

MACBETH TRANSLATED IN ROMANIAN BY THE POET ION VINEA**Daniela Marțole, Assist. Prof., PhD, "Ștefan cel Mare" University of Suceava**

Abstract: For more than fifty years, the canonical Romanian translation of the tragedy Macbeth was Ion Vinea's version published in 1957, in the first edition of Shakespeare's complete works ever to be printed in Romania. Ion Vinea was a poet of the avant-garde and a promoter of modernist values. Although a prolific writer, he was criticized by his contemporaries for the rather moderate spirit displayed in his poems, in stark contrast to the audacity he generally showed in the theoretical manifestos published in the literary journals of the time. Vinea's poetic sensitivity becomes apparent in some fragments of the translation, proving his affinity for the profoundly lyrical character of Shakespeare's text. Our paper deals with the analysis of the language of Vinea's translation at all levels, with special reference to the lexical level where the translator's moderation is at work, once again. The lexical choices in the target text reflect, on the one hand, the anti-neologist tendencies in the standard Romanian language in the second half of the 20th century and, on the other hand, the poet-translator's own agenda of reintegration of local values in the individual and general poetic sensitivity.

Keywords: Macbeth, Romanian translation, de-Latinisation, avant-garde.

Ion Vinea, (1895-1964), este unul din pseudonimele folosite de Ioan Eugen Iovanache, poet, prozator, jurnalist și traducător. Scriitor prolific, poet al avangardei, militant al modernismului în România, Ion Vinea pare greu de încadrat în istoria literaturii române. În 1922 lansează revista „Contimporanul”, prima revistă românească de avangardă, al cărui merit „rezidă în faptul de a fi deschis drum tuturor manifestărilor avangardismului autohton și de a-și fi asumat toată răspunderea pe care o implica această activitate de pionierat”¹. Această implicare a poetului în diseminarea principiilor estetice care erau la baza unor curente ca simbolismul, expresionismul și suprarealismul are ca efect contaminarea temporară a propriilor creații literare, însă numai la un nivel superficial, deoarece, spune Ovidiu Morar, „poezia lui Ion Vinea va păstra mereu un lirism de substanță care o apropie mai degrabă de lirica lui Blaga decât de cea a confrăților săi avangardiști”². Într-un articol din 1937, Șerban Cioculescu surprinde caracterul paradoxal al creațiilor lui Vinea care, susținător și promotor al ideilor europene inovatoare în literatură, este în același timp, un reper al canonului modernist românesc: „Drama acestui poet într-adevăr original stă [...] în conflictul nerezolvat între inteligența sa artistică excepțională și tot atât de rara sa capacitate emotivă. D-sa nu a nu a atins echilibrul ideal între inteligența sa artistică excepțională și sensibilitate, poate dintr'o pudoare inhibitivă care i-a înfrânat simțirea. Cu toată această alcătuire organică, d. Ion Vinea configurează în

¹ Ovidiu Morar, *Avatarurile suprarealismului românesc*, Editura Univers, București, 2003, p. 92.

² Idem, *Avangarda românească în context european*, Editura Universității Suceava, 2003, p. 42.

poezia noastră modernistă, talentul cel mai reprezentativ, și o poziție de centru, care face dintr'însul un clasic al mișcării literare.”³ Deși ajuns în această poziție centrală, creația artistică a lui Vinea nu a avut reverberații semnificative în activitatea posterității literare. Criticii literari din anii șaizeci l-au catalogat, pe baza ultimului volum de poezii, publicat postum, *Ora fântânilor*, drept un „elegiac minor”.⁴

Șerban Cioculescu, cu câteva decenii înainte, pune marginalitatea lui Vinea pe seama atitudinii circumspecte față de orice înseamnă exagerare și a practicării unui avangardism moderat pe care l-a pus în slujba autonomiei esteticului: „Mai izolat decât precedenții [T. Arghezi, L. Blaga, I. Barbu], cu o zonă de influență mai greu delimitabilă, este d. Ion Vinea, rămas distant într'o mișcare ce l-a depășit prin tendințe de ultramodernism, fără a profita îndeajuns de pe urma lecțiilor sale de măsură.”⁵ Acuzat, pe de o parte, de extremism literar și, pe de altă parte, de lipsa curajului de a materializa tentativele teoretice extrem - moderniste inițiate la „Contimporanul”, poetul Vinea își rezumă existența postumă la paginile de critică și istorie literară ce au ca punct de interes avangarda românească.

Ca jurnalist are o activitate susținută și diversă, acoperind domenii tematice variate, de la cronică literară până la pamfletul politic. Deși îmbrățișează ideile socialiste, odată cu instaurarea regimului comunist, se retrage din viața publică.⁶ George Volceanov consideră că, dată fiind afinitatea sa pentru ideologia de stânga, această retragere, precum și interzicerea operelor sale, este un mister pe care posteritatea critică nu l-a rezolvat încă. Activitatea de traducere a început tocmai datorită acestei cenzuri care îi limita dramatic posibilitățile de a-și câștiga existența și chiar și aceasta a fost un privilegiu obținut greu. Într-un articol intitulat *Polemistul Ion Vinea*⁷ Dumitru Hîncu face publice fragmente din arhiva personală a scriitorului, printre care un memoriu adresat conducerii PMR, catalogat drept „patetic” de autorul articolului, prin care Ion Vinea încerca o reabilitare care, așteptată de scriitor timp de 18 ani cu o elegantă inerție, întârziase să se întâmple. Redăm aici un fragment: „După 23 august am refuzat ofertele de colaborare la presa socialistă, țărănistă, liberală. Scopul meu era să fac să reapară Facla. Ostilitatea unui om politic foarte influent mi-a zădărnicit acest proiect, creând în jurul meu o atmosferă de suspiciune, care cred că n-a fost risipită nici azi. În această situație a trebuit să lucrez ca ghipsar, hamal, magaziner și ‚negru’ literar, fiind omis (adică scos) de pe listele Uniunii Scriitorilor din 1950. De-abia prin 1955-1956 mi-am putut câștiga existența ca traducător sub a mea semnătură.” George Volceanov menționează apariția, în anii cincizeci, a unei traduceri din *Hamlet* sub numele lui Petre Dumitriu⁸.

Traducerea dramei Macbeth face parte din prima ediție a operelor complete ale lui Shakespeare publicată în România, la editura Editura de Stat pentru Literatură și Artă, între anii

³Șerban Cioculescu, *Poezia d-lui Vinea* în „Revista fundațiilor regale: revistă lunară de literatură, artă și cultură generală”, 04, nr.1, 1 ianuarie 1937, p. 179.

⁴N. Manolescu, citat în *Dicționarul general al literaturii române*, vol. 7 (Ț/Z), Editura Univers Enciclopedic, București, 2009, p. 329.

⁵Șerban Cioculescu, *O privire asupra poeziei noastre ermetice*, în „Revista fundațiilor regale: revistă lunară de literatură, artă și cultură generală”, 04, nr. 12, 1 decembrie 1937, p. 643 (41*).

⁶ *Dicționarul general al literaturii române*, volumul 7 (Ț/Z), Editura Univers Enciclopedic, București, 2009, pp328-332.

⁷ Dumitru Hîncu, *Polemistul Ion Vinea*, în „România literară”, nr. 39, 2008.

⁸ G. Volceanov, „Appropriating through Translation: Shakespeare Translations in Communist Romania”, în *Studii de traducere: Retrospective și perspective*, Floriana Popescu (Coordonator), Editura Fundației Universitare „Dunărea de Jos”, Galați, 2006, p. 206-219, la 22 aug. 2011, la <http://www.lit.ugal.ro/TranslationStudies/Tras.Re.P.2006.2007/VOLUM%202006.pdf>.

1955-1960. George Volceanov, reputatul cercetător și traducător al lui Shakespeare, consideră că această ediție este modul în care regimul comunist „a confiscat”⁹ opera dramaturgului englez, supunând actul traducerii presiunilor politice ale timpului. Cu toate acestea, spre a evita generalizările, cercetătorul afirmă: „produsul estetic finit al fiecărui traducător în parte reflectă talentul individual și fibra morală a celor care au dat României prima integrală Shakespeare.”¹⁰ Cum doar cinci din cei șaisprezece traducători implicați în acest proiect aveau studii de specialitate (Leon Levițchi, Dan Duțescu, Mihnea Gheorghiu, Petre Solomon și Dan Grigorescu) iar unii dintre ei nu aveau decât foarte puține cunoștințe de limba engleză, trebuiau să apeleze la „traducători fantomă”. Acesta, spune profesorul Volceanov, este și cazul lui Ion Vinea, care compensează prin talent și versatilitate lipsa competențelor lingvistice¹¹. Aceasta este, după părerea noastră, o performanță uimitoare, mai ales că, în lista traducerilor lui Vinea din *Dicționarul general al literaturii române*, figurează, cu două excepții, numai texte ale unor autori de limbă engleză, printre care Edgar Allen Poe și Shakespeare cu cele mai multe titluri.

Într-un eseu dedicat lui Vinea, intitulat *Cum traducem?*¹² Mircea Vaida amintește de două texte, unul original, în engleză, și celălalt, versiunea franceză a lui Baudelaire pe care traducătorul le-a folosit pentru a traduce o nuvelă a lui Poe. Într-un fragment din jurnalul său intim, citat de Vaida¹³, Vinea susține că Shakespeare ar fi trebuit tradus în franceza lui Froissart¹⁴, (din al cărui operă citea la momentul notei, 22 august 1955) și nu a lui Racine. Astfel înțelegem că Vinea era familiarizat cu versiunile în limba franceză, lucru de altfel predictibil la o persoană care își petrece o mare parte din viață în acest spațiu lingvistic și cultural. Pe de altă parte, Vaida vorbește despre „liste de vocabular [care] abundă în laboratorul tălmăcitorului”, despre „caiete diverse, cu lungi căutări, numai părelnic haotice [care] adăpostesc un impresionant material documentar, tezaur de cuvinte, variante de versuri...”¹⁵ și dă ca exemplu manuscrisele lui Vinea pentru drama *Hamlet*. La sfârșitul articolului, Vaida afirmă: „Stilist rafinat, cunoscând alături de greacă și latină franceza, engleza și germana, Vinea avea o mare capacitate de transpunere a eului său în lumea cărții pe care o tălmăcea.”¹⁶ Cu toate acestea, *Macbeth* nu este cea mai reușită traducere a sa din Shakespeare, după cum el însuși notează în jurnal: „J'ai baclé tout bien que mal *Macbeth* et l'ai livré à l'édition (Dimanche, 8 Avril, 56)”¹⁷. Poate din această cauză fragmentele din drama *Macbeth* publicate în *Antologia bilingvă* din 1964, îngrijită de Leon Levițchi, sunt traduse de Dan Duțescu.

La nivel grafic traducerea lui Vinea se înscrie în normele acceptate după 1950. Sunetul [î] este redat prin grafemul î iar cratima marchează atât elidarea unui sunet cât și encliza sau procliza unor forme pronominale.

La nivel fonetic am identificat câteva particularități, puține, însă, la număr, prin comparație cu textele anterioare:

⁹Ibidem.

¹⁰G. Volceanov, articolul citat, p. 206.

¹¹Ibidem, p. 209.

¹²Mircea Vaida, *Mitologii critice*, Editura Cartea Românească, București, 1978.

¹³Ibidem, p. 73.

¹⁴Jean Froissart, poet și cronicar medieval francez de la sfârșitul secolului al XIV-lea.

¹⁵Mircea Vaida, op. cit. p. 73.

¹⁶Ibidem, pp. 79-80.

¹⁷Mircea Vaida, op. cit., p. 72. Am redat citatul așa cum apare în volumul lui Mircea Vaida. Redăm aici fraza în franceza standard: *J'ai bâclé Macbeth tant bien que mal*.

- fonetismul **e** pentru **ie** în forma de indicativ prezent persoana a II-a singular a verbului de conjugarea a IV-a *a secătui*: *secătuești* (p. 68) și în cazul adverbului *eri* (p. 37, 75), care apare, însă, și cu forma *ieri* (p. 75, 159);

-diftongarea lui **a** tonic, [á], în cuvântul *pana*: *peana* (p. 106);

-forma *deseară* (p. 71);

-fonetismul **ia** pentru **ă** în cuvintele *ghiață* (p. 46), *chiamă* (p. 46), *ghiarele* (p. 127);

-preferința pentru consoana sonoră **s** în cuvintele *desmățata* (p. 25), *isvod* (p. 148), *desmint* (p. 132);

-tratamentul inconsecvent al cuvintelor din familia lexicală a cuvântului *tulbura*, care apar și cu forma asimilată: *turbure* (p. 14), *să turbure* (p. 45), *zile turburi* (p. 58), *cerul tulburat* (p. 66), *turburare* (p. 97), *tulburare* (p. 99, 142), *m-a turburat* (p. 147), *turburată* (p. 153).

- formele velarizate *săr* (p. 26) și *semănelui* (p. 132). În primul caz, velarizarea este motivată de dorința traducătorului de a realiza rima. Replica lui Macbeth de la sfârșitul scenei a patra, actul I este scrisă în trei perechi de versuri rimate. Chiar dacă în primele două versuri rima este imperfectă în textul lui Shakespeare (*step*[step] nu rimează cu *overleap*[əuvəli:p] însă este posibil ca în timpul reprezentațiilor pronunția să fi fost alterată pentru obținerea rimei), Vinea recurge la această formă verbală neliterară:

<p>The Prince of Cumberland: that is a step On which I must fall down or else o'erleap, For in my way it lies. Stars, hide your fires, Let not light see my black and deep desires, The eye wink at the hand. And let that be, Which the eye fears when it is done to see.</p>	<p>Un Cumberland e-un prag într-adevăr, De care sau mă-mpicdic sau îl sâr! Că-mi stă în drum! V-ascundeți focul, stele,- Nu luminați în bezna poftii mele, Ce face brațul, ochiul să nu știe: S-ar îngrozi văzând ce va să fie!</p>
--	---

Nivelul morfologic

În cazul substantivului am notat adaptarea morfologică parțială a substantivului englezesc *lady*: „o doamnă de onoare a Lady-ei Macbeth”(p. 4). La genitiv-dativ substantivele *folosință* și *masă* au forma *folosinții* (p. 22), *mesii* (p. 95). Pe de altă parte, substantivul *ureche* apare cu forma *urechei* (p. 162). Substantivul *treabă* este folosit cu pluralul *trebi* (p. 73), tot din rațiuni metrice, căci astfel traducătorul obține un vers decasilabic. Substantivul *englez* are forma de plural *engleji* (p. 151, 152).

Forma de superlativ absolut a adjectivului se realizează cu adverbul *prea*: *prea slăvit* (p. 89), *prea negrele-ndoieli* (p. 132), *prea nătângă grabă* (132). Am identificat și o formă realizată cu adverbul *mult*: *el e mult viteaz* (p. 27) și forma *beți morți* (p. 39) unde adjectivul variabil postpus are valoare adverbială (*cât de beți?*).

Pronumele personal de persoana I singular apare cu forma *io* (p. 12), considerată, probabil, poetică. Pronumele demonstrativ de diferențiere apare cu forma *cellaltul* (p. 48).

Verbul *a veni* apare cu forme iotacizate: *să viu* (p. 56, 138), *va să vie* (p. 27, 28, 30), *să vie* (p. 98), *vor să vie* (p. 31). Verbul *a pieri* are la imperativ singular forma *piei* (p. 97). Verbul *a vrea* are la imperfect persoana I singular forma *vreai* (p. 38). Auxiliarul condiționalului de persoana I are forma *ași*: *ași fi dorit* (p. 72). Am identificat și o formă perifrastică de mai mult ca perfect: *s-a fost cutremurat*. (p. 58), pe care Gramatica Academiei o consideră regională.¹⁸

¹⁸ Gramatica limbii române, vol.1, ediția a doua, revăzută și adăugită, Editura Academiei republicii Socialiste România, București, 1966, p. 269.

La nivel sintactic observăm frecvența ridicată a formelor cu topica inversată, mai ales în cazul timpurilor formate cu verbe auxiliare: fi-vom (p. 5), tăiat-am (p. 11), mă lasă (p. 13), primit-a (p. 18), zisu-i-am (p. 12), vorbit-am (p. 23), murit-a (p. 24), strigat-a (p. 48), le du-ndărăt (p. 51). Determinanții adjectivali apar în poziție pre - nominală, însă procedeul nu este folosit abuziv și are, în general, rațiuni stilistice: *stranii chipuri* (p. 18), *și mai mare cinste* (p. 19), *negrul fum al iadului* (p. 30), *fără seamăn cinste* (p. 33), *lumească rătăcire* (p. 135), *sfinte rugi* (p. 134). În alte cazuri, pentru a exprima un conținut mai bogat printr-o formă concisă, se recurge la astfel de inversiuni care, în ciuda faptului că economisesc o silabă, nu sunt alegeri tocmai inspirate și intervin nefiresc în fluența textului: trecuta marți (p. 66), însoțitorii-i doi (p. 39) pentru „cei doi însoțitori”. Mai identificăm două forme de dativ etic: „ce bună-mi ești” (p. 12), „mi te-ai culcat târziu”(p. 54).

Nivelul lexical

Dacă Vinea ar fi preferat o versiune franceză scrisă într-o limbă din secolul al XIV-lea lexicul din propria sa versiune românească dezvăluie aceeași apetență pentru elementul arhaic și marginal, neîncorsetat de rigoarea lucrărilor normative. Exaltat de afirmația traducătorului privind opera lui Shakespeare în franceza medievală, Mircea Vaida afirma: „prin comparație, transpunând lucrurile în cadrul literaturii române, parafrazând ideea lui Vinea s-ar putea spune: „În româna lui Budai-Deleanu ar trebui tradus Shakespeare, și nu în româna lui Massimu și Laurian...”¹⁹. Ne permitem să observăm, cu maliție, desigur, că o adaptare cu adevărat reușită a afirmației lui Vinea la limba română ar presupune redarea lui Shakespeare în limba lui Teodosie.

Întrebarea care derivă din aceste ludice ipoteze este însă *cui prodest?* Un astfel de experiment s-ar înscrie, în spiritul modernist al lui Vinea, în categoria „traducere pentru traducere”, căci ar fi negat rolul principal al traducerii, acela de intermediar între textul sursă și cititorul contemporan cu textul traducerii. Jean Michel Déprats, unul din traducătorii contemporani de limbă franceză ai lui Shakespeare, descrie un astfel de experiment care, în Franța, chiar s-a materializat, odată cu traducerea „pseudo-arhaică” a dramei *Hamlet* de către Michel Vittoz²⁰, ca artificial, rezultatul fiind un construct, de care traducătorul este de altfel foarte conștient, într-o limbă franceză mai sofisticată decât originalul. O astfel de traducere, spune Déprats, într-o franceză „ficcională”, încearcă să reproducă relația vorbitorului contemporan de engleză cu o operă literară scrisă cu patru secole în urmă și să pună cititorul în legătură directă cu un trecut lingvistic așa de îndepărtat²¹. Ne permitem să observăm inutilitatea unui astfel de experiment, în condițiile în care, în ciuda rescrierilor succesive de-a lungul secolelor intermediare și a vastului aparat critic și explicativ existent, cititorul englez obișnuit al lui Shakespeare consideră textul dramaturgului inaccesibil, iar ca dovadă stau nenumăratele rescrieri prozaice ale dramelor.

Procesul traducerii este, *ab initio*, condiționat istoric, orice traducere fiind, într-un fel, o variantă diacronică a textului original. Atitudinile extremiste, voit arhaizante sau, dimpotrivă, modernizante cu orice preț, au ca efect alienarea cititorului, sau restrângerea audienței la o elită care înțelege și prețuiește experimentul. În abordarea lexicului traducerii sale Vinea nu adoptă însă un

¹⁹ Mircea Vaida, op. cit., p. 73.

²⁰ Jean Michel Déprats, „Translation at the Crossroads of the Past and Present” în Rui Carvalho Homem și Ton Hoenselaars (eds.), *Translating Shakespeare for the Twenty- First Century*, Rodopi, Amsterdam – New Zork, 2004, pp.65-78, p. 69.

²¹ Ibidem, p. 71-72.

spirit moderat, căutând poezia și valențele stilistice ale cuvintelor și formelor vechi și rare, după cum o arată lista de mai jos.

Buhai (p. 6) „specie de broască mică cu pete roșii pe pânțele” < ucr. buhaj, *duhoare* (p. 6) < sl. duhŭ, *felcer* (p. 9) „persoană cu pregătire medicală medie care ajută pe doctor” < germ. Feldscherer, *matroz* (p. 12) „marinar” < ger. Matrose, rus. matros, *treanță* (p. 14) „zdreanță” (cf. sl. sŭdranŭ), *hatâr* (p. 15) < turc. hatir, *ortac* (p. 29), reg. „tovarăș”, < sb. ortak, *oaspe* (p. 32), *ud* (p. 55) „urină”, *crailâc* (p. 55) „desfrânare”, de la *crai* (< sl. kralĭ) + *lâc*, *rigă* (p. 67, 103), < gr. mod. rĭghas, *stănoage* (p. 67) „barierele de fier sau de lemn care despart vitele sau caii în grajd” < ucr., rus. stanok, *obștesc* (p. 75) „comun”, de la *obște* < sl. obĭštije, *casap* (p. 89, 170), reg. „măcelar”, < turc. kasap, *pizmătăreș* (p. 100), înv. „pizmaș, încăpățânat, potrivit”, de la *pizmatar* < gr. mod. peismatâris, cin (p. 123) „rang, poziție socială”²² < sl. cinŭ, *ne-ndrituit* (p. 131), de la termenul învechit *drit* „drept, privilegiu” < it. dritto, *scroful* (p. 134), folosit pentru *scrofulă* „ganglion limfatic atins de scrofuloză” < fr. scrofule, lat. scrofulae, *obrinteli* (p. 134) „inflamații ale unor răni”, de la *obrinti* < sl. obentriti, *hultan* (p. 140), variantă populară a lui *vultan*, de la *vultur* < lat. vultur, *preumbla* (p. 142), (dar și *plimbare*, p. 142), *ietac* (p. 142) înv. și reg. < turc. yatak, *cerbicie* (p. 168), de la *cerbice* < lat. cervix + -ie.

Atunci când traducătorul consideră că nu poate obține efectul dorit apelează la calcuri ca *dincolo de fire* (p. 29), pentru *supernatural* (I.3.32) sau *pretimpuriu* (166) pentru *untimely* (V.7.105), folosit în textul englezesc cu sensul „înainte de vreme”. După cum bine ne-am obișnuit deja după analiza lexicului din traduceri anterioare, termenii de origine slavă, turcă sau greacă nu lipsesc nici din inventarul traducerii lui Vinea. Deși frecvența lor este redusă, acești termeni sunt suficient de numeroși pentru a funcționa ca marcă a stilului personal al traducătorului.

Într-un articol în care analizează traducerea dramei *Regele Ioan* de Dan Botta, George Volceanov explică folosirea, în număr atât de mare, a cuvintelor de origine greacă, turcă și, mai ales, slavă ca termeni echivalenți pentru cuvintele latinești din textele lui Shakespeare, prin încercarea regimului comunist de a de-latiniza limba, cu scopul de a supralicita importanța factorului slav în formarea limbii române²³. O astfel de ipoteză nu este, desigur, de neglijat, dacă luăm în considerare caracterul instituțional pe care l-a avut prima ediție de opere complete. În același timp, însă, traducerea lui Vinea, a șaptea în ordine diacronică și prima după instaurarea regimului comunist, nu face notă discordantă în ceea ce privește opțiunea pentru o paletă etimologică vastă. Dimpotrivă, comparând-o cu traducerea lui Dragomirescu, de pildă, observăm o reducere a numărului de termeni care ies în evidență prin caracterul popular și familiar pe care îl conferă textului traducerii. Pentru a înțelege fenomenul în complexitatea lui trebuie să ne întoarcem la perioada marilor prefaceri lingvistice din a doua jumătate a secolului al XIX-lea când o serie de școli și curente ca latinismul, italianismul și purismul, au forțat intrarea în limba română a mai multor termeni de factură latino-romană. Această infuzie de termeni noi a avut ca efect o destabilizare a stilurilor funcționale și impactul cel mai pregnant a fost resimțit de limba literaturii artistice. După cum afirmă Ioan Oprea și Rodica Nagy, „cuvântul neologic nu spune nimic, nu este sugestiv, nu are transparență, este rece și nu poate fi mijlocit de poeticitate. Pe de altă parte, neologismele nu erau în uzul general, nu erau

²² În DEX 2009 sensul este înregistrat ca învechit.

²³ George Volceanov, *Modern vs. Archaic. Page- and Stage- Oriented Text: On Two Romanian versions of Shakespeare's King John*, în Elena Croitoru, Floriana Popescu (eds.), *Translation Studies. Retrospective and Prospective Views, Year IV, Issue 12*, Galați University Press, 2011, pp. 99-107, p. 101.

folosite de toate păturile și clasele sociale, nu erau folosite deloc de țăranul care devenea tot mai mult personaj literar și nici de vechile figuri ale istoriei neamului”²⁴. La polul opus acestor tendințe inovatoare extreme se află reprezentanții curentului istoric popular care au exagerat importanța folclorului și a limbii populare în dezvoltarea limbii române literare iar termenii populari au început să fie folosiți în operele literare pentru a reda culoarea locală. Astfel, în parte datorită acestei tendințe anti-neologiste, în parte datorită aceste suprapuneri, neîntemeiate, a sferei limbii populare peste limba română literară, traducerile din operele dramatice ale lui Shakespeare au rămas până astăzi închistate într-o tradiție lexicală arhaizantă.

La Vinea va fi fost vorba și de un program personal de reinteriorizare a valorilor locale în sensibilitatea poetică individuală și generală, prefigurată de un articol manifest anti-neologist publicat, în anii treizeci, în revista „Punct” din care redăm aici un fragment: „Metrou, metronom, mecanic, constructiv: nickel, express, radium, telefon, T.F.F., cablu, ascensor, termometru, bitum, calcul, integral, vermou, viteză, pașaport, radiator; arc voltaic, pneumatic, motor, alcool, turbină etc. – l’opinion courante est que rien qu’en employant un vocabulaire de contremaître d’usine, en guise de paroles en liberté, on devient pour cela, poète moderne... C’est une révolution de lexique. C’est une conception de garçon-coiffeur autodidacte. A quand la révolution de la sensibilité,- la vraie?”²⁵ Dacă în comparație cu traducerile anterioare termenii populară și învechiți au o frecvență redusă, Vinea se dovedește și mai moderat în folosirea neologismelor, din rândul cărora am identificat *paricid* (p. 72), *sperjuri* (p. 122) și *tiran* (p. 167) folosit în alternanță cu *despot* (p. 161)

Sensibilitatea poetică a lui Vinea transpare, în ciuda autoaprecierii negative, în unele fragmente din piesă, dovedind afinitatea față de caracterul profund liric al dramei *Macbeth*. Talentul poetic se îmbină cu rigoarea și meticulozitatea cercetătorului, Vinea încercând, acolo unde a fost posibil, să reduplicate structura sursă în cele mai mici detalii, respectând relațiile semantice, structurile repetitive (chiar și la nivelul aliterațiilor) și arhitectura prozodică a textului lui Shakespeare:

The near in <i>blood</i> , the nearer <i>bloody</i> (II.3.54)	Mai <i>sîngeros</i> e cel cu noi de-un <i>sînge</i> (IV, p. 65)
...better be with the dead Whom we, to gain our <i>peace</i> , have sent to <i>peace</i> (III.2.63)	Mai bine lângă mortu-acel pe care Spre <i>pacea</i> noastră, <i>păcii</i> l-am trimis. (IV, p. 82)
Great Tyranny, lay thou thy basis sure (IV. 3. 85)	Te-ntemeiază trainic, tiranie. (p. 128)

Analizat în detaliu, textul lui Vinea dezvăluie numeroase imperfecțiuni, cum se poate vedea, de pildă, din replica lui Macbeth din actul III, scena 2, fragment care, de altfel, la modul global, demonstrează remarcabila receptivitate artistică a traducătorului care, credem, nu a fost întâmplător ales pentru a traduce această tragedie:

Be innocent of the knowledge, dearest chuck, Till thou applaud the deed: come, seeling Night, Scarf up the tender eye of pitiful day,	Rămîi curată-n neștiința ta, Odorul meu, și-apoi vei bate-n palme. Te-apropie, șoimar al nopții, leagă
---	--

²⁴ Ioan Oprea, Rodica Nagy, *Istoria limbii române literare. Epoca modernă*, Editura Universității Suceava, 2002, p. 140.

²⁵ Ion Vinea, în *Literatura românească de avangardă*, antologie de Gabriela Duda, Editura Humanitas, București, 1997, pp 265-266, citat de Ovidiu Morar în *Avangarda românească în context european*, ed. cit., p. 41

<p>And with thy bloody and invisible hand Cancel and tear to pieces that great bond, Which keeps me pale. Light thickens, And the crow makes wing to the rooky wood: Good things of day begin to droop and drowse, While Night's black agents to their preys do rouse. Thou marvell'st at my words: but hold thee still, Things bad begun make strong themselves by ill. (III.2.64)</p>	<p>Sfioșii ochi ai zilei milostive. Cu nevăzuta, crîncena ta mîină, Să smulgi, să spulberi, legămîntul care Mă face să pălesc. Lumina moare, Și corbul, iată-l, zborul își întinde Spre codrul plin de ciori. Adorm pe rînd Făpturile plăpînde ale zilei, Iar solii nopții cei întunecați, Prădalnic se trezesc. Ce spun, te miră, Dar fii pe pace: toate cele rele Cu relele se sprijină-ntre ele. (IV, p. 84)</p>
---	---

Este posibil ca Vinea să se fi concentrat mai mult pe aspecte problematice, cum ar fi, în acest fragment, participiul prezent al verbului *seel*. Acest termen, folosit în domeniul creșterii șoimilor, desemnează activitatea de coasere a ochilor șoimilor tineri pentru a ușura practicile de dresaj. Apelarea la transpoziție și traducerea lui *seeling* prin *șoimar*, „crescător de șoimi” este o soluție ingenioasă care, însă, ambiguizează textul, deoarece nu mai este clară opoziția binară noapte-zi din original. Fragmentul reverberează momentul invocării spiritelor de către Lady Macbeth și marchează o nouă etapă în evoluția personajului Macbeth. Lady Macbeth implora îngroșarea sîngelui, calea de acces a sentimentelor de remușcare: „Make thick my blood/Stop up th'access and passage to remorse” (I.5.37) „Sîngele-ngroșăți-mi,/Căința-n el nu-și afle drum” (IV, p. 30). În același fragment *thick* este folosit și ca determinant adjectival pentru substantivul *night*: „Come, thick Night/ And pall thee in the dunnest smoke of Hell”(I.5.38) în traducerea lui Vinea „Tu, noapte-adîncă, vino, te-nvestmîntă/În negrul fum al iadului” (IV, p. 30) „Fluidul” implicat în invocația lui Macbeth este lumina, vehiculul sentimentului de milă, iar verbul folosit este *thicken* sinonim al lui *make (oneself) thick*, alegere, după părerea noastră, deloc întâmplătoare, legată direct de materialitatea vîscoasă pe care o capătă aerul în descîntecul vrăjitoarelor de la începutul piesei. Aceste nuanțe pe care le acoperă cuvintele din familia lexicală a cuvîntului *thick* sunt greu de redat în aceleași cuvinte, în limba română, în instanțele amintite.

Această digresiune analitică ar putea continua datorită încărcăturii simbolice a fragmentului, însă scopul nostru este numai acela de a arăta necesitatea unei lecturi atente în etapa de pre-traducere, date fiind așteptările mult mai ridicate ale cititorului contemporan, familiarizat atât cu opera lui Shakespeare, cât și cu lecturile critice ale textelor acestuia.

Nu cunoaștem condițiile în care Vinea a lucrat la traducerea piesei, însă într-o notă din jurnalul său intim se declara presat de timp: „Je travail à mon trad. de Macbeth (...). J'ai peur de ne pouvoir tenir ma parole devant les éditeurs (Lundi, 12 Mars, 56)”²⁶.

Chiar dacă nu este printre cele mai bune traduceri ale sale, textul lui Vinea a fost, vreme de o jumătate de secol, varianta reper a piesei *Macbeth* în limba română, atât din perspectiva limbii române literare, cât și din perspectiva rigorilor impuse de canonul shakespeareian în procesul traducerii.

²⁶ În Mircea Vaida, op. cit., p. 72.

BIBLIOGRAFIE

Carvalho Homem, Rui , Hoenselaars, Ton, (eds.), *Translating Shakespeare for the Twenty-First Century*, Rodopi, Amsterdam – New Zork, 2004.

Cioculescu, Șerban, *Poezia d-lui Vinea* în „Revista fundațiilor regale: revistă lunară de literatură, artă și cultură generală”, 04, nr.1, 1 ianuarie 1937.

Cioculescu, Șerban, *O privire asupra poeziei noastre ermetice*, în „Revista fundațiilor regale:revistă lunară de literatură, artă și cultură generală”, 04, nr. 12, 1 decembrie 1937.

Croitoru, Elena, Popescu, Floriana (eds.), *Translation Studies. Retrospective and Prospective Views*, Year IV, Issue 12, Galați University Press, 2011.

Déprats, Jean Michel, „Translation at the Crossroads of the Past and Present” în Rui Carvalho Homem și Ton Hoenselaars (eds.), *Translating Shakespeare for the Twenty- First Century*, Rodopi, Amsterdam – New Zork, 2004, pp.65-78.

Dicționarul general al literaturii române, volumul 7 (Ț/Z), Editura Univers Enciclopedic, București, 2009.

Hîncu, Dumitru, *Polemistul Ion Vinea*, în „România literară”, nr. 39, 2008.

Morar, Ovidiu, *Avatarurile suprarealismului românesc*, Editura Univers, București, 2003.

Morar, Ovidiu, *Avangarda românească în context european*, Editura Universității Suceava, 2003.

Oprea, Ioan, Nagy, Rodica, *Istoria limbii române literare. Epoca modernă*, Editura Universității Suceava, 2002.

Popescu, Floriana (coord.), *Studii de traducere: Retrospective și perspective*, Editura Fundației Universitare „Dunărea de Jos”, Galați, 2006.

Shakespeare, William, *Macbeth*, traducere de Ion Vinea, Editura de stat pentru literatură și artă, București, 1957.

Shakespeare, William, *Macbeth*, PenguinBooks, London, 1994.

Vaida, Mircea, *Mitologii critice*, Editura Cartea Românească, București, 1978.

Volceanov, George, „Appropriating through Translation: Shakespeare Translations in Communist Romania”, în *Studii de traducere: Retrospective și perspective*, Floriana Popescu (Coordonator), Editura Fundației Universitare „Dunărea de Jos”, Galați, 2006, p. 206-219.

Volceanov, George, „ Modern vs. Archaic. Page- and Stage- Oriented Text: On Two Romanian versions of Shakespeare’s King John”, în Elena Croitoru, Floriana Popescu (eds.), *Translation Studies. Retrospective and Prospective Views*, Year IV, Issue 12, Galați University Press, 2011, pp. 99-107.