

ANANSI. WORLD FICTION este un imprint al Editurii Trei



Anansi
MENTOR

ALBERTO
MANGUEL

Cealaltă față
a tapiseriei

Însemnări despre
arta traducerii

Traducere din limba engleză și note de

Bogdan-Alexandru Stănescu



EDITORI:

Silviu Dragomir
Magdalena Mărculescu
Vasile Dem. Zamfirescu

DIRECTOR EDITORIAL
ANANSI. WORLD FICTION:
Bogdan-Alexandru Stănescu

REDACTARE:
Mădălina Marinache

DESIGN:
Andrei Gamaș

DIRECTOR PRODUCȚIE:
Cristian Claudiu Coban

DTP:
Gabriela Anghel

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

MANGUEL, ALBERTO

Cealaltă față a tapiseriei : însemnări despre arta traducerii / Alberto Manguel ; trad. din lb. engleză și note de Bogdan-Alexandru Stănescu. - București : Editura Trei, 2026
ISBN 978-606-40-3392-5

I. Stănescu, Bogdan Alexandru (trad. ; note)

821.134.2

Titlul original: *The Backside of the Tapestry. Notes on the art of translation*

Autor: Alberto Manguel

Copyright © Alberto Manguel
c/o Schavelzon Graham Agencia Literaria
www.schavelzongraham.com

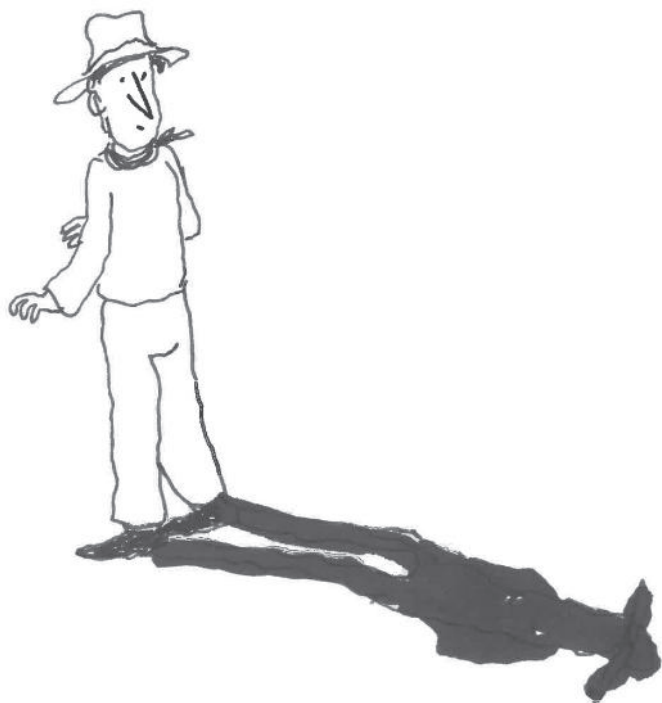
Copyright © Editura Trei, 2026,
pentru traducerea în limba română

O.P. 16, Ghișeu 1, C.P. 0490, București
Tel.: +4 021 300 60 90; Fax: +4 0372 25 20 20
www.edituratrei.ro

ISBN: 978-606-40-3392-5

Anonimului *morisco* care a terminat
într-o lună și jumătate în casa lui Cervantes
traducerea lui *Don Quijote* de Cide Amete
Benengeli și care a primit pentru strădania
lui doar 23 de kilograme de struguri.

CEALALTĂ FAȚĂ A TAPISERIEI





CUVÂNT-ÎNAINTE

„Nu există limbaj fără amăgire.”¹

Italo Calvino, *Orașele invizibile*

Până destul de târziu în copilărie, nu aveam habar că ar exista ceva numit traducere. Am fost crescut cu engleză și germană de o doică cehoaică; spaniola am învățat-o mai târziu, pe la opt sau nouă ani. De-a lungul copilăriei, mi-am folosit primele limbi fără deosebire, fără a privilegia vreuna și nu m-am gândit niciodată la ele ca la niște ținuturi izolate cu granițe stricte pe care să le traversez. Pentru mine, limba era un soi de Babel prietenos, alcătuit din câteva seturi de cuvinte, diferite ca sunet sau greutate, dar aidoma ca sens și valoare. Știam că trebuie să folosesc anumite cuvinte

1. Italo Calvino, *Orașele invizibile*, traducere și postfață de Oana Boșca-Mălin, București, Editura ALLFA, 2011, p. 42.

când vorbesc cu anumiți oameni (să mă adresez, de pildă, bucătarului din München cu alte vorbe decât cele folosite ca să comunic cu un musafir american), dar nicidecum n-am simțit că, dacă procedez așa, transport un gând dintr-un țărâm lingvistic în altul. În copilăria mea nu existau pașapoarte semantice sau identități naționale. Am înțeles că lucrurile nu stau așa pentru toată lumea abia atunci când, într-o zi, la școală, nesigur pe spaniola mea, i-am vorbit profesorului nostru argentinian în engleză și mi-am asigurat o muștruluială serioasă. Așa am aflat că există granițele lingvistice și că se așteaptă de la mine să le respect. Nu mi-a prea reușit. Cronicile lui Vasco Pratolini descoperite în traduceri spaniole ale lui Attilio Dabini, versiunea bizară și trunchiată a *Sufletelor moarte* gogolienă în traducerea lui Isabel Florence Hapgood, publicată în engleză cu titlul *Home Life in Russia*, romanul clasic chinez *Visul din pavilionul roșu* în versiunea germană a Dr. Franz Kuhn, toate aparțineau limbii în care le citisem. Lipsa mea de considerație față de corectitudinea academică mi-a îmbogățit biblioteca cu volume în engleză și germană (și, mai târziu, spaniolă).

E avantajos să vorbești mai multe limbi: îți permite accesul la o viziune mai generoasă asupra lumii. Neurologii ne spun că atunci când copilul învață o a doua limbă înaintea vârstei de șase ani, în mintea acelui copil se creează un spațiu sau o cale ce permite și învățarea altor limbi străine. Cu alte cuvinte, în mintea

acelui copil, cuvântul folosit pentru a numi animalul pe care-l vede nu mai este doar „câine“ („dog“, dacă acel copil este un vorbitor nativ de engleză), ci doar unul dintre nenumăratele care cuprind creatura blănoasă. „Hund“, „perro“, „chien“, „cane“ sunt toate, pentru copilul poliglot, numele perfect echivalente ale animalului, toate interșanjabile, dar trebuie să ținem cont că fiecare dintre ele are nevoie de un context lingvistic diferit, așa cum am învățat, spre rușinea mea, la școală în ziua aceea de demult. Folosim un cuvânt anume într-o anumită interacțiune și trebuie să schimbăm cuvântul dacă interlocutorul nostru se schimbă, tot așa cum știm că trebuie să schimbăm „bună dimineața“ cu „bună seara“ în funcție de ora din zi. Sensul cuvintelor de salut este același, doar că lumina din jurul lor se schimbă.

Odată ce am înțeles că traducerea este posibilă, am început să traduc texte care-mi plăceau pentru că voiam să le împărtășesc prietenilor care nu știau limbile în care citisem acele texte. Într-un fel, era un act de autosatisfacere pentru că, așa cum știe orice cititor, odată ce-ai descoperit un text care te pasionează, simți dorința aprigă de a-l împărtăși cu alții, vrei să te repezi să apuci un prieten de rever și să-i strigi în față: „Trebuie să citești și tu cartea asta!“. Cititul este o activitate care începe în izolare și adesea devine o experiență comună.

Traducerea poate fi (trebuie să fie) cea mai subtilă formă de citit și, mai mult decât la scrierea unui text original, traducătorul trebuie să se bazeze pe prezența

cititorului căruia îi este destinată traducerea. Datorită responsabilității acestui transfer, traducătorul nu poate (nu trebuie) să privească înapoi spre opera originală odată ce traducerea a fost dusă la bun sfârșit: cititorul este cel care trebuie să preia frâiele de acolo. Pentru cititorul unei traduceri, originalul nu trebuie să mai existe.

Poate că mitul lui Orfeu este un mit despre traducere: Orfeu, traducătorul lui Euridice cea moartă, își pierde iubirea tradusă atunci când privește în urmă să se încredințeze că-l urmează. Orfeu știe că un text, după ce autorul său l-a încheiat, rămâne într-o stare de viață suspendată până când îl salvează din Împărăția Morții un cititor. Miracolul traducerii este un act al învierii. Orfeu ar fi trebuit să se încreadă în puterile magice ale meșteșugului său.

Ismail Kadare sugerează într-unul dintre romanele lui că zeii n-ar fi intenționat niciodată să-i îngăduie lui Euridice să părăsească Împărăția Morții, ci că i-au promis s-o elibereze după ce le cântase, pentru că știau că Orfeu nu se va putea opune tentației de a privi înapoi. Euridice nu a dispărut, ea nu a fost niciodată în spatele lui Orfeu, nu i s-a permis nicidecum să-l urmeze. Zeii au vrut să asculte cântul minunat al lui Orfeu, așa că au ticluit acest tertip izvorât din certitudinea lipsei de încredere a artistului. Traducerea lui Euridice a fost prin urmare o trădare, o minciună, așa cum e până la urmă orice traducere. Originalul nu poate fi salvat din rândul morților; traducătorul poate spera cel mult s-o

conceapă din nou pe Euridice, tradusă în alte cuvinte
ce-i vor plânge de-a pururi pierderea. Orice traducere
este o elegie.

NICI PE DEPARTE
CE VOIAM!



1. CORECT

Arta prinde viață pentru că limba este sortită eșecului.

Balzac spune povestea unui pictor care, obsedat de crearea capodoperei perfecte, tot revine asupra picturii sale până când, la urmă, pe pânză nu mai rămâne decât o masă de culori năclăite. Spre deosebire de o viziune „corectă“ în ochii minții, viziunile corecte implicate în executarea unei arte sunt condamnate la imperfecțiune. Visăm la ceva corect din toate punctele de vedere, ce ar lua ființă în urma muncii noastre, în formă, culoare, muzică ori cuvinte. Niciodată nu se întâmplă așa. Dar tocmai pentru că starea de „corectitudine“ nu poate fi niciodată atinsă, arta îngăduie existența unui copărtăș tainic: un privitor, un ascultător, un cititor.

Arta traducerii le reamintește cititorilor că nu există niciodată o lectură „corectă“. Știm că orice text literar