

**Daniela Maria Marțole, *Shakespeare în limba română: Macbeth*, Editura Universității „Ștefan cel Mare” Suceava, 2019, 302p.**

**Daniela HĂISAN**

“Ștefan cel Mare” University of Suceava, Romania

Încă de acum aproape 30 de ani, doi reputați traductologi (Delabatista și D’hulst) se întrebau (evident retoric) în introducerea lucrării *European Shakespeares* (1993) ce sens mai are să scrii despre receptarea lui Shakespeare „în străinătate”, ce relevanță mai are să scrii despre traducerile din Shakespeare în limbile lumii atâta timp cât bibliografiile bogate și nenumărate arată că subiectul a fost deja epuizat din cam toate punctele de vedere (textual, contextual, dramatic, cultural etc.). În spațiul românesc considerăm că un astfel de demers nu numai că are rost, ci este chiar necesar. Ne sprijinim însă, pentru început, pe acest tip de retorică în scopul de a semnala publicarea recentă a unui volum pe traduceri din Shakespeare în limba română.

Studiul pe care îl analizăm aici – *Shakespeare în limba română: Macbeth* – este, la bază, o teză de doctorat (susținută la Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava în 2014 și distinsă cu calificativul *summa cum laude*) care se adresează – în ciuda titlului accesibil și explicit – unei elite. El vizează mai multe tipuri de cunoscători: pe de o parte ai operei shakespeariene (simpla cunoaștere a limbii engleze negarantând receptarea cu succes a textelor Bardului) și pe de altă parte ai lingvisticii (românești, dar nu numai), dar și ai traductologiei.

Cercetarea se bazează pe zece versiuni românești ale piesei *Macbeth* (opt publicate, două rămase în manuscris) de-a lungul a peste o sută cincizeci de ani (1850-2002): demers coplesitor nu

atât prin numărul relativ mare de texte, cât mai ales prin faptul că acestea atestă tribulațiile și transfigurările limbii române literare în cele mai importante etape de facere, refacere și consolidare pe care le-a traversat. Nucleul tezei – cel de-al treilea capitol – propune, de altfel, o periodizare, cu trei subperioade (irezistibil de egal proporționate) – 1850-1900, 1900-1950, 1950-2002 – care coincid (așa cum notează autoarea, cu o marjă neglijabilă, de câțiva ani) cu cele trei mari intervale din epoca modernă a dezvoltării limbii-receptoare (*i.e.* româna). Avem de a face, așadar, cu o incursiune în istoria traducerilor din Shakespeare (cu precădere a tragediei *Macbeth*) care se suprapune, cum e și firesc, peste istoria limbii literare.

Un detaliu semnificativ în delimitarea corpusului este acela că cercetarea se concentrează pe traduceri realizate pentru lectură, spre popularizarea autorului străin, și nu pentru scenă, ceea ce ar fi necesitat o abordare la un alt nivel interdisciplinar, care să includă și artele spectacolului, cu convenții net diferite și preponderent compozite. Chiar dacă traduceri pentru lectură au avut în general mai puțin succes decât reprezentațiile teatrale, meritul lor, după cum observă Dan Grigorescu, citat în primul capitol, este de a prezenta cititorului un text mai apropiat de piesele lui Shakespeare decât versiunile pentru scenă. Or, interesul Danielei-Maria Marțole rezidă mai presus de toate în evaluarea textelor românești ca documente de limbă, iar judecățile de valoare le formulează, așa cum se subliniază și în Concluziile finale, pe baza „performanțelor lingvistice ale traducătorilor”. Lectura lucrării în întregime confirmă faptul că accentul cade pe limba română, că înainte de a fi un studiu al receptării lui Shakespeare pe tărâm românesc sau un studiu despre retraducere, ea este un omagiu, o expresie a unei profunde admirații față de limba-țintă și față de „virtuțile compensatorii” (Kohn, 1983) ale acesteia, etalabile prin traduceri. Desigur, opțiunea autoarei de a

se axa pe aspectele lingvistice este dictată, între altele, și de natura corpusului: textele redactate în alfabetul chirilic sau într-o limbă aflată timp de zeci de ani „în tranziție” constrâng cercetătorul să se aplece mai întâi de toate asupra formei, mai ales când aceasta este greu lizibilă sau aproape incomprehensibilă. Cu toate acestea, pătrunzătoarea și răbdătoarea analiză din prima parte a lucrării echivalează cu o celebrare a spiritului greu încercat al limbii-țintă.

Cele patru capitole ale cărții (pufațate elegant și competent de Nicoleta Cinpoș, profesor de Studii Shakespeariene la Universitatea din Worcester, Marea Britanie) se constituie, de fapt, în două părți relativ distincte (care ar putea fi citite, la limită, și în ordine inversă, fără a aduce vreun prejudiciu major înțelegerii fenomenului dezbătut). Astfel, dacă primele trei capitole sunt preponderent descriptive, axate pe fapte de limbă, cea de-a doua parte (capitolul al patrulea), prefigurată gradual încă de la analiza penultimei traduceri a piesei *Macbeth*, semnată de Ion Vinea, este mai evident comparativă.

Introducerea anunță, între altele, faptul că destinul românesc al piesei lui Shakespeare nu este decât o „reduplicare, comprimată ca timp și la scară mică, a parcursului pe care drama *Macbeth* îl are în țara de origine și în Europa” (afirmație atent reevaluată și nuanțată ulterior) și avertizează că, în ciuda scurtimii, piesa se construiește pe o schemă impresionantă de antinomii, plasate uneori la distanță în text, ceea ce – teoretic, cel puțin – ar trebui să solicite atenție sporită din partea traducătorului.

Din *Privire sumară asupra receptării lui Shakespeare în România, cu referire specială la Macbeth* (capitolul I) reținem ecurile relativ estompate în România ale receptării tumultoase a lui Shakespeare în țări ca Franța și Germania (deși despre „Viliam Șacspear, sau Șacspir” se scrie, după cum arată un articol de Cezar Bolliac din 1836), rolul lui Eminescu în propagarea temelor

shakespeariene, contribuția exegeților shakespearieni români (Monica Matei Chesnoiu, George Volceanov), precum și observația cu valoare de maximă că receptarea unei opere într-o cultură străină este „un proces continuu, supus aceluiași schimbări prin care trece mentalitatea și nivelul de competență lingvistică și culturală al cititorilor”.

Cel de-al treilea capitol, cel mai consistent (*Versiunile tragediei Macbeth în românește*), trece fiecare dintre cele opt traduceri publicate printr-o grilă unitară, urmărind îndeaproape nivelul grafic, fonetic, morfologic, sintactic și lexical al fiecăreia dintre ele. Comparația cu textul original contează mai puțin aici, în cazul primelor traduceri; cele mai recente vor fi însă puse în contrast cu unele versiuni mai vechi. Versiunea lui Ion Vinea, considerată cea mai reușită, și, ocazional, cea a lui Stern, vor servi drept referință.

Perioada 1850-1900 este ilustrată prin două traduceri: prima semnată de Ștefan Băjescu, iar cea de-a doua, de P. P. Carp.

Băjescu traduce în 1850 o versiune franceză a piesei *Macbeth* și-și redactează textul în alfabetul chirilic de tranziție, punctat cu unele elemente latine, ceea ce dublează și îngreunează munca cercetătorului. Concluzia analizei este că, în pofida unor exagerări lexicale și a unor calcuri nereușite, versiunea Băjescu este neașteptat de fidelă textului-sursă. Corolarul la care ajunge autoarea poate să intrige, mai ales dacă ne gândim că e vorba de o traducere intermediară și, mai mult decât atât, de prima dintr-o serie: un astfel de caz pare să infirme faimoasa *ipoteză a retraducerii* (conform căreia prima traducere a unei opere tinde să „aclimatizeze”, nefiind direct interesată de litera textului străin). Verdictul este însă bine chibzuit și fără îndoială corect, și se adaugă altor cazuri, din ce în ce mai numeroase, înregistrate de traductologia românească, care contribuie la o cuvenită, deși lent progresivă, demantelare a numitei ipoteze.

Traducerea lui P. P. Carp, realizată în 1863-1864 după textul în limba engleză, este tipărită cu alfabet latin, însă asta, ne avertizează Daniela-Maria Marțole, nu o face cu mult mai lizibilă decât a lui Băjescu. Cercetătoarea constată, la nivel lexical, o tendință a lui P. P. Carp de a amesteca registre (pe de o parte, termeni regionali, moldovenești, și pe de alta franțuzisme, dar și o abundență de barbarisme, ca urmare a tendinței generale din epocă de modernizare și „relatinizare” a limbii). Astfel, încercând din răspuțeri să sprijine reforma(re) limbii, P. P. Carp și-a atras numeroase critici la care nu a rămas insensibil, iar în 1886 va publica o „edițiune corectată”, destul de mult îmbunătățită față de cea din 1864. Întâmplător sau nu, istoria acestei traduceri nu se oprește aici. Versiunea din 1886 a reapărut în 2005 la editura Cartex 2000, cu unele modificări ortografice, o inițiativă pe care autoarea cărții o înfierează, pe drept cuvânt, ca lipsită de orice beneficiu, dacă nu chiar păguboasă pentru cititorul contemporan, mai ales în absența unui aparat critic minimal care să justifice reeditarea după mai bine de un secol.

Din perioada 1900-1950, autoarea a ales patru traduceri semnate, după cum urmează, de Const. Al. Ștefănescu (1912), Adolph(e) Stern (1922), Mihail Dragomirescu (1925) și Vasile Demetrius (1936).

Printre caracteristicile traducerii lui Ștefănescu, Daniela Marțole remarcă folosirea formelor neaccentuate enclitice ale pronumelui personal (ca în: „să trec prin ascuțitul săbii pe *soția-i*, pe *copiii-i*”), folosirea viitorului anterior și prolixitatea lexicală (explicată de autoare ca o consecință a literalismului). Din Concluziile generale aflăm că această traducere reprezintă, în ciuda multiplelor deficiențe, un pas important din perspectiva evoluției limbii române literare.

Traducerea lui Adolph(e) Stern pare a ieși în evidență prin: forme de plural atipice și *va*, o altă formă a lui *a vrea*, folosit

împreună cu conjunctivul pentru exprimarea viitorului (nivelul morfologic); un număr mare de dezacorduri și pronumele *o* folosit într-o construcție nespecifică, drept substitut al repetiției (e.g. „Vorbiți, dac’*o* puteți.”) (nivelul sintactic); termeni învechiți, populari, regionali (nivelul lexical). O parte consistentă a acestui subcapitol este constituită din trecerea în revistă a criticilor aduse versiunii lui Stern, deoarece, așa cum ni se spune, niciun alt traducător și nicio altă traducere a piesei *Macbeth* nu a avut reverberații de o amploare similară în presa vremii. I. (Ioan) Botez, universitar ieșean, de exemplu, a dedicat peste 70 de pagini acestei traduceri, în care aduce mai multe critici, în special legate de lexicul utilizat de Stern (alte reproșuri fiind legate de metrică și ingambament). Faptul că cele două articole ale lui Botez au fost publicate peste 45 de ani de la traducerea lui Stern arată fără putință de tăgadă ce ecouri puternice, peste timp, a avut această versiune. Pe de altă parte, o traducere veche este foarte lesne (și totodată injust și inutil) criticabilă după canoanele contemporaneității. De aceea, metacritica formulată de Daniela Marțole este inspirată și binevenită: ea subliniază faptul că, în ciuda erorilor de traducere și a exprimărilor forțate, traducerea lui Stern este importantă pentru parcursul tragediei *Macbeth* în cultura română, nu doar pentru paratextul care o însoțește (notă introductivă, note explicative de subsol), ci și pentru anumite soluții ingenioase pe care le găsește pentru porțiuni problematice din textul shakespearian (e.g. *Păcală* pentru *equivocator*, o alegere susținută entuziast în mai multe locuri din lucrare). Cât despre vocabularul desuet, acesta este considerat de autoare drept consecința unei munci intense de apropiere a textului lui Shakespeare.

Mihail Dragomirescu este important în evoluția piesei *Macbeth* în România nu doar ca traducător, ci și ca teoretician al traducerii. Deși ne-am putea aștepta de la un estetician, teoretician

și critic literar de talia sa la o traducere mai modernă lexical, aflăm din subcapitolul care îi este dedicat că aceasta conține un număr mare de fenomene ce țin de limba vorbită și un număr și mai mare de termeni învechiți. Textul este însă fluent și onest față de textul-sursă.

În legătură cu traducerea lui Vasile Demetrius, poet, nuvelist și prozator, există alte controverse, de data aceasta legate de anul apariției versiunii sale, surse contradictorii indicând doi ani din decade diferite: 1910 și 1936. Demetrius nu traduce direct din engleză, ci prin franceză, și preferă să traducă în proză, ceea ce conferă textului fluentă și claritate. Lexicul eterogen este explicat prin decizia sa de a se plasa la confluența dintre tendința etnicizantă (ce caracterizează, în linii mari, traducerile anterioare din secolul al XX-lea) și tendința neologizantă (specifică celor din secolul al XIX-lea).

Ion Vinea publică o versiune românească *Macbeth* după 1950, iar Dan Amedeu Lăzărescu o alta, după 2000 – ambii sunt însă aleși să reprezinte aceeași perioadă, fără prefaceri lingvistice la fel de mari ca până atunci (1950-2002). Mai cunoscut, poate, ca traducător al lui *Hamlet*, Vinea reușește, în ciuda unor imperfecțiuni și calcuri, să traducă admirabil *Macbeth*, deși se arată nemulțumit de calitatea textului obținut sub marea presiune a unui termen-limită de neamânat. Formele verbale cu topica inversată, numeroasele slavisme și turcisme, accentuarea poeticității textului sunt tot atâtea mărci recognoscibile ale stilului său de traducător. Așa cum menționam anterior, Daniela-Maria Marțole consideră versiunea lui Vinea drept cea mai merituosă dintre toate cele analizate, atât din punctul de vedere al limbii române literare, cât și din acela al rigorilor impuse de canonul shakespeareian în procesul traducerii. Judecata de valoare are la bază rigoarea și meticulozitatea traducătorului, dublate de un real talent poetic. La toate acestea se adaugă afinitatea deosebită pe

care Vinea trebuie să o fi simțit față de caracterul profund liric al piesei.

Nu același lucru se poate spune despre traducerea din 2002, semnată de Dan Amedeu Lăzărescu, aflată, în ierarhia Danielei Marțole, la polul opus față de cea a lui Vinea. Deși parte a unui proiect ambițios de retraducere și reparare / recuperare prozodică a lui Shakespeare, această versiune păcătuiește, printre altele, prin multele dezacorduri și prin ignorarea simbolisticii piesei. O comparație a unor fragmente cu traducerea, mult mai veche, a lui Adolph(e) Stern, ne arată câte neajunsuri are textul nou. Verbele folosite de autoarea studiului cu referire la acest traducător (e.g. „ratează”, „trivializează”, „sacrifică”, „măcelărește” etc.) sunt mai mult decât revelatoare în sensul încadrării în partea inferioară a „clasamentului” traducătorilor de *Macbeth*.

Inedita și lăudabila includere a manuscriselor unor traduceri care aparțin lui Dragoș Protopopescu (1945), respectiv lui Gheorghe I. Gheorghescu (1952), aduce vastul și densul capitolul al treilea la bun sfârșit. Manuscrisele sunt analizate în mare după aceleași criterii ca și celelalte traduceri, cu conștiința caracterului lor nedefinitiv, perfectibil, iar concluziile nu sunt dintre cele mai măgulitoare pentru autorii lor (în cazul lui Gheorghescu, cel puțin, avem de a face cu o traducere la mâna a treia, complet irelevantă artistic). Dar tocmai din caracterul nefinit al acestor texte abordate marginal derivă aspirația spre (in)finit a cercetării de calitate. Îngemănarea între genetica textului și traducere, (re)descoperită în ultimii ani, nu poate decât să completeze în mod fericit imaginea receptării unui autor în alte culturi și totodată să omagieze în chipul cel mai firesc munca de traducător.

Această primă parte a cărții, și cea mai substanțială, oferă o perspectivă cronologică asupra traducerilor piesei *Macbeth* care



pune în lumină retraducerea ca „arenă a normelor în conflict” (traducem aici o sintagmă a lui Mathijssen, dintr-un studiu din 2007). În această parte se apără cu consecvență „canonul” shakespeareian și se notează cu precizie unde anume traducătorii sunt ireverențioși față de textul Bardului, dar și unde greșesc față de limba-țintă. Ultimul capitol al lucrării, pe de altă parte, aflat într-o relație de complementaritate cu grupul celorlalte, și mai ales Concluziile finale, glorifică acele traduceri care, în loc să urmeze obsecvios pasul (iambic) al textului străin, îl (re)interpretează mai creativ sau mai accesibil, în orice caz mai pe placul publicului cititor dintr-un anume moment.

*Privire sintetică asupra versiunilor în limba română din perspectiva teoriei traducerii* (capitolul IV) ne vorbește, mai întâi, despre natura traducerii textului dramatic, după care lasă loc unei succesiuni de secvențe care tratează punctual, succint, mai multe aspecte din perspectivă comparativă: *Traducerea substantivelor concrete: seria hiponimică a cuvântului dog*; *Traducerea substantivelor abstracte*; *Traducerea cuvintelor marcate cultural* (*Paddock* și *Graymalkin*, *kerns* și *gallowglasses*, se reia *equivocator*, parțial analizat anterior); *Traducerea inovațiilor lingvistice* (cu referire la cuvintele inventate de către Shakespeare, cu precădere cele care se sprijină pe productivul prefix *-un*, ca în *unprovoke* sau *unsex* – care obligă și pe traducător la oarecare ingeniozitate lexicală, analizată cu virtuozitate și migală de Daniela Marțole); *Traducerea formelor perifrastice și a cuvintelor compuse*; *Traducerea cuvintelor tabu*. Toate aceste microanalize întregesc imaginea de ansamblu a traducerilor din Shakespeare și reabilitează lexicul folosit de cei mai mulți dintre traducători și stigmatizat ca „învechit” de critici ai vremii: învechit sau nu, ne spune autoarea cărții, „lexicul folosit de traducători reușește să redea, uneori chiar în mod excepțional, nuanțele, subtilitățile și chiar inovațiile din textul lui Shakespeare”.

Concluziile generale ale lucrării subliniază, încă o dată, că istoria unui text într-o anumită cultură poate fi marcată de perioade de stagnare și chiar regres, cea mai recentă traducere analizată nefiind textul suprem la care ne-am putea aștepta (din nou, conform amintitei ipoteze a retraducerii), ci dimpotrivă, ceea ce nu scade însă cu nimic „capacitatea indubitabilă a limbii române de a recrea și de a reda cititorul român opera dramaturgului.”

Ar trebui să mai remarcăm, dincolo de spiritul profund analitic și lucid al autoarei lucrării, lipsa datelor concrete sau corecte referitoare la traduceri și traducători cu care s-a confruntat, ceea ce a complicat mult realizarea acestui studiu. De altfel, ca un adevărat detectiv (sau „arheolog literar”, cum se autointitulează), cercetătoarea a contribuit la restaurarea adevărului istoric și la rectificarea multor greșeli de percepție sau de interpretare. Mergând pe firul surselor, „dezgropând” date de mult uitate, ea ajunge să deconspire informații eronate publicate de dicționare altfel respectabile. Câteva exemple: prezentarea Dorotheei Tieck drept soție, și nu fiică, a lui Ludwig Tieck (informație care apare și în *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*, și în *Dicționarul general al literaturii române*); prezentarea inexactă a unui text francez de Ducis drept intermediar pentru traducerea lui Băjescu; reluarea, în ediția Cartex 2000, a unor greșeli flagrante din traducerea lui P. P. Carp; confuzia pe care Mihail Dragomirescu o face în traducerea sa, atunci când propune „brabeți” pentru a reda „sloughs” etc.

Revenind la întrebarea inițială: este încă nevoie de studii pe textele lui Shakespeare, e nevoie de studii pe traduceri (le lui)? Cu siguranță da. În primul rând pentru că e nevoie de informații sigure, de încredere, verificate, corect interpretate cu privire la texte (sursă sau țintă), atât bibliografice cât și factuale. În al

doilea, dar nu ultimul, e nevoie de analize critice pertinente (ceea ce cartea analizată aici ne oferă din plin).

**Bibliografie:**

- DELABASTITA, D; D'HULST, L. (eds.) (1993): *European Shakespeares. Translating Shakespeare in the Romantic Age*, John Benjamins, Amsterdam / Philadelphia
- KOHN, I. (1983): *Virtuțile compensatorii ale limbii române în traducere*, Facla, Timișoara
- MATHIJSEN, J. W. (2007): *The Breach and the Observance. Theatre Retranslation as a Strategy of Artistic Differentiation, with Special Reference to Retranslations of Shakespeare's Hamlet (1777-2001)*, disponibil la: <http://www.dehamlet.nl/BreachandObservance.pdf> (Octombrie 2020)