METAREFERENTIAL INTERPRETATION OF THE EPIC VERSION OF THE SHAKESPEARIAN PLAY THE STORM

Odette Arhip,Cristian Arhip
Prof. PhD., Ecological University of Bucharest, Assist. PhD., University of Medicine and Pharmacy „Gr. T. Popa"of Iași

Abstract: The British Hogarth project commemorates the 400th anniversary of Shakespeare's death. Famous contemporary writers (Ian McEwan, J. Winterson, M. Attwood, etc.) carry on the Shakespearian message licking into a modern narrative shape. Our contribution points out their apt way to communicate with the readers of the 21st century highlighting and preserving the main patterns, characters, plot of Shakespeare's play, The Tempest. The former landscape of figures, situations and images is vaguely able to communicate with readers living during 21st century. So, the well known modern Canadian writer, Margaret Atwood, finds out an inspirational and challenging way to mirror Skaspeare's play into a novel, revolving meta-referential technique. However she has preserved the basic patterns, this essential core of the way stories are made. In this sense, the real significance of this comprehensive approach is to comment upon the new dealing with Shakespearian themes maintaining the basic components adding meta-referential striking and refreshing connotations. This modern attempt proves that Shakespeare's elemental composition stands for the storytelling impulse of mankind forever.

Keywords: metareference, to mirror, double perspective, double plot, creativity.

Aspectele metareferențiale ale unei mesaj artistic aduc o pletoră de sensuri și acesta este și cazul volumelor care aparțin proiectului Hogarth. Proiectul Hogarth Shakespeare a luat naștere în anul 2015, în Marea Britanie, comemorând 400 de ani de la moartea marelui William Shakespeare.[1] Lansată la inițiativa editurii, seria Hogarth Shakespeare propune revizitarea capodoperelor shakespeariene de către unii dintre cei mai bine cotați scriitori actuali, care le reimaginează pentru publicul secolului XXI. Proiectul a fost preluat deja de edituri din peste 28 de țări, iar la noi, în România, la Editura Humanitas Fiction, ediție coordonată de Denisa Comănescu.

Demersul nostru se concentrează asupra reinterpretării realizate de Margaret Atwood. Ea este cea mai cunoscută scriitoare canadiană, autoare a peste 40 de volume, cuprinzând romane, proză scurtă, poezie, cărți pentru copii și eseuri, traduse în peste 30 de limbi. S-a născut la Ottawa, Ontario, pe 18 noiembrie 1939. Și-a luat licența în limba engleză la Victoria College, University of Toronto, în 1961, continuându-și studiile la Radcliffe College (1962) și la Harvard University (1962–1963; 1965–1967).

A debutat cu un volum de versuri, *Double Persephone*, în 1961, urmat de peste 15 de cărți de poezie, multe încununate cu premii importante. A publicat 16 romane, printre care: *Femeia comestibilă* (*The Edible Woman*, 1969), *Femeia-oracol* (*Lady Oracle*, 1976), *Povestea cameristei* (*The Handmaid's Tale*, 1985), *Ochi-de-pisică* (*Cat's Eye*, 1988), *Mireasa hoțomană* (*The Robber Bride*, 1993), *Alias Grace* (1996), *Asasinul orb* (*The Blind Assassin*, 2000), *Oryx și Crake* (*Oryx and Crake*, 2003), *MaddAddam* (2013) și *Pui de cotoroanță* (*Hag-Seed*, 2016).

[1] http://miscareaderezistenta.ro/carte/proiectul-hogarth-shakespeare-humanitas-36313.html accesat pe 7.05.2018

BDD-A28244 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-11-03 00:51:30 UTC)

Printre zecile de premii prestigioase care i-au fost acordate se numără: The Governor General's Award (1966, 1985), Arthur C. Clarke Award (1987), Giller Prize (1996), Booker Prize (2000), Franz Kafka Preis (2017). I-a fost decernat titlul onorific de *doctor honoris causa* la 30 de universități, printre care se numără prestigioasele Oxford și Sorbona. Este membră a *Societății Regale* din Canada și i s-au conferit zeci de distincții, printre care *Ordinul Norvegian al Meritului Literar* și titlul de *Cavaler al Ordinului Artelor și Literelor* al Franței. A fost selectată de cinci ori pentru Premiul *Man Booker*, câștigând în anul 2000 cu volumul *The Blind Assassin.*

Scrierile sale cuprind o varietate de teme, dar se remarcă un interes special pentru subiectul puterii exercitate - puterea limbii, puterea geniului și a identității, a mitului, a religiei, dar și a schimbărilor climatice, nu în ultimul rând, a *"politicii de putere"*. Această preocupare se regăsește și în romanul *Hag-Seed*, publicat în 2016, o redefinire modernă a piesei lui William Shakespeare, *The Tempest*, ca parte a seriei Hogarth de la *Penguin Random House*. Volumul a fost inclus pe lista celor mai bune cărți ale anului 2016 (*Sunday Times, The Times, The New York Times Book Review, Washington Post, New York Magazine, The Millions, NPR Books, Canadian Literature, ELLE, Amazon*).

Margaret Atwood a scris romanul *Furtunii* perfecte, purtându-și cititorii prin Canada zilelor noastre, personajul principal fiind nevoit să părăsească societatea elevată și satisfacția profesională din cadrul unui mare Festival Shakespeare pentru că a fost trădat și funcția i-a fost uzurpată de persoane apropiate în care avea încredere și pe care le-a ajutat. Forțat de împrejurări, se retrage într-o locuință părăsită din suburbii, replica peșterii de pe insula din piesa lui Skakespeare: *La oarecare distanță de drum, în capătul unei alei lăsate în paragină, era o clădire bizară. Arăta de parcă ar fi fost construită direct în coasta unei coline scunde, fiind de jur împrejur înconjurată de pământ*.[2] După câțiva ani, reîncepe munca ca regizor în sistemul unui penitenciar în care i se oferă posibilitatea de a se răzbuna și de a pune în practică montarea piesei *Furtuna* în viziunea sa regizorală initial, dar adaptată noilor circumstanțe ale vieții sale și ale carierei curmate prin trădare.

Astfel, Felix, personajul principal, regizor de succes, se găsește, în urma unor evenimente tragice din viața personală asemănătoare cu cele din *Furtuna*, în situația fastă de a-și îndeplini un vis de creator genial: punerea în scenă a piesei de teatru *Furtuna,* așadar explicit se indică existența unei piese în piesă, aspect metareferențial: *Insula este un teatru...Montează o piesă înlăuntrul căreia se joacă altă piesă.*[3] Felix, alias domnul Duke, este un Prospero modern mult mai detaliat și mai complex decât originalul. Dacă originalul își face veacul doar pe insulă alături de fiica sa, Miranda. Este surprins într-o varietate de contexte poietice, adică pasaje în care se descrie procesul de creație aflat în desfășurare și prioritățile oricărui autor care respectă talentul, creativitatea: *Respect talentul: talentul, care, altminteri, ar zăcea ascuns și care are puterea să conjure lumina și existența din întuneric și haos. Acestui talent îi confer spațiu și timp, îi îngădui să existe și să aibă un nume fie și numai pentru o clipă; dar, la urma urmei, întregul teatru e efemer.*[4]

În romanul modern, insula este penitenciarul în care Felix, cu pseudonimul Mister Duke (aluzie clară la personajul skaspearian, ducele de Milano), decide să monteze piese ale dramaturgului englez, creând iluzii prin dubluri, *unul dintre cele mai vechi trucuri din lumea teatrului* [5] fiind însă și o trăsătură de bază a metarefențialității. Dublul artistic este întotdeaună unul cu accent pe creativitate, adaptare la un alt public-receptor cu ajutorul unor transformări ale formei originale: *Echipele puteau rescrie textele personajului respectiv folosindu-și*

[2] Margaret Atwood, *Pui de cotoroanță,* București, Editura Humanitas, 2017, p. 39.
[3] Atwood, M., *Pui de cotoroanță,* București, Editura Humanitas, 2016, p. 126.
[4] *Ibidem,* p. 89.
[5] *Ibidem,* p. 118.

BDD-A28244 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-11-03 00:51:30 UTC)

propriile cuvinte, puteau să le transpună în limba zilelor noastre, dar nu aveau voie să schimbe intriga.[6]Aceasta este și esența metareferențialității.

Faptul că actorii sunt deținuți, persoane izolate, dezvoltă un al doilea nivel al recluziunii și îndepărtării de lumea reală, ceea ce nu este întâmplător într-un roman replică a piesei shakespeariene clar dedicate forței demiurgice a scriitorului, a artei și a imaginației. Pregătind punerea în scenă, deținuții din roman analizează și comentează postura de temnicer, respectiv de deținut a eroilor shakespearieni. Totodată sunt solicitați să discute principial pe seama motivelor întemeiate ori nu ale pedepsirii, respectiv ale răzbunării. Conștientizând alături de regizor/creator drama lui Prospero și a fiicei sale, Miranda, devin toți agenți activi ai spiritului vindicativ și primesc dublu rol în montarea din penitenciar, transformându-se în para-personaje – interprează unul dintre personaje, dar fiecare este și spiriduș al lui Ariel, *agenții care mențin controlul situației și fac posibilă răzbunarea și penitența.*[7] În același timp, scriitoarea, la fel ca mulți regizori de film ori de teatru, desființează șabloanele, prejudecățile și semnificațiile prestabilite (de exemplu: regizorul austriac M. Haneke în filmul *Funny Games*). Personajele culpabile devin agenți ai Binelui și ai Dreptății, adevărate instrumente semiotice în mâna unui creator care reconstruiește semnificația operei de artă consacrate și îi provoacă pe cititori să o descopere recintind romanul modern care înlătură elementele previzibile, vetuste din paradigma cadrelor ficționale.

Termenul de metaficțiune a fost creat, în anul 1970, de către William H. Gass în cartea sa *Fiction and the Figures of Life*[8] Acesta descrie utilizarea metaficțiunii ca un proces care permite autorului să multiplice universurile imaginare ale creației sale și opera să vorbească despre ea însăși, despre procesul de creație. Într-un punct al romanului modern se face trimitere explicită la acest aspect poietic avut în vedere în întreg proectul Hogarth, dar și în romanul lui Atwood: *Unii dintre ei sunt actori cu experiență, au jucat în mai multe dintre montările lui. Alții învață noțiuni de light design, decoruri, efecte speciale și scenografie digitală. La Design teatral învață despre costume, machiaj, peruci și măști. La Montaj video pentru teatru învață cum să facă rahatul bici.* [9]

Perspectivele se multiplică în procesul ficțional, dar accentul rămâne pe empatie în textul citit și parcurs de către cititor.[10] Empatia este prezentă și în piesa din piesă în momentele în care regizorul portretizează personajele piesei și analizează fiecare interpret în parte. În discuția cu viitoare interpretă a Mirandei, Felix creionează reprezentări ale deținuților/actori și meditează și la rolul său în acest demers unic, îndrăzneț în care își asumă partitura lui Prospero, încurajându-se singur: *Ai încredere în piesă! Agață-te de ideea asta!*[11]

Metaficțiunea este un tip de literatură care se bazează pe propria sa construcție într-un mod care îi reamintește cititorului în permanență că acesta este în măsură să citească o lucrare fictivă. Metaficțiunea este conștientă de forma literară limbaj, de povestiri și dorește să atragă atenția direct sau indirect asupra statutului ei. Aceasta este frecvent utilizată ca o formă de parodie sau ca un instrument de subminare a convențiilor literare și de explorare a relației dintre literatură și realitate, viață și artă.

Pe tot parcursul piesei de teatru, se remarcă importanța imaginilor auditive, existând *o simfonie perfectă a sunetului* reprezentând *contrastele şi mişcarea, de la dezacordurile stridente ale începutului până la armonia senină a finalului*, trecând în revistă toate sunetele și onomatopeele care contribuie la crearea fondului sonor al acțiunii. Caroline Spurgeon

[6] *Ibidem,* p. 65.
[7] *Ibidem,* p. 143.
[8] Gass, William H.. *Fiction and the Figures of Life*, New York: Alfred A. Knopf, 1970, pp. 24–25.
[9] Atwood, M., *op.cit.,* p. 92.
[10] Scholes, R., *Fabulation and Metafiction*, Chicago: University of Illinois Press, 1979, pp. 111–115.
[11] Atwood, M., *op. cit.,* p. 156.

BDD-A28244 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-11-03 00:51:30 UTC)

remarcă fără greșeală importanța imaginilor auditive din piesă, Furtuna fiind o simfonie perfectă a sunetului, ele fiind prezente de la începutul până la sfârșitul piesei.

Freamătul vântului, mugetul apei, strigătele oamenilor pe cale să se înece, ecourile tunetului, răgetele fiarelor sălbatice, sporovăiala maimuțelor și sâsâitul viperelor, răcnetele și chiotele de beţivi ale lui și ale prietenilor săi, iar pe de altă parte, surprindem sunetele familiare și întremătoare din peisajul englez, țipătul bufniței, cântatul cocoșului, lătratul câinelui, cântecele și melodiile dulci, gingașe și vrăjite cântate la tobă și fluier de către Ariel sau dangănatul nepământeam al nimfelor.[12]

În romanul lui Atwood, conotațiile moderne sunt omniprezente: *melodia lui Caliban constituie un exemplu timpuriu de rap.*[13] Intertextual, deținuții-spiriduși, adică agenții magiei și ai fanteziei, propun un interesant colaj artistic: melodia lui Leonard Cohen, *Bird on a Wire*, apare ca fundal sonor al răzbunării, dar este interpretată la *therenim*, un instrument inventat în 1920 (interpretul nu atinge claviatura) și utilizat pentru fondul sonor al serialului *Crimele din Midsomer.* Prospero însuși apare în tonalitatea celebrului *Somewhere over the Rainbow* din *Vrăjitorul din Oz.*

Limbajul lui Prospero este agresiv, plin de amenințări, violență și pretenții. Limba civilizată aduce în peisajul barbar ideile societății bazate pe structure ierarhice, de comandă și subordonare. În romanul lui Atwood, partea agresivă ori chiar vulgară a limbajului este cenzurată paradoxal de cei care utilizeaza preponderent un asemenea stil de exprimare – deținuții din penitenciar – deoarece ar impune o exprimare monotonă și *monotonia este antishakespeariană*.[14]

Sean McEvoy compune o sinteză a interpretărilor postmoderniste ale *Furtunii*, repetând de mai multe ori ideea că, pentru a fi gustată de publicul modern de astăzi, piesa trebuie neapărat abordată prin perspective chestiunilor la ordinea zilei, mai precis cea a aspectelor ce țin de rasă, gen, putere și autoritate.[15] Iată că este posibil acest lucru și prin schimbarea tehnicii narative.

În lectura feministă a lui McEvoy, Miranda, care este caracterizată onomastic drept *cea demnă de admirație*, devine potențialul partener de sex al mai multor competitori: Ferdinand cel manipulat de Prospero, Caliban sau Stepahno, care văd trupul ei ca un domeniu care trebuie cultivat, care-i poate asigura învingătorului un viitor și-i poate decide identitatea, creionându-i și definitivându-i autoritatea asupra unei viitoare posesiuni teritoriale, indiferent că este vorba de Milan sau de insulă.

Miranda simbolizează însăși insula.[16] Se trasează o paralelă între ținuturile supuse procesului de colonizare și trupul femeii, referindu-se astfel la discursul colonialist, care includea sintagme precum *teritoriu virgin*, *a se face să rodească un teritoriu* etc.[17]

McEvoy consider că Miranda este cea care deține cu adevărat puterile magice de pe insulă, dominând bărbații cu ajutorul acesteia, indiferent de rasă sau clasă socială. Frumusețea ei deține puterea misterioasă de a produce *noi versiuni ale bărbatului aflat în ipostaza de iubit al ei.*[18]

Jean-Marie Maguin afirmă că Miranda este, mai degrabă, o ființă care în naivitatea ei, comite *greșeala făcută de locuitorii Lumii Noi, care ne-au judecat după aspectul nostrum*

[12] Caroline Spurgeon, *Shakespeare's Imagery and What if Tells Us*, Cambridge University Press, Cambridge, 1965, pp. 300-301.
[13] Atwood, M., *op. cit.,* p. 129.
[14] *Ibidem,* p. 102.
[15] Sean McEvoy, *Skapespeare: The Basics*, Routledge, London and New York, 2000, p.112.
[16] *Idem*, p.252.
[17] *Idem*, p. 253.
[18] *Idem*, pp-254-255.

BDD-A28244 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-11-03 00:51:30 UTC)

chipeș și și-au declarat bunele intenții pentru ca apoi să se trezească supuși sau nimiciți de boli, alcool sau forța brută.[19]

După mai multe decenii de interpretare colonianistă a *Furtunii*, unii exegeți au adus un suflu critic nou reorientând discuția spre spațiul geografic în care a plasat Shakespeare acțiunea piesei: bazinul Mării Mediterane, undeva între Tunis și Napoli. Readucând astfel piesa "acasa", Jerry Brotton arată că în lupta purtată de englezi timp de secole pentru cucerirea Irlandei, nativii irlandezi erau considerați de englezi făpturi subumane, drept dovadă, nu trebuie să navighezi prea departe de Anglia ca să dai peste creaturi demne de dispreț, tratate ca niste animale de povară, iar zurbagii de teapa lui Stephano și Tranculo, vagabonzii neînregimentați în serviciul nimănui, reprezentau un motiv constant de îngrijorare pentru autorități chiar și în centrul Londrei.[20]

Richard Wilson a scris un număr impresionant de opinii critice opuse lecturii colonialiste a *Furtunii*.[21] El ne atrage atenția că piesa a fost jucată la Curte nu întâmplător tocmai pe data de 1 noiembrie 1611, în jurul Zilei Morților, zi în care catolicii se rugau pentru iertarea păcatelor celor dispăruți. În opinia lui, William Shakespeare își încheie epilogul cu un îndemn la reconciliere și iertare:

Simt că steaua mi-a apus,
Dacă n-o să vă rugați,
Pronia s-o îmbunați.
De păcate absolviți,
Milostivi – mă dezrobiți!

Furtuna a fost mai mereu raportată, ca tehnică a compoziției, la comediile lui Aristofan, în care întreaga acțiune comică este pornită de către personajul central. Etichetată, de critica literară, drept o comedie ironică, *Furtuna* prezintă mai puțin o lume utopică și mai mult una arcadiană, plină de magie. Ca în toate comediile shakespeariene, accentul este pun pe scenele de descoperire și reconciliere.[22] Atwood adaugă ca un element excentric modern persoanjele extraterestre care ar fi spiridușii lui Ariel: *Sunt niște extratereștri. Au avut un accident spațial și s-au trezit pe Pământ.*[23]Metatextual, Atwood plusează printr-o replică care face trimitere la *națiunea curcubeu* (națiunea multirasială din Africa de Sud).

Cuvântul de origine persană *magia*înseamnă înțelepciune.Magicianul avea acces la cunoașterea puterilor superioare ale universului, pe care le cobora pe pământ pentru a produce minuni. Cornelius Agrippa, autorul cărții *De occulta philosophia*, atrăgea însă atenția că magia era o activitate extrem de periculoasă, fiindcă invocarea inteligenței angelice era mult mai dificilă decât conjurarea diavolului.[24] Magiacianul Prospero din variata Atwood este un creator victimă a durerii și a propriei imaginații plină de vrăji: *Pe jumătate orbit, sufocându-se, ajunge bâjbâind în celula muzeală ce reconstituie anii cincizeci și se prăbușește pe un pat de jos. Simte cum îl zgârâie păturile aspre. Rămâne cu brațele încrucișate pe genunchi, cu capul în piept. Pierdut pe mare, aruncat de valuri ba ici, ba colo. Într-un barcaz putred pe care l-au abandonat până și guzganii.*[25] Marea este un simbol al dinamicii vieții, dar și al

[19] Jean Marie-Maguin, *The Tempest and Cultural Exchange*, în *Shakespeare Survey 48: Shakespeare and Cultural Exxchange*, Cambridge University Press, Cambridge, 1995, p.154.
[20] Jerry Brotton, *This Tunis, sir, was Carthage: contensting colonialism in The Tempest*, în Post-Colonial Shakespeares, editat de M. Orkin, Routledge, London, 1998, pp. 36-37.
[21] Richard Wilson, *Secret Shakespeare*, Manchester University Press, Manchester, 2004, pp.206-229.
[22] *Cf.* Northrop Frye, *Anatomy of Criticism*, Princeton Unviersity Press, Princeton and Oxford, 1990.
[23] Atwood, M., *op. cit.,* p. 113.
[24] *Cf* Jonathan Bate și Eric Rasmussen, *op. cit*., p.2.
[25] Atwood, M., *op. cit.,* p. 172.

BDD-A28244 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-11-03 00:51:30 UTC)

zămislirilor, al situațiilor ambivalente.[26] Atwood multiplică planurile paralele ale intrigii în principal prin tehnica metarefențialității.

Personajul cel mai consistent este Ariel. Ca număr de versuri alocate în text, este cel mai bogat. Are un nume cu rezonanță biblică, dar caracterizarea nu trimite la sensul biblic al cuvântului, ci la *aireal*, el fiind un spirit întrupat din aer. Opusul lui Caliban, el fiind asociat cu pământul și apa, Ariel amintește cel mai mult, alături de Prospero, de componenta meta-teatrală a dramaturgiei shakespeariene, purtându-se adesea ca un actor ce-și întreabă emoționat regizorul: *M-am descurcat?* El e și un simbol al setei de libertate. Are în subordine spirite animate de aceeași dorință de-a se vedea eliberate.

Vorbind din perpsectiva istoriei prezente, Caliban s-a dovedit o sursă mare de inspirație pentru emblematicii creatori din țările lumii a treia. Poetul revoluționar cubanez Roberto Fernandez Retamar, prieten apropiat al lui Che Guevara și Fidel Castro, afirmă în studiul său intitulat Caliban că se situează în mod inevitabil pe poziția lui *Caliban*, fiind silit să-și însușească drept instrument de lucru limba preluată de la Prospero, de la cultura colonialistă.

Aime Cesaire, poet de expresie franceză, a produs o adaptare radicală a *Furtunii* lui William Shakespeare pentru un public de culoare, în care poezia din replicile Mirandei, ale lui Prospero și Ariel dispare cu totul, iar celelalte roluri sunt comprimate pentru a-l aduce în prim-plan pe Caliban, devenind astfel un erou-rebel.

Caliban îl acuză pe Prospero că acesta nu l-a învățat să vorbească, ci i-a impus limba lui ca instrument de comunicare, spunându-i că el nu va pleca niciodată de pe insulă, dovada fiind insuși replica sa: *E mută fără mine insula/De datoria mea-i să stau aici/Şi-am să rămân aici.*[27]

Astfel, *Furtuna* rămâne o piesă reprezentativă pentru teatrul mondial, un text veșnic tânăr și actual, indiferent că este privit ca o alegorie politică, un eveniment istoric, doar o simplă sursă de divertisment ori prin perspectiva modernă a metarefențialității.

În ceea ce privește romanul lui Atwood, acesta creează, prin metarefențialitate în special, o dublă irealitate în chip magistral. Reputatul critic britanic, Jonathan Bate, consideră *Pui de cotoroanțăcategoric cel mai inteligent roman neo-shakespearian* (*The Times*). Iată și alte aprecieri la superlativ: *O combinație de dramă rafinată, simțire profundă și amuzament nestăvilit.* (Lindsay Duguid, *Times Literary Supplement*).

BIBLIOGRAPHY

Atwood, M., *Pui de cotoroanță,* București, Editura Humanitas, 2016.
Booker, C., *The Seven Basic Plots,* Bloomsbury, London, 2016.
Brotton, J., *This Tunis, sir, was Carthage: contensting colonialism in The Tempest,* Routledge, London, 1998.
Chevalier, J., Gheerbarnt, A., *Dicționar de simboluri,* vol. II, Editura Artemis, București, 1995.
Gass, William H..*Fiction and the Figures of Life*, New York: Alfred A. Knopf, 1970.
Frye, N., *Anatomy of Criticism*, Princeton Unviersity Press, Princeton and Oxford, 1990.
McEvoy, S., *Skapespeare: The Basics*, Routledge, London and New York, 2000.
Scholes, R., *Fabulation and Metafiction*, Chicago: University of Illinois Press, 1979.
Spurgeon, C., *Shakespeare's Imagery and What if Tells Us*, Cambridge University Press, Cambridge, 1965.
Wilson, R., *Secret Shakespeare*, Manchester University Press, Manchester, 2004.

[26] *Cf.* Chevalier, J., Gheerbarnt, A., *Dicționar de simboluri,* vol. II, Editura Artemis, București, 1995, p. 269.
[27] Jonathan Bate, Eric Rasmussen, op. cit., p. 4.

BDD-A28244 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-11-03 00:51:30 UTC)

Wolf, W., *Metareference across Media,* Rodopi, Amsterdam New York, 2009.
X X X, *Shakespeare Survey 48: Shakespeare and Cultural Exxchange*, Cambridge University Press, Cambridge, 1995.

BDD-A28244 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-11-03 00:51:30 UTC)