dacă nu există traducere perfectă a poeziei, înseamnă că imperfecțiunea este efectul sacrificării, în proporție și în maniere diferite, a unora dintre acestor coduri sau a întregului conglomerat pe care ele îl alcătuiesc.

Cel mai drastic dintre codurile imperative este, fără îndoială, cel *lingvistic*, și, în cadrul acestuia, prioritatea revenindu-i celui *semantic*, cel chemat să asigure *coerența* textului. Importanța lui devine cu atât mai evidentă, cu cât suntem dispuși să recunoaștem că este rațional să presupunem existența unui prag, dincolo de care orice depășire implică riscul transformării textului original într-un alt text, al cărui autor ar deveni, în acest caz, traducătorul. Este așadar firească precauția de a transfera o parte cât mai mare din spațiul semantic inițial în varianta tradusă.

Dar întrucât sensurile poetice sunt vehiculate cu ajutorul cuvintelor, este oportună diferențierea acestora după importanță și după poziția pe care o ocupă în text. Cuvintele cele mai importante sunt, desigur, cuvintele-cheie, care constituie nucleele semantice ale ansamblului. În această privință, constituie abateri omiterea cuvântului-cheie din original în traducere sau înlocuirea lui cu un alt cuvânt, având o altă semnificație. Din punctual de vedere spațial, devine important dacă un cuvânt ocupă locuri privilegiate (adică de mare vizibilitate), cum sunt începuturile ori finalurile de vers sau dacă, dimpotrivă, este retras în interiorul versului, spațiu definit printr-o vizibilitate mai redusă. Necesitatea de a se acorda o mare atenție conservării unei părți cât mai extinse din spațiul semantic al originalului în traducere este frecvent pusă în cauză de necesitatea respectării și a celorlalte coduri menționate. Importanța acestora diferă de la caz la caz.

Să începem cu codul *cultural*, care înglobează sensurile tradiționalizate ale unor semne cu valoare simbolică, specifice unei zone geografice [3]. Evoc, spre exemplificare, diferențele sensibile dintre semnificațiile aceleiași culori în culturi diferite. Dacă albul european, ce conotează "cândoaarea, inocența", este folosit cu această semnificație în texte din spațiul nostru, fără să fie nevoie de explicații suplimentare spre a o înțelege, același alb, păstrat ca atare într-o traducere în limba chineză, va fi derutant pentru cititorul asiatic, căci pentru el culoarea respectivă este semnul doliului, conotând, așadar, o semnificație opusă celei europene.

Necesitatea respectării codului *stilistic* este direct proporțională cu personalitatea poetului al cărui text urmează să fie tradus. Idiostilul este amprenta lăsată în limbaj de distinctivitatea acestuia, grație căreia se individualizează printre ceilalți poeți. Întrucât amprenta stilistică personală este prezentă în toate textele care aparțin aceluiași poet, este logic ca ea să se regăsească în toate traducerile acestora, ca marcă a identității auctoriale. Efectul codului stilistic poate fi atât de puternic încât, atunci când traducătorul este el însuși un mare poet, traducerile sale vor semăna între ele, chiar dacă textele traduse aparțin unor autori distincți. Traducându-l fie pe La Fontaine, fie pe Krâlov, Tudor Arghezi le uniformizează textele, aducându-le în propriul tipar stilistic.

Codul *estetic* are două câmpuri de manifestare, unul colectiv și altul individual.

Cel *colectiv* privește curentele ori mișcările literare ce se revendică din ideologii estetice proprii, ideologii concretizate în maniere și în practici lirice de asemenea proprii. În acest caz, dificultățile provin din necesitatea de a se lua în considerare decalajele dintre variantele naționale ale aceluiași cod. De pildă, simbolismul românesc, chiar dacă descinde din cel francez, a urmat căi proprii, astfel încât Verlaine, să zicem, nu poate fi tradus urmându-se codul individual al lui Bacovia, deși amândoi se revendică din ideologia simbolistă.

Astfel, am ajuns la nevoia respectării, în măsura posibilului, a codului *estetic individual*, desigur atunci și acolo când și unde acesta există. Deși rari, sunt poeți care și-au creat asemenea coduri personale, pe care traducerile textelor lor trebuie să le conserve într-un fel sau altul, căci altfel apare riscul anulării individualității lor. Am urmărit cu îngrijorare traducerile din poeziile lui Ion Barbu și, din păcate, am constatat că îngrijorarea mea nu a fost lipsită de motive, căci mai toate îl trădează pe poetul nostru exact în ceea ce are el mai definitoriu.

Codul *muzical* este mai important decât se crede îndeobște, căci și el este un element prin care poezia cutărui poet devine recognoscibilă. Între versurile lui Rimbaud și cele ale lui Mallarmé ori între cele ale lui Rilke și cele ale lui Trakl este o semnificativă diferență de timbru, pe care traducerile ar trebui să le respecte și să le preia, ceea ce, trebuie să recunoaștem, nu este întotdeauna ușor. Pentru cititorul român sunt desigur ușor de diferențiat muzicalitatea eminesciană, caracterizată în primul rând prin desăvârșită armonie, al cărei ton este unul melancolic-elegiac și muzicalitatea bacoviană, a cărei principală însușire este monotonia, dominată de un ton obsesiv-depresiv.

În sfârșit, mă voi referi la codul *prozodic*, cel care este propriu poeziei canonice, care a evoluat paralel cu cea necanonică, aceasta din urmă fiind însă mult mai veche. Dacă celelalte coduri, invocate până aici, se concretizează mai mult ori mai puțin secvențial într-un text, cel prozodic acoperă întreaga suprafață a acestuia. Ritmul, rima și structura strofică sunt elemente care, odată instaurate la începutul textului, trebuie să se propage de-a lungul și de-a latul lui, până la sfârșit. Codul prozodic îl încorsetează cel mai tare pe traducător, căci respectarea lui strictă îi impune de obicei să sacrifice alte coduri și, în primul rând, pe cel semantic. Am enunțat chiar o regulă, potrivit căreia, într-o text poetic canonic, fidelitatea față de coerența originalului descrește de la stânga spre dreapta și de sus în jos [4], în vreme ce fidelitatea față de coeziune crește în aceeași direcție, astfel încât pe ansamblu se instaurează o stare de echilibru.

După ce m-am referit, destul de mult, la dificultățile traducerii poetice, mă văd pus în situația de a o face mult mai puțin în cazul performanțelor din acest domeniu. și aceasta, pentru că nu există criterii absolute cu ajutorul cărora să putem măsura performanțele traducătorilor, cu toate că s-au făcut încercări în acest sens, ba chiar s-au formulat și metode [5] de urmat.

Un criteriu posibil și util ar fi compararea traducerilor făcute într-o limbă dată a aceluiași text, dar și aici intervine inevitabilul subiectivism. De exemplu, unii consideră superioară traducerea, în versuri libere, datorată lui Zaharia Stancu, a poeziilor lui Seghei Esenin, pe considerentul că este mai apropiată de semantic de originalul rusesc, chiar dacă sacrifică în întregime codul prozodic; în schimb, alții preferă traducerea acelorași poezii, făcută de George Lesnea, tocmai pentru că versurile traduse respectă codul prosodic al originalului, astfel încât sunt percepute ca "sunând" mai bine, adică mai plăcut, în românește.

Concluzii

Cu aceasta ajung, însă, la formularea unui banal adevăr: toate discuțiile teoretice de traductologie, toate comentariile celor care se ocupă de critica traducerilor, bazate pe relația dintre original și traducere, nu au nicio semnificație pentru cititorul obișnuit, căci acesta ignoră, în egală măsură, ambele demersuri, în momentul în care citește o traducere, pe care o savurează ori care, dimpotrivă, îl îndispune în funcție de criterii numai de el știute. Mai mult, el nu va face, decât prin excepție, raportarea la original, așa încât nu-și oferă ocazia de a constata eventualele abateri de la acesta. Pentru el contează dacă textul traducerii este valid în limba sa, adică dacă este credibil.

Așa stând lucrurile, înseamnă că întrebările asupra performanțelor în traducere și le pun doar specialiștii și teoreticienii, câteodată chiar și traducătorii înșiși.

References

[1] Cf. Barbara Cassin, *Vocabulaire européen des philosophes. Dictionnaire des intraduisibles*, Paris, Seuil, 2004

[2] Cf. Susan Bassnett, André Lefevere (ed.), *Translation: History and Culture*, London, Pinter, 1990; Georgiana Lungu Badea, *Teoria cultuuremelor, teoria traducerii*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2004

[3] Crișu Dascălu, *Traducându-l pe Rilke*, în Roxana Nubert (ed.), *Temeswarer Beiträge zur Germanistik*, Band 1, Mirton Verlag Temeswar, 1997, p. 162

[4] Robert Larose, *Méthodologie de l'évaluation des traductions*, "Meta", 1998, nr.2; cf. și Georgiana Lungu Badea, *op. cit.* p. 112-115, 128

[5] Cf. Georges Mounin, *Les Belles Infidèles*, Lille, PU, 1994; Daniel Gile, *Fidélité et littéralité dans la traduction: une approche pédagogique*, "Babel", 1982, nr.21, p. 34-36

Bibliographie

Bassnet, Susan, André Lefevre (ed.), *Translation: History and Culture*, London, Pinter, 1990

Cassin, Susan, *Vocabulaire européen des philosophes. Dictionnaire des intraduisibles*, Paris, Seuil, 2004

Dascălu, Crișu, *Traducându-l pe Rilke*, în *Beiträge zur Temeswarer Germanistik*. Band I. Roxana Nubert (ed.), Mirton Verlag Temeswar, 1997, p. 162

Gile, Daniel, *Fidélité et littéralité dans la traduction: une approche pédagogique*, „Babel”, 1982, nr. 21, p. 34-36

Larose, Robert, *Méthodologie de l'évaluation des traductions*, „Meta”, 1998, nr. 2

Lungu-Badea, Georgiana, *Teoria cultuuremelor, teoria traducerii*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2004

Mounin, Georges, *Les Belles Infidèles*, Lille, Press Universitaire, 1994