

**UNIVERSITATEA „ALEXANDRU IOAN CUZA”
DIN IAȘI**

FACULTATEA DE LITERE

ȘCOALA DOCTORALĂ DE STUDII FILOLOGICE

REZUMATUL TEZEI DE DOCTORAT

Conducător de doctorat:

Prof. univ. dr. Dimitriu Rodica

Doctorandă:

Șraier D. Mădălina căs. Ștefănescu

Iași 2022

ALEXANDRU IOAN CUZA UNIVERSITY OF IAȘI
FACULTY OF LETTERS
DOCTORAL SCHOOL OF PHILOLOGICAL
STUDIES

*Translating Children's Literature. Roald Dahl's
Romanian Translations of The BFG*

**(Traducerea literaturii pentru copii. Transpuneri în
limba română ale romanului *Uriașul prietenos* de
Roald Dahl)**

PhD advisor:

Prof. univ. dr. Dimitriu Rodica

PhD student:

Șraier D. Mădălina căs. Ștefănescu

Iași 2022

ANUNȚ

La data de **18.02.2022**, ora **10:00**, pe platforma **Zoom**, drd. ȘRAIER D. MĂDĂLINA (căs. ȘTEFĂNESCU), va susține, în ședință publică, teza de doctorat cu titlul **Translating Children's Literature. Roald Dahl's Romanian Translations of *The BFG***, în vederea obținerii titlului științific de doctor în domeniul Filologie.

Linkul ședinței publice este următorul:

https://us04web.zoom.us/j/76823727527?pwd=cNC_RMsnQhMVtiosG3Y_dNmauvJhH7.1

Meeting ID: 768 2372 7527

Passcode: 2Gy2JE

Comisia de doctorat are următoarea componență:

Președinte:

Prof. univ.dr. ALBU RODICA, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași

Conducător științific:

Prof. univ. dr. DIMITRIU RODICA, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași

Referenți:

Prof. univ. dr. IONESCU DANIELA, Universitatea din București

Prof. univ. dr. PETCU ROXANA, Universitatea din București

Prof. univ. dr. GHIVIRIGĂ TEODORA, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași

Vă invităm să participați la ședința de susținere a tezei.

Teza poate fi consultată la Biblioteca Facultății de Litere.

Table of Contents

Introduction	1
I. General Considerations: Children’s Literature and Its Translation	7
1. Brief history of children’s literature.....	7
<i>1.1. Roald Dahl, an author of postmodern children’s literature</i>	15
<i>1.2. Children’s literature in Romania</i>	18
2. Defining children’s literature	22
3. Difficulties in translating children’s literature	29
II. Roald Dahl, a highly popular children’s author	38
1. Critical reception of Roald Dahl’s work	38
2. The BFG	46
III. Towards a Theoretical Framework for Translation Evaluation and Criticism	50
1. Variables in translating children’s literature	50
2. Translation norms	54
3. Translation strategies	58
4. Models of translation evaluation and criticism	64
<i>4.1. Christiane Nord’s model</i>	64
<i>4.2. Lance Hewson’s model</i>	66
<i>4.3. Towards a synthetic user-friendly model</i>	69

IV. Does (Re)Translation Make a Difference?	72
1. What is retranslation and why are texts retranslated?...	72
2. Retranslation. Revision. Re-edition	79
3. The role of the retranslator	82
4. Does (re)translation make a difference?	84
4.1. Romanian translations of <i>The BFG</i>: why retranslate?	84
4.2. Romanian translations of <i>The BFG</i>: are they actually retranslations?	86
V. Evaluation and criticism of the Romanian translations of Roald Dahl's <i>The BFG</i>: <i>Uriaşul Bun și Prietenos</i> (1993), <i>Uriaşul Cel Prietenos</i> (2003), <i>Marele Uriaş Prietenos</i> (2013)	92
1. Extratextual analyses	92
1.1. Source text analysis	93
1.1.1 <i>Author</i>	93
1.1.2. <i>Intention</i>	100
1.1.3. <i>Time</i>	104
1.1.4. <i>Place</i>	105
1.1.5. <i>Recipient</i>	107
1.1.6. <i>Function</i>	109
1.1.7. <i>Available editions</i>	114
1.2. Target text analysis	114
1.2.1. <i>Existing translations</i>	114
1.2.2. <i>Information about the translators' backgrounds</i>	115
1.2.2.1. <i>Leontina Rădoi</i>	115
1.2.2.2. <i>Mădălina Monica Badea</i>	116
1.2.2.3. <i>Alexandra Columban</i>	116
2. Intratextual analyses	117

2.1. Source text analysis	118
2.1.1. <i>Subject matter/content</i>	118
2.1.2. <i>Presuppositions</i>	120
2.1.3. <i>Composition</i>	121
2.1.4. <i>Non-verbal elements</i>	122
2.1.5. <i>Lexis</i>	123
2.1.6. <i>Sentence structure</i>	126
2.1.7. <i>Suprasegmental features</i>	128
2.2. Target texts analysis	129
2.2.1. <i>Subject matter/content</i>	132
2.2.2. <i>Presuppositions</i>	136
2.2.3. <i>Composition</i>	139
2.2.4. <i>Non-verbal elements</i>	144
2.2.5. <i>Lexis</i>	145
2.2.5.1. <i>Characters' names</i>	145
2.2.5.2. <i>Other lexical choices</i>	148
2.2.6. <i>Sentence structure</i>	166
2.2.7. <i>Suprasegmental features</i>	175
3. <i>Effect: meso- and macro-level analyses</i>	179
3.1. Effect: meso-level analysis	179
3.2. Effect: macro-level analysis (Lance Hewson) ...	182
3.3. Effect: macro-level analysis (Christiane Nord)	184
Conclusion	188
References	193

Teza de față abordează tema traducerii literaturii pentru copii și a criticii de traducere pentru acest gen. Un astfel de demers a fost motivat de numărul redus, pe de o parte, al studiilor teoretice dedicate elaborării unor modele de critică de traducere, iar pe de altă parte, al evaluărilor traducerilor existente în revistele culturale și literare, cu atât mai rare atunci când este vorba despre literatura pentru copii. Astfel, această lucrare abordează aspecte atât de ordin teoretic cât și practic, dintr-o perspectivă comparată, realizând un foarte amplu și meticulos studiu de caz privitor la traducerile în limba română ale romanului *The BFG*, aparținând scriitorului britanic de origine norvegiană Roald Dahl.

Despre critica de traducere s-a teoretizat puțin în România – și nu numai –, iar analize consistente ale unor traduceri în reviste literare și/sau de cultură au fost și mai puține. În astfel de publicații, criticii literari abordează operele traduse ca fiind egale ca valoare cu originalul, un fel de oglinzi fidele care reflectă cu perfectă acuratețe opera sursă. O atenție sporită este acordată traducerii doar atunci când aceasta este considerată nesatisfăcătoare, insistându-se pe punctele sale slabe și/sau pe stângăciile traducătorului.

Literatura pentru copii reprezintă un sector aparte al literaturii care, în ciuda simplității aparente, confruntă traducătorii cu o multitudine de probleme. Cu toate acestea, literatura pentru copii – și, prin urmare, traducătorii acesteia – nu se bucură de aceeași atenție ca literatura destinată adulților, fiind deseori considerată inferioară în raport cu celelalte genuri literare (Shavit 2006). Publicul țintă „dublu” – copii și adulți – și dubla sa funcție – ludică și pedagogică – fac din acest gen literar o provocare pentru traducători. Aceștia trebuie să se supună, deopotrivă, cerințelor părinților, așteptărilor copiilor, exigențelor editurilor, dar și contextului

social, politic și cultural atât al textului sursă, cât și al traducerii.

Sub aspect metodologic, cercetarea de față îmbină aspecte *deductive* și *inductive*, *cantitative* și *calitative*. Aspectele *deductive* privesc, între altele, crearea unui model de evaluare și critică a traducerilor. Totodată, dintr-o perspectivă *inductivă*, unele aspecte sesizate pe parcursul analizelor sunt generalizate, conducând la informații pertinente legate de traducerile investigate sau de transpunerea literaturii pentru copii în general, de exemplu strategiile care predomină în traducerea sa și cum anume variază ele de la un traducător la altul. Prin metoda comparativă se realizează analogii atât între cele trei traduceri și textul sursă (schimbări de structură, de sens, de atmosferă, de ton etc.), cât și între cele trei texte țintă, cu sublinierea elementelor specifice fiecăruia.

Un prim obiectiv al tezei de față este reprezentat de elaborarea unui model de critică și evaluare a traducerilor literaturii pentru copii – și nu numai –, pornind de la două binecunoscute astfel de modele: cel funcționalist al lui Christiane Nord (1991a) și cel al lui Lance Hewson (2011), dedicat textelor literare. Un al doilea obiectiv, strâns legat de primul, vizează o critică de traducere aprofundată, dintr-o perspectivă comparativă, a celor trei versiuni românești ale cărții pentru copii a lui Roald Dahl *The BFG* pentru care am folosit următoarele ediții: *Uriășul Bun și Prietenos* (1993), *Uriășul Cel Prietenos* (2008), *Marele Uriăș Prietenos* (2015). Comparând și contrastând textele care formează corpusul, modelul propus este folosit atât pentru analiza textului sursă cât și a celor trei traduceri, oferind o multitudine de dovezi empirice în sprijinul evidențierii caracterului său aplicativ. Cel de-al treilea obiectiv al tezei este să combată o binecunoscută prejudecată cu privire la o așa-zisă inferioritate a literaturii

pentru copii – în original sau traducere. Astfel, prin argumentele aduse, încercăm să demonstrăm că literatura pentru copii este la fel de importantă și de minuțios elaborată ca și alte genuri literare. Argumentele aduse sunt susținute printr-o mulțime de exemple extrase din corpus.

În ceea ce privește structura, teza de doctorat cuprinde **cinci capitole**. **Primul capitol** definește literatura pentru copii ca gen literar distinct, cu propriile particularități și convenții de elaborare, constituind, în același timp, o incursiune în evoluția sa. Din parcurgerea unui mare număr de materiale de referință reiese faptul că, până în secolul al XVII-lea, copiii au împărtășit același material de lectură cu adulții. Lucrări precum *Gesta Romanorum* sau *Metamorfozele* lui Ovidiu constituie exemple ilustrative în acest sens. Puținele cărți originale destinate exclusiv copiilor erau accesibile doar celor care făceau parte din înalta societate sau celor care slujeau biserica (Shavit 1986: 160). În cultura britanică, materialele folosite de copii erau niște abecedare rudimentare (numite în engleză *horn books* și *ABC books*), care ulterior au fost înglobate în manualele școlare. Existența lor a fost datată din secolul al XV-lea, iar în portretele copiilor ele sunt reprezentate agățate la brâu cu o panglică (Kinnell 2005: 137). Opoziția adult-copil a apărut la începutul secolului al XVII-lea, ceea ce a dus la formarea unui nou concept de copilărie (Shavit 1986: 6). Cititorii adulți educați – care erau, la rândul lor, responsabili de educația tinerilor – au recunoscut atunci pentru prima dată importanța copilăriei ca etapă specială a vieții omenești și au devenit sensibili la nevoile copiilor (Nikolajeva 1995: ix).

Un alt element care a contribuit la schimbarea mentalităților vremii este reprezentat de scrierile lui J.J. Rousseau și ale lui John Locke, ambii fiind de obicei considerați „descoperitorii” copilăriei (Lesnik-Oberstein

2005: 24). Ideile acestora, cum ar fi conceptul de *tabula rasa* și accentul pus în mod egal pe educarea și pe delectarea celor mici, au influențat apariția unor noi modele de cărți adresate tinerilor cititori. Se conturează astfel dubla funcție a literaturii pentru copii, *dulce et utile*, aspectul ludic și cel pedagogic îmbinându-se până în zilele noastre. Textele destinate în mod special copiilor au început să fie create în secolul al XVIII-lea și întreaga industrie a literaturii pentru copii a înflorit cu adevărat în a doua jumătate a secolului al XIX-lea (Shavit 1986: 3). Primul editor de cărți pentru copii care s-a bucurat de succes pe plan comercial a fost John Newbery. El a reușit să îmbine interesele financiare cu cele educaționale atrăgând, prin publicațiile sale, atât copiii cât și adulții (Shavit 1986: 166).

În capitol sunt reliefate și numeroase schimbări care au afectat omenirea în secolul al XX-lea (industrializarea fără precedent, cele două Războaie Mondiale, instaurarea regimului comunist în unele state, respingerea religiei, ascensiunea populismului, evoluția tehnologiei și apariția televiziunii etc.) și care au avut drept consecință, între multe altele, separarea tot mai accentuată a pieței de carte pentru copii de cea pentru adulți (Thacker și Webb 2005: 101). Sub influența ideilor freudiene, imaginea copilului își pierde parțial inocența pe măsură ce nevrozele maturității sunt asociate cu experiențe din copilărie (Thacker și Webb 2005: 75). În consecință, majoritatea scriitorilor de cărți pentru copii au încercat să creeze medii sigure pentru cititorii lor, care să le furnizeze certitudini și sentimentul de încredere, dar a existat și o tendință, la fel de vizibilă, de-a lungul secolului al XX-lea spre ficțiunea care exprimă sentimente de alienare și anonim, specifice mai curând literaturii pentru adulți (Thacker și Webb 2005: 108). În literatura pentru copii postmodernă, scriitorii își investesc cititorii cu mai multă

putere, iar credibilitatea narativă, controlul autorului, concluziile clare ale povestirilor și sensul determinat nu mai sunt caracteristici definitorii ale experienței de lectură (Thacker și Webb: 142). În tot acest context, după cum se arată în capitol, cărțile lui Roald Dahl se afiliază, fără îndoială, postmodernismului, prin subminarea autorității adulților și a normelor societății, prin utilizarea grotescului și a carnavalescului și prin amestecarea elementelor fantastice cu cele ale lumii reale.

Un loc special este dedicat, în primul capitol, statutului literaturii pentru copii în România. Deși geneza și evoluția genului nu au fost la fel de bine documentate ca în comunitatea anglofonă, există și în țara noastră un număr de studii pe această temă. În general, ele se împart în două categorii: lucrări descriptive și/sau didactice/pedagogice (care oferă o imagine de ansamblu asupra literaturii pentru copii ca gen sau acționează ca antologii de texte pentru copii însoțite de scurte comentarii menite să ajute cadrele didactice care lucrează în școlile primare și gimnaziale – Căndroveanu 1988, Buziași 1999, Goia 2003, Rațiu 2006, Buziași și colab. 2008) și studii academice despre gen (în care autorii abordează în mod critic literatura pentru copii, într-o manieră mai complexă și mai aprofundată – Rogojinaru 1999, Bârlea 2006, Cernăuți-Gorodețchi 2008, Bârlea 2009). Din bibliografia parcursă reiese faptul că un ansamblu complex de factori istorici și socio-culturali au condus la o oarecare întârziere a dezvoltării literaturii române în comparație cu alte țări occidentale, observație valabilă și în cazul literaturii pentru copii, ceea ce face cu atât mai dificilă reconstituirea în detaliu a evoluției genului în România. Dificultățile în definirea și delimitarea unei literaturi pentru tinerii cititori au avut un impact puternic asupra pieței de carte din România, ducând la erori majore și lipsă de profesionalism în domeniu (Cernăuți-

Gorodețchi 2008: 16-19). Existența unui număr de studii românești dedicate acestui gen literar – etichetat în mod eronat ca fiind unul „minor” – lasă loc speranței că situația actuală se poate îmbunătăți în viitor.

Dificultățile legate de definirea literaturii pentru copii rezultă din ceea ce se înțelege, pe de o parte, prin sintagma „literatură pentru copii”, iar pe de altă parte, prin termenii „copii” și „literatură” luați separat. Modul în care acești termeni sunt înțeleși diferă în timp și în spațiu, ducând la imposibilitatea identificării unui „copil universal” și a literaturii potrivite pentru acest concept abstract. Perry Nodelman (2008) este unul dintre criticii care au încercat să izoleze un număr de trăsături definitorii pentru această literatură, cum ar fi utilizarea minimă a descrierii în favoarea narațiunii, focalizarea asupra unui personaj central copil și nostalgia față de trecut. Delimitarea vagă a genului, precum și trăsăturile sale aparte (funcția dublă și publicul țintă dual adulți-copii) creează dificultăți de traducere care necesită folosirea anumitor metode și strategii (adaptare, naturalizare/domesticare, schimbări de stil etc.). Aparenta simplitate a genului ar putea sugera că și traducerea textelor care îi aparțin este una facilă, lipsită de provocări, dar această viziune ar fi una eronată, întrucât traducătorul textelor pentru copii trebuie să asigure comunicarea eficientă între autor și cititori prin intermediul traducerii, ținând cont simultan de constrângerile sistemului țintă, cerințele editurilor, nevoile copiilor și așteptările părinților. După cum se arată în capitol, prins între perechi de forțe antagonice și aflat în centrul unei comunicări asimetrice, traducătorul trăiește o experiență cvasi-schizofrenică (Tarif 2015) și presărată de obstacole pentru care primește, din păcate, prea puțină apreciere.

Cel de-al doilea capitol se concentrează asupra activității literare a scriitorului britanic de origine norvegiană

Roald Dahl și a modului în care criticii și publicul larg au receptat scrierile sale. Aflat deseori în centrul unor controverse atât pentru felul său de a scrie – adesea ireverențios la adresa adulților –, cât și pentru viața personală – a fost pilot pentru aviația britanică, spion, colecționar de artă și orhidee, dar și antisemit convins –, Dahl a fost un autor de copii recunoscut la nivel mondial încă din timpul vieții. Cărțile sale pentru copii au fost traduse în mai multe limbi și vândute în milioane de exemplare peste tot în lume; conform unui articol din *The Times of India* [1], până în 2016 cărțile lui Roald Dahl fuseseră vândute în peste 200 de milioane de exemplare în întreaga lume. Popularitatea cărților lui Dahl este evidentă și în numărul de filme animate și *live-action* – cu actori reali – pe care le-au inspirat, unele dintre creațiile sale fiind adaptate pentru marele ecran chiar și de două ori. Astfel, există două versiuni animate ale cărții *Marele Uriăș Prietenos/The BFG* (cea din 1989 și cea din 2016) și două adaptări cinematografice ale lui *Charlie și fabrica de ciocolată/Charlie and the Chocolate Factory* (cea din 1971 și cea din 2005). Adaptările variază chiar și în ceea ce privește metoda de producție utilizată. De exemplu, *Domnul Fox, vulpoi fantastic/Fantastic Mr. Fox* (2009), regizat de Wes Anderson, este o animație de tip *stop-motion* (stop cadru), în timp ce *James și piersica uriașă/James and the Giant Peach* (1996) folosește un amestec de filmări cu actori reali și animație *stop-motion* pentru a spune povestea lui James. Printre alte adaptări cinematografice se numără *Danny, campionul lumii/Danny, the Champion of the World* (1989), *Vrăjitoarele/The Witches* (1990), *Matilda* (1996) și *Esio Trot* (2015).

În același timp, acest capitol din teză surprinde aspecte semnificative legate de răspunsul criticilor de pretutindeni la opera lui Dahl, precum și reacții ale cititorilor

români avizați la aceste scrieri. În ciuda îngrijorării adulților cu privire la efectul cărților lui Dahl asupra copiilor, aceștia sunt atrași de scrierile sale. Un articol din *The Times London*, care datează din 1997, este chiar intitulat „Wicked Roald Dahl is children’s choice” [2] („Dahl cel rău este alegerea copiilor”, t.n.), atestându-i popularitatea în rândurile tinerilor cititori. Articolul trece în revistă rezultatele unui sondaj în care copiii sub 16 ani au votat pentru cartea lor preferată; *Matilda* de Roald Dahl ocupă primul loc, cu alte șase titluri de același autor între primele zece în ordinea preferințelor. De altfel, cititorii britanici l-au desemnat pe Dahl drept autor favorit și într-un al doilea sondaj din anul 2000 [3]. În 2016, *The Daily Mirror* a făcut public un top zece al titlurilor lui Roald Dahl conform vânzărilor de pe site-ul Amazon. Primele trei poziții au fost ocupate de *Charlie și fabrica de ciocolată*, *Marele Uriăș Prietenos* și *George și miraculosul său medicament* [4]. Popularitatea scriitorului britanic în rândul tinerilor cititori a fost evidentă în 2016, anul centenarului nașterii sale, când Dahl a fost sărbătorit în diferite țări ale lumii. Mai multe școli, precum Hartland International School din Dubai [5], au organizat diverse activități cu costume, chestionare, ateliere și parade.

Scrierile lui Roald Dahl au găsit un public receptiv și în România. Câteva dintre cărțile sale pentru copii au fost traduse și publicate de trei edituri diferite (Patricia, RAO și Arthur) pe parcursul a aproape treizeci de ani, atât numărul de cărți, cât și prezența lor prelungită pe piață fiind o dovadă grăitoare a succesului lui Dahl în România. Unul dintre cele mai bune studii românești despre literatura pentru copii este *Literatura pentru copii. Sinteză critică* (2008), de Mihaela Cernăuți-Gorodețchi. Cartea se deschide cu două motto-uri, dintre care unul este preluat din *Matilda* lui Dahl. Mai mult, autoarea întocmește o listă de lucrări canonice ale literaturii

pentru copii în care include câteva dintre cărțile lui Roald Dahl: *James și piersica uriașă*, *Charlie și fabrica de ciocolată*, *Uriașul Cel Prietenos*, *Vrăjitoarele* și *Matilda* (2008: 101). Nu în ultimul rând, Cernăuți-Gorodetchi oferă un răspuns critic favorabil pentru *The BFG* (2008: 142-145), făcând remarci pozitive despre personajele principale și despre creativitatea lingvistică de care dă dovadă autorul – în special în scrierea dialogului uriașului –, susținând că cei mici se simt flatați când li se oferă ocazia să decodifice sensul unor cuvinte ciudate, necunoscute lor (2008: 46).

Mărturiile copiilor, bibliotecarilor, profesorilor și scriitorilor ilustrează în egală măsură succesul cărților lui Roald Dahl în România. Câteva perspective referitoare la cărțile pentru copii, în general, și la cărțile lui Dahl, în special, sunt reunite într-un articol de Raluca Budușan scris pentru site-ul *Turnul Sfatului* în 2020 [6]. Roald Dahl este o sursă de inspirație și un model de urmat pentru mai mulți scriitori români de cărți pentru copii, așa cum reiese din articolul „Noile cărți ale copilăriei și creatorii lor autohtoni (II)” [7], în care Alina Purcaru a intervievat mai mulți scriitori români, oferindu-le ocazia să-și împărtășească gândurile despre caracteristicile unei cărți bune pentru copii, sursele lor de inspirație și dificultățile pe care le-au întâmpinat ca autori de cărți pentru tinerii cititori. În 2016, Consiliul Județean Bistrița-Năsăud și Biblioteca Județeană „George Coșbuc” au organizat un festival de carte pentru copii și adolescenți numit „Coșbook” [8], ca o asociere fericită între numele de familie al scriitorului și substantivul *carte* în limba engleză. În cadrul evenimentului care a reunit edituri, autori, bibliotecari și tineri cititori, scriitorul și traducătorul român de cărți pentru copii Florin Bican a citit o serie de povești în versuri după cărțile lui Roald Dahl.

Un loc aparte în acest capitol îi revine și prezentării romanului *The BFG*, unul dintre cele mai apreciate creații ale lui Dahl, care înglobează elemente din viața reală a autorului cu elemente de ficțiune. Publicat în 1982, *The BFG* se cristalizase în mintea și în scrierile lui Dahl cu mult înainte. Uriașul prietenos își făcea deja apariția în *Danny, campionul lumii* ca personaj într-o poveste de culcare spusă lui Danny de tatăl său, dar și în viața personală a lui Roald Dahl, întrucât acesta le-a spus povestea uriașului propriilor săi copii. Povestea uriașului grijuliu care se împrietenește cu o fată orfană și a aventurilor acestora a fost un real succes imediat după publicarea cărții, câștigând *The Federation of Children's Book Groups Award*. Lansarea adaptării pentru marele ecran din 2016, regizată de Steven Spielberg, a coincis cu sărbătorirea centenarului nașterii lui Dahl și a fost însoțită de reacții entuziaste din partea presei (vezi, de exemplu, articolele din 2016 publicate de *Nottingham Evening Post*, “OMG! It's The BFG and other Roald Dahl favourites” [9] („OMG! Este The BFG și alte cărți preferate scrise de Roald Dahl”, t.n.), *Post Bulletin*, “‘BFG’ just part of Roald Dahl's really big year” [10] („BFG, o parte din marele an al lui Roald Dahl”, t.n.), *the Daily Mail*, “OMG it's the BFG! Steven Spielberg teams up with British star Mark Rylance to give us a delumptiously exclusive guide to the most buckswashling film of the summer!” [11] („OMG, este The BFG! Steven Spielberg face echipă cu vedeta britanică Mark Rylance ca să ne ofere un ghid exclusiv al celui mai grozav film al verii!”, t.n.) și *The Times of Israel*, “Steven Spielberg, director of Roald Dahl's The BFG: ‘There's no limit to anyone's imagination’” [12] („Steven Spielberg, regizorul filmului The BFG al lui Roald Dahl: „Nu există limite pentru imaginația nimănu!””, t.n.).

Un aspect subliniat în capitol este și faptul că *The BFG* este diferit de celelalte cărți ale lui Dahl. Deși există încă un conflict între personaje bune și rele, aici nu mai apare adultul răutăcios pedepsit în cele din urmă chiar de copilul pe care îl persecută (ca, de exemplu, în cazul lui James și al mătușilor sale). *The BFG* conturează o atmosferă de basm, cu vechea luptă dintre forțele binelui și cele ale răului purtată de personaje specifice basmelor, și anume uriași. Spre deosebire de cărțile anterioare semnate de Dahl, personajul-copil, fata orfană, este tratat cu bunătate și tandrețe. Talbot [3] corelează această schimbare cu relația scriitorului cu Felicity Crossland, cu care Dahl s-a căsătorit, în cele din urmă, în 1983.

Importantă în organizarea capitolului este și prezentarea traducerilor în limba română ale romanului *The BFG*, trei la număr, câte una la fiecare zece ani, aparținând de fiecare dată unui alt traducător și fiind publicată la o altă editură. Prima traducere datează din 1993, fiind realizată de Leontina Rădoi pentru Editura Patricia; a doua apare în 2003 la Editura RAO și aparține Mădălinei Monica Badea; cea de-a treia a fost publicată la Editura Arthur în 2013 de către Alexandra Columban. Toate cele trei versiuni au titluri diferite: *Uriașul Bun și Prietenos* (1993), *Uriașul Cel Prietenos* (2003) și *Marele Uriaș Prietenos* (2013). Motivul pentru care au fost făcute trei traduceri diferite în decurs de douăzeci de ani este necunoscut. În încercarea de a obține informații mai precise în acest sens, am conceput un chestionar pe care l-am trimis editurilor, fără a primi însă vreun răspuns, ceea ce ne limitează interpretarea la simple speculații. Apariția primei versiuni în 1993 poate fi astfel asociată cu schimbarea regimului politic din România și cu volumul mare de traduceri publicate imediat după 1989, care includeau și numeroase cărți pentru copii. În cazul traducerilor din 2003 și din 2013, fie că a existat cerere pentru

cărțile lui Roald Dahl, fie că editurile au considerat că trebuie reeditate cărțile sale în România și, ca atare, și-au asumat responsabilitatea de a face acest lucru. Faptul că *The BFG* a fost tradus de mai multe ori de-a lungul anilor, asigurându-i prezența continuă pe piață timp de aproape treizeci de ani, reflectă interesul pe care l-a generat în rândul cititorilor români.

Cel de-al treilea capitol al tezei este unul teoretic, analizând aspecte precum variabilele traducerii, normele și strategiile de traducere ce vor fi aplicate ulterior analizelor textuale. Traducerea oricărui text implică două tipuri de variabile, interne și externe. Variabilele interne se referă la textul de tradus în sine: lexic, sintaxă, elemente non-verbale, tematică etc., toate acestea putând fi corelate cu factorii intratextuali propuși în modelul lui Nord. În ceea ce privește variabilele externe, care influențează procesul de traducere, există aspecte multiple și diverse care trebuie luate în considerare. Unul dintre agenții principali este traducătorul însuși. Studiile și experiența sa de muncă, împreună cu viziunea sa asupra lumii, au un impact asupra textului țintă, astfel încât două traduceri nu sunt niciodată perfect identice. În transpunerea unui text din limba A în limba B, traducătorul este mai întâi un cititor sau un receptor al textului sursă, pe care îl analizează apoi din punct de vedere lexical, gramatical și pragmatic, alegând cea mai bună cale de acțiune pentru a-l reprezenta în limba țintă cu empatie atât față de autor, cât și față de potențialii cititori în limba țintă (Feng 2003: 47).

O altă variabilă externă este reprezentată de editură. Preocupările comerciale sau financiare sunt o prioritate pentru edituri, așa că trebuie să studieze piața de carte din țară și din străinătate pentru a investi în a aduce potențialilor cumpărători doar acele titluri care ar putea fi cele mai profitabile. Procedând astfel, unele edituri pot selecta lucrări care nu se

fac remarcate printr-o valoare literară deosebită sau pot alege frecvent lucrări din aceeași zonă geografică (de exemplu, best-seller-uri americane). După cum se arată în capitol, din punct de vedere istoric, deciziile editurilor au influențat și integritatea textelor pe care le-au publicat, dat fiind că au cerut traducătorilor să elimine sau să modifice acele elemente care erau considerate nepotrivite la momentul producerii textului țintă, din motive lingvistice, culturale, religioase sau politice. În traducerea literaturii pentru copii, spre deosebire de traducerea literaturii pentru adulți, Cristina Chifane identifică următoarele variabile (2016: 58): publicul țintă, teoriile și modelele de traducere, rolul traducătorului, tipurile de text și etapele traducerii. Dintre toate acestea, am considerat că două au o importanță majoră în contextul literaturii pentru copii: publicul țintă (copii vs. adulți) și rolul traducătorului, de mediator între două limbi și culturi, dar respectând în același timp cerințele editurii la care traducerea urmează a fi publicată.

Ca rezultat al afilierii unui text la un sistem literar, el este limitat de o serie de constrângeri sistemice. Aceste constrângeri pot fi privite și ca norme care reglementează sistemul și întregul său conținut, deoarece ele dictează anumite linii directoare și constrâng libertatea de acțiune a traducătorului (Chesterman 2016: 75). Capitolul prezintă cea mai influentă clasificare a normelor de traducere aparținând lui Gideon Toury (1995), care distinge între mai multe tipuri de norme (inițială, preliminară, operațională), toate relevante în cazul literaturii pentru copii. De asemenea, este descrisă și taxonomia propusă de Andrew Chesterman (2016), care a regândit clasificarea lui Toury, disociind între normele care vizează rezultatul/produsul traducerii și cele orientate spre procesul traducerii. O altă clasificare a normelor, din perspectivă funcționalistă, avută în vedere îi aparține lui

Christiane Nord. În articolul său „Scopos, Loyalty, and Translational Conventions” (1991b) („Scopos, loialitate și convenții de traducere”, t.n.), Nord folosește termenul de „convenții” în locul celui de „norme”, considerându-le mai puțin restrictive decât acestea din urmă. Normele sunt importante deoarece ele dictează strategiile de urmat în traducerea unui text pentru a asigura o traducere de succes într-o anumită etapă istorică. Clasificarea strategiilor de traducere realizată de Andrew Chesterman (2016), la care apelăm în teza de față, cuprinde trei categorii: sintactice sau gramaticale, semantice și pragmatice. Această clasificare este suficient de simplă pentru a fi ușor de utilizat și totuși suficient de detaliată pentru a obține o analiză amănunțită a corpusului.

În acest capitol din teză sunt prezentate, de asemenea, cele două modele de evaluare și critică a traducerii, ale lui Christiane Nord (1991a) și Lance Hewson (2011). Cel dintâi este un model funcționalist aplicabil tuturor tipurilor de texte, în timp ce al doilea se axează pe traducerea și evaluarea traducerilor literare. Ambele au structuri bipartite, care implică atât analize extratextuale, cât și intratextuale ale textelor sursă și, respectiv, ale traducerilor. Atât Nord (1991a: 10-16) cât și Hewson (2011: 23) plasează traducătorul în centrul demersului de transpunere a unui text dintr-o limbă într-alta și acordă o importanță deosebită efectului unei traduceri. Pornind de la aceste două modele, este conturat *un model de evaluare și critică a traducerii literaturii (pentru copii)* care integrează și elemente din teoria normelor, așa cum este ea propusă de Gideon Toury (1995), precum și taxonomii ale normelor și strategiilor de traducere aparținând lui Andrew Chesterman (2016). Cadrul de analiză propus păstrează structura bipartită a modelelor anterioare, luând în considerare *factori extratextuali* (autorul și intenția sa, locul și

momentul producerii textului, destinatarul și funcția acestuia, edițiile și traduceri existente, informații despre traducători) și *intratextuali* (tematică și conținut, presupoziii, compoziție, elemente non-verbale, lexic, sintaxă, trăsături suprasegmentale), în încercarea de a îmbina acele elemente care se pot dovedi utile în analiza și critica de traducere a literaturii (pentru copii).

Cel de-al patrulea capitol tratează conceptul de retraducere, înțeles ca traducerea unui text într-o limbă în care a mai fost transpus și oferă o imagine de ansamblu asupra conceptului de retraducere: ce este, de ce este întreprinsă, care este diferența dintre retraducere și revizuire, precum și rolul (re)traducătorului. Deși conceptul de retraducere a fost menționat de Goethe încă din secolul al XIX-lea (1992: 62-63), primele eforturi concentrate de formulare a unor observații asupra acestui subiect au apărut în 1990, odată cu publicarea numărului 4 din revista *Palimpsestes*. Cel mai des citat articol din această publicație este „La retraduction comme espace de la traduction” de Antoine Berman („Retraducerea ca spațiu al traducerii”, t.n.), care a generat numeroase studii cum ar fi, printre altele, cele ale lui Chesterman (2000), Venuti (2004), Brownlie (2006), Koskinen și Paloposki (2015, 2010a, 2010b, 2004), menite fie să susțină teoria propusă de Berman, fie să o combată. Conform lui Berman, unele texte sunt retraduse pentru că traduceri anterioare „îmbătrânesc” în timp ce textele sursă rămân veșnic tinere. Primele traduceri, orientate spre sistemul țintă (*domesticating translations*, traduceri de „domesticare”/naturalizare), sunt stângace și imperfecte și numai transpuneri ulterioare, orientate spre sistemul sursă (*foreignising translations*, traduceri „de înstrăinare”), se pot apropia mai mult de textul original. Această ipoteză a fost infirmată de analize efectuate cu ajutorul unor corpusuri

diferite, pe parcursul cărora s-au identificat și multe alte motive pentru retraducerea unor texte: influența actorilor implicați (Colombat 2004, Alvstad și Assis Rosa 2015: 11-12), motive financiare și potențialul de marketing al retraducerilor (Monti 2011: 17, Van Poucke și Sanz Gallego 2019: 12, Van Poucke 2019: 209), dorința de a aduce un plus-valoare și de a oferi o nouă interpretare a textului sursă (Venuti 2004, Van Poucke 2019: 196), funcțiile diferite ale textelor (Pym 1998: 82, Vanderschelden 2000: 5, Koskinen și Paloposki 2010b: 294), un dezacord cu privire la strategiile de traducere care trebuie utilizate (Pym 1998: 82), cunoașterea sporită a textului sursă, a autorului și a culturii (Colombat 2004: 9, Koskinen și Paloposki 2010b: 296) etc.

Cu privire la cele trei traduceri în limba română ale romanului *The BFG*, în capitol se arată că argumentele conform cărora traducerile îmbătrânesc, iar primele traduceri sunt mai curând orientate spre cultura țintă, nu justifică existența a trei versiuni diferite în limba română. Ele au fost făcute în decurs de douăzeci de ani, la doar zece ani una de cealaltă, iar prima traducere nu a fost una orientată spre sistemul țintă, dimpotrivă. Prin analize detaliate, pe parcursul tezei (Capitolul cinci) evidențiem tocmai faptul că traducătoarea a orientat atât de mult traducerea înspre textul sursă, încât abordarea literală a dus la structuri forțate și turnuri de frază stângace în limba română. Nici argumente precum reîntregirea sau actualizarea/modernizarea textului nu par să se potrivească cu contextul traducerilor în limba română: întrucât publicarea fiecărei traduceri a avut loc după (doar) zece ani, limba folosită nu a avut timp să devină demodată pentru cititorii contemporani și nu a necesitat modernizare sau actualizare (cu excepția ortografiei cuvintelor scrise cu *î* interior după ce Academia Română a decis să treacă de la *î* la *â*). Nu s-a pus nici problema traducerii

indirecte, deoarece toate cele trei traduceri au fost făcute plecând de la textul sursă în limba engleză. Având în vedere că Roald Dahl este un autor contemporan, de dată recentă, viața și opera sa au fost bine documentate și cunoscute încă din timpul vieții sale, astfel încât argumentul că în ultimul timp au apărut noi informații despre viața și opera sa nu este un factor care să ateste necesitatea unor noi traduceri în limba română. Așadar, în acest caz, motivele legate de contextul social, politic și cultural – prezentate pe scurt în cel de-al doilea capitol al tezei – sunt mai potrivite pentru a justifica retraducerea cărții *The BFG*. Analiza comparativă a textului sursă și a celor trei traduceri în limba română a demonstrat că acestea sunt diferite una de cealaltă, deci versiunile din 2003 și 2013 sunt retraduceri ale textului original, nu doar revizuirii ale traducerii din 1993. În timp ce prima traducere poate apărea, pe alocuri, destul de „plată” sau stângace, a doua traducere – sau prima retraducere – a modificat prea mult, așa cum o atestă analizele, tonul și stilul textului sursă, precum și vocile intratextuale (în principal, pe cele ale personajelor). Se pare că cea de-a treia traducere – sau a doua retraducere – a reușit să mențină un echilibru bun între caracteristicile textului sursă și cerințele culturii țintă. Până la urmă, au fost, așadar, necesare trei traduceri pentru a ajunge la o versiune care nu elimină nici alteritatea textului sursă, nici nu îi proiectează pe cititori în decorul prea familiar al culturii țintă. Pentru a folosi terminologia lui Alvstad și Assis Rosa (2015: 10), concluzionăm în acest capitol că retraducerile în limba română ale romanului pentru copii *The BFG* sunt conflictuale: ele nu caută să asimileze versiunea anterioară, ci mai degrabă să o provoace, folosind strategii de traducere diferite pentru a atinge obiective diferite.

Al cincilea capitol, care reprezintă cea mai semnificativă contribuție personală în cadrul cercetării este și

cel mai amplu din cuprinsul tezei. În cadrul său, modelul teoretic prezentat în Capitolul trei este testat prin analiza și evaluarea traducerilor în limba română ale romanului *The BFG*, evidențiindu-se, în același timp, caracterul aplicativ al acestui model. Sunt studiați mai întâi, conform modelului lui Christiane Nord (1991), **factorii extratextuali** pentru a permite o mai bună înțelegere a contextului în care au fost create textul original și traducerile sale, asigurându-se astfel și o analiză adecvată a factorilor intratextuali. Primii factori studiați sunt **autorul și intenția** sa. Prin materialele biografice și interviurile online integrate în analize este conturată personalitatea rebelă și creativă a lui Dahl care justifică intenția sa de a-i amuza pe copii prin scrierile sale, chiar și cu prețul revoltei factorilor de decizie adulți (părinți, librari, bibliotecari, educatori etc.). Grăitoare în acest sens este o scrisoare despre *The BFG* către editorul american Stephen Roxburgh, în care Dahl scrie: „To hell with the spinster librarians of your country. By now I am impervious to their comments. The louder they shout, the better the book does.” („La naiba cu domnișoarele bătrâne care lucrează ca bibliotecare în țara voastră. De-acum sunt insensibil la comentariile lor. Cu cât strigă ele mai tare, cu atât cartea se bucură de mai mult succes.”, t.n.) (Sturrock 2011: 524). În ceea ce privește **anul apariției textului**, Roald Dahl a început să lucreze la *The BFG* în 1980. Pe parcurs a primit feedback de la Stephen Roxburgh și a lucrat împreună cu Quentin Blake la ilustrații, cartea fiind terminată și publicată în 1982. Când a scris *The BFG*, Roald Dahl se afla în Regatul Unit, iar romanul poartă incontestabil semnele influenței culturii britanice. Cititorii sunt duși la Londra – unde află despre Palatul Buckingham, Hyde Park și Gara Victoria –, o cunosc pe regină la palat, iar protagonistul are pentru prima dată ocazia să fie servit de un majordom. Un alt factor extratextual

esențial este **destinatarul** textului care, în acest caz, este reprezentat în primul rând de copii. Dahl a fost însă frecvent atacat de cel de-al doilea destinatar, reprezentat de adulți: părinți, editori și critici literari, spre a-i numi pe cei mai importanți. Aceștia i-au reproșat elementele vulgare sau instigatoare la un comportament neadecvat pentru copii prezente în cărțile sale.

În timp ce manualele de instrucțiuni sau prospectele medicamentelor au **funcții** concrete, ușor de identificat, funcția unui text literar este, din perspectiva lui Christiane Nord, **una predominant estetică**. În *The BFG*, tema este bătălia dintre forțele binelui și ale răului, un subiect care figurează într-o multitudine de texte literare. Cu toate acestea, Roald Dahl tratează această temă într-un mod original. Pe de o parte, există țara fantastică a uriașilor, iar pe de altă parte, există lumea reală așa cum o știm. În ceea ce privește „războinicii” de fiecare parte, bine versus rău, confruntarea este între un duo improbabil – un uriaș prietenos și o fetiță orfană – și uriașii care mănâncă oameni. Figurile de stil și mecanismele literare sunt folosite în mod creativ în întreaga carte, predominând comparațiile, dialogurile și descrierile – toate acestea fiind caracteristice textelor pentru copii. Dahl este original din punct de vedere lexical și sintactic, în special în redarea discursului uriașilor prin cuvinte inventate și încălcarea convențiilor gramaticale. În plus, *The BFG* cuprinde elemente fantastice (Țara Uriașilor, tărâmul viselor, uriașii, prinderea viselor cu o plasă etc.) și groțești (descrierile celor nouă uriași mănăcători de oameni) inserate într-un cadru realist mai amplu. Toate aceste elemente indică faptul că *The BFG* este un text literar cu o funcție predominant estetică.

Un ultim pas în analiza extratextuală a textului sursă, prezent în modelul Hewson (2011) este **consemnarea edițiilor originale disponibile**. În librăriile online, cum ar fi

Amazon, Barnes and Noble sau Book Depository, *The BFG* este disponibil în următoarele ediții: cartonate – publicată de Everyman's Library Children's Classics în 1993 și de Puffin Books în 2007 și 2019; broșate – toate publicate de Puffin Books, una în 2007 și trei ediții în 2016 (din care una cu copertă *movie tie-in* și una color). Nu par să existe diferențe între toate aceste ediții în limba engleză, deci se poate presupune că traducătoarele au avut la dispoziție texte sursă similare, chiar dacă au folosit ediții diferite, aspect neprecizat pe coperta interioară a traducerilor. De asemenea, tot conform modelului Hewson, studiul factorilor extratextuali nu ar fi complet fără **informații despre cele trei traduceri în limba română și despre traducătoare**. După cum s-a arătat, există trei traduceri ale cărții *The BFG* în limba română: prima, *Urișul Bun și Prietenos* (1993), îi aparține Leontinei Rădoi și a fost publicată de Editura Patricia; a doua traducere poartă titlul *Urișul Cel Prietenos* (2003) și a fost efectuată de Mădălina Monica Badea pentru Editura RAO; cea de-a treia variantă, *Marele Uriș Prietenos* (2013), realizată de Alexandra Columban, a fost publicată de Editura Arthur. Din păcate, informațiile despre cele trei traducătoare sunt limitate, puținele detalii prezentate în această teză fiind adunate prin consultarea cataloagelor online ale celor mai mari biblioteci universitare din România (Biblioteca Centrală Universitară Mihai Eminescu din Iași [14], Biblioteca Centrală Universitară Lucian Blaga din Cluj-Napoca [15], Biblioteca Centrală Universitară Carol I din București [16]) și ale bibliotecilor județene prin Tinread [17] și eBibliophil [18]. Editura Patricia nu mai există. Singura mențiune online conține anul în care a fost înființată și adresa la vremea respectivă [19]. În ceea ce privește celelalte două edituri, RAO și Arthur, am creat chestionare concepute pentru a

obține mai multe informații, dar solicitările noastre prin e-mail au rămas fără răspuns.

Capitolul al cincilea continuă cu **analiza intratextuală** a textului sursă și a celor trei texte țintă. În timp ce analiza extratextuală a urmărit să evidențieze acele aspecte care au influențat crearea textului sursă și a celor trei traduceri în limba română, prin analizele intratextuale sunt comparate textul sursă și cele trei texte țintă din punctul de vedere al tematicii și conținutului, presupuzițiilor, compoziției, elementelor non-verbale, lexicului, structurii sintactice și trăsăturilor suprasegmentale. Studiul tuturor acestor factori asigură o înțelegere aprofundată a creației lui Roald Dahl și a transpunerilor sale în limba română. Analiza intratextuală a textului sursă permite evaluarea și critica ulterioară a traducerilor, atât în timpul analizei intratextuale a acestora, cât și în etapa finală a studierii corpusului care vizează efectul. Această parte din al cincilea capitol începe cu studierea **tematicii și conținutului** cărții lui Dahl. *The BFG* este alcătuit din 24 de capitole, care se desfășoară cronologic. Conținutul cărții poate fi redat pe scurt în câteva rânduri astfel: Sophie, o fată orfană, este luată din patul ei în miezul nopții de un uriaș care, din fericire, este un gigant atipic – este amabil, prietenos și nu mănâncă oameni – și este dusă în Țara Uriașilor, unde află mai multe despre aceste creaturi enorme și despre obiceiurile lor de hrănire, iar ca urmare a acestor descoperiri ea decide să îi oprească. Relația real-imaginar sau factual-ficțional (*factuality* versus *fictionality* (Nord 1991a: 93-94)) este reprezentată prin combinarea elementelor reale (de exemplu, Anglia și regina) cu cele imaginare (cum ar fi Țara Uriașilor sau prinderea viselor cu o plasă).

În modelul lui Nord, conceptul de **presupoziție** este înțeles ca presupozitie pragmatică. Traducătorul trebuie să asigure o comunicare eficientă între expeditor și destinatar și,

ca atare, el/ea poate opera modificări menite să explicitizeze informațiile implicite (de exemplu, prin utilizarea notelor de subsol). *The BFG* conține mai multe presupoziii. De exemplu, în explicațiile oferite de protagonist lui Sophie cu privire la gustul oamenilor din diverse țări, este presupusă cunoașterea unor tipuri de articole vestimentare ca cizmele Wellington (*Wellington boots*) și pălăriile Panama (*Panama hats*). O altă presupozitie se referă la reședința monarhului britanic care, în capitolele despre întâlnirea dintre uriaș, Sophie și regină, este desemnată prin substantivul comun „palatul”. Destinatarii textului sursă știu că palatul nu este altul decât palatul Buckingham, dar această informație nu este la fel de transparentă pentru tinerii cititori români.

În ceea ce privește **compoziția**, orice text este o macrostructură alcătuită dintr-un număr de microstructuri. *The BFG* este un text independent, în sensul că nu face parte dintr-o serie sau dintr-o structură de text mai mare. Romanul constă dintr-o listă de personaje, menționate la începutul cărții și douăzeci și patru de capitole, toate marcate prin titluri, dar nenumerate. Paragrafele din text sunt marcate prin indentare, iar dialogurile sunt semnalate prin prezența ghilimelelor. Timpurile cel mai frecvent folosite pe parcursul narațiunii sunt trecutul simplu, trecutul continuu și viitorul în trecut. În pasajele care redau cuvintele personajelor – discursul direct marcat grafic prin ghilimele – se folosesc în special timpul prezent, prezentul continuu și viitorul simplu. Microstructurile sunt studiate în cadrul analizei factorilor lexic, structură sintactică și trăsături suprasegmentale. **Elementele non-verbale** au un rol complementar în comunicarea verbală. Acestea includ fotografiile, fonturi speciale, ilustrații etc., și se axează pe destinatar. Ilustrațiile lui Quentin Blake au devenit strâns legate de creațiile lui Roald Dahl, deoarece el a ilustrat aproape toate cărțile pentru

copii scrise de cel din urmă. Deși Blake și Dahl mai colaboraseră la alte cărți pentru copii, *The BFG* a fost prima carte lungă la care au lucrat (Sturrock 2011: 525).

Funcția textului influențează selectarea **elementelor lexicale** (Nord 1991a: 117). Funcția cărții pentru copii scrisă de Roald Dahl este estetică, principala caracteristică a textului fiind ceea ce Nord numește „literaritate” (*literariness*). *The BFG* prezintă o viziune originală a autorului asupra lumii, transmisă cititorilor într-o manieră creativă. Prin urmare, itemii lexicali folosiți de Dahl reflectă aceste aspecte. Utilizarea creativă a limbajului este evidentă în modul în care autorul își numește personajele – mai precis, cei nouă uriași (Bonecruncher, Bloodbottler, Fleshlumpeater, Manhugger, Childchewer, Meatdripper, Gizzardgulpper, Maidmasher) – și în modul în care vorbesc aceste personaje – în special, uriașul prietenos (discursul său, un adevărat idiolect, este plin de elemente lexicale inventate de Dahl sau obținute din cuvinte existente prin amestecarea literelor, folosirea cratimei sau a unor asocieri inedite; de exemplu, *scrumdiddlyumptious*, *sloshflunking*, *icky-poo*, *snozzcumber*, *human bean* etc.). În general, registrul este colocvial în discursul protagonistului și formal în restul textului. Alte trăsături lexicale ale cărții lui Dahl includ folosirea frecventă a comparațiilor cu termenul „ca”/like (*the moonbeam (...) like a silver blade*) și a secvențelor lungi de determinanți (de obicei serii de câte trei adjective, ca în *long pale wrinkly face*). În ceea ce privește **sintaxa** textului, aceasta poate fi descrisă în general ca fiind simplă. Propozițiile tind să fie scurte, adesea paratactice, deși tiparul variază pe parcursul cărții, cuprinzând și propoziții hipotactice mai lungi. Propozițiile scurte sunt folosite în special pentru a descrie acțiuni petrecute într-o succesiune rapidă, creându-se astfel un efect cinematografic. Numărul de conjuncții este limitat, cele mai frecvente alegeri ale autorului

fiind și ori *sau* (*and, or, but*). Alte construcții care ar putea înlocui propozițiile predicative, cum ar fi cele cu verbe la gerunziu, participiu și infinitiv, sunt mai puțin numeroase. Enumerările sunt frecvente în text ducând la un efect cumulativ atunci când conjuncția *și* se repetă după fiecare element din serie (*polysyndetic enumerations*). **Trăsăturile suprasedimentale** sunt marcate în *The BFG* prin utilizarea caracterelor cursive. Ele indică elementele accentuate în discursul unui personaj (pentru a sugera surpriza, frustrarea sau pentru a oferi o explicație), semnaleză o creștere a tensiunii narative și marchează gândurile unui personaj sau utilizarea onomatopeelor. Scrierea cu majuscule este un alt mijloc prin care se atrage atenția asupra anumitor cuvinte sau fraze, fie pentru că acestea sunt esențiale în pasajul respectiv, fie pentru că transmit o anumită idee.

Analiza comparativă a celor trei traduceri în limba română corespunde analizei **la nivel micro** din modelul lui Lance Hewson și reia elementele identificate în cadrul analizei textului sursă pe baza studierii fiecărui factor intratextual. În ceea ce privește orientarea generală sau ceea ce Toury numește norma inițială (1995), analizele detaliate demonstrează că fiecare traducere prezintă anumite trăsături specifice: traducerea din 1993 realizată de Leontina Rădoi rămâne fidelă formei originalului, preferând o traducere literală, ceea ce duce, după cum am arătat, la unele structuri lexicale și sintactice stângace în limba română; traducerea din 2003 a Mădălinei Monica Badea înclină mai mult spre limba și cultura țintă, creând un text țintă mai expresiv din care nu lipsesc interjecțiile și onomatopeele, cuvintele și expresiile colocviale, proverbele și expresiile specifice limbii române; traducerea din 2013 a Alexandrei Columban se concentrează pe experiența de lectură a cititorului țintă, încercând să evite notele de subsol explicative și să explicitizeze presuposițiile

prezente în original prin rescrierea unui număr de pasaje. Analiza celor trei traduceri dovedește că strategiile folosite în mod predominant de fiecare traducătoare sunt în concordanță cu aceste orientări generale: Rădoi folosește traducerea literală și calchiera, Badea utilizează schimbarea interpersonală (*interpersonal change*), iar Columban relațiile hiponimice și de echivalență. Având în vedere concluziile studiilor despre textele care aparțin literaturii pentru copii (vezi Capitolul al doilea), se pare că aceste strategii sunt adesea folosite în scrierile destinate tinerilor cititori pentru a le face mai atractive și mai adecvate din punctul de vedere al factorilor de decizie adulți.

Modelul nostru sintetic de analiză insistă, urmându-l pe cele ale lui Nord și, în special, Hewson, asupra efectului textului țintă, un element de o importanță majoră în economia unei traduceri. **Efectul** este corelat cu intenția autorului și funcția textului, și poate influența modul în care traducerea este receptată în sistemul țintă. *The BFG* se caracterizează printr-un nivel ridicat de creativitate din punct de vedere narativ și lexical: visele sunt prinse cu o plasă, puse în borcane și amestecate pentru a forma alte vise sau coșmaruri; protagonistul mănâncă *snozzcumpers*, o legumă imaginară asemănătoare unui castravete enorm, dar cu un gust revoltător; bulele din băutura giganților, *froboscottle*, coboară spre fundul sticlei în loc să meargă în sus, ducând la flatulență în loc de eructare; discursul protagonistului este unic, cuprinzând cuvinte inventate de Dahl și turnuri incorecte din punct de vedere gramatical și sintactic.

Analiza comparativă a corpusului indică faptul că prima traducere – mai puțin creativă, mai literală – este mai curând plată, nefiind la fel de atractivă pentru micii cititori ca traducerile ulterioare. În timp ce toate cele trei traduceri în limba română reușesc să surprindă intenția lui Dahl și să aibă

un anumit efect, inclusiv de ordin estetic, asupra cititorilor, nivelul de reușită a acestui demers variază de la o traducătoare la alta. Abordarea excesiv de literală a primei traducătoare are drept rezultat final o versiune ștearsă a textului sursă, cu un impact redus asupra cititorului. Pe de altă parte, traducerea din 2003 este caracterizată printr-o mare bogăție lexicală, așa cum o indică analiza intratextuală la acest nivel: Badea selectează elemente sugestive din limba română – cuvinte expresive, idiomuri și proverbe (cum ar fi *aievea*, *tainic*, *fuior*, *a-și face sânge rău*, *a i se face părul măciucă*, *a nu avea toate țiglele pe casă*, *a se da de-a berbeleacul* etc.) – care modifică însă tonul textului. Registrul devine unul preponderent colocvial, ceea ce mărește impactul asupra cititorului. Din păcate, în textul original discursul uriașului prietenos nu reflectă aceeași bogăție lexicală, iar Badea îi modifică idiolectul la nivel sintactic și gramatical. În mod similar, analiza indică preocuparea traducătoarei de a o face pe Sophie mai politicoasă decât în textul sursă, aspect care reflectă propriile idei ale traducătoarei cu privire la formele de adresare adecvate în textele pentru copii. Cea de-a treia traducere păstrează umorul, ironia și idiolectul protagonistului, toate acestea fiind prezente în textul sursă. Studiind presupuzițiile, compoziția și lexicul, este evident că Alexandra Columban evită să folosească notele de subsol, preferând substituțiile în locul acestora. Traducătoarea își dovedește creativitatea prin soluțiile de traducere adoptate pe tot cuprinsul textului. Prin urmare, versiunea ei reflectă o abordare mai echilibrată, lăsând o impresie pozitivă asupra cititorului. Ca atare, traducerea din 2013 este probabil cea mai bună în ceea ce privește transmiterea efectului originalului, așa cum a fost el conceput de către autor.

În descrierea **efectului general**, sau **la nivel macro**, al acestor traduceri, am recurs atât la terminologia lui Nord,

cât și la cea a lui Hewson, pentru a oferi o analiză cuprinzătoare. **Christiane Nord** discută efectul traducerilor în perechi antagonice: **intenționat versus neintenționat, distanță culturală versus distanță culturală zero și convenționalitate versus originalitate**. Rezultatele analizei comparative la toate nivelurile extra- și intratextuale (intenția autorului, funcția, compoziția, lexicul, sintaxa etc.) sugerează că efectul cărții lui Roald Dahl este **intenționat**. Dahl era conștient de impactul scrierilor sale asupra cititorilor și, după cum o indică și biografiile sale, era foarte încrezător în cunoștințele sale despre ceea ce le place copiilor. După cum demonstrează studiul comparativ al corpusului, toate cele trei traduceri în limba română transmit acest efect intenționat cu observația că, în cazul celei de-a doua traduceri, par să fi fost făcute mai multe compromisuri în numele acceptabilității și al adecvării. În ceea ce privește opoziția dintre **distanța culturală și distanța culturală zero**, *The BFG* le include pe ambele. Din fericire pentru traducătoare, majoritatea referințelor culturale sunt formulate în așa fel încât să nu fie alienante pentru un cititor care nu face parte din mediul britanic/anglofon. Conform studiului comparativ și contrastiv efectuat, utilizarea notelor de subsol și a substituțiilor reprezintă strategii comune în abordarea referințelor sau a presupuzițiilor care au fost considerate dificile pentru cititorii români. Cea de-a treia pereche propusă de Nord, **convenționalitate versus originalitate**, indică faptul că ambele caracteristici au fost transmise corect în toate cele trei traduceri. *The BFG* reunește toate trăsăturile tipice textelor pentru copii, cum ar fi utilizarea creativă a limbajului, predominanța acțiunii și a dialogului, existența unui personaj central copil, scene amuzante etc., dar toate poartă semnul ingeniozității și creativității lui Dahl.

Efectele la nivel macro identificate de **Lance Hewson** sunt împărțite în **efecte la nivel de voce** (*voice effects*) și **efecte la nivel de interpretare** (*interpretational effects*). În prima categorie intră următoarele efecte: *marcaj* (vocile unor personaje și/sau a naratorului sunt mai deosebite în traducere decât în textul sursă), *concizie* (trăsăturile deosebite în textul sursă nu mai sunt evidente în traducere) și *anamorfoză* (vocile sunt modificate în așa fel încât naratorul și/sau personajele sunt percepute în mod diferit în traducere față de textul sursă). În a doua categorie, se regăsesc următoarele elemente: *expansiune* (alegerile traducătorului generează mai multe moduri posibile de interpretare a textului), *contractie* (ca element opus al expansiunii), *transmutare* (o consecință a acumulării efectelor de transformare la nivel meso, unde transformarea presupune operarea unor modificări care elimină legătura dintre posibilele lecturi ale textului sursă și textului țintă). Analiza corpusului pe baza clasificării lui Hewson ne-a condus la o serie de observații pertinente privind cele trei traduceri precum: 1) (în ceea ce privește efectele la nivel de voce): traducerea lui Rădoi (1993) se caracterizează prin concizie (*conciseness*); traducerea lui Badea (2003), prin marcaj lexical (*lexical markedness*) și prin concizie și anamorfoză (*anamorphosis*) în cazul idiolectului protagonistului; 2) (la nivel de interpretare): atât traducerea lui Badea, cât și cea a lui Columban sunt caracterizate prin expansiune (*swelling*), dar numai versiunea lui Badea conține exemple de transmutare (*transmutation*). Mai mult, urmând clasificarea lui Hewson, prima și a treia traducere ar trebui puse în categoria similitudinii divergente (*divergent similarity*), deoarece acumularea totală de efecte – în special anamorfoză și transmutare – este scăzută, în timp ce a doua ar aparține categoriei de divergență relativă (*relative divergence*), deoarece anamorfoza și transmutația apar pe

parcursul întregului text țintă sub forma discursului direct modificat al personajelor principale.

În concluzie, studiul cărții pentru copii *The BFG* și al traducerilor sale în limba română s-a dovedit a fi unul fructuos, atât în ceea ce privește aplicarea modelului sintetic pe care l-am construit pe baza literaturii de specialitate în domeniu, cât și în ceea ce privește informațiile obținute prin intermediul analizelor comparative. Niciuna dintre traduceri nu poate fi etichetată drept inacceptabilă în ceea ce privește redarea completă a textului sursă în limba țintă, strategiile de traducere utilizate sau transmiterea intenției autorului. Totuși, efectul de ansamblu sau la nivel macro al fiecărei versiuni în limba română este diferit: traducerea din 1993 nu se remarcă în mod deosebit, iar cea din 2003 schimbă prea mult tonul și stilul textului sursă, în timp ce versiunea din 2013 reușește să atingă un echilibru adecvat între caracteristicile textului sursă, pe de o parte, și cerințele sistemului țintă și ale literaturii pentru copii ca gen distinct, pe de altă parte.

Analiza comparativă a romanului *The BFG* și a celor trei traduceri ale acestuia a demonstrat caracterul practic al modelului nostru sintetic de evaluare și critică de traducere. Îmbinând elemente din două modele complexe și bine-structurate, cele ale lui Nord și Hewson, modelul propus de noi a permis un studiu cuprinzător al corpusului și a generat un număr de concluzii relevante atât despre corpusul în cauză – cu privire la factorii extra- și intratextuali și la efectul traducerilor –, cât și despre literatura pentru copii în general – trăsături definitorii, norme și strategii de traducere utilizate frecvent. Aceste rezultate contrazic prejudecățile cu privire la simplitatea sau inferioritatea literaturii pentru copii ca gen literar și demonstrează că modelul nostru poate fi aplicat și altor texte literare, nu doar celor dedicate tinerilor cititori.

Referințe bibliografice

Corpus:

- DAHL, Roald, *The BFG*, New York: Puffin Books, 2016.
- DAHL, Roald, *Marele Uriăș Prietenos*, translated by Alexandra Columban, București: Arthur, 2015.
- DAHL, Roald, *Uriășul Cel Prietenos*, translated by Mădălina Monica Badea, București: RAO, 2008.
- DAHL, Roald, *Uriășul Bun și Prietenos*, translated by Leontina Rădoi, București: Patricia, 1993.

Studii:

- ALVSTAD, Cecilia, and Alexandra Assis Rosa, “Voice in retranslation”, in *Target* 27 (1), 2015, pp. 3–24.
- BÂRLEA, Petre Gheorghe (coord.), *Dicționar de locuri imaginare în literatura română pentru copii și tineret*, 2nd edition, București: Muzeul Literaturii Române, 2009
- BÂRLEA, Petre Gheorghe (coord.), *De la local la universal. Spații imaginare și identități în literatura pentru copii*, București: Muzeul Literaturii Române, 2006.
- BERMAN, Antoine, “La retraduction comme espace de la traduction”, in *Palimpsestes* 4, 1990, p. 1-7, <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.596>, accessed on 26.07.2021.
- BROWNLIE, Siobhan, “Narrative Theory and Retranslation Theory”, in *Across Languages and Cultures* 7 (2), 2006, pp. 145–170.
- BUZIAȘI, Ion, et al., *Literatura pentru copii și adolescenți. Curs practic cu noțiuni de teorie literară. Antologie*

- de texte epice în proză*, Craiova: Didactica Nova, 2008.
- BUZIAȘI, Ion, *Literatură pentru copii – note de curs*, București: Editura Fundației „România de Măine”, 1999.
- CÂNDROVEANU, Hristu, *Literatura română pentru copii*, București: Albatros, 1988.
- CERNAUȚI-GORODEȚCHI, Mihaela, *Literatura pentru copii. Sintează critică*, Iași: Universitas XXI, 2008.
- CHESTERMAN, Andrew, “A causal model for Translation Studies”, in *Intercultural Faultlines: Research Models in Translation Studies I: Textual and Cognitive Aspects*, edited by Maeve Olanhan, Manchester: St. Jerome, 2000, pp. 15-27.
- CHESTERMAN, Andrew, *Memes of Translation*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins B.V., 2016.
- CHIFANE, Cristina, *Translating Literature for Children*, Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2016.
- COLLOMBAT, Isabelle, “Le XXI^e siècle : l’âge de la retraduction”, in *Translation Studies in the New Millennium*, volume 2, edited by Barbara Blackwell Gülen, İsmail Boztaş, Ayşe Şirin Okyayuz, Bilkent University, 2004, pp. 1-15.
- FENG, Zongxin, “Literary discourse and the translator’s role”, in *Perspectives: Studies in Translatology*, 11:1, 2003, pp. 45-53.
- GOETHE, Johann Wolfgang von, “Translations”, in *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*, edited by Rainer Schulte and John

- Biguenet, Chicago/London: The University of Chicago Press, 1992, pp. 60-63.
- GOIA, Vistian, *Literatura pentru copii și tineret (pentru institutori, învățători și educatori)*, Cluj-Napoca: Dacia, 2003.
- HEWSON, Lance, *An Approach to Translation Criticism*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins B.V., 2011.
- KINNELL, Margaret, “Early Texts Used by Children”, in *International Companion Encyclopedia of Children’s Literature*, edited by Peter Hunt, Abingdon: Routledge, 2005, pp. 136-147.
- KOSKINEN, Kaisa, Paloposki, Outi, “Anxieties of influence”, in *Target 27* (1), 2015, pp. 25–39.
- KOSKINEN, Kaisa, Paloposki, Outi, “Reprocessing texts. The fine line between retranslating and revising”, in *Across Languages and Cultures* 11(1), 2010a, pp. 29-49.
- KOSKINEN, Kaisa, Paloposki, Outi, “Retranslation”, in *Handbook of Translation Studies*, Volume 1, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2010b, pp. 294–298.
- LESNIK-OBERSTEIN, Karín, “Defining Children’s Literature and Childhood”, in *International Companion Encyclopedia of Children’s Literature*, edited by Peter Hunt, Abingdon: Routledge, 2005, pp. 15-29.
- MONTI, Enrico, “Introduction : La retraduction, un état des lieux”, in *Autour de la retraduction: perspectives littéraires européennes*, edited by Enrico Monti and Peter Schnyder, Paris: Orizons, 2011, pp. 9-20.

- NIKOLAJEVA, Maria (ed.), *Aspects and Issues in the History of Children's Literature*, Santa Barbara: Praeger, 1995.
- NODELMAN, Perry, *The Hidden Adult: Defining Children's Literature*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2008.
- NORD, Christiane, *Text Analysis in Translation*, Amsterdam/Atlandta: Rodopi, 1991a.
- NORD, Christiane, "Scopos, Loyalty, and Translational Conventions", in *Target* 3:1, 1991b, pp. 91-109.
- O'SULLIVAN, Emer, "Narratology meets Translation Studies, or The Voice of the Translator in Children's Literature", in *The Translation of Children's Literature: A Reader*, edited by Gillian Lathey, Bristol: Multilingual Matters, 2006, pp. 98-109.
- PALOPOSKI, Outi, Koskinen Kaisa, "A thousand and one translations. Revisiting retranslation", in *Claims, Changes and Challenges in Translation Studies*, edited by Gyde Hansen, Kirsten Malmkjær, Daniel Gile, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2004, pp. 27-38.
- PYM, Anthony, *Method in Translation History*, London/New York: Routledge, 1998.
- RAȚIU, Iuliu, *O istorie a literaturii pentru copii*, Chișinău: Prut, 2006.
- ROGOJINARU, Adela, *O introducere în literatura pentru copii*, București: Oscar Print, 1999.
- SHAVIT, Zohar, "Translation of Children's Literature", in *The Translation of Children's Literature: A Reader*,

- edited by Gillian Lathey, Bristol: Multilingual Matters, 2006, pp. 25-40.
- SHAVIT, Zohar, *Poetics of Children's Literature*, Athens and London: The University of Georgia Press, 1986.
- STURROCK, Donald, *Storyteller. The Authorised Biography of Roald Dahl*, New York: Simon & Schuster, 2011.
- TARIF, Julie, "Traducteur pour la jeunesse : le beau rôle ?", in *Convergences francophones* 2.2, 2015, pp. 46-58, available online, <https://era.library.ualberta.ca/files/mg74qp734/305-749-1-SM.pdf>, accessed 15.03.2020.
- THACKER, Deborah Cogan, and Jean Webb, *Introducing Children's Literature: From Romanticism to Postmodernism*, London/New York: Routledge, 2005.
- TOURY, Gideon, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins B.V., 1995.
- VAN POUCKE, Piet, "Retranslation History and Its Contribution to Translation History: The Case of Russian-Dutch Retranslation", in *Perspectives on Retranslation: Ideology, Paratexts, Methods*, edited by Özlem Berk Albachten and Şehnaz Tahir Gürçağlar, New York/London: Routledge, 2019, pp. 195-211.
- VAN POUCKE, Piet, and Guillermo Sanz Gallego, *Cadernos de Tradução* 39 (1), Florianópolis, Santa Catarina, 2019, pp. 10-22.
- VANDERSCHULDEN, Isabelle, "Why retranslate the French classics? The impact of retranslation on quality", in *On Translating French Literature and Film II*, edited

by Myriam Salama-Carr, Amsterdam/Atlanta: Rodopi, 2000, pp. 1-18.

VENUTI, Lawrence, “Retranslations, the creation of value”, in *Translation and Culture: Bucknell Review* 47 (1), edited by Katherine M. Faull, Lewisburg: Bucknell University Press, 2004, pp. 25-38.

Webografie:

- [1] Sen, Debarati S., “Roald Dahl phenomenon - 200 million and counting [Features]”, *The Times of India*, New Delhi, 2016, available online, <https://proquest.com/docview/1818485938>, accessed 20.07.2020.
- [2] JONES, Tim, “Wicked Roald Dahl is children’s choice”, *The Times*, London, 1997, available online, <https://proquest.com/docview/317826575>, accessed 16.07.2020.
- [3] TALBOT, Margaret, “The Candy Man”, *The New Yorker*, 2005, available online, <https://www.newyorker.com/magazine/2005/07/11/the-candy-man>, accessed 20.07.2020.
- [4] “TOP 10 Roald Dahl titles”, *The Daily Mirror*, London, 2016, available online, <https://www.proquest.com/docview/1818575610>, accessed 16.07.2020.
- [5] DHAL, Sharmila, “Why Roald Dahl remains relevant even today”, *XPRESS*, Dubai, 2016, available online, <https://proquest.com/docview/1826106984>, accessed 20.08.2021.
- [6] BUDUŞAN, Raluca, “Cărțile copilăriei de astăzi. Topul celor mai bine vândute titluri, în Sibiu”, *Tribuna*

- Sfatului, 2020, available online, <https://www.turnulsfatului.ro/2020/01/17/cartile-copilariei-de-astazi-nbsp-topul-celor-mai-bine-vandute-titluri-in-sibiu-162875>, accessed 24.07.2020.
- [7] PURCARU, Alina, “Noile cărți ale copilăriei și creatorii lor autohtoni (II)”, *Observator cultural*, 2017, available online, <https://www.observatorcultural.ro/articol/noile-carti-ale-copilariei-si-creatorii-lor-autohtoni-ii/>, accessed 24.07.2020.
- [8] PURCARU, Alina, “Coșbook, un târg de carte dedicat copiilor”, *Observator cultural*, 2016, available online, <https://www.observatorcultural.ro/articol/cosbook-un-tirg-de-carte-dedicat-copiilor/>, accessed 24.07.2020.
- [9] “OMG! It’s The BFG and other Roald Dahl favourites”, *Nottingham Evening Post*, Nottingham, 2016.
- [10] GUZMAN, Rafer, “‘BFG’ just part of Roald Dahl’s really big year”, *Post Bulletin*, 2016, available online, https://www.postbulletin.com/entertainment/entertainment/bfg-just-part-of-roald-dahl-s-really-big-year/article_580dd281-f3fc-5c35-874f-e4895ae47804.html, accessed 20.08.2021.
- [11] DEEVOY, Adrian, “OMG it’s the BFG! Steven Spielberg teams up with British star Mark Rylance to give us a delumptiously exclusive guide to the most buckswashling film of the summer!”, *Daily Mail*, 2016, available online, <https://www.dailymail.co.uk/home/event/article-3668255/OMG-s-BFG-Steven-Spielberg-teams-British-star-Mark-Rylance-delumptiously-exclusive->

- guide-buckswashing-film-summer.html, accessed 19.08.2020.
- [12] WOLFISZ, Francine, “Steven Spielberg, director of Roald Dahl’s *The BFG*: ‘There’s no limit to anyone’s imagination’”, *The Times of Israel*, Jerusalem, 2016.
- [13] The Mihai Eminescu Central University Library of Iași, <http://www.bcu-iasi.ro/>, accessed 26.04.2021.
- [14] The Lucian Blaga Central University Library of Cluj-Napoca, <https://www.bcucluj.ro/>, accessed 26.04.2021.
- [15] The Carol I Central University Library of Bucharest, <http://www.bcub.ro/>, accessed 26.04.2021.
- [16] Tinread, <http://opac.biblioteca.ase.ro/opac>, accessed 26.04.2021.
- [17] eBibliophil, <http://ebibliophil.ro/>, accessed 26.04.2021.
- [18] Romanian Companies, <https://www.romanian-companies.eu/editura-patricia-srl-2773398/>, accessed 26.04.2021.