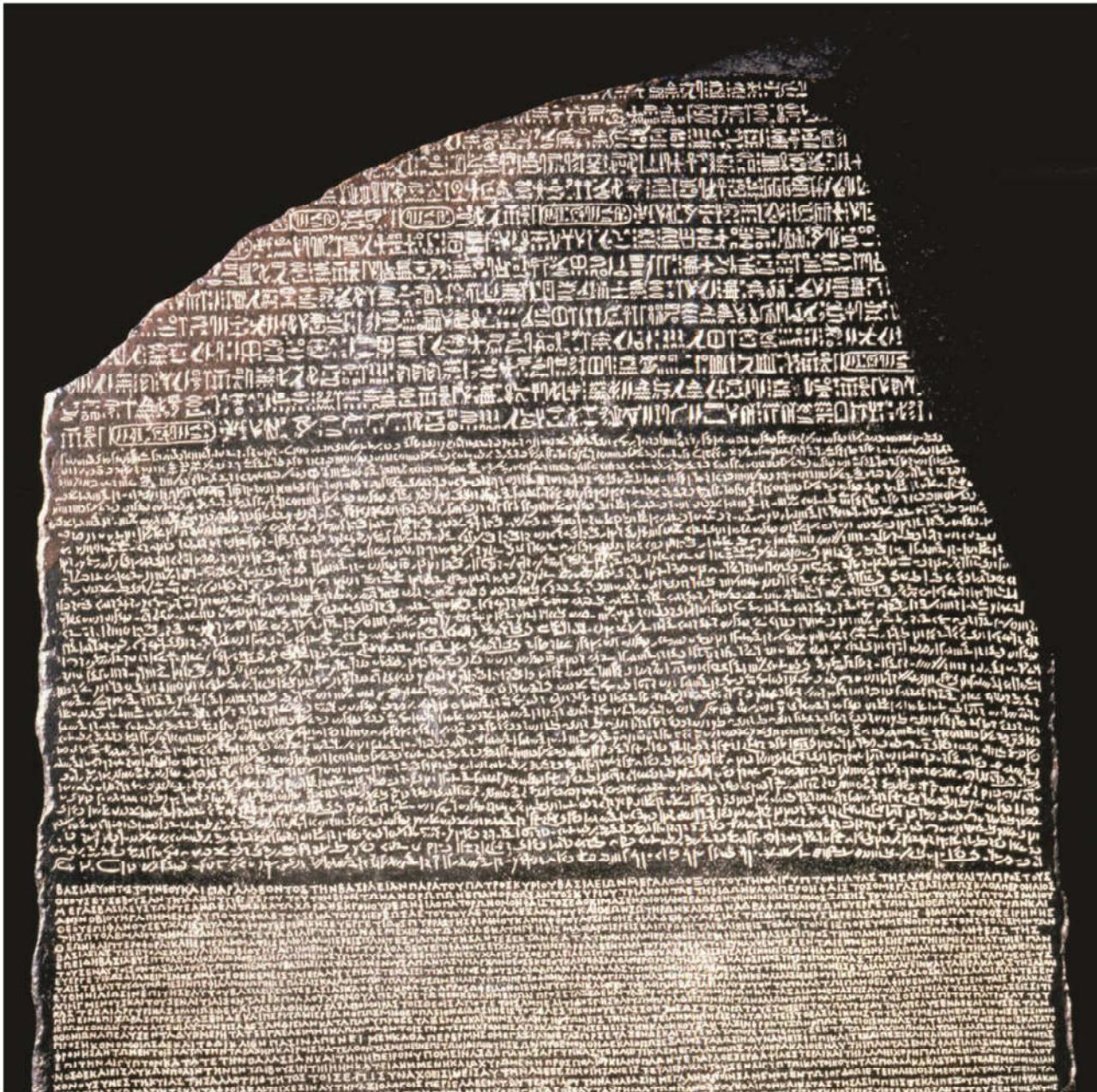


consiliul județean Galați ● centrul cultural „dunărea de jos“



TRADUTORRE, TRADITORE



Traduttore, traditore

Ce-i de făcut, e groaznic de departe de la popor la popor.

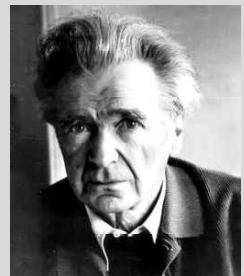
Karel Čapek



O traducere este proastă atunci când e mai clară, mai inteligibilă decât originalul. Asta dovedește că n-a știut să păstreze ambiguitățile, că traducătorul a tranșat: ceea ce este o crimă.

Nu locuiești o țară, locuiești o limbă.

Emil Cioran



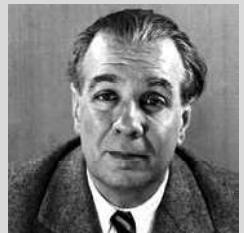
Traducătorii sunt caii de tracțiune ai culturii.

Puškin



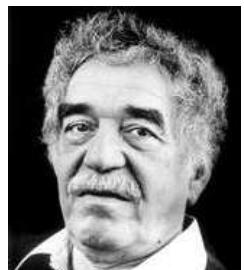
Originalul este infidel traducerii.

Jorge Luis Borges



A traduce este forma cea mai profundă de a citi.

Gabriel García Marquez



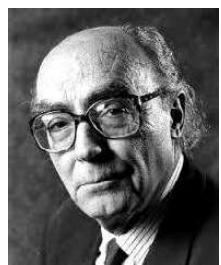
A citi înseamnă a traduce, și asta fiindcă nu există două persoane care să aibă aceeași experiență. Un cititor prost e ca un traducător prost; interpretează literar când ar trebui să parafraseze și parafrazează când ar trebui să interpreze literar.

Wystan Hugh Auden



Traduttore, traditore

Scriitorii fac literatura națională, iar traducătorii fac literatura universală.
Jose Saramago



Poezia este ceea ce se pierde prin traducere.

Robert Frost



Traducerile (ca și nevestele) sunt rareori credincioase, dacă te atrag cât de puțin.

Roy Campbell

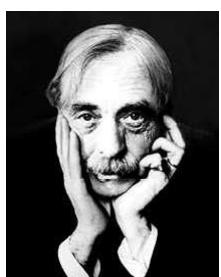


Traducerea în proză a poeziei e ca o sperietoare în lumina lunii.

Traducătorul în relație cu autorul e la fel ca maimuța în relație cu omul.
Heinrich Heine

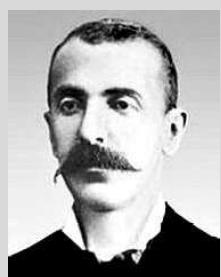


Artistul nu traduce cuvânt prin cuvânt, ci efect produs prin efect de produs.
Paul Valery



Traducerea este un atac armat cu condeiul.

Hagop Baronian





Nicolae BACALBAȘĂ

Argou și miștocările

Într-o oarecare măsură, fiecare om își are idiomul său propriu... Orice familie își are argoul sau. Fiecare grup, fiecare pătură are vocabularul, cadența, caracteristicile sale de exprimare.

Karel Čapek

A scrie despre mare și oamenii ei presupune neapărat și abordarea argotului marinăresc. Căci argotul, ca limbaj al unei lumi închise, a apărut ca o cristalizare necesară a ceea ce era atât de pregnant, plutea atât de dens și negăsindu-și determinarea, încât la primul nucleu - vorba de duh, metafora unui spiritual sau a unui inspirat - cristaliza. Era adică preluat, purtat de ceilalți, îmbogățit în conotații și exprimându-i își începea o existență pe cont propriu.

Limbajul este o formă de uz, dar și de complicitate și implicare. De cele mai multe ori, acestea sunt inconștiente, dar chiar și aşa ești împins pe făgaș și modelat de un anumit tipar al lumii, imprimat cu un anumit model cultural.

Argotul este criptografia subtilă a unei microsocietăți. Ca un limbaj apărut în sânul limbajului, argotul reprezintă poate cea mai bună decriptare a liniilor de forță spirituale, conștiente și subconștiente ale acestie; căci apariția lui nu este un sistem impus, ci unul spontan, deci organic și necesar. Si poate că mai mult decât alte domenii ale creației verbale, argotul este o cunoaștere impregnată de afect, un limbaj creat sub imperiul

emoției, trăirii în momente de incandescență și nu de decupare lucidă și rece a unei noi realități prin apropiere, mai focalizată de aceasta. Nu numai un nou cerc al cunoașterii, ci un nou cerc al trăirii.

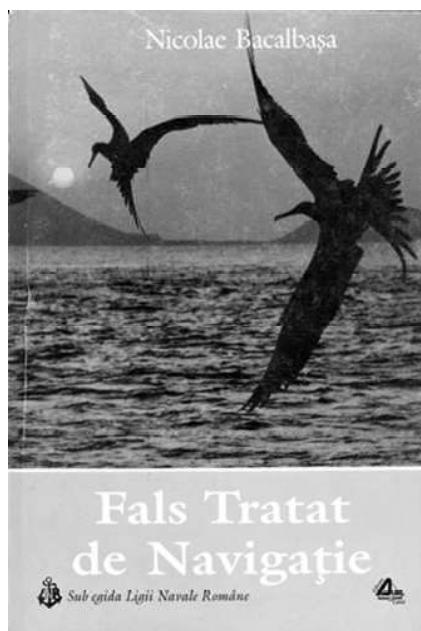
Dacă putem să vorbim de subconștientul comun al unei nații - care nu e numai genetic, ci și cultural - de ce nu am fi îndreptățiti să vorbim de subconștientul unei profesiuni, mai ales când aceasta reprezintă o trăire particulară, în comunități temporare, închise, în consumarea unor permanente rupturi sufletești, într-un nomadism deasupra căruia plutește aleatorul:

*La Navrom și loz în plic
Nu ești sigur de nimic...
Iar frica, frica stă în săn.*

Argotul e un limbaj cu conotații metafizice, căci violarea granițelor noționale comune de către realitatea trăită este resimțită ca o agresiune a afectului și numai în al doilea rând a rațiunii. Întâi o iritare și apoi o excitare.

Argotul este umbra pe care o aruncă marinarul pe ecranul psihanalitic al ființei sale intime, atât cât transpare din ea. Cine are urechi să audă.

S-a scris despre cântece, proverbe, zicători și superstiții marinărești. Cuvântul este însă o creație mult mai concentrată, mult mai suculentă decât proverbul și zicătoarea, prin esențializare, prin inefabilul unei arome existențiale, devine un haiku cu calitate stranie, paradoxal împărtășit de toți. Un monument esențializat al subconștientului colectiv, adevăruri nucleare ce au reușit să-și amputeze discursivitatea. Reușită rară și de aceea monumentală în aparenta sa nonsemnificație din câmpul semantic al limbajului general. „Il depand



de toi que je parle ou je me taise" (Valery).

* * *

La celălalt capăt al spectrului, o specie nerecenzată și greu de sesizat, o formă de a fi existând în mod, în stil și nu în literă - miștocăria marinărească.

Izbiiți de o realitate dură, oamenii nu suportă fațada, grandilocvența, locurile comune. Miștocăria este atitudinea amărâtului prins între pietrele de moară ale istoriei sau ale unor situații speciale. Este, cred, descoperirea genială a lui Hašek în „Aventurile bravului soldat Svejk”, sunt țăraniii lui Marin Preda în fața colectivizării și cei ai lui Dinu Săraru: I.M.S. - mașina poreclită „vulpea partidului”. De ce descoperire? Orice operă de artă nu creează decât în măsura în care sesizează; ea nu există decât în măsura în care preexistă.

Negarea realității sub forma miștocăriei este un atac radical și prin coparticipare complotist. Creează

spontan o comunitate sufletească de „vorbiți”, o psihodramă a respingerii sau chiar a urii fin filtrate convertită într-un joc deviațional al limbajului. Dadaismul era o negare globală a cunoașterii și a valorilor stabilită, acceptate, a bidinelei date pe fațadă.

Aici e o contestare mai focalizată și mai veninoasă. Artistizată prin recurgerea la metalimbaj. Poți miștocări prin stil sau prin deformarea cuvântului însuși.

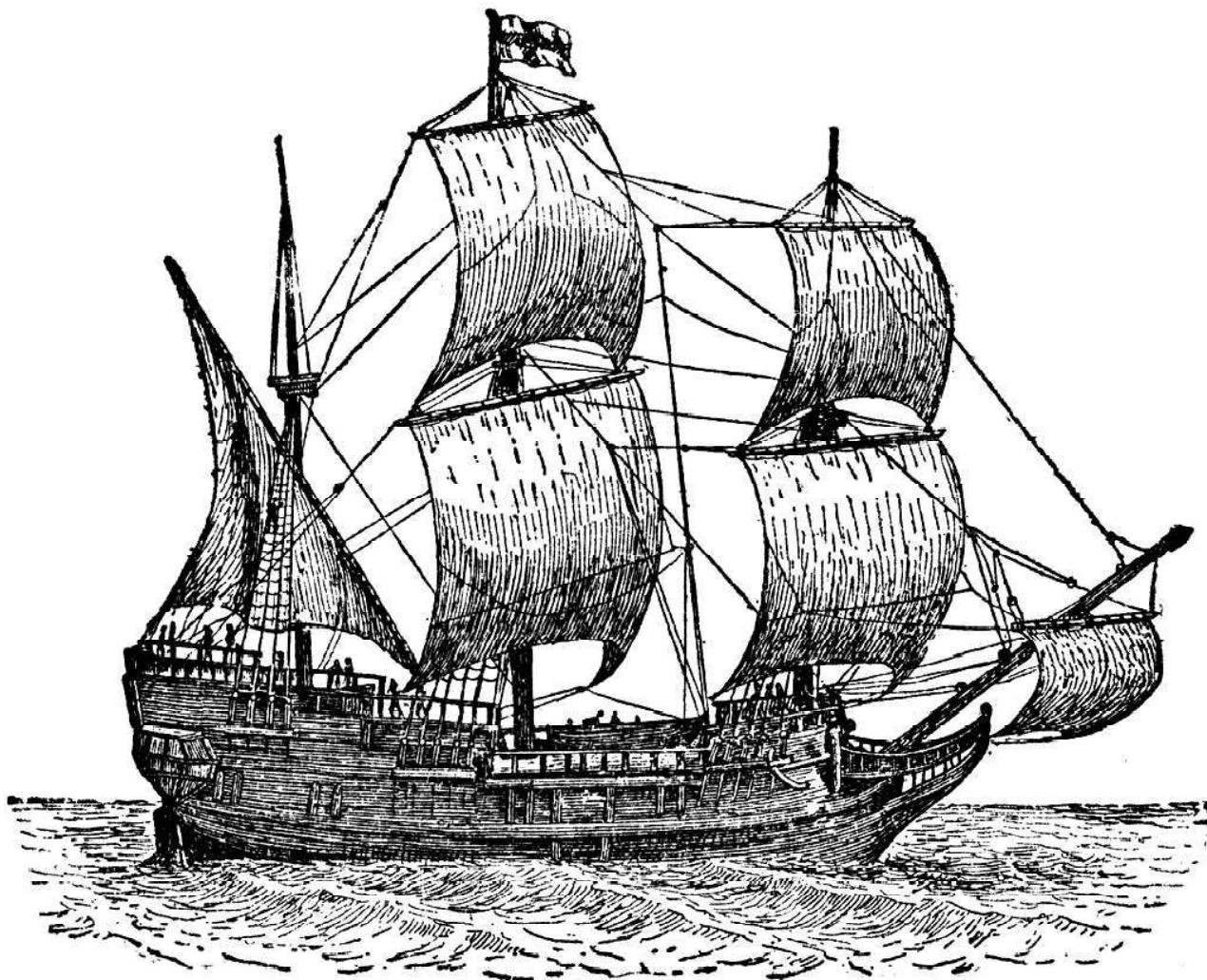
Atacul asupra cuvântului, deformarea lui intenționată, schimonosirea lui e la fel de radicală, categorică, desfințatoare ca și în sens strict urarea: Naște-te înapoi! (Dute-n mă-ta!)

Insule - minsule. Fluxa și refluxa.

Neluțu...

Contestarea limbajului ca schelet al nedreptății.

* din *Fals Tratat de Navigație*, Nicolae Bacalbașa,
Editura Alma, Galați, 1997



Diversitatea lingvistică și culturală a omenirii

O definiție glumeată se referă la cultură drept ce ne rămâne după ce am uitat tot ce am învățat. Este o definiție doar aparent glumeată, căci o societate este în aceeași măsură o comunitate de înțeleși, dar și de subînțeleși. Definiția aparține omului politic francez Saint Marc Girardin (1801-1873).

Cultura este o condiție implicită a existenței umane.

Omul este un animal social ce nu poate exista în afara determinărilor culturale.

„Bula noastră personală este în fond o celulă a unui organism, a societății, din care nu ne putem sustrage, cel puțin în timp” (Bagros Ph.).

În relațiile cu ceilalți suntem niște complotiști care se ignoră pe măsura domnului Jourdain a lui Molière care făcea proză fără să stie.

Privim lumea prin ochelari cu lentilele deformate pe care îi poartă și cei cu care împărțim entitatea noastră socio-culturală de diverse cuprinderi.

Suntem posesorii ignoranții (asupra faptului) a unor coduri implicate, cod ce zace ascuns în adâncul oricărui gest aparent (!) banal.

„Fiecare cultură este o altă umanitate. Această alteritate se vede, se aude, se simte de la primul gest, în tacerea, în răsetele de neînțeles, în felul de a privi dintr-o parte, de a spune ceva fără a spune nimic, din infinitele reguli de politețe care regleză distanța dintre corperi, amploarea gesturilor și tonul vocii” (Dupont F.).

„Este imposibil de a avea un comportament signifiant fără a trece prin medierea culturii” (Hali E.).

Una din cele mai importante probleme nerezolvate ale SUA, după E. Hali, este „refuzul permanent de a recunoaște prezența culturilor diferite în cadrul frontierelor naționale”.

Or, indivizi crescând în sânul culturilor diferite trăiesc în lumi senzoriale care diferă. De aici riscuri de eșec în contact și comunicare.

Iată cum formulează această realitate marele critic literar și filosof rus Mihail Bahtin:

„Cultura nu trebuie privită ca o structură cu teritoriu

interior delimitat de frontiere. Cultura nu are un teritoriu intern. Ea este în întregime o structură alcătuită din frontiere. Fiecare act cultural trăiește în fapt pe frontiere, acesta este faptul ce îi oferă seriozitatea și semnificația”.

După Platon, omul, ca să se recunoască, trebuie să se oglindească în semenul său, semen care este asemănător cu el, dar și diferit.

Misterul suprem al antropologiei este, după George Steiner și Levi-Strauss, diversitatea lingvistică și culturală a omenirii.

Ceea ce modelează cultura și o diversifică, după H. Taine, sunt rasa, mediul și epoca.

Cultura este dinamică, mereu în schimbare, dacă asupra sa se aplică presiuni noi sau recurente. Practic, cultura și structura socială sunt abstracții diferite desemnând același fenomen (Geertz C).

Intertextualitatea este legea de evoluție și



diversificare a culturii.

Melting potul american este o intertextualitate dezlănțuită care, precum Saturn, își mânâncă copiii.

Ca să revenim la România, Banatul, dar și Ardealul (în ciuda unui conflict etnic de veacuri) au fost cultural îmbogățite, toți partenerii ieșind câștigați din ruleta intertextualității culturale. Această intertextualitate este în fapt o osmoză culturală. Cultura este, final, rezultatul mișcării browniene a interacțiunii zilnice de viață și de muncă a indivizilor. Există căi multiple de rezolvare a problemelor.

Fiecare societate investește și un conținut axiologic în aceste căi de rezolvare, le consideră ca norme ale decentei și ale civilizației.

Samuel Huntington, într-o lucrare recentă, receptată ca un eveniment major, arată cum această axiologie devine motorul unui conflict. Huntington vorbește despre „ciocnirea civilizațiilor”.

„O civilizație este cea mai largă grupare culturală de oameni. O civilizație este definită prin elemente obiective comune cum ar fi limba, istoria, religia, obiceiurile, instituțiile și prin autoidentificarea subiectivă a oamenilor”.

Civilizațiile sunt cel mai mare „noi” înăuntrul căruia ne simțim din punct de vedere cultural acasă și deosebiți de toți ceilalți, „ei” de afară.

Opoziția noi/ei este operată *ab initio* de anumiți actori culturali și anume prin limbaj. Există cuvinte care se bazează pe clivajul noi/ei care desemnează generic pe străin: goimii la evrei, gagii la țigani, gaijin la japonezi.

Identificarea este deseori operată prin limbă.

În actualul Erevan, capitala Armeniei, s-au găsit în 1950 inscripții monumentale din secolul VIII î.H. în limba urartu.

Un termen ce a fost cu greu descifrat desemna concomitent străinul, incultul și deșertul, pământul sterp, necultivat.

În sanscrită există termenul *barbaras* ce semnifica bâlbâit, gângav.

Vechii greci aveau termenul de *barbaroi* ce semnifica străin, ignorant.

Deprecierea din termen venea din repetarea silabelor ce mima bâlbâiala!

De la greci termenul a fost preluat de limba latină cu aceeași semnificație.

Barbarii erau barbari pentru că „vorbeau în barbă”,

adică nu în latină.

Neamțul își datorează etimologia slavă a denumirii de neam muțeniei, *nemoi* în slavă însemnând mut.

În Basarabia, până nu demult, dacă te adresai într-un loc public pe românește, și se răspunde dojenitor în slavă „vorbiți omenește”.

Omenește...

Huntington susține că „identitatea culturală și cultura, care la nivelul cel mai răspândit sunt identități ale civilizației, modelează tendința de coeziune, dezintegrare și conflict în lumea de după războiul rece”.

Raporturile geopolitice sunt acum determinate de raporturile dintre civilizații.

Cele mai periculoase conflicte culturale sunt cele care iau naștere de-a lungul liniilor de falie între civilizații.

„În această lume nouă, politica locală este politica etnicității, iar politica globală este politica civilizațiilor.”

Din păcate, conflictele din fosta Iugoslavie, conflictele din Oriental Apropiat și ciocnirea dintre creștini (chit că loviți de apostazia comunismului) și musulmani în Caucaz tind să confirme aceste previziuni destul de sumbre.

Diferențele culturale ale normelor și valorilor pot duce la criza comunicării și la conflict.

Diferența culturală poate fi sursă de conflict major, dar și a umorului.

Saul Steinberg, unul din marii caricaturiști ai lumii (care a intrat din timpul vieții în dicționarul Larousse), evreu român născut în 1914 la Râmnicul Sărat (și instalat în 1942 în SUA), a îmbogățit umorul și satira prin manipularea deconcertantă și ludică a codurilor culturale, utilizând multiple variații tehnice și stilistice.

Unul din elementele cele mai adânc sădite în om, inconștiente și având o profundă determinare culturală specifică, este perspectiva timpului. Ideea de timp este una din abstracțiile supreme ale minții omenești. Viitorul este cea mai recentă achiziție a acesteia.

Există o asimetrie lingvistică între trecut și viitor care ajunge în unele limbi până la lipsa totală a viitorului.

Acstea identități culturale cu încărcătură axiologică au fost sintetizate de Rudyard Kipling în celebre-i „Estu-i Est și Vestu-i Vest” sau de ardelean cu „Bărbatul este din satul nevestei”.

Limbă și percepție existențială

Astăzi se știe cu claritate că gândirea nu este identică cu limbajul (Pinker S.).

Cunoașterea actuală sfidează astfel multe nume celebre, aproape tabu: Hegel (*Noi gândim cuvinte*), Rousseau (*Ideile generale nu pot fi încorporate spiritului decât cu ajutorul cuvintelor*), De Saussure, Wittgenstein, Merleau-Ponty (*Gândirea nu este prin nimic interioară, ea nu există în afara lumii și în afara cuvintelor*).

Viața a arătat că poți beneficia de comportamente inteligente, fiind lipsit de capacitatea de a vorbi.

Există numeroase cazuri de afazii severe în cursul cărora inteligența a fost complet conservată.

Acum treizeci de ani, Roger Sperry, investigând separat hemisferele cerebrale, a arătat că hemisferul drept (lipsit de centrul vorbirii care se află pe stânga) poate „percepe, gândi, învăța, a-și aminti, toate la un nivel absolut uman. Fără a recurge la limbaj el raționează, ia decizii cognitive și pune în execuție acțiuni voluntare noi. El poate chiar declanșa răspunsuri emotionale tipic umane când este confruntat cu situații care implică afect”.

Pentru aceste studii, Sperry a fost onorat cu premiul Nobel.

S-a constatat că surdo-muții nereeducați supuși unor teste de inteligență nonverbale au o capacitate intelectuală normală. Ei sunt „zidiți” și privați de comunicare, dar nu debili (Laplane D.).

Limbajul este un instrument în slujba gândirii nonverbale și a gândirii în general.

Limbajul este transpunerea în formă convențională a gândirii. Cu cât această transpunere este mai formalizată, cu atât crește rigoarea sa, dar i se îngustează și câmpul semantic. Limbajul exprimă o idee, în mare măsură preformată, deși poate contribui și el la formarea acesteia.

Relația între limbaj și gândire a fost formulată de J. Locke:

„Cuvintele nu semnifică în fapt altceva decât ideile din spiritul celui ce le utilizează”.

Pinker consideră totuși că ar exista un aşa numit mentalis, teorie emisă de Fodor, limbaj total inconștient.

Această ipoteză nu se bucură însă de o largă acceptare.

Oricum, limbajul prin formalizare este un traducător al ideii, pe care o fură și o sărăceaște. Traduttore - traditore.

„Unde vei găsi cuvântul ce exprimă adevărul?”

Eminescu a resimțit dureros incongruența limbajului în raport cu receptarea mentală a realității.

„Văz enorm și simt monstruos” a lui Caragiale pare a exprima același lucru.

Poate limbajul influență gândirea? Unii susțin că da, limbajul ar introduce, într-o oarecare măsură, un filtru între individ și lumea pe care acesta o percepă:

„Categoriile și distincțiile inextricabil împălitite care construiesc sistemul limbajului introduc o distorsiune preperceptuală”.

La începutul secolului XX, von Humboldt a emis ipoteza că modelul unic al fiecărei limbi codează o vizuire distinctă asupra lumii.

În 1920, antropologul Edward Sapir considera că „lumile în care trăiesc diverse societăți sunt lumi distincte, nu o aceeași lume căreia i se atârnă etichete diverse”.

Deci, altfel spus, structura limbilor este elementul hotărător în structurarea unor lumi culturale diferite.

Edward Sapir, aparținător al grupului lingvistic indo-european, s-a ocupat de limbile fundamental diferite de cele ale grupului indo-european, anume limbile indigenilor americanii (pieile roșii) și ale eschimoșilor.

Ulterior, Benjamin Lee Whorf a argumentat *in extenso* că o limbă nu este numai un mod de a vorbi despre lume, ci întrupează un model al acelei lumi. Benjamin Lee Whorf era inginer chimist, dar, totodată, lingvist amator.

Limbajul unei populații ar determina modul de a gândi și percepție lumea a acestei populații.

Indivizii aparținând unor culturi diferite nu numai că vorbesc limbi diferite, dar se află în lumi ce diferă senzorial (Hali E.). Orice cultură ar fi o sită prin care sunt cernute diferit datele senzoriale.

Bunăoară, arabii folosesc preferențial miroslul și simțul tactil în raport cu americanul mediu.

În acest caz, interzicerea unor limbi naționale (ucraineană în Rusia împăratesei Ecaterina II, română în Basarabia) ar fi fost genocidul cultural total al unei

populații.

„On n'habite pas un pays, on habite une langue” declara Emil Cioran.

Se consideră totuși, în momentul de față, că în profunzimea multiplelor căi de a exprima idei prin diferite limbi se află structurile logice ale ideilor însese și aceste structuri logice ar fi fundamental identice în toate limbile.

În gramatica transformațională, o propoziție este considerată a avea o față internă și o față externă. Fața internă este structura logică care realizează sensul. Fața externă este modul în care propoziția este exprimată prin limbaj. Fețele interne în diversele limbi

concordă.

Limbajul nu este decât o proprietate derivată a aptitudinii de a produce imagini mentale (Dortier J.F.). Limbajul este bazat pe scheme mentale ce îi preexistă (Fuchs C.). Limbajul nu este decât un suport ce manipulează gândurile care îl preced.

Schema clasică limbaj/gândire este inversată: gândirea și imaginile mentale condiționează limbajul și nu invers.

* din *Medicină și cultură*, Nicolae Bacalbașa, Diana Popa, Ed. Didactică și Pedagogică, R.A., București, 2010

Cuvânt cu cuvânt *

Liliana Lunghina (1920-1998) este o traducătoare celebră. În traducerea ei i-au cunoscut rușii pe Hamsun, Strindberg, Frish, Böll, Ende, Colette, Dumas, Simenon, Vian, Gary, ca și piesele lui Shiller, Hauptman, Ibsen și poveștile lui Hoffman și Andersen.

La începutul anilor '90, i-a apărut în Franța carte de memorii *Anotimpurile Moscovei* și, conform chestionarului adresat în mod tradițional cititorilor revistei *Elle*, a fost aleasă cea mai bună carte-document a anului.

E o mare bucurie să fii traducător. Aș compara arta traducerii numai cu interpretarea muzicală. Să traduci înseamnă să interpretezi. Nu poți să spui care e versiunea mai bună - fiecare e liber să aleagă ce-i place. Am tradus povestirile lui Böll, există și alte traduceri din cărțile lui - în ele descoperi un nou Böll. Cred că soarta scrierilor lui Remarque despre care s-a scris la noi că e beletristică de mâna a doua (nu-i adevărat, e un autor de primă mână) a ajuns să fie taxată aşa fiindcă traducerile au fost nereușite. Traducători vulgari. Scenele de dragoste sunt scrise uimitor, există acolo o incandescentă extraordinară a trăirilor, dar în traducere devin extrem de vulgare. Pe traducătorii ăștia îi cunosc personal, în traducerile lor i-am văzut pe ei, le-am văzut portretele. Când un om face o traducere își pune amprenta proprie, îi recunoști stilul, simți ce hram poartă.

*Lilianna Lunghina, *Cuvânt cu cuvânt*, Ed. Humanitas, București, 2015



Traduttore, traditore

Mângâiați-vă îndelung fraza și ea vă va surâde până la urmă. *Anatol France*

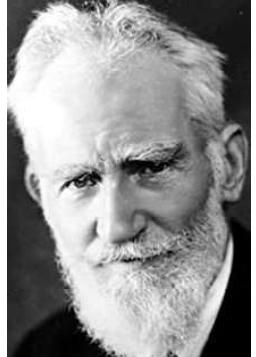
Și nu trebuie în traducere să păstrezi „cuvânt din cuvânt”, ci înțelegând exact sensul în limba ta, să scrii așa cum mai clar nu se poate. *Tarul Petru I, 1709*

Traducătorii sunt caii poștali ai culturalizării. *A.S. Pușkin*

Nici un om pe deplin stăpân pe limba lui nu va putea stăpâni vreodată alta. *George Bernard Shaw*

Stabilește-ți mai întâi faptele: aceasta este baza oricărui stil, pentru că prin stil te exprimi pe tine însuși și nu te poți exprima cu sinceritate decât pe baza unei realități precise. *George Bernard Shaw*

Nu am urmărit stilul în viața mea: stilul este un fel de melodie care îmi intră singură în propoziție. Dacă un scriitor spune ceea ce trebuie să spună într-un mod atât de adevărat și eficace cât îi stă în puteri, stilul va avea grijă de sine însuși, dacă are vreun stil. *George Bernard Shaw*



Stilul este omul însuși. *G. Buffon*

Stilul este haina gândului. *Seneca*

Stilul nu este nimic, dar nimic nu este fără stil. *A. Rivarol*

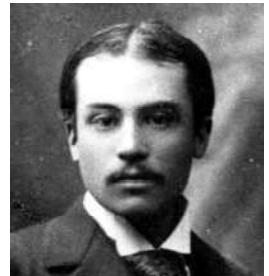
Prima calitate a stilului este claritatea. *Aristotel*

Stilul bun este întotdeauna cu exprimarea cea mai scurtă. *I.L. Caragiale*

Traducătorii sunt servitori care poartă o misivă din partea stăpânilor lor și care spun exact invers decât ce li s-a ordonat. *Doamna de Sevigné*

Stilul este precum cristalul; puritatea îi dă strălucirea. *Victor Hugo*

„Cântăritori de cuvinte” și nu oricum, ci *subtilissimi* trebuie să fim noi, traducătorii. Fiecare dintre noi are pe biroul său o balanță intelectuală invizibilă, cu platane de argint, cu o cobilită de aur, cu un ac indicator de platină - balanță ce înregistrează devieri de fracțiuni de miligram ce determină greutatea celui fără de greutate. *Valerie Larbaud (1881-1957) - scriitor, critic, traducător în franceză din engleză și spaniolă*



Stilul este asemenea nasului: nu există două identice. *Bernard Shaw*

Tot ce trebuie realizat în literatură în mod shakespearean a realizat în esență încă Shakespeare. *G.K. Lichtenberg*

Nu cuvintele trebuie traduse, ci forța și spiritul. *John Draiden (1631-1700) - poet, dramaturg și critic, clasic englez*

Traducerea este precum femeia: dacă e frumoasă, te îンșeală, dacă nu te înșeală, e urâtă. *Proverb*
Traducerea este un copil din dragoste. *Chinghiz Aitmatov*

Uneori trebuie să te îndepărtezi de cuvintele originalului, în mod voit, pentru a te apropia de el.

În traducere, cel mai mult trebuie să te contopești cu ideea și cel mai puțin cu cuvintele, chit că cele din urmă sunt deosebit de tentante. *N. Gogol*

Traduttore, traditore

Cred că nu trebuie traduse cuvintele și uneori nici chiar sensul, cel mai important este să transmiți impresia. *A.K. Tolstoi*

În Waimar este un bust al lui Goethe, executat de un sculptor francez care nu l-a văzut niciodată și pe care i l-a trimis cu o scrisoare cum că așa și-l închipuie; bustul este bine realizat și destul de asemănător. Acest fapt se încadrează în teoria mea despre traduceri, căci eu susțin că trebuie tradusă „impresia originalului”, din care cauză, unele traduceri pot reda ideile poetului mai bine decât a făcut-o el însuși.

Bustul lui Homer de la Neapole este probabil mai asemănător cu el decât chipul lui, dacă, așa cum sper, Homer chiar a existat... *A.K. Tolstoi*



Rimele frumoase sunt adesea protezele ideilor șchioape. *G. Heine*

Fiecare limbă are caracterul său și mai mult, bogățiile sale care se acumulează, ca orice alte bogății, pe măsura interacțiunilor dintre oameni. *Joseph Joubert*

Suntem pe lume precum cuvintele într-o carte. Fiecare generație este asemenea unui rând, asemenea unei fraze. *Joubert Joseph (1754-1824) - francez, scriitor-moralist, critic*

Plăcerea de a critica împiedică încântarea prin frumusețe. *Jean de la Bruyère*

Talentul este involuntar, iar imitarea sa nu este un furt rușinos, semn al limitării intelectului, ci speranța nobilă în propriile forțe, speranța descoperirii de noi lumi, pășind pe urmele geniului sau a studia modelul tău și a îi da o a doua viață. *A.S. Pușkin*

Cuvintele potrivite la locul potrivit - iată adevărata esență a stilului. *D. Swift*

Ritmul este stilul. *I.L. Caragiale*

Traduttore - traditore. *Proverb italian*

Traducătorul este maimuța autorului. *F. Mauriac*

Unii susțin că traducătorul trebuie să se dizolve în traducere. Sarea și zahărul se dizolvă și ele. Dar schimbă gustul! Măcar să aibă ce să se dizolve. *Iacob Helemski*

Cuvintele deschid lumi și traducătorul trebuie să deschidă aceeași lume ca și a autorului, fie și cu cuvinte diferite.

Traducătorii nu sunt cântăritori de cuvinte, ci cântăritori de suflete. În această trecere de la o lume la alta totul se negociază. Cuvântul odată eliberat, un bun traducător știe să negocieze cu exigențele lumii de pornire spre a ajunge la o lume de sosire cât mai fidelă posibilă, nu în literă, ci în spirit. *Myriem Bouzaher*

Asemenea situației dintr-o conversație, când du-te-vino al unei explicații se poate finaliza într-un compromis, traducătorul caută în du-te-vino a pro și contra soluția care, chit că este optimă, nu este decât un compromis.

Dacă într-o conversație te pui în locul celuilalt pentru a înțelege punctul său de vedere, traducătorul caută să se confundă cu autorul și în primul caz, și în al doilea nu rezultă o înțelegere. Situația traducătorului este de fapt situația unui interpret. Orice înțelegere este interpretare. Procesul de înțelegere se desfășoară în întregime în sfera sensului la care se accede prin tradiția lingvistică. *Hans-Georg Gadamer*



Stilul, spre deosebire de idee, nu este cosmopolit: el are propria patrie, propriul cer și propriul soare. *François-Renée de Chateaubriand*

De vrei să ne aduci la lacrimi, cazi tu plâns, poete. *N. Boileau*

Margherita Guidacci (Italia), 1982

Într-un studiu privind defectuoasa traducere a Bibliei, Tânărul Leopardi reproşa în primul rând că „o traducere trebuie să emoționeze în egală măsură cu originalul”. Cred că aceasta este alfa și omega artei traducerii.

În dilema personală a opțiunii dintre traducerea *ad literam* a originalului și exactitatea percepției sale poetice, când nu pot fi realizate simultan (ceea ce ar fi optimal), aleg fără ezitare cea de a doua cale. Cred că o traducere frumoasă, dar „inexactă” măcar pentru că este frumoasă, este mai exactă.

Prima datorie a exactitudinii este conservarea frumusești. Ceea ce este poezie în limba inițială trebuie să rămână poezie și în limba traducerii.

Traducerea mecanică, exclusiv logică, cu ignorarea sonorității și a ritmului, atribute fundamentale ale poeticului, este nonpoetică.

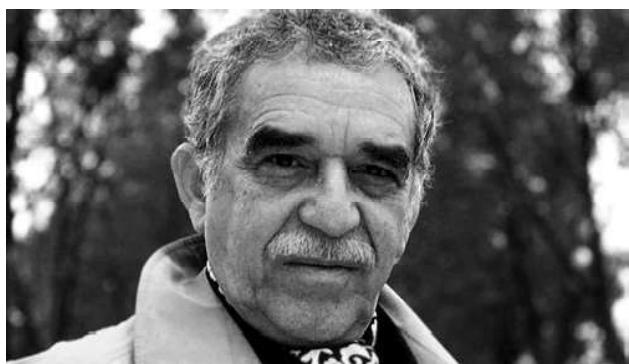
Problema traducerii este foarte apropiată de problema creației originale. Ambele caută forme pentru conținut, care nu poate exista în afara acestei forme speciale. În traducere, conținutul este prestabil, dar



forma conține acele „și da, și nu”, implicitul nondemonstrativ. Dificultatea că acesta nu este inclus la izvoare ca în opera originală, ci trebuie soluționat la vărsarea ūvoiului poetic.

Singura regulă pe care o respect cu sfîrșenie - să nu traduc versuri care nu se doresc traduse (prin structura lor intrinsecă).

Gabriel Garcia Marquez Acești bieți traducători (1982)



Cineva a spus „A traduce este cel mai bun mod de a citi”. Consider că este totodată activitatea cea mai grea, mai ingrată și cea mai prost plătită. „Traduttore-traditore”, susține un cunoscut proverb italian al căruia sens este clar: traducătorul, siluind fără a fi dorit intențiile autorului, îl trădează. Maurice Edgar Quandro, din punctul meu de vedere unul dintre cei mai inteligenți și binevoitori traducători din Franța, povestindu-și viața, ne-a făcut parte de idei intime, care susțin contrariul.

Parafrându-l pe Mauriac, afirmă că traducătorul

este o maimuță, subliniind că, în ciuda voinței sale, traducătorul trebuie să copieze gesturile și mimica autorului.

Traduse de către Quandro, opere ale unor tineri și necunoscuți la acea vreme autori nordamericani, Faulkner, Dos Passos, Hemingway, Steinbeck, nu reprezintă doar reproducerea măiastră a originalelor; ele au prezentat Franței o întreagă generație de scriitori a căror influență asupra contemporanilor din Europa, între care Sartre și Camus, a fost mai mult decât evidentă. Astfel, Quandro traducătorul a fost nu un trădător, ci un tovarăș genial de idei. Asemenei, marii traducători din toate perioadele și din toate popoarele, a căror contribuție personală la opera tradusă este trecută cu vederea, iar insuficientele traduceri sunt cu chef amplificate și exagerate.

Citind într-o limbă străină, simți o pornire aproape naturală de a traduce. Nu este de mirare, una dintre cele mai mari plăceri produse de citit, ca și de muzică de altfel, este posibilitatea de a te împărtăși cu prietenii.

Așa se explică una dintre dorințele de nestăpânit ale lui Proust, pe care nu a avut timp să o realizeze: să traducă din engleză un autor care să difere cât mai mult de el, cum ar fi John Raskin.

Eu aş fi vrut să traduc doi scriitori care nu se bucură de o mare popularitate între concetătenii lor, Malraux și Saint Exupery, să-i traduc datorită bucuriei conferite de procesul traducerii în sine. Nu am făcut însă mai mult decât să doresc. În schimb, de multă vreme, în puținele mele clipe libere, cu încântare, picătură cu picătură și în secret, înțelegând perfect că sunt pe o cale care nu va aduce nici creșterea slavei poetului, nici a mea proprie, traduc din Jacomo Leopardi. Traduc numai pentru sufletul propriu. Deși, am înțeles de la început cât este de greu și ce sacrificiu devine tentația de a mușca din fructul traducătorului profesionist.

Mă îndoiesc că un scriitor poate fi vreodată mulțumit de modul cum i-a fost tradusă creația. Ar fi bine, pe măsura posibilităților, autorul să devină partener al muncii de traducere. Un rezultat uluitor al unei asemenea colaborări a fost traducerea în franceză a cărții „Ulisse” de Joyce. Prima traducere, imperfectă, s-a realizat de Auguste Moret. Apoi a șlefuit textul cu Valery Larbo și Joyce însuși. A rezultat o capodoperă comparabilă poate numai cu traducerea în portugheză a lui Antonio.

Singura traducere a lui Ulyses în spaniolă nu suportă nici o critică. A făcut-o din și de plăcere un argentinian, Solas Subirat, un agent de asigurări. Din întâmplare (și ghinion), traducerea a căzut sub ochii editorului Santiago Rueda, la sfârșitul deceniului 1940 și s-a publicat.

Cu Salas Subirat ne-am cunoscut câțiva ani mai târziu, în Caracas. Stând la biroul anostei sale societăți de asigurări timp de câteva chinuitoare ore ale după-amiezii, mi-a expus îndelung părerile sale despre literatura engleză. Ultima dată l-am văzut ca în coșmarul unui vis: puternic îmbătrânit și încă mai singuratec decât era, dansa în transă într-un carnaval zgomotos din Columbia. Era o priveliște atât de stranie, încât n-am îndrăznit să mă apropii de el și să-l salut.

Între traducerile care au făcut istorie sunt traducerile în franceză ale romanelor lui Conrad, ale lui Gustave Ginou-Aubry și Philippe Nilou. Numele real al minunatului scriitor Conrad este Theodor Conrad Kojenevski. S-a născut în Polonia, tatăl său era traducător de literatură engleză, traducându-l între alții pe Shakespeare. Limba natală a lui Conrad era

poloneza, dar de copil a învățat engleza și franceza și a început să scrie în ambele limbi. Se povestește că Conrad făcea o viață imposibilă traducătorilor săi în franceză, dar niciodată nu și-a tradus personal lucrările. Oricât ar părea de curios, rar scriitorii bilingvi se traduc ei însuși. Pentru noi, hispanofonii, cel mai la îndemână exemplu este Jorhe Semprun, care scrisă la fel de ușor și în spaniolă, și în franceză, dar care nu a tradus niciodată din operele sale. Și mai remarcabil din acest punct de vedere este creația irlandezului Samuel Beckett, laureat al Nobelului pentru literatură, care crea de două ori aceeași operă - întâi în franceză și apoi în engleză. În esență este aceeași lucrare, dar autorul insistă că cea de-a doua versiune nu este o simplă traducere a primei, ci sunt două lucrări distincte, în două limbi diferite.

Acum câțiva ani - într-o vară călduroasă pe insula Panteleria, la sud de Sicilia - am devenit părtaș la tainele operei de traducere. Contele Enrico Sicognia, care până la decesul său a fost traducătorul meu în limba italiană, lucra în acea perioadă la traducerea romanului „Raiul” al cubanezului Lesma Lima. Cititor devotat al poeziei lui Lima, îl admiram și ca pe o personalitate ieșită din comun, dar reușeam rar să ne întâlnim. Nu mi-am putut refuza ocazia fericită de a cunoaște mai îndeaproape proza sa originală - romanul hermetic. Așa că, pe măsura puterilor mele, îl ajutam pe Sigonia, mai mult în descifrarea textului, decât în traducerea propriu-zisă. Atunci am înțeles în realitate că traducerea este cel mai profund mod de a citi.

Ne-am întâlnit și cu violarea gramaticii, or, cunoscându-l pe autor, consideram că nu este o greșeală, ci o intenție. Trebuia oare respectată intenția și în traducere? Eu unul consideram că un act de loialitate față de cititor era această disconfortantă necesitate.

Extrem de neplăcut pentru mine este să citesc traducerea cărților mele în cele trei limbi străine pe care le cunosc. În nici o variantă - în afara celei spaniole - nu mă recunosc. E drept că dintre cărțile traduse în engleză de Gregory Rabassa, am întâlnit fragmente care îmi plăceau mai mult decât originalul meu spaniol. Traducerea lui Rabassa dă impresia unui traducător ce învață cartea pe dinafară și după aceea convertește totul în engleză rând cu rând: fidelitatea sa față de original e mai complexă decât o traducere „la cuvânt”. El nu recurge niciodată la explicații în subsolul paginii.

Joseph Joubert

Din Jurnale (31 martie 1797)



Stilul popoarelor este asemănător cu portul lor.

Perioadele romanilor au fost lungi și încăpătoare, ca și totele lor.

Frazele grecilor erau pe măsura lor și mult asemănătoare cu ale noastre. Hainele lor erau mult mai mulate pe corp decât la romani.

Hainele noastre sunt mai scurte ca hitoanele grecești și cusute din petice.

Patetismul, exaltarea, armonia, cursivitatea discursului oratoric erau tot atât de naturale pentru grec sau roman cum lejeritatea, rafinamentul, ascuțimea spiritului, vivacitatea și stilul tăios, bogăția

lexicală și flatarea sunt naturale pentru francezi.

La noi domnește stilul domestic și al societății distinse, în timp ce pe vremea anticilor domina spiritul comunității. Din primii ani, ei erau obișnuiți să se adreseze mulțimii; noi suntem învățați să comunicăm cu indivizi. Limba lor era bogată în figuri de stil și cuvinte solemnă; a noastră mustește de vorbe în două înțelesuri și eleganțe verbale. Ei erau obișnuiți să discute mult timp despre lucruri grave și emoționante; noi putem vorbi îndelungat despre lucruri plăcute.

Scrisorile lui Cicero sunt extrem de scurte, sărace în figuri de stil. Cuvântările sale sunt contrariul, sunt bogate în frumuseții de limbă și poartă dovada unei minti neobosite, fertile, multifațetate.

Lui Cicero i-ar fi fost tot atât de greu să scrie o scrisoare cu limba lui Voltaire, ca și lui Voltaire să țină o cuvântare cu limba lui Cicero.

Mai mult, spiritualul roman ar fi scris cu greu o singură scrisoare ca cele pe care Caraciolli le atribuie papei Clement XIV.

Unei romane, de exemplu mamei lui Coriolan, Veturia, i-ar fi fost peste poate să compună o scrisoare sau o notiță demnă de doamna de Sevigne.

Corect se consideră că fiecare limbă are propriul său caracter și, mai mult, bogățile sale, bogății care se acumulează ca și toate celelalte în lumea interacțiunii umane.

Valery Larbaud

Verborum pensitatores (1965)

Noi, traducătorii, trebuie să fim căutători de cuvinte.

Munca traducătorului este cântărirea cuvintelor. Ar părea că este un lucru cât se poate de simplu.

Această muncă ar fi fost ușoară dacă am fi cântărit nu cuvintele autorului, ci cuvinte din dicționar; dar esența problemei este că aceste cuvinte aparțin autorului, marcate, pătrunse de personalitatea acestuia, care în aparență nevăzut, dar în esență substanțial și-au modificat sensul inițial „nud” prin intenția autorului și calea gândirii sale, pe care o putem înțelege numai penetrând profund contextul global; prin context înțelegem tot ce a precedat în respectiva lucrare cuvântul în discuție și, în al doilea rând, tot ce urmează și care luminează din spate cuvântul ce îl avem de cântărit.



Cuvântul trebuie urmărit cu atenție - căci el este viu.

Priviți, vibrează, își schimbă nuanțele, emite pseudopode care se fixează pe curgerea vie a gândirii - la frază, la contextul global din care îl extragem; toate aceste semne ale vieții îi modifică ponderea ritmică. Trebuie să surprindem acest ritm și să îl transpunem tot atât de viu.

De aceea, tot ce ne oferă cu exactitate administrativă dicționarul ca echivalent oficial nu rezistă deseori la cântărire și trebuie să ne adresăm unui alt dicționar, celui al memoriei noastre, și pe calea complexă a sinonimelor să găsim echilibrul dorit al cântăririi.

Același cuvânt folosit în două locuri diferite nu

poate fi tradus totdeauna cu același echivalent lexic,

Același cuvânt în două medii vîi diferite în care este scufundat poate îndeplini funcții diferite. În unul dintre medii, în raport cu funcția sa, emite o anume iradiere de sens, iar în altul, o altă lucire de semnificație.

Imobilitatea textului tipărit este o iluzie optică.

Meseria noastră de traducător este o continuă și strânsă interacțiune cu viața, pe care nu este suficient să o recepționezi și să o absorbi, ceea ce facem ca cititor, dar pe care trebuiește să o stăpânim în suficientă măsură încât să o extragem din ea însăși și să-i conferim, celulă cu celulă, un nou corp de viețuire.

Antioh Cantemir *Introducere la „Scrisorile” lui Horațiu (1742)*

Dintre toți vechii poeti ai Romei, cred că Horațiu deține primul loc. Norocos în formulare, iscusit în alegerea adjetivelor, curajos în exprimări și imaginație, inventează cu forță și dulceață. În tot ce scrie, cuvântul corespunde faptei, în satire și scrisori este direct și amuzant, în cântecul său este înalt și plăcut.

Este zemos și util prin îndrumare și exemple de îndreptare a moravurilor. De aceea, operele sale nu au fost apreciate doar de Cezar Augustus și romani de seamă, dar și, peste șaptesprezece veacuri, sunt onorate de oamenii luminați ai aproape tuturor popoarelor.

Dorind să dau în limba noastră o traducere, am ales *Scrisorile* sale, căci au, mai mult ca alte scrimeri ale sale, trimitere la moravuri și învățături ale acestora. Aproape fiecare rând conține o regulă utilă.

Am tradus *Scrisorile* în versuri fără rimă, ca să mă țin aproape de sursă, de care rima m-ar fi îndepărtat prea mult.

Dar veți găsi în noile versuri ritm și un sunet plăcut care sper că vor dovedi că în versuri poți scrie și fără rîmă.

Deschizători de cale și exemple ne servesc poeti iscusitori ai multor popoare.

Creatorii italieni au tradus aproape toți latinii și grecii în asemenea versuri fără rîmă - *versi sciolti*. Celebre între ele sunt traducerea lui Vergiliu de Anibalus Carus



și a lui Lucrețiu de Marcețiu, traduceri ce sunt la nivelul originalelor.

Pe asemenea versuri au fost scrise și opere noi precum *Italia liberata* a lui Tresini.

Dintre englezi, nu trebuie uitat celebrul Milton cu *Paradisul pierdut*.

În multe locuri am preferat să-l traduc pe Horațiu cuvânt cu cuvânt. deși simteam că mă obligă să folosesc cuvinte și moduri de vorbire străine de limba noastră. Totuși, am făcut-o pentru acei care învață latină și vor confrunta texte.

Poate că și anumite cuvinte vor rămâne și vor îmbogăți limba noastră.

Chinghiz Aitmatov (1979)

Traducătorul traduce nu un text abstract, ci traduce spiritul unei creații vii, îl învață să vorbească pe altă limbă, dar prin intermediul limbii comune a artei, o limbă a inimii. Înseamnă că traducătorul trebuie să cunoască inima și spiritul aceluia pe care îl traduce.

Există principii de traducere pentru domenii specifice ale literaturii, de exemplu dramaturgie?

Esențial în traducere sunt bunul gust, intuiția creatoare, cultura internă a traducătorului-coautor. Importante nu sunt regulile, ci principiile. Unul dintre acestea este de a nu traduce pur și simplu dicționarul, fraze, ci în primul rând Cuvântul, resimțind atmosfera particulară moral-psihologică ce l-a născut și împins spre viață. Spectatorul trebuie să cunoască biografia cuvântului, codul său genetic, acea impresie poetică primară ce își trimite rădăcinile în istoria spirituală a poporului, care istorie îi conferă încărcătura simbolică.

Soarta unei limbi depinde de capacitatea acesteia

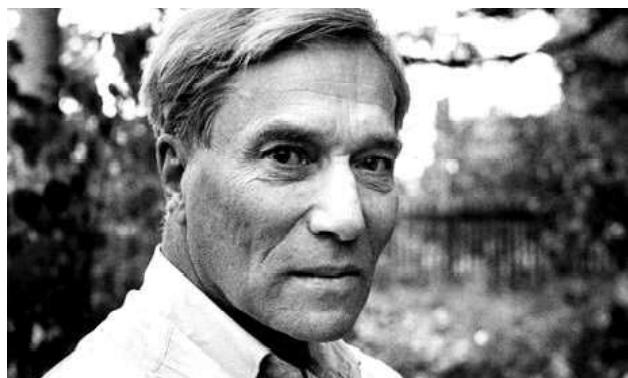


de a absorbi nu realitatea concretă a cuvintelor, ci spiritul și ambra moral-filosofică a unor popoare.

Cred că astăzi limbile sunt în fața unei provocări majore - sunt ele destul de mobile și estetic suficient de elastice și profunde pentru a exprima universul spiritual al omului modern.

Boris Leonidovici Pasternak

Observații despre traducerile din Shakespeare



În vremi diferite, am tradus următoarele din Shakespeare: dramele „Hamlet”, „Romeo și Julieta”, „Antoniu și Cleopatra”, „Otello”, „Regele Henric IV”, „Makbeth” și „Regele Lear”.

Nevoia teatrelor și a cititorilor de a avea traduceri simple, ușor de citit este mare și nu se va sfârși niciodată. Fiecare traducător speră că anume el a satisfăcut în mai mare măsură această necesitate. Eu nu am făcut excepție.

La fel și în ce privește esența și sarcinile traducerii artistice. Ca și mulți alții, cred că corespondența verbală și identitatea formată nu asigură traducerii o apropiere reală. Ca și conformitatea imaginii cu cel reprezentat, la fel asemănarea între original și traducere este realizată printr-o limbă vie și naturală. Ca și scriitorul, traducătorul trebuie să se ferească de dicționar, pe care nu îl folosește în viața curentă, și să

evite simularea literară cuprinsă în stilizare. Ca și originalul, traducerea trebuie să producă impresia de viu, nu de verbiaj.

Stilul poetic al lui Shakespeare

Stilul lui Shakespeare are trei particularități. Dramele lui sunt profund realiste ca spirit. În zonele scrise în proză sau când dialogul versificat este însotit de acțiune și mișcare, impresia este de naturalețe. În rest, suvoaiele sale de vers alb sunt excesiv metaforizante, uneori fără necesitate și, în acest caz, în defavoarea credibilității.

Stilul lui Shakespeare este neuniform. Uneori este poezie de cea mai înaltă clasă, uneori retorică de-a dreptul, îngrämadind termeni seci de ocolire în locul unui cuvânt care stătea pe limba autorului și în grabă pierdut.

Limba metaforică a lui Shakespeare în viziunile și retorica sa, în înălțimile pe care le atinge sau hâurile în care se prăbușește, este credincioasă esenței oricărei reformulări reale. Metaforismul este moștenirea naturală a vietii trecătoare a omului și a enormității sarcinilor pe care și le asumă pe interval lung. Această necorespondență îl obligă să aibă o privire vulturească, cât mai precisă, și să se explice prin iluminări instantanee și imediat percepute. Aceasta este esența poeziei. Metaforismul este stenografia unei mari personalități.

Vivacitatea extremă a pensulei lui Rembrandt,

Michelangelo sau Tițian nu este rezultatul opțiunii lor deliberate. Setea lor de neostoit de a picta întreg universul nu le permite un alt ritm. Impresionismul este cosubstanțial artei. Este expresia bogăției sufletești a omului ce dă pe dinafără din limitele condamnării sale.

Shakespeare reunea în sine excese stilistice. Erau atât de numeroase, încât pare că în el coexistă mai mulți autori. Proza sa este finită și atent finisată. Este scrisă de un comic detailist genial, care posedă harul secret al comprimării și cu darul de a batjocori tot ce e curios și ce e mirare pe lume. Complet opus acestuia este domeniul versului alb. Haotismul său intern și extern enerva și pe Voltaire, și pe Tolstoi.

Adesea, rolurile lui Shakespeare trec prin mai multe stadii. Unele personaje vorbesc în scene realizate în versuri și apoi trec în proză. Scenele versificate dau impresia de a fi pregătitoare, iar cele în proză, de scene finale și de încheiere.

Versurile au fost cea mai rapidă și naturală formă de exprimare a lui Shakespeare. Le folosea ca o formă de fixare ultrarapidă a gândurilor. În multe din episoadele sale versificate și se pare că vezi schițe inițiale de proză versificate.

Forța poeziei shakespeareiene constă în uriașa, fără limite și parcă explodată în dezordine, schițare.

Ritmul lui Shakespeare

Ritmul lui Shakespeare este baza poeticiei sale. Ritmul i-a indus lui Shakespeare o parte din gânduri, cuvintele zicerilor sale. Ritmul stă la baza textelor shakespeareiene, nu este nicidcum ramă ce le încadrează final. Prin explozii de ritm se explică unele capricii stilistice ale lui Shakespeare. Forța motrică a ritmului dictă ordinea întrebărilor și răspunsurilor în dialogurile sale, viteza succedării lor, lungimea și scurtarea perioadelor sale în monologuri. Acest ritm reflectă laconismul de inviziat al limbii engleze, care permitea într-un rând de iamb englez să cuprindă o

considerație din două sau mai multe propoziții interrelaționate.

Este ritmul unei personalități istorice libere, ce nu își face chip cioplit și, datorită acestui fapt, sinceră și lapidară, economisind cuvântul.

Tragicul și comicul la Shakespeare

Shakespeare nu are comedii și tragedii la modul pur, ci un gen mai mult sau mai puțin amestecat a celor două. El corespunde în mai mare măsură feței reale ale vieții în care se amestecă grozăvile și încântarea. Este o adevarare a tonului depreciată de criticii englezi ai tuturor vremurilor, de la S. Johnson la T.S. Elliot.

În tragic și comic Shakespeare nu vedea numai elevația și banalul, idealul și realul. El le privea ca ceva asemănător majorului și minorului în muzică. Dispunând materialul dramei în ordinea dorită, utiliza succedarea poeziei și prozei și trecerea dintre ele ca moduri muzicale. Succesiunea lor este principala caracteristică a dramaturgiei lui Shakespeare, sufletul teatrului său, ritmul larg, ascuns de gândire și simțire. Aceste contraste Shakespeare le folosește sistematic.

Shakespeare a fost tatăl și învățătorul realismului. A fost fundamental pentru Pușkin și V. Hugo. De la el au pornit romanticii germani. Unul dintre Schlegeli l-a tradus, celălalt a pornit de la Shakespeare în a formula teoria ironiei romantice.

Shakespeare este predecesorul viitorului simbolism al lui Goethe în „Faust”. El este cel ce a precedat teatrul simbolic al lui Ibsen și Cehov.

Shakespeare parcă se teme ca spectatorul să nu credă prea tare într-un final definitiv și incontestabil. Perturbările de ton în final refac infinitatea perturbată.

În spiritul întregii arte contemporane, opus fatalismului antichitatei, el dizolvă temporalitatea și pieirea unui semn aparte în imortalitatea semnificației generale.

Octavio Paz - Traducerea



A învăță să vorbești - înseamnă să înveți să traduci.

Când copilul o chestionează pe mamă privind semnificația a unuia sau a altuia dintre cuvinte, pe această cale el îi cere să traducă un termen necunoscut în limba pe care o înțelege.

Traducerea în cadrul unei limbi, în acest sens, nu se deosebește esențial de traducerea într-o altă limbă.

Istoria popoarelor lumii este ca o repetare a experienței infantile: orice trib izolat de lumea exterioară, mai devreme sau mai târziu, se ciocnește cu limba unui popor străin.

Auzind o limbă pe care nu o cunoaștem, simțim

mirare, iritare, frică sau doar confuzie, însă totodată ne ducem cu gândul la posibilitățile limbii materne.

Înțelegem că limba noastră nu este universală, că în lume există o mulțime de limbi ce ne sunt străine și de neînțeles.

Cândva, cu ajutorul traducerii se puteau rezolva orice neînțelegeri apărute: chiar dacă nu exista o limbă unică, totuși oamenii, depășind anumite greutăți de comunicare, puteau să se înțeleagă unul cu altul. Pentru că, deși vorbeau limbi diferite, toți, interacționând, aveau în vedere aceleași noțiuni.

Comunitatea spirituală se opunea amestecului lui Babel; sigur, erau mai multe limbi, dar cu aceeași semnificație.

În coexistența unor religii diferite, Pascal vedea confirmarea adevărului creștinismului; în condițiile existenței unor limbi diverse, traducerea slujea idealurilor înțelegерii globale. Pe această cale, traducerea nu era numai o dovadă suplimentară a unității spirituale, ci și garanția acesteia.

Timpurile noi au minat această certitudine. Descoperind pentru sine nemărginita diversitatea a temperamenteelor și a pasiunilor, nenumăratele obiceiuri și instituții, omul a început progresiv să nu se mai recunoască în cei apropiati.

Până la acea dată, sălbaticul era o excepție și se căuta să fie subordonat regulii generale prin convertire sau distrugere fizică, prin botez sau sabie. Sălbaticul care apare în saloanele secolului XVIII este o altă ființă; chit că stăpânește la perfecție limba gazdelor sale, în el este întruchipat ceva eminentă străin. Nu se mai tinde de a fi convertit, din contră, devine centrul unei polemici și critici susținute. Originalitatea considerațiilor sale, similitatea moravurilor și chiar deșanțarea pasiunilor sale sunt oferite ca dovadă a ineficienței, lipsei de sens, ba chiar criminalității tuturor încercărilor de a îl evangheliza.

Mintea începe să lucreze în sens invers: în locul încercărilor cu caracter religios de a găsi unitatea universală apare curiozitatea oamenilor de știință care caută să găsească deosebiri universale. Neobișnuitul nu mai este o culpă, ci o formă a normalității.

În această recunoaștere sinceră este cuprins paradoxul: sălbaticul este dorul omului civilizat, un alter ego, jumătatea sa pierdută.

Traducerea reflectă schimbările întâmpilate: nu mai este operațiunea care să încerce să fixeze identitatea unică și similitudinea finală a tuturor oamenilor, ci un mijloc de a exprima originalitatea acestora.

Funcția traducerii constă inițial în a transmite asemănarea care domina toate deosebirile; acum ea este o dovadă că aceste deosebiri sunt de nedepășit, purtători ai căror sunt în egală măsură și vecinul nostru, și sălbaticul.

Noua tendință este bine exprimată în nota dr. Johnson făcută în una din călătoriile sale: „Iarba - este iarbă în orișice țară. Bărbații și femeile sunt subiecte ale cercetării mele. Haideți să vedem cum diferă de acei oameni ce au fost până la ei.”. În aceste considerații ale dr. Johnson este cuprins sensul dual ce corespunde căii pe care trebuie să o străbată societatea noii epoci. Apare separarea omului de natură care evoluează în confruntare: noua misiune a omului nu este supraviețuirea, ci în cucerirea naturii.

O a doua semnificație este separarea omenirii. Lumea încetează de a fi o unitate și se divide în natură și cultură; la rândul său, cultura se fragmentează în culturi.

Pe pământ există o mulțime de limbi și civilizații, fiecare limbă fiind o proprie viziune asupra lumii, fiecare civilizație - o lume aparte.

Soarele slăvit în poezia aztecă este complet diferit de soarele din imnurile egiptenilor antichității, deși este vorba despre același corp ceresc.

Timp de două secole, inițial filosofii și istoricii, ulterior antropologii și lingviștii au acumulat nenumărate dovezi ale diferențelor de nedepășit dintre indivizi, societăți și epoci. O prăpastie uriașă, aproape la fel de profundă ca cea ce separă natura de cultură, desparte popoarele primitive de cele civilizate. La rândul său, fiecare civilizație este unică și irepetabilă.

În sănul fiecărei civilizații se nasc permanent diferențe: limbile care sunt un mijloc de comunicare ne încid în același timp într-o închisoare invizibilă, ai cărei pereți sunt alcătuși din sunete și semnificații. În consecință, popoarele devin prizonierele limbilor pe care le vorbesc.

Fiecare limbă este modificată în diferite perioade istorice, în cadrul diverselor clase sociale și generații. Chiar dacă indivizii aparțin uneia și aceleiași societăți, ei sunt dispersați, fiecare fiind zidit de viu în „eu”-l său personal.

Toate acestea ar trebui să îi deruteze pe traducători. Acest lucru nu s-a întâmplat: din motive contradictorii și depășind limitele fenomenului studiat, în lume apar din ce în ce mai multe traduceri. Acest paradox se explică astfel: pe de o parte traducerea desființează diferențele dintre limbi, pe de altă parte le evidențiază cu acuitate. Prin traduceri aflăm că vecinii noștri vorbesc și gândesc în mod diferit de noi.

Pe de o parte lumea ne apare ca fiind plină de diferențe, pe de altă parte o percepem ca o îngrijădire de texte unul peste altul, fiecare diferind chiar și nesemnificativ de cel precedent. Este asemănător cu traducerea traducerii a încă unei traduceri.

Orice text este unic și totodată traducerea unui alt text. Nici un text nu este pe deplin original, întrucât limba în sine este în esență o traducere; în primul rând

deoarece reflectă o lume fără de cuvinte și în al doilea rând întrucât fiecare semn, fiecare frază este traducerea altui semn, a altei fraze. Această considerație poate fi întoarsă cu josul în sus și nu își va pierde sensul, întrucât fiecare traducere diferă de celelalte.

Fiecare traducere este într-o oarecare măsură o ficțiune și în această calitate devine text unic.

Descoperirile antropologiei și lingvisticii neagă nu traducerea ca atare, ci doar o oarecare concepție naivă a traducerii.

Este respinsă traducerea *ad literam*, cea a robului. Traducerea *ad literam* este posibilă, dar nu este o traducere, ci o tehnică, un mijloc ajutător, un șirag de cuvinte, care poate fi utilă când citești textul în original și ține mai degrabă de lexicografie decât de traducere.

În toate cazurile (chiar atunci când trebuie să transmiți doar sensul, ca în lucrările științifice), traducerea presupune transformarea originalului. Această realcătuire poate avea doar un caracter literar, deoarece în orice traducere se folosesc ambele procedee expresive la care, conform lui Roman Jakobson, se reduc toate procedurile literare: metonimia și metafora.

Textul original nu poate fi reprodus niciodată într-o altă limbă: este imposibil. Totuși, el este permanent prezent, căci dacă traducerea nu este copia exactă a originalului, el îl presupune în permanență, modificând obiectul său lexic, diferind de el și în același timp reproducând cu ajutorul său metonimiile și metaforele. Aceste mijloace, spre deosebire de traducerile descriptive și libere, sunt forme stricte și nu intră în conflict cu exactitatea: prima din aceste forme este o descriere indirectă, cea de a doua, un gen de echivalent lexic.

Poezia a fost întotdeauna considerată ca fiind cea mai puțin traductibilă. Totuși, multe dintre cele mai bune opere poetice, create în limbi europene, sunt traduceri și majoritatea realizate de către poeți remarcabili.

Acum câțiva ani, criticul și lingvistul francez Georges Mounin a remarcat că de fapt toți recunosc, chit că fără prea multă plăcere, posibilitatea traducerii semnificațiilor denotative ale textului. Pe de altă parte, aproape toți sunt de părere că traducerea semnificațiilor conotative este imposibilă.

Câte nuanțe diverse, asociații de sunet și sens, conține poezia!

Textul poetic este îmbibat de semnificații conotative și, din această cauză, intraductibil. Recunosc că este o idee ce îmi este complet străină și nu numai deoarece contrazice reprezentarea pe care o am asupra universalității poeziei, ci și deoarece se bazează pe o concepție greșită asupra traducerii!

Nu toți îmi împărtășesc punctele de vedere, mulți

poeți contemporani susțin că poezia este intraductibilă. Poate că sunt mânați de iubirea fără de limită față de materia lexică sau că sunt doar împiedicați în plasele subiectivismului.

Limba se transformă în peisaj, acest peisaj este la rândul său o creație a minții, o scorneală, metaforă a unei nații întregi sau a unui singur individ.

Aceasta este o topografie verbală, unde toate comunică între ele, unde toate sunt traducere: propozițiile sunt lanțuri de munți, iar munții sunt semnele, ideogramele civilizației. Acest joc al nuanțelor și al asocierilor verbale, apt să sucească capul, ascunde un anumit pericol. Asediați din toate părțile de cuvinte, la un moment dat, începem să ne holbăm mirați la tot ce este în jurul nostru: este trist și straniu să trăiești între denumiri și nu între obiecte.

Este curios să ai un nume: *În jur e stuf și dă a se stinge ziua/ Ce curios e că îmi spune Federico.*

Este un sentiment universal: Garcia Lorca ar fi simțit la fel dacă îl chema Thomas sau Jean.

A îți pierde numele este echivalent cu a îți pierde umbra, a te confunda cu numele înseamnă a te confunda cu propria umbră.

Lipsa corespondenței dintre obiecte și denumiri este în două chipuri greu de suportat: fie dispare sensul, fie dispar obiectele.

Lumea denumirilor sterpe este tot așa de neprietenoasă ca și lumea obiectelor fără de sens, căci fără de nume.

Limba face lumea locuibilă.

Imediat după tulburarea de moment produsă de ciudătenia unui nume, fie el și Federico, urmează inventarea unui alt nume, care este în o oarecare măsură traducerea celui dintâi: este fie o metaforă, fie o metonimie care vorbește despre un obiect fără a îl nominaliza.

În ultimii ani, poate sub influența dominantă a lingvisticii, a apărut tendința de a ignora natura clar literară a traducerii.

Desigur, nu există și nu poate exista o știință a traducerii, dar traducerea trebuie studiată din punct de vedere științific.

Așa cum literatura, din punct de vedere al limbii, este o funcție specializată a acesteia, traducerea este o funcție specializată a literaturii.

Dar traducerea automată, prin mașini specializate? Când mașinile vor fi apte să traducă, vor produce același lucru ca traducătorii de astăzi - literatură.

Traducerea este o activitate în care, alături de cunoștințele lingvistice necesare, un factor hotărâtor este inițiativa traducătorului. Nu contează cine are inițiativa: mașina, programată de om sau omul care s-a înconjurat de dicționare.

În teorie, doar poeții ar trebui să traducă poezia, în

practică, rareori poeții sunt buni traducători. Aceasta se datorează faptului că ei utilizează opera străină ca punct de plecare și creează propria lor operă. Un bun traducător procedează invers: scopul său este un poem analog cu originalul, încrucișându-n îl poate realiza identic. Dacă se îndepărtează de original, o face pentru a se apropia cât mai mult de acesta.

Un bun traducător de poezie este un traducător care în plus este și un poet sau un poet care în plus este și un bun traducător (precum Nerval care a tradus „Faust”).

Motivul pentru care mulți poeți nu pot traduce nu ține doar de psihic (deși egocentrismul își are rolul său), ci este mai degrabă funcțional: traducerea poetică este o activitate similară creației poetice, dar desfășurându-se în sens invers. Voi încerca să o dovedesc.

Fiecare cuvânt cuprinde o anumită cantitate de semnificații posibile și atunci când se conectează cu alte cuvinte pentru a alcătui o propoziție, una dintre aceste semnificații devine dominantă. În proză, semnificația tinde către univalentă, în timp ce una dintre caracteristicile definitorii ale poeziei este conservarea unei multiplicițăți de semnificații. Vorbim în fapt despre una din caracteristicile fundamentale ale limbii.

Poezia accentuează această particularitate care există și în vorbirea cotidiană, cât și în proză. Criticii au conferit multă atenție acestei particularități a poeziei, fără a remarcă însă că acestei mobilități și nedeterminării a semnificațiilor îi corespunde o altă particularitate tot atât de aparte: fixismul semnelor.

Poezia modifică radical limba și o face într-o direcție opusă prozei.

În un prim caz, mobilitatea semnelor corespunde tendinței de a scoate în evidență o anumită semnificație, în celălalt, multiplicitatea sensurilor corespunde stabilității semnelor.

Limba este un sistem de semne mobile care, într-o oarecare măsură, se pot înlocui. Un cuvânt poate fi înlocuit de un altul, orice propoziție poate fi exprimată (tradusă) prin altă propoziție.

Parafrându-l pe Pierce, se poate spune că orice semnificație a unui cuvânt este întotdeauna un alt cuvânt. Pentru a ne convinge, să ne amintim că, de fiecare dată când întrebăm „Ce înseamnă această propoziție”, ni se răspunde prin o altă propoziție.

De cum intrăm în domeniul poeziei, cuvintele încep să-și piardă mobilitatea și capacitatea de înlocuire. Semnificațiile poeziei sunt multiple și schimbătoare, însă cuvintele sunt unice și de neînlocuit. A le înlocui cu alte cuvinte echivalează cu distrugerea poemelor.

Poezia, rămânând un fenomen al limbii, în același timp este ceva mult mai amplu decât limba.

Poetul, imersat în furtuna limbii, în vîrtejul de neoprit al cuvintelor, alege doar câteva dintre ele (sau

învers, aceste cuvinte aleg poetul). Combinând aceste cuvinte, el își creează poemul: o unitate a cuvintelor, compusă din semne fixe și de neînlocuit.

Punctul de pornire pentru traducător nu este mobilitatea limbii, materia primă a poetului, ci limba încheiată și fixată a poemului. O limbă fixată și în același timp uimitor de vie.

Acețiunile traducătorului sunt opuse acțiunilor poetului: problema nu este de a construi din semne mobile un text imobil, ci a desface acest text în elemente, a reda semnelor mobilitatea și a le înapoia limbii. Până la acest moment, acțiunile traducătorului sunt similare acțiunilor cititorului și ale criticului: orice lectură este traducere, orice critică este interpretare. Însă a citi este o traducere în limitele aceleiași limbii, iar critica este o versiune neintenționată a poemului sau, mai exact, translarea lui.

Pentru critic, poemul este punctul de plecare în a crea un text nou, propriu, în timp ce traducătorul, folosind semnele unei alte limbii, trebuie să creeze o poemă analoagă originalului. Astfel încât, în o a doua etapă, munca traducătorului este paralelă cu activitatea poetului cu o deosebire esențială: lucrând la un poem, poetul nu știe cum va fi; lucrând la o traducere, traducătorul știe că poemul său trebuie să reproducă un alt poem, pe care îl are în fața ochilor.

Traducerea și creația sunt procese gemelare. Așa cum confirmă exemplele lui Baudelaire și Ezra Pound, traducerea este deseori inseparabilă de creație: mai mult, există o îmbogățire reciprocă a celor două procese, o continuă influențare reciprocă.

Toate perioadele de înflorire a poeziei în Occident, începând de la nașterea ei până în zilele noastre, au fost precedate sau însoțite de amestecul diverselor tradiții poetice. Acest amestec ia uneori forma imitației, iar uneori, forma traducerii.

Din acest punct de vedere, istoria poeziei europene poate fi privită ca istoria reunirii diverselor tradiții care au alcătuit ceea ce numim literatura Occidentului. Dacă exceptăm influența arabă asupra liricii din Provence sau influența hoku și a poeziei chineze asupra poetilor contemporani.

Criticii studiază „influențele”, dar acest termen este greșit: ar fi mai corect să privim literatura Occidentului ca un întreg în care rolul principal îl au nu tradițiile naționale - poezia engleză, franceză, portugheză sau germană - ci stilurile și tendințele. Nici o direcție, nici un stil nu au fost naționale; toate au fost interlingvistice.

Stilurile sunt colective și trec dintr-o limbă în alta; operele literare, ce își înfig rădăcinile în solul lor lingvistic, sunt unice. Ele sunt unice, dar nu închise în ele însese: se nasc și există în legătură cu alte opere, scrise în limbi diverse.

În fiecare operă, poeții europeni - iar acum poeții

continentului american - scriu una și aceeași poemă în limbi diverse. Oricare din aceste versuri este simultan și o operă originală și particulară.

Evident, acest sincronism nu este absolut. Dar este suficient să ne îndepărțăm pentru a înțelege că ascultăm un concert în care muzicanții, interpretând la instrumente diferite și în lipsa dirijorului și a

partiturilor, interpretează o operă colectivă în care improvizarea nu poate fi separată de interpretare, iar fantasia de imitație. Uneori, câte unul dintre muzicanți execută un solo inspirat, iar alții îi răspund introducând în muzica lor variații care fac ca melodia originală să devină irecognoscibilă.

François-René de Chateaubriand *Considerații despre spiritul oamenilor, al epocilor* *și revoluțiilor (1836)*

Abundența și diversitatea limbilor epocii noi nu pot să nu pună oamenilor chinuți de setea vieții o întrebare tristă: vor putea oare autorii contemporani să obțină o notorietate mondială asemenea autorilor antichității?

În cultura antichității dominau două limbi, numai două popoare emiteau considerații definitive privind operele geniale.

Învingându-i pe greci, Roma venea în aceeași măsură operele de artă a celor învinși, ca și Alexandria sau Atena.

Călugării, preoții și scribii care îi școleau pe barbari în școlile bisericești, mănăstiri, seminarii și universități au purtat cu venerație, până la noi, gloria lui Homer și Virgiliu.

De 14 secole, pe o singură voce suntem îndemnați să ne uimim de capodoperele antichității.

În lumea contemporană civilizată, totul s-a schimbat; aici au înflorit cinci limbi, în fiecare dintre ele s-au creat capodopere, care nu au primit recunoaștere în țările în care se vorbesc celelalte patru limbi - și nu este nimic de mirare în aceasta. A aprecia o operă scrisă într-o limbă vie o poate face numai acela pentru care această limbă este natală.

Degeaba credeți că posedăți cu ușurință o limbă străină: vă lipsesc laptele doiciei și acele prime cuvinte pe care omul le aude de la aceasta când încă este în scutece; există finețuri pe care te poate învăța doar patria.

Englezii și nemții au despre literaturile noastre reprezentări dintre cele mai fantasmagorice; ei se încântă de ceea ce noi disprețuim; ei disprețuiesc ceea ce ne încântă; nu îl înțeleg nici pe Racine, nici pe La Fontaine și, până la coadă, nici chiar pe Molière.

Nu poți să afli fără a izbucni în râs cine sunt considerații a fi marii noștri scriitori la Londra, Viena, Berlin, Petersburg, München, Leipzig, Göttingen, Köln,



ce anume este citit acolo cu entuziasm și ce anume nu se citește deloc.

Numai ce mi-am spus părerea despre o mulțime de autori englezi; perfect posibil ca părerile mele să pară pe cealaltă parte a La Manche-ului caraglioase și obraznice. Un străin nu va putea niciodată să aprecieze cu adevărat un autor care a devenit faimos prin verbul său. Cu cât talentul este mai irepetabil, original și național, cu atât tainele sale sunt de neatins unei minti ce nu este conațională cu acest talent. Noi vomerăm pe greci și latini din vorbele altora, prin tradiție, dar grecii și românii nu au posibilitatea să râdă de considerațiile noastre barbare. Care dintre noi este apt să simtă armonia prozei lui Demostene și Cicero, ritmul versurilor lui Alceu și Horațiu aşa cum le percepea grecul sau latinul? Se susține că desăvârșirea reală nu ține de epocă și țară - este adevărat dacă vorbim de perfecțiunea sentimentelor și a gândurilor și inexact dacă vorbim despre perfecțiunea stilului.

Stilul, spre deosebire de idee, nu este cosmopolit, are pământul sau, cerul și soarele său.

Roman Jacobson

Aspectul lingvistic al traducerii (1959)



Există trei tipuri de traducere: intralinguală, interlinguală și intrasemiotică.

Traducerea interlinguală este traducerea unui text dintr-o limbă în alta, o interpretare de semne lingvistice prin intermediul semnelor lingvistice ale unei alte limbi.

Interpretarea de semne lingvistice cu ajutorul unor semne nelingvistice constituie o traducere intersemiotică. Este echivalentul unei transmutări.

Traducerea intralinguală este o reformulare (*rewording*), o interpretare a semnelor lingvistice cu ajutorul semnelor lingvistice ale aceleiași limbi.

Umberto Eco

A spune aproape același lucru

Ce înseamnă a traduce?

Ne-ar plăcea să dăm acest prim răspuns linișitor: să spui același lucru în altă limbă. Numai că de la început este greu să definești ce semnifică „a spune același lucru” și nu reușim să o facem nici pentru operațiuni de tip parafraze, definiție, explicație, reformulare, fără a mai vorbi despre substituțiile sinonimice.

Trebuie să ne mulțumim nu a spune același lucru, ci *aproape* același lucru.

Genette (1982) plasează traducerea sub semnul palimpsestului: un pergamant de pe care a fost scobită prima inscripție pentru a scrie o alta, dar la modul în care, prin transparență, poate fi citită cea veche.

Ce înseamnă *aproape*, cât este de extensibil?

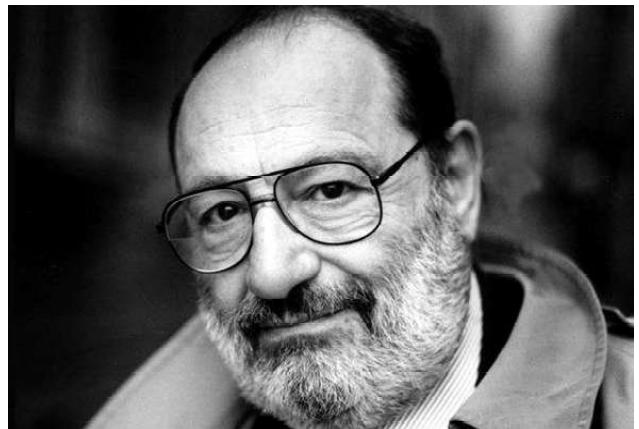
Petrilli (2000) dă ca titlu culegerii sale de scrieri despre traducere *Lo stesso altro*. Același altul...

Definirea acestui *aproape* ne plasează în domeniul negocierii.

Multe dintre concepțele care circulă în traductologie - echivalență, adeziune la scop, fidelitate, inițiativa traducătorului - se plasează pentru mine sub semnul negocierii.

Sfântul Ieronim, patronul traducătorilor, susținea că actul traducerii nu este *verbum e verbo sed sensum exprimere de sensu*.

Deci a traduce înseamnă a înțelege sistemul interior al unei limbi și structura unui text dat în această limbă și construirea unui dublu al sistemului textual care sub o anume formă de descriere poate produce efecte



analoge cititorului atât pe plan semantic și sintactic, cât și pe plan stilistic, metric, fonosimbolic, inclusiv al efectelor pasionale spre care tindea textul sursă.

„Sub o anumită formă de descriere” vrea să spună că orice traducere prezintă o marjă de infidelitate în raport cu nucleul de fidelitate presusă, dar că decizia privind poziționarea nucleului și ampolarea marjei depind de obiectivele pe care și le-a fixat traducătorul.

Din prima jumătate a secolului XX, s-au elaborat teorii privind structura limbii, a dinamicii limbajelor, care pun accentul pe imposibilitatea radicală a traducerii. Numai că, de milenii, oamenii traduc.

Sușinând imposibilitatea traducerii, practic ne aflăm în fața paradoxului lui Ahile și al broaștei țestoase: în teorie, Ahile nu ar trebui să ajungă niciodată broască țestoasă, dar în practică o depășește.

George Călinescu

Formarea limbii române



Că limba în structura și lexicul ei fundamental este latină pare un fapt izbitor. Înriurirea slavă, cam masivă, rătăcește totuși pe străinul de grai neolatin nepregătit filologicește. Din punct de vedere estetic, varietatea și specificitatea infilațiilor dau limbii române miresmele ei proprii și se pot, pînă la un punct, prevedea efectele literare ale frazei prin simpla analiză a lexicului sub raportul originii. Astfel, tot ce privește situaarea omului pe pămînt și sub astre, ca ființă liberă, civilă, cu instituții și viață economică elementară, categoriile existenței în sfîrșit, intră în zona latină.

Românul crede în Dumnezeu, în îngerii, în zîne și a fost botezat de preot la biserică, unde dumineca, mai ales bâtrîn, își face cruce și se roagă. El nu e pagîn, căci vede deasupra lui, pe cer, soarele, luna și stelele, și nici sălbatic. E domn, om vechiu de cetate și țaran, avînd o țară, o lege, ascultînd de un împărat. Avînd pămînt, lucrează, face arătură, semănătură, mînuiește sapa, secera, împinge boii. Seamănă secară, trifoi, cînepă. La pădure, la munte, la ses, încalcă pe cal, sau se duce pedestru ori cu carul. Toamna pe ploaie, vînt, ceată, fulger, iarna pe ger de crapă pietrele stă la adăpost. Are casă cu scoarțe pe peretei, cu ușă, o curte, un staul, un ciîne, vacă cu lapte, scroafă, oi, găini. De la fintină aduce apa cu ulciorul ori cu găleata. De-i e foame stă la masă pe scaun și prînzește ori cinează, mîncînd pînă, ceapă cu sare, ai, cas, carne fiartă în oală sau friptă pe tăcumi. Se slujește de lingură, mestecă și înghită îmbucătura înceț. Toamna pune curechi în bute ale cărei doage le astupă cu papură, iar mai tîrziu taie și afumă porcul. Seara își aşterne, se culcă, se acoperă și doarme. Umblă desculț sau încălțat, se purecă, se scarpină, se scaldă, se îmbăiază, se tunde, pune cămașă, se îmbracă. Are simțire, cuget, și-i place cînd păsările cîntă în arbori, cînd înfloresc și înverzesc pomii, merii, cireșii. Dacă e înăcrit,

amărît, zice din frunză și din ceteră. În tinereță merge în pești și-și alege muiere, făcînd nuntă. Are socru, soacră, părinți, frate, soră, nepoți, feciori, cununați, fini. Mortul se pune în mormînt și femeile îl bocesc. Corpul are oase, sînge, cap, frunte, tîmpale, ochi, urechi, rost, dinți, limbă, barbă, mustați, piept, spinare, șale, mațe, buric, pulpe, genunchi și insul e gras, vîrtos, păros, pîntecos, subțire, întreg după cum e cazul. Bărbatul se face luntre și punte toate zilele săptămînii (luni, marți etc.), aleargă, înșeauă și închingă calul, încarcă carul, bate fierul, arama, e păcurar, vinde, cumpără, împrumută. Femeia coase avînd ac, ață, foarfece, scarmăna lînă, toarce, mulge, scutură, șterge, merge prin vecini. Aceste fraze, prin vechimea lexicului, au o demnitate abstractă.

Fondul slav (slav și vechi bulgar) izbește numai decît prin sunetele gîngăvite, gîffiite, sumbre, de un grotesc trist adeseori, prin coloarea grea care duce de obicei la vorbirea „neaoșă”. Fie pentru că vin de la o clasă dominantă socotită mocnită și închisă la suflet, cu ideația mai grea și încărcată de toate nelămuririle migrației, fie din cauză că autohtonul a împrumutat acele cuvinte care notau o stare nouă de lucruri, vocabularul de origină slavă exprimă pierderea demnității umane, inegalitatea, raporturile aspre de atîrnare, umilință, necesitatea. Stăpîni nedoriți au venit siluind sufletele oamenilor săraci, trezind mizantropia. Multe cuvinte arată infirmițăți sufletești și trupești și sunt apte pentru pictarea monstruosului: mîrșav, scîrnăv, trîndav, gîngav, gîrbov, cîrn, pleșuv, curvar, năuc, prost, tîmp. Acum stau față în față noul jupîn și stăpîn (care e bogat, lacom, mîndru, dîrz, strănic, grozav, năpraznic) și robul: sărac, slab, blajin. De la stăpîn îți vin, cînd ești slugă, toate relele: bazaconia, munca, osînda, truda, ostenirea, tînjirea, boala, scîrba, năpasta, năcazul, ciuda, jinduirea, jertfa, tînjirea, ponosul, jalea, pacostea. Stăpînul te plătește, te hrănește, te miluiește, te dăruiește. Lui te jeluiști, te tîngui, te smerești. Cu el te sfădești și ai pricină. El te dojenește, te căznește, te muncește, te obijduiește, te prigonește, te hulește, te gonește, te izbește, te răzbește, te zdrobește, te strivește, te prăpădește, te smintește, te belește. Alte cuvinte trezesc teroarea mișcărilor turburi de adunări umane (gloată, grămadă, ceată, norod, pilc), calamitățile (potop, pojar, vîfor, prăpăd, răzmeriță, răscoală, răzvrătire, pribegire), cu sonuri ce însăpămîntă (răcnire, hohotire, plescăire) sau intră în lumea haoticului, a groazei infernale și escatologice

(*primejdie, taină, clătire, nălucire, prăpastie, beznă, iad*).

Chiar din întîiele ungrisme rezultă nuanța de îmbogățire în sens antifeudal a observației. În partea cu unguri sînt *meșteșugurile*, produsele hăniciei umane: *ferăstraie, hîrdaie, barde, hamuri, lacăte, zăbale, ilăuri*. Acolo sînt *orașele cu belșuguri, gazdele mari și formalitățile pîrgărești (hotar, vamă)*. Dai *seamă*, ai nevoie de *chezas* și plătești *bir*. Acolo *cheltuieste și bei aldămașul pe la făgădai*. Atitudinea vitalistă specifică a poporului maghiar a fost tradusă în propriile lui cuvinte. Toate ale ungurului sînt *uriașe, el te uluiește, fiindcă-i de neam și e gingaș, plin de gînduri și de alean, deși suduiește*.

Turcismele vechi cuprind noțiuni de interior oriental, obiecte de bazar (*conac, finar, cazan, tipsie, baltag, fildeș, catifea*). Cu vremea au pătruns termenii de alai otoman, de funcții pompoase, de bucătărie exotică, de petreceri indecente, de *pezevenglicuri, caraghiozlicuri și pehlivanii*. Întrebuițarea acestor elemente dă frazei un aspect multicolor și bufon.

Dimpotrivă, grecismele din epoca fanariotă, cu efect mai totdeauna subtil umoristic, reprezentă fineță sufletească excesivă, pretenția culturală, prețiozitatea,

sofistica, *apelpisirea*.

Compararea unor vocabule însemnînd procese psihice elementare este instructivă. *Dorul* autohton e o stare de nostalgie senină, *cheful* oriental e o exaltare monotonă, stătătoare, *jalea* slavă e depresivă și dureroasă, *aleanul* unguresc e exuberant, chiitor. *Cugetul* latin e „curat”, aplicîndu-se la el noțiunea largă de conștiință, ungurescul *gînd* este numai „ascuns”, reprezentînd o meditație prelungă, inaparentă. *Gîndul* nemeșului poate fi cu *vicleșug*.

Amestecul de cuvinte de originile cele mai felurite, privind atât obiectul, cît și subiectul (inteligibilul e mai ales latin, iraționalul neologic), cu păstrarea nuanțelor, dă limbii române o bogăție extraordinară de colori lirice, în ciuda unei aparente sărăcii cantitative. Accentele psihice se schimbă de asemenei cu repeziciune în frază pe măsură ce se desfășoară impasibilele latinități, smeritele gîngăveli slave, răstelile maghiare, caraghiozlîcurile turce, grecismele peltice.

G. Călinescu - *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Ediția a II-a, revăzută și adăugită, Ediție și prefată de Al. Piru, Editura MINERVA, București -1982

Lazăr Șâineanu Limbă și axiologie populară



Primul și adevăratul temeu al limbii române este graiul legionarilor, care, ca toate idiomele vulgare, nu difere de limba claselor culte decât printr-un sir de particularități de ordine gramaticală și lexicală.

Această latină rustică constituie fondul vocabularului românesc.

Mai toate primele impresiuni ale omului din popor, aproape întregul vocabular al țăranului pentru a exprima noțiunile de întâia necesitate din lumea fizică și intelectuală sunt la origine romană. Unele din aceste cuvinte latine trădează o concepție proprie poporului român; cele mai multe însă au păstrat ideile originare în virtutea puterii conservatoare a limbei, care persistă paralel cu tendința-i modificatoare.

Dar ceea ce trebuie relevat mai cu seamă, ca o trăsătură caracteristică, e seriozitatea, am putea zice solemnitatea, cu care poporul tratează cuvintele de origine latină. Pe când celealte contingente lexicale capătă în gura Românului o nuanță progresivă de ironie batjocoroitoare, singurul element latin cruțat de această tendență pronunțată spre parodie, de care n-au scăpat nici măcar cuvintele sacramentale de origine slavo-grecă. În această excepție remarcabilă se

poate recunoaște caracterul particular al elementului latin: nu-ți bați joc de ceva scump, la care ții din baierele inimii.

Elementul latin este mai intim, mai aproape de sufletul națiunii. Această temelie a limbii s-a păstrat cu mai multă scumpătate, fiindcă zguduise odinioară mai puternic întreaga fire a poporului român și fiindcă se infiltrase mai de mult și mai adânc și sucul, și sângele său.

În cursul secolelor VI și VII au pătruns în limba română prima pătură de slavisme, cele mai vechi și cele mai importante, care au întipărit o fizionomie particulară daco-românei în raport cu surorile ei din occident. Influența slavonă a modificat profund aspectul gramatical și lexical al graiului național. Ea continuă în timp de secole să domine cugetarea religioasă și juridică, traiul intim al poporului.

La alegerea acelor cuvinte slavice a căror noțiune fundamentală avea deja un reprezentant latin (iarbă-bălărie, os-ciolan, dorință-poftă) a prezidat o tendință peiorativă. Această tendință predomină cu deosebire în limba modernă și atât terminologia religioasă, cât și o bună parte din elementul lexical de origine slavonă au devenit obiectul parodiei populare. Mai toate împrumuturile de origine modernă, în special cele

grecești și turcești, au devenit un obiect de parodie.

Chiar vechi termeni juridici ca bazaconie, șugubăț și zglobiu au degenerat de la sensurile de „fără de lege” și de „criminal” în cele de „glumă, poznă”.

Numele comic de Aghiuță dat necuratului însemnează la adică „sfântuleț”.

Titulatura străină mai ales a avut să sufere de această continuă degradare.

Numele proprii sunt adesea expuse: Vlad și Vlăduță în sens de prost.

Scăpătarea cuvintelor e un alt aspect al ironiei populare.

Nume ca latin, liftă și venetic (venetian) denotă pe străin, eretic și păgân, după concepția ortodoxiei.

Mândrie înseamnă în limba veche înțelepciune; mișel e „sărac”, nemernic - „străin”, scârbă - „mâhnire”.

Multe din cuvintele slavone din sfera religioasă poartă urmele parodiei populare. Astfel, recitarea popească îngăimată și monotonă, poporul o numește blasgonie sau blagomanie, ambele forme alterate din blagoslovenie.

Verbul bisericesc a blagodori, a da har Domnului, modificat în blogodori, a ajuns să însemne a vorbi în bobote, mai cu seamă despre popi.



Depinde de tine să tac sau să vorbesc. Să fiu mormânt sau comoară.
(inscripție pe frontispiciul Muzeului Omului de la Paris)

Traduttore - traditore

* Greșeala traducătorului: Să facă puțină ordine acolo unde autorul a lăsat cea mai mare dezordine.

* Traducerea se căsătorește cu textul, îl trădează în secret, dar, dacă este mulțumit, îl îmbogățește.

* Traducătorii degradează cărțile bune, dar le îmbunătățesc pe cele proaste.

* Cea mai mare parte a traducerilor închid cartea, dar unele o deschid pentru totdeauna.

* Fără traducători proști, ignorăm pentru totdeauna ceea ce operele vor să lase în umbră. Dar cei mai buni știu să omită esențialul și să ne umple, astfel, de enigme.

* Scriitorii vor să facă uitate ciornele lor, dar traducătorii le recreează.

* Cine traduce cuvânt cu cuvânt e un falsificator care devine un blasfemator.

* Traducătorul bun ne umple de dragoste pentru textul original, cel rău, de dorință.

* Se recunoaște originalul prin faptul că este necredincios față de traducerile sale.

* Traducătorul bun știe ce nu poate spune și chiar ceea ce trebuie să uite.

* O poezie se termină în ziua în care e tradusă în toate limbile. Incompletă, rămâne, deci, singura imagine autentică a infinitului.

* Pentru poeții orbi, traducători lucizi.

* Indiscreți, din prea multă clar-viziune, nu dezvăluiați ceea ce autorul a reușit, în sfârșit, să ascundă.

* Cea mai bună traducere știe să arate ceea ce e de netradus. Pentru că a perfecționa înseamnă a măsura imperfecțiunea.

* La fel ca toți artiștii, traducătorul crede că trebuie să aleagă între creație și luciditate. Dar, în luciditatea lui, creează.

* Traducătorul nu este servitorul necunoscut, ci Stăpânul absent.

* Limbile care nu sunt făcute din traduceri dispar.

* Traducerea dezvăluie ceea ce lipsește originalului și-l iluminează. Această dragoste le transformă pe amândouă.

* Limbajul n-a spus niciodată decât un adevăr: dorința noastră de a traduce.

* Traducătorul este un scriitor fidel unei singure surse, autorul, tuturor.

* Ca un autor genial, traducătorul nu trebuie să scrie pentru nimeni. Și toți, autori, cititori se recunosc în el.

* A traduce e a confunda reîncarnarea și învierea.

* Traducerile reușite au eleganță suplă, frumusețea stranie a metișilor.

* Poezia nu se lasă tradusă; lumea este, prin urmare, doar o poezie - de altfel, indescifrabilă.

* Toți autorii se tem de traducător, singurul cititor lucid.

* La întrebarea *Cum ați spune asta?*, adevăratul traducător răspunde: *Mă scuzați, dar eu n-aș spune-o.*

* Pentru a arăta ceea ce nu se poate comunica, poemul refuză, cu disperare, orice traducere.

* Poezia și pictura. - Traducătorii și restauratorii sunt singurii care cunosc toate frumusețile operei.

* Călător prin două lumi, adevăratul traducător este singurul care le cunoaște, pentru că el nici nu pleacă, nici nu ajunge niciodată.

* Scriși în nicio limbă, clasicii se traduc în toate.

* Traducătorul, valet al romancierului, dar rivalul poetului.

* Sunt iertați cei care traduc greșit, nu cei care traduc ceea ce încercăm să trecem sub tăcere.

* Pentru a scrie o carte bună, e nevoie de câțiva ani; pentru a o traduce, dublu.

* Traducerea nu este mai bună decât opera, este altfel. Când știe să rămână aluzivă.

* Portretist fin, traducătorul pictează lucrarea iubită: nu ochii, ci privirea; nu vocea, ci inflexiunea; nu statura, ci ținuta.

* Secretul fin al hermeneuticii: modificarea erorilor de traducere, o sarcină infinită.

* Supraviețuind traducerii, lucrarea o face să trăiască.

* Traducătorii sunt scriitori mai discreți decât alții.

* A crea, a traduce înseamnă să citezi imperfect.

* Iertați-l pe cel care vorbește doar o singură limbă: nu știe ce face.

* Limbajul (trădătorul) este singurul care poate spune (sau ascunde) ceea ce trădează.

* Dragi traducători, sunteți singurii care știu că limbajul servește mai mult să tacă decât să spui.

* Rămânenignoranți pentru că am uitat toate limbile inventate în copilărie.

* Scriitorul se crede Prometeu, nu este decât Sisif.

* Ca și atomii din univers, cuvintele sunt doar a douăzecea parte dintr-o operă. Restul? Materie întunecată, energie tăcută.

François Vaucluse

Cum am tradus „Infernul” de Dante*

Sunt acum 25 ani, mă găseam la dl. V. Pogor, într-o sămbătă sara la una din obicinuitele intruniri literare ale societăței Junimea.

Adunarea era numeroasă.

Se dădu cetire scrierilor în proză și versuri aduse de membrii societăței; se discută mult asupra lor precum și asupra altor chestiuni literare și scientifiche, discuțiuni întrerupte ici-cole prin anecdotă hazlii, apoi veni rândul ciaiului cu cozonacul tradițional, în fața căroră încetără toate divergențele de păreri asupra materiilor în discuțiune.

După ciai dl. Pogor ne făcu surprinderea să ne pue sub ochi o carte mare în folio ce-i venise de curând din Paris, foarte luxos editată și care conținea *Infernul* lui *Dante* ilustrat de Gustave Doré.

Dacă celebritatea lui *Dante* a răzbătut prin atâtea veacuri pană la noi unde acum toată lumea îi cunoaște numele, deși cei mai mulți nu l-au citit, sunt nevoiți să spun despre mai puțin celebrul Gustave Doré, că pe vremea aceia era cel mai cu reputație desenator și ilustrator de cărți din Franța. Artist neîntrecut în această specialitate, înzestrat cu o imagine vie și încălzită, se înțelege, și de farmecul poeziei lui *Dante*, el a reprodus scene din *Infern* cu o măestrie în adevăr uimitoare.

Lacomi ne-am aruncat asupra acestei cărți și răsfoind-o ne-am oprit mai mult la gravura care reprezenta poarta Infernului unde ajunsese *Dante* condus de *Virgil* și de-asupra căreia era vestita inscripție din fruntea cântului al III-lea:

«Per me si va nella citta dolente,
«Per me si va nell'eterno dolore,
«Per me si va tra la perduta gente,
«Giustizia mosse il mio alto fattore:
«Fecemi la divina potestate,
«La somma sapienza e il primo amore,

«Dinanzi a me non fur cosse create,
«Se non eterne, ed io eterno duro:
«Lasciate ogni speranza, voi che entrate.

Dl. Pogor, văzându-ne așa de absorbiți, ne zise: ei, care din voi, burghejilor¹⁾) se simte vrednic să traducă în românește această famoasă inscripție?

- Eu, răsunse Ștefan Vârgolici, un junimist meșter

în alcătuirea versurilor și căruia îi dădusem porecla de *Io-Spa* după numele unui stoler, pentru că lui se trimeteau spre cioplire și geluire poezii care cu oare care meremet s'ar fi putut publica.

Eu, răsunse Samson Bodnărescu cel cu clar-obscurele aforisme, mai mult obscure decât clare, și care pricinuiau junimistilor multă bătaie de cap ca să le poată da de capăt.

- Eu, răsunse Miron Pompiliu, alt tânăr poet din Junimea, de asemenea expert în materie de versificare.

- Bravo! Strigă dl. Pogor, vra să zică avem trei concurenți. Să știți că acela care va face o mai bună traducere va avea sămbăta viitoare o mai mare porție de cozonac la ciai.

Eu am tăcut, dar mărturisesc că am simțit în mine un șarpe care me îndemna în taină de a încerca traducerea, și doamne, când un astfel de șpitalitor tăi se furișează în minte, nici cu cleștele nu-l mai poți scoate. - M'am întors acasă foarte preocupat și noaptea am petrecut-o neliniștit. - Neconțenit aveam dinaintea ochilor groaznică inscripție scrisă cu litere de foc pe poarta iadului; neconțenit par că auziam din dărăptul fatalei porți plânsetele și vaetele turmei osindite la chinuri eterne; iar a doua zi când m'am deșteptat m'am și pus pe lucru.

Se înțelege că n'a fost muncă ușoară de a reda în limba noastră sentențioasele cuvinte ale lui *Dante*. - Am rupt multe file de hârtie, mi-am șters de pe frunte multe șiruri de sudori, până când însfârșit m'am oprit la următorul text care de sigur nu atinge frumuseță

VIATA ROMÂNEASCĂ

Revistă literară și științifică

ANUL I — VOLUMUL I

IASI

Redacția: Str. Română 4. — Administrația: Str. Manolescu 2

1906

energetică a originalului.

«Prin mine se ajunge în jalinica cetate,
«Prin mine se ajunge la chinuri necurmăte,
«Prin mine se ajunge la osîndita giinte.

«Justiția mișcat-a pe 'naltu-mi ziditor:
«La viață sunt adusă de cel întâiu amor,
«De-atot puternicia și de suprema minte.

«Nimica înainte-mi n'a fost de cât vecie,
«Și viața mea eternă menită e să fie;
«Lăsați ori ce speranță, voi care 'ntrați aice!»

Însfărșit făcusem și eu ceva. În viitoarea sâmbătă m'am prezentat la Junimea cu hărtiuța în buzunar, foarte mișcat și foarte curios să aflu ce au făcut ceilalți. - Când colo, ce să văd? Ștefan Vârgolici și Samson Bodnărescu străluceau prin absența lor, iar Miron Pompiliu, la întrebarea d-lui Pogor, a dat din umere zicând că a luat drept glumă angajamentul lor din sâmbătă trecută.

Prin urmare concurs n'a mai putut fi din lipsă de concurenți și fiind că lucrarea mea scrisă a fost neapărat găsită mai bună de cât cele trei *nescrise*, am obținut ca premiu partea de cozonac făgăduită.

Sunt mulți tineri, vântură-lume, care când pleacă într'o călătorie de petrecere, habar n'au unde se vor opri. - Așa mi s'a întâmplat și mie fără a fi tocmai un vântură lume. - Dintr'o glumă m'am pomenit încurcat într'o întreprindere serioasă, căci rare ori știe omul, în mult ispitita-i viață, alergătoare după năluci, unde-o s'ajungă capătul firului ce înlănțue faptele sale. - Câte lucrări am întreprins eu în lunga mea carieră literară, toate le-am început cu gând de a le isprăvi, și totuși unele au rămas neisprăvite. - Singură această inscripție de pe poarta Infernului lui Dante am început-o cu gând de a mă opri la ea, și totuși nu m'am oprit.

Nu m'am oprit fiind că, trebuie să-mi mărturisesc păcatul, eram stăpânit de dorul secret de a vedea eşită la lumina tiparului această traducere făcută de mine pentru întâia oară în versuri românești.

Care scriitor n'a simțit același dor mai ales la primele lui încercări literare?

Nu ar fi avut însă nici un rost să o public aşa razleață fără cântul în capul căruea ea figurează. - Ambiția deci, această patimă și bună, și rea, care te duce de multe ori unde nu ți-e voea, m'a împins să traduc și cântul al III-lea întreg; dar după ce l'am isprăvit, nu fără muncă și greutate, am băgat de seamă că nu era nimerit să-l public înainte de celelalte două de la început cu care e în legătură.

M'am întors deci îndărăpt și am tradus și pe acele

două și aşa, mă rog, încet, mereu căzând din puț în lac, mereu atras, mereu amăgit de frumusețea poemului, am ajuns de am publicat în cursul anului 1882 șapte cânturi... apoi, am aruncat condeiul și n'am mai pus mâna pe traducere până în anul 1905, așe că timp de 23 ani.

Pentru ce am părăsit atâtă amar de vreme, aproape o jumătate de viață de om, această lucrare începută, nu pot bine să-mi dau samă, căci de altfel am avut destule încurajări din partea colegilor mei din Junimea, precum și din partea altor persoane cu autoritate al căror cuvânt trebuea să tragă greu în cumpăna hotărîrilor mele.

Așa, într'una din zile, dl. Dimitrie A. Sturdza, fostul prim ministru și actualul șef al partidului național-liberal, mi-a zis că prin începerea traducerei lui Dante, am subscris o poliță la adresa publicului român, și că prin urmare trebuie să fac onoare iscăliturei mele.

Vai, cât pe ce era să mi se protesteze iscălitura, căci în 23 de ani poliță ajunsese de mult la scadență. Apoi în 1903 luna April s'a ținut la Roma un congres de literatură a limbelor latine sub președinta contelui Angelo de Gubernatis cu care ocazie a fost citat numele meu ca traducător al lui Dante.

De sigur, dacă contele de Gubernatis ar fi știut că de la 1882 și până la 1903, data congresului, nu tradusesem un vers mai mult, nu mi-ar fi făcut această onoare, căci numai cele șapte cânturi de la început nu erau, la dreptul vorbind, un titlu suficient pentru a merita o aşa măgulitoare mențiune într'un congres la Roma.

Când însă în 1905 roata politică a aruncat în opozиție partidul național-liberal din care fac parte, atunci dispunând de mai mult timp, voacea tainică a conștiinței neîmpăcate, a datoriei neîmplinite, a poliței scadențate și neachitate s'a deșteptat puternic în mine și mi-a zis: „trebuie să ascultă de cuvintul „d-lui Sturdza, trebuie să meriți laudele ce ți-a dat contele de Gubernatis în capitala Italiei, trebuie să nu lași perdată munca unui an întreg!”. Pe lângă aceste apoi figura rigida a lui Dante în bronz, care stă de multă vreme pe bioul meu de lucru, par că mă mustre în fiecare zi, pentru uitarea la care îl condamnasem, și atunci în ziua de 25 Martie 1905 îmi ascuții din nou condeiul și reîncepui traducerea, de astă dată cu hotărîrea nestrămutată de a isprăvi Infernul cu ori ce preț.

Dacă însă mi-a trebuit un an pentru 7 cânturi, câți ani îmi trebuie oare pentru alte 27 de cânturi ce mai rămăsese de tradus, căci în total sunt 34 cu aproape 5,000 de versuri? - Iată o întrebare la care nici nu îndrăzneam să mă gândesc. - Si astfel, deși aveam 23 de ani mai mulți în spinare de cât la 1882, deși a traduce pe Homerul italian în versuri terțet cu terțet, vers cu vers nu e o jucărie, ținând samă de limba lui abruptă,

lapidară, biblică așă putea zice, precum și de dificultățile ritmului și ale rimei în limba noastră, totuși, odată ce m' am apucat cu mâna de sabia goală, m' am ținut mereu de dânsa, deși îmi săngerau palmele și în timpul lucrului ajunsesem a nu mai dori altă ceva decât ca Dumnezeu să-mi dea viață să pot duce lucrarea la bun sfârșit.

A fost în veacul al XVI un francez, *Grangier*, care după ce a isprăvit de tradus pe Dante a făcut următoarea mărturisire: *Ceux qui entreprendront après moi la même besogne, pourront témoigner que cela ne saurait se faire sans beaucoup de peine et de travail et sans se mordre les ongles plus d'une fois.*

Și cu toate aceste, după ce mi-am ros și eu unghiile de mai multe ori, a vroit Dumnezeu să sfârșesc Infernul în ziua de 10 Septembrie 1905, adecă tocmai în cinci luni și jumătate. Cu alte cuvinte în aceste cinci luni și jumătate am dat gata, la vîrstă de 67 ani, restul de 27 de cânturi, o lucrare de patru ori mai mare decât acea săvârșită de mine în două-spre-zece luni, când eram cu 23 ani mai tânăr.

Când am declarat familiei mele că am terminat traducerea, a fost o explozie de bucurie în casă, căci nu cu puțină grija se uitau cu toții la mine văzând cum mă munceam cu nesfârșitele terțete, câte cinci și sase oare în fiecare zi. - Apoi la masă a fost sărbătorită isprava mea prin închinarea mai multor pahare de vin în memoria marelui poet și în sănătatea îndărăpnicului traducător.

În timpul lucrului un fel de friguri mă cuprinsese; aveam simțămîntul că par că mă urcam pe-un munte înalt, aproape neaccesibil, însă prin energia voinței, prin încordarea continuă a nervilor, mă urcam mai sus, tot mai sus în sudoarea frunței și la fiecare popas, la fiecare cânt isprăvit mi se deschidea nouă perspective, nouă frumuseți, care mă fermecau, îmi susțineau curajul, îmi împrospătau puterile, până ce îmsfârșit spre marea mea bucurie sufletească am pus piciorul pe culmea muntelui și am măntuit Infernul, cea mai de căpetenie parte din triologia nemuritorului poet.

Cine știe dacă aceasta nu va fi ultima mea lucrare, ultima floare resărită în ogorul de muncă a bătrînetelor mele; zic floare, nu din punctul de vedere al valoarei traducerei, ci pentru că, bună-rea, această traducere mi-a procurat totuși plăceri estetice precum nu simțisem nici odată în cursul îndeletnicirilor mele literare. - Aceste câteva luni rupte din viața mea, cât am stat în atingere necurmată cu sufletul, cu inima, cu mintea celui mai mare rapsod al Italiei, cât m' am încălzit la flacăra dulce a poeziei lui, cât am împărtășit emoțiunile lui în fantastica călătorie făcută 'mpreună cu el în imperiul întunericului, emoțiuni pe care am

cercat să le redau cu instrumentul imperfect al talentului meu în limba noastră soră, am fost, pot zice, un om fericit, căci în timpul lucrului mă scuturasem, ca arborele de omidă, de toate grijile vieței, uităsem tot ce era strein de lucrul meu, mă uităsem pe mine însuși.

Sunt departe de a avea pretenția că am făcut o lucrare fără neajunsuri, fără greșeli. *Traduttore traditore*, a traduce este a trăda, zice Italianul. Prin urmare nici odată o traducere cât de bună nu se poate urca la înălțimea originalului. - E întocmai ca și când prin o trompetă ai vroi să redai o arie cântată din vioară.

- Sunt expresiuni, finețe, nuanțe proptii unei limbi și fără echivalent în alte limbi, aşa încât traducătorul, pentru a le exprima, e nevoie să facă perifraze, ceea ce desigur le slăbește efectul. - Aceste dificultăți mai cu seamă se întâlnesc în Dante, pentru că dânsul, odată cu poemul, a creat și limba italiană, încheagând astfel o operă care poartă pecetea originalităței celei mai puternice. - În adevăr toți numeroșii lui traducători de toate neamurile au întîmpinat, după propria lor mărturisire, greutăți enorme față de stilul lui concis și totuși plin de imagini poetice, de cugetări abstracte, de idei filosofice, și însuflăt de întreaga gamă a patimelor umane. - Toate aceste comori ale minței și ale inimii lui sunt turnate ca bronzul topit în niște versuri care par că-s căzute din cer, nu eșite dintr-un creer omenesc, aşa resună ele de frumos, une ori limpezi ca o poveste homerică, alte ori învigorante, apocaliptice ca *trompeta chiemărei a doua*, făcându-te să întrezărești o lume ce sparie închipuirea.

Căci el a exprimat gândiri dumnezești într-o limbă omenească, și a avut pe lângă alte strălucite daruri și intuițiuni profetice, întrevăzând legile gravitațiuniei înainte de Newton, presimțind existența unui continent dincolo de măriile apusului înainte de Cristof Columb și visând unitatea Italiei înainte de Victor Emanuel și Cavour.

Acesta este modelul grandios ce mi-am propus să-l îmbrac în haina românească. - Dacă voi fi izbutit și inspirat de frumusețea lui; dacă nu, totuși nu mă voi căi de munca depusă, pentru că în ori ce altă direcție și fi întrebuințat activitatea mea, tot mai profitabil a fost pentru propria mea mulțumire sufletească să stau de vorbă cu Dante decât cu ori cine altul.

N. Gane

Note:

1) Acesta era de obicei modul cu care dânsul apostrofa membrii Junimei.

* din *Viața Românească*, Anul I - Volumul I, Iași, 1906

Amintiri dela „Junimea” din Iași *

...

Și cu această ocazie o anecdotă.

D. Carp totdeauna - și cu mai mult cuvânt în tinerețe - a fost un glumeț de spirit.

Era la Iași - când a apărut *Othello* în *Con vorbiri literare* - un jurnal *Curierul*, redactat de unul numit Balasan, un om foarte cumsecade, dar care nu știa dacă știa să scrie ceva mai inteligibil. Un fracționist răutăcos s'a dus la acea gazetă și a pus cam următoarea notiță:

„În *Con vorbiri literare* se publică tragedia *Othello* a lui Shakespeare, am vroii să știm din ce limbă a tradus-o d. Carp: din nemțește sau din franțuzește, de vreme ce d. Carp nu știe engleză? Este cazul de a zice: *traduttore traditore*. ”

A doua zi, după ce d. Carp ia cunoștință de această notiță, se duce la redacția *Curierului* și întrebă de d.

Balasan. Apropindu-se de acesta, cu pălărie înaltă pe cap și cu monoclu în ochi, îl întrebă în engleză ce mai face. Bietul Balasan nu numai că nu înțelegea nimic, dar nici nu pricepea în ce limbă i se vorbește. Atunci d. Carp, zâmbind, se retrage zicându-i: „Să spui redactorului care a scris notița că am fost pe aici și că ți-am vorbit în limba în care piesa *Othello* a fost scrisă”.

Ca farsă era bună, dar convingătoare nu era, căci lui bietu Balasan puteai să-i vorbești orice limbă și să-i spui că-i engleză și era silit să credă; afară de românește, el nu știa decât armenește, fiindcă era armean, și turcește, fiindcă, ca toți armenii bătrâni, învățase a vorbi această limbă.

* fragment din *Amintiri dela „Junimea” din Iași*, G. Panu, Editura „Remus Cioflec”, București, 1942



Noi în raport cu eu *

„Noi” se spune în vremuri tulburi și cu un glas tulburat, este un cuvînt prietenesc, social și fortificant, pe cînd „Eu” este neprietenos, personal, autoadmirativ și egoist. Cel puțin aşa pare. Însă cuvîntul „Noi” are și defectul său. Este comod și nu angajează. Este, de pildă, lesne să se spună „Noi, un neam blînd”, însă se spune mai greu „Eu, un om blînd”. Oricine poate spune: „În noi trăiește marea moștenire a lui Hus” - dar cine dintre dumneavoastră poate spune „în mine trăiește marea moștenire a lui Hus?”. „Noi” ne-am jertfit singele și libertatea pentru cauza neamului, însă, nu vă supărăți, „eu” nu mi le-am jertfit; atunci cînd „noi” am suferit cîte și mai cîte, „eu” stăteam acasă. „Noi” săntem numai eroi, mucenici și frați, „noi” săntem însăși mărinimia și spiritul de sacrificiu, „noi” luptăm, „noi” cerem; într-adevăr, mă pot mîndri cu un „noi” foarte frumos, un „noi” foarte viteaz, glorios și meritos, însă vai mie dacă „eu” nu am nimic, absolut nimic, din aceste merite ale „noastre”! Nici cel mai desăvîrșit „noi” nu adaugă nici un deget la statura mea, nici o fărîmă la meritele mele; nici un „noi” nu mă va mîntui dacă „eu” n-am dat de pomană nici o ceapă. „Eu” este un cuvînt practic angajant și activ; este infinit mai modest decît „noi”, este neliniștititor și greu; „eu” este în același timp cuvîntul conștiinței și cuvîntul faptei.



În captivitatea cuvintelor

Şablon. Şablonul este definit ca o expresie fixată; dacă însă ne adreseză cineva o expresie atât de fixată ca „Bună seara”, nu îl calificăm încă drept şablonard. Foarte multe expresii pe care le pronunțăm în viață de zi cu zi sunt absolut fixate. S-a spus de un milion de ori „Mă doare capul” sau „Ce scurte se fac zilele” și totuși acestea nu sunt şabloane. Limbajul poporului constă mai ales din expresii foarte stabile; totuși, de regulă, oamenii din popor nu vorbesc în şabloane, cel puțin nu cînd sunt ei între ei și nu despre lucrurile pe care le cunosc bine. Pentru ca o expresie stabilă să devină şablon, trebuie să fie în ea ceva fals, ceva neadevărat și exagerat. Întotdeauna şablonul minte puțin. Un şablon nu este o expresie fixată, ci o minciună fixată. Şablonul este nesinceritatea obișnuită și mecanizată.

Exagerare. Pentru şablon și pentru limbajul şablonard este caracteristic faptul că, aproape întotdeauna, conține o exagerare. O afirmație simplă, concretă, reală nu poate deveni şablon, chiar dacă a fost repetată de milioane de guri, zilnic. Din propoziția care spune că mătușa cuiva a murit, nici flecarul cel mai mare nu poate scoate un şablon, însă flecarul nu

va spune aşa, ci va proclama că soarta neîndurătoare i-a răpit-o pe mult iubita sa mătușă. Un flecar nu va spune că oamenii s-au săturat de atîtea impozite, ci că poporul nostru găsește sub povara impozitelor insuportabile. De însăși natura şablonului ține faptul că amplifică sau înfloreste tot ceea ce îi ajunge în gură. Din această cauză, şablonul are o structură de predilecție adjetivală: el se compune mai ales din adjective. Cuvîntul „țăran” este un fapt nud și, ca să zic aşa, cinsti; adăugați-i cuvintele „nostru”, „ceh”, „bravul nostru”, „conștientul nostru” și iese un şablon de toată frumusețea. „Dușman” înseamnă ceva atât de precis și de militarește lucid, încât, în civil, acest cuvînt aproape că nu se folosește; trebuie să spui - dușmanul „înverșunat”, „crîncen” sau „secular”, trebuie ca acest cuvînt să fie supradimensionat printr-un adjecțiv, pentru ca să-și piardă tăisul său concret și să poată fi lansat ca o simplă figură verbală.

Filosofia şablonului. Şablonul își are poziția sa logică printre toate enunțurile și afirmațiile. În primul rînd, el nu contează pe faptul că va fi luat textual; dacă poporul nostru găsește sub povara impozitelor, asta

nu înseamnă că puteți auzi pe străzi tînguirile, suspinele și plînsul contribuabililor. Deoarece şablonul se prezintă ca o expresie mai mult sau mai puțin figurativă, are din capul locului un fel de alibi noetic: scapă de a fi controlat dacă este sau nu în corespondență cu faptele. Pe de altă parte însă, întrucât orice şablon cum se cuvine este uzat, curent și absolut, nu poate să se dea nici drept valoare estetică, drept frumoasă ficțiune și rod al fanteziei pure. Şablonul nu este nici expresia realității, nici manifestarea imaginației; el este ireal și totuși fără fantezie; nu provine din realitate și nici din spirit, ci le substituie pe amândouă prin cuvinte goale.

Şablonul ca mecanism verbal, ca clișeu de gata, ca exagerare mai mult sau mai puțin afectivă, ca ornamentație verbală nu are nimic de a face, se înțelege, cu căutarea, formularea critică și comunicarea experienței și cunoașterii. Mai rău este însă că nu este nici o minciună conștientă și intenționată. Un şablon nu poate fi răsturnat ca o greșală sau un neadevăr. El este în afara adevărului și minciunii. Nici o înșelătorie logică, nici o absurditate nu concepe gîndirea omenească într-atât, cît un şablon. Pe un şablonard nu-l poți convinge, căci el minte inconștient, înșelat el însuși de cuvintele pe care le adoptă în locul faptelor.

Cînd citești sau auzi de o mie de ori că dușmanul nostru este secular sau că lumea de astăzi este decadentă, nu mai ai nevoie de demonstrație, aşa cum nu trebuie demonstrat că podul Palacky este podul Palacky. O anumită înșiruire de cuvinte devine pur și simplu un tabiet; prin aceasta ea devine și convingere. În general, în economia spirituală, şablonul are funcția de surogat: este un surogat de cultură, gîndire, punct de vedere, interes, sentiment, noțiune, convingere, credință; este o falsificare esențială a tuturor valorilor spirituale. Spre deosebire de falsificarea alimentelor, aceasta este o activitate îngăduită și chiar respectată: în mare măsură este predată în școli, este practicată în ședințele politice și, odată cu inventarea tiparului și roativei, a devenit un obiect de mare producție mecanizată.

Morală şablonului. I se reproșează şablonului că strică limba și stilul. Este adevărat, însă forța sa destruktivă este mult mai profundă. Şablonul estompează deosebirea dintre adevăr și neadevăr. Dacă n-ar fi şabloane, n-ar mai fi demagogie, n-ar mai fi minciuni publice și n-ar fi atât de lesne să faci politică, începînd cu retorica și sfîrșind cu uciderea unor popoare.

Cuvinte și expresii

Principii ferme sunt unele fraze pe care le poți repeta cu regularitate fără să îți se facă rușine. Pentru aceasta este nevoie de:

- a) o anumită memorie, sau cel puțin exercițiu;
- b) o anumită amnezie, care să-ți evite senzația neplăcută că i-ai mai spus aceeași frază acelaiași om și ieri, alătăieri și așa mai departe;
- c) o anumită abilitate de a găsi în conversație o ocazie cît mai nepotrivită pentru recitarea frazei aleasă drept principiu ferm;
- d) în fine, o înțeleaptă limitare în numărul de principii ferme; căci dacă sunt mai mult de două-trei, se contrazic în mod necesar.

Tu însă, tinere vîntură-lume, care ai prea multe idei ca să te repeți și prea puțină mulțumire de sine încît să consideri că merită să memorezi ceea ce ai spus deja o dată, tu nu ești și nu poți fi un om cu principii ferme.

Asuprire insuportabilă sau situație care nu mai poate dura se spune de obicei despre lucruri care durează foarte multă vreme. Este ciudat. Fie situațiile care nu mai pot dura au capacitatea miraculoasă de a se menține, fie oamenii au capacitatea miraculoasă de a le suporta mai îndelung decât pe toate celelalte.

Mi-a ciripit o păsărică se spune pentru confirmarea a diferite noutăți și zvonuri mai mult sau mai puțin actuale. Cică păsărica ar ciripi că o anumită

cuconică își înșală bărbatul sau că un ministru are niște necazuri pentru nu știu ce sau în genere că ceva nu este în ordine cu cineva. De obicei păsărica ciripește indiscreții de serviciu, secrete publice și scandaluri sociale. Eu dau mare atenție ciripitului păsărelelor; de cele mai multe ori ele ciripesc în văzul lumii și atât de tare ca zidarii pe schelă și pot jura că ciripesc despre problemele lor păsărești fără ca niciodată, dar niciodată să se amestece în treburile altor oameni. Niciodată nu le-am surprins șușotindu-și pline de importanță despre lucruri în care n-au nici un amestec, ca de exemplu viața particulară a cuconițelor din vecini. Nu ciripesc niciodată despre politică și nu își comunică nouăți despre ce s-ar fi întîmplat sau ce se va petrece în zilele imediat următoare. Este adevărat că ciripesc, ba chiar zbiară, vociferează, se ceartă și se bat, însă jur că nu se ocupă de bîrfe. Aceasta este treaba presei și a politicianilor, nu a păsărelelor. Păsărelele sunt superioare renumelui lor: nu ciripesc despre nimic din ceea ce faima le atribuie. Doar oamenii ciripesc despre lucruri în care n-au nici un amestec sau despre care nu știu mai nimic.

Asta o știu și copiii. Așa mi-a spus un automobilist, atunci cînd m-am trădat că nu știu foarte clar ce este o transmisie cardanică. De atunci mă uit la fiecare copilaș cu un anumit respect, ca la o făptură care știe

ce este o transmisie cardanică. Cînd, cu mulți ani în urmă, nu știam ce este cosinus sau între ce ani a domnit Karel al IV-lea, profesorii îmi spuneau mustărator că asta o știu și copiii. Deunăzi am citit chiar într-un articol economic că astăzi știu și copiii cîte ceva despre standardul aur sau despre tarifele preferențiale. Dragi prieteni, copiii aceștia sănă absolut miraculoși; știu totul. Dacă s-ar aduna tot ceea ce, conform afirmațiilor noastre, ale adulților, știe orice copil, ar ieși un dicționar științific de toată frumusețea în paisprezece volume. Dacă un singur adult ar ști tot ce „știu și copiii” ar fi de nesuportat prin felul cum și-ar zângăni cunoștințele. Cu copiii lucrurile stau mai bine: orice copil știe, desigur, ce este o transmisie cardanică și că bimetalismul este un punct de vedere perimat, însă nu dă aceasta la iveală față de ceilalți.

Cerințele noastre îndreptățite. Le găsiți în orice rezoluție politică sau de breaslă. Le găsiți în orice declarație de război. Fără a le cerceta mai îndeaproape justificarea, vom atrage atenția doar asupra unui fapt remarcabil: că nimeni nu a spus încă „cerințele noastre neîndreptățite”. Neîndreptățite sănă doar pretențiile altui partid politic sau altui popor. Orice pretenție care este a noastră, este deja *ipso facto* îndreptățită. „Cerințele noastre îndreptățite” înseamnă un pleonasm inutil. La ce bun atîtea cuvinte? Spuneți numai „cerințele noastre”. Va fi mai scurt. și va fi mult mai limpede. Chiar brutal de limpede.

În numele demnității noastre sau pentru prestigiu se cere totdeauna ceva energetic, mai ales dacă este vorba de demnitatea poporului sau a statului. Nu-mi amintesc ca vreun stat, în numele demnității sale, să fi oferit ceva bun și plăcut, de pildă să înapoieze libertatea unui popor subjugat sau să ispășească vreo nedreptate. Nu este în interesul demnității să dai, ci doar să vrei ceva. De îndată ce dincolo de gardul vecinului se vorbește despre onoare, este recomandabil să-ți închizi găinile în coteț și să fii pregătit.

Pentru asigurarea păcii se sporește de obicei înarmarea pe uscat, în aer și pe mare. Ce să-i faci, aşa stau lucrurile; închipuiți-vă însă că tot atît de evident și de curent s-ar spune: „Pentru ca la noi la serviciu să fie asigurată coexistența pașnică, îmi voi lua cu mine un revolver încărcat. Pentru ca pe strada noastră să fie asigurată liniaștea, îmi voi vîrî în buzunare niște grenade de mînă”. Ar fi o lume bizară. Este o lume bizară.

A asigura de prietenia nestrămutată le este permis numai diplomaților. Dacă în viață particulară cineva ar veni să ne asigure de prietenia sa nestrămutată, ar trezi în noi bănuiala: „Individul acesta îmi coace ceva”.

Relații încordate - iată una dintre formele pasive

care nu pot fi înlocuite prin modul activ al verbului. Pot spune că între două state există relații extrem de încordate, însă niciodată nu se spune că cineva ar încorda cu multă ardoare aceste relații. Cel mult se poate spune, impersonal, că relațiile internaționale s-au tulburat, așa cum spunem că cerul s-a înnorat sau că o boală s-a înrăutățit. De unde se vede că tot mai considerăm politica, mai ales pe cea înaltă, drept ceva independent de acțiunea oamenilor, la fel ca fenomenele naturii și cataclisme.

În interesul coexistenței pașnice se recurge de obicei la intervenție armată.

Relații corecte sănă forma cea mai blîndă de încordare internațională. Așa numitele relații apropiate, prietenești sau de alianță, nu sănă, pare-se considerate corecte.

Cineva ar trebui. Cineva ar trebui să facă ceva pentru că situația să se îmbunătățească. Cineva ar trebui să dea imbold ca lumea să facă ceva. Cineva ar trebui să vorbească deschis cu cei de la putere. Ar trebui să se întîmple ceva, cît nu este prea tîrziu. Cineva ar trebui să preia inițiativa în această chestiune. Aceste afirmații, și altele asemănătoare le auzim de cîteva ori pe zi, cu atît mai des cu cît timpurile sănă mai grave; de obicei, în aceste cazuri se și indică în linii mari ce ar trebui acel cineva să facă pentru că totul să se amelioreze și să se rezolve toate dificultățile; singurul lucru care rămîne oarecum nedecis este cine este cel care ar trebui să o facă. Însă cineva ar trebui să o facă.

În schimb nu se spune aproape niciodată: ar trebui să fac una și alta; ar trebui să fac ceva mare și hotărît. Tot atît de rar apare și afirmația: Noi, cei care stăm aici, ar trebui să facem singuri aceasta sau cealaltă; ei, îi dăm drumul? Fantezia și înțelepciunea omenească este direct inepuizabilă în inventarea sarcinilor pe care cineva ar trebui să și le asume; în schimb este deosebit de zgîrcită cînd este vorba de ce ar trebui să facem sau să încercăm noi însine. Din anumite pricini, ideea că ar trebui să facem ceva noi însine frînează foarte puternic zborul liber al meditației noastre despre ceea ce ar trebui să se facă; în schimb ceea ce ar trebui făcut de cineva nu este mărginit de nici un fel de piedici.

Numai că, din cîte știm, lucrurile și faptele nu apar prin faptul că cineva *ar trebui* să le facă, ci prin aceea că cineva le face. Columb nu a spus că cineva ar trebui să navigheze spre vest, ci că el însuși va naviga într-acolo, dacă i se dă o corabie. Cînd cineva se îneacă, nu este de ajuns părerea rezonabilă că cineva ar trebui să sară în apă după el. Istoria are, mai degrabă, nevoie de oameni care fac ceva, decît de oameni care propun ce anume ar trebui cineva să facă.

Despre limba actuală

Prin meritele Cercului lingvistic din Praga și a serilor sale de discuții s-a constatat că printre noi există un interes mare și viu privitor la limba noastră. Nu este vorba doar de a se soluționa vechiul conflict între puriștii în materie de limbă și partizanii unei limbi vii, maleabile și care, prin urmare, ajunge cu timpul să dea în clocot peste normele lingvistice fixate. Cred că în acest conflict - ca și în atîtea altele - nu se va ajunge la un acord asupra *cui* are dreptate, însă se poate cădea de acord asupra problemei *unde* are dreptate fiecare, în ce domeniu de utilizare. O limbă vie este ca și natura, unde fiecare fir de iarbă, fiecare vrabie se deosebește prin ceva de toate celelalte. Într-o măsură, fiecare om își are idiomul său propriu; fiecare familie își are argoul său, fiecare grup, fiecare pătură are vocabularul, cadeanța, caracteristicile sale de exprimare: și în deosebi, fiecare poet și scriitor își are propriul său limbaj. Viața, în întregul ei, este individualizare; unitatea, validitatea, regula generală este doar o operă a abstracției. Altfel stau însă lucrurile cu limba cehă ca obiect de învățămînt; din acele mii și sute de mii de idiomuri vii cărora, global, li se spune limbă, nu poate fi predată decât o singură limbă, mai mult sau mai puțin normalizată, stabilă și convențională. Aceasta este, aş zice, limba literală - spre deosebire de limba vie și literară; o limbă școlară, preparată sau abstractizată artificial într-o anumită măsură; pe scurt limba gramaticală. Nici aceasta nu este valabilă pentru vecie, se va adapta și ea utilizării populare, însă în primul rînd nu trebuie să-și asume o valabilitate care nu î se cuvine: nu trebuie să încerce să înlocui limba vie. Trebuie să fie fundamental teoretic și nu normarea practică a limbii vii. Aș spune astfel: bine ar fi ca scriitorii să fie puriști, însă nu mi-aș dori ca puriștii să fie scriitori - pur și simplu din motive filologice. Un bucătar trebuie să știe ceva higienă, însă dacă profesorii de higienă ar găti, probabil că n-ar fi de mîncat. Conflictul între puriști și noi, ceilalți, este zadarnic: puriștilor le aparține școala, iar nouă ni se cuvine să vorbim, să comunicăm, să facem poezii și - din timp în timp, aşa cum ne întoarcem practic la tabla pură a înmulțirii, să ne adresăm gramaticii pure a limbii noastre.

Însă dacă există deja acest interes însuflețit pentru limba noastră, aş veni și eu la moară cu picătura mea de apă. Nu mă refer la limba literară; ba chiar cred că aceasta este acum mai vie, mai bogată și mai flexibilă decât cum ne-a fost înmînată. Mi se pare că în oarecare primejdie se află limba vie, limba oamenilor între ei. Limba populară actuală este mai plată, mai stearpă și mai sărăcăcioasă decât era limba bunicelor noastre. Seamănă din ce în ce mai mult cu fisele de joc tocite: este neadevărată, neconcretă, semidoctă. Se înțelege

că aceasta este influența ziarelor, a literaturii populare, a ședințelor politice și așa mai departe. Se spune întru apărarea limbii cehe gazetărești că în febrilitatea muncii ziariștilor nu rămîne vreme pentru o mai bună exprimare. Să nu credeți așa ceva; pentru scrierea unui articol, ziaristul are cam tot atît timp cît i-ar trebui să i-l povestească cuiva. În cea mai mare parte din cazuri î l-ar povesti mai bine decât îl scrie; în primul rînd, s-ar exprima mai simplu. Handicapul lingvistic al ziaristului este acela că deseori el scrie ceea ce a mai scris de cel puțin douăzeci de ori, iar și mai frecvent, că este silit să scrie despre lucruri pe care nu le cunoaște bine și pe care le pricepe doar pe jumătate. Dacă este obligat să scrie un necrolog la moartea scriitoarei noastre Kvtoslava Vyskočilova-Mnichovohradíšká, de care n-a citit în viață lui nici un rînd, ce poate scrie altceva decât niște şabloane tocite? Priviți, de pildă limbajul și scrisul politic, cu necesitatea sa fatală de a exagera și a amplifica totul; ce mai rămîne din limba care se obișnuiește cu cuvinte mari și definitive, fără să înțeleagă prin ele ceva mare? Priviți, de pildă, limbajul funcționăresc, această monstruozitate îngrozitoare și ridiculă în ce privește vocabularul și sintaxa: nu este oare și aceasta o educare a oamenilor în spiritul teribilei idei că limba simplă, așa cum o vorbim, trebuie contorsionată cumva pentru ca să devină o limbă scrisă? Priviți, de pildă, teatrul: încă nu este gata o limbă a noastră literară care să poată fi vorbită cu glas tare. Iar dacă pornim din celălalt capăt: cum se va dezvolta limba populară și la sate, dacă este cu consecvență infectată cu cea mai grosolană golănie lingvistică de către unele fițuici humoristice? Si așa mai departe; într-un cuvînt, într-un pericol real nu este limba noastră scrisă, ci limba vie, deci nu numai cultura, ci însăși națiunea.

Se înțelege că la aceasta cuvîntările nu sunt de folos; mai degrabă ar putea să ajute școala - nu numai educarea copiilor, ci și educarea învățătorilor. Să educe la învățători o aceeași repulsie față de şabloane cum o au față de greșelile de ortografie. Să nu mi-o luăți în nume de rău, însă în situația actuală educația școlară mai curînd contribuie și ea la încetătenirea şabloanelor și la coșcovirea limbii. Însă și în viață obștească, în politică, în literatură trebuie să luptăm împotriva şabloanelor - printre altele și în interesul urgent al limbii materne. Lingvistica pozitivă ar trebui să devină, într-o oarecare măsură, politică, critică a vieții naționale, activism cultural în toată puterea cuvîntului.

* fragmente din *În captivitatea cuvintelor*, Karel Čapek, Ed. Univers, București, 1982



Lirism și pasiune

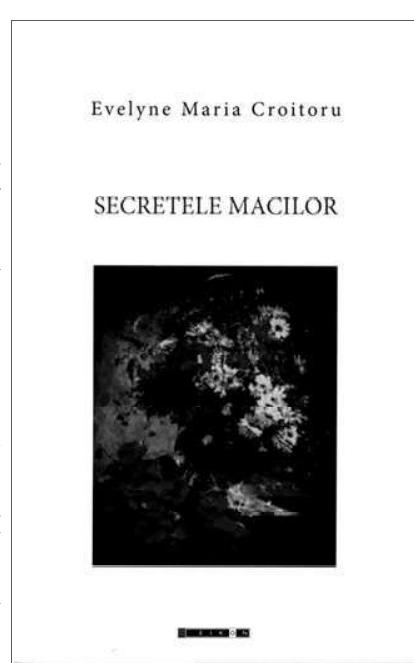
Cartea de versuri semnată de Evelyne Maria Croitoru, *Secretele macilor* (Editura Eikon, București, 2017), etalează o ideatică desprinsă parcă dintr-un ceremonial panteist, bogatul univers al interiorității fiind situat în slujba naturii. Aparținând registrului transfiguratoriu, iubirii îi corespund lanurile de maci, prezența care întotdeauna asigură preeminența celor benigne. Rostirea lirică are virtuți eliberatoare, raportată fiind la tot mai amenințătorul asalt al nonspiritualului mundaneității. Devoțiunea este clamată extatic. Registrul introspectiv s-ar putea apropia de fundamente pasionale: „Tăcerea cuvintelor/ Din coaja amurgului -/ Bariera timpului/ Scufundat/ În noi înșine!// Ce zbum/ Să ignor/ Tăcerea/ Cuvintelor tale...” (**Tăcerea cuvintelor**). Viitorul va trebui

să apropie prezența idilicelor regiuni din vis, chiar dacă nu este exclusă nici categoria (auto)sacrificiului. Consonant, poeta Evelyne Maria Croitoru invocă undeva chiar *Purgatoriul dantesc*. Febra săngelui îndrăgostit conduce sufletul pe căi de-a dreptul magice. Alteori, frământările nasc fluctuații sensibile cu farmec aparte: „În amurgul zilei ce-a curs,/ Își reazămă cerul,/ Tremurările mov./ Povara necuprinseelor arome/ Mai pâlpâie încă,/ Înfrunzindu-mi/ Sufletul eretic./ Peste umăr,/ Visează,/ Balansul frenetic.../ Dorinți... Biruinți...// Suflete răsculat,/ De ce-mi spulberi liniștea trupului,/ Cu scăripirile dimineților/ Însăratate,/ Cu povara petalelor roșii?// De ce-mi întorci stingerile/ și-mi topești/ Neconenit/ Ningerile?” (**Suflet eretic**). Nu este pierdut din vedere nici spectrul propriu trecerii inexorabile a timpului, condiție care predispune la

meditații complexe. Înstrăinarea este combătută cu ajutorul percutantelor *mingi de foc*, care animă universul întru pozitivitate. Farmecul unor exemplare

tempi passati animă substanțial lirismul prezentului volum: „Topindu-mă în lumina/ Iubirii,/ Mai caut/ Altare vii/ De vieți aproape/ Trecute./ Deși, obosit de-a anilor/ rotire,/ Încă visez în clarul/ Lunii,/ Că mai respir,/ Precum nebunii/ Venețieni,/ Parfumul tău,/ Senin, de cer;/ Si iar disper/ Si scriu în forfota/ Mulțimii, sonete:/ Altare vii , de vieți/ Aproape trecute.” (**Aproape trecute**). Pericolele nu sunt puține, fiind evidențiate de intuiția fină a poetei: „Colo-n colț stă toamna/ Si vrea să-mi suie în suflet!/ Să-mi picure cu neguri,/ Cu moină și cu vânt!/ Târăște spre iernare/ Alaiul meu de fluturi,/ Pândind să mă îmbrace/ Cu frunze și pământ!/ Rugina din frunzișuri/ Așteaptă, ca și ulii de seară/ Ce dau roată/ Din pradă să apuce!// Din dulcea taină/

A verii ce sunt,/ Să ajung iară/ Mormonul de cenușă,/ Pământul de sub cruce!” (**Taina verii**). Memoria păstrează toate momentele ce s-au dovedit a fi privilegiate. Versurile pe care ni le propune Evelyne Maria Croitoru au în prim-plan incursiunea spre complexele fațete caracteristice iubirii. Noi beatitudini sunt așteptate cu înfrigurare. *Cuvântul* e abordat în virtutea latențelor sale maximalizante, situate în intimitatea tuturor problemelor existențiale. Exotismul enigmelor venețiene contribuie, de asemenea, la perenitatea reprezentărilor pasionale: „Te-am stins/ în cuibul/ poveștilor uitate...// Serenissima!// Am risipit/ Cântări/ și miros/ De lagună// Mi-am spus:/ Înghetul stelelor/ Să se-aștearnă/ Pe aripile iernii!// Atunci,/ De ce îmi cresc,/ Iar și iar,/ Aripi de gondolier// Serenissima!// De ce reinventez/ Mereu/ Diminețile/ Iubirii?” (**Serenissima**).





Simona Dragomir

* Născută la data de 18 septembrie 1994 în Galați, România. Are pseudonimul Ava Igor.

* Este membru în cenaclul literar online „Noduri și Semne”, dar și a cenaclurilor „Sunetul muziciei” și „QPoem” (on line).

* Colaborator și voluntar la Casa de Cultura a Sindicatelor Galați.

* Membru în Societatea Scriitorilor „C.Negri” Galați.

* A absolvit Facultatea de Litere, secția Franceză-Română în cadrul Universității „Dunărea de Jos” Galați.

* Studentă la Master în cadrul Universității „Dunărea de Jos” Galați, la Facultatea de litere, secția IIMLRE.

* A urmat cursurile unui Atelier de Scriere Creativă la CCSG organizat de poeta Angela Baciu.

* Publică în anul 2013 un caiet-plachetă de versuri „Cuvinte pentru un străin” la Editura „Sinteze” Galați, 2017:

Debutăază editorial cu volumul „Ochi de culoare bacoviană” publicat la Editura „Junimea” în Colecția „Numele Poetului”, având o prefată semnată de Ioan Holban.

* Colaborări în antologii:

- „Primăvara metaforelor”, Editura „Info Rap Art”

- „Lyrics et prosa”, Editura „Națiunea”

- „Uni-Versuri”, Editura „Axis Libri”.

* În decembrie 2017 primește Diploma de Merit din partea Societății Scriitorilor „C.Negri” pentru publicarea volumului „Ochi de culoare bacoviană”.

* Cartea de poezie „Ochi de culoare bacoviană” a fost lansată la Târgul de Carte „Gaudeamus” (2017), fiind prezentată de Lucian Vasiliu, Ioan Holban și Angela Baciu.

2018:

* Cartea de poezie „Ochi de culoare bacoviană” s-a lansat și la Galați, în data de 22 februarie 2018, ora 12.00, la Centrul Cultural „Dunărea de Jos”, dar și în alte orașe din țară.

* În pregătire: o nouă carte de poezie & blog de poezie

nu e prima dată când adoarme în timp ce
pălăvrăgește.

somnul lui nu-i ca al muritorilor de rând.

chipul i se schimonosește. vrea să muște din ceva.

- ce-nsemnă pentru tine niște linii?

- oarecare?

- sunt o adunătură inconștientă de șerpi întreruptă în
pielea unui bătrân.
ochii i se zbat.

se luptă pentru propria viață.

pentru propriul destin

ascuns într-un ochi de țigancă silită să-și lepede spre
seară ciorapul.

Sunt ploii care nu e nimic mai nou decât ploaia
Vindecată pe jumătate
Zice nora.

Până termin țigara asta
 Se va mai îmbolnăvi cineva
 Acolo în apele mici ale plămânilor.

mi-a zis că ploile-s fete. că au trupul unui copil-femeie
 cu doar patru degete la picioare.
 fete faine le zice el. se dezbracă pe străzi în văzul lumii
 doar ca să se-n groape sub tălpile bărbaților.

„Întoarce clopotul cu gura-n sus”
 strigă nora cu gura plină de pământ.
 cerul ăsta n-o să se întoarcă niciodată cu fața spre el.
 brațul ăsta n-o să mai fie niciodată la fel de puternic ca azi
 nici conceptual dintre noi
 nici eu.

În spatele ochilor mei
 se sinucid voioși copiii.
 unul râde
 de tine
 de ei toți.
 unul plângе.
 pentru mine
 pentru tine
 pentru toți.

Nimicul e tăiat din mine.
 ție-ți aparțin doar ochii
 mâncările șifonate

și surghiunul.
 Eu. Eu nu mai pot fi bună.

de prostituat nu m-am prostituat niciodată.
 dimineața asta seamăn prea mult cu boxa acuzaților.
 spațiul îngust.
 lemnul ud.
 n-aș fi crezut vreodată că voi compara iubirea c-o criză de claustrofobie.

Sunt.
 trăiesc în 10 femei
 de lut.
 cu gâturi strâmbе
 și groase.
 una din ele are un ochi de-al mamei.
 verde e doar irisul care poate privi secvențial
 subjugarea tuturor femeilor din mine
 Tu ești doar a mea.
 Celelalte 9 trebuie să moară.

i-am poruncit gândului să stea.
 și-a stat.
 și-a râs.
 bâlbâia ceva despre o filosofie a clopotniței.
 curate fantezii îi spuneam eu
 și-a râs din nou.

Sunt semne care se ascund în alte semne
 ca încheietura vânătă a voinței îmblânzite.
 mâinile tale se exclud una pe alta
 anulându-mă.

Pagini de istorie literară *

Cu ceva timp în urmă, profesorul Neagu Perianu, fost coleg de cancelarie, mi-a oferit „cu sinceră prețuire”, două dintre cărțile sale: *Pagini de istorie literară* (2013) și *Despre opera literară a lui Constantin Negruzzì*, ediția a II-a (2016), ambele apărute la Editura Pax Aura Mundi, excelente contribuții la critica și istoria literaturii române. Seriozitatea și rigurozitatea din activitatea didactică a profesorului Perianu se regăsesc și în paginile de istorie literară privind considerațiile autorului referitoare la câțiva dintre clasicii literaturii române: Ion Budai-Deleanu, Costache Conachi, Ion Heliade Rădulescu, Mihai Eminescu, Ion Creangă, Tudor Arghezi, Jean Bart și G.M. Vlădescu. *Paginile de istorie literară* adună cele opt studii publicate de Neagu Perianu în timp, în diferite reviste onorabile („Limbă și literatură”, București, 1966; „Lucrări științifice”, Galați, 1969 și 1970; „Orizonturi”, Galați, 1971 și 1972; „Catedra”, Galați, 1982; „Școala gălățeană”, nr. 75 și 78, 1999), cât și recenzii, cronică și comentarii de literatură actuală apărute în reviste precum „Antares”, „Porto-Franco”, „Dunărea de Jos” (din Galați) și „Literatura și arta” (Chișinău).

Neagu Perianu aduce în prim-plan „eroicul și comicul” din *Tiganiada* lui Ion Budai-Deleanu, autor care „prefigurează în opera sa literară procesul de modernizare a literaturii române”. „*Tiganiada*, scrie Perianu, este o îmbinare armonioasă de sublim și comic, cu multe dintre nuanțele pe care le includ aceste două categorii”. Considerațiile sale au conotații istorice, reprezentând un adevărat arc peste timp, „pe linia confruntării trecut-prezent”, de la Vlad Țepeș la zorile epocii moderne. Neagu Perianu își valorifică

profesionalismul, riscând sentințe valorice de mare finețe: „Literatura română n-a putut beneficia în perioada sa de formare și de modernizare de o mare creație cum e *Tiganiada*, care rămâne ca un început ipotetic, suspendat, descoperit după ce procesul întreg s-a dezvoltat în aspectele sale esențiale.”.

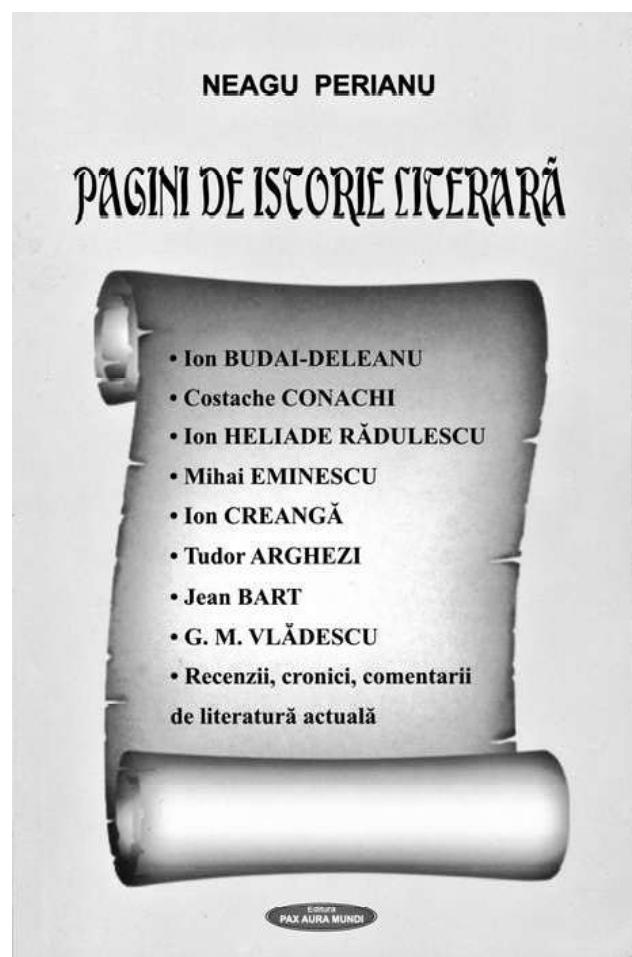
Un spațiu generos (aproape 40 de pagini) acordă autorul considerațiilor sale privitoare la „Procesul de cristalizare a poeziei românești premoderne și a celei moderne”, cu aplicație la creațiile scriitorilor Costache Conachi și Ion Heliade Rădulescu. Tematica poeziei lui Conachi, de inspirație folclorică, adesea cu influențe lăutărești, „reflectă cercul restrâns al preocupărilor lumii aristocrate”, cu predilecție spre „lirica erotică”, spre un „sentimentalism tulbure, obosit de insistent”. Este și motivul pentru care „versurile lui făceau gloria lăutarilor dintr-un capăt până la celălalt al Moldovei”, după cum constata George Sion în însemnările sale, *Suvenire despre poetul Conachi*, publicate în „Revista Contemporană”, nr. 1/1973. Neagu Perianu este analitic,meticulos,rigurosînargumentarea opiniilor sale privitoare la creația lui Conachi.

Neagu Perianu emite judecăți de valoare cu privire la elegia „O mamă”, de Mihai Eminescu, o adevărată *capodoperă* a artei literare, care „a fost relativ puțin comentată”, evidențiuindu-i-se „doar simplitatea clasică a stilului și absența podoabelor stilistice”. „Situația - apreciază Perianu - este paradoxală întrucât s-ar putea accredita impresia că astfel de opere, care au dobândit caracter popular, se pot realiza prin derogarea de la principiile firești ale creației, care presupun existența unor procedee de o complexitate corespunzătoare valorii operei”. Într-un alt capitol, autorul „*Paginilor de istorie literară*” face o riguroasă analiză a epicului realistic și epicului fantastic din poveștile lui Ion Creangă. „Latura definitorie a originalității lui Ion

Creangă - scrie Neagu Perianu - a fost întotdeauna descoperită în virtuozitatea stilistică a povestitorului care individualizează memorabil portrete, însușiri, situații etc.”. Sunt exemplificări convingătoare prin *Soacra cu trei nurori*, *Capra cu trei iezi*, *Dănilă Prepeleac*, *Povestea porcului*, *Povestea lui Stan Pățitul* și *Povestea lui Harap Alb*. Neagu Perianu concluzionează credibil și îndrumător pentru cititorii de azi și de mâine ai operei marelui povestitor: „toate lucrările valoroase de inspirație folclorică, poveștile lui Creangă își legitimează perenitatea prin păstrarea a ceea ce e specific folclorului, sistematizându-i laturile estetice definitorii în cadrul unei viziuni realiste și clasice, dovedind o rezistență sigură în fața exigențelor estetice actuale”.

Pagini consistente rezervă Neagu Perianu proze scurte create de Jean Bart și romanelor lui G.M. Vlădescu. Jean Bart, apreciază Perianu, s-a remarcat prin „investigarea unor zone mai puțin sau deloc străbătute până la el de către scriitorii noștri”, fapt constatat în *Jurnalul de bord* și în romanul *Europolis*. „Scriitorul se exprimă pe sine, ca oricare artist, în ceea ce are specific în gândire și în simțire. Literatura sa este o ipoteză a specificului nostru național particularizată, între altele, și printr-o prezență, uneori exprimată tematic, de cele mai multe ori implicită, a concepțiilor despre societate, existente în ideologia românească de la începutul secolului al XX-lea”, conchide autorul criticii. Romanele lui G.M. Vlădescu (*Menuetul*, *Moartea fratelui meu*, *Gol*, *Republica desperaților*) se susțin - este opinia profesorului Perianu - „prin inventivitate epică, prin capacitatea de a concentra într-un număr restrâns de pagini o problematică de o evidentă complexitate, cu profunzimi revelatoare”.

Ultima parte a considerațiilor critice publicate de Neagu Perianu cuprinde cronică consistentă, recenzii și comentarii de literatură actuală. Astfel, foarte interesante sunt paginile de istorie literară cu referire la revista „Dunărea de Jos” (1908-1910; 1912), despre



cartea de poezii, *Sonete pascale*, sau de memorialistică, *Vocația prieteniei*, ale lui Aurel M. Buricea, despre volumul de poezii, *Asimtota*, semnat de poetul gălățean Viorel Dinescu.

Înainte de a încheia succintele noastre notații referitoare la volumul „Pagini de istorie literară”, elaborat de profesorul Neagu Perianu, remarcăm laborioasa documentare a autorului. Un singur exemplu este, credem, edificator: fiecare studiu este susținut de un bogat aparat critic, numărând în total aproape 150 de trimiteri bibliografice.

Cartea lui Neagu Perianu este un util instrument de informare și documentare pentru toți profesorii de limba și literatură română, pentru elevii de la clasele de filologie, pentru studenții de la facultățile de profil.

* Neagu Perianu, *Pagini de istorie literară*, Editura Pax Aura Mundi, Galați, 2013.



Victoria MILESCU

Doamna Valentina Becart este, cum se spune, un suflet sensibil, receptiv la ceea ce îi oferă parcursul existențial din care extrage esență în enunțuri uneori axiomatice. Aspectele contradictorii cu care se confruntă sunt analizate cu ochiul și inima unei femei care trăiește, iubește și pătimește. Noua sa carte, *Cântec de ape/Water Song*, în ediție bilingvă, română-engleză, apărută la editura PIM din Iași, în 2017, reprezintă tributul unei feminități accentuate, cu o bulversantă paletă de nuanțe, stări, sentimente. Dominanța iubirii se revarsă în versuri de prim impact, confesive, cu delicate lamentări dezvăluind emoțiile așteptării celui drag, tristețea așteptărilor aducătoare de singurătate, melancolia trecerii timpului cu ale lui urme nemiloase și de neșters. Când iubirea pleacă, îi ia locul singurătatea, o soră geamănă, devotată: „Numai singurătatea mi-a rămas/ soră devotată/ mereu cu un pas mai aproape/ mereu mai tandră/ când eu îi strig să dispară pe ușa/ întredeschisă/ a primului gând/ a clipelor răvășite... ce nu vor s-o mai vadă.“. Poezia sa respiră candoare, uneori o candoare adolescentină, ce o ajută să pună (la rându-i), dezinvolt, marile și vechile întrebări ale omenirii, rămase fără răspunsurile așteptate. De ce este nevoie de suferință în iubire, în poezie? și în cazul de față, farmecul discursului vine tocmai din aceste frământări, tatonări, ambiguități în zona gri a sufletului, în efortul dureros și insidios de cunoaștere a sinelui. Prin introspecție, singurătatea se multiplică în „singurătăți delirante“, ajungând chiar „un imperiu al fricii!“. Elanurile pasionale („Să ne iubim o vară“) alternează cu renunțarea, deziluzia, transformându-se în încrâncenare, când poeta

O dulce și amară viață asumată

Valentina Becart



cântec de ape
water song*

poeme bilingve (română-engleză)

editura pim

„scrie cu pumnii strânși“.

Deși sentimentală par excellence, Valentina Becart are forță, la un moment dat, să-și regândească, să-și reorientizeze opțiunile privind în față, cu luciditate, realitatea, care își pierde podoabele romanticismului, când a pierdut iubirea. Rămâne însă înțelepciunea concluziei: „Ai grijă, și dragostea, da, poate ucide!“. Tot ce strălucea înainte, acum se stinge, urbea în care locuiește poetă, Pașcani, devine un loc anot: „Eu sunt aici, mereu o/ așteptare,/ în târgul ce suspină/ sub pași străini/ și trenuri, mereu/ întârziate.../ coboară cineva?/

E toamnă, e ofstat și dor,/ în pragul disperării,/ nimeni...“.
Singurătatea își caută un refugiu în poezie, în artă, cu revoltate dubitații: „ce-i arta?/ ce-i scrisul?/ o dulce și amară vină/ prin care/ eu - umilul serv - / mă năru...“.
O ars poetica recuperantă ce trimitе litotic la o veritabilă conștiință a propriei valori. Privind în oglinda vieții cu un fior narcisist, dar în același timp detașându-se, eul poetic își redefineste ironic identitatea: „Când nimănui nu-i va păsa de tine,/ Valentina,/ revino/ în labirintul primului cuvânt,/ ecou și miros de pământ,/ în umbrele lungi/ ale serii. (...) / Când nimănui nu-i va păsa de tine,/ Valentina,/ un glas te va striga pe nume,/ și-atunci, revino/ pe țărmlul îmbrățișat/ de ape/ și de corăbieri/ ce-ți cauță privirea.“ Întâlnim aceeași autoreferențialitate ca în *Poemele becartiene*, câteva dintre acestea regăsindu-se și în recenta carte, *Cântec de ape*, titlu în acord cu fluența versurilor moderne ce curg cu o anume muzicalitate obținută prin rime neașteptate, asonanțe etc. Ele sugerează trecerea unui râu, cu grație, și peste pietrele netede, și peste cele colțuroase, urmându-și destinul deplin înțeles. *Cântec de ape* este un cântec de dragoste, când împlinită, când sfâșiată. Poeta se identifică cu pasarea-spin, al cărei tril este cu atât mai duios, cu cât suferința este mai mare când se aruncă cu pieptul în spinul unui copac, înțelegând că iubirea, dar și arta, cer un preț, văzut sau nevăzut. Cartea se prezintă în ediție bilingvă, traducerea poezilor în limba engleză fiind realizată, inspirat, de Mariana Zavati Gardner și John Edward Gardner. Cu ceva timp în urmă, Valentina Becart mi-a trimis câteva poezii pentru a le traduce în limba lui Shakespeare. Le-am regăsit aici, sub semnatura mea, inclusiv poemul ce dă titlul cărții. Dacă traducerea în limba engleză mărește suprafața de receptare a poeziei, îndrăznesc să spun că uneori îi mărește și altitudinea expresivă. Un exemplu: „Eu sunt cântec/ de ape/ tu ești furtuna nemiloasă/ ce rupe puntea/ firavului gând...“; în traducere: „I'm the water song/ you are the merciless storm/ breaking the deck/ of my frail thinking...“.

Cartea reprezintă o reușită și datorită aspectului grafic, alături de coperta elegantă, realizare a cunoscutului pictor și grafician Mihai Cătruna.



Lectura prin simțuri

Despre lectură, numai de bine: toată lumea știe să opineze în legătură cu titlul. Neoculturalnici de ocazie, politicieni, sportivi, artiști, funcționari, filozofi, alfabetizați cu carnet de conducere și alții asemenea se dau în stamba îngrijorării, deplângând starea tot mai deteriorată a fenomenului. Nu lipsesc nici optimiștii voioși, care defilează - obligați de tradiție sau din interes care le stau frumos, precum ochelarii de cal puși pe unul de lemn.

De exemplu, în luna august, la mare, Târgul de Carte Gaudeamus Litoral, ediția a X-a, aducea la microfonul național un organizator fericit care evidenția entuziasmat realizarea în sine și numărul mare de vizitatori - mai ales copii -, veniți în grupuri, care se „plimbă printre standuri, privesc cărțile expuse, citesc titlurile, răsfoiesc volumele care au coperți atrăgătoare, chiar le miros, doritori să simtă prospețimea foilor tipărite”. Aferim, lectură pe baza celor cinci simțuri, fără alte complicații.

S-ar zice că - pentru a-și atinge scopul (fără a fi achiziționate și citite) - cărțile viitorului ar trebui să fie decorative, de mari dimensiuni (eventual panouri, în episoade ilustrate, însotite de puține cuvinte), cu pagini-holograme, ușor de răsfoit prin apăsare pe număr, parțial sau total comestibile (cu blaturi pentru coperte și cu anumite pagini și poze după gustul clientului), cu autori de consum care se vând bine, sub forme de păpușele și de Hopa Mitică.

Puțini sunt dispuși să constate drama lecturii din perspectiva faptului că „titlul” cărților a fost înlocuit cu „informația” în privința lor, ceva în sensul: Ai citit cartea? la care venea răspunsul reflex: Am văzut filmul. Acum, în locul „filmului” se aşază rezumatul de pe Internet, referințele dintr-o prefată, preluarea unui material pe temă de la un coleg sau prieten, toate sub semnul superficialității, al calității precare, al grabei expeditive. Consecințele sunt sesizabile: limbajul scade în expresivitate, imaginația se atrofiază, gândirea se ofilește, iar sensibilitatea își pierde sensul.

Vorbirea pe temă face bine la public, dar nu vindecă. Asta ca să nu intrăm în discuția despre care și ce cărți a mai citit.



Cuiburile de rândunică (II)

fragment din romanul *Pe malul de lut al fluviului*

Toată povestea, în amânumit, avea să i-o spună Fane lui Ionel Corban, în garsoniera lui din Mazepa I, peste foarte mulți ani, la începutul iernii, în decembrie 2014.

Trecuse mai bine de un an de când Fane îi povestise cum se terminase conflictul băieților din Piața Veche cu cei de pe Dumitru Chicuș, o veche stradă a orașului, populată de mulți evrei. Corban își vizita prietenul de o viață, tot mai bolnav și mișcându-se tot mai greu, cel puțin o dată pe săptămână, vinerea, când îi făcea cumpărături, dar îi aducea și tabloidul *Click* care în acea zi se vindea împreună cu programul tv. săptămânal. Doar cu câteva zile mai înainte, într-o dimineață, Fane îi dăduse telefon, plângând, spunându-i că i-a murit papagalul. Micuța pasare galbenă, căreia îi plăcea să picotească pe cărțile așezate pe recamier, în special pe un volum cartonat de culoare roșie, cu poezii scrise de Walt Whitman, sucombăse însă în balcon, unde avea o colivie deschisă tot timpul și în care mai intra doar ca să mănânce. Fane, în ciuda problemelor mari de respirație pe care le avea, continua să fumeze la fel de mult, cu ușa care dădea în balcon deschisă tot timpul, dar și cu geamul de la balcon de asemenea deschis aproape permanent. Sărmanul peruș murise de frig. Era pentru a doua oară când Ionel își auzea prietenul plângând, prima dată întâmplându-se cu patru ani în urmă, în primăvara lui 2010, când decedase prietenul lor comun, Neluț Zamfir, ținta farselor lor de altădată. De la an la an, fostă gașcă a băieților din Piața Veche, bătrâni acum, își restrângea rândurile, rămânând tot mai puțini.

Perușul nu era singura aripătă care îi ținuse de urât în garsonieră. La un an după decesul lui Zamfir, primăvara, în 2011, o pereche de rândunici își făcuseră cuib sus, într-un colț de balcon al garsonierei. Scoaseră pui, iar toamna plecaseră împreună spre țările calde. Primăvara următoare, întreaga familie se întoarse. Erau acum trei perechi. Părinții, presupuse Fane, ocupară vechiul cuib, pe care se apucără să-l mai aranjeze, aducând în cioc lut, paie, betisoare subțiri sau orice altceva care s-ar fi putut amesteca cu saliva lor, tenuind din nou vechea locuință, cum făcea și femeile primăvara la țară, lipindu-și casele lor cu lut amestecat cu bălegar de cal. Odraslele lor, celealte două perechi de tinere rândunice, intraseră în cameră fără ca locatarul, peste măsură de încântat de neașteptata vizită, să le alunge. Prospectară câteva zile încăperea, planând pe sub tavan sau rotindu-se în cerc prin cameră cu viteză amețitoare, dar fără să atingă ceva cu vârful aripilor. Abia după aceea se apucără să clădească, pline de zel, două cuiburi

deasupra cornizei care nu mai avea de mult perdea. Când le veni sorocul, femelele lepădară ouăle, apucându-se de clocit. Proprietarul urmărea fascinat traiul celor trei familii, iar când puii ieșiră din găoace și începură să-și ițească căpușoarele pufoase la marginea cuiburilor, se bucură de parcă ar fi fost copiii lui. Nu mai conta mizeria care tot cădea din cuiburi. O strângea cu mătura și fărășul în fiecare dimineață. La doi ani după dificila operație la intestine din 2009, când se apropiase atât de mult de moarte, se simțea încă satisfăcător, capabil să se miște, deși obosea repede. Era încă capabil să bea zilnic măcar doi litri de vin botezat cu apă de canal. Spectacolul oferit de viață de zi cu zi a celor trei familii de rândunice îi umplură benefic anul acela, alungându-i în parte gândurile lui de însingurat. Din păcate, la vremea migrației, în toamnă, când familiile de rândunice au plecat, părăsindu-și cuiburile, să-și întâmplă să nu fie acasă. I-ar fi plăcut să urmărească decolarea din balcon, zborul lor elegant, amintind de cel al planoarelor, admirându-le pentru ultima oară în acel an penajul lor negru și lucios, dar alb pe pântece, amintind de plastronele și fracurile domnilor anacronici din saloanele alese de altădată. Ar fi dorit să-i rămână pe retină zborul lor către sud, spre celălalt mal al fluviului pe care își adoleșcă și tinerețe îl trecuse de atâtea ori înotând împreună cu unii din prietenii lui din Piața Veche. Ziua când simpaticele zburătoare s-au hotărât să plece a fost într-o zi din acele după-amiezi pe care el le petrecea într-un bar care apăruse după revoluție în Complexul Ancora din Mazepa, taman pe colțul unei intersecții, în jurul unui arbore rășinos falnic, pin sau molid, cu trunchiul drept și gros. Inițial, cărciuma cu pricina a fost mai de fițe, băuturile din cele două încăperi vânzându-se la prețuri diferite, ca biletele de tren. Într-unul din cele două saloane, cel mai spațios, unde licorile bahice erau mai scumpe, mușterii puteau sta lejer la mesele joase din lemn ca să-și potolească setea sau ce-și mai potoleau ei, dar în celălalt salon, mult mai mic, un fel de antreu, situat la intrare, rachiul ieftin și vinul puturos, făcut din ce era făcut, prafuri sau surcele, turnat din peturi în pahare, se bea la botul calului, adică în picioare, la niște mese înalte cu un singur picior, care aveau tablile rotunde făcute din pal cu diametrul mai mic de un metru. Era un fel de a-ți spune de la obraz, e drept, fără cuvinte: nene, dă mata mai repede poșirca aia pe gât, poate ai treabă pe acasă, unde te așteptă muierea și copiii, mai lasă locul liber și pentru alți amărașteni însetați. Evident că discriminarea astăzi nu a putut fi mult timp, din motive lesne de înțeles pentru orice bețivan, după cum nici copacul care trecea prin acoperișul salonului boieresc, de clasa I, nu a supraviețuit mult. Fumul, miroslul de băutură și cuiele bătute în scoarța lui i-au dăunat tot mai mult, uscându-se treptat, de la un an la altul, aşa cum se usca și Fane Vrânceanu.

Crengile uscate ale copacului erau tăiate în același ritm, până ce nu a mai rămas decât trunchiul care continua totuși, sfidător și obraznic, să străpungă acoperișul. Până la urmă, cărciuma de fișe s-a transformat într-o bombă cu o singură clasă, bună pentru tot poporul, iar meselor înalte li s-a mai amputat piciorul, dar numai de la genunchi, aducându-se și câteva taburete numai bune pentru fundurile celor care altădată erau oropsiți. A dispărut și trunchiul copacului într-o bună zi, fiind rețezat cu drujba de la rădăcină, iar acoperișul a fost întregit, nu înainte însă de a veni niște tipi importanți de la garda de mediu, care să aprobe tăierea. S-ar putea presupune că moartea copacului a fost benefică în cele din urmă, ceea ce nu se poate spune despre moartea prea multor oameni. Poate că una din familiile sărace ale orașului l-a transformat în lemne de foc, numai bune de ars în sobă lor din magherniță unde presupunem că locuiau la periferie, reușind astfel să mai treacă încă o iarnă.

Întors acasă de la bar, lui Fane Vrâncenii nu prea i-a fost bine când a descoperit pustiul din garsonieră. Rândnevrând, trebui să se obișnuiască cu noua situație. Se încuraja, zicându-și că dragele lui rândunele aveau să se întoarcă la primăvară. Din familiile care crescuseră noi generații în cele trei cuiburi, era imposibil să nu se întoarcă măcar o pereche. Dar dacă aveau să se întoarcă mai multe? De aceea, la recomandările uluitorilor care-l mai vizitau acasă, îndemnându-l să distrugă măcar cuiburile din cameră, reacționa dur, neezitând să-i jignească, dacă aceștia insistau. În primăvară însă, nici o rândunică nu-i intră măcar în balcon, deși cuiburile rămăseseră intacte. Degeaba își tot lunghea gâtul, uitându-se la zecile de rândunele care planau afară, reparându-și cuiburile din balcoanele deschise ale blocurilor de vizavi sau construindu-și acolo altele noi. În compensație, soră-sa îi aduse într-o zi o colivie cu un peruş galben în ea. Nu a lipsit mult s-o dea afară, cu colivie cu tot. Până la urmă îi arăta masa din balcon, unde să pună colivia, punând-o apoi pe fugă. Fane ignoră colivia vreme de câteva zile. Îi punea nedoritei vietări, în colivie, semințe de mei și apă, după care o închidea până a doua zi. Exasperat însă de țipetele micuței păsări care se holba toată ziua într-o oglindă prinșă de gratiile subțiri, certându-se sau socializând cu fidela ei imagine, se hotărî să lase ușa coliviei deschisă. Dură câteva zile până când papagalul îndrăzni să iasă din colivie. Mai dură încă o zi ca să prospecteze masa pe care era așezată colivia. Geamul de la balcon fiind deschis, ca de obicei, spera ca nesuferitul și gălăgiosul papagal să-și ia zborul afară, cum se mai întâmplase altă dată, cu alt peruş care se pripășise în balcon, venind de nicăieri. Chiar nu i-ar fi păsat, credea atunci. Într-o altă dimineață, pe când își bea cafeaua și trăgea dintr-o din țigările puturoase pe care prietenul lui, Ionel Corban, i le cumpăra de la moldovenii de pe Prut care veneau în piață lor de pe Calea Prutului, peruşul se hotărî să-și întindă aripi oarele și să zboare. Intră în cameră și ateriză direct pe un volum care avea copertă de culoare roșie, așezat deasupra celorlalte cărți puse pe rama recamierului. Surprins, stând tolănit pe recamier cu un rebus în mâna, Fane îl fixă indispus. Întinse mâna ca să-l alunge, dar se pomeni că-i măngâie spinarea cu un deget. Se miră că nu zboară. Îl luă atunci și-l așeză pe unul din umeri, apucându-se

apoii să dezlege cuvintele încrucisate. Din clipa aceea, inima lui Fane se strânse ghem și un val de recunoștință prietenească începu să se reverse treptat către micuța pasăre. Făcea să-i vezi pe amândoi, la bucătărie de pildă, bărbatul învărtind într-o crătiță și peruşul plimbându-se pe unul din umerii săi, ba chiar stând cocoțat pe creștetul bărbatului. Când se odihnea, mica ființă se refugia pe unul din brațele lustrei, dar prefera să picotească în proximitatea liricii aceluia renunțat scriitor american, de aceea se și găinăța pe volumul care o conținea, după cum glumise odată Ionel Corban. Cu toate acestea, nici prezența micuțului papagal nu-l făcu să se răzgândească în hotărârea pe care o luase, de a nu dărâma cuiburile de rândunică din cameră. Din păcate, și în primăvara lui 2014 rândunelele îl ocoliră. Nimeni însă nu mai îndrăzni să-i ceară stricarea cuiburilor. Era de mirare cum nu se dezlipcea de la îmbinarea de sus a peretelui cu tavanul, după atât timp. Când și când, la câte o mică zgâltăire seismică sau la trecerea pe stradă a unei mașini de mare tonaj, când blocul de garsoniere tremura ca piftia, un praf fin cădea de sub cuiburi, dar rămâneau în continuare intacte. Ionel înțeleseră treptat că întoarcerea rândunelelor era ca întoarcerea la o nouă viață pentru prietenul lui sau ca o vindecare mult aşteptată a bolilor tot mai numeroase care-i asaltau organismul, în afară de mai vechea tuberculoză. Nu se ducea la medici decât atunci când nu mai era nimic de făcut, iar aceștia, văzându-l atât de speriat, dar încercând să-și ascundă teama cu tot felul de glume răsuflare, îl expediau după ce-i scriau repede o rețetă cu pastile, pentru că îi avertiza din start că nu acceptă nici un fel de injecții. Nu aveau ceva personal cu el, chiar dacă îi irita, dar era atât de însășimantă și de necooperant, încât nu aveau ce să-i facă. În schimb, lui îi rămânea speranța, cuibărītă într-un colțisor al inimii, de care însă nu prea era conștient, că întoarcerea rândunelelor îi va aduce imposibila vindecare a trupului, poate chiar și a sufletului. Dar Ionel Corban nu vedea în asta nimic altceva decât o incipientă alienare. De parcă această tensiune negativă, de care era stăpânit permanent prietenul său, nu ar fi fost suficientă, iată că în aşteptarea lui 2015 și a unei alte primăveri, deci în aşteptarea râvnitei reînvierii, pe la sfârșitul lui decembrie 2014, îi sucombăse peruşul galben. Ce jale a mai fost! Degeaba încercase Ionel să-l convingă că fragila aripă murise de bătrânețe. Ce, urlase că îi permiteau bojocii lui ciuruiți, apucându-l imediat tusea aia care-l sufoca, știa cumva, tâmpitul dracului, ce vârstă avea papagalul când i l-a adus soră-sa?

- Eu l-am omorât, Bolovane! Nu încerca să-mi micșorezi vina. Puteam să-i duc colivia pe hol și să-o pun pe frigider, cum am făcut altădată, dar uite că nemernicul de mine a uitat-o în balcon, la frig. Măcar dacă fi fost matol, dar știi că nu mai beau de ceva timp. Era parcă ceva mai bine când turnam pe goarnă. Criță m-aș fi făcut zilele astea! Se tânguia, fulgerându-l cu ochii ieșiți din orbite.

Corban venise în vizită chiar pe 27 decembrie, de ziua Sfântului Ștefan, aşa cum facea în fiecare an, să-i ureze toate cele pe care și le-ar fi dorit, sănătate mai ales, și să-i aducă un mic cadou.

(va urma)



Iancu Flondor

(1865-1924)

Aniversarea celor 100 de ani de la revenirea Bucovinei la Patria Mamă este un bun prilej de amintire a celor care au contribuit decisiv la acest eveniment.

Unul dintre aceștia este **Iancu Flondor**, care este considerat, pe bună dreptate, o personalitate care a luptat pentru emanciparea românilor din Bucovina și unirea cu România.

Trebuie amintit și faptul că, în anul 2017, a apărut o lucrare la Editura Humanitas, care conține un scurt studiu privind istoria acestui patriot bucovinean, urmat de 88 de documente aflate în colecția Arhivelor Naționale¹.

Familia Flondor se trage din familia Albotă, cu o vechime de secole, fiind menționată într-un document din care rezultă că facea parte din Sfatul Domnesc al Moldovei în perioada 1401-1404, pe timpul domniei lui Alexandru cel Bun². Un descendant al familiei Albotă, care a fost mare armaș, mare jînicher și spătar în perioada 1678-1701, se numea Toader și a primit poreclă de „Flondor”. Urmașii acestui Toader au purtat acest nume de familie: Flondor³.

Tatăl lui Iancu Flondor era Gheorghe, cavaler de Flondor, care a fost căsătorit cu Isabela Dobrowolski de Buchenthal, cu care a avut sapte copii: Tudor, Iancu, Nicu, Elena (căsătorită Mavrocordat), Constantin, Ecaterina și Aglaia. Iancu Flondor s-a născut la 16 august 1865, la Storojinet⁴.

Interesantă este caracterizarea pe care o face Mihail Neamțu părinților lui Iancu Flondor: *Erau doi oameni distinși, pentru care făgăduințele aveau greutate și cuvântul dat se respecta integral. O lume astăzi dispărută, în care oamenii educați scriau îngrijit, se îmbrăcau cumsecade, respectau cutumele, vorbeau corect limba maternă*⁵.

Cultura muzicală pentru copiii Flondor era întreținută de părinți, care aveau educație muzicală. Tatăl era cunoscut ca un bun flautist, în timp ce mama era perceptată în societate ca o excelentă pianistă. Iancu era un bun violonist și chiar a

compus partituri muzicale, în timp ce fratele lui, Tudor, s-a dedicat activității de compozitor. Titu Maiorescu consemna în anul 1883, când Iancu avea numai 18 ani, faptul că a asistat la un concert în sala hotelului Moldavia, unde Iancu și fratele său Tudor erau în orchestra studențească⁶.

Tudor Flondor (1862-1908), fratele cel mare, a urmat dreptul la Cernăuți și agricultura la Viena, obținând titlul de doctor în drept și a studiat teoria muzicii și a contrabasului cu compozitorul Robert Fuchs. Cânta la mai multe instrumente muzicale: pianul, vioara, chitară, flautul, clarinetul, și de la țiganii läutari a învățat să cânte la cobză și nai. A compus mai multe partituri muzicale printre care și muzică pentru vodevilurile lui Vasile Alecsandri⁷. A fost căsătorit cu Maria Ciuntu, care era o bună pianistă, și ultimii ani din viață i-a petrecut la Roman.

Nicu Flondor (1872-1948) era fratele mai mic, care a urmat Facultatea de Drept din Cernăuți și a fost deputat în Dieta Bucovinei. Fiind membru al Partidului Național Liberal, a fost ales deputat în Parlamentul României și de trei ori primar al orașului Cernăuți (1920, 1922-1926, 1938-1940). A făcut parte din delegația Bucovinei la Conferința de Pace de la Paris (1919-1920)⁸.

Iancu Flondor a fost absolvent al liceului german din Cernăuți și a urmat cursurile Facultății de Drept de la Universitatea „Franz Joseph” tot din Cernăuți. În anul 1894 obține titlul de doctor în drept la Universitatea din Viena. A fost căsătorit cu Elena, fiica lui Ioan, cavaler de Zotta, cu care au avut trei copii⁹.

Elita politică a românilor din Bucovina trecea, după anul 1892, într-o perioadă tulbere, în care conflictele dintre diferite fracțiuni erau permanente.

Începutul Primului Război Mondial a surprins România ca adversară a Austro-Ungariei, drept pentru care Iancu Flondor primește invitația de a se refugia în România, pentru a evita conflicte cu autoritățile austriece. Flondor refuză ofertă și rămâne în Bucovina: *Pentru a încerca să ușureze condițiile de viață ale populației de aici, lucrul care i-a atras probleme cu autoritățile austriece în 1917*¹⁰.

Pentru prestigiul de care se bucura în rândul

românilor bucovineni, Iancu Flondor este chemat să conduceă adunarea românilor din Bucovina din 27 octombrie 1918, care votează unirea Bucovinei cu Regatul României. În același timp, se formează un Consiliu Național și Consiliul Secretarilor de Stat cu caracter de guvern, alcătuit din 14 secretari de stat. Guvernul provizoriu a fost condus de Iancu Flondor în calitate de președinte. La 28 noiembrie 1918, are loc Congresul General al Bucovinei, care a avut loc la Cernăuți. Congresul hotărăște „Unirea necondiționată și pe vecie” a Bucovinei cu România¹¹.

În guvernul condus de I. C. Brătianu au fost doi miniștri din Bucovina: Iancu Flondor (în perioada decembrie 1918 - aprilie 1919) la Cernăuți și Ion Nistor la București. Iancu Flondor a fost inițiatorul mai multor legi pe care le-a propus guvernului de la București, printre care am selectat două:

- Proiect de lege referitor la alegerea deputaților și senatorilor, care să reprezinte Bucovina în Parlamentul României¹².

- Proiect de lege referitor la administrarea Fondului religios ortodox al Bucovinei¹³.

Iancu Flondor a fost deosebit de onest și un patriot sincer, nu a urmărit interese personale în activitatea lui politică. A sacrificat o parte din averile sale în sprijinul cauzei românilor din Bucovina. La el apelau adesea persoane care cereau ajutor financiar pentru diverse publicații (ziarul *Patria și Viața Nouă*) sau asociații și comunități locale românești. În același timp ajuta studenții și profesorii români din Bucovina, aflați în dificultate financiară¹⁴.

Constantin Argetoianu îl consideră: *Omul cel mai cu vază din Bucovina. Era un om foarte cumsecade, un patriot, un gentleman, un om cinstit*¹⁵.

Regele Ferdinand al României l-a decorat în 1918 cu ordinul „Coroana României” în grad de Mare Cruce.

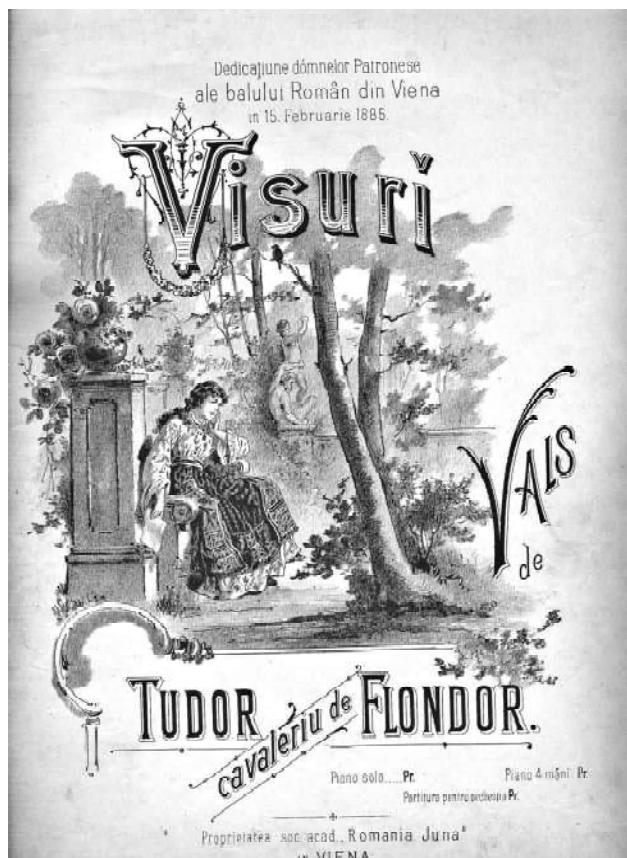
A suferit de embolie, fiind conștient că nu va supraviețui mult timp. A fost afectat și de moartea soției sale în anul 1918. A decedat în ziua de 18 octombrie 1924 și a fost înmormântat în cripta familiei Flondor de la Storojineț.

Iancu Flondor a fost: *consecvent, nepărtinitor, arhitectul unirii Bucovinei cu țara-mamă și face parte din panteonul marilor bărbați de stat, alături de Ionel Brătianu, Iuliu Hossu și Vasile Goldiș*, avea să mărturisească Mihail Neamțu¹⁶.

Note:

1. Iancu Flondor, *Bucovina și România Mare, Documente și scrisori*, ediție îngrijită de Andrei Popescu, Ed. Humanitas, București, 2017

2. Ibidem, pag. 15



- 3. Ibidem, pag. 19
- 4. Ibidem, pag. 24
- 5. Ibidem, pag. 9
- 6. Ibidem, pag. 25
- 7. Ibidem, pag. 27
- 8. Ibidem, pag. 28
- 9. Ibidem, pag. 30:
- Șerban (1900-1971) - căsătorit cu Nadeja Șirbei
- Neagoe (1901-1971) - căsătorit cu Elena Grigorcea
- Mircea (1908-1927)
- 10. Ibidem, pag. 35
- 11. Ibidem, pag. 36
- 12. Ibidem, pag. 211: Acest proiect de lege prevedea:
 - Bucovina va fi reprezentată în Adunarea deputaților de 27 deputați aleși, iar în Senat de Mitropolitul Bucovinei, rectorul Universității din Cernăuți și de 11 senatori aleși.
 - Dreptul de a alege și de a fi ales îl exercită numai cetățenii români din Bucovina
 - Au dreptul de a alege bărbații de la vîrstă de 21 de ani împliniți și femeile care au născut etc.
- 13. Ibidem, pag. 231: Această avere era administrată de funcționari publici desemnați de împăratul Austriei. Proiectul de lege supus aprobării regelui Ferdinand, cu nr. 2.212 din 1918, prevede: Administrarea bunurilor fondului religios ortodox din Bucovina să fie redată Bisericii ortodoxe din Bucovina sub conducerea mitropolitului din Cernăuți
- 14. Ibidem, pag. 40
- 15. Ibidem, pag. 43
- 16. Ibidem, pag. 10

**DICTIONAR
ARTIȘTI PLASTICI GĂLĂȚENI 135**

VĂDEANU, Adrian - sculptor. S-a născut la 29 decembrie 1968, în Galați. A absolvit Universitatea „George Enescu” din Iași, Facultatea de Arte Plastice, Decorative și Design, secția sculptură, promoția 1998, clasa profesorului Ilie Bostan. Este profesor în învățământul preuniversitar din Galați. Membru al UAPR, Filiala Galați (2016). Expoziții personale: Biblioteca „V. Kirlian”, Vatra Dornei (2001); Galeriile de Artă „Nicolae Mantu”, Galați (2001, 2016); „Dialogurile metalului”, Spațiul Cultural deschis „Pictor Nicolae Mantu”, Facultatea de Inginerie Galați, Corp D, parter (2016); „Materializări Complementare”, Spațiul Cultural deschis „Pictor Nicolae Mantu” (2016). Participări la expoziții de grup: 1996, Iași; Din 1998 participă la Saloanele Filialei Galați a UAPR; 2000, Galați - Grup 3; 1996-1997, „Student Fest”, Timișoara; 1997, Muzeul Bucovinei, Suceava; 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, „Atelier 35”, Galați; 1999, Bienala „Lascăr Vorel”, Piatra Neamț; 2002, Brăila; 2001, Muzeul de Artă Vizuală Galați; Galeriile de Artă „Nicolae Mantu”, Galați; Biblioteca „V. Kirlian”, Vatra Dornei; 2005, Bienala „Cezar Ivănescu”, Muzeul de Artă Vizuală Galați; 2006, Grupul „Ața”, Galeriile de Artă „Nicolae Mantu”, Galați; 2007, Grupul „Ața”, Galeriile de Artă Brăila; Galeriile de Artă „Gheorghe



Petrașcu”, Tecuci; Salonul Național de Sculptură Mică, Galeriile de Artă Apollo și Artis, București, și Muzeul de Artă Vizuală Galați; 2009, Grupul „Athanor”, Muzeul de Artă Vizuală Galați; 2013, Expoziție de grup - instalații, Cartesențe 24, Ziua Mondială a Cărții, Galați; Expoziție umanitară, Teatrul Muzical „N. Leonard”, Galați; 2014, Schimb de experiență Arhanor - Terre d'Artists - atelier de lucru ceramic și mozaic, Facultatea de Inginerie, Galați; 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, Salonul Național de Plastică Mică, Brăila; 2015, Artiști de la Dunărea de Jos, Galeria Căminul Artei, București; Saloanele Moldovei Bacău-Chișinău; Expoziția Les Terres d'Artistes, Dreus, Franța; 2016, Sur le signie de Pierre Lemaire, Ige, Franța; Friburg, Elveția; Artiști Plastici Gălățeni, galeria de Artă Brăila; 2017, Bienala de Plastică Mică „Lascăr Vorel” Piatra Neamț; „Artiști Plastici Gălățeni”, Galeria de Artă „Ion Andreescu”, Buzău; 2018, Saloanele Moldovei, Bacău-Chișinău, ediția XXVIII. Participări la tabere de creație: Rohia - Maramureș (1994, 1997); Iași, Facultatea de Medicină Veterinară (1996); Sucevița (1997); Hunedoara (1998) Sculptură în lemn de nuc, Muzeul de Artă Vizuală Galați (2001); „Arta ca viață”, Muzeul de Artă Vizuală, Galați 2004; Terasele Dunării, Durostorum (2008); Tabăra de creație ecologică „Alandală”, Muzeul de Artă Vizuală Galați (2010); Experiment „Cușca”, Gruparea „Athanor”, Galați (2011); Tabăra de sculptură în metal, ediția a VI-a,



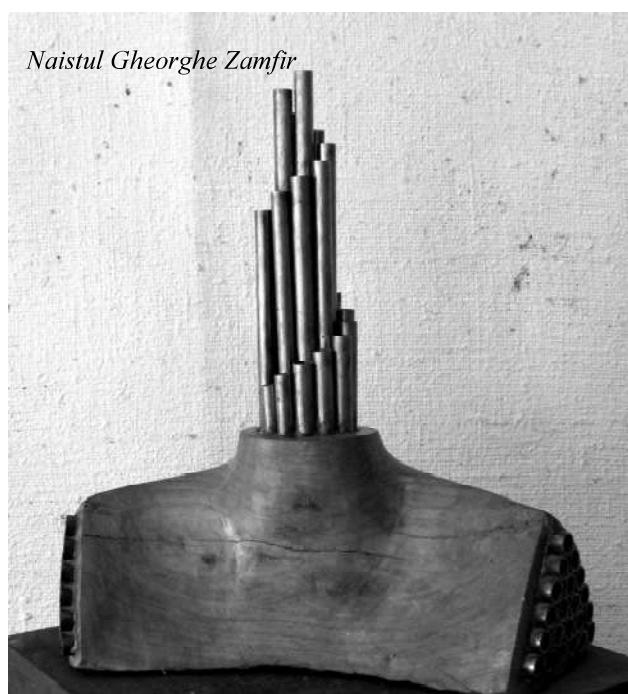


Muzeul de Artă Vizuală Galați (2012); Sur le signie de Pierre Lemaire, Ige, Franța (2016). Lucrări în spațiu public: Bustul lui Petre Andrei, Universitatea „Petre Andrei”, Iași (1997); „Troiță”, Muzeul de Artă Vizuală Galați (1998); „Ascensiune”, lemn și metal sudat, Hunedoara (1998); Bustul actorului Gheorghe Dinică, Iași; Bustul poetului Nichita Stănescu, Școala Nr. 17 „Nichita Stănescu”, Galați (2001); Decorație murală în tehnica Bairomix, Colegiul Național „Virgil Madgearu”, Galați; Bustul preotului Ludovic Cosma, Școala Nr. 19 „Ludovic Cosma”, Galați (2003); Bustul lui Mihai Viteazul, Școala Nr. 34 „Mihai Viteazul”, Galați (2005); „Țestoasa”, metal sudat, Complexul Muzeal de Științele Naturii, Galați (2010); Oameni, locuri, fapte, Durostorum (2008); „Realități”, metal sudat, Campusul Științei, Facultatea de Inginerie, Galați (2012). Distincții: Premiul II, Concursul Național Studențesc „N. Tonitza”, Iași (1998); Premiu pentru sculptură, Concursul Internațional de Creație Plastică, Galeria „Cupola”, Iași (2015); Premiu pentru sculptură, Expoziția Internațională „Eminesciana”, Iași (2016); Premiul de Excelență al Filialei Galați a UAPR,

Secțiunea sculptură (2017). Are lucrări în colecții private din România, Elveția, Franța, Italia, Portugalia, Spania.

Adrian Vădeanu cioplește în lemn, în piatră, în marmură, modeleză lutul, taie și sudează metalul, combină lemnul cu fierul și chiar cu pictura, realizând lucrări armonioase înschise în spațiu, fie acesta un spațiu de for public, fie de interior. Se apropie întotdeauna cu înțelegere de fiecare material, îl studiază, îl folosește în mod creativ structura sa intimă, calitățile și defectele, posibilitățile sale expresive. Geometrizarea îl ajută să ajungă la forme sintetice, care dau senzația de avânt în spațiu, de curgere melodioasă, de existență statorică. Îl preocupă energetică formelor și volumelor și caută să creeze ritmuri care sunt expresii ale unei sensibilități moderne. Metaforele sale plastice poartă denumiri precum: „Dansul materiei”, „Himeră”, „Cavaler”, „Familie”, „Prințesa”, „Zeiță”, „Gheorghe Zamfir”, „Materie și spirit”, „Vis”, „Exteriorizare” etc. Uneori, sculpturile sunt investite cu conotații biblice. În acest sens configurează imagini pictate ale lui Iisus Hristos, ale sfintilor, îngerilor sau introduce în compoziția lucrărilor motive care țin de arhitectura religioasă. Alteori, sugestiile converg spre teme mitologice sau care evocă obiecte vechi din gospodăria țărănească.

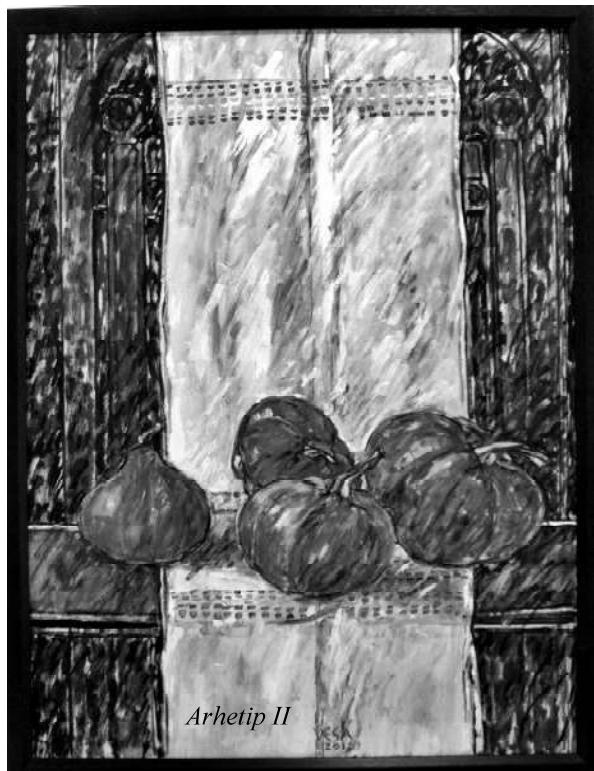
Bibl.: Valentin Ciucă, *Un secol de arte frumoase în Moldova*, vol. II, Editura Art XXI, Iași, 2010; Valentin Ciucă, *Dicționarul ilustrat al artelor frumoase din Moldova 1800-2010*, Editura Art XXI, Iași, 2011; Corneliu Stoica, *Dicționarul artiștilor plastici gălățeni*, Editura „Axis Libri”, Galați, 2013; Corneliu Stoica, *Monumente de for public din municipiul Galați*, Editura „Axis Libri”, Galați, 2015.



Mariana Gavrilă Vesa

Recurs la memoria afectivă

Pictorița Mariana Gavrilă Vesa, nouă expozantă de la Galeriile de Artă „Nicolae Mantu”, este originară din Galați. Aici s-a născut (16 martie 1957), aici a urmat școala gimnazială și Liceul de Muzică și Artă Plastică (1972-1976), a continuat la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” din București, clasa profesorului Gheorghe Șaru (1976-1980), iar după absolvire a rămas în Capitală, unde și-a întemeiat o familie cu pictorul Florentin Vesa (n. 25 iulie 1956, București). Și-a organizat până acum 18 expoziții personale, a realizat ilustrație de carte, a participat la tabere de creație (Lăzarea, 2 Mai, Mamaia, Ipotești) și la numeroase manifestări de profil deschise la București, Reșița, Bacău, Bârlad, Tg. Jiu, Constanța, Oradea, Buzău, Arad, Piatra Neamț, Târgoviște, Bulgaria, Spania, Italia etc. Între 1984-1987 a executat lucrări de pictură în stil modern, flamand și artă decorativă în cadrul Muzeului Palatului Cotroceni, iar între 1984-1987 a condus secția de grafică a Muzeului Național de Istorie, unde a realizat lucrări de grafică publicitară și desen arheologic pentru publicații de specialitate. Are lucrări în colecții de stat și private din România, Austria, Canada, Elveția, Franța, Germania, Grecia,

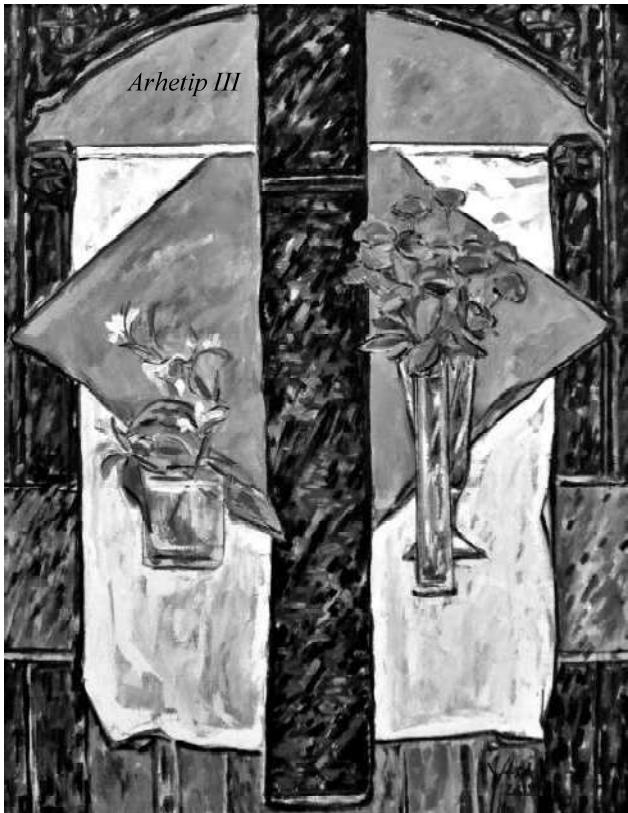


Arhetip II

Israel, Italia, Liban, Statele Unite ale Americii.

Cu expoziția intitulată „Arhetipuri - relicvare, gesturi și semne”, Mariana Gavrilă Vesa se află pentru întâia oară cu o personală deschisă în orașul natal, o manifestare care fascinează de la primul impact prin spectacolul cromatic de aleasă factură pe care îl oferă. Pe simeze sunt expuse peste 40 de lucrări realizate în tehnici diferite (ulei, acrilic, pastel, tehnici mixte), care evocă aspecte din lumea arhetipală a satului. Artista întreprinde acest demers din perspectiva celei care și-a petrecut anii copilariei la bunicii săi dintr-un sat covurluian, localitate cu un peisaj pitoresc, cu oameni gospodari și harnici, posesori ai unor tradiții, obiceiuri și comori de artă populară și etnografie care i-au marcat cea mai fragedă vîrstă a vieții. Ea se reîntoarce cu deosebită dragoste în copilarie nu regretând după aceasta ca după un paradis pierdut, aşa cum se întâmplă în „Amintirile” lui Ion Creangă, ci făcând recurs la memoria afectivă, încheagă o poveste din care iubitorul de frumos de astăzi află prin imaginile vizuale ale tablourilor despre o întreagă paletă de motive care i-au răscolit amintirile în anii maturității și care și-au

Morphochroma



cerut dreptul la viața nemuritoare a artei. Povestea ei este impregnată de poezie, lirică prin excelență, care izvorăște din cele mai intime fibre ale ființei sale. Artista se exprimă cu sinceritate, lăsând să se vadă o sensibilitate aparte, emoții și trăiri sufletești care s-au consumat la un înalt diapazon. Avem de-a face cu două categorii de lucrări, una care prezintă simbolic, nu descriptiv, cadrul natural al satului, vegetația abundantă, florile din grădina bunicilor și a vecinilor acestora, iar a doua, cea care este destinată aducerii în prim-plan a unor arhetipuri rustice - obiecte de artă populară și etnografie întâlnite în casa bunicilor.

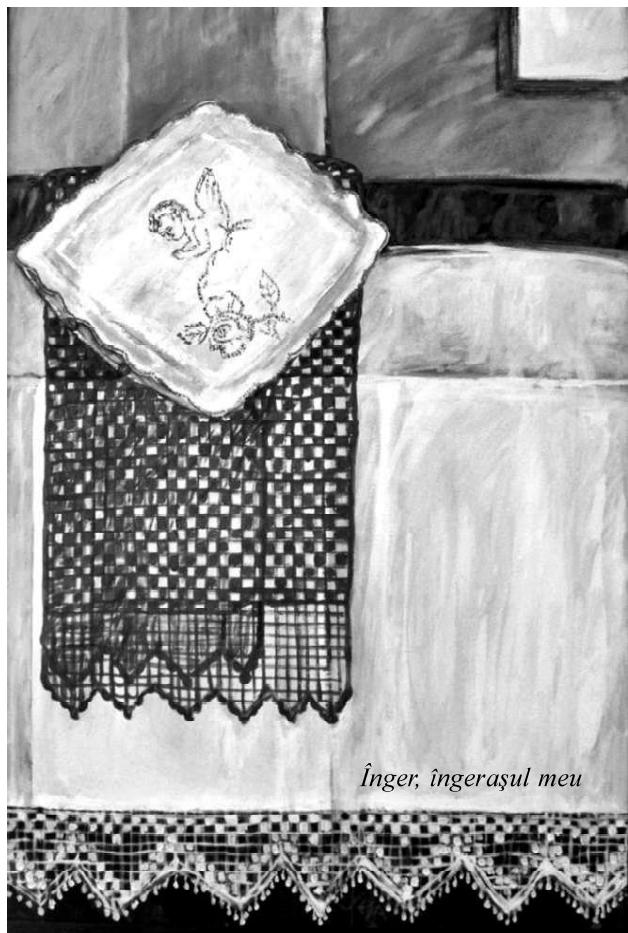
Una din lucrările din prima categorie se intitulează „La poarta Raiului”. Este un adevărat poem cromatic, o metaforă plastică în care artista și-a încorporat toate simțăminte pentru locul care într-adevăr a constituit raiul copilăriei - casa bunicilor -, „loc sigur și etern în sufletul meu”, cum însăși menționează într-o scurtă confesiune tipărită în pagina 4 a pliantului care însoțește expoziția. Așezată pe coama unui deal, figurată miniatural doar prin câteva linii, căsuța bunicilor stăruie în amintire micuță ca o pasare suspendată pe zare. Ea declanșează însă efluvi de bucurie și înălțare sufletească, stări măiestrit ilustrate prin explozia de lumină de sub arcul dealului, în care roșul, galbenul, albul, albastrul și verdele alcătuiesc o orchestrație cromatică de mare efect stenic. Alte tablouri din aceeași serie se numesc „Grădina de vis”, „Flori de liliac”, „Crini”, „Sufletul grădinii”, „Florile Auricăi I, II, III”, „Câmp continuu”, „Într-o dimineață”, „Flori de primăvară”, „Într-o seară”, „Flori de câmp” etc.

Ele sunt pictate nu în buchete și nici aşezate în recipiente, ci ocupă toată suprafața tablourilor. Sunt flori gingește, proaspete, discrete și pure, surât cu miclele lor inflorescențe, se simte parcă în preajma lor adierea dulcilor miresme. Culorile predominante sunt verdele și roșul, culori într-adevăr reci, dar care prin modul cum sunt folosite, prin asocierea cu tușe de roșu, galben, alb, violet, oliv creează ansambluri armonioase, emanând căldură, viață, chietudine. Prin ele artista înalță adevărate imnuri lumii vegetale, naturii generoase și prietenoase care i-a luminat anii copilăriei.

Pictate singure sau în diferite combinații, arhetipurile rustice din tablourile Marianei Gavrilă Vesa vorbesc în imagini autentice despre civilizația, cultura și arta populară a unor oameni cu rădăcini adânc înspite în pământul românesc, despre preocupările, credințele, obiceiurile și tradițiile lor. Lada de zestre, cu motive geometrice încrustate în lemnul părtiilor laterale și ale capacului, lăicerul, covorul, ștergarul, ulciorul, roata, scara etc. populează spațiul plastic al acestor lucrări. Cel mai des configuraț este însă ștergarul, despre care artista afirma în aceeași confesiune că este „suportul amintirilor” sale „cele mai vechi și curate”. În întâlnim deasupra icoanei, alături de candelă și mănușchiul de busuioc („Ștergar la icoană”), deasupra ferestrelor („Ștergar la fereastră”), pe măsuța pe care se află fundul de mămăligă cu firul de ață întins pentru tăiat

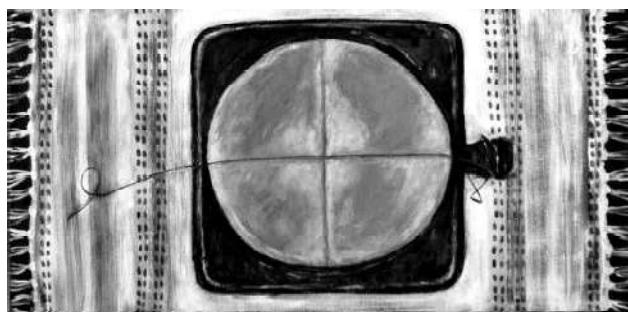


Pâinea cea de toate zile



Înger, îngerașul meu

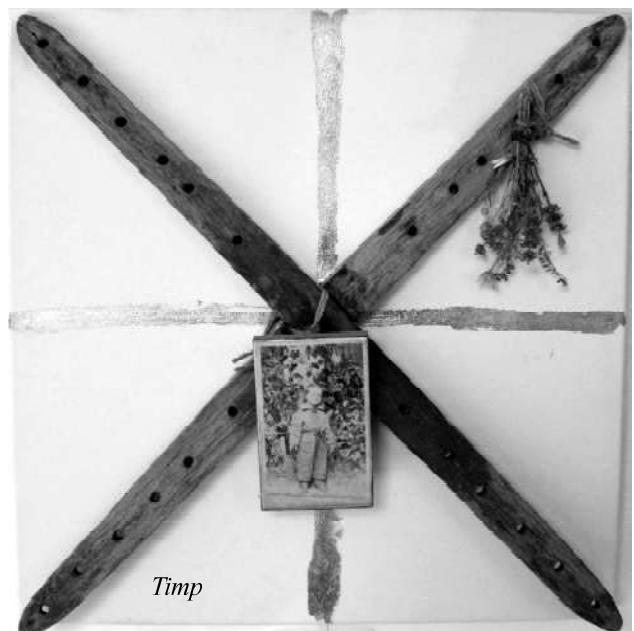
(„Firul roșu”), acoperind pâinea din coșul atârnat de grindă („Pâinea cea de toate zilele”), fundal pentru naturi statice (cu dovleci, tigve, fructe, flori) sau chiar în compoziții de sine stătătoare („Ștergarele Tudoriței”). Unele motive decorative prezente pe aceste obiecte, cum sunt, de pildă, pomul vieții sau roata, sunt reluate și dezvoltate în compoziții separate („Pomul vieții”, „Amintire”). „Scara lui Ilie” este o adevărată scară a raiului, dacă citim bine sensul simbolic al florilor de la capătul de sus al acestieia. Adesea, pictorița pictează în compoziții fragmente de broderie sau folosește fotografii, înrămate și protejate de sticlă, ale bunicilor din partea ambilor părinți sau ale copilului care a fost („Fereastra bunicii”, „Înger, îngerașul meu”, „Înger păzitor”, „Taina”, „Timp”). Este meritul artistei că, reîntorcându-se la vârsta copilăriei și făcând apel la memoria sa afectivă, a scos de sub



Firul roșu

semnul uitării această lume arhetipală a satului de altădată, a investit-o cu noi conotații, dându-i cu mijloace plastice moderne o nouă viață, viață nemuritoare a artei.

Expoziția „Arhetipuri - relicavare, gesturi și semne” a Marianei Gavrilă Vesa este o manifestare artistică valoroasă și un prilej pentru gălățeni de a se întâlni cu creația unei talente și vrednice fiice a orașului, care nu și-a uitat niciodată meleagurile natale, profesorii care i-au îndrumat primii pași pe drumul spinos al artei și care astăzi este o voce reprezentativă în peisajul picturii românești contemporane, desfășurând o activitate de maximă noblețe, care îi face cinstă și prin care aduce infinite bucurii estetice iubitorilor de frumos. Ea este prezentată prin articole consistente în



„Enciclopedia artiștilor români contemporani”, vol. V, Editura Arc 2000, București, 2003 (autori Alexandru Cebuc, Vasile Florea, Negoiță Lăptoiu), în „Orizonturi artistice contemporane”, Editura Pan Europe, Iași, 2006 (autor Năstasă Forțu), în monumentalele albumele ale lui Valentin Ciucă „Un secol de arte frumoase în Moldova”, vol. II (Editura Art XXI, Iași, 2009) și „Dicționarul ilustrat al artelor frumoase din Moldova 1800-2010” (Editura Art XXI, Iași, 2011), ca și în volumele mele „Dicționarul artiștilor plastici gălățeni” (ediția I, Editura Terra, Focșani, 2007; ediția a II-a, Editura „Axis Libri”, Galați 2013) și „Arta gălățeană feminină”, Editura Centrului Cultural „Dunărea de Jos”, Galați, 2018). Opera ei este bogată și variată, cuprinde mult mai multe teme decât cele ilustrate prin actuala expoziție de la Galeriile de Artă „Nicolae Mantu”, de aceea ne exprimăm speranța că în viitor artistă va reveni la Galați și cu alte personale sau împreună cu soțul său, pictorul Florentin Vesa.



Ieronim, împreună cu Sfântul Ambrozie din Milano, Papa Gregor I și Augustin de Hipona sunt considerați, pe perioada antică târzie, ca patroni ai creștinismului de Biserica catolică. Este bine cunoscut ca traducător al Bibliei din limba greacă, ebraică și aramaică în limba latină, la cererea Papei Damasus I de revizuire a traducerilor vechi ale Sfintei Scripturi. Traducerea lui Ieronim, *Biblia Vulgata*, este încă textul oficial al Bibliei în Biserica Română. Ieronim a fost sanctificat în Biserica Romano-Catolică și recunoscut ca *Doctor al Bisericii*. De asemenea, Ieronim a fost sanctificat și de Biserica Ortodoxă, fiind numit Fericitul Ieronim.

Sfântul Ieronim este o pictură realizată de Leonardo da Vinci în jurul anului 1480, aflată la Muzeele Vaticane. Pictura îl înfățișează pe Sfântul Ieronim în timpul retragerii sale la Deșertul Sirian, unde a trăit o viață de pustnic. Sfântul Ieronim îngenunchiează într-un peisaj stâncos, uitându-se spre un crucifix care poate fi observat slab schițat în extremitatea dreaptă a picturii. În mâna dreaptă el are o piatră. La picioarele lui stă leul, care a devenit un companion loial, după ce i-a fost extras un ghimpe din labă.



Revista Dunărea de Jos
EDITOR: CONSILIUL JUDEȚEAN GALAȚI
Președinte: COSTEL FOTEA
CENTRUL CULTURAL „DUNĂREA DE JOS”
Manager: Florina ZAHARIA
florinazaarina@yahoo.com

DTP: Ina Diana PANAMARCIUC

Culegere și corectură: Laura DUMITRACHE, Ina Diana PANAMARCIUC

Coperta I - Piatra din Rosetta

Coperta IV - Gala Galaction, traducătorul *Sfîntei Scripturi*

Str. Domnească, nr. 61, Galați, cod. 800008
tel.: 0236 418400, fax: 415590, e-mail: office@ccdj.ro
ISSN: 1583 - 0225

Tematici:

Octombrie 2018 - Centenar

Noiembrie 2018 - Matematică și literatură

Decembrie 2018 - Războiul din Marea Neagră

Din sumar:

Argou și mișcări, Nicolae Bacalbașa - p. 4, Diversitatea lingvistică și culturală a omenirii, Limbă și perceptie existențială, Nicolae Bacalbașa, Diana Popa - p. 6, Cuvânt cu cuvânt, Lilianna Lunghina - p. 9, Traduttore, traditore - p.10, Margherita Guidacci, Gabriel Garcia Marquez - p. 12, Joseph Joubert, Valery Larbaud - p. 14, Antioch Cantemir - p. 15, Cinghiz Aitmatov, Boris Leonidovici Pasternak - p.16, Octavio Paz - p. 17, Francois-Rene de Chateaubriand - p. 21, Roman Jacobson, Umberto Eco - p. 22, George Călinescu - p. 23, Lazăr Șăineanu - p. 24, Traduttore - traditore, Francois Vaucluse - p. 26, Cum am tradus Infernul de Dante- p. 27, Amintiri dela Junimea din Iași, G. Panu - p. 30, Noi în raport cu eu, În captivitatea cuvintelor, Cuvinte și expresii, Despre limba actuală, Karel Čapek - p. 31, Lirism și pasiune, Octavian Mihalcea - p. 35, Poezie: Simona Dragomir - p.36, Pagini de istorie literară, Ghiță Nazare - p. 38, O dulce și amară vină asumată, Victoria Milesiu - p. 40, Lectura prin simțuri, Elena Parapiru - p. 41, Cuiburile de rândunică (II), Ioan Gh. Tofan - p. 42, Iancu Flondor, Radu Moțoc - p.44, Dicționar artiști plastici gălățeni 135, Cornelius Stoica - p. 46, Morphochroma, Cornelius Stoica - p. 48



Responsabilitatea pentru grafie, conținutul opiniei, argumentelor sau părerilor aparține, în exclusivitate, autorilor.

Materialele primite, publicate sau nepublicate, nu se înapoiază. Redacția revistei nu împărtășește întotdeauna ideile conținute în textele publicate.

Alte detalii despre activitatea Centrului Cultural „Dunărea de Jos” Galați pot fi aflate pe pagina web a instituției (www.ccdj.ro) sau pe pagina de facebook *Centrul Cultural Dunărea de Jos Galați*. Arhiva parțială a revistei se găsește pe site-ul instituției.

Revista *Dunărea de Jos* este membră APLER (Asociația Publicațiilor Literare și a Editurilor din România).



SanGerolamo CARAVAGGIO



*Câți dușmani avem pe lume
Graiul ni-l cereau anume
Să li-l dăm*

George COŞBUC

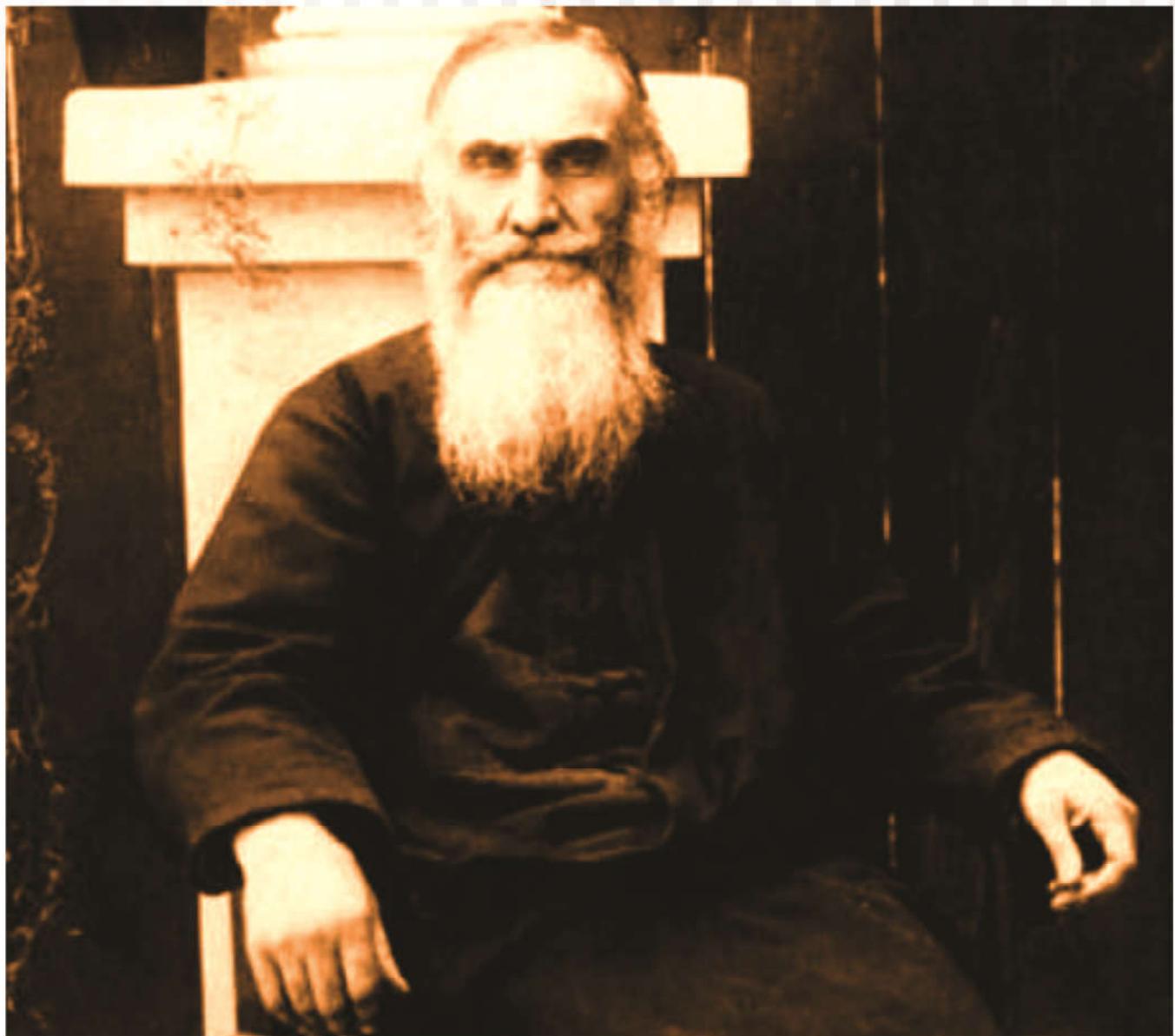
*Unde vei găsi cuvântul
Ce exprimă adevarul ?*

Mihai EMINESCU
Criticilor mei



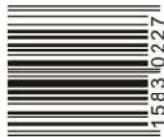
Piatra din Rosetta

este o stelă egipteană, datând din anul 196 î.Hr., din timpul domniei regelui Ptolemeu al V-lea, care are trei inscripții ale aceluiași text în trei limbi antice diferite. Ea a fost sculptată din grandiorit în perioada elenistică.



GALA GALACTION

TRADUCĂTORUL SFINTEI SCRIPTURI



TRADUTORRE, TRADITORE

Galați, cod 800008, str. Damnească, nr. 61
Tel./Fax: 00-40-236-418100; 00-40-236-415590
E-mail: office@ccdj.ro; revistadunareadejose@ccdj.ro
www.ccdj.ro