

ROLUL ECHIVALENȚEI ÎN SUBTITRAREA ÎN LIMBA ROMÂNĂ A COMEDIILOR FRANCEZE

**GRĂDINARU Angela, doctor în filologie, conferențiar
universitar**

Universitatea de Stat din Moldova, Facultatea de Litere,
Departamentul Traducere, Interpretare și Lingvistică Aplicată

The present article represents a study on equivalence in audiovisual translation. A translation should produce the same effect like the original. The difficulties imposed by the translation of French comedies target the transfer of sense and of expressive meaning. The subtitler aims at helping the viewer to overcome the linguistic and cultural barriers. Therefore, the highest difficulty is not represented by the words and word-combinations that do not have an appropriate equivalent in the target-language. Instead, the translation difficulty is represented by the realities they refer to. The aim of audiovisual translation is to create an equivalence between the source-text and the target-text (both have to refer to the same thing). Subtitling means faithful translation of a film dialogue in a language that should be accessible to the audience. Translation is, above all, destined for spectators. To translate means to create “an equivalent” of the original film, that is, a film with the fewest distortions of the content of the original. We refer to an equal exchange value which becomes a negotiable entity. The reader of the translation should be given the same opportunity like the reader of the original. The translator decides about the translation approach and chooses the strategies s/he will use. When translating words and humorous expressions, the translator has to have consideration for the receiver, his age, his linguistic and cultural level. The study illustrates numerous examples from various French comedies subtitled in Romanian.

Keywords: *comedy, equivalence, subtitling, translation, translation technique, source-text, target-text.*

Introducere

Mass-media audiovizuală este prezentă zilnic în viața oamenilor, atât pentru recreere cât și pentru formare, atât pentru emoții cât și pentru informare, atât pentru serviciu dar și pentru divertisment. Ecranul mic și cel mare s-au integrat în stilul nostru de viață, în modul de a gândi, de a simți, de a visa și comunica. Mass-media este supusă astăzi, unor necesități diferite,

atât economice, cât și strategice, tehnologice și culturale. Influențată de tehnologia digitală, mass-media cunoaște facilități noi de producție, distribuție, difuzare și reproducere. În fața evoluției diverselor discuții despre viitorul audiovizualului trebuie să observăm totuși absența limbilor. Deseori se vorbește despre limbă dintr-o perspectivă limitată și defavorabilă, fiind considerată un obstacol al comunicării, ca și cum fluxul verbal ar fi întotdeauna evident. Cu toate acestea, este suficient să ne aflăm în fața unui produs pe care nu îl înțelegem, pentru a ne da seama de importanța cuvintelor în înțelegerea unui film artistic, unui film documentar, un desen animat sau o dezbateră televizată.

Din ziua în care cinematografia a început să „vorbească”, importanța unui text clar și ușor de înțeles de public a devenit o realitate iar traducerea acestuia o necesitate. Cu alte cuvinte, necesitatea transpunerii filmelor din limba sursă în limba țintă era evidentă, astfel încât spectatorul să înțeleagă conținutul filmului, dincolo de imagine: prin urmare apare traducerea cinematografică. De la început, s-au identificat două tehnici utilizate pentru a transfera filmele dintr-o limbă în alta: subtitrarea și dublarea.

Subtitrarea este apreciată de spectatorii care doresc să audă vocile și efectele sonore originale sau cei care vor să-și obișnuiască auzul cu o limbă străină, pentru a o învăța mai bine. Și dacă este adevărat faptul că, dublajul nu permite aceasta, subtitrarea ia drept ostatic atenția spectatorului. În timp ce spectatorul citește un subtitlu, oricât de concis și bine formulat nu ar fi acesta, el nu privește ecranul. Dublajul permite în schimb, pătrunderea deplină în acțiune. Pentru dublaj cât și pentru subtitrare realizarea unei transpoziții lingvistice include diverse implicări: trecerea de la o structură lingvistică la alta, de la un cod oral la unul scris, precum și de la o cultură la alta. Prin urmare, se înțeleg dificultățile cu care se confruntă traducătorii, atunci când aceștia sunt obligați să-și aplice cunoștințele și practicile de traducere în cadrul unui domeniu atât de complex, ale cărui componente nu se referă doar la aspectul capacităților perceptive umane, cum ar fi vederea și auzul dar și la aspectele verbale și non-verbale care nu pot fi înțelese printr-o simplă analiză literală.

Rolul traducerii în traducerea audiovizuală

A traduce înseamnă înainte de toate, a sta la dispoziția viitorilor spectatori și cititori, a produce la dorință, echivalentul unui text sau unui film original, adică un text sau un film care oferă, după cum scrie Claude Taton „cu cea mai mica abatere posibilă, toată informația textului original”. Prin urmare lingvistul menționează „crearea unui text necesită alte trei calități: să sune natural în limba țintă, să se integreze perfect în cultura țintă și să parvină printr-o manipulare a scrisului, pentru a oferi o idee exactă despre

originalitatea și intențiile stilistice ale autorului/filmului tradus” [9, p.150]. În dublarea și subtitrarea cinematografică ca și în orice traducere, criteriul de echivalență rămâne în esență pragmatic și subiectiv: acesta depinde de aprecierea traducătorului care a produs textul, de directorul scenei care organizează înregistrarea, de actorul care îl pronunță și de spectator care este judecătorul final. Acest lucru nu înseamnă că echivalența sau ne-echivalența unei dublări/subtitrări în raport cu versiunea originală este o problemă de apreciere individuală și ireductibilă pentru orice criteriu obiectiv. Gradul de echivalență a unei dublări/subtitrări în raport cu versiunea originală depinde de constrângerile sincronismului (lingvistic, sintactic, artistic), precum și de parametrii lingvistici și extralingvistici care scapă în mare măsură de conștiința celui care evaluează echivalența în cauză. Cercetarea echivalenței este prin urmare rezultatul unui studiu ale cărui date scapă observației și care implică numeroase elemente lingvistice și extralingvistice complexe. Această cercetare a echivalenței se realizează conform condițiilor ce variază în funcție de orice ocazie. Gradul de echivalență este determinat de modul de enunțare și de actul traducerii. Ar fi inutil să traducem întotdeauna în același mod respectând regulile abstracte ale echivalenței sau ale infidelității atemporale. Gradul de echivalență depinde de o serie de variabile care reflectă adesea numeroasele aspecte ale contactului lingvistic și care lărgesc posibilitățile de traducere. De fapt, compararea a două enunțuri, odată ce a fost produsă echivalența traducerii, captează doar rezultatul final și nu toate interacțiunile dintre limbă-sens și limbă-limbă. Acest lucru înseamnă că textul echivalent este rezultatul unui ansamblu de compromisuri efectuate între limba originală, sensul filmului, cerințele limbii țintă și contextul de exprimare și utilizare a textului final. În dublarea/subtitrarea cinematografică, echivalența se desfășoară pe două niveluri, mai întâi pe cel al traducerii sonorităților limbii versiunii originale, (echivalența sunetului care include în plus dublarea zgomotelor – zgomotul ambiant de pe o stradă din Paris nu este același cu cel al unei străzi din Chișinău – și dublarea unei muzicalități sau a unor cânturi), apoi traducerea sensului versiunii originale în versiunea dublată/subtitrată.

Echivalența o moștenire a lingvisticii

În mod evident, termenul „echivalență” ar fi o moștenire a lingvisticii, cel puțin dacă se face referire la scrierile lui Snell-Hornby (1988). De fapt, în anii 1950 până în 1980 au apărut numeroase teorii care s-au axat pe noțiunea de echivalență. Vinay și Darbelnet (1958), care au propus o taxonomie a variațiilor în traducere, Catford (1965), care a introdus conceptul „translation shift” (un alt mod de a privi variația), Nida (1964; 1969/1982), care a propus conceptele de echivalență dinamică și de echivalență formală, Filipec, Garlant, Koller și mulți alții care sunt familiarizați cu curentul lingvisticii

structurale, au considerat echivalența ca principiu de bază al traducerii. Acești teoreticieni au încercat să definească conturul noțiunii de echivalență în vederea aplicării acesteia la traducere, ceea ce a produs o inflație terminologică, iar Snell-Hornby oferă câteva exemple: Filipec (1973) vorbește despre „fakultative äquivalenz” și „null-äquivalenz”; Koller (1997), despre „structural equivalence ” sau de „equivalence of the entire text”; Garlant (1978), despre „denotative äquivalenz”, „konnotative äquivalenz”, „pragmatisch äquivalenz”, „formal äquivalenz”; Nida, despre „dynamic equivalence”. Această expansiune terminologică nu facilitează munca traducătorilor. Remarcăm, de asemenea, teoriile funcționaliste (Skopos a lui Hans J.Vermeer (1989) și Katharina Reiss (2000), care susțin ideea că traducătorul, mediator al comunicării interlingvistice și interculturale trebuie să caute o echivalență care să poată face textul sursă funcțional în cadrul culturii receptoare.

Corespondență și echivalență

Bazându-se pe o comparație interlinguală a diferitor aspecte ale limbii, Marcel Perennec [6, p.24] a utilizat termenul de „echivalență” pentru a desemna „corespondențele” care sunt uneori destul de exacte, drept exemplu cifrele sau expresiile cu corespondență directă. Teoria interpretării în traducere se evidențiază clar din această abordare. Aceasta stabilește o distincție terminologică între „corespondență” și „echivalență”, rezervând acest ultim termen pentru a califica discursul. În timp ce corespondențele, numite „echivalențe” în teoriile lingvistice, se aplică limbii în afara oricărui context discursiv, echivalența, conform teoriei interpretative a traducerii, ia în considerație creativitatea traducătorului și integrează geniul limbii care îl face să producă fraze în limba sa într-un mod intuitiv și natural, așa cum sunt cerințele comunicării cu respectarea normelor. Acest „reflex de manipulare” [3, p.62], ce este evident în teoriile lingvistice, este totuși crucial pentru reexprimarea sensului înțeles. Acesta îi oferă traducătorului o libertate creatoare de a alege cuvintele și a reconstrui sensul, și permite găsirea unui echivalent mai mult de conținut decât de formă. Marianne Lederer afirmă că „Ca orice subiect vorbitor, autorul se exprimă prin cuvinte care contribuie la înțelegerea ideilor. Traducătorul trebuie să facă același lucru, să formuleze în propria sa limbă și conform propriului său talent ideile și sentimentele pe care trebuie să le transmită [3, p.63].

Într-adevăr, atunci când adoptă ideile textului, alegerile traducătorului care sunt pur subiective se pot baza pe propriile obiceiuri: el poate prefera anumite cuvinte, stiluri, transformări de propoziții pentru a produce un echivalent, valorificând resursele limbii țintă. Această libertate creativă atribuită traducătorului în procesul de reexprimare poate fi limitată doar de

cerințele cercetării echivalenței, cadrul în care trebuie să se desfășoare creativitatea și manevrarea intuitivă a limbii sale. După părerea lui Marianne Lederer „În ceea ce privește geniul limbii, toate invențiile individuale rămân posibile atâta timp cât nativul recunoaște textul ca fiind în limba lui” [3, p.63].

Anthony Pym identifică trei constante legate de echivalență în teoriile lingvistice ale traducerii: 1) echivalența se aplică numai textului țintă; 2) este unidirecțională (traducem întotdeauna într-o singură direcție); 3) este lipsită de „subiect” (subiectul traducător este absent și omis) [7, p.39].

Echivalența conform teoriei interpretative a traducerii

Diferența dintre noțiunea de echivalență în lingvistică și cea din teoria interpretativă constă în faptul că cea de-a doua consideră traducerea din punctul de vedere al mecanismului intelectual pe care îl aplică și nu al rezultatului său. Se adaugă o fază intermediară la operațiunea de substituție, faza de interpretare, și reintegrează subiectul traducător, de unde și importanța noțiunii concomitente de „recreare”. Oricare ar fi natura și termenii echivalenței, substituția nu mai este directă, ci indirectă și trece prin persoana subiectului care traduce. Teoria interpretativă a traducerii își bazează definiția noțiunii de echivalență pe două criterii fundamentale: conformitatea cu sensul și cu stilul natural și spontan al limbii de traducere. Primul criteriu se referă la exactitatea traducerii, cel de-al doilea la inteligibilitatea sa. Teoria interpretativă diferă în raport cu al treilea criteriu al clasificării echivalenței propusă de Anthony Pym. Prin determinarea faptului că interpretarea este rodul a ceea ce este perceput și știut, această teorie adaugă elementelor lingvistice elemente cognitive situate în afara textului, dar făcând parte din experiența traducătorului în momentul traducerii. Prin urmare, echivalența nu mai este prestabilă la un oarecare nivel al textului, ci este formulată imediat în fiecare situație dată, conform alegerii inteligente a traducătorului. Acest fapt explică de ce două traduceri realizate de doi traducători diferiți pot să nu fie identice din punctul de vedere al cuvintelor, deși sunt echivalente din punctul de vedere al sensului.

Echivalența în subtitrarea cinematografică

Una dintre problemele fundamentale ale traducerii oricărui text (scris sau oral) este cea a metodei utilizate, pentru a transmite mai eficient un mesaj dintr-o limbă în alta. Recunoașterea nu doar a diversității limbilor dar mai ales și cea a culturilor, evidențiază importanța unui traducător de a cunoaște profund limba și subiectul pe care trebuie să-l abordeze, precum și publicul cărui i se adresează și nu în ultimul rând, modul lor de a gândi. Din aceasta rezultă că pentru a putea realiza transferul, un traducător trebuie să posede numeroase calități. Într-adevăr în actul de traducere, cuvintele nu sunt singure

în joc: este vorba de a transfera dintr-o limbă în alta o cantitate mare de aluzii care depășesc cunoștințele și echivalențele lingvistice. Traducătorul va trebui să utilizeze toate resursele sale pentru a realiza o muncă eficientă și inteligibilă. Cu toate acestea, dacă este adevărat că traducătorul poate găsi mereu o soluție satisfăcătoare pentru toate dificultățile de traducere la care este supus, traducerea pentru subtitrare nu este capabilă mereu să transmită publicului receptor, același cuget și intenții precum versiunea originală, din acest motiv, trebuie să se facă eforturi pentru realizarea unui produs de calitate, care să fie cât mai fidel posibil originalului. Limba utilizată în subtitrare trebuie prin urmare, să facă față cerințelor tehnice și foarte exigente a sincronizării și conciziei. În mod ideal, aceasta nu trebuie percepută ca atare de către spectator, deoarece subtitrarea în sine vizează transparența, care permite spectatorului să se concentreze asupra filmului uitând de traducerea lui. În acest context, traducerea semnifică înlocuirea unui mesaj sau a unei părți a acestuia, exprimat într-o anumită limbă, prin intermediul altui mesaj echivalent, într-o altă limbă și printr-un alt canal. Din acest punct de vedere, traducerea nu înseamnă doar trecerea directă de la o limbă la alta, dar la o succesiune de etape ce constau în „înțelegerea textului original, deverbalizarea formei sale lingvistice și exprimarea ideilor înțelese, a sentimentelor simțite într-o altă limbă” [3, p.11]. Această înțelegere a sensului textual presupune, din partea traducătorului o competență globală, lingvistică și extralingvistică. În plus, o bună cunoaștere a limbii sursă și stăpânirea celei țintă, la care se adaugă unele cunoștințe enciclopedice care permit accesul la sensul original. Exprimarea sensului, este echivalentă cu formularea acestuia în modul cel mai relevant în funcție de ideile comunicate și nu de cuvintele rostite. În cazul subtitrării, activitatea traducătorului presupune precizia alegerilor lexicale în limba țintă, astfel încât să exprime tot ce se află în spatele procesului de comunicare, lăsând intacte cât mai mult posibil, funcția și efectul dorit de autorul originalului.

Gérard-Louis Gautier este primul care adoptă o perspectivă globală asupra traducerii cinematografice, luând în considerare aspectele lingvistice, vizuale și auditive, precum și aspectele specifice ale traducerii audiovizuale [1, p.101]. Acesta a evidențiat problemele sugerate de practicile subtitrării și dublajului în ceea ce privește integritatea filmului, manevrarea sunetului, antagonismul dintre perceperea simultană a imaginii și a textului. Este probabil, primul care s-a eliberat de polemica inutilă, ce constă în alegerea subiectivă a unei forme de adaptare în detrimentul alteia. În urma acestui studiu, vor urma mai multe cercetări efectuate în cadrul universitar. Însă, puține din acestea, vor ține cont de ambele aspecte, strict legate de practicile de traducere și de constrângerea cinematografică întemeiată pe aceste practici.

La mijlocul anilor optzeci, traducerea audiovizuală a început să trezească interesul cercetătorilor din Franța și din alte țări europene, de obicei, doar din perspectiva traductologică. Cu toate că lucrările aveau o calitate înaltă, acestea nu depășeau întotdeauna limitele acestui tip de traducere, și mai presus de toate, nu luau în considerare mediul profesional în care se realizau traducerile filmelor și exigențele economice, comerciale, temporale și tehnice. Consecința comună este excesul de teoretizare. Articolele numeroase apărute în revistele specializate din anii optzeci, tratau filmele dublate și/sau subtitrate dintr-o perspectivă specifică, luând în considerare doar un singur aspect.

Dimensiunea estetică a dublajului ocupă un loc din ce în ce mai important atunci când, constrângerile tehnice sunt treptat puse în aplicare de către tehnicienii și artiști. Nu este vorba doar de a găsi o traducere bună, care să exprime sensul replicii, pentru a crea această iluzie, traducerea trebuie să fie sincronică cu mișcarea buzelor actorilor de pe ecran, care trebuie să corespundă în limba sursă și cea țintă. În această afacere, rolurile de traducător-adaptor și de actor sunt adesea confundate în concepția publicului larg.

Subtitrarea cinematografică nu se limitează doar la cunoașterea anumitor parametri referitori la film și la mediul economic ce influențează distribuția sa internațională. Traducătorul trebuie să înțeleagă, de asemenea, ceea ce vrea să zică regizorul, proiectul său de comunicare și posibilele implicații ale fiecărei replici în mediul sociolingvistic în care va fi distribuită versiunea subtitrată a filmului. În timp ce procesul de traducere a unui text scris se limitează doar la simpla înțelegere a sensului, traducătorul unui film trebuie, de altfel, să înțeleagă codurile imaginii (de exemplu, în situația când personajul este aproape, nu se traduce în același mod ca atunci când personajul va fi cu spatele la cameră, punctele de sincronizare nu sunt aceleași). Prin urmare, abordarea interpretului audiovizual implică faptul că textul care urmează să fie tradus pentru subtitrare se referă atât la sunet cât și la vedere. El trebuie să reproducă sensul luând în considerare imaginea și sunetul, care vor fi produse în sala pentru versiunea subtitrată/dublă.

Anume acest proces de ajustare constantă îl determină pe traducător să traducă într-un anumit mod pentru a găsi echivalența filmului original, care ar avea același impact asupra noului public, cum a avut asupra publicului original. Prin urmare nu mai putem limita subtitrarea la limitarea clasică care producea doar un text de substituție, este o adevărată operație de recreare în care traducătorul este în căutarea echivalenței în multiplele sale fațete. Exigența sincronismului cere traducătorului să găsească o replică echivalentă cu cea a dialogului inițial, atât din punct de vedere semantic, cât și sintactic, artistic, pragmatic.

Fie că ne referim la echivalență semantică, sintactică sau artistică, analiza echivalenței în subtitrare are un scop în esență funcțional și provine din context și dinamism care depind, de asemenea, de tipul filmului, de obiectivele traducerii și de constrângerile limbii și destinatarului. Toate acestea exprimă echivalența sensului care include echivalența sintactică, artistică și funcțională. Astfel, subtitrarea/dublarea cinematografică prezintă probleme speciale pentru traducător, oferind în același timp un cadru ideal pentru căutarea unor echivalențe contextuale legate de imagine, care susține și direcționează scenariul, de tipul de limbaj utilizat (argou, jocuri de cuvinte, spontaneitatea orală etc.), și de tipul de audiență (copii, publicul larg), etc. În plus, traducătorul trebuie să se asigure că textul său de subtitrare însoțește și susține imaginea, chiar dacă uneori este în contradicție cu cuvintele originalului.

Traducerea și adaptarea

Circulația bunurilor sociale în spații considerate distincte din punct de vedere cultural, este o problemă veche. În mod obișnuit această problemă poate fi abordată prin examinarea a două scenarii. Fie că ne referim la un produs nou care trebuie perceput astfel încât să poată fi apreciat în diverse contexte culturale. Fie că vorbim despre un produs existent care trebuie transformat astfel încât să fie apreciat într-un context cultural diferit de cel pentru care a fost inițial proiectat. În primul caz, adaptarea se rezumă la respectarea exigențelor culturale specifice la etapa de proiectare; în al doilea caz, adaptarea se referă la nivel de difuzare, prin transformarea produsului în funcție de condițiile impuse local, de un nou context de utilizare. Printre determinanții care constrâng cel mai mult circulația bunurilor culturale, determinantul lingvistic, după cum s-a menționat deja, este cel care apare imediat în minte. Cărțile trebuie să fie traduse iar filmele dublate sau subtitrate [5, p.188]. Dar dincolo de tot ce este evident, identificarea obstacolelor culturale care reduc sau împiedică circulația produselor culturale devine o problemă redutabilă care poate fi rezolvată prin importanța traducerii factorilor culturali non lingvistici. Dintre care, factorii tangibili sunt cei mai ușor de identificat atunci când aceștia sunt de exemplu, reprezentați grafic pe ecran. Un astfel de peisaj, o amenajare a casei, un obicei, o referință la un pictor, un scriitor, un sportiv desemnează fără echivoc un context cultural specific. Factorii culturali care nu sunt clari, în mod inerent sunt mai dificil de identificat deoarece se manifestă doar prin niște relații extrem de subtile. Chiar și posibilitatea traducerii factorilor culturali non-lingvistici, indiferent dacă este tangibilă sau intangibilă, trebuie pusă la îndoială. Este clar că astfel de determinanți nu dețin adesea echivalenți acceptabili de la o cultură la alta. Simpla înlocuire a unui peisaj sau a unui

personaj cu altul, nu garantează echivalența decât la un nivel foarte superficial, deoarece, într-un anumit context, relațiile formate între obiecte și indivizi sunt întotdeauna specificate anume de aceleași obiecte și de aceeași indivizi. Referitor la determinanții non-lingvistici, conceptul traducerii presupune existența unor echivalente care respectă sensul, prin urmare slab adaptat, și se preferă în general adaptarea.

Wolf Lepenis susține că cercetarea echivalențelor lingvistice face traducerea o lucrare de aprofundare a culturilor și este una dintre fundamentele interculturalității. După cum am observat, traducerea este lucrarea care dorește să producă un produs cultural de apreciat într-un context cultural diferit de cel care a marcat crearea sa, respectând în același timp identitatea culturală, originală a produsului [Wolf *apud* Maiello, p.188]. Dar adaptarea, adică traducerea factorilor non lingvistici respectă obiectivele absolut opuse. Nu ne referim la căutarea echivalențelor, deoarece aceste în general nu există, dar la transformarea produsului pentru a fi în același timp și inteligibil și acceptabil pentru utilizatorul căruia îi este destinat. Respectarea identității culturale a produsului la care se referă adaptarea, nu este doar o obligație dar este chiar opusă scopului ei. Adaptarea nu este o traducere imperfectă. Acesta înlocuiește o traducere ce este imposibil de realizat din cauza lipsei de echivalente. Distincția dintre traducere și adaptare se manifestă în obiectivele lor. În timp ce principala preocupare a traducătorului se îndreaptă spre un creator, pentru a fi un interpret fidel, cel al adaptorului se îndreaptă spre viitorul utilizator al produsului adaptat, încercând să-l mulțumească. Trebuie să fie atent la caracteristicile culturale prevăzute pentru acest produs ca să fie compatibile cu condițiile de utilizare în spațiul cultural propriu. În practică astfel de abordări duc la eliminarea determinanților care nu sunt comuni și nu pot fi interpretați de către întregul grup țintă, și prin urmare la o formă de neutralizare culturală a produsului, în cazul nostru, a unui produs cinematografic. Cu toate acestea, pe piața de bunuri culturale, calea neutralității nu pare a fi un succes. Există foarte multe exemple de tentative eșuate în sectorul audio-vizual. Așa-zisele filme „europene” produse de echipe multiculturale care trebuiau să corespundă cu gusturile și așteptările publicului european, deoarece nu se contrazic cu suma determinanților culturali europeni, nu ajung în general la succesul prevăzut. Adaptarea este totuși, o activitate mai puțin comună decât traducerea. Aceasta poate fi considerată foarte bună în audiovizual, cinematografie, televiziune, unde autorul adaptării este cel care adaptează o operă scrisă existentă anterior pentru nevoile producției cinematografice. Adaptarea reprezintă un termen mediu între traducere și scriere: o ordine succesivă care sugerează un întreg joc de diferențe de asemănare [5, p.190]. Vorbim despre traducătorul-adaptor al cărui scop nu este doar de a face filmul accesibil publicului prin păstrarea

conținutului cât mai mult posibil, producând aceleași efecte ca ale textului/filmului original, dar are nevoie de ceva mai mult, de sensul dialogului. Dialogurile (reprezentate prin subtitrare) sunt adaptate în mod sincron la mișcările buzelor și la limbajul corpului personajelor de pe ecran, Acestea trebuie adaptate contextului socio-cultural al limbii dublate (de exemplu, în cazul glumelor și înjurăturilor). Spectatorul trebuie să perceapă același sentiment, fie că privește filmul în versiunea originală sau în cea subtitrată sau dublată. Această corespundere ar trebui să coincidă cu cea pe care o acceptă spectatorul versiunii originale.

Strategii de traducere în procesul echivalării

Traducerea este un proces de comunicare interculturală, o mediatoare între două culturi care transmite o bună parte a culturii Celuilalt, apropiind popoarele. Acest fapt ne determină să regândim rolul elementelor socioculturale din filme căci una dintre principalele provocări în traducerea audiovizuală rămâne transferul implicitei culturale. Elementele culturale furnizează instrucțiuni, convenții care facilitează actul lingvistic. Traducătorul trebuie să facă apel la cunoștințele extralingvistice pentru a produce asupra spectatorului țintă aceleași efecte ca și cele care au fost produse asupra spectatorului sursă. Cultura circumscrisă spațiului convențiilor care determină receptarea oricărui act de traducere. Transferul cultural este supus unor constrângeri contextuale și intratextuale relative limbii și culturii sursă, și celor proprii limbii și culturii ținte și necesită mai multe abilități și cunoștințe în manipularea strategiilor de traducere. Georgiana Lungu Badea afirmă că strategiile de traducere se referă la un ansamblu de procedee de traducere utilizate de un traducător cu scopul de a transfera în limba țintă sensul textului sursă dar de asemenea și atmosfera culturală în care acest sens a fost produs ca să suscite cititorului țintă aceeași reacție ca și cea produsă asupra cititorului sursă [4, p.124].

Distingem două tipuri de strategii de traducere, cu alte cuvinte, două niveluri de strategii de traducere: nivelul general sau nivelul întregului text, macro-nivelul textului, când traducătorul poate recurge la strategii de traducere globale; și un nivel mai specific, micro-nivelul textului, unde pot fi aplicate strategii locale. Acest al doilea tip de strategii ne interesează și acest tip de strategii poate fi aplicat când traducătorul se confruntă cu o problemă de traducere și decide să modifice o unitate. Hurtado Albir estimează că strategiile de traducere sunt „procedee de soluționare a problemelor” [2, p.271]. Traducătorul trebuie să identifice mai întâi dificultățile de traducere și să fie conștient de faptul că nu întotdeauna pot fi găsite echivalente în limba țintă. Anume în cazul elementelor purtătoare a unei informații culturale traducătorul recurge la strategiile de traducere.

Pentru a argumenta acest punct de vedere, propunem spre analiză următoarele exemple preluate din filmul *Rien à déclarer* subtitrat în limba română.

Textul sursă	Subtitrare în limba română
Ruben: <i>Ils se sont battus corps et âme.</i> Ruben: <i>Ce lieu nonsignificatif, c'est la terre sacrée du royaume de Belgique.</i>	Ruben: <i>Cu trup, suflet și loialitate...</i> Ruben: <i>Acest loc nesemnificativ, este sfințit în regatul belgian.</i>

Ruben Vandervoorde, francofob, rasist, dar considerându-se patriot, fapt care creează o situație comică, enunță expresia idiomatică *se battre corps et âme* care desemnează *a se implica într-o activitate cu toată energia fizică și morală*, în situația de comunicare în care îi arată lui Vanuxem cu piciorul prin zăpadă linia galbenă care separă Franța de Belgia. Subtitrorul trebuie să examineze contextul situațional de producere a expresiilor umoristice (gesturile, mimica, tonalitatea vocii personajului), să identifice intenția celui care o spune pentru a fi fidel originalului și a adapta expresia umoristică publicului țintă. În acest caz traducătorul recurge la echivalența pragmatică, care include efectul comunicativ pe care producătorul unui text încearcă să-l transmită (personajul evidențiază faptul că concetățenii săi au luptat pentru acest pământ). Traducătorul a fost fidel mesajului, dar a intervenit în structura expresiei idiomatice în limba română (are loc un transfer de la o expresie verbală la una nominală).

Textul sursă	Subtitrare în limba română
Ruben: <i>Vous venez bouffer le pain des Belges?</i> Tiburce: <i>Non, je suis au régime.</i>	Ruben: <i>Ai furat pâine în Belgia?</i> Tiburce: <i>Eu nu mănânc pâine, eu sunt la dietă.</i>

Expresia idiomatică din registrul familiar *bouffer le pain*, în traducere literală însemnând *a mânca cu lăcomie*, a fost tradusă prin echivalentul *a fura pâine*. Ruben consideră că un francez care lucrează în Belgia fură pâinea belgienilor. Traducătorul a evaluat valențele comunicative ale expresiei din mesajul sursă și a decis ca în procesul de transfer să înlocuiască expresia cu una echivalentă din limba țintă, deși considerăm că o expresie mai aproape ca sens ar fi *a mânca pâinea belgienilor*. Spre deosebire de expresia din limba franceză care are un caracter fix, cea din limba română este o expresie liberă.

Textul sursă	Subtitrare în limba română
Vanuxem: <i>Qu'est ce qu'il voulait?</i> Ruben: <i>Dire que cette douane va devenir une passoire bleu-blanc-blec!</i>	Vanuxem: <i>Ce vroia el?</i> Ruben: <i>Să deblocăm traficul!</i>

Pentru a infera sensul pragmatic al expresiei *devenir une passoire bleu-blanc-bec*, traducătorul ar fi trebuit să facă o serie de ipoteze contextuale, să recurgă la competențele sale enciclopedice. Această expresie face aluzie la culorile drapelului francez bleu-blanc-rouge. Cuvântul *bec* face referință la Cocoșul galic (cocoșul îndrăzneț), unul dintre simbolurile și emblemele alegorice ale Franței care este, de asemenea, simbolul Mișcării Valone, Comunității franceze din Belgia și Regiunii Valone. Expresia *passoire bleu-blanc-bec* se referă la trecerea frontierei de către francezi. Traducătorul a recurs la o echivalență pragmatică, păstrând, într-o oarecare măsură, aceleași coordonate funcționale, dar nu și cele stilistice. Textul final nu conține aceleași valențe expresive. Considerăm că traducătorul ar fi trebuit să utilizeze o echivalență conotativă care se referă la dimensiunile stilistice și expresive ale mesajului sursă.

În fiecare glumă, situație comică, Ruben nu încetează să manifeste antipatia față de francezi, comparând un animal cu un francez.

Textul sursă	Subtitrare în limba română
Mathias: <i>Il a l'air complètement con, ce chien.</i> Ruben: <i>Il doit être français.</i> Mathias: <i>Je trouve qu'il a une tête de Belge. Je plaisante. (rires)</i>	Mathias: <i>Off. Pare prost, câinele acesta?</i> Ruben: <i>Trebuie să fie francez.</i> Mathias: <i>Îmi pare că îi plac belgienii. Glumeam.</i>

Expresia *avoir une tête de Belge* este utilizată cu sensul de „seamănă cu un belgian”. Traducătorul nu s-a preocupat de găsirea unui echivalent în limba română, materializat printr-o expresie idiomatică, ci a recurs la parafrază, fiind conștient, probabil, că pierde din valoarea formal-estetică a expresiei idiomatice stabile.

Ruben, coleric, cu multe prejudecăți, provine dintr-o familie belgiană de rasă pură, admiră la nebunie țara lui scumpă, calificând francezii „les camemberts”. Ruben este ferm convins că francezii vor invada Belgia după ce vor dispărea posturile vamale. Ruben face referință la cașcavalul francez Camembert pentru că în primul rând acest cașcaval simbolizează Franța, iar în al doilea rând pentru că disprețuiește francezii și nu-i consideră oameni.

Textul sursă	Subtitrare în limba română
Ruben: <i>Vous les camemberts, vous vous sentez supérieurs.</i>	Ruben: <i>Te crezi că ești atât de superior.</i>
Ruben: <i>J'ai tout le droit d'empêcher l'invasion des camemberts dans mon pays.</i>	Ruben: <i>Sunt aici pentru a preveni ca paraziții de francezi să nu intre în Belgia.</i>

În primul context traducătorul a omis cuvântul *Camembert* recurgând la schimbarea de quantum informațional, iar în al doilea caz recurge la un echivalent din registrul popular *paraziți de francezi* pentru a evidenția disprețul lui Ruben față de francezi. În acest caz traducătorul trebuie să rămână neutru dar fidel mesajului, el trebuie să mențină echilibrul dintre mesajul sursă și textul țintă, făcând posibilă interpretarea corectă a mesajului.

Antipatia față de francezi este consolidată în dialogul lui Ruben cu preotul care recurge la diferite maxime din Biblie cu scopul de a-i demonstra lui Ruben că această ură nu este pe placul lui Dumnezeu:

Textul sursă	Subtitrare în limba română
Le prêtre: <i>Qu'as tu fais, Ruben, qui torture tant ta conscience ? Parle, Dieu sait rappeler à Lui ses brebis égarées.</i> Ruben: <i>Même un brebis qui tire dans le dos d'un Français?</i>	Preotul: <i>Ai ceva pe suflet. O simt. Să nu ai frică. Domnul ghidează oile rătăcite.</i> Ruben: <i>Chiar dacă am bătut un francez?</i>

Dieu sait rappeler à Lui ses brebis égarées este o maximă ce semnifică „Dumnezeu ne călăuzește să-i urmăm calea”. Pentru a manifesta venerația sa față de cuvântul divin și dorința de respectare fidelă a textului sursă, traducătorul utilizează echivalența funcțională a elementelor din filmul original și din textul audiovizual tradus, cu scopul creării unei identități expresive, pe baza unui sens care nu se modifică.

În continuare, vom analiza efectul umoristic redat de jocurile de cuvinte în diferite situații de comunicare. O situație comică este condiționată de confuzia intenționată a numelor proprii paronime (e vorba despre o atracție paronimică intenționată):

Textul sursă	Subtitrare în limba română
Irène: <i>C'est une offre ridicule....</i> Clientul: <i>C'est la meilleure offre de ce mois, Mme Lanus.</i> Irène: <i>''Janus'' avec un ''J''.</i>	Irène: <i>Este o ofertă ridicolă...</i> Clientul: <i>Este cea mai bună ofertă a lunii, Mme Lanus.</i> Irène: <i>Este ''Janus'', cu un ''J''.</i>

Traducătorul a recurs la traducerea literală pentru a păstra jocul de cuvinte și a crea același efect comic în textul țintă.

Atracția paronimică intenționată a lexemelor *francophobe* (persoană care urăște Franța și tot ceea ce este francez <https://dexonline.ro/intrare/francofob/247189>) și *francophile* (persoană care aprobă, admiră, iubește tot ceea ce ține de Franța <https://dexonline.ro/definitie/francofil>), în contextul care urmează, creează o

situație ironică și amuzantă. Ruben pretinde, în fața șefului său, că este un francofil, pe când, în realitate, este un francofob.

Textul sursă	Subtitrare în limba română
Le chef de la douane: <i>Vous avez une sale reputation ...</i> Ruben: <i>Impossible, je suis le plus francophile des Belges.</i> Le chef de la douane: <i>Vous êtes francophile, maintenant?</i> Ruben: <i>Oui. La France, quel beau pays ...</i>	Șeful vamei: <i>Ai o reputație proastă...</i> Ruben: <i>Cum se poate asta? Eu sunt cel mai francofil belgian.</i> Șeful vamei: <i>Francofil ești?</i> Ruben: <i>Îmi place țara asta frumoasă, Franța...</i>

Traducătorul recurge la echivalența pragmatică pentru a transmite efectul comunicativ al situației enunțate din filmul sursă, dar păstrând aceleași coordonate semantice, stilistice și funcționale. S-a intervenit și în structura unor enunțuri în limba română (strategia transpoziției) și chiar în registrul limbii (în limba română dispăre forma de politețe).

O altă situație comică este redată de jocul de cuvinte bazat pe utilizarea antonimelor. Este vorba despre traficanții de droguri care recapitulează cum vor traversa vama cu droguri:

Textul sursă	Subtitrare în limba română
Duval: <i>Tu prends un air innocent.</i> Duval: <i>Fais moi une tête d'innocent.</i> Tiburce: <i>Je ne sais pas comment faire une tête d'innocent... J'ai été toujours coupable.</i>	Duval: <i>Te uiți nevinovat.</i> Duval: <i>Privirea de nevinovat, idiotule.</i> Tiburce: <i>Nu știi cum să arăt ca un nevinovat... Întotdeauna am fost vinovat.</i>

În acest context, traducătorul a recurs la echivalență funcțională în cazul expresiilor *prendre un air innocent*, *faire une tête d'innocent* dar a păstrat în textul țintă jocul de antonime pentru a evidenția caracterul și personalitatea acestui personaj dubios.

Concluzie

În concluzie, estimăm că căutarea echivalenței îl determină pe traducător să țină cont de interacțiunile dintre imagine, sunet, conținut și să recurgă la diferite negocieri și compromisuri. Pentru fiecare tip de traducere și pentru fiecare replică, în ceea ce privește protagoniștii și funcționalitatea traducerii, trebuie să existe o strategie care să ghideze traducătorul ce subtitrează, în alegerile sale, și să-l ajute să rămână fidel textului sensului și sunetului filmului sursă. În pofida tuturor constrângerilor sale, subtitrarea rămâne o formă destul de complexă de traducere și creatorul de subtitrări va trebui

astfel, ca oricare alt traducător, să facă adesea alegeri în traducere (a traduce limba sau cultura, a traduce literalmente sau a adapta). Creatorul de subtitrări va trebui să fie imparțial și corect în deciziile sale, acesta va trebui să găsească echilibrul corespunzător între cele două extremități, adică să respecte limba/cultura sursă și în același timp să fie creativ și să știe să joace cu nuanțele oferite de limba/cultura țintă, să găsească echilibrul între traducerea literală și adaptarea. Complexitatea variabilelor explică diferitele strategii aplicate de traducător. Traducătorul care a produs textul (subtitlurile), în ochii spectatorului, este responsabil de calitatea subtitrării. Prin urmare, echivalența sensului se desfășoară pe mai multe niveluri: cel al genului (ficțiune, comedie, western, fantastic, desene animate, documentar) și cel al contextului de producție și recepție a filmului. Deci, o subtitrare necorespunzătoare poate afecta negativ un film la fel cum, în unele cazuri o subtitrare bună poate îmbunătăți cu adevărat o producție de o calitate inferioară.

Referințe bibliografice

1. GAUTIER, G. L. (1981) - La traduction au cinéma: nécessité et trahison, In *Revue du cinéma*, numéro 363, juillet-aout, p. 101-118
2. HURTADO ALBIR, A. (2001) - *Traducción y traductología, introducción a la traductología*, Madrid, Catedra, p.271
3. LEDERER, Marianne (1994) - *La traduction aujourd'hui: le modèle interprétatif*, Paris, Hachette, 224p.
4. LUNGU BADEA, Georgiana ; PELEA, Alina; POP, Mirela (2010) - *(En)Jeux esthétiques de la traduction. Ethique(s) et pratiques traductionnelles*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 261p.
5. MAIELLO, Gisela (2007) - La traduction à l'ombre du doublage: révolution et évolution, In *Testi e linguaggi*, numéro 1, l'Université de Salerno, p.183-198
6. PERENNEC, Marcel (1993) - *Eléments de traduction comparée français-allemand*, Université Nathan, 128p.
7. PYM, Anthony (1992) - *Translation and Text Transfer*. New York, Peter Lang, 217p.
8. SOH TATCHA, C. (2009) - Doublage cinématographique et audiovisuel: équivalence de son, équivalence de sens. In *Meta*, volume 54, numéro 3, septembre, p. 503–519.
9. TATILON, Claude (1986) - *Traduire, pour une pédagogie de la traduction*, Toronto, Gref, 177p.
10. WOLF, Lepenis (1998) - The Translatability of Culture, *Review of Books*, Budapest.