

Arta traducerii: Literatura română interbelică și contemporană tradusă în limba bulgară – aspecte practice

Hristo BOEV

Universitatea din Șumen Episcop Constantin Preslav, Bulgaria

Abstract: *The novels I have translated from Romanian into Bulgarian are set between the wars and in our times. While the original and translated texts from the former span about 100 years, with the latter, it is a case of translating writers who are our contemporaries. The two epochs – the 1920s through 1930s and the years after 2010 – mark the beginnings of new centuries and despite certain similarities, contained in the larger notion of modernity, these epochs also feature several national and cultural differences. By contrast, with the writers of our times, it is rather the complexity of reproducing the style of the respective author that may create difficulties. Regardless of the epoch of the source, the linguistic transference from the source into the target language inevitably deals with the cultural specifics therein and as a result is challenged to render differences in poetics, vocabulary, syntax, etc. This article presents some of the challenges I have encountered and the decisions I have made based on studies in comparative literature and translation theory as well as on my instincts of a person who has translated 21 novels – all from Romanian into Bulgarian with a single exception of one from Bulgarian into English. It also explores the correspondence of etymological cognates between the two languages and epochs.*

Keywords: *sensualism, sensibility, translatability, adhesion, linguistic hospitality, standardization*

Menirea unui traducător de ficțiune este să redea într-o altă limbă o entitate textuală prin care să execute niște acțiuni în așa fel încât să obțină un text în care ficțiunea să aibă un efect asemănător originalului asupra cititorului. Dacă ne uităm la definiția cuvântului „to translate” pe care o găsim în *The American Heritage Dictionary* o să vedem că printre altele, printre alte multe sensuri, cel de-al nouălea, unul arhaic, este „to enrapture” – „a fermeca, a încânta, a entuziasma”. Dacă ne uităm la *DEX*, vom găsi printre altele, sensul de „a amăgi” sau „a înșela” care ne dă ideea de a pune pe cineva într-o situație mai puțin plăcută, prin comparație cu sensul în limba engleză, chiar dacă recunoaștem că între aceste două sensuri – în română și engleză ceea ce găsim comun este faptul că în ambele este vorba despre o iluzie într-un sens mai larg al cuvântului.

Nu putem decât să-i dăm dreptate lui Antoine Berman în fraza sa populară că traducerea în sine este „une épreuve de l'étranger” (Berman 101),

o dovadă de altceva, de straniu. Datoria traducătorului, în acest caz, este să reducă acest aspect al originalului, prin procesare, experimentând tensiune și suferință, așa încât această iluzie să se aproprie cât se poate mai mult de adevărul pe care traducătorul unei lucrări literare, în cel mai bun caz, poate spera să-l cunoască. Dacă traducătorul poate fi considerat un cititor responsabil prin excelență, același lucru nu se poate adevări despre autor în general. Nu este imposibil ca traducătorul să aibă nelămuriri bazate pe o neclaritate în textul original și atunci în cazul ideal autorul poate să-și revizuiască textul și să îndrepte această neclaritate spre imboldul traducătorului. Tot o astfel de tensiune găsim și în diferențele între literatura locală și ideea universalului (Guillén 6), și prin urmare, între literatura sursei și literatura limbii-țintă din punct de vedere comparatist. Asta în sine presupune o pletură de diferențe care pot fi rezolvate prin stabilirea unor principii care să fie aplicate la traducerea de față și care să țină cont de deosebirile naționale ale celor două literaturi. Ceea ce am delimitat ca aspecte populare ale unei traduceri provenind din evoluția traducerii în teorie conține și procesele și deciziile traducătorului prin care el sau ea ajunge la îndeplinirea acestor aspecte. Aceste decizii pot fi specifice în ceea ce Lawrence Venuti numește, în *The Translation Studies Reader*, „autonomia relativă a unei traduceri”¹ (Venuti 5), care include „trăsăturile textuale ca și operațiunile sau strategiile ce o disting atât de textul străin cât și de textele deja existente în limba traducerii” (5). Dificultatea suplimentară de a traduce un text literar, din română în bulgară în cazul meu, precum romanele din epoca interbelică în limba bulgară contemporană are de a face cu două perioade îndepărtate și separate de aproape 100 de ani. Asta implică noțiunea lui Martin Heidegger de *Dasein* (din *Ființă și timp*) – fiind acolo în sensul în care romanele de față au fost scrise prin prisma modernismului românesc din epoca anilor 20 și 30, care reflectă un anumit fel al reprezentării și exprimării. Ca aceste romane să fie mai apropiate epocii și sensibilității noastre, deși am păstrat mai multe aspecte ale epocii originale, am modificat puțin exprimarea și am modernizat-o, traducând în limba bulgară a anilor 2010-2020. Ca o continuare a acestui principiu, adaug că o traducere care reflectă epoca-țintă îi ia în considerație pe cititorii contemporani. O traducere din viitor, foarte probabil, se va baza pe același principiu. Cum susține și Paul Ricoeur, obiectând interpretării directe a ideii profunde ale lui Heidegger de a *fi acolo*, „semnificația de a fi este mereu mediată printr-un proces interminabil al interpretărilor – culturale, religioase, politice și istorice” (Ricoeur ix). Eu văd traducerea ca fiind un proces de negociere între epoca textului original și epoca textului-țintă.

Vreau să discut puțin și ideea lui Paul Ricoeur conținând termenul “ospitalitate lingvistică” (Ricoeur 19-20) – corespondență fără o adeziune

¹ Traducerea tuturor citatelor din alte limbi apărând aici în română îmi aparține. – n. a.

completă. În aceasta el recunoaște că fiecare traducător se află „într-o condiție precară care nu admite o altă verificare decât printr-o nouă traducere” (20). Dar în acest caz, am putea avea o confirmare doar în epoca noastră, altfel traducerea ar fi mediată într-un fel diferit, și asta numai în cazul în care același text este tradus de un om înzestrat cu toate competențele necesare pentru perceperea și redarea tuturor subtilităților textului original. O ilustrație a acestor idei poate fi traducerea romanului lui Jack London *A Daughter of the Snows* (*O fiică a zăpezii*) în bulgara anilor 40, unde exprimarea bulgară din traducere urmărește limbajul epocii; printr-o comparație cu o altă traducere a acestui roman dintr-o epocă mai recentă, putem observa că regulile de mai sus sunt în vigoare: pentru un cititor bilingv – bulgară și engleză, textul în engleză de la începutul secolului 20 apare contemporan din punct de vedere lexical față de traducerea în bulgară din anii 40. Bineînțeles, ar fi prea simplu să credem că o epocă cu trăsăturile sale culturale poate singură epuiza toate posibilitățile de a traduce un text literar într-un fel sau altul. Un exemplu bine cunoscut în Bulgaria este traducerea sonetelor lui Shakespeare de către Vladimir Svintila din anii 50 și traducerea lor de către Valery Petrov din anii 70. Ambii autori au demonstrat o abordare complet diferită, care nu poate fi explicată printr-o diferență temporală de 20 de ani, primul interpretându-le ca poezii de dragoste, așa încât cei care le-au citit în traducerea lui cred că Shakespeare le-a scris ca atare, și celălalt păstrând ideea specifică în fiecare, cu dreptul rezultat de a avea sonetele lui Shakespeare mai puțin amoroase și melodioase, și mai filozofice, fiind în mai multe privințe apropiate de original.

Este bine să realizăm că nu există un traducător perfect sau, dacă ar exista, ar fi ca un inorog al cărui habitat ar fi lumea mitologică, și nu cea reală. Trebuie să fim și foarte precauți când vorbim despre ceea ce se numește „un traducător profesional” care nu este același lucru ca profesionalismul unui traducător, precum avertizează Anthony Pym referindu-se la Berman, care pune multe obiecții mașinizării procesului de traducere (Pym 2-3). Conform lui Pym, „profesionalismul traducătorului trebuie discutat în termeni filozofici” (2), el susținând de asemenea că și „comerțul face parte din gândirea etică” (3) în această privință. El subliniază că un traducător este rareori doar traducător, ci mai mult de atât, fiind totodată „profesor, scriitor sau jurnalist” (8). Cei mai buni traducători, precum afirmă Pym, sunt profesioniști în mai multe domenii, „traducerea fiind pentru ei un alt mod de exprimare” (8). În discursul său despre etica traducerii, Pym ajunge și la întrebarea principală: „De ce să traducem?” (8). Răspunsul pe care îl oferă Pym „are în vedere considerații de conținut și situație” (8), sugerând că ar trebui să traducem ca să promovăm o cooperare în care identitatea unui traducător devine interculturală (9); în alte cuvinte, traducătorul însuși este încurajat să se dezvolte obținând cunoștințe în mai multe culturi. În aceeași ordine de idei, Fabio Alves și José Luiz Conçalves vorbesc despre o „amalgamare a cunoștințelor procedurale și

declarative ca fiind exemple constitutive ale competenței traducerii” (Alves, Gonçalves 41).

După cum am arătat mai sus, traducătorul devine un profesionist, depinzând de abilitățile practice, teoretice, culturale și procedurale pe care le dezvoltă, dar profesionalismul lui, desigur, rămâne ceva subiectiv și are de a face cu lucruri ieșite din comun, bazându-se pe propria sa intuiție, etica și grija pentru cititorul limbii-țintă. Astfel, acesta se folosește de toate cunoștințele sale în ambele culturi ca să redea în mod corect dar și etic conținutul dintr-o cultură în alta, ținând îndeaproape ideea că fiecare traducere literară are și autonomia sa proprie și funcționează ca un singur organism. Toate cunoștințele profesionale pe care le are la dispoziție traducătorul îl vor ajuta să stăpânească cel mai bine procesul de a recrea un text care nu există în limba-țintă, dar care are deja o existență în limba-sursă, o situație care produce o stare de tensiune în persoana care va introduce acest text unui alt public, cu o cultură mai mult sau mai puțin diferită de cea a textului original. Mai trebuie să ne gândim și la faptul că traducătorul literar în cele mai multe cazuri rămâne o persoană anonimă a cărei prezență se simte în text, prin faptul că citim despre alte lumi, dar în limba noastră, și chiar dacă cititorul se poate simți fericit prin experimentarea unei traduceri reușite, traducătorul rămâne tot obscur – o fantomă fără nume. Chiar dacă nu este cazul extrem al unei victime care dispare în anonimitate, pentru traducerea sa, precum exemplifică Antony Pym, vorbind despre traducerile operei lui Salman Rushdie (Pym 2), traducătorul literar poate fi victimizat în mai multe feluri mult mai prozaice, după cum ne arată convingător Lawrence Venuti într-un alt studiu al lui, *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*, și anume „stigmatizarea ca o formă de a scrie, descurajarea prin legea dreptului de autor, deprecierea academiei și exploatarea editurilor, corporațiilor și guvernelor” (Venuti 1). El este marginalizat, aproape invizibil, totuși existența sa efemeră dobândește brusc o materialitate în cazul unei nemulțumiri din partea cititorilor care decid să deschidă prima pagină încă o dată și să vadă cine anume stă în spatele textului de față.

Cu aceste idei diverse de bază în gând, complexitatea cărora este evidentă, și responsabilitatea pe care o simt față de autorii clasici, sunt conștient și de faptul că este foarte puțin probabil ca oricare dintre cele douăzeci romane să fie tradus în bulgară în epoca noastră din nou. O astfel de responsabilitate o am și pentru autorii contemporani, doar că în acest caz ei pot fi consultați pentru oarecare nelămurire, dar este tot atât de puțin probabil, ca și cu cei clasici, ca o traducere să fie urmată de alta. Doar să menționez faptul că traducerile romanelor interbelice în bulgară din anii 60 și 70, cum ar fi *Calea Victoriei*, *Ion*, *Ciuleandra*, *Pădurea spânzuraților* și *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, n-au avut alte traduceri în limba bulgară și sunt acum cărți de ocazie care nu pot fi găsite decât prin comandă pe internet.

De asemenea, simt și o obligație către cititorii care n-au atins o carte din literatura română niciodată; prin traducerea mea aș putea stârni interesul lor și așa ei ar vrea să descopere frumusețea literaturii române. Asta va avea ca rezultat traducerea mai multor cărți, ca și dezvoltarea receptivității cititorilor bulgari pentru literatura română.

Adoptând ideea lui Venuti despre autonomia posibilă a unei traduceri și în plină conștiință a faptului că este vorba despre o literatură foarte specială, am vrut să ajung la o exprimare lingvistică în bulgară a traducerilor care să redea ceea ce simțeam eu când le citeam și traduceam – ceea ce Walter Benjamin vede ca o adăugare esențială – și anume, urmărirea sensului poetic (Benjamin 15). Un alt aspect pe care îl discută este “traductibilitatea” unei opere literare (16), care privește și toate elementele ei specifice. Vorbesc despre faptul că literatura română interbelică este marcată de un senzualism intens, ca și de trăsăturile modernismului românesc printre care descoperim unele comune cu modernismul european, cum ar fi jocul culorilor tipic simbolismului și niște accente naturalistice ale descrierilor. Se deosebesc și unele rămășițe ale romantismului din epoca precedentă, precum motivele eminesciene în proza multor romancieri din acea perioadă. Drept rezultat al romantismului rătăcindu-se printre câmpurile moderniste din epoca interbelică s-a creat o literatură profund umanistă și ironică în același timp. Prin urmare, literatura română modernă poate fi văzută ca savurând din descoperirile noi (întoarcerile spre modernismul experimental în manifestările sale neomoderniste, cunoscute ca *remodernism*, *neomodernism* sau *metamodernism*) și tradiția postmodernistă bine stabilită de autori ca Mircea Cărtărescu și Dan Lungu.

Este clar că stilul fiecărui romancier de față (Garabet Ibrăileanu, Gib Mihăescu, Liviu Rebreanu, Anton Holban, Mihail Sebastian, Mihail Drumeș, Cella Serghi dintre clasici, și Ioana Pârvulescu, Ruxandra Cesereanu, Florin Irimia, Bogdan Boeru și C. G. Bălan dintre contemporani) are o importanță enormă, de aceea m-am străduit să-l păstrez în bulgară prin toate aspectele sale cum ar fi vocabularul distinctiv, sintaxa specifică, perspectiva narativă, etc., toate făcând parte din sensul poetic despre care vorbește Benjamin. Când citeam romanele autorilor în procesul de a le traduce, simțeam un ritm distinct al exprimării fiecăruia. Mă gândeam cum să creez un ritm corespunzător în limba bulgară bazat pe sintaxa bulgară, care se deosebește de sintaxa română cel mai mult din cauza lipsei de cazuri gramaticale. Am să menționez unele din traduceri mele, ca exemplu romanele *Adela* și *Donna Alba*, care sunt marcate de fraze adverbiale lungi. În plus, în *Adela* descoperim și o abundență de paranteze prin care naratorul, Emil Codrescu, dă explicații suplimentare. Toate acestea le-am păstrat, dorind să redau aspectele specifice ale naratorului din perspectiva persoanei întâi deoarece ele îl caracterizează pe narator, dezvăluind educația lui și felul în care se simte cu privire la narațiunea de față.

Emil Codrescu din *Adela* vrea să noteze ceea ce vede și întâmpină în jurul lui ca să poată contempla privilegiile trecătoare, în timp ce se plimbă cu trăsura prin regiunea stațiunii balneare Băltătești. Dorința lui este de a privi și scruta de aproape în liniște ceea ce a colectat pentru a se întoarce la aceste probe ale realității exact cum ar face un doctor în cabinetul lui. Prin comparație, Mihai Aspru din *Donna Alba* nu este un spectator nevoit să treacă la acțiune doar când i se cere ajutorul, cum ar fi cazul lui Codrescu, care reacționează la ceea ce se întâmplă la imboldurile Adelei. Dacă nu e cazul, Codrescu preferă să privească de la distanță fumând. Prin contrast, Mihai Aspru este plin de acțiune și unde acțiunea nu există, el o provoacă și înființează. În consecință, romanul *Donna Alba* este marcat de mult mai multă acțiune, chiar dacă în mare parte este în zadar. Dinamismul crunt și deznădăjduit din *Donna Alba* și statismul ordonat frumos din *Adela* sunt mijloace puternice ale autorilor respectivi de a crea un efect de stil și prin urmare am păstrat efectul acesta. De asemenea, am păstrat cât se poate mai mult și lirismul adânc al *Adelei* ca și frumusețea crudă a narațiunii *Donnei Alba*. Cu *Adam și Eva* am avut mai puțină dificultate cu privire la redarea stilului datorită sintaxei mai simple și moderne, cu un număr redus al frazelor adverbiale, dar și naturii narațiunii, care este de povestiri sau nuvele; am păstrat lirismul adânc al lui Rebreanu în exprimarea sa succintă care coexistă și contrastează cu naturalismul lui brutal într-un stil specific al lui. Se deosebește și stilul lui Sebastian din *Accidentul, Femei și Orașul cu salcâmi*, ca și cel de al lui Holban din *O moarte care nu dovedește nimic și Ioana*. Sebastian reușește să creeze romane atmosferice care par ca o secvență de tablouri înșirându-se unul după altul. Uneori, în *Femei*, el folosește expresii despre culori care l-ar putea caracteriza ca simbolist, de exemplu: „Pe toată valea, deschisă larg în fața terasei, e un albastru profund de lemn de vișin” (Sebastian 20); sau: „un curcubeu imens, încununând toată valea și colorând tot lacul într-un albastru serafic” (26). Manifestările unui scriitor impresionist se pot vedea în *Orașul cu salcâmi* referitoare la Viile din roman; acolo apar și pasajele cele mai lirice, care necesită pensula cea mai abilă a traducătorului.

Un alt aspect foarte important în lucrarea mea a fost limbajul specific al romanelor de față, și anume, cuvintele cheie care reapar în așa numitele romane de dragoste românești cum ar fi *dragoste, iubire, suflet, inimă, dor*. Ca să încep cu *Adela*, fiind un roman filozofic al iubirii pseudo-platonice, romanul conține 2 ocurențe ale cuvântului „dragoste”, 23 de „iubire” și 33 de „amor”, 67 de „suflet”, 27 de „inimă” și 40 de derivate ale cuvântului „dor”, cum ar fi „adora”, „dorință”, „dorit”. Ceea ce impresionează, în primul rând, este frecvența neobișnuită a cuvântului *amor* și a derivatelor lui, care în româna modernă are un sens mai filozofic, și chiar dacă teoretic ar putea înlocui celelalte două în sensurile lor, folosirea obișnuită este în expresia *amor propriu*. În *Adela* asta nu e întâmplător, romanul fiind o lucrare care încearcă să dea o definiție cât mai largă a noțiunii de *iubire/dragoste* în mod aproape

științific. În bulgară, prin comparație, cuvintele echivalente sunt *любов* și *обуч*, corespunzând cuvintelor *dragoste* și *iubire* și în majoritatea cazurilor le-am tradus ca atare. Cu cuvântul *amor* am procedat în funcție de context, traducându-l ca unul sau altul. O altă pereche dificil de tradus în bulgară este *suflet/inimă*, corespunzând în mod obișnuit cuvintelor *душа* și *сърце* în bulgară. Problema apare mai ales în cazurile unde cele două cuvinte românești pot fi schimbate reciproc, sau dacă *suflet* se poate înțelege și în sensul cuvântului *spirit*, atunci în cazul meu m-am văzut nevoit să traduc uneori folosind celălalt cuvânt, care normal nu corespunde direct sau să traduc *suflet* ca *дых* (*spirit*). Dacă luăm în considerație doar perechile *suflet/inimă* și *iubire/dragoste/amor* în *Donna Alba* avem 248 folosiri ale derivatelor cuvântului *suflet*, 53 de *inimă*, 25 de *iubire* și 7 de *dragoste*. Cu *Adam și Eva* cazul este mult mai clar în ceea ce privește înțelesul cuvântului *suflet*, echivalând fie cu *душа* fie cu *дых* deoarece are un sens mai tehnic, cartea întregă fiind bazată pe călătoria sufletului sau spiritului în timp, ca o conștiință pură. Aici trebuie să subliniez că în bulgară nu există o folosire atât de accentuată a acestor cuvinte, nici a celorlalte tipice senzualismului românesc.

O altă dificultate pe care am întâmpinat-o la nivel lexical au fost regionalismele și neologismele. Moldovenismele lui Ibrăileanu au testat pe deplin capacitatea *DEX-ului*, dar asta n-a fost singura problemă în privința lor. Întrebarea este cum să fie traduse. Eu cred că ar fi bine să ajungem la un efect similar, cu o singură condiție: că trebuie neapărat ca sensul să fie clar și suficient de explicit în traducere. Am putea folosi ceea ce numesc într-un alt articol al meu „o standardizare“ (“Some Practical Aspects of the Translation of a Novel”). Cititorul poate fi scutit de sensul alienării regionalismelor sau acestuia poate să i se ofere un text corespunzător bazat pe un regionalism cunoscut multora. Cu *Adela* am avut o abordare mixtă – unele regionalisme le-am redat într-un limbaj regional bine cunoscut, indicând în subsol cuvântul exact în română și sensul său. Pe altele le-am tradus folosind cuvinte standard, în ideea de a prezenta cititorului o lume nu atât de alienată, totuși păstrând sensul altei lumi. Mai multe probleme au pus neologismele găsite în *Adam și Eva* și *Donna Alba*. Abundența lor dezlănțuită în primul poate înspăimânta majoritatea cititorilor, și nu mă refer doar la faptul că în carte sunt multe lumi străine descrise. Eu le-am tradus, unde a fost posibil, în bulgara standard și așa am redus mai mult efectul înstrăinării, dorind să produc un text unde cititorul poate să se concentreze pe povestea însăși. Am observat în edițiile cărților românești pe care le-am folosit că nu sunt multe explicații date în notele de subsol, chiar dacă erau unele citate sau folosiri ale altor limbi cum ar fi latină și franceză. În *Donna Alba* sunt și pasaje în engleză care sunt traduse la subsolul paginii. Concluzia mea este că românii n-au nevoie de traduceri dacă este vorba de primele două limbi, dar asta nu e cazul cu engleza. În dorința mea de a rămâne fidel autorului și stilului lui, am păstrat toate aceste pasaje în

limba lor originală și am tradus în bulgară la subsol. Pentru că am dat și explicații privind referințele culturale în cele trei romane, am ajuns la un număr al explicațiilor din notele de subsol de-a dreptul înfiorător – în *Adela* în jur de 50, în celelalte depășind 80. Ca să nu se sperie cititorul am ajuns la concluzia, eu și editorul, că ar fi bine să le redăm în notele de subsol cu steluță pentru a nu fi numărate.

Au mai fost și alte cazuri foarte interesante, la nivel lexical, provenind din faptul că româna este o limbă latină cu un vocabular slav considerabil – aproape 20%, iar bulgara o limbă slavă aproape 100%. De exemplu, în unul din pasajele mele preferate ale *Adelei*, se folosește expresia „o balustradă ideală din spațiile interplanetare” (Ibrăileanu 128); eu am tradus-o ca „*виртуален паранет сред междупланетните пространства*” și iarăși am avut o discuție lungă cu editorul despre cuvântul „*виртуален*” – virtual. În bulgară cuvântul „*виртуален*” a venit cu realitatea virtuală – „*виртуална реалност*”, referitor strict la sensul tehnic informatic. Totuși celelalte sensuri de *iluzoriu*, *imaginar*, *ideal* există și în bulgară, dar sunt mult mai puțin cunoscute și folosite. Cuvântul *идеален* în bulgară se folosește mai mult în sensul de *perfect* în română decât în celelalte sensuri ale sale, de aceea am folosit cuvântul *виртуален*, care păstrează sensul concret, dar sugerează și existența celorlalte conținute în cuvântul *ideal*. Faptul că *virtual* și *virtualitate* au existat ca termeni latini din timpurile lui Ibrăileanu – din anii 30 – este dovedit în mod puternic prin contrastul contemporan al acestor cuvinte din *Adela*: „Un logodnic este o *virtualitate*. Un amant este o realitate teribilă” (Ibrăileanu 90). Nu numai opoziția *realitate/virtualitate* este exact la fel ca acum, dar și opoziția extralingvistică *logodnic/amant* poartă același sens al relației cu femeia iubită.

Dificultățile lexicale se regăsesc și în niște fraze argou din timpurile interbelice precum ar fi una din *O moarte care nu dovedește nimic*, în care apar și fraze în limba franceză:

— Știi, Suzanne „a filat”. Formidabil! Suzanne, pe care mi-o prezentase la Operă, era o brună delicioasă, surâzătoare, cu fața mică și șireată de șoricel. — Cu maître Jack. Imaginez-vous! M-am dus ca de obicei azi-dimineață s-o iau la Bois. Făcusem rost de doi cai pur-sang. Și ea plecase. Concierge-ul mi-a răs în nas. C’est, en vérité, formidable! (Holban 348)

Aici traducătorul trebuie să-și dea seama că în primul rând verbul „a filat” apare în ghilimele și să se întrebe ce anume înseamnă această frază. Nenumeroase conversații cu vorbitori bine educați au dovedit că sensul este „a picat”. Este adevărat și că *DEX*-ul n-are nimic de spus despre acest sens al verbului „a fila”, dar sensul reiese din context.

În ceea ce privește traducerile romanelor contemporane, chiar dacă ele sunt situate în epoca interbelică, precum este cazul cu *Viața începe vineri și Viitorul începe luni* de Ioana Pârvulescu, sau romanul istoric al lui Bogdan Boeru, 770, unde acțiunea se desfășoară în timpurile romane, ambii autori au folosit un limbaj modern cu niște fraze mai colorate în ideea de a recrea mai bine cotidianul respectiv. Alte elemente stilistice se pot observa în *Defekt* de Florin Irimia, unde jocul de cuvinte bazat adeseori pe polivalența morfologiei sau semnificațiilor lor iese în evidență:

E o vocație, e o chemare, chiar o menire poate, o ai sau n-o ai, căci ce faci ca profesor dacă nu să predai, act de predare se cheamă, predarea de cunoștințe, dar și predarea ultimului dram de demnitate care se mai găsește în tine, iar această predare, această renunțare de bunăvoie la cele mai elementare drepturi, cum să le spun, omenești, această acceptare cu seninătate a condiției umilitoare de profesor este dovada nobilității supreme existente în sângele albastru al tuturor dascălilor (enervant cuvânt) din România. (Irimia 11)

Din fericire, ospitalitatea lingvistică a limbilor bulgare și române permite redarea acestor elemente stilistice exact cum sunt în original, precum urmează și în traducerea mea:

Това е повик, влечение, вероятно дори предопределеност, изразена в призвание, или го имаш, или не, понеже какво да правиш като преподавател, ако не да преподаваш, нарича се акт на предаване, предаване на познания, но и предаване на последния грам достойнство, което още е останало в теб, а това предаване, този доброволен отказ от най-елементарни права, както ги наричат, човешки, това съзнателно приемане на унижителното състояние на преподавателя, е доказателство за висшата форма на благородство, за синята кръв на всички даскали (досадна дума) в Румъния. (Иримия 23)

Unde jocurile de cuvinte nu pot fi traduse cu deplina păstrare a efectului, am folosit note de subsol. N-am întâmpinat dificultăți nici în redarea cuvintelor tehnice din *Escroc S.R.L.* În general, textele contemporane române sunt scrise elegant, fără să pună probleme la nivel lexical, dar asta presupune și redarea lor în limba-țintă tot elegant, provenind din tradiția măștrilor mari ai epocii interbelice precum ar fi M. Eliade și M. Blecher. De aici concluzia că un roman contemporan solicită atenția și competențele traducătorului tot atât de mult ca și unul interbelic, cu o anumită ușurare numai în vocabular.

O sursă de confuzie și frustrare interminabilă pentru un bulgar care învață limba română, prin urmare și pentru bulgarul devenit traducător, pot fi numeroasele cuvinte slave în română. Ele sunt ceea ce este cunoscut prin termenul „prieteni falși“. Diferențele în acest aspect sunt mult mai mari și numeroase decât între cuvinte de origine latină în română, franceză și engleză, de exemplu. Acest fenomen se explică prin faptul că limba română a păstrat sensurile străvechi ale limbii slave, cum ar fi și în biblia românească, pe când vocabularul bulgăresc a evoluat, îndepărtându-se de unele din aceste rădăcini în direcția sa proprie. De exemplu, un bulgar naiv va fi surprins să descopere că *DEX-ul* dă cuvântul *blană* ca provenind din bulgară. Cuvântul nu există în bulgara modernă, iar altele ar avea o legătură atât de vagă cu bulgara, chiar dacă sună la fel, ca să îi creeze traducătorului sensul bântuitor al frustrării eterne.

Mulți cititori bulgari ai romanelor interbelice în traducerea mea au fost surprinși că ele sună atât de modern, nu numai prin subiectele discutate, dar și prin limbajul în bulgară, în parte drept rezultat al principiilor mele, așa cum le-am expus mai sus. Romanele contemporane menționate au stârnit interesul cititorilor bulgari prin actualitatea subiectelor alese, limbajul ușor și forța pură a textului și în bulgară. Dacă ne reamintim de cuvintele lui Ricoeur despre adeziunea incompletă în traducere, ca și efectele psihologice de tensiune și suferință, putem aprecia meritele din lucrarea unui traducător. Pentru mine a fost și încă este mai degrabă o plăcere decât o suferință, dar și prin suferință ajungem la un catharsis. Esența muncii mele de traducător din română în bulgară și viceversa este o explorare a ambelor limbi – română și bulgară, și simțindu-mă din ce în ce mai bine în ambele, pot să zic că am experimentat într-adevăr *ospitalitatea lingvistică* pe care ele o oferă.

Bibliografie

În alfabetul latin:

- Alves, Fabio, José Luiz Conçalves. „Modelling Translator’s Competence: Relevance and Expertise under Scrutiny.“ *Doubts and Directions in Translation Studies*. Ed. Yves Gambier et al. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2007, pp. 41-58.
- Bălan, C. G. *Escroc S.R.L.* București: Humanitas, 2013.
- Benjamin, Walter. “The Task of the Translator: An Introduction to the Translation of Baudelaire’s *Tableaux Parisiens*”. *The Translation Studies Reader*. Ed. Lawrence Venuti. New York: Routledge, 2012, pp. 75-83.
- Berman, Antoine. *L’épreuve de l’étranger: culture et traduction dans l’Allemagne romantique*. Paris: Gallimard, 1984.

- Boev, Hristo. “Some Practical Aspects of the Translation of a Bulgarian Novel into English by a Bulgarian Translator”. *Dialogues: American Studies in an International Context: 10th Anniversary of American and British Studies* (Plovdiv University 31 October – 3 November). Sofia: Bulgarian American Studies Association, 2002, pp. 29-35.
- Boeru, Bogdan. 770. Constanța: Ex Ponto, 2017.
- Guillén, Claudio. *The Challenge of Comparative Literature*. Cambridge Massachusetts: Harvard University Press, 1993.
- Heidegger, Martin. *Ființă și timp*. Traducere de XXXX. București: Humanitas, 2012.
- Holban, Anton. *O moarte care nu dovedește nimic. Ioana*. București: Art, 2008.
- Ibrăileanu, Garabet. *Adela*. Chișinău: Litera, 1998.
- Irimia, Florin. *Defekt*. Timișoara: Brumar, 2011.
- London, Jack. *Daughter of the Snows*. New York: Back Bay Books, 2012.
- Mihăescu, Gib. *Donna Alba*. Chișinău: Litera, 2009.
- Petrescu, Camil. *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*. București: Agora, 2021.
- Petrescu, Cezar. *Calea Victoriei*. Caracal : Hoffman, 2018.
- Pârvulescu, Ioana. *Viața începe vineri*. București: Humanitas, 2009.
- Pârvulescu, Ioana. *Viitorul începe luni*. București: Humanitas, 2012.
- Ricoeur, Paul. *On Translation*. New York: Routledge, 2006.
- Pym, Anthony. *On Translator Ethics: Principles for Meditation Between Cultures*. Trans. Heike Walker. Ed. Yves Gambier. Baltimore: Nida Institute for Biblical Scholarship, 2012.
- Rebreanu, Liviu. *Adam și Eva*. Chișinău: Litera International, 2001.
- Rebreanu, Liviu. *Ciuleandra*. București: Litera, 2019.
- Rebreanu, Liviu. *Ion*. București: Litera, 2017.
- Rebreanu, Liviu. *Pădurea spânzuraților*. București: Agora, 2010.
- Sebastian, Mihail. *Accidentul*. București: Minerva, 2017.
- Sebastian, Mihail. *Femei*. București: Humanitas, 2004.
- Sebastian, Mihail. *Orașul cu salcâmi*. București: Cartex, 2016.
- Shakespeare, William. *Shakespeare’s Sonnets*. Ed. Katherine Duncan-Jones. London: Thompson Publishing Company, 1998.
- Venuti, Lawrence. *The Translation Studies Reader*. New York: New York: Routledge, 2004.
- Venuti, Lawrence. *The Scandals of Translation: Towards and Ethics of Difference*. London and New York: Routledge, 1999.

În alfabetul chirilic:

- Балан, К. Г. *Мошеник ЕООД*. Прев. Христо Боев. София: Изиди, 2019.
(Bălan, C. G. *Escroc S.R.L.* Trad. Hristo Boev. Sofia: Izida, 2019.)

- Ибрайляну, Гарабет. *Адела*. Прев. Христо Боев. София: Персей, 2014. (Ibrăileanu, Garabet. *Adela*. Trad. Hristo Boev. Sofia: Perseus-Books, 2014.)
- Ирмия, Флорин. *Дефект*. Прев. Христо Боев. София: Ergo, 2017. (Irimia, Florin. *Defekt*. Trad. Hristo Boev. Sofia: Ergo, 2017.)
- Михаеску, Джиб. *Доня Алба*. Прев. Христо Боев. София: Персей, 2015. (Mihăescu, Gib. *Donna Alba*. Trad. Hristo Boev. Sofia: Perseus-Books, 2015.)
- Първулеску, Йоана. *Животът започва в петък*. Прев. Христо Боев. София: Персей, 2016. (Pârvulescu, Ioana. *Viața începe vineri*. Trad. Hristo Boev. Sofia: Perseus-Books, 2016.)
- Първулеску, Йоана. *Бъдещето започва в понеделник*. Прев. Христо Боев. София: Персей, 2016. (Pârvulescu, Ioana. *Viitorul începe luni*. Trad. Hristo Boev. Sofia: Perseus-Books, 2016.)
- Ребряну, Ливиу. *Адам и Ева*. Прев. Христо Боев. София: Изидида, 2015. (Rebreanu, Liviu. *Adam și Eva*. Trad. Hristo Boev. Sofia: Izida, 2015.)
- Себастиан, Михаил. *Жени*. Прев. Христо Боев. София: Персей, 2018. (Sebastian, Mihail. *Femei*. Trad. Hristo Boev. Sofia: Perseus-Books, 2018.)
- Холбан, Антон. *Една напразна смърт. Йоана*. Прев. Христо Боев. София: Изидида, 2018. (Holban, Anton. *O moarte care nu dovedește nimic. Ioana*. Trad. Hristo Boev. Sofia: Izida, 2018.)