Câteva considerații privind limbajul obscen al pieselor shakespeariene şi traducerea lui în limba română

George VOLCEANOV
Universitatea „Spiru Haret", Bucureşti (România)
Facultatea de Litere
Departamentul de Filologie – Limbi Germanice
geovolceanov@yahoo.com

REZUMAT

Articolul discută strategiile folosite de traducători participanţi la noua ediţie extinsă a integralei Shakespeare în limba română, printre altele de redarea necenzurată şi ne-*bowdlerizată* a limbajului obscen al Marelui Will în condiţiile în care Shakespeare dramaturgul a fost, mai curând, un întreprinzător, un creator de divertisment ce a trebuit să facă concesii publicului larg decât un mare poet. Articolul discută fragmente de traduceri din ediţiile publicate în anii regimului comunist, precum şi din cea mai recentă ediţie, cea lansată în anul 2010. Analiza respectivelor pasaje demonstrează că noile traduceri ne-au remodelat modul în care percepem opera dramatică a lui Shakespeare prin eliminarea tuturor formelor de *bowdlerizare* sau auto-cenzură, cum ar fi omisiunea, eufemismul sau interpretarea eronată.

CUVINTE-CHEIE: *limbaj obscen, (auto-)cenzură, bowdlerizare, divertisment, showbiz*



ABSTRACT: On Shakespeare's Bawdy and its Translation into Romanian

The article discusses the strategy employed by the translators involved in producing a new, enlarged edition of the Shakespeare canon in Romania(n). De-censoring and de-bowdlerizing the Bard's bawdy, his obscene language is the thing at issue here insofar as Shakespeare the dramatist was not so much a great a poet as a self-conscious free-lancer, an entertainer who had to cater to the taste of the general public. The article discusses samples of translations from Romanian editions issued during the Communist regime and from the most recent one, launched in 2010. The close reading of the respective fragments proves that the latest translations have reshaped our perception of Shakespeare's dramatic works by doing away with all forms of bowdlerization, or self-censorship, such as omissions, euphemism, and misinterpretation.

KEYWORDS: *bawdy, obscene language, (self-)censorship, bowdlerization, entertainment, showbiz*



BDD-A7601 © 2012 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:46:24 UTC)

RÉSUMÉ : Sur le langage obscène des pièces shakespeariennes et sa traduction en roumain

L'article examine les stratégies utilisées par les traducteurs qui participent à la nouvelle édition augmentée de l'intégrale Shakespeare en roumain, entre autres afin de rendre de manière non censurée et sans « bowdlerisation » le langage obscène du Grand Will, et cela vu que le dramaturge était plutôt un entrepreneur, un créateur de divertissement qui a dû faire des concessions au grand public, qu'un grand poète. L'article discute des fragments de traductions tirés des éditions publiées sous le régime communiste, ainsi que la dernière édition, lancée en 2010. L'analyse de ces passages montre que les nouvelles traductions ont remodelé la façon dont nous percevons l'œuvre dramatique de Shakespeare en éliminant toutes les formes de « bowdlerisation » ou d'auto-censure, comme l'omission, l'euphémisme ou les erreurs d'interprétation.

MOTS-CLEFS : *langage obscène, (auto-)censure, « bowdlerisation », divertissement, showbiz*



N ANUL 2010, CU SPRIJINUL Editurii Paralela 45, am inițiat o nouă ediție a integralei Shakespeare. Pe coperta IV a primului volum din noua serie de autor, reluând o serie de idei prezentate în studiul introductiv, apare un text ce prezintă în mod sintetic programul estetic asumat de echipa de traducători angajată în acest proiect editorial. Nu întâmplător, argoul este un cuvânt-cheie (şi un obiectiv prioritar) în activitatea de re-traducere a operei shakespeariene în limba română:

> Volumul de față inaugurează o nouă serie a *Operelor* lui William Shakespeare, cu traduceri noi, într-o limbă română modernă, accesibilă cititorilor şi spectatorilor de azi. Noile traduceri propun unele distanțări interpretative față de soluțiile precursorilor (dictate de evoluția criticii interpretative anglo-saxone şi de perfecționarea instrumentelor lor de lucru), dar şi conservarea formelor specifice teatrului elisabetan (versul alb, pentametrul iambic şi cupletul rimat alternate cu proza) şi a funcției comunicative a dialogului în teatru, într-o încercare de unificare a noțiunilor aparent ireconciliabile de „traducere filologică" şi „traducere pentru scenă". Este o serie de autor sută la sută necenzurată din punct de vedere politic, social şi religios, şi ne*bowdlerizată* (adică necenzurată în latura obscen-argotică a limbii), însoțită de un bogat aparat critic (cu studiu introductiv, note, prefețe şi postfețe) realizat de o prestigioasă echipă de universitari de largă recunoaştere internațională în domeniul studiilor shakespeariene. [1]

Pe de o parte, noua ediție are un program, o strategie coerentă, fundamentată pe baza cercetării modului în care s-a constituit canonul shakespearian

BDD-A7601 © 2012 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:46:24 UTC)

în anii regimului comunist din România [2] şi, totodată, a evoluțiilor înregistrate în practicile editoriale anglo-americane din ultimele decenii; pe de altă parte, unul dintre obiectivele conştient asumate de noua echipă de traducători (tot ca reflex al unor cercetări substanțiale) constă în recuperarea argoului shakespearian, parțial cenzurat (sau, mai corect spus, autocenzurat) în mai vechile traduceri româneşti.

După ce în prima ediție a unei integrale Shakespeare în limba română, publicate între 1955 şi 1961 la E.S.P.L.A., Mihnea Gheorghiu, îngrijitorul ediției, lansase paradigma unui *„Shakespeare al oamenilor"* (autorul ca exponent al poporului, cetățean harnic şi patriot) [3], iar într-o a doua ediție, pe care a coordonat-o între 1982 şi 1991 la Editura Univers, Leon Levițchi revizuise drastic această viziune marxist-leninistă, propunând paradigma unui Shakespeare dramaturg – poet – gânditor [4], noua ediție inaugurată în anul 2010, în consens cu ultimele evoluții înregistrate în studiile shakespeariene din Marea Britanie, militează pentru reconsiderarea Bardului de la Avon, etichetându-l drept un întreprinzător capitalist participant la *showbiz*, la industria *entertainment*-ului dintr-o epocă în care teatrul era considerat, atât de către autoritățile laice (Parlament) cât şi de către cele ecleziastice, o formă *sub*literară şi *sub*culturală [5]. Scopul *showbiz*-ului în epoca elisabetană nu era diferit de cel al zilelor noastre, urmărind obținerea profitului prin orice mijloace, inclusiv prin recurgerea la un limbaj colorat, vulgar şi obscen. Argoul erotic al lui Shakespeare, a fost, de altfel, glosat în detaliu de către cel mai mare lexicograf al argoului anglofon, Eric Partridge, autorul celebrului glosar *Shakespeare's Bawdy* (*'*Obscenitățile lui Shakespeare', 1947*)*, lucrare reeditată an de an de către prestigioasa editură Routledge. Istoria receptării operei shakespeariene consemnează, de altfel, numeroase atacuri la adresa vulgarității limbajului, a obscenităților şi injuriilor proferate de numeroase personaje ale Marelui Will. John Dryden, Voltaire, Samuel Johnson şi Lev Tolstoi sunt doar câteva dintre marile personalități care l-au acuzat pe Bard pentru concesiile făcute publicului nu tocmai rafinat pentru care a scris. Iar Shakespeare n-a reprezentat un caz singular în epocă. Deşi Anglia elisabetană avea un sistem foarte bine pus la punct de cenzurare a repertoriului dramatic (atât al cuvântului rostit pe scenă cât şi al celui tipărit), contemporanii lui Shakespeare se întreceau în a scrie texte deşănțate, împănându-şi piesele cu obscenități şi înjurături. S-a ajuns până acolo încât în anul 1606 însuşi suveranul, regele Iacob I, a încercat să stăvilească proliferarea obscenităților prin promulgarea unei Legi împotriva înjurăturilor şi a luării numelui Domnului în deşert.

Eric Partridge arăta în introducerea la glosarul său de obscenități shakespeariene că, în relație cu sexul, Shakespeare era *„un idealist şi un realist, un romantic şi un cinic, un ascet şi un hedonist, un filosof şi un om ca toți oame-*

BDD-A7601 © 2012 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:46:24 UTC)

nii, un sfânt şi un păcătos…" [6], că în piesele şi poemele lui se întâlnesc nu mai puţin de patruzeci şi cinci zeci de sinonime argotice pentru *penis*, şaizeci şi opt pentru *vulvă* şi *vagin*, şaizeci şi patru de cuvinte sau expresii care definesc actul sexual şi, în fine, o sută patruzeci de verbe şi locuţiuni verbale care descriu consumarea unui contact sexual [7].

Timp de secole, textele shakespeariene au fost supuse unui neîncetat proces de *bowdlerizare*, adică de epurare a termenilor obsceni. Acest proces a început în secolul al XVII-lea, când pe scenele Restauraţiei nu se mai jucau piese *de* Shakespeare, ci *adaptări după* Shakespeare, semnate de William Davenant, John Dryden, Thomas Shadwell şi mulţi alţi dramaturgi astăzi uitaţi. Acest proces a continuat şi pe tot parcursul secolului al XVIII-lea. Abia odată cu revolta romanticilor, repertoriul shakespearian a revenit pe scenele englezeşti în straiele lui lingvistice originale. Cenzurarea obscenităţilor şi a argotismelor n-a fost, aşadar, un fenomen local, est-european, dictat de ideologia şi dogmele comunismului, ci ea s-a manifestat în egală măsură şi în lumea capitalistă, fie ea catolică sau protestantă.

Cercetând modul în care a fost cenzurat Shakespeare în România comunistă, confruntând traducerile cu ediţiile critice originale folosite de traducători şi discutând cu persoane din anturajul sau familiile acestora (astăzi, din păcate, dispăruţi cu toţii) am ajuns la următoarele concluzii: în cazul ediţiei Shakespeare din anii 1950, organele „abilitate" nu au exercitat niciun fel de cenzură, dând mână liberă traducătorilor; cei mai mulţi, în eforturile lor de tălmăcire a textului shakespearian, s-au străduit să fie cât mai fideli originalului; în fine, acolo unde s-au înregistrat cazuri flagrante de autocenzură, acestea au fost dictate de contextul social şi istoric, de poziţia politică şi profesională a fiecărui traducător în parte: altfel spus, auto-cenzura a depins (şi) de fibra morală a respectivilor traducători. Menţionez, fără a intra în detalii, că unele cazuri de auto-cenzură şi implicită complicitate cu ideologia comunistă au decurs fie din poziţia delicată a unor traducători, care aveau un dosar politic nu foarte „sănătos", fie din poziţia unor traducători cu importante funcţii de conducere în aparatul de stat şi de partid. Şi merită subliniat şi faptul că, în ciuda vicisitudinilor acelor vremuri, unii dintre aceştia (Dan Grigorescu, Ion Frunzetti, Leon Levițchi, Virgil Teodorescu) şi-au asumat riscul de a oferi cititorilor din acei ani versiuni relativ fidele originalului din punct de vedere al limbajului obscen-argotic.

Studiind modul în care au fost traduse în limba română 306 cuvinte şi expresii obscen-argotice din douăzeci şi nouă de piese şi două poeme shakespeariene, am constatat că, în circa 69% din cazuri, soluţiile propuse de traducători au fost corecte sau, cel puţin, acceptabile [8]. Dar, după cum se argumentează în programul noii ediţii lansate în anul 2010, mai sunt mulţi paşi de făcut în direcţia recuperării unui Shakespeare cât mai autentic, re-

BDD-A7601 © 2012 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:46:24 UTC)

spectiv: retraducerea operelor sale într-o limbă modernă, în condiţiile în care autorul însuşi a fost un mare inovator al limbii engleze, iar nu un colecţionar de arhaisme şi cuvinte rare; realizarea unor versiuni cu o sintaxă clară, cu un discurs caracterizat de eufonie, utilizabile în teatru; în fine, eliminarea erorilor neintenţionate sau intenţionate (efect al auto-cenzurii) ale vechii generaţii de traducători etc.

*

Recuperarea vocabularului obscen-argotic ocupă, aşadar, un loc important pe agenda de lucru a noii echipe de traducători. Voi începe cu un exemplu de obscenitate eludată sau escamotată de absolut toţi traducătorii români până la ediţia recent lansată. Shakespeare şi toţi ceilalţi dramaturgi elisabetani foloseau frecvent înjurătura *A pox on you!* sau forma prescurtată a acesteia, *A pox!* În traducere intra-lingvistică, în engleza contemporană, echivalentul ei este *Fuck you!* Avem de-a face, practic, cu cea mai brutală înjurătură sau expresie tabu anglofonă. Şi totuşi, înjurătura elisabetană este cu mult mai virulentă, injurioasă, deoarece, pe lângă implicaţiile sexuale, este insinuată şi urarea de a-i transmite celui vizat (interlocutorului), pe cale sexuală, boala venerică ce reprezenta un veritabil flagel în epocă – sifilisul. Ei bine, ce mare personaj shakespearian se coboară, pe lângă multe altele, la folosirea acestei înjurături? Nimeni altul decât Hamlet, melancolicul prinţ danez, prototipul umanistului renascentist, inventatorul conceptului democratic al prezumţiei de nevinovăţie.

În traducerile din perioada regimului comunist, această înjurătură era elegant echivalată cu eufemisticul „la naiba"; traducătorii mai îndrăzneţi se încumetau să folosească imprecaţia „dare-ar ciuma în tine", trecând peste faptul că *pox* desemna, de fapt, sifilisul, echivalentul englezesc al ciumei bubonice fiind *plague*. În Scena 7 din prima ediţie *in-cuarto* (1603) a lui *Hamlet*, ce corespunde Actului II, Scena 2 din a doua ediţie *in-cuarto* (1604-1605) şi din prima ediţie *in-folio* (1623), Hamlet îşi exprimă în termeni injurioşi dezacordul faţă de intervenţia lui Corambis (cel rebotezat Polonius în versiunile ulterioare), care tocmai a întrerupt tirada unui actor.

> **CORAMBIS:** Enough my friend, 'tis too long.
> **HAMLET:** It shall to the barber's, with your beard. ***A pox!*** He's for a jig or a tale of bawdry or else he sleeps. Come on, to Hecuba, then.
> (*Hamlet*, Q1, 7, 360-363) [9]

> **CORAMBIS:** Ajunge, prietene, e prea lungă.

BDD-A7601 © 2012 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:46:24 UTC)

> **HAMLET:** O dăm la bărbierit, cu barba dumitale cu tot. ***Futu-i!*** Se dă în vânt după cântecele deocheate şi poveştile porcoase; altfel, adoarme. Treci mai departe – la Hecuba. [10]

Curios, însuşi Shakespeare şi-a mai îndulcit tonul în variantele din 1604 şi 1623, înlocuind *A pox!* cu *Prithee*, adică „Te rog"; în schimb, în Scena 9 din Q1, ce corespunde Actului III, Scena 2 din Q2 şi F, protagonistul îşi regăseşte apetitul pentru înjurături în timpul spectacolului de la Curte. Nerăbdător să vadă reacția Regelui în momentul omorului din piesa-în-piesă, Prințul îi zoreşte pe actori recurgând la un limbaj ultra-obscen:

> **HAMLET:** Begin! Murderer, begin! ***A pox!*** Leave thy damnable faces and begin!
>
> (*Hamlet*, Q1, 9, 162-163)

> **HAMLET:** Haideți! Treceți la crimă! ***Futu-i!*** Termină cu scălâmbăielile astea afurisite şi dă-i bătaie! Hai odată! [11]

Imprecația dispare din Q2, dar reapare în F.

> **HAMLET:** Haide odată, criminalule: ***futu-i mama ei*** de treabă, termină cu scălâmbăielile astea afurisite şi dă-i bătaie. Hai odată, „croncanul croncăne a răzbunare." [12]

Norocul traducătorilor români din perioada comunistă a fost că şi în ediţiile englezeşti după care au tradus tragedia această replică era preluată din Q2, care nu conţinea imprecaţia respectivă, aşadar, n-au fost nevoiți să mai recurgă la auto-cenzură.

Limbajul protagonistului oscilează între vulgar şi obscen şi într-o bună parte a celebrelor sale monoloage. În cel din finalul Scenei 7 (Q1), respectiv din II, 2 (Q2; F), Hamlet se mustră pe sine pentru exacerbarea sentimentelor sale în dauna acțiunii ferme la care îl instigase, de altfel, spectrul tatălui său. În Q1 şi F, Hamlet se compară cu o prostituată şi un rândaş, autocaracterizându-se drept *whore, drab* (sinonime obscene şi peiorative pentru „prostituată") şi *scullion* („rândaş"), dar în Q2 *scullion* este înlocuit de *stallion*. Citez integral nota de subsol care însoțeşte traducerea acestui termen în versiunea Popa-Volceanov: *Stallion* (în original) avea în epoca elisabetană sensul de adolescent care se prostituează; în limba română avem o lungă listă de termeni argotici echivalenți, cum ar fi *buzilău*, *bulangiu*, *papanache*, *lăchiță*, *fetiță penală*, *jartea penală* etc. În textul F apare *scullion*, „rândaş de cea mai joasă speță" [13]. Iată mai jos soluţiile propuse de cei doi co-traducători:

BDD-A7601 © 2012 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:46:24 UTC)

HAMLET: (…) Îmi vărs nădufu-n vorbe ca ***o curvă*** [14]
Şi blestem ca ***o târfă, un rândaş***. (Q1, F)
/ Şi blestem ca ***o coardă masculină***. (Q2) [15]

Imprecaţia *A pox!*, de la care a pornit discuţia despre obscenitatea limbajului dramatic shakespearian, reapare în piesa târzie *The Tempest (Furtuna)*, pornografia verbală fiind aici dusă la extrem. În Actul I, Scena 1, în timpul unei altercaţii de pe puntea corăbiei ce îl transportă pe regele napolitan de la Tunis înapoi în patrie, Sebastian, fratele regelui, îi adresează şefului de echipaj o injurie greu de digerat. Imprecaţia sugerează un număr de sex oral ce-i provoacă victimei îmbolnăvirea cu sifilis faringian; devine un procedeu direct de caracterizare a personajului şi, de aici, ne dăm seama cam ce părere avea autorul despre nobilimea acelor vremuri. Iată mai jos replica originală şi variantele de traducere semnate de Leon Levi̧tchi şi subsemnatul:

SEBASTIAN: ***A pox o' your throat***, you bawling, blasphemous, incharitable dog!
(I, 1,132) [16]

SEBASTIAN: ***De răpciugă să ai parte***, jigodie rea şi afurisită! De ce cobeşti? [17]

SEBASTIAN: ***F'-te-n gură*** de jigodie nenorocită, la cine latri, băi, gură spurcată? [18]

Evident, versiunea mai veche, a lui Levi̧tchi, schimbă radical sensul originalului, dar înclin să-i dau dreptate marelui nostru anglist, care mi-a fost şi mentor la tinereţe: în anii comunismului nici nu s-ar fi putut găsi vreo soluţie mai bună, mai plastică şi mai expresivă. De altfel, textul *Furtunii* abundă în pasaje licenţioase când pe scenă îşi fac apariţia Stephano, Trinculo şi Caliban. Stephano, beat, lălăie un cântec marinăresc cu nimic mai elevat decât celebrul *Pe la spate* din repertoriul pornografic al maneliştilor români. Este vorba de un cântecel cu un text deocheat, în care o oarecare Kate refuză avansurile marinarilor, căci

She loved not the savour of tar, nor of pitch,
Yet a tailor ***might scratch her where'er she did itch***:
Then, to sea, boys, and let her go hang!
(II, 2, 44-46)

De data aceasta, Leon Levi̧tchi şi-a asumat traducerea corectă a sensului, în spiritual originalului. I se poate imputa, însă, faptul că, păstrând sensul, a modificat structura prozodică a versurilor, traducând un dodecasilab anapestic printr-un tetrametru iambic şi un eneasilab alcaic:

BDD-A7601 © 2012 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:46:24 UTC)

Nu-i plăcea mirosul de gudron sau smoală;
Dar pe-un croitor vezi că-l lăsa
Să o scarpine unde-o mânca…
Hai, băieți, pe mare – şi dracul s-o ia! [19]

(LL, 377)

Iată şi versiunea recentă, publicată în anul 2010:

Mirosul de smoală ea nu-l suporta,
Dar când o mânca, un croitor i-o scărmăna.
Aşa că, hai, uşcheală pe mare.

(GV, 315)

Nu mai e cazul să subliniem faptul că mâncărimile, dincolo de tenta glumeață a expresiei, erau şi o aluzie la prezența unei boli venerice. Încă o dată, textul de teatru devine un document de epocă, confirmând justețea afirmației lui Hamlet, care-i numea pe actori *„rezumatul şi cronica fiecărei epoci"* (Q1, 7; Q2 şi F, II, 2). Obsesia bolilor venerice pare să-l marcheze pe Shakespeare încă de la sfârşitul anilor 1590, dinainte de compunerea aşa-numitelor „comedii sumbre", şi ajunge la paroxism în *Troilus şi Cresida* (1601) şi *Measure for Measure (Măsură pentru măsură*, 1603*)*. În epilogul cu totul atipic al celei dintâi, personajul Pandarus, anticipând parcă mizantropia lui Timon din Atena, nu-şi încheie discursul cu urări de bine, ci cu urări de... boală:

PANDARUS: Brethren and sisters of the ***hold-door trade***,
Some two months hence my will shall here be made.
It should be now, but that my fear is this.
Some galled ***goose of Winchester*** would hiss.
Till then I sweat and seek about for eases,
And at that time bequeath you my diseases.

(V, 10, 50-55) [20]

Merită comparat modul în care au tradus acest pasaj Leon Leviţchi – la sfârşitul anilor 1950 – şi Lucia Verona în cea mai recentă ediţie românească a acestei piese.

PANDARUS: Surori şi frați cu ***uşa-ntredeschisă***,
Eu nu vă las acum diata scrisă,
Ci doar peste vreo lună, două – dacă
În Winchester ***vreo gâscă*** n-o să tacă!
Să mă mai caut. Pân' atunci, Pandar
O să vă lase bolile în dar. [21]

BDD-A7601 © 2012 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:46:24 UTC)

PANDARUS: Fraţi şi surori de ***codoşlâc***, să ştiţi,
În două luni testamentu-mi citiţi.
De fapt, e scris; mă tem să nu-l zărească
Vreo ***curviştină*** şi să clevetească.
Pân' atunci caut leacuri, năduşesc,
Când mor, bolile-mi vi le dăruiesc. [22]

Traducerea lui Leon Levițchi ne oferă un exemplu clar de auto-cenzură prin ambiguizare şi escamotare. *Sisters of the hold-door trade* este în original un eufemism pentru prostituatele postate în faţa uşilor deschise ale bordelurilor pentru atragerea clientelei; *Winchester goose*, „gâsca de Winchester", reprezintă o aluzie la cartierele londoneze situate pe malul sudic al Tamisei, aflate sub jurisdicția episcopului de Winchester, zona de agrement unde erau comasate în epoca elisabetană teatrele, tavernele şi bordelurile; sintagma de mai sus era folosită atât pentru prostituate cât şi pentru clienții lor suferinzi de boli venerice [23]: aşadar, o altă variantă de traducere ar fi „vreun sifilitic".

Versiunea Luciei Verona păstrează sensul originalului tocmai pentru că traduce ideea, iar nu cuvântul. Traducerea lui Leon Levițchi este însoţită de un indice şi o notă de final plasată la o distanţă de patruzeci şi cinci de pagini. Notele din ediția Univers semnate de Virgiliu Ştefănescu-Drăgăneşti sunt cel mai adesea prolixe. Abia după o lungă digresiune afla cititorul român din perioada comunistă că „epitetul gâscă de Winchester era dat prostituatelor şi celor ce sufereau de boli venerice." [24] Chiar dacă aparatul critic recupera parţial (spun parţial pentru că cititorul de rând rareori citeşte notele finale ale unei scrieri) sensurile argotic-obscene ale pasajului în discuţie, recuperarea se producea doar la nivelul lecturii individuale, nu şi la nivelul textului de spectacol. O replică nu poate fi rostită pe scenă cu nota însoţitoare cu tot, or traducătorii mai vechi (cu rare excepţii, precum Dragoş Protopopescu) au ignorat faptul că Shakespeare a scris *pentru scenă*, nu pentru bibliotecă, înălţarea lui la rangul de mare autor canonic datorându-se în primul rând posterităţii. Din acest punct de vedere, este preferabilă dezinvoltura cu care Lucia Verona, un dramaturg cu experienţă bogată, a păstrat şi sensul şi savoarea originalului, cu nuanţe argotice cu tot. Versiunea Luciei Verona nu numai că evită ambiguităţile, dar este şi extrem de expresivă (prin folosirea unei vocabule precum „clevetească"), mult mai clară pentru spectatorul virtual („testamentul" fiind mai inteligibil pentru publicul de astăzi decât „diata") şi mai corectă la nivel denotativ, căci locuţiunea adverbială *at that time* nu înseamnă „până atunci", ci „în ceasul morţii", aşadar, „când mor".

BDD-A7601 © 2012 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:46:24 UTC)

Alături de *Măsură pentru măsură*, *Troilus şi Cresida* este, probabil, piesa în care Shakespeare a folosit cu cea mai mare frecvenţă cuvântul *whore* („curvă") şi sinonimele sale. După cum arătam şi în „Prefaţa" la *Troilus şi Cresida* [25], până şi marele critic universitar american Harold Bloom este de părere că, în lumea ficţională a acestei piese, toate femeile, cu excepţia Casandrei, sunt curve, iar bărbaţii, ei bine, sunt… tot curve [26]. ***Curvă*** devine un cuvânt-cheie în piesa din care, prin prisma lui Tersit cel înzestrat cu funcţia de *raisonneur*, aflăm că Aiax are *„o minte de bou"*, e un bufon războinic şi un cămiloi, un prostovan şi un elefant, un păun, un peşte de câmp şi un monstru; că Ahile e *„un intrigant cum rar găseşti"*, *„un idol al idolatrilor de idioți"*; că Aiax şi Ahile la un loc sunt două javre şi potăi; că Patrocle e nebun şi e târfa masculină a lui Ahile, iar Agamemnon un afemeiat *„căruia îi plac păsăruicile"*. Elena e o târfă, iar Menelau un încornorat, ba chiar *„monumentul încornoraților"*, o hazna şi o cloacă, *„un spartan cu patru coarne"*; Diomede e un escroc cu două fețe, un netrebnic de cea mai joasă speță, un curvar şi un nemernic ticălos şi ipocrit; Cresida e o *„ascuțitoare"* (metafora sexuală e mai mult decât străvezie), o târfă şi o curvă, iar Nestor are *„mintea mucegăită"* de secole. *Whore* şi sinonimele acestui termen peiorativ sunt folosite de toate personajele, în contexte lingvistice dintre cele mai imprevizibile, ca, de pildă, atunci când Pandarus se plânge de tuberculoza care-l macină. Să vedem soluțiile oferite de Leon Levițchi şi Lucia Verona.

> **PANDARUS:** A ***whoreson tisick***, a ***whoreson rascally tisick*** so troubles me, and the foolish fortune of this girl.
>
> (V, 3, 101-102)

> **PANDARUS:** ***Oftica***, bat-o focul – oftica asta ***scârboasă şi blestemată*** – nu mă lasă-n pace deloc; la fel şi ghinionul prostesc al fetei ăsteia.
>
> (LL, 97)

> **PANDARUS:** A ***dracului*** tusea asta, ***curva asta*** de tuse ofticoasă mă supără atât de rău, la fel ca şi soarta tâmpită a fetişcanei ăsteia.
>
> (LV, 299)

Din nou, Lucia Verona surprinde perfect tonul grosolan, vulgar al originalului, în timp ce Leon Levițchi se eschivează discret de la redarea registrului stilistic al replicii traduse, o dată prin eludare, iar o dată prin recurgerea la eufemisme. Reţinem şi firescul exprimării şi eufonia finalului de frază din versiunea Verona, *„soarta tâmpită a fetişcanei ăsteia"*, prin contrast cu varianta anterioară. Poate că în ambele versiuni ar fi sunat şi mai firesc *„a acestei fete / fetişcane"*.

BDD-A7601 © 2012 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:46:24 UTC)

Iată, în continuare, de data aceasta deloc surprinzător, cum i-o descrie Diomede lui Paris pe frumoasa Elena, care reprezintă pretextul Războiului Troian:

DIOMEDES: You, like a lecher, out of whorish loins
Are pleased to breed out your inheritors.
Both merits poised, each weighs nor less nor more:
But he as he, the heavier for a whore.

(IV, 1, 64-67)

DIOMEDE: Tu, ca un crai, ai vrea să naşti vlăstare
Din coapsele-i de ***târfă***. La cântar
Vi-i meritul la fel, dar el, zic eu,
Punându-i coarne ***târfa***, e mai greu.

(LL, 67)

DIOMEDE: Perversule, tu vrei moştenitori
Din şalele-i de ***curvă***. Cântărit,
Meritu-i cam la fel la amândoi,
La fel – ***o târfă***-şi bate joc de voi.

(LV)

Shakespeare foloseşte, în legătură cu Elena, substantivul *whore* şi adjectivul derivat din acesta, *whorish*. Leon Levițchi, nu numai un traducător, ci şi un exeget de seamă al operei shakespeariene – printre altele ne-a lăsat o taxonomie a tipurilor de repetiţie lingvistică din piesele Marelui Will [27] – se arată, de această dată consecvent şi reia cuvântul-tabu în conformitate cu originalul. Lucia Verona optează pentru diversificarea lexicală, folosind doi termeni vulgari cu unul şi acelaşi sens. „Curvă" este soluţia optimă pentru redarea lui *whore* în limba română, cele două cuvinte plasându-se în capul listei de sinonime din cele două limbi în ceea ce priveşte gradul de vulgaritate. Orice text rimat ridică probleme traducătorilor şi nu pot să nu remarc faptul că, în ceea ce priveşte tălmăcirea versului final, varianta lui Levițchi se situează mai aproape de original.

Tot printre derivatele lexicale ale substantivului *whore* se numără şi *whoreson*, care poate avea funcţia de substantiv (cu sensul de „bastard", „pui de curvă") sau de adjectiv (cu sensul peiorativ „de căcat", „de tot căcatul", „ca vai de mama lui" etc. – în general, greu de tradus). Iată, spre ilustrare, şi un context minimal, o interpelare a lui Tersit de către Aiax, evident, cu folosirea cazului vocativ.

AJAX: You, ***whoreson*** cur!

(II, 1, 40)

BDD-A7601 © 2012 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:46:24 UTC)

AIAX: ***Fătătură de cățea!***

(LL, 31)

AIAX: Fecior de ***târfă***! Javră!

(LV, 206)

De data aceasta Leon Levițchi evită din nou cuvântul-tabu şi alege o soluție nefericită din cel puțin două motive: 1) *cur* este un substantiv peiorativ folosit pentru „câine" şi ar putea fi tradus drept „javră", „cotarlă", „potaie" – dar nu are nicio legătură cu expresia din engleza contemporană *son of a bitch*; 2) „fătătură" este un termen rar, care nu apare în *DEX* şi, în orice caz, cu greu i-ar putea spune ceva spectatorului de teatru din ziua de azi – în plus, se situează la polul opus eufoniei, putând fi etichetat, mai curând, drept o mostră de cacofonie. Lucia Verona a procedat just separând sensul lui *whoreson* de acela al lui *cur*, excelând din nou la capitolele fidelitate, expresivitate şi inteligibilitate.

Nu lipsesc din piesă nici asocierile cuvântului *whore* cu ideea de homosexualitate. La Shakespeare praful se alege de conceptul clasic grecesc al iubirii înălțătoare dintre doi bărbați, ilustrat, printre altele şi de mitul lui Zeus şi Ganimede. Scena din care sunt selectate replicile de mai jos pare, mai degrabă, să ridiculizeze ineficiența misiunii militare comandate de Contele de Essex în Irlanda în intervalul 1598-1599, când acesta îşi petrecuse mai mult timp în cortul său, în compania Contelui de Southampton, decât dând lupte cu rebelii irlandezi. Limbajul este extrem de dur şi astăzi se ştie cu certitudine s-a încercat suprimarea acestui text şi la apariția primei ediții *in-cuarto* cu pagina de titlu în două variante contradictorii (1609), şi la data când a fost tipărită prima ediție *in-folio* (1623). Iar acest fapt nici n-ar trebui să ne mire dacă luăm în calcul obscenitatea extremă a limbajului şi faptul că dialogul era o virulentă satiră în care spectatorii recunoşteau personalități marcante ale vieții politice elisabetane. Iată un fragment edificator şi soluțiile avansate de cei doi traducători români:

THERSITES: Prithee, be, silent, boy; I profit not by thy talk. Thou art said to be Achille's male varlet.
PATROCLUS: Male varlet, you rogue? What's that?
THERSITES: Why, ***his masculine whore.***

(V, 1, 15-17)

.....

THERSITES: Do I curse thee?
PATROCLUS: Why, no, you ***ruinous butt***; you ***whoreson*** indistinguishable cur, no.

(V, 1, 27-28)

BDD-A7601 © 2012 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:46:24 UTC)

TERSIT: Te rog, să taci, băiete. Nu am nimic de câştigat de pe urma din vorbăriei tale. Ţi-a mers vestea că eşti fătălăul lui Ahile.
PATROCLE: Fătălău, ticălosule? Ce-nseamnă asta?
TERSIT: Păi, ***târfa lui de parte masculină.***
……

TERSIT: Te blestem pe tine?
PATROCLE: Nu, ***butie viermănoasă! Fătătură de târfă***, nu.
(LL, 85-86)

TERSIT: Te rog, băiete, linişte; nu mă aleg cu nimic din vorbăria ta; se zice că ai fi subretul lui Ahile.
PATROCLE: Subret, nemernicule? Ce-i aia?
TERSIT: Subretul, cameristul, mă rog, ***târfa lui masculină.***
……

TERSIT: Te înjur eu?
PATROCLE: A, nu, ***cur spart*** ce eşti, nu, javră diformă, ***fecior de târfă***, nu.
(LV, 1, 27-28)

Primul sens al cuvântului *varlet* este acela de servitor de sex bărbătesc. *Male varlet* pare, la prima vedere, un pleonasm, dar limba engleză (mai ales cea mânuită de Shakespeare) ridică pleonasmul la rang de figură de stil cu rol de accentuare. Este greu de înţeles de ce a optat Leon Leviţchi pentru traducerea sintagmei respective drept „fătălău"; a mizat, eventual, pe un joc de cuvinte, pornind de la ideea de fată-n casă de… genul masculin. Poanta se pierde, însă, atâta timp cât astăzi „fătălău" denumeşte un hermafrodit sau un băiat timid, cu apucături de fată. Lucia Verona găseşte o soluţie pe cât de neaşteptată, pe atât de ingenioasă, preluând din lumea operetei şi a operei comice termenul de „subretă", pe care, apoi, îl masculinizează, obţinând „subret": sunt recuperate atât comicul de limbaj cât şi ironia subţire a originalului. *Masculine whore*, sintagmă greu de digerat, amintind de *stallion* din *Hamlet* (*„coarda masculină"*, *vide ante*), este corect (şi obscen) redată prin *„târfa lui masculină"* la Verona, în timp ce Leviţchi, fără a eluda sensul originalului, încearcă să atenueze şocul produs de textul shakespearian prin adăugarea de balast lingvistic, acel „de parte" ce nu îşi are rostul în traducere. În al doilea micro-fragment din acest schimb de replici, în care Patrocle preia iniţiativa împroşcându-l pe Tersit cu imprecaţii, traducătorii aveau de ales, în cazul cuvântului *butt*, pentru unul dintre cele două sensuri atribuite de îngrijitorii de ediţie britanici: 1) „butoi" (în acest caz, o soluţie acceptabilă pentru *ruinous butt* ar fi fost „butoi hârbuit"); 2) „fese, popou, şezut". Leon Leviţchi a ales primul sens, dar arhaizarea excesivă şi neadecvarea epitetului „viermănos" subminează încă o dată strădania unui mare

BDD-A7601 © 2012 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:46:24 UTC)

traducător care n-a înţeles că Shakespeare trebuie tradus pentru scenă. Lucia Verona a optat pentru sensul al doilea, menţinând dialogul la cote înalte de obscenitate, insinuând, în spiritul originalului, că homosexualitatea era endemică în tabăra grecilor ce asediau Troia de ani buni. Ultima parte a replicii lui Patrocle reia aproape cuvânt cu cuvânt formula cu care i se adresase şi Aiax lui Tersit, *whoreson cur*. Cei doi traducători sunt consecvenţi şi reiau formulele anterioare, „fătătură de târfă" (Levițchi) şi „javră" şi „fecior de târfă" (Verona), soluția optimă aparţinând, după cum am mai arătat, Luciei Verona.

Revenind la contextele imprevizibile în care ajunge Shakespeare să folosească lexemul *whore* şi derivatele lui lexicale, vom vedea că nu numai un erou de talia lui Patrocle, persoana umilă a lui Tersit, frumoasa Elena din Troia sau tusea cronică a lui Pandarus pot fi asociate, într-un fel sau altul, cu ideea de „curvă", ci şi noţiuni abstracte, precum mintea omenească. În viziunea lui Tersit, în momentul când Cresida îşi încalcă jurământul de iubire rostit în faţa lui Troilus şi se lasă sedusă de către Diomede, nici mintea tinerei troiene nu-i altceva decât o metonimie a ideii de prostituare:

CRESSIDA: What error leads must err – O, then conclude
Minds swayed by eyes are full of turpitude. *(Exit.)*
THERSITES: A proof of strength she could not publish more,
Unless she said "My mind is turned now ***whore***".
(V, 2, 109-112)

CRESIDA: Ce-i dus de rătăcire, rătăceşte.
Ruşine minţii noastre, aşadar,
Că ochiul şi-l alege îndrumar. *(Iese.)*
TERSIT: Vorba-i dovada faptei, dar putea,
Să spună scurt: „***E-o târfă*** mintea mea."
(LL, 91)

CRESIDA: Şi-uite aşa, din greşeală-n greşeală,
Mintea ce-n ochi se-ncrede-i imorală. *(Iese.)*
TERSIT: Dovadă mai tare nu se putea,
Însă mergea şi „***Curvă***-i mintea mea."
(LV, 291)

Ambii traducători români respectă spiritul originalului. Cinicul Tersit, evident, nu se poate exprima decât în termeni obsceni, aspect recuperat în ambele versiuni româneşti. Leon Levițchi excelează la capitolul versificaţie prin conservarea ritmului iambic, dar i se poate reproşa introducerea unui vers suplimentar în traducerea celor două distihuri din original, ca şi im-

BDD-A7601 © 2012 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:46:24 UTC)

proprietatea cuvântului „îndrumar" în contextul respectiv. Despre traducerea Luciei Verona susţineam în încheierea „Prefeţei" *(vide ante)* că ne delectează tocmai prin noutatea limbajului folosit, prin ingeniozitatea lui, cu jocuri de cuvinte ce redau nealterat spiritul originalului, şi printr-o de-a dreptul shakespeariană lipsă de inhibiţii când vine vorba de argoul erotic şi imprecaţiile expresive ce abundă în piesă. Această lipsă de inhibiţii este vizibilă şi în alte tirade ale lui Tersit, din care citez doar un pasaj – din economie de spaţiu – fără prezentarea în oglindă a originalului.

> **TERSIT:** Ce-aş mai vrea să-l întâlnesc pe ticălosul ăla de Diomede! Aş croncăni ca un corb şi i-aş cobi, ce-aş mai cobi! Patrocle mi-ar da orice pentru informaţii despre ***târfa asta***; nici papagalul nu s-ar zbate mai mult pentru o migdală decât el pentru o ***curvă*** disponibilă. Ce dezmăţ, ce dezmăţ! Numai războaie şi ***curvăsărie***! Nimic altceva nu mai prinde la public. Arză-i-ar dracu' pe toţi!
>
> (V, 2 – p. 295)

Diferenţa de registru şi de atitudine între Leon Leviţchi şi Lucia Verona este evidentă şi în modul de abordare a acestui pasaj: *„curva disponibilă"* (LV) era în mai vechea traducere *„curtezana ieftină"* (LL, 94). Chiar dacă, prin extensie, *„curtezana"* desemnează „prostituata", în general, primul sens al cuvântului este acela al unei femei deloc… ieftine, aflate în graţiile unui suveran sau ale unui mare nobil. *„Curvăsăria"* (LV) ia locul *„dezmăţului"* (LL, 94), iar peste alte câteva pagini *„grecul cel curvar"* (LV) (în original *Greekish whoremasterly villain*, V, 4, 6-7) este redat prin *„ticălosul de grec mujeratic"* (LL, 98).

Concluzii

Acest articol a încercat să demonstreze cu argumente textuale că:

1) Shakespeare nu este doar un mare poet, ci, în calitatea lui de dramaturg, a fost, în primul rând, un creator de divertisment silit nu o dată să facă concesii gustului îndoielnic al publicului sau, altfel spus, presiunii economice la care este supus orice liber-întreprinzător;

2) că adesea, indiferent de epocă istorică, regim politic sau spaţiu geografic, divertismentul merge mână-n mână cu obscenitatea, iar arta lui Shakespeare nu reprezintă o excepţie de la această regulă;

3) că în istoria receptării lui Shakespeare, posteritatea a încercat în repetate rânduri să adapteze, cenzureze sau muşamalizeze aspectele „delicate" ale textelor shakespeariene şi, în acest proces istoric, cultura română s-a aliniat tendinţei universale de *bowdlerizare* a operei Marelui Will;

4) că cea mai recentă ediţie a integralei Shakespeare din limba română îşi propune în mod programatic recuperarea limbajului obscen şi eradicarea oricărui tabu lingvistic ce ne-ar putea deforma percepţia despre ce şi cum a scris marele autor de divertisment William Shakespeare.

BDD-A7601 © 2012 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:46:24 UTC)

Autorul acestui articol se angajează să raporteze periodic rezultatele noii echipe de traducători: a-l traduce pe Shakespeare este ca şi cum ai săpa într-un sit arheologic – surprizele (lingvistice) ne pândesc la tot pasul, în toate straturile textului. Următoarele texte discutate vor fi traducerile (vechi şi noi) ale pieselor *A douăsprezecea noapte* şi *Timon din Atena*.

NOTE

[1] Text coperta IV, William Shakespeare, *Opere*, Vol. 1, *Sonete*; *Furtuna*, ediție coordonată şi îngrijită de George Volceanov, Editura Paralela 45, 2010.

[2] Vezi, în acest sens, George Volceanov, „Bowdlerizing Shakespeare: Here, There, and Everywhere", în *British and American Studies*, Vol. XI, Timişoara, Editura Universității de Vest, 2005, pp. 117-130; „Appropriating through Translation: Shakespeare Translations in Communist Romania", în *Translation Studies: Retrospective and Prospective Views*, Galați, Editura Fundației Universitare „Dunărea de Jos", 2006, pp. 205-218; „Modern vs. Archaic, Page- and Stage-Oriented Text: On Two Romanian Versions of Shakespeare's King John", în *Translation Studies: Retrospective and Prospective Views*, Galați, Editura Fundației Universitare „Dunărea de Jos", Year IV, Issue 12, 2011, pp. 99-107; „Translating and Editing Shakespeare Today", în Ruxandra Vasilescu *et al.* (ed.), *Challenge in Translation: Space, Culture and Identity*, New York, Addleton Academic Publishers, 2012, pp. 30-42 etc.

[3] Mihnea Gheorghiu, „Un Shakespeare al oamenilor", în William Shakespeare, *Opere*, Vol. 1, Bucureşti, ESPLA, 1955, pp. 5-33.

[4] Leon Levițchi, „Studiu introductiv", în William Shakespeare, *Opere*, Vol. 1, București, Editura Univers, 1982, pp. 29-116.

[5] Vezi, de pildă, David Scott Kastan, *Shakespeare and the Book*, Cambridge, C.U.P., 2001, p. 31.

[6] Eric Partridge (1947), *Shakespeare's Bawdy*, Routledge, London & New York, 1990, p. 4.

[7] *Idem*, pp. 23-28.

[8] Vezi G. Volceanov, „Bowdlerizing Shakespeare: Here, There, and Everywhere", p. 119.

[9] Voi folosi prescurtările Q1 şi Q2 pentru prima şi a doua ediție *in-cuarto*, respectiv F pentru prima ediție *in-folio*. Numerotarea versurilor şi a rândurilor de proză din *Hamlet* este conformă cu cea din Ann Thompson şi Neil Taylor (ed.), *Hamlet*, Arden Shakespeare, Thomson Learning, London, 2006.

[10] *Hamlet*, Prima ediție *in-cuarto* (1603), în W. Shakespeare, *Opere*, Vol. 2, ediție coordonată şi îngrijită de George Volceanov, Editura Paralela 45, 2010, trad. de Violeta Popa şi G. Volceanov, p. 110. Cele trei versiuni distincte ale tragediei *Hamlet* au apărut pentru întâia oară în limba română în anul 2010, după ce în Marea Britanie, în seria Arden Shakespeare, acestea au fost recuperate şi publicate abia în 2006, după o pauză de trei sute de ani. În practica editorială, de la 1709 până în zilele noastre, atât în limba engleză cât şi în limbile în care a fost tradus *Hamlet*, a fost folosit un text-hibrid însăilat de Nicholas Rowe la 1709.

[11] *Hamlet*, ed. cit., Q1, p. 121.

[12] *Hamlet*, ed. cit., F, p. 416.

BDD-A7601 © 2012 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:46:24 UTC)

[13] *Hamlet*, ed. cit., p. 229n.
[14] O scurtă poezie misogină a lui Thomas Howell proclama la 1581 că *„femeile-s vorbe, bărbații fapte"*.
[15] *Hamlet*, ed. cit., Q1, p. 112; Q2, p. 229; F, p. 397.
[16] Numerotarea rândurilor din *Furtuna* este conformă cu cea din Jonathan Bate şi Eric Rasmussen (ed.), William Shakespeare, *Complete Works*, The RSC Shakespeare, Macmillan, Basingstoke, 2008.
[17] W. Shakespeare, *Furtuna*, în *Opere complete*, Vol. 8, Bucureşti, Editura Univers, 1990, p. 350, trad. de Leon Levițchi.
[18] W. Shakespeare, *Furtuna*, în *Opere*, Vol. 1, Piteşti, Editura Paralela 45, p. 277, trad. de G. Volceanov.
[19] În continuare, voi folosi abrevierile LL şi GV pentru Leon Levițchi, respectiv G. Volceanov, însoțite de pagina de unde preiau citatele din edițiile Univers şi Paralela 45.
[20] Numerotarea versurilor este preluată după Kenneth Muir (ed.), W. Shakespeare, *Troilus and Cressida*, The Oxford Shakespeare, Oxford and New York, O.U.P., 1994.
[21] W. Shakespeare, *Troilus şi Cresida*, în *Opere complete*, Vol. 6, Bucureşti, Editura Univers, 1987, p. 105, trad. de Leon Levițchi.
[22] W. Shakespeare, *Troilus şi Cresida*, în *Opere*, Vol. 5, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2012, pp. 312-313, trad. de Lucia Verona. Vol. 5 apărut la Tracus Arte continuă seria de autor inițiată de subsemnatul în 2010 la Paralela 45. În continuare voi folosi abrevierile LL şi LV pentru Leon Levițchi, respectiv Lucia Verona, însoțite de pagina de unde preiau citatele din cele două ediții, Univers şi Tracus Arte.
[23] Kenneth Muir, *op.cit*., p. 192n.
[24] Virgiliu Ştefănescu-Drăgăneşti, „Note", în W. Shakespeare, *Troilus şi Cresida*, în *Opere complete*, Vol. 6, Bucureşti, Editura Univers, 1987, p. 150.
[25] George Volceanov, „*Troilus şi Cresida*: o comedie sumbră cenzurată", în Shakespeare, *Opere*, Vol. 5, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2012, pp. 145-167.
[26] Harold Bloom, *Shakespeare: The Invention of the Human*, *Riverhead Books*, New York, 1999, pp. 330-331.
[27] Cf. „Repetiția lingvistică în piesele lui Shakespeare", în Leon Levițchi, *Studii shakespeariene*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1976, pp. 46-75.

BDD-A7601 © 2012 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:46:24 UTC)