MACBETH ÎN LIMBA ROMÂNĂ, DE LA 1900 PÂNĂ ASTĂZI / *MACBETH* EN ROUMAIN, DEPUIS 1900 JUSQU'À AUJOURD'HUI

Danela Maria MARŢOLE[1]

Rezumat: Pornind de la clasificarea binară cu ajutorul căreia Lawrence Venuti împarte traducerile în etnodeviante sau etnocentrice, lucrarea de faţă se concentrează asupra factorilor culturali, sociali şi politici care guvernează parcursul tragediei Macbeth în limba română, începând cu anul 1900. Din dorinţa de a contracara tendinţele neologiste din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, exemplificate prin textele lui Ştefan Băjescu şi P.P.Carp, cei mai mulţi dintre cei şapte traducători de după 1900 dovedesc un apetit crescut pentru un lexic arhaizant şi regional, menit să resusciteze limba şi cultura naţională aflate în pericol de destabilizare de către elemente străine. Pe lângă reacţiile spontane care sunt, în general, guvernate de legile schimbării lingvistice, alţi factori care încurajează atitudinea localizantă sunt ideologia represivă a regimului comunist şi propria percepţie culturală a traducătorului.

Cuvinte-cheie: Shakespeare, Macbeth, etnodeviant, ethnocentric, comunismul românesc

Résumé : En prenant comme point de départ la classification binaire de Lawrence Venuti, selon laquelle les traductions sont soit ethnodéviantes, soit ethnocentriques, le présent article porte sur les facteurs d'ordre culturel, social et politique qui influencent le parcours de la tragédie *Macbeth* en roumain, à partir de 1900. Pour contrecarrer les tendances néologisantes durant la seconde moitié du XIX^{e} siècle, illustrées par les textes de Ştefan Băjescu et de P. P. Carp, après 1900 la plupart des traducteurs montrent un appétit nettement accru pour un lexique archaïsant et régional, censé ressusciter la langue et la culture nationales, qui présentaient un risque de déstabilisation par les éléments étrangers. Outre les réactions spontanées qui sont, en règle générale, régies par les lois du changement linguistique, d'autre facteurs qui stimulent l'attitude localisante sont l'idéologie répressive du régime communiste et la perception culturelle du traducteur.

Mots-clés : Shakespeare, Macbeth, ethnodéviant, ethnocentrique, communisme roumain.

Lucrarea de faţă se concentrează asupra traducerilor în limba română ale tragediei *Macbeth*, de William Shakespeare, şi a factorilor culturali, sociali şi politici care au influenţat, uneori, alegerile lexicale ale traducătorilor. Lingvistul american Edward Sapir susţinea că limba este un ghid al realităţii sociale (în

[1] Universitatea „Ştefan cel Mare" din Suceava, danielamartole@yahoo.com

BDD-A30064 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:33 UTC)

Mandelbaum, 1985: 162) iar aceste traduceri, citite şi analizate cronologic, pot constitui ghiduri lingvistice pentru multe dintre schimbările culturale, politice şi sociale care au afectat România în secolele nouăsprezece şi douăzeci. Istoria traducerilor piesei shakeaspeariene acoperă o perioadă de 160 de ani care coincide cu o serie de mari prefaceri lingvistice. Evenimente istorice semnificative ca Unirea Principatelor, în 1859 şi Marea Unire din 1918, au avut un impact major asupra limbii române şi asupra comunităţii lingvistice în formare.

Cu patruzeci de ani înainte de publicarea primei traduceri a piesei *Macbeth* în limba română, în 1813, teologul şi filosoful German Friederich Schleiermacher a susţinut, la Academia Regală de Ştiinţe din Berlin, o conferinţă intitulată „Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens”[2], în care formulează două principii de traducere, conform cărora traducătorul alege fie să respecte limba textului original, fie să subjuge complet textul traducerii limbii ţintă (Schleiermacher, citat în Lefevere, 1992:149). După aproape două sute de ani, Lawrence Venuti, traducător şi teoretician al traducerii, reformulează teoriile lui Schleiermacher susţinând că un traducător ar trebui „să aleagă între o metodă naturalizantă, o reducere etnocentrică a textului străin la valorile culturale ale limbii ţintă, aducând autorul acasă, şi o metodă străinizatoare, o presiune etnodeviantă de a înregistra diferenţele culturale şi lingvistice ale textului străin, trimiţând scriitorul peste graniţă”[3] (Venuti, 1995: 20).

O scurtă analiză lexicală din perspectiva teoriilor menţionate mai sus, grupează traducerile tragediei în două grupuri inegale numeric[4], cele două versiuni din secolul al XIX-lea calificându-se ca texte etnodeviante care invită cititorul într-un spaţiu lingvistic cosmopolit, pe când traducerile din secolul al XX-lea fac parte din grupul etnocentric. Traducerile de la începutul secolului al XXI-lea vor fi analizate separat.

---

[2] Asupra diferitelor metode de traducere (traducerea noastră)

[3] “choose between a domesticating method, an ethnocentric reduction of the foreign text to target language cultural values, bringing the author back home, and a foreignizing method, an ethnodeviant pressure on those values to register the linguistic and cultural difference of the foreign text, sending the reader abroad” (Venuti, 1995: 20); traducerea noastră.

[4] Traducătorii români ai tragediei *Macbeth,* în ordine cronologică, sunt: 1850 - Ştefan Băjescu (traducere în proză publicată în alfabet chirilic de tranziţie), 1864, 1886 – P. P. Carp, 1912 – Const. A. Ştefănescu (traducere în proză), 1922 – Adolphe Stern, 1925 – Mihail Dragomirescu, 1936 – Vasile Demetrius (traducere în proză), 1945 – Dragoş Protopopescu (traducere în manuscris), 1945- Ion Sava (traducere pentru scenă), 1957 – Ion Vinea, 2000 – D. A. Lăzărescu, 2014 – Horia Gârbea; cu excepţia celor 3 traduceri în proză menţionate, toate celelalte traduceri sunt în versuri.

BDD-A30064 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:33 UTC)

Nu putem discuta despre ultimii 100 de ani din istoria piesei *Macbeth* în limba română, care, întâmplător, acoperă toate versiunile din secolele XX şi XXI şi, prin urmare, întregul grup etnocentric, fără să înţelegem influenţele care au dus la încadrarea primelor două traduceri în grupul etnodeviant. Atât traducerea lui Băjescu, publicată în 1850 în alfabet chirilic de tranziţie, cu numeroase elemente latine, cât şi traducerea lui Carp, publicată în 1864, reflectă tendinţele latiniste ale epocii Odata ce românii au conştientizat originea latină a limbii lor, cultura franceză a devenit o sursă firească şi permanentă de inspiraţie şi a furnizat un model care întruchipa speranţa românilor de a îşi împlini propriile lor aspiraţii lingvistice şi culturale. Majoritatea versiunilor traduse în secolele XIX şi XX au la bază un text în limba franceză, dacă nu ca intermediar, măcar ca *tertium comparationis*, însă în primele două traduceri influenţa este mai mult decât evidentă. Limba traducerii lui Băjescu este artificială şi greoaie, traducătorul lăsându-se copleşit de textul sursă pe care îl traduce cu fidelitate literală, uneori pur şi simplu împrumutând termeni francezi pe care-i adaptează morfologic doar parţial, după cum se vede în textele următoare:

A. ”Da, plină de dulceaţă şi de graţie ar fi vocea chiar a corbului, care prin croncănirea sa mi-ar anunţa fatala intrare a lui Duncan sub luxosul acoperământ al castelului meu. – Veniţi cu toate, spirite infernale, care inspiraţi cugetele omucide veniţi, *ridicați-mi sexul în acest moment*, şi umpleţi-mi tot, capul şi inima, d’o cruzime adevărată şi fără cea mai mică caritate.”

B. ”…când cuget că o să puteţi contempla nişte assemine objete şi a vă conserva carmeni incarnatului vostru, când eu şi sunt palid de frică”

Din nefericire, deşi fidel textului sursă, traducătorul român nu reuşeşte să redea sensurile din textul lui Shakespeare şi nici pe cele din textul francez. Mai mult decât atât, aşa cum se observă în cazul traducerii verbului *unsex*[5], folosirea inadecvată a sensurilor poate avea efecte comice şi este departe de a obţine tensiunea dramatică din original. De asemenea, în textul B, Băjescu înţelege greşit versiunea lui Meyer. *Incarnat* este un adjectiv care în franceză înseamnă „roşu aprins” pe care traducătorul român îl confundă cu substantivul *carne* şi îl foloseşte ca echivalent pentru *joue* „obraz”.

---

5 Textul în engleză al fragmentelor citate este: **A**.The raven himself is hoarse/That croaks the fatal entrance of Duncan/Under my battlements./Come, you spirits/That tend on mortal thoughts, *unsex me here*,/And fill me from the crown to the toe, top-ful/ Of direst cruelty(I.5: 37-42) **B**. When now I think you can behold such sights/And **keep the natural ruby of your cheeks,**/When mine is blanched with fear (III.5: 114-116)

BDD-A30064 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:33 UTC)

În ciuda faptului că textul lui Carp, publicat în 1864, este o traducere după un original englezesc, iar traducerea germană realizată de Dorothea Tieck a fost consultată de traducător, aşa cum o dovedeşte prezenţa unor erori comune de interpretare a textului shakespearian, franţuzismele ocupă un loc important în lucrare. Unele dintre elementele lexicale de proveniență franceză, sau create după modelul francez, cum ar fi *carta* „hartă", *futurul, îndemnatrice* „femeie care îndeamnă", *francesê* „francheţe", *inimic* „inamic", *succesie*, *propise* „propice"*, novisu* „novice", chiar dacă nu rămân în limbă, dovedesc caracterul modelator pe care franceza îl are în procesul evolutiv al limbii române. Alte cuvinte, ca *breşê, rétortê, a simula, a conjura, a combate* intră în circuitul limbii române literare moderne.

Nu putem ignora activitatea de pionierat a celor doi traducători din secolul al XIX-lea. Cum s-au aflat printre primii traducători ai lui Shakespeare în România, au trebuit să-şi găsească singuri drumul printre provocările textului lui Shakespeare. Mai mult decât atât, mediul lingvistic şi cultural al epocii încuraja astfel de atitudini etnodeviante care deveneau din ce în ce mai evidente chiar şi în literatura scrisă în limba naţională şi în textul jurnalistic. Un fenomen interesant survine însă în traducerea blestemelor vrăjitoarelor pe care Băjescu le traduce în versuri rimate. Datorită constrângerilor prozodice, traducătorul nu mai respectă cu fidelitate textul francez şi se eliberează de presiunea inhibitoare a limbii sursă, limba este mai apropiată de cea pe care o vorbim astăzi şi generaţiile tinere pot cu siguranţă aprecia muzicalitatea textului:

> Broscoi care, într'al lunei spaţiu iute trecător/ Adormit şi zi şi noapte supt o piatră îngheţată,/ Te ai umflat încet cu'ncetul d'un venin prăpăditor/mergi şi intră tu'nainte în căldarea fermecată (versiunea Băjescu, Shakespeare, 1850: 85).

Obiecţiile cititorului contemporan la textele lui Băjescu şi Carp, nu fac decât să dubleze, după mai bine de un secol, reacţiile negative ale cititorilor din secolul al XIX-lea la aspectul textului literar românesc din epocă, mai ales al celui poetic, deoarece importul masiv de neologisme din franceză şi italiană a dus la o breşă considerabilă între textul scris şi limba vorbită. Din ce în ce mai îngrijoraţi în privinţa degenerării lingvistice[6], unii intelectuali care, până în acel moment, afişaseră ceea ce astăzi am numi atitudini eurocentrice care îmbrăţişau conceptul de alteritate şi ideea de progres şi de inovaţie lingvistică, au început să sublinieze impactul negativ al împrumuturilor masive, fără discernământ, asupra limbii române. Vorbind despre formarea statelor naţionale în secolul al XIX-lea, istoricul Eric Hobsbawm subliniază importanţa factorului etnic şi

[6] Două exemple binecunoscute: Titu Maiorescu, *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867* şi Nicolae Iorga, *Lupta pentru limba românească* 1906.

BDD-A30064 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:33 UTC)

lingvistic care devenise atributul central, dacă nu unicul criteriu, în formarea naţiunii (Hobsbawm, 2000: 102)[7].

Mişcările culturale inovatoare care au zguduit limba română în a două jumătate a secolului al XIX-lea au fost înlocuite gradual de un naţionalism populist care pleda pentru reinstaurarea elementelor care, până atunci, fuseseră considerate marginale, populare sau regionale şi care se presupunea că aveau să ajute la crearea unui model românesc autohton şi autentic. Toată această neliniște culturală se reflectă amplu în traducerile din secolul al XX-lea ale tragediei *Macbeth*, începând cu traducerea în proză a lui Constantin Ştefănescu din 1912 şi terminând cu textul lui Vinea, versiunea canonică a tragediei în limba română timp de mai bine de cincizeci de ani. Spre deosebire de textele inovatoare, străinizatoare, ale secolului precedent, traducerile din seolul al XX-lea conţin o pleiadă de termeni arhaici şi regionali, în spiritul literaturii române a timpului care începuse să celebreze caracterul naţional.

În lucrarea *Sămănătorism, Poporanism, Criticism*, Mihail Dragomirescu, unul dintre traducătorii tragediei care, printre altele, a fost critic şi teoretician literar, pretindea că *etapa culturală* în istoria spiritului naţional românesc care acoperea perioada 1920-1930 „se distinge printr-o mişcare culturală şi printr-un *avânt spre lumină*[8] fără precedent în atmosfera vieţii noastre publice; prin afirmarea prereminenţei noastre artistice şi literare, atât în ţară cât şi în streinătate[…] printr-o năzuinţă necunoscută până acum spre creaţiune originală şi literară, liberă de cătuşele streinătăţii, în toate direcţiile" (Dragomirescu, 1934: 10). Nevoia unei preeminenţe artistice româneşti în *interiorul* ţării se datora fluctuaţiei distribuţiei demografice şi fenomenului de diluţie etnică care a urmat Marii Uniri. După cum remarcă istoricul Lucian Boia, "presiunea străinilor, din afară sau din interior, reală până la un punct, dar hiperbolizată în imaginarul naţional, a generat complexul de cetate asediată, foarte tipic pentru mentalitatea românească a ultimelor două secole. Istoria românilor este înţeleasă într-o manieră strict conflictuală, ca o luptă continuă purtată pentru supravieţuire etnică şi statală" (Boia, 1997: 255).

O parte importantă din istoricul traducerilor tragediei *Macbeth* în româneşte este, după părerea noastră, parcursul mediatic al versiunii lui Adolphe Stern, care oferă un exemplu concret de energii conflictuale de felul celor discutate mai sus. Fiind de origine evreiască, Adolphe Stern însuma perfect caracteristicile străinului, văzut atât din afară, cât şi din interior, în ciuda faptului că a crescut într-un cartier bucureştean, şi a fost criticat frecvent pentru tendinţele sale etnocentriste, localizante, dar şi pentru presupusa lui incapacitate înnăscută de a înţelege şi folosi cu uşurinţă limba română. Nici un alt traducător

[7] În original: "ethnicity and language became the central, increasingly the decisive or even the only criteria of potential nationhood".

[8] Sublinierea în original.

BDD-A30064 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:33 UTC)

şi nici o altă traducere a dramei *Macbeth* nu are asemenea reverberaţii în presa vremii. Controversele se desfăşoară atât după 1877, când apare prima ediţie a traducerii piesei *Hamlet* în versiunea lui Stern, cât şi după 1922, când editura Cultura Naţională publică o nouă ediţie a traducerii *Hamlet,* precum şi prima ediţie a traducerii piesei *Macbeth*, dând naştere unui adevărat proces mediatic.

După publicarea primei traduceri a tragediei *Hamlet*, A.D. Xenopol pune anumite greşeli sau neconcordanţe din textul lui Stern pe seama cunoaşterii parţiale a limbii române: „…d. Stern nu prea ştie bine românește, ceea ce în însuşirea d-sale de străin, deoarece a trebuit să înveţe limba română, nu este deloc extraordinar. Aşa vedem unele lucruri mici în aparenţă şi care ar putea fi interpretate chiar ca greşeli de tipar, dacă nu s-ar reproduce cu oarecare sistemă" (Xenopol, 1878: 274). În jurnalul său, Stern apreciază critica lui A. D. Xenopol ca „părtinitoare şi pătimaşă"(Stern, 2001:113) şi influenţată de considerente etnice. El citează, de asemenea, cuvintele lui Maiorescu din unul din articolele publicate în „Timpul" (nr. 129, 132, 134 din iunie 1877), care arată o perspectivă favorabilă asupra traducerii şi din care reproducem un fragment: „Nemerita alegere de cuvinte, căutarea îngrijită a acelei expresii vechi cari sunt adesea mai bune, mai curate şi mai bogate de înţeles decât neologismele franceze, cu care a căutat a le înlocui conversaţia superficială a saloanelor noastre moderne, dovedeşte o studiare aprofundată a limbii române în toate formele ei delicate"(*ibidem*). Patruzeci şi cinci de ani mai târziu, în două articole care însumează peste 70 de pagini, universitarul ieşean I. Botez face o critică amănunţită a celor două traduceri, subliniind „erorile de deosebite categorii" (Botez, 1924: 50). Ironia fină, obiectivă, din primul articol, „Shakespeare în Romîneşte", apărut în „Viaţa Românească", din mai, 1923, îmbinată, însă, cu atacuri dure şi directe, provoacă numeroase reacţii din partea lui A. Stern şi a susţinătorilor acestuia. I. Botez revine, cu un al doilea articol, de data aceasta mai amănunţit, „Shakespeare tradus", publicat în „Viaţa Romînească", volumul LVII, anul XVI, din 1924. Observaţiile abordează metrica textului tradus, anumite probleme de ordin morfologic şi, în special, opţiunile lexicale ale traducătorului şi anumite combinări sintagmatice.

Şi de o parte, şi de alta, a baricadei, pot fi identificate păreri pertinente, susţinute, în majoritatea cazurilor, de resurse lexicografice, de lucrări normative sau exegeze. Unele dintre elementele dezbaterilor publice fac subiectul controversei datorită caracterului încă instabil şi neunitar al normei în provinciile româneşti. Un exemplu în acest sens este replica lui Banquo *La noapte o să plouă* (p. 64), din actul III, scena 4, pe care I. Botez o comentează, în primul articol, printr-o simplă exclamaţie: „Ca la Bucureşti!"(Botez, 1923: 281). Uzul stabilise în Moldova ca normă, pentru *a ploua*, la conjunctiv prezent, forma *să ploaie*, care este folosită, de altfel, şi în zilele noastre, în limbajul familiar, în unele regiuni. Barbu Lăzăreanu consideră ambele forme literare şi îi

BDD-A30064 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:33 UTC)

răspunde lui I Botez, în aceeaşi manieră subtil ironică, printr-o argumentaţie pe care o citǎm mai jos:

> „Ştim noi, ceştia bătrânii, de când cu gramatica limbii romane a canonicului mitropolitan Timotei Cipariu,-tipărită la 1868 cu spesele Societăţii Academice Române – ştim că, la persoana 3-a prezent, indicativul şi conjunctivul îşi întreschimbă „vocala terminativă", astfel că unde era *ă* la indicativ, avem *e* la conjunctiv şi viceversa. S-ar fi cuvenit să avem deci la conjunctiv prezent să ploue. Greutatea de a-l rosti pe acel *oue*, sau analogia cu substantivul *ploaie* au făcut oare ca, în Muntenia, indicativul şi conjunctivul să se înfăţişeze la fel, iar în Moldova să se audă forma *să ploaie*? Or fi şi alte pricini ale transformărilor adineauri amintite? Filologii vor stabili această problemă. Ceea ce importă e că *amândouă* formele sunt literare. Altminteri, dacă noi ceştia din Moldova (eu dela Botoşani şi d. Botez dela Iaşi) vom persista în tendinţa de a-l exclude pe acel *să plouă*, muntenii ne vor sili să tragem ultimele consecinţe ale acestui separatism şi nu ne vor da voie să scriem şi să rostim *să ouă* ci *să oaie*"(Lăzăreanu, 1923: 1).

Faptul că în lupta variantelor diatopice pentru supremaţia supradialectala limba română a păstrat ca formă literară varianta muntenească *să plouă* este „un fapt cît se poate de firesc"(Gheţie, 1978: 223), cum ar spune Ion Gheţie, ca multe alte fapte similare, datorate localizării centrului administrativ-teritorial al României la Bucureşti, începând cu 1862. Atitudinea intelectualului ieşean este, de asemenea, justificabilă, mai ales dacă aducem din nou în discuţie argumentul lui Ion Gheţie: „Cele mai multe dificultăţi le întâmpină adoptarea noilor norme în rândul moldovenilor, care prelungesc rezistenţa, în unele cazuri, până târziu. Nu e mai adevărat că dintre toţi românii ei aveau cel mai mult de părăsit şi, totodată, de luat de la alţii"(*ibidem*: 184).

În privinţa vocabularului folosit de Stern, obiecţiile lui I. Botez sunt numeroase, însă, cel puţin în primul articol, nu sunt susţinute întotdeauna de argumente, comentariul autorului rezumându-se, în multe cazuri, la trei semne de exclamare, sau la o propoziţie exclamativă de genul: „Aşa se dovedeşte că *bogdaproste* îşi trage origina de la curtea lui Duncan!", „Păcat că nu e şi limba corectă!", „Se vede că Horaţio citise pe Caragiale!"(Botez, 1923: 282). În al doilea articol, în urma reacţiilor din presă, tonul este mai sobru, ironia mai subtilă şi comentariile autorului mai extinse.

Problemele lexicale la care se referă constant I. Botez în cele două articole ţin de registrul lingvistic din care traducătorul operează selecţia. Această categorie include termeni care aparţin limbajului popular şi familiar sau care au sensuri învechite sau regionale. Universitarul ieşean remarcă: „d. Stern cum i se pare că un cuvînt e arhaic, e rar sau e rustic, şi pune mâna pe el … şi, tot numai cu mâna îl întrebuinţează în traducere" (Botez, 1924: 65). El face un inventar

BDD-A30064 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:33 UTC)

de câteva zeci de cuvinte (*ibidem*:40) şi expresii pe care le consideră improprii pentru traducerea textului lui Shakespeare din care redăm aici o mică parte: *taman, barem,şart şoaldă, bogdaproste, a-şi face mendrele, daravere, har, nur, opincă.* Unii termeni, necunoscuţi publicului larg, sunt luaţi drept greşeli de tipar, cum e cazul verbului *a poligni*. După ce, în primul articol, I. Botez îl identifică drept „cuvântul zeţarului"pentru ceea ce în traducere ar fi fost, de fapt, „a poticni" şi critică folosirea lui în contextul respectiv, în al doilea articol revine, ca rezultat al replicilor lui Stern, cu următoarele precizări: „Dar dl. Stern e foarte *fudul* că în dicţionarul lui Damé, care cuprinde şi *la terminologie paysanne*, şi în dicţionarul lui Şăineanu, care e universal, a găsit cuvântul *polignit*, alături cu *popîlnic, popiciu, poroinic, pocriş, hulchit, podhorniţă,* - şi-a putut introduce pe unul dintre ele, - pe *polignit*,- în *Macbeth*: aşa ca să nu-l poată recunoaşte nimeni. Numai Conu Petrache Carp l-a cunoscut în tinereţe la moşia sa din judeţul Vaslui. Noi l-am luat drept o greşeală de tipar. Dar fiindcă d. Stern prinde cuvintele după ureche, nu după înţeles, a rămas fermecat de resonanţa lui muzicală, fără să-l înţeleagă precis. D-sa îl întrebuinţează pentru toate holdele, pecînd la ţară nu se întrebuinţează decît pentru grîu, in şi sămănături verzi. E cunoscut în unele judeţe, la ţară, şi deci foarte nimerit […] să-l consacre pe d. Stern ca bun traducător al lui Shakespeare. N'am cunoscut pînă la d. Stern cuvîntul polignit, şi e *chic* că l-am aflat din *Macbeth* (Botez, 1924: 65)".

În ciuda acestor „greşeli", devieri de la spiritul limbii române sau engleze, traducerea lui Stern este în multe privinţe importantă pentru parcursul dramei *Macbeth* în cultura română. Volumul din 1922 începe cu o notă introductivă care cuprinde o prezentare succintă a acţiunii dramei şi a personajelor principale. Textul traducerii cuprinde note de subsol cu explicaţii ale unor termeni onomastici de sorginte scoţiană şi a unor toponime sau cu trimiteri la evenimente istorice care explică anumite aluzii din replicile personajelor, arată dorinţa traducătorului de a aborda procesul traducerii într-o manieră ştiinţifică. Folosirea unui lexic învechit şi regional este consecinţa unei munci intense de apropriere a textului lui Shakespeare. În unele cazuri traducătorul obţine rezultate excepţionale, neegalate de ceilalţi traducători ai dramei *Macbeth*. Spre exemplu, în traducerea replicii portarului "Faith here's an *equivocator*, that could swear in both the scales against either scale, who committed treason enough for God's sake, yet could not *equivocate* to Heaven: o, come in, *equivocator*." (II.3)(Shakespeare, 1951:49), A. Sterne adaptează referinţa culturală la spaţiul românesc şi traduce remarcabil substantivul *equivocator* prin *Păcală,* profitând de prezenţa verbului *a păcăli* din aceeaşi sferă semantică. În dicţionar *Păcală* apare ca substantiv comun, definit ca „om glumeţ, poznaş, care se ţine de farse.":

> „Zău e vreun *Păcală* care poate să se jure pe amândouă tereziile cumpenei, una împotriva alteia (…), dar n'a putut *păcăli* cerul. O, intră, Păcală." (versiunea Stern, Shakespeare, 1922: 43).

BDD-A30064 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:33 UTC)

În acelaşi timp, Stern oferă informaţii despre toate aluziile din scena portarului în note de subsol ca cea pentru substantivul din analiza noastră: „Equivocator = jesuit. Aluziune la jezuitul Garner, care 'şi zicea *Farmer* (arendaş) şi în procesul din 1606 a mărturisit că a păcăli e un drept divin"(versiunea Stern, Shakespeare,1922: 43). Peter Newmark afirmă că o piesă importantă poate fi tradusă atât pentru lectură şi studiu, dar şi pentru scenă. Varianta pentru scenă trebuie să fie însă pe primul plan, deoarece nevoile cititorului şi criticului pot fi suplinite prin note [9](Newmark, 1988: 173). Alegerea lui Stern împacă astfel ambele tipuri de receptori.

În jurnalul său, Stern îşi justifică atât opţiunea pentru versul alb, cât şi anumite alegeri lexicale, prin încercarea de a ieşi de sub influenţa franceză, covârşitoare la toate nivelurile culturii române de la sfârşitul secolului al XIX-lea: „Trăiam în acea perioadă când influenţa literaturii franceze era atotputernică nu numai asupra fondului de gândire, dar şi chiar asupra limbei, care, depărtându-se de la obârşia sa, se împestriţa cu neologisme , încât ajunse un fel de 'volapük franco-român' cum se exprimă N. Iorga. Mai mult; chiar forma trebuia să se robească celei franceze. Şi deoarece chiar versul consfinţit de dramaturgii clasici ai Franţei era alexandrinul rimat, trebuia neapărat să-l imităm şi noi, deşi n-avem această tradiţiune, ca să ne impunem această robie a unui metru, din firea lui nedramatic. Eu păstrasem versul alb al originalului englez, pentru că l-am găsit şi de un ritm vioi şi viguros şi pentru că mi s-a părut că şi forma face parte integrantă dintr-o operă de artă, şi îi dă adevărata sa fizionomie. Cum că am avut dreptate a dovedit-o Haşdeu în traducerea sa din *Tristia* de Ovid, făcută dintr-o epocă (după 1880) când lăţirea cunoaşterei bogatei literaturi germane a înrâurit puternic asupra schimbării curentului literar" (Stern, 2001:43).

Traducerea lui Ion Vinea, poet al avangardei şi promotor al valorilor moderniste, pare să urmeze aceeaşi atitudine programatică faţă de curentul neologist al secolului precedent. Deşi a fost un scriitor prolific, Vinea a fost criticat de contemporani pentru spiritul mai degrabă moderat pe care-l manifesta în scrierile sale, în contrast evident cu atitudinea îndrăzneaţă de care dădea dovadă în manifestele publicate în revistele literare ale vremii. Opţiunile lexicale din traducerea piesei *Macbeth*, publicată în 1957, reflectă, pe de o parte, tendinţele anti-neologiste ale epocii şi, pe de altă parte, propriul lui program de reintegrare a valorilor locale în sensibilitatea poetică individuală şi generală.

---

[9] În original: "Whilst a great play may be translated for the reading public's enjoyment, and for scholarly study, as well as for performance on stage, the translator should always assume the latter as his main purpose – there should be no difference between anacting and a reading version – and he should look after readers and scholars only in his notes."

BDD-A30064 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:33 UTC)

Opiniile sale critice sunt foarte clar exprimate într-un manifest cultural pe care îl publică în revista "Punct", în anii treizeci, din care redăm un fragment: "Metrou, metronom, mecanic, constructiv: nickel, express, radium, telefon, T.F.F., cablu, ascensor, termometru, bitum, calcul, integral, vermouth, viteză, paşaport, 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, poéte moderne…C'est une revolution de lexique. C'est une conception de garçon-coiffeur autodidacte. A quand la révolution de la sensibilité,- la vraie?" (Vinea, citat in Morar, 2003: 41). Vinea vorbeşte împotriva avalanşei de neologisme care invadase limba română, în defavoarea unor termeni mai vechi care, deja adaptaţi complet şi intraţi în procesul natural de formare a limbii, aveau valenţe artistice superioare neologismelor. Cu toate acestea, dacă privim comparativ traducerea lui Vinea şi, de exemplu, traducerea lui Dragomirescu publicată cu treizeci de ani înainte, observăm că în textul lui Vinea regionalismele şi arhaismele au o frecvenţă mult mai scăzută. Fidel crezului său, Vinea se arată şi mai moderat în folosirea neologismelor, lista lor restrângându-se la *paricid*, *sperjur* şi *tiran*.

Cercetătorii români ai traducerilor lui Shakespeare au subliniat modul în care regimul comunist a confiscat opera bardului englez în scopuri ideologice, impunând folosirea termenilor de origine slavă şi eliminând din textul traducerii orice termen religios. În ciuda faptului că traducerea lui Vinea a fost prima, în ordine cronologică, publicată după instaurarea regimului comunist, nu există nici o dovadă lexicală care să susţină această afirmaţie. Nu numai că Vinea nu elimină elementele vocabularului religuios, dar nici un fragment din traducere nu poate fi legat de ideologia comunistă. Cu toate acestea, piesa *Macbeth* nu a fost complet scutită de presiunea regimului comunist. În studiul lui Virgil Petrovici despre spectacolui lui Ion Sava, *Macbeth cu măşti*, am găsit un fragment din traducerea lui Aurel Vasilescu pentru spectacolul lui Mihai Berechet din 1962, pe care îl redăm, în comparaţie cu textul lui Vinea:

Let us rather Hold fast the *mortal sword:* and like *good men* Bestride our down-fall birthdom:each new morn, New widows howl, new orphans cry, new sorrows Strike heaven on the face, that it resounds *As if it felt with Scotland,* and yelled out	Mai bine Să tragem *spada morţii* ca ostaşi,/Să punem iar în şa căzuta patrie/Căci zi de zi noi văduve şi-orfani/Bocesc şi gem, şi alte suferinţi/Dau palme cerului, stârnind ecou/Ce *pare*-a plânge Scoţia şi-ai îngâna/Suspinele de dor. (versiunea Aurel	Mai bine, Să tragem *cruntul paloş vitejește*,/Străbunul nostru drept să-l apărăm,/Că zi cu zi, şi-alt geamăt de vădană,/Şi-alt plâns de-orfan, şi alte suferinţe/Lovesc în faţă cerul ce răsună/*Şi-ngână parcă însuşi glasul ţării*, Urlându-şi vaietele de durere. (Vrsiunea Vinea,

BDD-A30064 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:33 UTC)

Like syllable of dolor. (IV.3, 2-8, Shakespeare, 1951)	Vasilescu, în Petrovici,1997: 38)	Shakespeare,1957: 125)

În jurnalui său intitulat *Nouă caiete albastre,* Mihai Berechet îşi aminteşte că Zaharia Stancu, directorul de atunci al Teatrului Naţional, „condiţionase punerea în scenă a piesei lui Shakespeare de traducerea pe care o comandase şi o plătise cu bani buni prietenului şi colaboratorului său permanent, stenograful Aurel Vasilescu" (Berechet, 1983: 213). Dacă privim comparativ traducerea lui Vasilescu şi pe cea a lui Vinea, observăm că Vinea situează piesa lui Shakespeare într-un cadru medieval marcat de acte de curaj cavaleresc, pe când Vasilescu, folosind un clişeu comunist, face aluzie la un trecut mai recent, prezenţa soldaţilor sugerând un duşman potenţial care ameninţa patria şi care avea să inflameze imaginaţia şi discursul comunist, pe parcursul întregii perioade a regimului.

Am putea crede că, fiind mai dificil de pus în scenă datorită încărcăturii politice pe care o avea, tragedia *Macbeth* a fost mai puţin expusă cenzurii ca alte piese, dar, în momentul în care ameninţa să părăsească raftul pentru a intra în spaţiul public, sensurile ei trebuiau să fie subordonate nevoilor ideologice ale vremii. Istoricul Lucian Boia afirmă că perioada din jurul anului 1960 poate fi considerată unul dintre cele mai bune momente ale regimului comunist (Boia, 2016: 98). Nevoia de a reinstaura valorile româneşti culturale şi tradiţionale a făcut posibilă reincluderea în sistem a intelectualilor care, până atunci, se opuseseră ideologiei comuniste şi plătiseră în închisori, pentru îndrăzneala lor. Ieşiţi din închisoare, unii au avut posibilitatea să-şi publice scrierile, contribuind la evoluţia culturală a ţării şi devenind astfel utili regimului. Vinea, de exemplu, spune Berechet, fusese pe lista posibililor traducători pentru respectiva producţie teatrală pentru că era „recent reabilitat" (Berechet, 1983: 212). Faptul că Vasilescu subtraduce *syllable of dolor* „strigăte de durere" prin „suspine de dor" eliberează textul traducerii de orice aluzie la realităţile politice din România din acea vreme. Aceasta nu este o greşeală de traducere, deoarece Berechet subliniază implicarea completă a traducătorului care se preocupa, obsesiv, de cele mai mici detalii, cum ar fi respectarea numărului de silabe din textul original (*ibidem*: 213). Vasilescu înţelesese, probabil, că nu exista o cale de ieşire şi era gata să facă compromisuri. După cum remarcă Lucian Boia, scriitorii renunţaseră să spună tot ce gândeau ca să poată spune, măcar parţial, adevărul: "Libertatea, aşa îndiguită cum era, părea un câştig extraordinar faţă de atmosfera de plumb a anilor 50. Iar dreptul de a afirma răspicat credinţa în valorile naţionale apărea, în contrast cu detestabilul antinaţionalism de până mai ieri, ca o preţioasă expresie de libertate (devenită repede, ce e drept, o obligaţie)"(Boia, 2016: 100).

BDD-A30064 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:33 UTC)

Istoria traducerilor piesei *Macbeth* intră în secolul al XXI-lea sub semnul libertății estetice, prin experimentul lui D.A. Lăzărescu. În studiul introductiv al volumului bilingv apărut la editura Pandora în 2002, Lăzărescu anunță proiectul ambițios al retraducerii integrale a operei lui Shakespeare, „ după criterii cu totul noi în istoria traducerilor acestei opere în limba română" (versiunea Lăzărescu, Shakespeare, 2002: 7). Aceste criterii vizează, în primul rând, nivelul prozodic, intenția traducătorului fiind aceea de a creşte „considerabil" numărul de versuri rimate, menținând rândurile de proză şi unele endecasilabice nerimate. Ignorarea unei lungi tradiții în traducerea operei lui Shakespeare şi a canonului la care au contribuit secole de-a rândul mari oameni de cultură ai Europei, poate fi, într-adevăr, un act „îndrăzneţ", ca să folosim calificativul lui Lăzărescu. El consideră respectarea numărului de versuri pentru fiecare text în traducere un criteriu pur cantitativ, care, în opinia sa, „ar reprezenta acel discutabil *esprit de géometrie*, opus de Blaise Pascal superiorului *esprit de finesse*"(*ibidem*: 9). Lăzărescu refuză să respecte normele impuse de tradiția traducerii lui Shakespeare în România pe care le consideră prea rigoriste şi a căror aplicare ar însemna „să renunți la numeroase idei, figuri de stil, comparații şi metafore din textul shakespearian" (Lăzărescu, 2002: 8). Din păcate, în numele acestei libertăți de expresie, traducătorul sacrifică şi măcelăreşte atât structurile şi sensurile originalului cât şi pe cele ale limbii române, având ca singură justificare intenția de a schimba prozodia textului. Cum anume se poate materializa acel *esprit de finesse* amintit mai sus, dacă nu prin respectarea nuanțelor care alcătuiesc rețeaua intrinsecă a sensurilor din textul original? Sfidarea canonului, chiar atunci când nu produce mutații semnificative şi rămâne la stadiul de experiment, ar trebui să rezulte într-un produs remarcabil, de o mare forță lingvistică şi intelectuală, ca să conteze, iar traducerea lui D.A. Lăzărescu nu reuşeşte să impresioneze decât negativ.

Cea mai recentă versiune a tragediei este traducerea lui Horia Gârbea, poet şi scriitor român, publicată în 2014 în cadrul celei de-a treia ediții a operelor complete ale dramaturgului englez în România, un proiect cu adevărat remarcabil inițiat în 2010 de George Volceanov, cercetător şi traducător dedicat al lui Shakespeare. În nota introductivă traducătorul mărturiseşte efortul deosebit pe care-l presupune traducerea acestei piese, deoarece aceasta „cuprinde replici de o mare densitate a sensurilor şi nuanțelor, precum şi o alternare de registre complet diferite între momentele tensionate, tragice şi cele de comedie pură" (Horia Gârbea, „Nota traducătorului" în Shakespeare, 2014: 321). Datorită accesului la exegeza shakespeariană şi la diferite versiuni ale tragediei în limba engleză, traducătorul are o viziune de ansamblu asupra piesei, dar şi asupra nevoilor cititorului sau spectatorului contemporan. Versiunea lui Gârbea este astfel gândită, încât să asigure legătura între generațiile de cititori/spectatori, folosind fără rezerve termeni învechiți acolo

BDD-A30064 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:33 UTC)

unde stilistica textului o impune, dar în acelaşi timp asigurând o modernizare atât de necesară după şaizeci de ani de la traducerea lui Vinea.

Redăm mai jos, spre comparaţie, traducerea replicii lui Malcolm de la sfârşitul actului IV, This tune goes manly!/Come go we to the King, our power is ready,/Our lack is nothing but our leave. Macbeth/Is ripe for shaking, and the powers above /Put on their instruments:receive what cheer you may,/The night is long that never finds the day.(IV.3.92) în versiunile lui Carp (1886)[10], Dragomirescu (1925) Vinea (1957) şi Gârbea (2014).

Mai bărbăteşte sună aşa cuventul tău Haidem acum la rege, oştirea este gata Ş'aşteaptă, ca să plece, înalta învoire. Iar Macbeth este copt şi bun de secerat. Puterile cereşti au pregătit cuţitul, Înfrăngeţi deci durerea, fii vesel de se poate, Căci tot la zi ajunge şi cea mai lungă noapte.(versiunea Carp, Shakespeare, 1864: 120)	Acesta-i tonul bărbătesc!Veniţi, Haideţi la rege; oastea este gata Şi doar rămasul bun ne mai rămâne. Macbeth e copt să fie scuturat, Şi-a cerului puteri sunt de-ajutor! Te mângâie cu-atâta cât poţi fi: O noapte-i lung-atunci, când n-are zi.(versiunea Dragomirescu, Shakespeare, 1925: 102)	Aşa vorbeşte-un om! La rege-acum. Ne luăm doar bun rămas. Oştirea-i gata. Despotul e copt,- Să-l scuture uneltele cereşti. Şi fă-ţi, oricum ar fi, o îmbărbătare; E lungă noaptea care ziuă n-are! (versiunea Vinea, Shakespeare, 1957: 141)	Acesta este cântul Unui bărbat. Să mergem pân' la rege. Ai noştri-s gata, nu întârziem Decât să-i spunem că plecăm. De-acum Macbeth e pomul copt, l-om scutura Cu ajutorul forţelor din Cer. Iar tu Adună-şi tot curajul, Noapte-ai mare Dar ziua, pân' la urmă, tot răsare. (versiunea

[10] Carp publică prima versiune a traducerii în 1864, însă, datorită criticilor pe cere le întâmpină această primă versiune, el revine, după doua decenii, cu o variantă îmbunătăţită atât grafic cât şi stilistic. Redăm aici, în ortografia contemporană, traducerea aceluiaşi fragment din 1864: "Mai bărbăteşte sun-aşa cuvântul tău/Haidem acum la rege, oştirea este gata/Ne mai rămâne numai a lua buna zi/Caci Macbeth este copt, e bun de secerat,/şi zeeasca putere şi-a pregătit cuţâtul/ Înfrâneazâ-ţi durerea, fii vesel de se poate/Căci tot la zi ajunge şi cea mai lungă noapte" (versiunea Carp, Shakespeare, 1864: 89)

BDD-A30064 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:33 UTC)

			Gârbea, Shakespeare, 2014: 416)

Obiecţiile care s-ar putea aduce fragmentului din traducerea lui Carp, de exemplu, sunt de ordin strict filologic şi ţin de respectarea canonului shakespearian în ceea ce priveşte păstrarea lungimii versurilor. Altfel, traducerea e chiar mai poetică decât a lui Vinea şi mai reuşită măcar în privinţa traducerii adverbului *manly* „bărbăteşte", pe care Vinea îl traduce, prin transpoziţie, prin *om,* în virtutea tradiţiei populare care pune semnul echivalenţei între substantivele *om* şi *bărbat*. În virtutea aceleiaşi tradiţii, traducerea fără transpoziţie ar fi rezultat în adverbul *omeneşte* care nu mai este echivalent, nici măcar în registrul popular, cu *bărbăteşte*. Poziţia antagonică în care se află personajele Macbeth şi Macduff, evidenţiată şi prin raportarea la această trăsătură distinctivă care este bărbăţia (cu tot ce preasupunea ea în mod tradiţional: curaj, virilitate/ capacitate de procreare), nu reiese atât de clar din traducerea lui Vinea, cum transpare din celelalte versiuni. Intenţia acestei scurte analize este acela de a evidenţia dificultatea şi inutilitatea unei clasificări calitative a versiunilor unei traduceri. Observăm la Gârbea o mai mare lejeritate a exprimării, fluiditatea aproape prozaică a versurilor, datorată încercării constante de a pune la dispoziţie publicului tânăr o variantă care se pretează şi transpunerii scenice, scop care nu poate fi ignorat de traducătorul unui text dramatic. P. Newmark consideră că traducătorul de piese de teatru trebuie să traducă în limba ţintă modernă dacă vrea ca personajele lui să „trăiască", deoarece limba modernă acoperă, în general, o perioadă de şaptezeci de ani (Newmark, 1988: 172). Unele variante analizate în această lucrare arată însă predilecţia pentru un lexic uşor învechit, considerat probabil poetic, care nu respectă nici măcar modernitatea limbii lui Shakespeare. Cu un secol în urmă O. Jesperson (1905: 224) spunea că Shakespeare foloseşte foarte puţine cuvinte sau forme poetice şi că geniul său constă tocmai în faptul că ştie să obţină cel mai bun efect fără a ieşi din sfera vocabularului obişnuit[11]. Analiza noastră s-a concentrat asupra câtorva secvenţe pe care le-am considerat importante, însă exemplele sunt variate şi complexe şi înţelegerea globală a piesei lui Shakespeare necesită informaţii care, de cele mai multe ori, depăşesc nivelul lexical.

Re-traducerile au ca rol principal alinierea unui text la aşteptările, nevoile, cerinţele pe care societatea/limba le modifică în funcţie de viteza şi gradul propriu de evoluţie. Un text tradus din nou reprezintă o nouă viziune în raport cu traducătorii anteriori, dar şi o îmbunătăţire, în raport cu textele lor, care

[11] În original: "He does not rely for his highest flights on the use of words and grammatical forms not used elsewhere, but knows how to achieve the finest effects of imagination without stepping outside his ordinary vocabulary and grammar.".

BDD-A30064 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:33 UTC)

oferă puncte de reper în noul proces de decodare şi în raport cu conceptele şi tehnicile de traducere, considerate a fi evoluat în mod liniar şi constant de la momentul traducerii unui text la celălalt. Cu toate acestea, orice text, cu atât mai mult unul în traducere, este condiţionat istoric, spaţial şi social şi istoria unui text într-o anumită cultură poate fi marcată de perioade de stagnare şi chiar regres. În acelaşi timp, evoluţia textului poate să urmeze o traiectorie diferită comparativ cu evoluţia instrumentelor de analiză sau a criteriilor de evaluare a textului. De exemplu, traducerea lui Const. Al. Ştefănescu de la începutul secolului al XX-lea, privită în comparaţie cu traducerile din secolul anterior, reprezintă un pas important din perspectiva evoluţiei limbii române literare, chiar dacă, supusă rigorilor care guvernează analiza textelor lui Shakespeare, prezintă mari deficienţe atât la nivelul formei cât şi al conţinutului. Traducerea lui Horia Gârbea, pe de altă parte, fiind ultima din seria celor nouă traduceri publicate, în ordine cronologică, prezintă mai puţin interes din perspectiva evoluţiei limbii române literare deoarece iese de sub tipar într-o perioadă de stabilitate a normei. În schimb, creşte exigenţa din perspectiva canonului shakespearian care funcţionează încă în Romania şi peste tot în lume.

Istoria traducerilor tragediei *Macbeth* în limba română, începând cu anul 1900, trebuie analizată împreună cu evoluţia fenomenelor culturale, sociale şi politice care au marcat parcursul limbii române în această perioadă. În acest scurt demers am încercat să demonstrăm acest lucru, analizând, fără a deveni exhaustivi, impactul câtorva dintre aceste fenomene istorice asupra textului traducerilor.

Bibliografie:

Berechet, Mihai (1983): *Nouă caiete albastre*, Bucureşti: Editura Muzicală.

Boia, Lucian (1997): *Istorie şi mit în conştiinţa românească* , Bucureşti, Humanitas.

Boia, Lucian (2016): *Strania istorie a comunismului românesc (şi nefericitele ei consecinţe)* Bucureşti, Humanitas.

Botez, Ioan (1923): "Shakespeare în Romîneşte" în *Viaţa romînească* , vol. LIV, anul XV, numerele 4,5 şi 6. Iaşi, Institutul de arte grafice şi editura „Viaţa romînească", pp. 277-294.

Botez, Ioan (1924): "Shakespeare tradus" în *Viaţa romînească* volumul LVII, anul XVI,. Iaşi: Institutul de arte grafice şi editura „Viaţa romînească", pp. 32-7.

Dragomirescu, Mihail (1934): *Sămănătorism, Poporanism, Criticism*. Bucureşti, Editura Noului Institut de Literatură.

Gheţie, Ion (1978): *Istoria limbii române literare*. Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică

Hobsbawm, Eric John (2000): *Nations and Nationalism since 1780*. Cambridge University Press.

Jesperson, Otto (1905) *The Growth and Structure of the English Language*, B. G. Teubner, Leipzig.

BDD-A30064 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:33 UTC)

Lăzăreanu, Barbu, (1923): „Subjonctivul şi imboldul d-lui I. Botez" în „Adevărul literar şi artistic", numărul 140, p.1.
Lefevere, Andre (ed.) (1992): *History, Culture: A Sourcebook*, London, Routledge.
Letourneur, Pierre (1778): *Shakespeare traduit de l'anglois*, Tome Troisième, Paris.
Morar, Ovidiu (2003): *Avangarda românească în context european*, Editura Universităţii Suceava.
Meyer, Horace (ed.) (1836): *Oeuvres Dramatiques de Shakespeare*, Traduites de l'anglais par Letourneur, Nouvelle edition, Tome Premier. Paris: Lavigne.
Mandelbaum, David G. (ed.) (1985): *Selected Wrirings of Edward Sapir in Language, Culture and Personality*. Berkeley, Los Angeles, University of California Press.
Newmark, Peter (1988): *A Textbook of Translation*, New York, Prentice Hall.
Petrovici, Virgil (1977): *Macbeth cu măşti: caietul unui spectacol de Ion Sava*. Bucureşti, Editura
Tehnică.
Shakespeare, William (1850): *Macbeth: dramă in quinqui acte*. traducere de Ştefan Băjescu. Bucureşti, Tipografia de Jos, Copainig.
Shakespeare,William (1864): *Macbeth: tragedie în cinci acturi*, traducere de P.P. Carp, Iaşi, Imprimeria Adolf Bermann.
Shakespeare,William (1886): *Macbeth: tragedie în cinci acte*, traducere de P.P. Carp, Bucureşti, Editura librăriei Socecu & Co, 1886.
Shakespeare,William (1922): *Opere Alese*. *Macbeth*, vol. al II-lea, traducere de Adolphe Stern, Bucureşti, Cultura Naţională.
Shakespeare,William (1925): *Macbeth: tragedie în cinci acte*, Bucureşti, traducere de Mihail Dragomirescu, Editura Casei Şcoalelor.
Shakespeare, William (2002): *Macbeth*, traducere din limba engleză, introducere şi note de Dan Amedeu Lăzărescu, ediţia a II-a, bilingvă, Târgovişte, Pandora-M, 2002.
Shakespeare, Willism (1951): *The Complete Works*. London and Glasgow: Harper Collins Publishers.
Shakespeare, William (1957): *Macbeth* traducere de Ion Vinea. Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă.
Shakespeare, William (2014): *Opere. Vol 9. Eduard al III-lea. Mult zgomot pentru nimic. Macbeth.*(Macbeth tradus de Horia Gârbea) Bucureşti, Tracus Arte.
Stern, Adolphe (2001): *Din viaţa unui evreu român,* vol.1. Editat de Ţicu Goldstein. Bucureşti, Hasefer
Venuti, Lawrence (1995): *Translator's Invisibility: A History of Translation*, London, Routledge.
Xenopol, A. D. 1878. "Hamlet Prinţul Danemarcei. Tragedie în 5 acte de W. Shakespeare tradusă de Adolf Stern,. Bucureşti, 1877, în *Convorbiri literare* Anul XI, Aprilie, 1877 – 1 Martie, 1878. Iaşi: Tipografia Naţională, pp. 273-276.

BDD-A30064 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:33 UTC)