LIBRIS | We know books

ANDREI VIERU

ELOGIUL TRĂDĂRII

mic tratat de traducere și interpretare

EDITURA VREMEA
BUCUREȘTI
2024

LIBRIS | We know books

Cuprins

Cuvânt-înainte 5

Partea I
Teoria traducerii și a interpretării
(Pușkin și muzica sa. Despre sarcina traducătorului și cea a interpretului)

De la „urechea parizienilor sălbatici"
la „urechea sălbatică a parizienilor" 11
Bilingvism și traduceri de autor 13
Țintași și sursiști: a-l traduce azi pe Pușkin 20
Între fidelitate și licență: cazul lui Nabokov 22
Opțiunea pentru proza ritmată 26
Țarinele și limbajul funcționăresc 29
Vocalele mute și „barbarii" 32
Atitudinea față de limba în care scrii sau traduci 35
Poetul și servituțile limbii 38
Splendoarea și ororile limbii ruse 39
Esența „poeticului" 46
Constrângerile fidelității 48
O conversație despre traducere
cu Cioran și Simone Boué 50
Profeții și interpretările literale 51
Boris Godunov, un scurt tratat de trădare 52
„Popor și personalitate" la Musorgski 63
Pușkin, Dostoievski și europenii 66
Concizie și mizantropie 69
Pușkin și femeile (Despre *Baronul avar*) 71

LIBRIS | We know books

Pușkin și evreii (Despre *Baronul avar*, continuare) 76
„La început, mă fermecau cu ochii lor albaștri, cu pielea albă, cu sfiala lor – și prin noutate cel mai abitir" (Despre *Don Juan*) 78
Civilizația minciunii 80
Despre *Rusalka* 82
Câteva cuvinte pe tema numelor proprii 84
Creatori și interpreți 86
Dualitatea dintre ruși și francezi văzută de un român 90
Walter Benjamin: despre „sarcina traducătorului" și cea a interpretului 93
Interpretare și paranoia 112
A traduce fără să înțelegi nimic 116
Thelonious Monk sau datoria de a ezita 118
Mozart și Salieri: între geniu și talent 121
Recviem 126
Umbrela și saboții: o povestioară zen 136
Superstiții 138
Despre divertismente 139

Partea II
Practica traducerii

Teatrul lui Pușkin

Boris Godunov 143
Mozart și Salieri 221
Musafirul de marmură 230
Baronul avar 261
Rusalka 277
Praznicul în vremi de ciumă 298

Partea III
Practica interpretării

J.S. Bach, *Arta fugii* 309
J.S. Bach, *Variațiunile Goldberg* 309
Bach–Busoni, *Chaconne* 309
J.S. Bach–W.A. Mozart, *Preludiu și fugă* (*Kyrie* din *Recviem*) 309
W.A. Mozart — Fantezia în re minor K 397, Fantezia în do minor K 396 309
Ludwig van Beethoven, Sonata op. 31 nr. 2 („Furtuna") 310
Anatol Vieru, *Odă tăcerii* 310
Anatol Vieru — Ultimele zile, ultimele ore (operă după *Mozart și Salieri* de Pușkin și *Ultimele zile* [ale lui Pușkin] de Bulgakov) 310

LIBRIS | We know books

PUȘKIN ȘI MUZICA SA

Despre sarcina traducătorului și cea a interpretului

De la „urechea parizienilor sălbatici" la „urechea sălbatică a parizienilor"

Ce e de fapt o traducere și care i-ar putea fi limitele? Potrivit lui Walter Benjamin, e imposibil, și în orice caz de neconceput, să traduci o traducere în limbi terțe. Aș putea contrazice această prejudecată dând ca exemplu cazul scriitorului japonez Kenzaburō Ōe, căruia i s-au publicat, cu binecuvântarea sa, două texte traduse în franceză nu din original, ci plecând de la traduceri americane deja aprobate de el. Aș putea adăuga exemplul lui Mishima, care a preferat, sau cel puțin a autorizat, traduceri în franceză nu ale textelor sale japoneze, ci ale unor traduceri deja existente în engleză. Despre *Praznicul în vremi de ciumă* de Pușkin, care este de fapt o traducere a acestuia după poetul scoțian John Wilson și care s-a tradus la rândul ei din rusă în nenumărate limbi, voi vorbi mai târziu.

În legătură cu acest subiect, aș vrea să povestesc o experiență proprie: bineînțeles, traducerea mea în limba lui Stendhal și a lui Chateaubriand a micii tragedii *Mozart și Salieri* de Pușkin, pe care am propus-o cititorului într-o versiune ce însoțea ediția franceză a prezentului eseu, a fost făcută pornind de la originalul rusesc.

LIBRIS We know books

De ce am vrut să transcriu această capodoperă în franceză, deși înainte nu am avut nicio ambiție de a traduce vreodată ceva? La întrebarea asta am răspuns în *Elogiul vanității*[1], unde am dedicat un capitol întreg invidiei și orgoliului rănit al lui Salieri. Acolo am lăsat să se înțeleagă clar că citatele din Pușkin erau redactate în franceză de mine. Când mi s-a cerut să scriu și să public o versiune românească a *Elogiului vanității*, mi-a apărut în minte o întrebare: ce urma să fac rescriind acest eseu în limba mea natală? Urma să spun, ca și în versiunea franceză, că citatele din *Mozart și Salieri* sunt traduse de mine? Și totuși să citez o traducere românească clasică, făcută de altcineva și disponibilă în toate bibliotecile?

În capitolul în cauză, aveam nevoie, pentru a-mi ilustra ideile, doar de câteva pasaje din această „mică tragedie". Și totuși, am tradus-o integral în română. Am făcut-o pe loc, lăsând orice altă grijă în planul doi; în ciuda timpului scurt pe care mi-l lăsase editorul bucureștean, am considerat că traducerea propriului meu eseu putea să mai aștepte...

Am hotărât să transpun în română versiunea mea franceză a lui *Mozart și Salieri* fără să consult măcar o dată versiunea rusă. Eram curios să văd ce-o să iasă și trebuie să spun că n-am trișat. Totuși, în măsura în care traducătorul din rusă în franceză și cel din franceză în română purtau aceeași cravată, recunosc că, în principiu, experimentul nu a fost onest chiar în totalitate. În română, aveam impresia că-mi traduc propriul text (un șir de cuvinte franțuzești alese de mine), senzație de altfel inedită având în vedere că era vorba de o operă clasică pe care nu am vrut în niciun fel să mi-o „însușesc".

[1] *Éloge de la vanité*, Grasset, 2013; *Elogiul vanității*, Humanitas, 2016

Cititorul român va judeca după cum crede de cuviință, dar trebuie să mărturisesc că uitasem textul rusesc cu desăvârșire. Păstrasem în minte spiritul său general și asta e, de altfel, tot ce-mi rămâne din orice lectură. Cu o singură excepție, care mă frapase: în monologul de la început, Salieri spune că prin muzica sa, Piccini a reușit să uimească „urechea parizienilor sălbatici" (*слух диких парижан*). Temându-mă să o întâlnesc pe primărița Parisului, care putea să răsară pe neașteptate la orice colț de stradă, am îndulcit formularea în traducerea franțuzească: ea devenea „urechea sălbatică a parizienilor". La București, nu mă temeam deloc de o întâlnire neașteptată cu președintele consiliului municipal. În română, am păstrat *mot à mot* formularea lui Pușkin. E singura infidelitate pe care am comis-o față de versiunea „mea" franțuzească a acestei tragedii.

Comparându-mi traducerea în română cu cea clasică, pe care o am în bibliotecă, am constatat că o prefer pe a mea. Spiritul lui Pușkin e prezent și perceptibil. Că am putut s-o mai îmbunătățesc confruntând-o cu originalul rusesc, e foarte posibil. Dar ăsta e un alt subiect, pe care îl voi aborda mai târziu.

Cititorul n-are de unde să știe, dar versiunea inițială a prezentului capitol, așa cum am scris-o prima dată, era ilizibilă. Era redactată într-o limbă care, de fapt, nu există. O franceză de baltă. Înainte de a i-o trimite editorului, am fost obligat să o traduc într-o franceză ceva mai puțin neverosimilă. După zeci de traduceri și retraduceri, s-a stabilizat. Din franceză în franceză, acest capitol devenise în sfârșit propria sa traducere.

Bilingvism și traduceri de autor

Ce e o interpretare auctorială și care i-ar putea fi limitele? Îmi voi expune aici opiniile despre câțiva autori clasici care s-au tradus pe ei înșiși, dar pentru

LIBRIS | We know books

a-mi formula răspunsul voi lua ca punct de plecare o experiență personală.

Când am început să scriu în franceză, mi-am spus de la bun început: „Simplitatea se cucerește ultima. Autohtonul care înnegrește hârtia face, de obicei, risipă de metafore. Vrea să pară scriitor. Iar metecul e pândit de excesul de locuțiuni. Vrea să pară autohton. Simplitatea își acordă arareori favorurile celor care aspiră la demnități, ea evită pretendenții la rangul de scriitor. Veleitarii și ambițioșii, fără neapărat să-și dea seama, recurg la retorică. Nu se pot abține să declame: fiindcă au ceva de solicitat..."

Aceste câteva cuvinte le-am aruncat pe un colț de hârtie cu mult timp în urmă. Pe vremea aceea, nu aveam o părere clară despre problema stilului și eram cu atât mai puțin înclinat să o consider în contextul „traductologiei" (un cuvânt care pare preluat direct din *Bouvard și Pécuchet*).

Cele câteva fraze reproduse mai sus mi-au revenit în minte în timpul unei lecturi recente a eseului „Clichés et auto-traduction chez Vladimir Nabokov et Samuel Beckett" de Michaël Oustinoff, care aruncă destul de multă lumină asupra unor laturi importante ale operei celor doi scriitori[2]. Lectura eseului ar putea fi de folos oricui îi studiază și, cu atât mai mult, celor interesați de relațiile dintre traducerea auctorială și stilul literar al scriitorilor care o practică.

Stilul ca supunere sau ca revoltă față de clișee – de ce nu? În măsura în care accept ideea lui Oustinoff potrivit căreia „sarcina scriitorului constă în a-și forja un stil propriu", subscriu la majoritatea tezelor enunțate în eseul său. Aș semnala doar faptul că bilingvismul lui Beckett, care a învățat franceza târziu, e

[2] *Palimpsestes*, Revue de traduction, 13/2001 https://doi.org/10.4000/palimpsestes.1561

greu comparabil cu cel al lui Nabokov, care a deprins engleza și rusa din fașă[3]. Atitudinea literară față de o limbă depinde de perioada din viață în care ai învățat-o. Mi se pare o evidență pe care am ținut s-o verific pe pielea mea. Bilingvismul meu franco-român nu seamănă deloc cu bilingvismul meu ruso-român, rusa fiind limba mamei mele, româna fiind limba în care mi-am petrecut copilăria și mi-am făcut studiile, iar franceza fiind un idiom adoptat târziu. În ce mă privește, nu aș fi vorbit niciodată de un bilingvism franco-rus înainte de a mă traduce în rusă, nici de un trilingvism înainte de a scrie același text în cele trei limbi.

Când mi-am tradus prima carte în română, am fost flatat să aflu că papa filozofilor români ar fi dorit s-o facă el (în colaborare, trebuie spus, cu o fermecătoare tinerică). Într-o bună zi, am primit ciorna primelor două capitole. Am întrebat atunci cu deferență dacă pot aduce câteva modificări. „Desigur", mi-a răspuns papa, „este de conceput ca un autor să simtă nevoia de a reformula anumite pasaje dintr-o traducere asupra căreia are posibilitatea de a arunca o privire."

Mulțumit că am de-a face cu un om atât de binevoitor, de indulgent și de tolerant, m-am înarmat cu un creion... Căci tocmai o aflasem pe propria-mi piele: dacă încredințezi traducerea textelor tale altcuiva și ai acces la limba în care ești tradus, riști să nu-ți mai recunoști vocea și prin urmare să te încerce un oarecare disconfort. Necunoscându-mă aproape deloc, papa nu putea ști că glasul meu în franceză nu seamănă deloc cu vocea mea în română: franceza mea e destul de literară, pe când româna mi-e mai degrabă familiară și

[3] Ceea ce numesc bilingvism (literar) nu e faptul de a scrie în două limbi, ci de a redacta același text în două idiomuri distincte. În acest sens, scriitorul român și francez Cioran nu e un autor bilingv.

LIBRIS We know Books

chiar relaxată – și tocmai tonul ăsta liber și lejer e cel pe care-aș fi vrut să-l regăsesc în versiunea valahă a textului. După multe deliberări cu mine însumi, am luat ciorna și am corectat nu doar stângăciile, ci și anumite expresii pe care formal nu aveam niciun motiv să le retușez. Colaborarea și prietenia mea efemeră cu patriarhul și cu tinerica au luat, din păcate, sfârșit.

Prima mea carte am publicat-o până la urmă la București în traducere proprie[4]. Spre deosebire de Beckett, nu am folosit nicăieri ciorne sau variante ale manuscrisului anterioare publicării. În schimb, mi s-a întâmplat să citesc un capitol întreg din carte, să o închid și să rescriu din memorie în română ceea ce tocmai citisem în franceză. Îmi cunosc stilul de gândire, căruia am slăbiciunea să-i acord mai multă importanță decât stilului meu literar, dacă vreodată am avut vreunul.

Când ulterior am rescris aceeași carte în rusă, am folosit ambele versiuni de care dispuneam deja. În schimb, înainte de a-i înmâna versiunea românească editorului, am importat din rusă toate soluțiile transpozabile, evident doar dacă se dovedeau a fi mai bune.

Nu știu dacă mărturia asta poate aduce un răspuns teoretic la întrebarea „ce e o operă și ce e o interpretare", dar e de la sine înțeles că, în lumina celor două traduceri, versiunea franceză a *Elogiului vanității* ar trebui (în principiu) să sufere câteva reajustări. Aș încerca să fac mai transparente pasajele care la traducere au opus rezistența cea mai aprigă. Aș face-o ca un omagiu adus traducătorilor-martiri care fac gloria unor scriitorași incapabili să se descurce în vreo limbă (începând cu limba lor maternă), dar perfect capabili să se descurce în viață.

Existența a două versiuni ale aceluiași text le ridică unor exegeți întrebări de-a dreptul ontologice. Ce e un original? Ce e o operă definitivă? Bătrânul pictor

[4] *Ecleziastul vesel*, Curtea Veche, București, 2014, 2019

Bonnard își retușa tablourile tinereții fără să ceară permisiunea nimănui. O făcea în văzul tuturor, în marile muzee ale lumii.

Există patru uverturi la opera *Fidelio*, toate scrise de Beethoven. Sunt oare versiuni ale uneia și aceleiași lucrări? În sine, nu, fiindcă muzica e de fiecare dată complet diferită. Ca uverturi ale uneia și aceleiași opere, da, fără îndoială. Cât despre Rahmaninov, el își cântă Concertul nr. 3 pentru pian și își dirijează *Insula morților* cu tăieturi. Ce se poate obiecta? Nu e el autorul?

Ceea ce pare derutant în literatură nu e existența mai multor versiuni distincte ale aceleiași cărți – una franțuzească, alta englezească, în cazul lui Beckett; cele trei în engleză, în cazul *Amantului doamnei Chatterley* –, ci faptul că toate sunt publicate.

Concertul pentru vioară și orchestră de Beethoven e totodată și un concert de pian (ce-i drept, rar interpretat). Traductologii ar trebui să se obișnuiască cu ideea că un re diez la pian nu e același sunet cu un re diez la vioară, unde e puțin mai acut. Dacă ar reuși, ar fi mai puțin uimiți de ideea că o operă literară nu e făcută doar din cuvinte, că un tablou nu e alcătuit doar din forme și culori și că, dacă duci gândul până la capăt, arta nu e plăsmuită nici măcar din expresie. De n-ar fi cum spun, histrionii s-ar bucura totdeauna de o indiscutabilă supremație artistică. În spatele cuvintelor, în spatele formelor și culorilor, se ascunde expresia; și în spatele expresiei, nimic?

Dar să revenim la Beckett și Nabokov. În graiul de împrumut pe care și l-a ales, Beckett începe să scrie cu atitudinea lui Cioran sau Conrad, toți trei dominați fiind de complexul metecului care se simte dator să arate că știe limba autohtonilor mai bine decât autohtonii înșiși. De unde și aplecarea lui Beckett pentru clișeu. De aici și antipatiile lui față de stil. De altfel, atitudinea lui Beckett împotriva stilului nu diferă în

LIBRIS We know books

profunzime de cea, în aparență opusă, a lui Cioran, care face *doar* stil. Atitudinea opusă ambelor poziționări se numește indiferență față de stil, stilul atunci când nu se observă (pe sine) sau stilul când nu-și face *selfie-uri*. De aici și apelul frecvent, făcut și de Beckett, și de Cioran, la registrul familiar al limbii franceze, deosebit de bogat în expresii fixe, încremenite, clișeizate. Fie că sunt luate ca atare, fie că sunt parafrazate sau telescopate, formulele gata făcute sunt tehnic liniștitoare pentru scriitorul-traducător care le folosește. Așa cum spuneam, ele îți dau o aparență autohtonă, neaoșă. Și îl liniștesc și pe cititor. Căci nu pot ignora aici cazul celui care, refractar la clișeele în forma lor brută, se dovedește totuși un mare amator de clișee parafrazate.

Pe de altă parte, engleza nu a fost pentru Nabokov un grai de împrumut, ci una din limbile sale materne. Mama lui îi citea pagini întregi din literatura engleză, iar el însuși începuse să citească și să scrie în engleză înainte să învețe alfabetul chirilic. În limba lui Dickens și a lui Joyce, Nabokov era ultimul care să aibă complexe sau, cum se spune în franceză, să șteargă zidurile și, de aceea, să încerce să-și dea aere de vorbitor nativ. El nu avea nevoie de locuțiuni fixe, altfel spus de clișee. Expresiile gata făcute sunt utile doar celor cărora le lipsește talentul. Cel mai bun exemplu e, după părerea mea, Beethoven, care nu avea nici ușurință nici talent, dar avea, în schimb, geniu. În muzica lui, clișeele – gamele și arpegiile, de exemplu – abundă, ca apa într-un organism viu și ca hidrogenul în cosmos. Lucrările lui Beethoven nu trăiesc prin melodie – care aproape că nu există în muzica lui –, ci prin gândirea arhitecturală care le susține. Nu pot să nu-mi amintesc de Henry James, care traduce sistematic cuvântul franțuzesc *style* prin cuvântul englezesc *architecture*. E adevărat că, cu același material – game și arpegii –, cei mai

mulți compozitori germani din secolul al XVIII-lea au plăsmuit nu îngeri, ci literalmente meduze... Printre ei se află și Franz Xaver Süßmayr, a cărui muzică, s-o spunem de pe-acum, se apropie, prin nivelul ei, nu atât de cea compusă de Mozart la maturitate, ci mai degrabă de *La Plaisanterie musicale*, o lucrare voit ineptă, compusă de Wolfgang Amadeus imediat după moartea tatălui său, Leopold, în care, deși era deja un om în toată firea, ia în derâdere practic toată muzica timpului său, inclusiv pe cea a părintelui proaspăt înmormântat.

Dar să revenim la subiectul nostru. Dac-ar fi să-l comparăm cu Nabokov, am găsi la Beckett mai puțină „melodie" și mai multe clișee. Când Beckett se traduce pe sine, nu caută atât să restituie în engleză timbrul vocii sale așa cum răsună ea în originalul francez, cât să o regăsească așa cum și-o aude el în engleză. Observația rămâne valabilă pentru traducerile sale în sens invers, dinspre engleză spre franceză. Beckett nu-și folosea și nu-și auzea în același fel cele două voci ale sale, cea franceză și cea engleză. Asta e, sunt convins, sursa principală a deosebirilor dintre versiunile engleze și franceze ale scrierilor sale. De ce nu e Beckett adeptul unor auto-traduceri literale? Simplu, fiindcă se traduce dintr-o limbă învățată relativ târziu într-un idiom asimilat la o vârstă fragedă. Nabokov, dimpotrivă, e adeptul înfocat al traducerilor literale, tocmai fiindcă toate limbile pe care le folosește sunt pentru el limbi materne. Și nu se dezice de principiul literalității nici atunci când îl traduce pe Pușkin – caz asupra căruia voi reveni ceva mai târziu.

Care e, în fond, resortul traducerilor de autor? Dorința de a-ți auzi propria voce într-un alt grai, cel în care te traduci, provine din dorința de a insufla o a doua viață aceluiași schelet. Două voci diferite, două existențe distincte, neavând în comun decât aceea că

LIBRIS We know

sunt trăite de același om. Da, existențe, căci nu exiști la fel într-o limbă de împrumut...

S-ar putea crede că e mai ușor să te traduci pe tine decât să interpretezi textul altuia. Sigur, ai mai multă libertate în traducerea unui text atunci când autorul lui ești chiar tu. Ceea ce poate apărea atât ca un avantaj, cât și ca un inconvenient. Căci există și scriitori care ezită și oscilează: nu știu dacă sunt formidabili sau jalnici. Și, când se traduc pe sine, sunt cuprinși de astfel de îndoieli atât în calitate de interpreți, cât și ca autori. Pentru cel ce consimte s-o poarte, povara acestor îndoieli e dublă, cum e și calvarul compozitorului care-și interpretează propriile lucrări.

Țintași și sursiști: a-l traduce azi pe Pușkin

După prima tentativă a lui Viardot și Turgheniev[5], teatrul lui Pușkin a mai fost tradus în franceză de multe ori – câteodată mai bine, alteori și mai prost. De ce să propui azi încă o traducere?

Tragediile lui Pușkin sunt scrise în versuri. Or, toți oamenii de litere francezi cu care am discutat sunt de acord că Pușkin e un prozator de geniu, dar un poet aproximativ nul. La fel ca acești oameni de condei, care, în marea lor majoritate, nu l-au citit în rusă, am considerat totdeauna că această nedreptate li se datorează traducătorilor. Și sunt convins că o nedreptate atât de strigătoare la cer merita să fie înlăturată.

Scriitorii n-au fost niciodată obligați să se aplaude și să se complimenteze între ei. Nu e însă și cazul interpreților, care sunt asimilați traducătorilor. Alt statut, alte reguli. Vreți ca lumea să aibă o bună părere despre voi? Nu-i vorbiți niciodată de rău pe confrați. Invidiați-vă și urâți-vă dacă nu puteți altfel, dar

[5] Paris, Hachette, 1862

țineți-vă gura, încercați să vă controlați! Degeaba. Spre deosebire de scriitori, traducătorii nu prea sunt luați în serios. Nimeni nu va avea vreodată un gând bun pentru un subaltern, desigur necesar, dar care, prin el însuși, nu sporește cifra de afaceri a niciunei edituri.

Concurența, se spune, ar trebui să fie loială. Care concurență? Nu l-am vorbit niciodată de rău pe niciun pianist. Din vanitate, m-am vorbit de rău doar pe mine. Pe de altă parte, cum n-am de gând să fac vreo carieră de traducător, nu simt nicio jenă să spăl pe jos cu tălmacii francezi ai lui Pușkin. Aș fi preferat să-i pot lăuda. Din păcate, rezultatele de multe ori jalnice ale caznei lor n-au fost suficiente ca să mă fi scutit de redactarea unei versiuni franceze proprii a teatrului său. Dacă vreunul dintre ei dorește să îmbunătățească rodul ostenelilor mele, are din partea mea toată îngăduința. Să-l retușeze și să-l finiseze, să facă cu el ce dorește! Țelul meu e să slujesc operele lui Pușkin și nu să mă pun în valoare pe mine. Astfel, deși sunt înclinat să arăt cu degetul toate neajunsurile traducerilor lui Turgheniev, recunosc totuși că i-am împrumutat o frază care, cu excepția unei mici nuanțe, mi se pare cel mai bun echivalent francez al replicii originale.

În jargonul lor, traducătorii se împart în țintași și sursiști. Pe primii îi interesează mai degrabă rezultatul (să sune bine în limba în care transpun), pe cei din urmă mai degrabă fidelitatea scrupuloasă față de original. Compromisul dintre importanța atribuită rădăcinilor și cea acordată fructului, iată o chestiune de o importanță considerabilă pentru orice creator. Într-adevăr, această problematică le depășește cu mult pe cele cu care se confruntă de obicei traducătorul. Dacă, fără a sacrifica nimic, scriitorul s-ar bizui doar pe sursa cuvintelor, gândurilor și ideilor sale – altfel spus, pe inspirația sa – le-ar oferi cititorilor scrieri guralive și indigeste, ba chiar uneori ilizibile. Dacă