

Interviu cu Irina Mavrodin



Pentru mine, cine nu are cultură generală este ca un infirm, pentru că el nu se poate bucura decât de lucruri materiale.

CULIȚĂ IOAN UȘURELU: *Sunteți doamna traducători-lor de și din Limba franceză din România. Cum ați început și de ce, deși dispuneți de atâtea alte forme ale talentului dv., ați ales cu preponderență traducerea? Culmea, ați ales cel mai greu și mai puțin vizibil segment al literaturii...*

IRINA MAVRODIN: Îmi place foarte mult cum ați formulat întrebarea, spunând, între altele, că mi-am ales „cel mai greu și cel mai puțin vizibil segment al literaturii”. Tot așa spune și Cioran, pentru care munca traducătorului este încă și mai grea decât cea a autorului. În „Cahiers 1957-1972, Gallimard, 1997, p.387, el spune : „Un auteur n'est pas tenu a la rigueur; un traducteur l'est, il est meme responsable des insuffisant de l'auteur. Je mets un bon traducteur au-dessus d'un bon auteur”. O precizare: nu am ales traducerea, deoarece am mers întotdeauna, și încă de la începuturi (de fapt am debutat cu poezia), în paralel cu eseu, poezia, și traducerea. Fiecare din aceste trei moduri ale mele de a mă exprima îmi hrănea pe celălalt, toate trei venind din aceeași misterioasă sorginte. Și astăzi încă procedez la fel: scriu și public poezie și eseu, dar și traduceri (totdeauna din buni autori- aceasta a fost o regulă de aur pentru mine). Traducerea mă obligă să-mi mențin un anumit ritm de lucru, o consecvență și o disciplină care mă stimulează și mă pregătesc, mă mențin în climatul înalt spiritual al unui dialog perpetuu cu mari scriitori. Acum, de exemplu, în timp ce pregătesc un volum de poezie (se va numi „Începutul”, probabil) pentru Editura „Scrisul românesc”, traduc și un volum din „Carnetele” (admirabilele Carnete!) lui Monherlant. Mai fac o remarcă : publicul românesc, în marea lui majoritate, nu poate accepta acest tip de scriitor multiform. Pe de altă parte, având eu „neșansa” să am mulți cititori ai traducerilor mele, notorietatea pare a se fi construit prin ele, ceea ce poate să apară ca un dezavantaj, și chiar și mie așa mi-a apărut un timp. Acum însă constat că există și un număr important de cititori și de comentatori ai poeziei și ai eseului meu, poezie și eseu care au fost selectate pentru interesante antologii.

C.I.U: *O traducere integrală a lui Eminescu v-a preocupat? Știu că în engleză avem, în afară de nume consacrate, o traducere a singurului volum din timpul vieții marelui poet, "Poesii", făcută de un tânăr de excepție, Corneliu M. Popescu, mort la cutremurul din 1977...În franceză?*

IM:În franceză, Eminescu a fost foarte mult tradus, dar, după părerea mea, nici o versiune nu-i cu adevărat reușită, poate pentru că structura limbii franceze e mai analitică decât limba română așa cum e folosită de Eminescu. Un test foarte simplu ne arată asta: versurile traduse în franceză sunt totdeauna mult mai lungi. S-ar părea că engleza se pretează mult mai bine, prin structura ei, la a-l traduce. Eu nu mi-am propus să-l traduc pe Eminescu și, în general, nu mi-am propus să traduc poezie scrisă în prozodie clasică. Chiar și atunci când l-am publicat pe Eminescu, la editura din Franța "Actes Sud", unde eram „directrice de la collection” „Lettres roumaines”, am preferat să ofer publicului francez Sărmanul Dionis și Cezara, în excepționala traducere a lui Michel Wattremez. Aceste „poeme în proză”, comparabile cu Cântecele lui Maldoror de Lautreamont, s-au bucurat de un oarecare succes în presa franceză de specialitate.

C.I.U:*La Cioran, după opinia dv., se observă două feluri de lectură: una univocă, explicativă, optimistă în neputința ei și alta bazată pe uimire. Ați putea dezvolta puțin?*

IM:Există, într-adevăr, în opera lui Cioran, și texte care presupun o abordare într-o lectură (aproape) univocă. Dar original și cu adevărat important este el în textele în care ne obligă la o lectură plurală (concept propus de Valery), prin scriitura ambiguă pe care o cultivă. C-est un veritable malheur pour un auteur que d-etre compris”/” pentru un autor este o adevărată nenorocire să fie înțeles”: Cioran inventează o scriitură a paradoxului și a ambiguității (utilizează termenul de ambiguitate în sensul foarte tehnic pe care i-l dau poeticile moderne, de la cea a lui Jakobson până la cea a lui Eco). Acesta este marele Cioran, novatorul de scriitură, care știe că tipul de discurs univoc cunoaște o rapidă uzură, în timp ce un discurs ambiguu are șanse să-și păstreze prospețimea întru eternitate. Fiecare pagină din Cioran scrisă astfel nu poate fi rezumată, suntem în fața ei ca în fața unui poem, nu putem decât s-o reluăm cuvânt cu cuvânt.

C.I.U:*„O traducere este rea când este mai clară, mai inteligibilă decât originalul. Asta dovedește că ea n-a știut să păstreze ambiguitatea, și traducătorul a tranșat, ceea ce este o crimă.” Dar dacă traducătorul este superior autorului tradus? În istoria traducerilor mondiale au existat astfel de întâmplări?*

IM:Întrebarea aceasta se leagă foarte bine de cea anterioară. Și din ea se vede că Cioran cultiva o ambiguitate conștientizată de el, ca autor. El vrea să spună, în textul citat, că traducătorul trebuie să mențină ambiguitatea textului pe care-l traduce, că el va face o crimă dacă-l va trece într-un univoc. Dacă traducătorul îi este „superior” autorului tradus, el poate- eventual- să facă alt text, pornind de la autorul pe care îl traduce, ca de la un pretext. Dacă vrea însă să facă traducere, el trebuie să salveze ambiguitatea originalului, să o salveze cu orice preț (Bineînțeles, atunci când originalul este ambiguu).

C.I.U:*Mircea A. Diaconu afirma că ”orice traducere este o interpretare dacă nu o trădare”. Acesta ar fi și scopul traducerii?*

IM:Traducătorul este mereu tentat să „interpreteze” și aproape întotdeauna trebuie, într-o măsură, s-o facă. Tocmai „jocul” acesta între ad litteram și interpretare este specific oricărei traducerii bune. Vreau să spun că, biziindu-se pe cultura sa, care trebuie să fie vastă și totodată specializată, traducătorul trebuie să știe mai întâi în fața cărui tip de text, de „discurs” se află. Și, în funcție de asta, va traduce. După mine, scopul traducerii literare, și, mai ales, al traducerii poeziei, nu este interpretarea, ci crearea unei opere simula-cru, adică având, pe cât permite diferența de structură dintre cele două limbi, o structură izomorfă cu cea a originalului.

C.I.U:*V-a preocupat permanent cuplul de concepte traducere-creație, dar și cuplul teorie-practică. Mergeți până acolo încât spuneți că procesul traducerii este, practic, o adevărată creație, care sau de care nu ești niciodată mulțumit și vrei să continui, să schimbi cuvinte, sensuri... Un proces viu...Dacă n-ar interveni editorul...nu s-ar mai sfârși procesul...La dv. cum se întâmplă?*

I.M:Acest cuplu conceptual: traducere - creație s-ar putea defini și în felul următor:traducerea (literară) realizează o operă simulacru, creația realizează o operă monument. În cazul operei simulacru (al traducerii, deci), seria rămâne deschisă, odată cu evoluția limbii (limbilor) și a mentalității (mentalităților). De aceea putem avea mai multe traduceri ale aceluiași text literar, care este unic (monument). Eu am apropiat totdeauna traducerea de creație, fără să o fac să coincidă cu ea. Latura creatoare a traducerii eu o văd în acțiunea auctorială prin care traducătorul se exprimă printr-o serie de opțiuni, pe care le semnează. Ca și autorul textului original, el trebuie să știe când să se oprească din indecizie și să opteze pentru o soluție. Eu reușesc, sper, să identific acest moment, în mod instinctiv, dar și conștientizând ceea ce instinctul îmi spune, cu alte cuvinte aducându-mi, spre examinare, soluția, dintr-o zonă a practicii, într-o zonă a teoriei.

C.I.U:*Dv., ca "francofilă de vișă veche", cum sunteți recunoscută, demonstrați prin poezie că între cele două culturi atât de dragi dv. (și nouă), franceza și româna, nu există o ruptură, ci, din contra, o interpătrundere, o permanentă îmbogățire. Mai mult chiar, ultimele dv. volume bilingve nu aduc acea atât de clamată distorsiune, tensiune între cele două voci lingvistice.....*

I.M:Faceți o fină observație cu privire la poezia mea în română și autotraducerea în franceză. Într-adevăr, am avut și eu sentimentul că una a îmbogățit-o pe cealaltă și că între ele nu numai că nu este o ruptură, ci și că putem vorbi chiar de o întrepătrundere. Distorsiunea și tensiunea, chiar dacă există, sunt minime în raport cu cazurile când poezia tradusă are ritm și rimă conforme unor reguli foarte rigide, sau un lexic arhaizant, regional sau argotic, purtător de conotații imposibil de redat sau de înlăturat, în traducere. Poezia mea este scrisă în vers alb, cu o extremă economie de mijloace (aceasta ar fi partea mai greu de redat) și cu un lexic care face apel mai ales la cuvinte dintr-un registru neutru sau modern.

C.I.U:*O persoană care s-ar ocupa numai de traduceri, ar putea spune, la sfârșitul carierei, că are o operă?*

I.M:Depinde ce înțelegem prin operă. Și depinde și de autorii traduși. Într-un sens „slab” s-ar putea spune că marele traducător are o operă. De exemplu, cel care a tradus Biblia. Ca întotdeauna, și în acest caz trebuie să ne definim conceptele cu care lucrăm.

C.I.U:*Folosiți termeni mai puțin uzitați de masa cititorilor, cum ar fi "lectura plurală", "literalitatea", "literaritatea" etc. Prin acești termeni ați creat noi modalități de lectură și de remodelare a receptării...Ați simțit deseori împotrivirea confrăților mai puțin receptivi la nou?*

I.M:Am avut șansa să fiu în contact cu critica teoretică franceză de ultima oră, încă de la începutul carierei mele. Pe de altă parte am avut și altă șansă, încă și mai importantă: o deschidere a sensibilității și a intelectului meu spre acest tip de lectură. Am sentimentul că utilizez termenii care-mi sunt foarte utili și care, bine definiți și folosiți în demonstrația mea, își pierd caracterul rebarbativ, intră într-un patrimoniu comun, încep chiar să fie din ce în ce mai asimilați, și chiar bine asimilați de iubitorii de literatură. Unii confrăți mi-au comentat textele în acest sens pozitiv. Cu siguranță că există și alții care nici nu agreează

asemenea termeni și nici nu i-au adoptat. Ceea ce, în zilele noastre, e sinonim cu „împotrivire”.

C.I.U:*Cunoașteți alți mari traducători de și din franceză? Vrancea pare binecuvântată în acest sens...Și fiindcă veni vorba, în ce stadiu vă aflați cu pregătirea viitorilor traducători? Cine vă este alături în greaua și interesanta misiune ce v-ați ales-o?*

I.M:Desigur, pot să dau câteva nume, luându-mi riscul de a nu le da pe toate: Dan Botta, Romulus Vulpescu, Gelu Naum, Demostene Botez, Al. Philippide, Augustin Doinaș, Annie Benteoiu, Mioara Izverna, Ileana Catuniari și lista ar putea continua, dar nu cu prea multe nume. În zilele noastre franceza pierde teren în fața englezei, în sensul că editurile publică mai ales engleza. Eu am făcut stagii de traductologie cu studenți și masteranzi (începând din 1993), sub egida ambasadei franceze. Acum îmi continui această acțiune în cadrul „Asociației Culturale Irina Izverna- Tarabac și Irina Mavrodin”. Printre tinerii pe care am încercat să-i formeze se află câțiva de mare vocație: Cristina Pârvu, Mădălin Roșioru, Elena Ciocoiu, B. Șfichi.

C.I.U:*Ați fost influențată de Noul Roman francez, ați și scris despre un alt fel de a gândi receptarea critică a romanului. Literatura română și romanul autoreflexiv sau metaromanul...Cât de profund s-au implicat scriitorii români în acest curent? Aveți și exemple?*

I.M:Într-adevăr, Noul Roman francez m-a pasionat, prin modul în care a inovat scriitura și a reflectat asupra ei. Am făcut o teză de doctorat sub conducerea marelui profesor N.I.Popa, despre Nathalie Sarraute et le Nouveau Roman. Această alegere nu a fost întâmplătoare deci, și sunt fericită că am făcut-o, într-o perioadă când era o amare îndrăzneală „ideologică” să te decizi pentru un subiect ca acesta. Prin asemenea temă mă plasam în miezul dezbaterilor foarte aprinse care aveau loc (în Franța și în alte locuri din „lumea liberă”) cu privire la statutul romanului, dar și al literaturii în general. Scriitorii români, cu câteva excepții, printre care l-aș citat pe Sorin Titel, au fost refractari față de acest interesant fenomen numit Noul Roman francez, în care au preferat să vadă mai curând o „modă”.

C.I.U: *În „Mâna care scrie” aveți o teorie despre Hazard în artă, care, după dv., este mereu benefică. Dar dacă nu se întâlnesc întotdeauna cele trei concepte bănuite de dv.?*

I.M:Scriam cândva în Mâna care scrie (premiul Academiei Române și premiul Uniunii Scriitorilor din România pentru eseu), că „nicio înființare nu se poate săvârși în afara unei duble determinări: cea a necesității, cea a hazardului. În-ființarea operei de artă nu se poate nici ea sutrage acestei determinări duble și paradoxale”. Dacă nu se întâlnesc cele trei concepte (Mâna auctorială, Necesitatea, Hazardul), nu se naște nici opera.

C.I.U:*În cazul omului și artistului Irina Mavrodin, personalitatea dv. intelectuală își are izvorul în hazard, în marea dv. cultură, în talentul impresionant, în bonomia recunoscută sau în toate acestea la un loc? Cele de mai sus au făcut oare ca persoana care sunteți să emane cultură și unde alfa, acele unde care provoacă și hrănesc prietenii, armonia, bucuria?*

I.M:Vă mulțumesc pentru portretul ce mi-l faceți cu atâta generozitate. Probabil că sunt așa cum sunt datorită unor binecuvântate însușiri, care se potentează unele pe altele.

C.I.U:*Deseori asistăm la discuții de-a dreptul îngrijoritoare despre cultura generală. Unii sunt contra ei, alții luptă pentru a o păstra. În Europa Occidentală, în SUA nu prea*

există și indivizii n-o duc atât de rău... Material, bineînțe-les... La noi? Se va mai citi vreodată ca pe vremea comunis-mului? Din acest punct de vedere sunt un nostalgic...

I.M: Bineînțeles că și eu, ca și dumneavoastră, sunt îngrijorată și întristată văzând cum semenii noștri sunt, pe zi ce trece, mai lipsiți de cultură generală. Pentru mine cine nu are cultură generală este ca un infirm, pentru că el nu se poate bucura decât de lucruri materiale. Pentru cele spiri-tuale nu are instrumentele necesare. Și astfel el rămâne de fapt despărțit de tot ceea ce este mai important pentru umanitatea din el. Lectura e singurul leac, dar, așa cum spuneți, se citește din ce în ce mai puțin și la noi. E greu de prezis dacă oamenii se vor mai întoarce la lectură. Poate că da, fie și numai ca la o terapie.

C.I.U: *Ce vă mai amintiți despre Focșaniul de altă dată? Personalitățile culturale și politice, atmosfera culturală, boema știută sau bănuită în vremea respectivă? Ce vă mai leagă de Focșaniul de astăzi?*

I.M: Îmi amintesc multe, aș putea să scriu o carte...Văd strada mărginită de castani pe care era casa noastră cu înalte coloane, demult demolată, mai văd și drumul către liceul de fete, unde am avut profesoare de mare clasă, al căror nume îl evoc și astăzi cu mare respect și admirație: Doamna Miciora, Domnișoara Copcesu, Domnișoara Stănescu, Doamna Irodeanu, Doamna Gâțză, Doamna Mărgărit. Eu am plecat din Focșani când nu aveam decât șaisprezece ani, dar am revenit mereu de atunci, la părinții mei. Astăzi mă mai leagă de Focșani mormântul bunicilor, părinților și fratelui meu. Și mormântul Ioanei Varvarici, cea care ne-a crescut pe mine, pe sora mea Maria, pe fratele meu Alexandru. Venită de foarte tânără, dintr-un sat de munte din Moldova, ea a devenit un membru al familiei noastre. Deși aproape analfabetă, avea o înțelepciune izvorâtă dintr.o minte sclipitoare și un suflet de o rară noblețe și putere de dăruire. Mult din ceea ce sunt îi datorez și Ioanei.

