

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

Danela Maria MARȚOLE<sup>1</sup>

**Rezumat:** Pornind de la clasificarea binară cu ajutorul căreia Lawrence Venuti împarte traducerea în etnodeviantă sau etnocentrică, lucrarea de față se concentrează asupra factorilor culturali, sociali și politici care guvernează parcursul tragediei *Macbeth* în limba română, începând cu anul 1900. Din dorința de a contracara tendințele neologice din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, exemplificate prin textele lui Ștefan Băjescu și P.P.Carp, cei mai mulți dintre cei șapte traducători de după 1900 dovedesc un apetit crescut pentru un lexic arhaizant și regional, menit să resusciteze limba și cultura națională aflate în pericol de destabilizare de către elemente străine. Pe lângă reacțiile spontane care sunt, în general, guvernate de legile schimbării lingvistice, alți factori care încurajează atitudinea localizantă sunt ideologia represivă a regimului comunist și propria percepție culturală a traducătorului.

**Cuvinte-cheie:** Shakespeare, *Macbeth*, etnodeviant, etnocentric, 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<sup>e</sup> siècle, illustrées par les textes de Ștefan 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'autres 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 față se concentrează asupra traducerilor în limba română ale tragediei *Macbeth*, de William Shakespeare, și a factorilor culturali, sociali și politici care au influențat, uneori, alegerile lexicale ale traducătorilor. Lingvistul american Edward Sapir susținea că limba este un ghid al realității sociale (în

---

<sup>1</sup> Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava, danielamartole@yahoo.com

Mandelbaum, 1985: 162) iar aceste traduceri, citite și analizate cronologic, pot constitui ghiduri lingvistice pentru multe dintre schimbările culturale, politice și sociale care au afectat România în secolele nouăsprezece și 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 și Marea Unire din 1918, au avut un impact major asupra limbii române și asupra comunității lingvistice în formare.

Cu patruzeci de ani înainte de publicarea primei traduceri a piesei *Macbeth* în limba română, în 1813, teologul și filosoful German Friederich Schleiermacher a susținut, la Academia Regală de Științe din Berlin, o conferință intitulată „Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens”<sup>2</sup>, în care formulează două principii de traducere, conform cărora traducătorul alege fie să respecte limba textului original, fie să subjuge complet textul traducerii limbii țintă (Schleiermacher, citat în Lefevere, 1992:149). După aproape două sute de ani, Lawrence Venuti, traducător și teoretician al traducerii, reformulează teoriile lui Schleiermacher susținând că un traducător ar trebui „să aleagă între o metodă naturalizantă, o reducere etnocentrică a textului străin la valorile culturale ale limbii țintă, aduncând autorul acasă, și o metodă străinizatoare, o presiune etnodeviantă de a înregistra diferențele culturale și lingvistice ale textului străin, trimițând scriitorul peste graniță”<sup>3</sup> (Venuti, 1995: 20).

O scurtă analiză lexicală din perspectiva teoriilor menționate mai sus, grupează traducerile tragediei în două grupuri inegale numeric<sup>4</sup>, cele două versiuni din secolul al XIX-lea calificându-se ca texte etnodeviate care invită cititorul într-un spațiu 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.

---

<sup>2</sup> Asupra diferitelor metode de traducere (traducerea noastră)

<sup>3</sup> “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.

<sup>4</sup> Traducătorii români ai tragediei *Macbeth*, în ordine cronologică, sunt: 1850 - Ștefan Băjescu (traducere în proză publicată în alfabet chirilic de tranziție), 1864, 1886 – P. P. Carp, 1912 – Const. A. Ștefănescu (traducere în proză), 1922 – Adolphe Stern, 1925 – Mihail Dragomirescu, 1936 – Vasile Demetrius (traducere în proză), 1945 – Dragoș Protopopescu (traducere în manuscris), 1945- Ion Sava (traducere pentru scenă), 1957 – Ion Vineanu, 2000 – D. A. Lăzărescu, 2014 – Horia Gârbea; cu excepția celor 3 traduceri în proză menționate, toate celelalte traduceri sunt în versuri.

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

- A. ”Da, plină de dulceață și de grație ar fi vocea chiar a corbului, care prin croncănirea sa mi-ar anunța fatala intrare a lui Duncan sub luxosul acoperământ al castelului meu. – Veniți cu toate, spirite infernale, care inspirați cugetele omucide veniți, *ridicați-mi sexul în acest moment*, și umpleți-mi tot, capul și inima, d’o cruzime adevărată și fără cea mai mică caritate.”
- B. ”...când cuget că o să puteți contempla niște asemenea obiecte și a vă conserva carmeni incarnatului vostru, când eu și sunt palid de frică”

Din nefericire, deși fidel textului sursă, traducătorul român nu reușește să redea sensurile din textul lui Shakespeare și nici pe cele din textul francez. Mai mult decât atât, așa cum se observă în cazul traducerii verbului *unsex*<sup>5</sup>, folosirea inadecvată a sensurilor poate avea efecte comice și este departe de a obține tensiunea dramatică din original. De asemenea, în textul B, Băjescu înțelege greșit versiunea lui Meyer. *Incarnat* este un adjectiv care în franceză înseamnă „roșu aprins” pe care traducătorul român îl confundă cu substantivul *carne* și îl folosește ca echivalent pentru *joue* „obraz”.

---

<sup>5</sup> 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, topful/ 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)

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, așa cum o dovedește prezența unor erori comune de interpretare a textului shakespearian, franțuzismele 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”, *francesé* „franchețe”, *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 *breșé*, *rétorté*, *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-și găsească singuri drumul printre provocările textului lui Shakespeare. Mai mult decât atât, mediul lingvistic și cultural al epocii încuraja astfel de atitudini etnodeviate care deveneau din ce în ce mai evidente chiar și în literatura scrisă în limba națională și 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 și se eliberează de presiunea inhibitoare a limbii sursă, limba este mai apropiată de cea pe care o vorbim astăzi și generațiile tinere pot cu siguranță aprecia muzicalitatea textului:

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

Obiecțiile cititorului contemporan la textele lui Băjescu și Carp, nu fac decât să dubleze, după mai bine de un secol, reacțiile 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 și italiană a dus la o breșă considerabilă între textul scris și limba vorbită. Din ce în ce mai îngrijorați în privința degenerării lingvistice<sup>6</sup>, unii intelectuali care, până în acel moment, afișaseră ceea ce astăzi am numi atitudini eurocentrice care îmbrățișau conceptul de alteritate și ideea de progres și de inovație lingvistică, au început să sublinieze impactul negativ al împrumuturilor masive, fără discernământ, asupra limbii române. Vorbind despre formarea statelor naționale în secolul al XIX-lea, istoricul Eric Hobsbawm subliniază importanța factorului etnic și

---

<sup>6</sup> Două exemple binecunoscute: Titu Maiorescu, *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867* și Nicolae Iorga, *Lupta pentru limba românească* 1906.

lingvistic care devenise atributul central, dacă nu unicul criteriu, în formarea națiunii (Hobsbawm, 2000: 102)<sup>7</sup>.

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

În lucrarea *Sămănătorism, Poporanism, Criticism*, Mihail Dragomirescu, unul dintre traducătorii tragediei care, printre altele, a fost critic și teoretician literar, pretindea că *etapa culturală* în istoria spiritului național românesc care acoperea perioada 1920-1930 „se distinge printr-o mișcare culturală și printr-un *avânt spre lumină*<sup>8</sup> fără precedent în atmosfera vieții noastre publice; prin afirmarea prereminenței noastre artistice și literare, atât în țară cât și în streinătate[...] printr-o năzuință necunoscută până acum spre creațiune originală și literară, liberă de cătușele streinătății, în toate direcțiile” (Dragomirescu, 1934: 10). Nevoia unei preeminențe artistice românești în *interiorul* țării se datora fluctuației distribuției demografice și fenomenului de diluție 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 național, a generat complexul de cetate asediată, foarte tipic pentru mentalitatea românească a ultimelor două secole. Istoria românilor este înțeleasă într-o manieră strict conflictuală, ca o luptă continuă purtată pentru supraviețuire etnică și statală” (Boia, 1997: 255).

O parte importantă din istoricul traducerilor tragediei *Macbeth* în românește 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 și din interior, în ciuda faptului că a crescut într-un cartier bucureștean, și a fost criticat frecvent pentru tendințele sale etnocentriste, localizante, dar și pentru presupusa lui incapacitate înăscută de a înțelege și folosi cu ușurință limba română. Nici un alt traducător

---

<sup>7</sup> În original: “ethnicity and language became the central, increasingly the decisive or even the only criteria of potential nationhood”.

<sup>8</sup> Sublinierea în original.

și nici o altă traducere a dramei *Macbeth* nu are asemenea reverberații în presa vremii. Controversele se desfășoară atât după 1877, când apare prima ediție a traducerii piesei *Hamlet* în versiunea lui Stern, cât și după 1922, când editura Cultura Națională publică o nouă ediție a traducerii *Hamlet*, precum și prima ediție a traducerii piesei *Macbeth*, dând naștere unui adevărat proces mediatic.

După publicarea primei traduceri a tragediei *Hamlet*, A.D. Xenopol pune anumite greșeli sau neconcordanțe din textul lui Stern pe seama cunoașterii parțiale a limbii române: „...d. Stern nu prea știe bine românește, ceea ce în însușirea d-sale de străin, deoarece a trebuit să învețe limba română, nu este deloc extraordinar. Așa vedem unele lucruri mici în aparență și care ar putea fi interpretate chiar ca greșeli 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 și pățimașă” (Stern, 2001:113) și influențată 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 și din care reproducem un fragment: „Nemerita alegere de cuvinte, căutarea îngrijită a acelei expresii vechi cari sunt adesea mai bune, mai curate și mai bogate de înțeles decât neologismele franceze, cu care a căutat a le înlocui conversația superficială a saloanelor noastre moderne, dovedește o studiere aprofundată a limbii române în toate formele ei delicate” (*ibidem*). Patruzeci și cinci de ani mai târziu, în două articole care însumează peste 70 de pagini, universitarul ieșean I. Botez face o critică amănunțită a celor două traduceri, subliniind „erorile de deosebite categorii” (Botez, 1924: 50). Ironia fină, obiectivă, din primul articol, „Shakespeare în Românește”, apărut în „Viața Românească”, din mai, 1923, îmbinată, însă, cu atacuri dure și directe, provoacă numeroase reacții din partea lui A. Stern și a susținătorilor acestuia. I. Botez revine, cu un al doilea articol, de data aceasta mai amănunțit, „Shakespeare tradus”, publicat în „Viața Românească”, volumul LVII, anul XVI, din 1924. Observațiile abordează metrica textului tradus, anumite probleme de ordin morfologic și, în special, opțiunile lexicale ale traducătorului și anumite combinații sintagmatice.

Și de o parte, și de alta, a baricadei, pot fi identificate păreri pertinente, susținute, în majoritatea cazurilor, de resurse lexicografice, de lucrări normative sau exegeze. Unele dintre elementele dezbaterilor publice fac subiectul controversei datorită caracterului încă instabil și neunitar al normei în provinciile românești. 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 exclamație: „Ca la București!” (Botez, 1923: 281). Uzul stabilise în Moldova ca normă, pentru *a ploua*, la conjunctiv prezent, forma *să ploaie*, care este folosită, de altfel, și în zilele noastre, în limbajul familiar, în unele regiuni. Barbu Lăzăreanu consideră ambele forme literare și îi

răspunde lui I Botez, în aceeași manieră subtil ironică, printr-o argumentație pe care o cităm mai jos:

„Știm noi, ceștia bătrânii, de când cu gramatica limbii romane a canonicului mitropolitan Timotei Cipariu, tipărită la 1868 cu spesele Societății Academice Române – știm că, la persoana 3-a prezent, indicativul și conjunctivul își întreschimbă „vocala terminativă”, astfel că unde era *ă* la indicativ, avem *e* la conjunctiv și viceversa. S-ar fi convenit să avem deci la conjunctiv prezent să plouie. Greutatea de a-l rosti pe acel *oue*, sau analogia cu substantivul *ploaie* au făcut oare ca, în Muntenia, indicativul și conjunctivul să se înfățișeze la fel, iar în Moldova să se audă forma *să ploaie*? Or fi și alte pricini ale transformărilor adineauri amintite? Filologii vor stabili această problemă. Ceea ce importă e că *amândouă* formele sunt literare. Altminteri, dacă noi ceștia din Moldova (eu dela Botoșani și d. Botez dela Iași) vom persista în tendința de a-l exclude pe acel *să plouă*, muntenii ne vor sili să tragem ultimele consecințe ale acestui separatism și nu ne vor da voie să scriem și să rostim *să ouă* ci *să oai*” (Lăzăreanu, 1923: 1).

Faptul că în lupta variantelor diatopice pentru supremația supradialectala limba română a păstrat ca formă literară varianta muntenească *să plouă* este „un fapt cât se poate de firesc” (Gheție, 1978: 223), cum ar spune Ion Gheție, ca multe alte fapte similare, datorate localizării centrului administrativ-teritorial al României la București, începând cu 1862. Atitudinea intelectualului ieșean este, de asemenea, justificabilă, mai ales dacă aducem din nou în discuție argumentul lui Ion Gheție: „Cele mai multe dificultăți le întâmpină adoptarea noilor norme în rândul moldovenilor, care prelungesc rezistența, în unele cazuri, până târziu. Nu e mai adevărat că dintre toți românii ei aveau cel mai mult de părăsit și, totodată, de luat de la alții” (*ibidem*: 184).

În privința vocabularului folosit de Stern, obiecțiile lui I. Botez sunt numeroase, însă, cel puțin în primul articol, nu sunt susținute întotdeauna de argumente, comentariul autorului rezumându-se, în multe cazuri, la trei semne de exclamare, sau la o propoziție exclamativă de genul: „Așa se dovedește că *bogdaproste* își trage origina de la curtea lui Duncan!”, „Păcat că nu e și limba corectă!”, „Se vede că Horațio citise pe Caragiale!” (Botez, 1923: 282). În al doilea articol, în urma reacțiilor din presă, tonul este mai sobru, ironia mai subtilă și comentariile autorului mai extinse.

Problemele lexicale la care se referă constant I. Botez în cele două articole țin de registrul lingvistic din care traducătorul operează selecția. Această categorie include termeni care aparțin limbajului popular și familiar sau care au sensuri învechite sau regionale. Universitarul ieșean remarcă: „d. Stern cum i se pare că un cuvânt e arhaic, e rar sau e rustic, și pune mâna pe el ... și, tot numai cu mâna îl întrebuințează în traducere” (Botez, 1924: 65). El face un inventar



de câteva zeci de cuvinte (*ibidem*:40) și expresii pe care le consideră improprii pentru traducerea textului lui Shakespeare din care redăm aici o mică parte: *taman, barem, șart șoaldă, bogdaproste, a-și face mendrele, daravere, har, nur, opincă*. Unii termeni, necunoscuți publicului larg, sunt luați drept greșeli de tipar, cum e cazul verbului *a poligni*. După ce, în primul articol, I. Botez îl identifică drept „cuvântul zețarului” pentru ceea ce în traducere ar fi fost, de fapt, „a poticni” și 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 *fidul* că în dicționarul lui Damé, care cuprinde și *la terminologie paysanne*, și în dicționarul lui Șăineanu, care e universal, a găsit cuvântul *polignit*, alături cu *popâlnic, popiciu, poroinic, pocriș, hulchit, podhorniță*, - și-a putut introduce pe unul dintre ele, - pe *polignit*, - în *Macbeth*: așa ca să nu-l poată recunoaște nimeni. Numai Conu Petrache Carp l-a cunoscut în tinerețe la moșia sa din județul Vaslui. Noi l-am luat drept o greșală de tipar. Dar fiindcă d. Stern prinde cuvintele după ureche, nu după înțeles, a rămas fermecat de rezonanța lui muzicală, fără să-l înțeleagă precis. D-sa îl întrebuințează pentru toate holdele, pecînd la țară nu se întrebuințează decît pentru grîu, in și sămănături verzi. E cunoscut în unele județe, la țară, și deci foarte nimerit [...] să-l consacre pe d. Stern ca bun traducător al lui Shakespeare. N’am cunoscut pînă la d. Stern cuvîntul *polignit*, și e *chic* că l-am aflat din *Macbeth* (Botez, 1924: 65)”.

În ciuda acestor „greșeli”, devieri de la spiritul limbii române sau engleze, traducerea lui Stern este în multe privințe importantă pentru parcursul dramei *Macbeth* în cultura română. Volumul din 1922 începe cu o notă introductivă care cuprinde o prezentare succintă a acțiunii dramei și a personajelor principale. Textul traducerii cuprinde note de subsol cu explicații ale unor termeni onomastici de sorginte scoțiană și a unor toponime sau cu trimiteri la evenimente istorice care explică anumite aluzii din replicile personajelor, arată dorința traducătorului de a aborda procesul traducerii într-o manieră științifică. Folosirea unui lexic învechit și regional este consecința unei munci intense de apropiere a textului lui Shakespeare. În unele cazuri traducătorul obține rezultate excepționale, neegale de ceilalți 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 referința culturală la spațiul românesc și traduce remarcabil substantivul *equivocator* prin *Păcală*, profitând de prezența verbului *a păcăli* din aceeași sferă semantică. În dicționar *Păcală* apare ca substantiv comun, definit ca „om glumeț, poznaș, care se ține de farse.”:

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



În același timp, Stern oferă informații despre toate aluziile din scena portarului în note de subsol ca cea pentru substantivul din analiza noastră: „Equivocator = jesuit. Aluziune la jezuitul Garner, care ‘și zicea *Farmer* (arendaș) și 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 și studiu, dar și pentru scenă. Varianta pentru scenă trebuie să fie însă pe primul plan, deoarece nevoile cititorului și criticului pot fi suplinite prin note <sup>9</sup>(Newmark, 1988: 173). Alegerea lui Stern împacă astfel ambele tipuri de receptori.

În jurnalul său, Stern își justifică atât opțiunea pentru versul alb, cât și anumite alegeri lexicale, prin încercarea de a ieși de sub influența franceză, covârșitoare la toate nivelurile culturii române de la sfârșitul secolului al XIX-lea: „Trăiam în acea perioadă când influența literaturii franceze era atotputernică nu numai asupra fondului de gândire, dar și chiar asupra limbei, care, depărtându-se de la obârșia sa, se împetrișta 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. Și deoarece chiar versul consfințit de dramaturgii clasici ai Franței era alexandrinul rimat, trebuia neapărat să-l imităm și noi, deși n-avem această tradițiune, 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 și de un ritm vioi și viguros și pentru că mi s-a părut că și forma face parte integrantă dintr-o operă de artă, și îi dă adevărata sa fizionomie. Cum că am avut dreptate a dovedit-o Hașdeu în traducerea sa din *Tristia* de Ovid, făcută dintr-o epocă (după 1880) când lățirea cunoașterii bogatei literaturi germane a înrăurit puternic asupra schimbării curentului literar” (Stern, 2001:43).

Traducerea lui Ion Vinea, poet al avangardei și promotor al valorilor moderniste, pare să urmeze aceeași atitudine programatică față de curentul neologist al secolului precedent. Deși 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 îndrăzneată de care dădea dovadă în manifestele publicate în revistele literare ale vremii. Opțiunile lexicale din traducerea piesei *Macbeth*, publicată în 1957, reflectă, pe de o parte, tendințele anti-neologiste ale epocii și, pe de altă parte, propriul lui program de reintegrare a valorilor locale în sensibilitatea poetică individuală și generală.

---

<sup>9</sup> 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.”

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, vermouh, viteză, pașaport, radiator; arc voltaic, pneumatic, motor, alcool, turbină etc. – l’opinion courante est que rien qu’en employant un vocabulaire de contremaître d’usine, en guise de paroles en liberté, on devient pour cela, poète moderne... C’est une revolution de lexique. C’est une conception de garçon-coiffeur autodidacte. A quand la révolution de la sensibilité,- la vraie?” (Vinea, citat în Morar, 2003: 41). Vinea vorbește împotriva avalanșei de neologisme care invadase limba română, în defavoarea unor termeni mai vechi care, deja adaptați complet și intrați în procesul natural de formare a limbii, aveau valențe artistice superioare neologismelor. Cu toate acestea, dacă privim comparativ traducerea lui Vinea și, de exemplu, traducerea lui Dragomirescu publicată cu treizeci de ani înainte, observăm că în textul lui Vinea regionalismele și arhaismele au o frecvență mult mai scăzută. Fidel crezului său, Vinea se arată și mai moderat în folosirea neologismelor, lista lor restrângându-se la *paricid, sperjur și 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 și 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 susțină această afirmație. Nu numai că Vinea nu elimină elementele vocabularului religios, 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 spectacolul lui Ion Sava, *Macbeth cu măști*, am găsit un fragment din traducerea lui Aurel Vasilescu pentru spectacolul lui Mihai Berechet din 1962, pe care îl redăm, în comparație cu textul lui Vinea:

Let us rather Hold fast the <i>mortal</i> <i>sword</i> : and like <i>good men</i> Bestride our down-fall birthdom:each new morn, New widows howl, new orphans cry, new sorrows Strike heaven on the face, that it resounds <i>As if it felt with Scotland,</i> and yelled out	Mai bine Să tragem <i>spada</i> <i>morții</i> ca ostași,/Să punem iar în șa căzuta patrie/Căci zi de zi noi văduve și-orfani/Bocesc și gem, și alte suferinți/Dau palme cerului, stârnind ecou/Ce <i>pare-a</i> plânge Scoția și-ai îngâna/Suspinele de dor. (versiunea Aurel	Mai bine, Să tragem <i>cruntul</i> <i>paloș vitejește</i> ,/Străbunul nostru drept să-l apărăm,/Că zi cu zi, și-alt geamăt de vădană,/Și-alt plâns de-orfan, și alte suferințe/Lovesc în față cerul ce răsună/ <i>Și-ngână</i> <i>parcă însuși glasul țării</i> , Urlându-și vaietele de durere. (Vrsiunea Vinea,
---	---	---

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

În jurnalul său intitulat *Nouă caiete albastre*, Mihai Berechet își amintește că Zaharia Stancu, directorul de atunci al Teatrului Național, „condiționase punerea în scenă a piesei lui Shakespeare de traducerea pe care o comandase și o plătitese cu bani buni prietenului și colaboratorului său permanent, stenograful Aurel Vasilescu” (Berechet, 1983: 213). Dacă privim comparativ traducerea lui Vasilescu și 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 clișeu comunist, face aluzie la un trecut mai recent, prezența soldaților sugerând un dușman potențial care amenința patria și care avea să inflameze imaginația și 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 puțin expusă cenzurii ca alte piese, dar, în momentul în care amenința să părăsească raftul pentru a intra în spațiul 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 românești culturale și tradiționale a făcut posibilă reincluderea în sistem a intelectualilor care, până atunci, se opuseseră ideologiei comuniste și plătiseră în închisori, pentru îndrăzneala lor. Ieșiți din închisoare, unii au avut posibilitatea să-și publice scrierile, contribuind la evoluția culturală a țării și devenind astfel utili regimului. Vinea, de exemplu, spune Berechet, fusese pe lista posibililor traducători pentru respectiva producție 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 realitățile politice din România din acea vreme. Aceasta nu este o greșală 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 înțelesese, probabil, că nu exista o cale de ieșire și era gata să facă compromisuri. După cum remarcă Lucian Boia, scriitorii renunțaseră să spună tot ce gândeau ca să poată spune, măcar parțial, adevărul: “Libertatea, așa îndiguită cum era, părea un câștig extraordinar față de atmosfera de plumb a anilor 50. Iar dreptul de a afirma răspicat credința în valorile naționale apărea, în contrast cu detestabilul antinaționalism de până mai ieri, ca o prețioasă expresie de libertate (devenită repede, ce e drept, o obligație)” (Boia, 2016: 100).

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 criteriile 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 crește „considerabil” numărul de versuri rimate, menținând rîndurile de proză și unele endecasilabice nerimate. Ignorarea unei lungi tradiții în traducerea operei lui Shakespeare și a canonului la care au contribuit secole de-a rândul mari oameni de cultură ai Europei, poate fi, într-adevăr, un act „îndrăzneț”, 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 rigorige și a căror aplicare ar însemna „să renunți la numeroase idei, figuri de stil, comparații și metafore din textul shakespearian” (Lăzărescu, 2002: 8). Din păcate, în numele acestei libertăți de expresie, traducătorul sacrifică și măcelărește atât structurile și sensurile originalului cât și 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 și rămâne la stadiul de experiment, ar trebui să rezulte într-un produs remarcabil, de o mare forță lingvistică și intelectuală, ca să conteze, iar traducerea lui D.A. Lăzărescu nu reușește să impresioneze decât negativ.

Cea mai recentă versiune a tragediei este traducerea lui Horia Gârbea, poet și 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 și traducător dedicat al lui Shakespeare. În nota introductivă traducătorul mărturisește efortul deosebit pe care-l presupune traducerea acestei piese, deoarece aceasta „cuprinde replici de o mare densitate a sensurilor și nuanțelor, precum și o alternare de registre complet diferite între momentele tensionate, tragice și cele de comedie pură” (Horia Gârbea, „Nota traducătorului” în Shakespeare, 2014: 321). Datorită accesului la exegeza shakespeariană și la diferite versiuni ale tragediei în limba engleză, traducătorul are o viziune de ansamblu asupra piesei, dar și 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

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

Redăm mai jos, spre comparație, traducerea replicii lui Malcolm de la sfârșitul 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)<sup>10</sup>, Dragomirescu (1925) Vinea (1957) și Gârbea (2014).

<p>Mai bărbătește sună așa cuvântul tău Haidem acum la rege, oștirea este gata Ș'așteaptă, ca să plece, înalta învoire. Iar Macbeth este copt și bun de secerat. Puterile cerești au pregătit cuțitul, Înfrângeți deci durerea, fii vesel de se poate, Căci tot la zi ajunge și cea mai lungă noapte.(versiunea Carp, Shakespeare, 1864: 120)</p>	<p>Acesta-i tonul bărbătesc!Veniți, Haideți la rege; oastea este gata Și doar rămasul bun ne mai rămâne. Macbeth e copt să fie scuturat, Și-a cerului puteri sunt de- ajutor! Te mângâie cu-atâta cât poți fi: O noapte-i lung-atunci, când n-are zi.(versiunea Dragomirescu, Shakespeare, 1925: 102)</p>	<p>Așa vorbește-un om! La rege- acum. Ne luăm doar bun rămas. Oștirea-i gata. Despotul e copt,- Să-l scuture uneltele cerești. Și fă-ți, oricum ar fi, o îmbărbătare; E lungă noaptea care ziuă n-are! (versiunea Vinea, Shakespeare, 1957: 141)</p>	<p>Acesta este cântul Unui bărbat. Să mergem pân' la rege. Ai noștri-s gata, nu întârzim Decât să-i spunem că plecăm. De- acum Macbeth e pomul copt, l- om scutura Cu ajutorul forțelor din Cer. Iar tu Adună-și tot curajul, Noapte-ai mare Dar ziua, pân' la urmă, tot răsare. (versiunea</p>
---	---	--	---

<sup>10</sup> Carp publică prima versiune a traducerii în 1864, însă, datorită criticilor pe care le întâmpină această primă versiune, el revine, după doua decenii, cu o variantă îmbunătățită atât grafic cât și stilistic. Redăm aici, în ortografia contemporană, traducerea aceluiași fragment din 1864: ”Mai bărbătește sun-ășa cuvântul tău/Haidem acum la rege, oștirea este gata/Ne mai rămâne numai a lua buna zi/Caci Macbeth este copt, e bun de secerat,/și zeeasca putere și-a pregătit cuțatul/ Înfrânează-ți durerea, fii vesel de se poate/Căci tot la zi ajunge și cea mai lungă noapte” (versiunea Carp, Shakespeare, 1864: 89)

			Gârbea, Shakespeare, 2014: 416)
--	--	--	---------------------------------------

Obiecțiile care s-ar putea aduce fragmentului din traducerea lui Carp, de exemplu, sunt de ordin strict filologic și țin de respectarea canonului shakespeareian în ceea ce privește păstrarea lungimii versurilor. Altfel, traducerea e chiar mai poetică decât a lui Vinea și mai reușită măcar în privința traducerii adverbului *manly* „bărbătește”, pe care Vinea îl traduce, prin transpoziție, prin *om*, în virtutea tradiției populare care pune semnul echivalenței între substantivele *om* și *bărbat*. În virtutea aceleiași tradiții, traducerea fără transpoziție ar fi rezultat în adverbul *omenește* care nu mai este echivalent, nici măcar în registrul popular, cu *bărbătește*. Poziția antagonică în care se află personajele Macbeth și Macduff, evidențiată și prin raportarea la această trăsătură distinctivă care este bărbăția (cu tot ce presupunea ea în mod tradițional: curaj, virilitate/ capacitate de procreare), nu reiese atât de clar din traducerea lui Vinea, cum transpare din celelalte versiuni. Intenția acestei scurte analize este acela de a evidenția dificultatea și 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 dispoziție publicului tânăr o variantă care se pretează și 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 țintă modernă dacă vrea ca personajele lui să „trăiască”, deoarece limba modernă acoperă, în general, o perioadă de șaptezeci de ani (Newmark, 1988: 172). Unele variante analizate în această lucrare arată însă predilecția pentru un lexic ușor învechit, considerat probabil poetic, care nu respectă nici măcar modernitatea limbii lui Shakespeare. Cu un secol în urmă O. Jespersen (1905: 224) spunea că Shakespeare folosește foarte puține cuvinte sau forme poetice și că geniul său constă tocmai în faptul că știe să obțină cel mai bun efect fără a ieși din sfera vocabularului obișnuit<sup>11</sup>. Analiza noastră s-a concentrat asupra câtorva secvențe pe care le-am considerat importante, însă exemplele sunt variate și complexe și înțelegerea globală a piesei lui Shakespeare necesită informații care, de cele mai multe ori, depășesc nivelul lexical.

Re-traducerile au ca rol principal alinierea unui text la așteptările, nevoile, cerințele pe care societatea/limba le modifică în funcție de viteza și gradul propriu de evoluție. Un text tradus din nou reprezintă o nouă viziune în raport cu traducătorii anteriori, dar și o îmbunătățire, în raport cu textele lor, care

<sup>11</sup> 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.”



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

Istoria traducerilor tragediei *Macbeth* în limba română, începând cu anul 1900, trebuie analizată împreună cu evoluția fenomenelor culturale, sociale și 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): *Nonă caiete albastre*, București: Editura Muzicală.
- Boia, Lucian (1997): *Istorie și mit în conștiința românească*, București, Humanitas.
- Boia, Lucian (2016): *Strania istorie a comunismului românesc (și nefericitele ei consecințe)* București, Humanitas.
- Botez, Ioan (1923): "Shakespeare în Românește" în *Viața românească*, vol. LIV, anul XV, numerele 4,5 și 6. Iași, Institutul de arte grafice și editura „Viața românească”, pp. 277-294.
- Botez, Ioan (1924): "Shakespeare tradus" în *Viața românească* volumul LVII, anul XVI, Iași: Institutul de arte grafice și editura „Viața românească”, pp. 32-7.
- Dragomirescu, Mihail (1934): *Sămănătorism, Poporanism, Criticism*. București, Editura Noului Institut de Literatură.
- Gheție, Ion (1978): *Istoria limbii române literare*. București, Editura Științifică și Enciclopedică
- Hobsbawm, Eric John (2000): *Nations and Nationalism since 1780*. Cambridge University Press.
- Jespersion, Otto (1905) *The Growth and Structure of the English Language*, B. G. Teubner, Leipzig.

- Lăzăreanu, Barbu, (1923): „Subjonctivul și imboldul d-lui I. Botez” în „Adevărul literar și artistic”, numărul 140, p.1.
- Lefevere, Andre (ed.) (1992): *History, Culture: A Sourcebook*, London, Routledge.
- Letourneur, Pierre (1778): *Shakespeare traduit de l'anglais*, Tome Troisième, Paris.
- Morar, Ovidiu (2003): *Avangarda românească în context european*, Editura Universității 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 Writings 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 măști: caietul unui spectacol de Ion Sava*. București, Editura Tehnică.
- Shakespeare, William (1850): *Macbeth: dramă în quinqui acte*. traducere de Ștefan Băjescu. București, Tipografia de Jos, Copainig.
- Shakespeare, William (1864): *Macbeth: tragedie în cinci acturi*, traducere de P.P. Carp, Iași, Imprimeria Adolf Bermann.
- Shakespeare, William (1886): *Macbeth: tragedie în cinci acte*, traducere de P.P. Carp, București, Editura librăriei Socecu & Co, 1886.
- Shakespeare, William (1922): *Opere Alese. Macbeth*, vol. al II-lea, traducere de Adolphe Stern, București, Cultura Națională.
- Shakespeare, William (1925): *Macbeth: tragedie în cinci acte*, București, traducere de Mihail Dragomirescu, Editura Casei Școalelor.
- Shakespeare, William (2002): *Macbeth*, traducere din limba engleză, introducere și note de Dan Amedeu Lăzărescu, ediția a II-a, bilingvă, Târgoviște, Pandora-M, 2002.
- Shakespeare, William (1951): *The Complete Works*. London and Glasgow: Harper Collins Publishers.
- Shakespeare, William (1957): *Macbeth* traducere de Ion Vinea. București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă.
- Shakespeare, William (2014): *Opere. Vol 9. Eduard al III-lea. Mult zgomot pentru nimic. Macbeth*. (Macbeth tradus de Horia Gârbea) București, Tracus Arte.
- Stern, Adolphe (2001): *Din viața unui evreu român*, vol.1. Editat de Țicu Goldstein. București, Hasefer
- Venuti, Lawrence (1995): *Translator's Invisibility: A History of Translation*, London, Routledge.
- Xenopol, A. D. 1878. “Hamlet Prințul Danemarcei. Tragedie în 5 acte de W. Shakespeare tradusă de Adolf Stern. București, 1877, în *Convorbiri literare* Anul XI, Aprilie, 1877 – 1 Martie, 1878. Iași: Tipografia Națională, pp. 273-276.