***Ludmila* ZBANȚ**
doctor habilitat, profesor universitar,
Universitatea de Stat din Moldova

STRATEGII DE TRADUCERE A MODELĂRII FIZIONOMIEI SOCIALE ŞI POLITICE ÎN ROMANUL ANTI-UTOPIE "SOUMISSION" DE MICHEL HOUELLEBECQ

Articolul propune o scurtă analiză a problematicii traducerii romanului anti-utopie *Soumission* din perspective lingvistice şi semiotice. Înscriindu-se preponderent în epoca postmodernismului, autorul Huellebecq propune cititorului său portretul unui individ occidental marcat de sentimentul depresiei, singurătății, pierderii de valori. Am analizat câteva elemente ale strategiilor de traducere aplicate nemijlocit la textul romanului. Ne-a interesat nivelul de păstrare în versiunile în limbile română şi rusă a stilului autorului, cu amalgamul de registre funcționale, de implicit; am atras atenția la forma şi calitatea redării în traduceri a elementelor formale şi paratextuale folosite în original.

Cuvinte-cheie: Michel Huellebecq, roman anti-utopie, competențele traducătorului, strategii de traducere, dimensiune paratextuală.

The article proposes a brief analysis of the translation issues of the anti-utopia novel "Soumission" from the linguistic and semiotic perspectives. Predominantly in the era of postmodernism, Houellebecq proposes to his reader the portrait of a Western individual marked by depression, loneliness, and loss of value. We have analyzed some elements of the translation strategies applied directly to the text of the novel. We were interested in the level of preservation of the author's style in the Romanian and Russian versions, with the amalgam of the functional registers and of the implicit; attention was drawn to the form and the quality of rendering the formal and the paratextual elements used in the original.

Key words: Michel Houellebecq, anti-utopian novel, translator's skills, translation strategies, paratextual dimension.

Perioada prin care trece omenirea în prezent este deseori caracterizată prin noțiunea de postmodernism. Interesul legat de epoca „postmodernă" porneşte deseori de la încercarea de a stabili dacă există vreo şansă pentru o continuitate, o stabilitate şi o identitate, de a răspunde la întrebarea cum evoluează istoria şi cultura şi cum reacționează „filozoficul, politicul şi religiosul, precum şi felul în care ele răspund la amestecul, suprapunerile şi schimbările condiției postmoderne" [1, p. 7].

De fapt, astăzi trăim în perioada care doar parțial coincide cu postmodernismul şi care ar putea fi calificată drept *interregnum*, adică perioada între două civilizații, când se produc schimbări cardinale în toate sferele societății, când nu mai funcționează normele şi tradițiile vechi, ce forjau construcția unei civilizații, iar altele, noi, încă nu s-au conturat ca legi care ar gestiona aceste societăți. Mai mult chiar, Virgil Nemoianu pune tranşant problema „atingerii, pe planetă, a unui punct în care a devenit inutil *orice* fel de

explicație atotcuprinzătoare a mersului istoriei şi culturii", iar „haosul şi anarhia par să fie singura regulă", generând multitudinea şi varietatea [1, p. 23].

Omul actualei perioade este puternic marcat de realitatea în care trăieşte, reacționând în mod diferit la haosul în viața socială şi încercând să găsească răspunsuri la mai multe întrebări de ordin existențialist sau rațional. Fizionomia socială şi politică a acestui individ poartă amprentele revoluției economice, tehnologice şi sexuale, care au menirea de a elibera omul din strâmtoarea comportamentală, dar tot aceste revoluții distrug rădăcinile stabilității, tradițiile familiei, împingându-l spre singurătate şi depresie permanentă. Probabil nu am greşi afirmând că nu sunt puțini cei care ar putea fi azi atribuiți unei noi „generații pierdute", debusolate din cauza evoluțiilor neclare, haotice, imprevizibile, poate chiar nedorite, ale societăților contemporane.

Tendințele moderne în literatură se prezintă ca o *roentgenografie* sub toate unghiurile a acestei societății. Apare în mod tot mai evident o schimbare de paradigmă de la un narator obiectiv spre o mixare de abordări ale unui narator subiectiv, care alunecă, fără a stabili nişte limite clare, de la statutul de autor spre cel de personaj sau personaje ale scrierilor sale, fapt rezultat din capacitățile deosebite ale scriitorilor de a simți suflul vremii şi de a-l țese în scrierile lor, trecute prin prisma propriilor trăiri, aşteptări sau decepții.

Autorul francez Michel Houellebecq este parte integrată a acestei paradigme, un scriitor profet, venind cu un amestec de stiluri şi cu un discurs existențialist fragmentat şi autoreflexiv, în care narațiunea şi scrierea devin obiecte ale romanului propriu zis [2, p. 8]. Houellebecq încearcă să fixeze în romanele sale suflul vremii, reuşind chiar uneori să-i prezică direcția mişcării şi formele posibile de evoluție. Scriitorul a menționat în mai multe rânduri că romanele sale au o pondere sociologică vădită şi că el şi-a propus să transmită, în primul rând, schimbările care au loc în societate şi felul în care ele se răsfrâng asupra europenilor la intersecția secolelor al XX_{lea} şi al XXI_{lea}. Este vorba despre enormele mutații pe care le simțim, fără a fi capabili să le analizăm. Houellebecq este scriitorul capabil să o facă, iar în romanul antiutopic *Soumission* el merge chiar mai departe, schițând o eventuală evoluție a fizionomiei sociale şi politice a societății franceze (europene) contemporane.

Houellebecq consideră că problema esențială a Europei occidentale şi motivul principal al melancoliei sau al depresiilor prin care trec cetățenii acesteia constă în pierderea dragostei, care este înlocuită prin sexul lipsit de orice sentimente înalte. Dispare grija şi atenția față de cel apropiat, se şterge spiritualitatea, legătura sufletească între femeie şi bărbat, se observă o tendință spre o viață solitară. Cetățeanul suferă mult, se simte adânc traumatizat. Partea materială a vieții elimină tot mai insistent valorile spirituale, iar oamenii nu mai sunt apreciați după calitățile pe care le posedă, ci cantitativ, după anumite cifre (standardele figurii, mărimea veniturilor, noile tehnologii etc.). Astfel de „evoluții" în viața personală a fiecăruia caracterizează mersul lucrurilor în întreaga societate.

Houellebecq încearcă să contureze o nouă ontologie care ar soluționa problema solitudinii persoanei în societatea contemporană şi, oricât ar fi de neaşteptat pentru viziunile împărtăşite de acest scriitor, el găseşte soluția în islam, religie care se bazează pe suprimarea socială şi economică insistentă a femeii.

Personajul principal şi totodată naratorul romanului *Soumission*, François, este un tip standard, unul în afara societății, obosit de ea, care simte apropiindu-se bătrânețea şi care găseşte până la urmă că mântuirea este islamul, cu poligamia pe care o promovează. Parcursul romanului descrie modul în care acest personaj decide să se convertească la islam. La fel ca personajul său, autorul consideră că islamul poate revigora Europa în interiorul granițelor Imperiului Roman, poate ajuta Franța să-şi recapete fosta putere economică, politică şi chiar lingvistică. Dar principalul lucru constă în faptul că islamul este capabil să readucă fericirea în casele şi în inimile oamenilor, adică dragostea şi relațiile de familie. Aceasta este fizionomia, mai mult socială, a viitorului european, în opinia lui Houellebecq.

În roman sunt prezentate în paralel două parcursuri spre convertire: unul este cel al lui François, personajul principal, celălalt este descris în teza lui de doctorat, care reflectă pasul făcut spre catolicism de principalul personaj analizat în teză, Huysmans. Doar că motivarea fiecăruia în această alegere de convertire este radical diferită. Huysmans trece prin profunde răvăşiri sufleteşti, după care urmează un salt în vid, spre credință. François, însă, acceptă islamul din rațiuni materiale, căci el îi permite să acceadă la o situație mai avantajoasă, fără a schimba ceva radical în viața personală. El nu se converteşte, el se supune, în primul rând, dorințelor sale şi doar apoi noii organizații politice care îi deschide larg uşile spre realizarea acestor dorințe.

Astfel avem în față descrierea unei eventuale fizionomii sociale şi politice, foarte apropiate de realitatea contemporană a multor spații sociale, nu doar în Europa. Traducerea acestui text devine valoroasă anume din aceste considerente – ea abordează şi demultiplică evenimente cu tendințe universale. Traductologul român Georgiana I. Lungu accentuează condiția dată, afirmând: „Paşaport pentru universalitate, traducerea e mult dorita garanție a călătoriei prin lume a cărților unui scriitor.” [3, p.3] Numeroasele traduceri ale romanului analizat îi asigură dubla dimensiune universală: cea a actualității subiectului abordat şi cea a transpunerii acestuia în alte limbi, adresând romanul unui public multilingv amplu, căci „Condiția auctorială şi condiția traductiblității coincid: un text literar nu poate exista izolat, enclavizat, fără raporturi intertextuale, interlingvistice. Şi orice scriitor are tot atâta nevoie de un cititor şi de un critic, pe cât are de un traducător şi de cititorul traducerii.” [3, p.3]

În prezentul articol ne limităm la două versiuni ale romanului *Soumission* – cea în română şi în rusă. La prima vedere, pare că traducerea romanului analizat nu ar conține prea multe „capcane” de diferit ordin, totuşi vom sublinia importanța respectării de către traducător a celor trei niveluri ale sferei

limbajului, delimitate de Eugen Coşeriu– cel general, istoric, şi cel cu referire la text, cărora le corespund trei trepte ale cunoaşterii lingvistice – elocuțională, idiomatică şi expresivă [4, p.71]. Savantul le mai numeşte „valori lingvistice" sau „trepte ale competenței". Succesul actului de vorbire, dar şi celui al traducerii, poate fi evaluat prin diferite criterii, care oscilează între congruent, adică corect sau exemplar şi adecvat/neadecvat situației de comunicare şi de traducere.

Este clar că, în orice traducere, mai ales în cea literară, nivelul de competențe lingvistice, politice, sociale, enciclopedice, culturale ş.a. ale traducătorului asigură reuşita operației de transfer intertextual. În cazul romanului *Soumission*, strategiile aplicate de traducători îi conduc, inițial, spre un studiu minuțios al actualei situații sociale şi politice în Franța, şi în general în Europa, pentru a păstra şi discerne în cunoaştere de cauză firul evoluțiilor politice reale şi fictive (denumiri de partide, nume de personalități politice etc.), descrise sau imaginate de Houellebecq.

Avem de a face cu un text în care domină tipul de comunicare „a se comunica cuiva pe sine", „a intra în contact cu celălalt" [4, p.95-96], care este îndreptat în mod necesar către un destinatar, adică vorbim despre alteritatea limbajului. În calitate de destinatar al vorbirii înțelese în acest sens poate fi o altă persoană sau vorbitorul însuşi. Personajul principal al romanului analizat apare deseori în calitate de destinatar, în dialog cu *alter ego* şi astfel are loc înaintarea treptată spre decizia finală a convertirii, mai exact a supunerii. Materialul lingvistic utilizat de autor este concentrat în aria tematică a viziunilor, trăirilor, evaluărilor de diferit ordin, avem de a face în special cu o îmbinare de monolog – simulare de dialog. Această constatare pregăteşte traducătorul de alegerile pe care trebuie să le facă în acelaşi areal tematic şi funcțional, pentru a construi în traducere un text comparabil ca efect discursiv cu originalul, în rezultatul unor evaluări şi interpretări conceptuale, inclusiv la nivelul simbolicului.

Alături de Georgiana I. Lungu, constatăm că „Traducerea este asemănătoare unui canon simplu, compoziție muzicală polifonică în contrapunct. Două voci, cel puțin (cf. Hermans1), a scriitorului şi a traducătorului se manifestă succesiv, pentru a transmite intralingvistic un text şi a-l transfera interlingvistic, la un interval de timp variabil, un decalaj temporal inerent şi dependent de o serie de factori" [3, p. 2]. În contextul celor menționate, încercăm să definim rolul traducătorilor în muzicalitatea versiunilor produse şi felul în care aceştia reuşesc să păstreze „analogia muzicală", să oglindească originalul, adică să aducă cititorilor de texte în limbile țintă, română şi rusă, ideile autorului francez Michel Huellebecq.

Elemente greu de ocolit, ce țin de traducereîn dimensiunea paratextuală, ne oferă copertele originalelor şi ale versiunilor în română şi rusă. Redacțiile se îngrijesc să provoace interesul cititorului pentru romanul dat prin codificarea esenței conținutului acestuia în imaginile plasate pe coperta cărților. Acest lucru

nu este întâmplător, căci rolul imaginii şi al imaginarului în perceperea unei informații nu poate fi neglijat. Laurent Lavaud susține în acest sens că o copertă a unei cărți, *ca fenomen*, „saturează" privirea prin prezența sa, prin culoarea, prin forma sa, iar ca imagine – ea deschide accesul spre o absență a lucrului, orientează conştiința spre o dimensiune neactualizată [5, p.16].

Spre deosebire de ediția din 2015 a originalului, care este una sobră şi respectă culorile bej-roşu-alb ale unei colecții la editura Flammarion, cea apărută în 2017 la Schoenhofs Foreign Books reprezintă coagularea pe o pagină a conținutului întregului roman: convertirea la islam descrisă în roman este redată prin imaginea părții superioare a turnului Eiffel cu o semilună pe vârf; el se înalță deasupra norilor grei (fiecare element poate fi interpretat în funcție de imaginarul cititorului), iar sub imagine figurează fraza de încheiere a romanului, scrisă în majuscule pe fon roşu: „Je n'aurais rien à regretter.". Coperta versiunii în limba română a romanului, *Supunere*, (publicat la editura Humanitas în a. 2015) repetă întrucâtva cea descrisă mai sus: doar că, pe fon roşu, apare baza turnului Eiffel, iar vârful se pierde în norii negri, pe care apare semiluna – simbolul islamului. Redactorii ediției în limba rusă a romanului, *Покорность*, (publicat la editura ACT în 2016) au selectat alte simboluri pentru a reda această informație – ei folosesc imaginea celebrului portret al Giocondei (Mona Lisa), a cărei față este acoperită de un văl islamic (am depistat o imagine asemănătoare în traducerile în alte limbi).

Este interesant să ne oprim mai detaliat la motoul la prima parte şi la a cincea. Motoul la primul capitol reia finalul romanului *En route* unde este descrisă convertirea la catolicism a lui Huysmans şi este un fel de platformă de pornire a convertirii la islam a lui François, personajul principal al romanului *Soumission*.

« Un brouhaha le ramena à Saint-Sulpice ; la maîtrise partait ; l'église allait se clore. J'aurais bien dû tâcher de prier, se dit-il ; cela eût mieux valu que de rêvasser dans le vide ainsi sur une chaise ; mais prier ? Je n'en ai pas le désir ; je suis hanté par le Catholicisme, grisé par son atmosphère d'encens et de cire, je rôde autour de lui, touché jusqu'aux larmes par ses prières, pressuré jusqu'aux moelles par ses psalmodies et par ses chants. Je suis bien dégoûté de ma vie, bien las de moi, mais de là à mener une autre existence il y a loin ! Et puis… et puis… si je suis perturbé dans les chapelles, je redeviens inému et sec, dès que j'en sors. Au fond, se dit-il, en se levant et en suivant les quelques personnes qui se dirigeaient, rabattues par le suisse vers une porte, au fond, j'ai le cœur racorni et fumé par les noces, je ne suis bon à rien. » (J.K. Huysmans, En route). (nu ne referim la traducerile acestui fragment voluminos în care constatăm versiuni reuşite ale mesajului original).

In introducere la partea a cincea Huellebecq foloseşte un citat scurt din scrierile lui Ayatollah Khomeyni :

« Si l'islam n'est pas politique, il n'est rien. » (Ayatollah Khomeyni) (Soumission, p. 121)

„Dacă islamul nu e politic, atunci nu e nimic.” (Supunere, Ayatollahul Khomeyni) (p. 221)

«Весь ислам – это политика.» (Аятолла Хомейни) (Покорность, с. 257)

Spre deosebire de versiunea în română, foarte apropiată de structura celei în franceză, observăm schimbarea radicală de sintaxă şi de strategie de traducere utilizată de traducătorul de limbă rusă, care recurge la traducerea prin antonimie şi obține astfel o structură foarte concisă, o afirmație categorică, apropiată ca sens de cea din original. Am putea presupune că este o traducere directă din arabă, şi nu din franceză.

Structurarea romanului în cinci părți este respectată în ambele versiuni. Capitolele sunt marcate doar prin cifre romane, fără a avea careva denumiri, probabil acest lucru nu este întâmplător: în procesul lecturii romanului înțelegem că fiecare parte marchează o treaptă spre convertire şi supunere. Autorul utilizează pe larg în roman spațiile albe, ele nu trebuie interpretate ca un suspans, ci ca un fel de a marca o anumită trecere a timpului, care la început nu este însemnată, în monotonia existenței personajului principal. Această structurare cu numeroase spații fără text, adică o alternanță de „scris negru-alb”, este respectată şi în traduceri. În partea a doua, însă, Huellebecq introduce marcarea unor zile şi anume a celor în care au loc alegerile, care, în final, vor duce la declanşarea schimbării ordinii lucrurilor şi, deci, la supunere. Astfel, ziua de duminică este cea în care au loc alegerile. François compară interesul său aparte pentru alegeri cu cel pentru finala unui meci din cupa mondială la fotbal. Totul este ca un joc de teatru, bine regizat:

« J’aimais depuis toujours les soirées d’élection présidentielle; je crois même qu’à l’exception des finales de coupe du monde de football, c’était mon programme télévisé favori. Le suspense était évidemment moins fort, les élections obéissant à ce dispositif narratif singulier d’une histoire dont le dénouement est connu dès la première minute; [...] » (Soumission, p. 42)

„Mi-au plăcut dintotdeauna emisiunile din seara alegerilor prezidențiale; ba chiar cred că, excepție făcând finalele Cupei Mondiale la fotbal, ele reprezentau principala mea atracție TV. Sigur, suspansul nu era aşa de puternic, alegerile respectând tiparul narativ aparte al unei poveşti cu deznodământ cunoscut încă din prima clipă; [...]” (Supunere, p.74)

„Я всегда любил вечерний выборный марафон; думаю даже, что после финалов чемпионата мира по футболу это моя любимая телепередача. Конечно, саспенс тут послабее, выборы все же следуют особому литературному принципу, свойственному историям, развязка которых понятна с первой минуты, [...]” (Покорность, с. 86)

Traducătorul în limba rusă încearcă să utilizeze un registru adaptat la situația comunicativă actuală în limba rusă. Astfel, alegerile prezidențiale sunt descrise de traducător ca *выборный марафон* şi în acest caz este vorba despre o utilizare a clişeelor obişnuite pentru discuțiile despre alegeri. De altă parte,

observăm prezența unui anglicism *саспенс* adaptat la comunicarea mai puțin formală în rusa. Considerăm că traducătorul nu a respectat în acest caz stilul autorului, care expune gândurile prin prisma unui profesor universitar, specialist în literatură: *ce dispositif narratif singulier d'une histoire dont le dénouement est connu dès la première minute*, adică nu este vorba în nici un caz de un limbaj familiar sau dintr-un registru argotic.

Ambele traduceri integrează o serie de note de subsol folosite pentru informarea cititorilor despre unele realități socioculturale, iar alegerile unităților nu coincid în versiunile analizate.

Traducerea în rusă vine chiar pe prima pagină cu o explicație a denumirii *Universității Paris IV – Sorbona*, pentru care româna nu propune nimic, contând probabil pe cunoştințele enciclopedice ale cititorilor săi, sau considerând ca ar fi vorba despre un surplus care ar încărca textul cu informații care nu sunt absolut necesare pentru înțelegerea adecvată a conținutului:

...я защитил в университете Сорбонна – Париж-IV диссертацию «Жорис-Карл Гюисманс, или выход из тупика» (Покорность, с. 11)

Nota traducătorului, în care este precizat că toate notele de subsol îi aparțin, informează: В результате реорганизации Сорбонны в 1970 году были образованы 13 университетов, различающихся по направлениям обучения. В их числе университеты Париж-IV (Париж – Сорбонна) и Париж-III (Новая Сорбонна).

În prima notă la pag. 10, traducătorul de română îşi informează cititorul despre semnificația unui obiect mai special: *Le drageoir aux épices – Bomboniera cu mirodenii*. Următoarea notă de subsol apare în traducerea în română la pag. 22 şi precizează denumirea *Les Bronzés* – Film din 1978 regizat de Patrice Leconte şi devenit un clasic al cinematografiei populare franceze. Traducătorul în rusă s-a limitat doar la transpunerea denumirii filmului: *Загорелые*. În contextul filmului dat, ambii traducători aleg o strategie diferită în traducerea comentariilor la filmele porno, în care este utilizat un limbaj licențios: traducătorul de română împrumută textul din franceză ca atare (p.24 în traducere), iar cel de limbă rusă vine cu un echivalent utilizat pe larg în limbajul respectiv în limba rusă (p.28 în traducere).

Constatăm că, totuşi, nu există o tendință de a utiliza un număr prea mare de note de subsol, iar o bună parte din ele punctează nişte realități mai puțin cunoscute de destinatarii traducerilor, fiind uneori, credem, de prisos.

Dimensiunea intertextuală a romanului mai conține traduceri realizate de alți autori, incluse ca atare în textul de bază, cu o notă de subsol care precizează acest lucru:

« Si l'islam méprise le christianisme », citait-il, reprenant l'auteur de *L'antéchrist*, « il a mille raisons pour cela ; l'islam a des *hommes* pour condition première… » (Soumission, p.163)

«Если ислам презирает христианство, – цитирует он автора ”Антихриста”?– то он тысячу раз прав: предпосылка ислама– *мужчины*...» (Покорность, с. 314) (nota de subsol: Перевод В.А. Флеровой).

Acest lucru nu se întâmplă în versiunea în română, în care textul îi aparţine integral traducătorului: „Dacă islamul disprețuieşte creştinismul”, cita el din autorul Antihristului, „are o mie de motive s-o facă; islamul are drept condiție fundamentală *oamenii*...” (Supunere, p. 267-268). Ne întrebăm de ce optează traducătorul de limbă română pentru acest sens generalizat al lexemului *homme* în franceză. Să fie oare o eroare comisă de autorul traducerii, care nu a atras atenție la faptul că lexemul dat este evidențiat în originalul romanului prin scrisul în cursiv, fiind o atenționare făcută de autor, un semn care poate fi interpretat diferit. Poate că ar fi vorba despre poziția dominantă a bărbaților în islam, sau, totuşi, Huellebecq utilizează intenționat acest joc de posibile interpretări, la care participă cititorii de limbă franceză şi de română, dar de care sunt lipsiți cititorii versiunii în rusă, căci în acest caz traducătorul a ales între *люди* şi *мужчины* echivalentul al doilea, îngustând astfel jocul de conotații din original.

În general, vom nota că textul romanului *Soumission* conține numeroase tipuri de implicit, ceea ce presupune că traducătorul trebuie sa-l supună unei lecturi atente şi unei analize complexe pentru a exclude interpretarea textului literar ca a unui fenomen pur lingvistic şi pentru a nu ignora fundalul cultural şi filosofic al creației date.

Romanul se încheie cu o frază, a cărei cuvinte sunt scrise pe ultima pagină „Je n’aurais rien à regretter.” (Soumission, p.161). Este foarte simbolic acest mod de finalizare a romanului. Nu-l regăsim însă nici într-o traducere.

În *Soumission*, jocul scrisului negru-alb, pe care l-am menționat anterior, adică al spațiilor cu şi fără text, nu poate fi neglijat de traducători, căci lui îi revin mai multe funcții pragmatice în construirea întregului conținut al romanului [6, p. 7-22]. Ce ar putea semnifica pagina albă care urmează după fraza finală a romanului? Este oare întâmplător plasată fraza de încheiere în totală solitudine pe o pagină a romanului şi de ce nici traducătorii, nici redactorii versiunilor în română şi în rusă nu au insistat asupra acestui fapt? O pagină curată sau spațiile mai voluminoase între alineatele textului, utilizate de Houellebecq în roman, sunt nişte rupturi făcute în mod deliberat şi oferite cititorului pentru a medita. Este spațiul pentru o tăcere simulată, încărcată de sensuri, căci tăcerea nu vorbeşte, ea semnifică [7, p. 260], la fel ca vorbirea.

În contextul acestor afirmații, amintim că cercetătorul rus Krestinsky propune 6 categorii pentru funcțiile comunicative ale tăcerii: emotivă, informativă, strategică, retorică, apreciativă şi actanțială [8, p. 74-79]. Iar Tatiana Kopilova pune accentul pe dimensiunea pragmatică a funcțiilor tăcerii şi deosebeşte astfel funcția meditativă (медитативная функция), retorică (риторическая функция), terminală (терминационная функция), de aşteptare (выжидательная функция), emotivă (эмотивная функция), funcția de

substituire emoțională în comunicarea verbală (функция эмоциональной замены) şi cea atractivă (аттрактивная функция) [9]. Înțelegem că interesul lingvisticii pentru problema tăcerii este legat, în primul rând, de paradigma antropocentrică, tot mai prezentă în cercetările moderne, şi de conştientizarea faptului că tăcerea comunicativă, inclusiv cea exprimată în scris prin diferite elemente textuale şi formale, este o parte integrată a structurii limbajului uman şi comportă de fiecare dată sensuri care ies la suprafață în situațiile concrete de comunicare scrisă sau orală.

Astfel fraza de încheiere „Je n'aurais rien à regretter." (Soumission, p.161) plasată pe o pagină care nu conține nici un alt text, ar putea fi un semn despre faptul că decizia este definitivă şi nu mai este nimic de adăugat. Sau, din contra, este un spațiu pregătit pentru meditații, dar care încă nu s-au conturat, sau poate este un semn de dubii sau de emoții profunde...

Ne întrebăm în acelaşi context dacă în *Je n'aurais* verbul este utilizat la forma condiționalului prezent sau al viitorului în trecut (Futur dans le passé, conform concordanței timpurilor în limba franceză). O decizie sau alta deschide mai multe interpretări. De fapt, este o încheiere a unei serii de verbe utilizate la această formă, care se perindă de la pagina 158, iar între ultimul alineat la pag. 157 şi primul la pag. 158 apare din nou un spațiu liber mai amplu, adică este un fel de ruptură a texturii romanului. De ce? Probabil cititorul ar trebui să înțeleagă că a trecut deja o perioadă de timp şi personajul principal încearcă sa pună pe masă nişte concluzii? Sau poate este vorba despre modul prin care François încearcă să se convingă că a făcut o alegere justă ?

În versiunea în română este valorizată forma condiționalului, numit şi potențial. Conform *Gramaticii limbii române*, valorile modale ale condiționalului [10, p. 365-369] variază în funcție de context. Se vorbeşte despre două valori modale „situate pe axa IMAGINA – CREDE – ŞTI – EXISTA„ şi două valori modale situate pe axa „VREA – POATE – TREBUIE – FACE" [p. 365]. Dacă am încerca să stabilim care este valoarea atribuită în finalul romanului *Soumission*, am constata că aici se actualizează mai multe dintre ele. Credem că formele de condițional exprima mai curând procese a căror existență / desfăşurare este probabilă, virtuală, presupusă, iar pe axa epistemică valoarea este asociată cu operatorul CREDE [10, p.367]:

„La cérémonie de la conversion, en elle-même, serait très simple; elle se déroulerait probablement à la Grande mosquée de Paris, c'était plus pratique pour tout le monde. Vu ma relative importance le recteur serait présent, ou du moins l'un de ses collaborateurs proches. (Soumission, p. 159).

„Ceremonia conversiei, în sine, ar fi foarte simplă: s-ar desfăşura probabil la Marea Moschee din Paris, era mai practic pentru toată lumea. Ținând seama de relativa mea importanță, ar fi prezent rectorul sau măcar unul din colaboratorii săi apropiați." (Supunere, p. 292)

Virtualitatea acțiunilor în fragmentul citat este confirmată în franceză şi în română prin utilizarea adverbului *probabil*. Vom remarca totodată prezența

imperfectului în *c'était plus pratique pour tout le monde / era mai practic pentru toată lumea*, care introduce o perturbare în mersul acțiunilor presupuse, potențiale, printr-o constatare a unui fapt deja împlinit.

În limba rusă, în acest fragment sunt utilizate verbe la viitor sau este redat un predicat neexprimat lexical, care presupune a acțiune atemporală – *так всем удобнее*, gradul de probabilitate a acțiunilor este mai înalt; şi în această versiune este utilizat echivalentul pentru *probabil* – *вероятно*: « Сама же церемония обращения будет предельно простой; скорее всего она состоится в соборной мечети Парижа, так всем удобнее. Учитывая некоторую значимость моей особы, нас, вероятно, почтит своим присутствием сам ректор мечети, ну или кто-нибудь из его непосредственных подчиненных." (Покорность, с. 342)

Nu putem trece cu vederea eroarea de traducere comisă în limba rusă: *нас, вероятно, почтит своим присутствием сам ректор мечети*, care rezultă fie din neînțelegerea de către traducător a conținutului originalului, fie din necunoaşterea ordinii lucrurilor în islam. În fragment este vorba, de fapt, despre rectorul universității. Astfel, făcând o evaluare a treptelor competenței traducătorului, constatăm lacune cognitive care se răsfrâng asupra adecvării mesajului tradus.

Nu ne-am propus să facem o critică foarte detaliată a traducerilor romanului *Soumission*, căci, înțelegem că este o lucrare complexă ca structură narativă, cu vaste informații paratextuale, care fac aluzii la evenimente mai apropiate şi mai îndepărtate din istoria Franței, a Europei şi a omenirii, descriind totodată eventualele evoluții ale societății franceze, prezise de Huellebecq în acest roman anti-utopie. Stilul autorului se caracterizează printr-un amalgam de registre, iar traducătorii trebuie să găsească „cheia" pentru acest stil, să pătrundă în esența creației autorului, păstrând şi reproducând cele mai fine nuanțe semantice şi semiotice în versiunile adresate unui nou destinatar, care vine din societăți aflate la diferită distanță socială, politică, culturală de cea pentru care a fost produs originalul. Autorul recurge la marcarea prin cursiv a unităților care au o importanță deosebită pentru canavaua romanului, astfel traducătorii sunt atenționați asupra unor sensuri mai speciale în lexemele evidențiate, prin care autorul încearcă să atragă atenția cititorilor săi, iar traducătorii trebuie să se îngrijească să păstreze aceste jocuri de implicit sau de multiple posibilități de interpretare.

Referințe bibliografice:

1. Nemoianu, Virgil, *Postmodernismul şi identitățile culturale. Conflicte şi coexistență*. Iaşi: Editura Universității „A. I. Cuza", 2011.
2. Cosma, Mihaela, *Reflets de la société et de l'individu hypermodernes dans le roman français contemporain. Beigbeder, Houellebecq, Nothomb*. Craiova: Editura Universitaria, 2010.

3. Lungu, Georgiana I., „*Traducere şi polifonie critică*”. In: LECTURN, anul VI, nr 2 (22), aprilie-iunie 2018. https://www.researchgate.net/publication/326347241_Traducere_literara_si_polifonie_critica (vizitat pe 14 septembrie 2018)
4. Coşeriu, Eugen, *Lingvistica textului. O introducere în hermeneutica sensului*. Iaşi: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2013.
5. *L'image*. Textes chois is et présentés par Laurent LAVAUD. Paris: Flammarion, 1999.
6. Zbanț, Ludmila, „Les frontières du silence dans un texte épistolaire numérique”. In: *Etudes Interdisciplinaires en Sciences humaines,* Revue officielle internationale du Collège doctoral francophone régional d'Europe centrale et orientale en Sciences humaines (CODFREURCOR), Numero 3, 2016, p. 7-22, Tbilissi: Editions Université d'Etat Ilia.
7. Orlandi, Eni Pulcinelli. «Politique du silence». In : *Hypothèses* (collectif), Travaux de l'école doctorale d'Histoire, Université de Paris I Panthéon Sorbonne. Publication de la Sorbonne, 2001. https://books.google.fr/books?id=40eDUzwyQgC&pg=PA260&lpg=PA260&dq=le+silence+fonctionne+ainsi+comme+un+point+de+fuite&source=bl&ots=Y4PAERQKPP&sig=WY0_GXOv3Mgtn0N-Lhk9pRLnH8g&hl=fr&sa=X&ved=0CCAQ6AEwAGoVChMI-futhLSGyAIVhEwUCh1uvw65#v=onepage&q=le%20silence%20fonctionne%20ainsi%20comme% (vizitat pe 12 aprilie 2015).
8. Крестинский, С. В. «Молчание в системе невербальных средств коммуникации». In *Тверской лингвистический меридиан: Теоретический сборник*. Вып. 1 (под ред. И.П. Суслова). Тверь: Тверской государственный университет, 1998, с. 74-79.
9. Копылова, Татьяна Рудольфовна, «…Выразить душа не знает стройных слов». In *Вторая международная научно-практическая конференция*. 17-19 ноября 2011 г. Ижевск. http:// do.gendocs.ru/docs/index-250607.html (vizitat pe 4 octombrie 2015
10. Gramatica limbii române. I. Cuvântul. Bucureşti: Editura Academiei Române, 2005.

Surse corpus :

Houellebecq, Michel. *Soumission*. Michel Houellebecq et Flammarion, Paris, 2015.

Houellebecq, Michel. *Supunere*. Humanitas Fiction, 2015, Bucureşti. Traducere şi note de Daniel Nicolescu.

Уэльбек, Мишель. *Покорность*. Издательства АСТ, Москва, 2016. Перевод Марии Зониной.