Mâna care corupe materia. Poetica personală și exercițiul traducerii

Mădălina-Ioana COMAN

Universitatea Transilvania din Brașov
Transylvania University of Brașov
Personal e-mail: madalinaioana.coman@yahoo.ro

The Hand that Corupts the Matter. Personal Poetics and the Exercise of Translation

The following paper aims to analye Nora Iuga's translation of Paul Celan's poems in terms of her personal poetics and the way in which certain changes are brought upon the translated poems. The analysis takes into consideration the original poems, but also George State's translation, in order to place Nora Iuga's version somewhere in-between. Nora Iuga's version of Paul Celan's poems is one that, even though not as loyal to their original form as State's, manages to depict and convey their essence by creating an original poetry which is a blend of two different poetics.

Keywords: Nora Iuga, Paul Celan, poetics, translation, translating poetry, translation theory.

Poeziile Norei Iuga sunt un joc de perspectivă, o pornire a eului dinspre interior spre exterior, o căutare continuă, dorindu-se cu disperare apartenența la un întreg. Majoritatea poeziilor ei sunt marcate de nevoia de declarare a unei independențe și de asumări oneste, uneori ironice, însă care, într-un final, lasă un iz pregnant de singurătate. De aceea, interesant e cum la ea se produce și mișcarea inversă (dinspre exterior spre interior) tocmai pentru că și universul este proiectat printr-o lume puternic interiorizată și totodată, gravă. Poeziile Norei Iuga dejoacă existența anumitor lucruri nescrise care tind să le facă să devină mult prea personale, într-atât de personale încât ajung să fie criptice chiar și pentru cititorul empatic. Urmele poeticii ei sunt presărate de-a lungul poeziilor sale ca niște urme conștiente și definitorii, urme care se propagă și asupra rolului ei de traducător și care ajung să le corupă, transformându-le, metamorfozându-le.

Când vine vorba de traducerile din Paul Celan se dă, într-adevăr, o luptă între poetica puternică, invazivă și vocea imprimată de original, care se cere a fi redată mai departe. Prin urmare, apare o scindare tocmai pentru că pot fi observate două direcții diametral opuse, care, în multe dintre cazuri, blochează cititorul într-un mediu ermetic. Acolo, experiențele devin mult prea personale pentru ca el să se simtă în largul lui. Amprenta personală a lui Paul Celan se amestecă puternic cu cea a poetei Nora Iuga, iar rezultatul este unul cu totul nou, la granița dintre poeticile amândurora. Traducătoarea alege să adapteze poeziile, păstrând atmosfera, esența poetică, însă se îndepărtează când vine vorba de registrul stilistic, își ia libertăți de topică, de adaptare și de adecvare care surprind publicul cunoscător al poeziei lui Celan, însă nu și pe cel obișnuit cu poeta Nora Iuga.

Cele două direcții care se imprimă când vine vorba de traducerile din Paul Celan sunt cele care creează un eu scindat, bipolar. Astfel că, pe alocuri se cade în capcana respectării originalului, ceea ce duce, într-un mod paradoxal, la o îndepărtare de acesta. Ceea ce reiese din traducerile Norei Iuga din Celan este nevoia de a oferi o cursivitate textului, de a-i crea o sonoritate care să-l facă de sine stătător în limba română. Însă, tocmai când textul devine fidel topicii și alegerilor aparent specifice originalului, se pierde legătura cu esența poeticii lui Celan. De exemplu, când vine vorba de

Psalm, prima parte a poemului este fidelă originalului, alegerile traducătoarei fiind similare cu cele făcute și de alți traducători.

Niemand knetet uns wieder aus Erde und Lehm, niemand bespricht unseren Staub. Niemand.	Nimeni nu ne mai frămîntă din țărînă și lut, nimeni nu ne pomenește praful, nimeni.	Nimeni nu ne frămîntă din nou din pămînt și lut, nimeni nu ne ursește praful. Nimeni.
Gelobt seist du, Niemand. Dir zulieb wollen wir blühn. Dir entgegen.	Fii slăvit tu, Nimeni. de dragul tău vrem să-nflorim. De-a curmezișul Tău.	Lăudat fii tu, Nimeni. De dragul tău vrem noi să-nflorim. Ție- mpotrivă.
Ein Nichts waren wir, sind wir, werden wir bleiben, blühend: die Nichts-, die Niemandsrose.	Un nimic am fost, sîntem, vom rămîne înflorind: al nimicului, trandafir nimănui.	Un nimic eram noi, sîntem noi, vom rămîne noi, înflorind: a nimicului, a Nimănui roză.
Mit dem Griffel seelenhell, dem Staubfaden himmelswüst, der Krone rot vom Purpurwort, das wir sangen über, o über dem Dorn.[1]	Cu toarta ca sufletul pur, cu firul de praf ca un cer secat, cu coroana-nroșită de purpur cuvînt, ce l-am cîntat deasupra, o, deasupra acestui spin	Cu pistilul suflet-limpid, stamina cer-pustiit, coroana-nroșită de cuvîntul de purpur pe care noi l-am cîntat deasupra, o deasupra de spin.

Walter Benjamin este cel care ilustrează cel mai bine fenomenul care apare în ultima parte a poemului tradus:

> E limpede că o traducere, oricât de bună ar fi, nu va avea niciodată vreo semnificație pentru original. Și totuși se află cu el, datorită traductabilității sale, în cea mai strânsă legătură. Ba această legătură e cu atât mai intimă, cu cât nu mai are pentru originalul însuși nici o semnificație. Ea poate fi numită o legătură naturală, și mai exact: o legătură de viață.[1]

E clar că atunci când vine vorba de versiunea Norei Iuga, strigătul poetei este mai puternic decât al traducătoarei, mai ales spre sfârșit, tocmai fiindcă afinitățile ei stilistice acaparează traducerea, însă nu o sufocă. Mai degrabă o recreează și apare, totodată, o potențială reconfigurare și plasticizare a lui Celan. Desigur, mulți adepți ai teoriilor care țin la echivalența exactă a textului, ar putea acuza, fără să ducă lipsă de argumente, că are loc o alterare. Totuși, întrebarea care rămâne este dacă acest lucru dăunează sau nu poeziei în sine. E clar că această versiune nu îl reduce pe Celan, ci, mai degrabă îl folosește drept pârghie, drept punct de plecare al poeziei plastice, dând contur unor imagini sugestive care sunt sugerate de original, dar care au nevoie de limba–țintă pentru a putea prinde contur și sens pentru limba - țintă.

Ceea ce devine contradictoriu este felul în care poeta vorbește despre alegerea sa de a traduce volumul *Die Niemandsrose*: „Veți spune că nu se înțelege, că nu sună românește; asta am și vrut. Așta e Celanul pe care poezia din mine l-a primit. Îmi asum toate riscurile."[2] Însă, dimpotrivă, mi se pare că versiunea ei chiar sună românește, tocmai prin exprimarea fluidă, prin restrângerea versurilor care ajung să prindă un sens la fel de important și în limba țintă, nu numai în cea sursă, iar, deși uneori, se axează pe o idee generată de poezie, Nora Iuga reușește să o transmită, în mod interesant, abătându-se mai degrabă de la limba din care traduce decât de la cea în care traduce. Acest lucru se poate observa și în exemplul deja dat. Ceea ce este transmis în limba română devine de sine stătător, așa că sună mai mult decât românește, capătă o valoare de sine stătătoare, pornind de la original și reconstruindu-se pe sine cu scopul de a se re-crea pentru limba sursă.

Însă, o observație într-adevăr justificată este aceea că traducerile Norei Iuga ilustrează un Celan „primit" de poezia din interiorul ei și privit prin intermediul poeticii proprii, ceea ce nu numai că explorează o latură care merge dincolo de traducerea imediată și fidelă a textului, dar care-l și filtrează prin experiențe literare proprii ce se pretează prezentului în care sunt aduse poeziile lui. Într-un fel, aici se regăsește ceea ce descrie, din nou, foarte plastic, Benjamin:

> Căci la fel cum cioburile unui vas, pentru a putea fi îmbinate din nou, trebuie să se potrivească în cele mai mici amănunte, fără a semăna totuși între ele, și traducerea, în loc să se asemuiască sensului originalului, trebuie, dimpotrivă, să-și însușească în propria-i limbă, cu dragoste și pînă în cele mai mici amănunte, modul de referință al acestuia, făcînd astfel ca amîndouă, asemenea, unor cioburi alcătuind fragmentul unui vas, să poată fi recunoscute drept fragment al unei limbi mai cuprinzătoare.[3]

Mergând tot în direcția dată de exemplul lui Benjamin, s-ar putea spune că alegerile făcute de Nora Iuga în momentul traducerii poeziei *Psalm* recreează un vas imperfect tocmai fiindcă piesele ajung să se potrivească abia în ultima parte. De aceea, este și exemplul ideal pentru observarea celor două tendințe apărute nu numai de la o poezie la alta, ci și în cadrul aceleași poezii. Există, astfel, o oscilare între acordarea unei fidelități necesare, alături de impermeabilitatea sensului și felul în care limba română se impune asupra traducerilor respective, supunându-le, dar și apropriindu-și-le.

În cazul poeziei *Es war Erde in ihnen, und sie gruben*, apare din nou o traducere mișcată, tocmai pentru că ea ține să se conformeze atât limbii țintă, cât

și celei sursă, în umbra celor două poetici care vin ca influențe din ambele părți.

Es war Erde in ihnen, und sie gruben.	Pământ era în ei și săpau.	Era pământ înăuntrul lor, iar ei săpau.
Sie gruben und gruben, so ging ihr Tag dahin, ihre Nacht. Und sie lobten nicht Gott, der, so hörten sie, alles dies wollte, der, so hörten sie, alles dies wusste.	săpau și săpau, așa trecea ziua lor, noaptea lor. Laudă Domnului, nu aduceau, auziseră ei, c-a fost vrerea lui, auziseră ei, că el a știut.	Ei săpau și săpau, astfel trecea ziua lor, noaptea lor. Și nu-l lăudau pe Dumnezeu care,-așa auziseră ei, toate acestea voise, care-așa-auziseră ei, toate acestea știuse.
Sie gruben und hörten nichts mehr; sie wurden nicht weise, erfanden kein Lied, erdachten sich keinerlei Sprache.	Săpau, nu mai auzeau; nici mai înțelepți nu erau, niciun cântec nu născoceau, nicio limbă în gând nu aflau.	Ei săpau și nu mai auzeau; nu se făceau înțelepți, nu născoceau niciun cîntec, nu-și închipuiau niciun fel de limbă.
Sie gruben.	Săpau.	Ei săpau.
Es kam eine Stille, es kam auch ein Sturm, es kamen die Meere alle. Ich grabe, du gräbst, und es gräbt auch der Wurm, und das Singende dort sagt: Sie graben.	A venit o tăcere și o furtună a venit, și mările toate de-a valma. Eu sap, tu sapi și viermele sapă, Zice cîntătorul de colo; ei sapă.	Veni o liniște, și-o vijelie veni, veniră mările toate. Eu sap, tu sapi, și viermele sapă de-asemeni, iar ceea ce cîntă acolo spune: Ei sapă
O einer, o keiner, o niemand, o du: Wohin gings, da's nirgendhin ging? O du gräbst und ich grab, und ich grab mich dir zu, und am Finger erwacht uns der Ring.	O, unul, niciunul, o nimeni, o tu: Pînă unde s-a mers dacă nicăieri nu s-a mers? O, tu sapi și eu sap și întru tine mă îngrop. Inelul din deget din somn ne trezește.	O unul, niciunul, o nimeni, o tu Unde s-a mers, dacă nicăieri nu s-a mers? O tu sapi și eu sap, și-ntru tine mă sap, și pe deget ni se trezește inelul.

Diferențele devin și mai evidente în cazul acestei poezii pentru că totul este redus. Aici, traducerea Norei Iuga lasă mai mult spațiu de interpretare, îi creează lui Celan o aură criptică, aducându-l tot mai mult în contemporaneitate. Până și alegerea de a traduce versul „sie gruben" numai prin verbul „săpau" în loc de „ei săpau" ilustrează simplitatea care o caracterizează și când vine vorba de poeziile ei, dar și simplitatea care-l caracterizează pe Celan. Limba română fiind mai permisivă lasă loc acestor schimbări fără a fi afectat originalul. Simplitatea topicii, propozițiile aerisite, tendința de a ilustra ceva, nu de a juca și rolul cititorului sunt umbre ale poeticii personale asupra procesului de traducere. De altfel, ea recunoaște că transmite un Celan care a trecut prin filtrul propriu, un Celan personal. Însă, un atuu în calitate de traducător este trecerea dincolo de așteptările pe care un public le are. În cazul acesta importante nu sunt așteptările ce țin de Celan sau Iuga, ci așteptările care țin de poezie, de ceea ce exprimă ea și ceea ce modifică ea în interiorul cititorului sau nu.

Din acest punct de vedere, totuși, amestecul cu poetica personală este benefică și creează o zonă sigură, neafectată de cei care vor să-l citească pe Celan până la ultimul cuvânt, așa cum a fost scris, nu așa cum e el adaptat. În momentul în care intervine poetica proprie, atunci se creează un melanj, apare acel eu scindat, care se coagulează la finalul volumului, când cititorul are senzația că a citit doi poeți deodată, că a văzut două fațete: una a originalului și a esenței originalului și cealaltă a unei traduceri interpretate, care alege, totodată, să respecte autonomia cititorului, și să se axeze pe mesaj, nu pe formă.

Nu există o mai bună ilustrare a felului cum Nora Iuga abordează traducerea decât una dintre poeziile ei din *Spitalul manechinelor*, numită *punct*:

un măr
un cuțit
mîna mea corupe materia
mîna mea e șarpele
acestui paradis[4]

Poetica personală a Norei Iuga este acea mână care corupe materia, care influențează exercițiul traducerii și care îl aduce pe Celan mai aproape de ea, de modul în care ea se raportează la poezia scrisă de Celan. Poezia care supraviețuiește coruperii nu se îndepărtează de original, ci, mai degrabă, se apropie din el, sincer, și nu prin ochiul obiectiv, dur și distant al traducătorului care nu merge dincolo de formă. Paradisul poeticii lui Celan este fermecat de vorbele dulci ale șarpelui, iar ceea ce rămâne este un Celan autentic, care se apropie de publicul pentru care este tradus prin emoție, simplitate, esența poetică fiind cea care se păstrează dincolo de toate.

Note:

1. Walter Benjamin, *Iluminări*, Editura Univers, București, 2001, p. 156.
2. Paul Celan, trad. Nora Iuga, *Trandafirul nimănui*, Editura EST, București, 2007, p. 192.
3. Walter Benjamin, *Iluminări*¸ Editura Univers, București, 2001, p. 161.
4. Nora Iuga, *Spitalul manechinelor*, Editura Casa de pariuri literare, București, 2010.

Bibliography:

Benjamin, Walter. *Iluminări / Illuminations*. Editura Univers, București, 2001.
Celan, Paul, trad. Nora Iuga. *Trandafirul nimănui / No One's Rose*. Editura EST, București, 2007.
Celan, Paul, trad. George State. *Opera poetică (I) / Poetry (I)*. Editura Polirom, Iași, 2015.
Iuga, Nora. *Spitalul manechinelor / Hospital of mannequins*. Editura Casa de pariuri literare, București, 2010.