

WILLIAM SHAKESPEARE

TRAGEDIA LUI
HAMLET
PRINȚ DE DANEMARCA

Traducere, prefață și introducere de Vladimir Streinu
Eseu biografic de Nicholas Rowe

EDITURA CARTEX 2000

CUPRINS

<i>Notă asupra ediției</i>	7
<i>Câteva întâmplări din viața lui William Shakespeare</i> (eseu biografic de Nicholas Rowe)	11
<i>Prefață</i>	33
<i>Introducere</i>	49

TRAGEDIA LUI HAMLET

PRINȚ DE DANEMARCA

Personaje.....	79
ACTUL I.....	81
ACTUL II	121
ACTUL III.....	152
ACTUL IV	192

NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI

Primele traduceri din dramaturgia shakespeareană în limba română datează din secolul al XIX-lea, iar, în prima perioadă a receptării lui Shakespeare în România, acestea erau realizate după ediții intermediare franceze. Petre Grimm, în *Traduceri și imitațiuni românești după literatura engleză*, susține că: „traduceri românești, direct din englezește, nu apar decât relativ târziu și sporadic [...]”. Traduceri din literatura engleză, făcute însă din limba franceză sau germană, uneori și din grecește sau din alte limbi, începuseră să apară încă cu câteva decenii înainte și după aceea, până astăzi chiar, cele mai multe din operele literaturii engleze sunt traduse din franțuzește sau nemțește.¹

Încercările unor pionieri, precum D. P. Economu², Ioan Barac³ sau Adolphe Stern⁴, de a traduce *Hamlet* dovedesc un interes pentru punerea în circulație a textului dramatic shakespearean, dictat mai ales de succesul „reprezentațiilor date de compania dramatică din

¹ Petre Grimm, *Traduceri și imitațiuni românești după literatura engleză*, în „Dacoromania“, an III, 1924, p. 327.

² Pentru un plus de informații referitoare la această primă traducere, vezi Aida Todi, *O traducere românească din secolul al XIX-lea: Hamlet, principele Danemarcei* (1855), în Elena Dănilă, Ofelia Ichim, Florin-Teodor Olariu, *Comunicare interculturală și integrare europeană*, Editura Alfa, Iași, 2006.

³ Traducerea semnată de Ioan Barac (*Amlet, Prințul de la Dania. O tragedie în cinci perdele după Sakespeare*) este disponibilă în manuscris la Biblioteca Academiei Române (mss. rom. 209).

⁴ William Shakespeare, *Hamlet, prințul Danemarcei: tragedia în 5 acte*, traducere de Adolphe Stern, Typografia Dorotea P. Cucu, București, 1877.

București, unde [*Hamlet*] s-a jucat pentru prima dată în 1884 și chiar mai târziu, în 1886“.⁵

Din altă epocă istorică și cu alt nivel al elaborației sunt traduceri semnate de Dragoș Protopopescu⁶, Maria Banuș și Vera Călin⁷, Petru Dumitriu⁸, Ștefan Runcu⁹, Ion Vinea¹⁰ sau Vladimir Streinu. Cele mai recente aparțin unor angliști dedicați, precum Leon Levițchi și Dan Duțescu¹¹, Dan Amedeo Lăzărescu¹² sau George Volceanov¹³.

Între toate acestea, *Hamlet*, versiunea în limba română aparținând lui Vladimir Streinu, probează un adevărat cult pentru recuperarea științifică a textelor literare canonice. În alegerile pe care le face, traducătorul lui Shakespeare își întretaie interesele atât cu eruditul, cu istoricul ideilor, cât și cu poetul și esteticianul care alcătuiau personalitatea cărturarului Vladimir Streinu.

În construcția ediției de față am beneficiat de rezolvările redacționale din ediția princeps, imprimată în 1965 (*Tragedia lui Hamlet, Prinț de Danemarca* de William Shakespeare. Text anglo-român, îngrijit și tradus, cu o Prefață, o Introducere, Note și Comentarii de

⁵ P. Grimm, *op. cit.*, p. 327.

⁶ W. Shakespeare, *Hamlet, dramă în 5 acte*, traducere din limba engleză de Dragoș Protopopescu, Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II“, București, 1938.

⁷ W. Shakespeare, *Hamlet. Dramă în 5 acte*, traducere de Maria Banuș și Vera Călin, Editura de Stat, București, 1948.

⁸ W. Shakespeare, *Hamlet, prinț al Danemarcei: tragedie*, în românește de Petru Dumitriu, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1955.

⁹ William Shakespeare, *Romeo și Julieta, Hamlet*, în românește de Șt. O. Iosif și Ștefan Runcu, prefață de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Editura pentru Literatură și Artă, București, 1962.

¹⁰ William Shakespeare, *Teatru: Henric al V-lea, Hamlet, Othello, Macbeth, Poveste de iarnă*, în românește de Ion Vinea, Editura Univers, București, 1971.

¹¹ William Shakespeare, *Hamlet*, traducere de Leon Levițchi și Dan Duțescu, în *Opere complete*, vol. V, Editura Univers, București, 1986.

¹² William Shakespeare, *Hamlet, prince of Denmark*, traducere din limba engleză, introducere și note de Dan Amedeo Lăzărescu, Editura Pandora-M, Târgoviște, 2003.

¹³ William Shakespeare, *Opere*, vol. II, *Hamlet*, traducere de Violeta Popa și George Volceanov, Editura Paralela 45, Pitești, 2010.

Vladimir Streinu, Editura pentru literatură, București, 1965) și în colecția „Thalia“, Editura Univers și Teatrul Național „I. L. Caragiale“, București, 1970. Am păstrat „Prefața“ și „Introducerea“ din 1965, dar am renunțat la „Notele“ și „Comentariile“ lui Vladimir Streinu, acestea făcând preponderent trimiteri la coexistența textului în engleză și română. Din dorința de a fi cât mai aproape de spiritul acribic al traducătorului, nu am eliminat unele trimiteri încrucișate, chiar dacă, în câteva rânduri, în „Prefață“ și în „Introducere“, acestea fac legătura cu notele și comentariile din ediția princeps.

Am adăugat ca text introductiv al volumului nostru un eseu aparținând lui Nicholas Rowe, unul dintre primii editori și biografi ai lui Shakespeare. Traducerea textului *Some Account of the Life & c. of Mr. William Shakespear by Nicholas Rowe* aparține Monicăi Manolachi, care a reușit să recreeze în limba română actuală coerența și expresivitatea unui text scris la finele secolului al XVII-lea și tipărit în 1709.

Lucian Pricop

PREFAȚĂ

Edițiile critice urmăresc, după cum știm, stabilirea unui text autentic. Când autorul, a cărui gândire se creditează prin textul autentic, lasă după moarte manuscrise, descifrarea și tipărirea lor întocmai este grija principală a editorilor. Și numai dacă baza manuscrisă lipsește, prima sau primele tipăriri devin baza edițiilor următoare.

Cu *Hamlet*, ca și cu întreaga operă shakespeariană, s-a întâmplat chiar acest fapt: manuscrisul a dispărut. Încât primele tipăriri au rămas ca singur temei al oricărei retipăriri. Dar nici acestea, din cauza numeroaselor diferențe de text, mici și mari, dar mai cu seamă infinite controversabile, nu dau editorilor decât prilej ca dintr-o treabă aparent simplă să facă lucrări foarte complicate.

Reducând complicația la necesar, cea dintâi tipăritură a textului, un in-quarto, apare sub titlul: *The Tragicall Historie of HAMLET Prince of Denmarke. By William Shakespeare. As it hath beene diuerse times acted by his Highnesse seruants in the Cittie of London: as also in the two Vniuersities of Cambridge and Oxford, and else-where. At London printed for N. L. [Nicholas Ling] and John Trundell. 1603. (Tragica poveste a lui Hamlet, Prinț de Danemarca. De William Shakespeare. Așa cum s-a jucat de mai multe ori de supușii înălțimii-sale în Orașul Londrei: cum de asemenea în cele două Universități din Cambridge și Oxford, și în alte părți. Tipărită la Londra pentru N. L. [Nicholas Ling] și John Trundell. 1603.)*

Hamlet se reprezenta, la apariția volumului, de mai mulți ani cu succes neslăbit, și numai interesul publicului spectator, scontat și ca

public cititor, a putut sta la baza primei inițiative editoriale. E azi stabilit că, în afară de părți nedenaturate, acest prim text, transcris în pripă și în mare măsură din auzite, conține cuvinte înregistrate greșit, transcrieri în proză rea a unor bune versuri, contrageri sau rezumări expeditivite și mari lipsuri din cuprinsul tragediei. E un text deci eronat, corupt și incomplet, spunându-i-se de aceea mai pe scurt „*the bad in-quarto*“ („răul, greșitul in-quarto“).

Neajunsurile i s-au observat cu oarecare alarmă chiar de la apariție. Și, la nu mai mult decât un an, apare al doilea in-quarto, sub titlul plin de semnificația alarmei: *The Tragicall Historie of HAMLET, Prince of Denmarke. By William Shakespeare. Newly imprinted and enlarged to almost as much againe as it was, according to the true and perfect Coppie. AT LONDON, Printed by I. R. [James Roberts] for N. L. [Nicholas Ling], and are to be sold at his shoppe under Saint Duntons Church in Fleetstreet. 1604.* (Tragica poveste a lui Hamlet, Prinț de Danemarca. De William Shakespeare. Tipărită din nou și sporită cu aproape încă o dată cât a fost, după adevărata și perfecta Copie. La Londra, tipărită de I. R. [James Roberts] pentru N. L. [Nicholas Ling], și se află de vânzare în prăvălia sa lângă biserica Sfântul Dunston, în strada Flotei. 1604.) Acestei a doua tipăriri i se spune până azi „in-quarto 1604“.

În realitate, dintre cele șase exemplare existente, trei au apărut în ultimele luni din 1604, iar celelalte, în primele luni din 1605, cum și sunt respectiv datate (John Dover Wilson, *Introducere* la ediția sa critică, 1961). Față de primul in-quarto, al doilea, adevărind ceea ce afirmă în titlu („*enlarged to almost as much againe as it was*“), conține un spor de circa o mie cinci sute de rânduri, versuri și proză, corectează numeroase erori verbale, schimbă numele lui Corambis în Polonius, iar pe al lui Montano în Reynaldo, un gentilom anonim devenind Osric. Textul, întregit și emendat astfel după „adevărata și perfecta Copie“, de care e de presupus că însuși Shakespeare n-a putut rămâne străin, se retipărește în 1608, 1611 etc.

Dar moartea în 1616 a marelui scriitor, pe care tipărirea operei sale nu-l prea interesase nici după retragerea din teatru, trezește în doi foști prieteni și camarazi de scenă, John Heminge și Henry

Condell, datorită de a i-o tipări. Sub îngrijirea lor, la șapte ani după moartea autorului, apare, așadar, un volum colectaneu cu titlul: *Mr. William Shakespeare's Comedies, Histories, and Tragedies. Published according to the true original Copies, 1623, Fol. Printed at the Charges of I. Jaggard [Isaac Jaggard], Edward Blount, J. Smithweeke, and W. Apsley. (Ale D-lui William Shakespeare Comedii, Istории și Tragedii. Publicate după Copii cu adevărat originale, 1623, Fol. Tipărit cu cheltuielile lui I. Jaggard [Isaac Jaggard] etc.)* Volumul, căruia editorii ulteriori îi zic „in-folio 1623“, este dedicat fraților William Earl of Pembroke și Philip Earl of Montgomery și s-a tipărit „*onely to keepe the memory of so worthy a Friend, an Fellow alive, as was our Shakespeare*“ („numai spre a păstra vie amintirea unui atât de prețios Prieten și Camarad, cum a fost Shakespeare al nostru“).

În privința textului, editorii spun, în prefața către cititori, că aceștia, fiind mai înainte „*abus'd with diverse stolen, and surreptitious copies, maimed and deformed by the frauds and stealthes of injurious impostors*“ („înșelați cu diverse copii subreptice și furate, schilodite și deformate de fraudele și tănuirile necinstite ale unor impostori prejudiciabili“), obțin acum o tipăritură, în care chiar textele fraudate sunt „*cur'd and perfect of their limbes*“ („îngrijite și scăpate de osânda lor“).

Ediția se retipărește în 1632 (cu numeroase corecțiuni, folosite de Edmond Malone), în 1664 (cu soarta de a dispărea aproape în întregime în incendiul Londrei din 1666, fiind azi de aceea mai rară decât primul in-folio) și în 1682 (aceasta, inutilizabilă, după George Steevens, din cauza numărului mare de erori). *Hamlet* din in-folio 1623, deși corespunzând aproape întocmai celui din in-quarto 1604-1605, se deosebește de el prin corecțiuni normale de cuvinte și expresii, prin greșeli de tipar proprii, prin eliminarea a circa două sute de rânduri, dar și prin adăugirea a câtorva zeci, deosebiri existând de asemenea în punctuație și indicații scenice.

Aceasta fiind situația primelor tipărituri, editorii de sute de ani se tot întreabă care e textul cel bun. Lăsând deoparte intempestivul „*bad in-quarto*“, adevărată „piraterie“ editorială, cum i s-a spus de cu vreme, in-quarto 1604 se afirmă din titlu ca tipărit „după adevărata

și perfecta copie“, întocmai cum tot din titlu in-folio 1623 se declară de asemenea ca tipărit „după adevăratele copii originale“. Dacă al doilea in-quarto a putut anula cu ușurință pe primul, este și el, la rândul lui, anulat de in-folio 1623? Pentru o anumită perioadă din istoricul reeditărilor, se poate răspunde, dacă nu chiar afirmativ, în orice caz cu precizarea unei certe preferințe pentru in-folio 1623.

Editori din secolul al XVIII-lea (Rowe, Theobald, Hanmer, Warburton, Johnson, Steevens, Pope, Capell, Malone) și din secolul al XIX-lea (de la Boswell și Harness până la Clarke și Furness), nelipsind continuatori nici din secolul al XX-lea (Herford, Dowden, Verity, Wright, Craig, Browning ș.a.), retipăresc textul din in-folio 1623, ameliorat prin tendința, cronologic din ce în ce mai fermă, de a-l raporta, completându-l sau numai emendându-l, la textul din in-quarto 1604. E ceea ce, editorial, s-a numit *textus receptus*.

Tendința comparativă ajunge însă, în timpul nostru, la răsturnarea situației celor două texte de bază: J. Dover Wilson (1936) și M. R. Ridley (1950), spre deosebire de înaintași, își alcătuiesc edițiile critice respective plecând de la in-quarto 1604, pe care îl completează, îl îndreaptă sau numai îl confruntă, de regulă, cu in-folio 1623 și, incidental, chiar cu îndelung desconsideratul in-quarto 1603. Analize de text și împrejurări istorice duc pe J. Dover Wilson să afirme, în cercetarea specială *The Manuscript of Shakespeare's Hamlet* (1936) (*Manuscrisul Hamlet, de Shakespeare*), că numai in-quarto 1604 a putut fi tipărit după propriul autograf al autorului, în timp ce M. R. Ridley, în *Prefața* ediției sale (1950), se abține de la o asemenea afirmație generală, indicând însă câteva corecțiuni și inserții, care, necesitând fie un manuscris, fie o intervenție de autor, bat la aceeași afirmație, oricât de indirect. Dar, deși astfel dovedită, baza manuscriptă, lipsind ca document, rămâne științific abia prezumabilă. Rezultă dar că textele de maniat în vederea oricărei ediții *Hamlet* sunt in-quarto 1604 și in-folio 1623, întregite și corectate unul prin altul, nu fără a le controla pe amândouă cu in-quarto 1603. În fapt, operația nu s-a schimbat față de aceea care dusesse la tradiționalul *textus receptus*; s-a schimbat numai punctul de plecare și s-au schimbat, bineînțeles, editorii.

Stadiul actual al chestiunii e ilustrat prin lucrările tipice ale lui Dover Wilson și M. R. Ridley. Acesta din urmă țintește numai să stabilească, prin analize filologice comparative, textul autentic; primul însă, pe lângă aceasta, își dezvoltă lucrarea în comentarii erudite privitoare la epocă, la psihologia caracterelor, la „izvoarele“ episoadelor și expresiilor, la istoria limbii, urmărind astfel să focalizeze ideea shakespeareană în chiar procesul ei expresiv. E o ediție comentată amplu și riguros, care ar trebui să descurajeze alte inițiative. Cu toate acestea, cum însuși Dover Wilson precizează, erudiția necesară nu e totul; un factor mai decisiv în privința diversității editoriale se dovedește a fi judecata, unită cu bunul-gust, a fiecărui nou editor. Pe de altă parte, putem adăuga, de asemenea, că știutele obscurități de text în Shakespeare, și mai cu seamă în *Hamlet*, semnalate încă din 1679 de John Dryden (*The Grounds of Criticism in Tragedy – Bazele criticii în tragedie*): „...nu pot să neg... scăderile lui mai ales în maniera sa de a se exprima: adesea își obscurifică gândul prin cuvinte și câteodată și-l face ininteligibil“, sunt îndemnuri de continuare reinterpretări. Încât, date fiind textele de bază, azi bine cunoscute și la îndemâna oricui, dată fiind obligația comună de eclectism editorial și date fiind drepturile judecății și bunului-gust de a selecta expresia și reinterpretă obscuritatea, noile inițiative, departe de a fi descurajate, apar ca legitime și necesare. O libertate fără îngrădiri în timp va face astfel ca piramida de studii și ediții, în care meditează încă tristul ei faraon, să se înalțe cât nimeni n-ar putea calcula.

Lucrarea de față nu urmărește să contribuie la înălțarea, nici cu un fir de nisip, a monumentului bibliografic existent; și cu atât mai puțin să reprezinte vreun adaos „științific“ la cunoștințele de până acum, engleze sau europene. Ea are scopul clar ca, printr-o ediție anglo-română comentată, folosind cât mai substanțial rezultatele cercetărilor străine, să ducă mai departe la noi cunoașterea celei mai controversate mari opere din câte există. Ar fi fost deci cuminte din partea autorului să adopte un text critic autorizat, pe al lui Furness, care însumează rezultatele tuturor edițiilor anterioare, pe al lui Edward Dowden, ale cărui comentarii sunt încă folosite de editori contemporani, sau pe al lui Dover Wilson, retipărit în 1961.

Dar necumințenia a început prin compararea analitică mai întâi a textelor de bază, apoi a edițiilor critice existente și, în cele din urmă, cu autorizarea acelei libertăți a judecății și bunului-gust, de care s-a vorbit, a preferinței personale pentru unul din termenii fiecărei controversă. De la punctuația câte unui fragment și până la ordinea unor grupuri de versuri, de la corecțiunea erorilor de tipar și emendarea expresiilor până la diferențele privind adaosuri editoriale sau indicații scenice, niciun amănunt de text n-a fost admis sau respins neraționat. Muncă inutilă, se va zice, după cum și-a zis însuși ostentivul, fiindcă textul obținut astfel este numai rezultatul unui dublu eclectism condus de ideea clarității; ținând seamă de cele trei ediții de bază, ca și de cele mai însemnate ediții comentate, el adoptă numeroase ameliorări textuale din in-folio 1623, ca textele vechi și moderne, mai puține din in-quarto 1604, devenit punct de plecare pentru edițiile contemporane, și, ca toate la un loc, abia câte o sugestie din in-quarto 1603.

Partea a doua, în lucrarea de față, este traducerea textului. Noua versiune se adaugă mai întâi bibliografic celor de până azi: ea vine la peste o sută cincizeci de ani de la primul contact al limbii noastre cu tragedia shakespeareană. Acest prim contact se face prin traducătorul ardelean Ion Barac. Nu este o traducere după original și nici după vreo traducere străină a originalului; e aducerea în românește a unei prelucrări germane abreviate. Despre ea vorbesc monografiștii Ion Colan (*Ion Barac*, 1928, cu laude ușurate și erori istorico-literare) și Gheorghe Bogdan-Duică (*Ion Barac*, 1933, cu aspre corectări ale precedentului și tot atât de aspre observări critice pentru limba traducerii). O menționează, de asemenea, D. Popovici (*La Littérature roumaine à l'époque des lumières*, 1945 – *Literatura română în epoca iluminismului* – cu rezerva că traducătorul a făcut-o în versuri „à sa manière“, dar traducerea e în proză, având numai câteva fragmente versificate), Ioan Massoff (*Teatrul românesc*, vol. I, 1961, cu descifrări greșite, din chirilice, ale numelui personajelor), iar dintre străini, C. S. Checkley (*Roumanian Interpretations of Hamlet – Interpretările românești ale lui Hamlet în The Slavonic and East-European Review – Revista slavonă și est-europeană*,

vol. XXXVII, nr. 89, June, 1959, cu date din monografia lui Gheorghe Bogdan-Duică și concluzia că e o lucrare „de slabă valoare intrinsecă“, dar respectabilă „ca efort de pionier“). Manuscrisul lui Barac, păstrat în Biblioteca Academiei R.P.R. (Mss. 209), datează probabil din primul deceniu al secolului al XIX-lea, fiind deci redactat în alfabet chirilic. Titlul este: *Amlet, Prințul de la Dania. O Tragedie în cinci perdele. După Sakespeer. Sau producăluit în K(esaro)-Krăescul Theatru al Kurții*. Greșit s-ar înțelege că textul lui Barac fusese cumva reprezentat („producăluit“) și încă în „Kesar-Krăescul teatru“ din Viena; se reprezentase prelucrarea germană, pe care Barac o adusese în românește. Urmează apoi lista personajelor („Persoanele“): *Craiul de la Dania, Crăiasa manca lui Amlet, Amlet, Duhul tatălui lui Amlet* și celelalte, cu *Teatraliști, Curteani* și *Straja*; dar lui Polonius i se zice *Oldenholm, Marele Vistieriu*, unui curtean – *Guldenstern*, Horatio și Marcellus sunt *Gustav* și *Bernfeld* („Ofițiri“), iar Bernardo și Francisco – *Elrih* și *Franțov* („Soldați“), lipsind cu totul Fortinbras, Voltimand, Cornelius, Rosenkrantz, Osric, Gentilomul, Căpitanul, Actorii, Ambasadorii și Groparii. Prelucrarea este, așadar, de la bun început evidentă. Barac însă nu prelucrează, ci numai traduce un text german. E vorba de adaptarea lui Friedrich Ludwig Schröder, actor de meserie, care combinase personal o prelucrare anterioară a lui Franz Heufeld (aceasta după traducerea integrală a lui Christoph Martin Wieland) cu traducerea de mare succes a lui Johan Joachim Eschenburg. Tipărindu-și lucrarea la Hamburg în 1778, Schröder o joacă în toată Germania, și în 1781 la Viena (v. Gheorghe Bogdan-Duică, *op. cit.*, și C. S. Checkley, *art. cit.*). Traducerea lui Barac este ceea ce poate fi limba română scrisă de un ardelean între 1800 și 1810. Actele sunt, ca în epocă, „perdele“, și scenele – „arătări“; prințul Danemarcei se numește când *Amlet*, când *Hamlet* și apoi iarăși *Amlet*; în loc de „parte, pârțicică“ sau „bucată, bucățică“ se zice, cu vorba maghiară, „dărab, dărăbuș“; câte un personaj în uimire spune „Bai!“, iar pelinul este „limbricariță“. Documentul lingvistic, putând interesa în sine, nu vine în nicio atingere cu valoarea literară.

Al doilea contact al limbii noastre cu aceeași tragedie se face prin D. P. Economu. Sub titlul *Hamlet, principele Danemarcei* (1855), acesta traduce de asemenea o prelucrare străină, franceză însă de data aceasta. Textul tradus aparține lui Alexandre Dumas și Paul Meurice (mai mult celui din urmă, de îndată ce o ediție ulterioară e semnată numai de el), *Hamlet, Prince de Danemark*, 1849. Urmând în timp pe Jean François Ducis, noii prelucrători francezi, sub formă de buni alexandrini, au în comun cu înaintașul lor și, de asemenea, cu cei germani grija principală a reprezentabilității. Ei suprimă de aceea episodul Fortinbras (lăsat în apendicele ediției), elimină pe Voltimand, Cornelius, Reynaldo și Osrice, înfățișează fără vreo participare activă pe Bernardo și Francisco, prefac dragostea dintre Hamlet și Ophelia într-o pură idilă, sar peste trimiterea lui Guildenstern și Rosenkrantz la moartea din Anglia și sfârșesc, cum comandă Fantoma reapărută în final, prin triumful și supraviețuirea lui Hamlet. D. P. Economu traduce fidel versiunea Meurice până la deznodământ, unde introduce, ca din Shakespeare, dezvăluirea vinovăției regelui, prin Laertes muribund. Limba traducerii este, în sens neologicistic, francez însă, tot atât de rebarbativă ca în Barac. Făcând lectura mult mai dificilă decât alfabetul chirilic de tranziție în care s-a tipărit, abuzul de neologisme și forma lor arbitrară îi anulează orice valoare literară: avem „aparință, investit (îmbrăcat), pozițiune, decompus, suicid, ultragios, tempestă“ etc., „fii mai alegru“ – zice regele către Hamlet – și „inceste fratucid“ – Hamlet către rege, în scena ultimă.

Prelucrare în felul ei este, de asemenea, traducerea lui Dragoș Protopopescu, făcută pentru Teatrul Național, *Hamlet*, 1923. Tradusă în metru original după textul englez, Dragoș Protopopescu o adaptează pentru scenă. Reprezentabilitatea i se pare mai necesară decât fidelitatea. De aceea, până în 1938, când o tipărește, traducerea lui rămâne incompletă și oarecum mutilantă. În vederea adaptării teatrale, el abreviază, înlocuind prescurtările cu indicații scenice proprii, și inițiativa regretabilă nu-i lipsește nici în ordinea expresiei, după cum se poate vedea din exemplele *Notelor și comentariilor* ediției de față. Încât, deși pregătit să dea cea mai bună traducere românească, Dragoș Protopopescu a realizat un intermediar hibrid, prelucrare și traducere propriu-zisă în aceeași măsură. Câteodată, cu

toate acestea, pregătirea și talentul, apărându-i în rare grupe de versuri, nu lasă nicio îndoială asupra posibilităților lui nefolosite.

Prima traducere românească integrală, după textul englez, în vers original și cu remarcabilă înlesnire este *Hamlet, prinț de Danemarca*, 1877 (retipărită în 1908 și 1922) de Adolphe Stern. Totodată, aceasta este prima traducere făcută pe baza unui studiu nedezipit de originalul shakespeareian. Ca să-și clarifice sensul, Stern recurge adesea la observările și traducerea August Wilhelm von Schlegel, își revede textul ediției a doua în lumina contribuțiilor lui Friedrich Gundolf (*Shakespeare in deutscher Sprache*, 1908 – *Shakespeare în limba germană*), iar pentru ediția a treia cercetează lucrarea profesorului Leon Kellner (*Shakespeare-Wörterbuch*, 1922). C. S. Checkley (art. cit.) o numește „*the only scholarly translation into Roumanian of the complete English text...*” („singura traducere savantă în românește a textului englez complet”); dar, în același timp, o și ține sub rigoarea de a fi respectat „*blank verse*”-ul („versul alb”) al originalului, sub cuvânt că forma aceasta e specifică limbii engleze și că publicul român n-ar fi sensibil decât la alexandrinii francezi, al căror gust i-a fost întreținut de poeți ca Alexandrescu și Eminescu. Și e adevărat că decasilabul alb e specific literaturii engleze. Nu e în totul inexactă nici ultima afirmație. Numai că părăsirea metrului original ar fi atins grav chiar titlul de laudă, pe care Checkley însuși i-l formulează. Cât despre calitatea literară, evidentă la lectură, deși nu ferită pe alocuri de aproximări și forme de limbă română oarecum improprii, cititorul va putea singur s-o afle în numeroasele exemple de la *Note și comentarii*.

Versiunile în proză Victor Anestin (1908) și Vasile Demetrius (1925), deși popularizate prin „Biblioteca pentru toți” și îndelung reprezentate, răspund neîndestulător chiar unor exigențe minime. Având locul lor în cronologia traducerilor (Checkley nu înregistrează pe Demetrius), ele rămân sub nivelul atins de Stern. De aceea e de menționat mai curând traducerea manuscrisă anonimă de la Biblioteca Academiei R.P.R. (*Ms. rom. 4983*), asupra căreia nu s-a dat până acum nicio relație. Sub titlu, autorul a însemnat ca dată a lucrării „1913”, iar ca motto: „*To be or not to be*”. Pe o foaie a dosarului de

ms., un funcționar al Academiei a pus înregistrarea: „Nr. 2533. Traducerea tragediei *Hamlet*. Prezentată pentru premiul Năsturel.“

Pe aceeași foaie, probabil președintele juriului de premiere a scris cu creion „D-lui Murnu“, căruia i se repartiza lucrarea ca referent. Mai jos, funcționarul bibliotecii a mai adăugat: „În secția literară – 5 iunie 1927, ședința plenară – 6 iunie 1927“.

Referentul academic se vede bine a fi umblat prin traducere; fără să fi citit manuscrisul în întregime, el propune, cu un creion sever, unele corecțiuni de cuvinte și expresii, dar nu merge cu lectura până la sfârșit, hotărât să propună respingerea de la premiere, după lectura evident fragmentară. Și respingerea se află în *Analele Academiei* cu data ședinței respective. Manuscrisul conține: 1. *Notele bibliografice*, cuprinzând informații despre data compunerii, primele tipărituri și izvoare; 2. *Traducerea* din engleză și în metru original, cu versuri când bune, când mai puțin bune, acestea suferind din cauza unor cuvinte regionale (ardelene) și mai cu seamă a unei convenții stilistice care trădează pe amator. Textul românesc e însă comentat abundant în josul paginilor, cu referire la editori și critici, îndeosebi englezi; 3. *Critici* rezumative sau extrase – a) engleze (Sir Thomas Hanmer, William Richardson, Samuel Coleridge, Mrs. Jameson, Thomas Campbell, Dr. Ray), b) germane (Goethe, Ludwig Tieck), c) franceze (Voltaire, Victor Hugo, Adolphe Taine).

Lucrarea urmează îndeaproape și mărturisit ediția savantă, în două volume, a lui Horace Howard Furness (1877), dar reprezintă un efort cu totul original față de celelalte. Putem crede că dacă manuscrisul se tipărea la timp, ar fi contribuit de zeci de ani la adâncirea cunoașterii tragediei printre cititorii de la noi, autorul fiind tot atât de documentat, dacă nu chiar mai mult și mai direct, ca Adolphe Stern. Necunoscutul amator este Constantin Popescu-Azuga, fost medic și – pare-se – director al spitalului din Azuga. Numele i-a rămas pe cererea de depunere a manuscrisului spre premiere, în arhiva Academiei*.

* Comunicat, la rugămintă, de administrația bibliotecii, prin confratele George Baiculescu, căruia îi mulțumim.

După eliberarea țării noastre, la 23 august 1944, interesul pentru literatura universală se organizează la noi pe bazele celei mai largi concepții de culturalizare a maselor. În acest scop, se constituie o serie de colective de traducători care încep o întinsă activitate, prin care se urmărește transpunerea în românește a capodoperelor literaturii universale.

Shakespeare avea să fie obiectul unei traduceri integrale. Mai înainte însă de începutul acestei mari opere, apare, în 1948, un *Hamlet* în proză, tradus de Maria Banuș și Vera Călin, dar în excelentă proză, trasă direct din versurile originalului: în această formă, e cea mai bună traducere românească, și de aceea, față de cele în versuri, preferabilă de reprezentat. Mai analitic și paralel cu celelalte, ea se află prezentată în *Notele și comentariile* noastre. O translație grea de prozaicitate, deși în versuri, la care se vede a fi lucrat mai multe mâini, dintre care una a umblat după înlesniri la alte traduceri, este aceea apărută în 1955 (reeditată în 1956 și 1959). Pe drept cuvânt, la numai trei ani de la ultima retipărire, aceeași editură ajunge la traducerea Ștefan Runcu, din 1962; despre aceasta va fi vorba, pe exemple, la *Note și comentarii*.

Traducerea nouă, cuprinsă în volumul de față, nu vine așadar să umple vreo lacună; și nici n-a fost făcută cu gândul să depășească ce s-a realizat anterior. Dacă ar fi totuși s-o comparăm, am spune numai, cu o judecată generală, că e altă traducere, pe care o ținem ca mult mai rea decât cea mai bună și mult mai bună decât cea mai rea. Dar, spunând astfel, implicăm în comparație nu numai ce s-a făcut la noi. După cum se poate vedea din partea a treia, versiuni europene ne-au stat deopotrivă la îndemână și, dintr-un număr apreciabil, am reținut câteva, de care ne-am servit în primul rând ca să luminăm, din cât mai multe părți, sensurile obscure sau dificile. Cu același scop, am controlat-o de asemenea cu ediții critice engleze, germane și franceze. Iar în urma dublului control prin traduceri și ediții comentate, am ajuns la versiunea prezentă, pe care n-o socotim totuși definitivă. Sensurile ei, comune, diferite sau, câteodată, chiar singulare, au fost păstrate numai pe bază de examen critic, fără a se putea spune că reflexia nu le-ar mai folosi. Că traducerea e mai bună sau mai rea

decât altele, fapt sigur este că nu ideea calității și a întrecerii i-a condus realizarea.

Excelența sau inferioritatea ei sunt valori mai curând de derivație decât de concurs. De aceea, rezultatele nu-i sunt raportabile decât la dificultățile de principiu ale oricărei traduceri. Așa cum este, ea propune cititorilor o experiență lingvistică. La baza ei stă, ca împrejurare generativă, experimentarea limitelor limbii române pe limitele limbii engleze. Particularitățile idiomatice ale englezei, sporite prin particularitățile stilului shakespearean, i-au provocat și susținut interesul, în efortul de a acoperi cu natura limbii române, mai totdeauna diferită, câteodată lacunară și în unele privințe contradictorie, natura limbii engleze. Ca exemplu luat dintre cele mai simple, versul în care Ophelia plânge pe ruina spiritului lui Hamlet, amintindu-și-l ca paragon al curții, al armatei și al culturii („*The courtier's, soldier's, scholar's eye, tongue, sword*“), e sigur că nu va putea fi turnat niciodată într-un singur vers românesc. De altfel, chiar o limbă congeneră și încă mănuită de Schlegel își dă, ca să-l traducă, mișcarea mai largă a trecerii în versul următor („*Des Hofmanns Auge, des Gelehrtern Zunge, Des Kriegers Arm*“). Prin monosilabismul limbii, devenită de aceea aglutinantă și sintetică, versul englez dispune de o densitate verbală de-a dreptul inaccesibilă limbilor neolatine, polisilabice și analitice, cum este și limba română. Nu e deci de luat în nume de rău, pentru traduceri în aceste limbi, depășirea numărului original de versuri, în echivalențe neolatine, materia versului englez se subțiază inevitabil. Și împotriva unei diluții care poate amenința cu dublarea textului, traducătorul român e constrâns să vâneze în idiomul propriu cât mai multe vocabule mono și bisilabice. Este adevărat că vânatul rar face sportul interesant și că plăcerea aceasta nu lipsește totdeauna, dar, de mai multe ori, cuvântul românesc cel mai frecvent este, ca volum sonic, de la două silabe în sus. Astfel că noua versiune, constrânsă la depășiri necesare și temându-se în același timp să nu piardă cu totul densitatea originalului, a trebuit să-și îngăduie un plus de câteva zeci de rânduri, versuri și proză, față de cele 3.871 ale textului englez. Nu zicem că limita de densificare a limbii noastre n-ar suferi concentrări mai energice încă, dar punctul acela de concentrație s-ar pierde desigur

în probabile logogrife, și stilul shakespeareian nu are nevoie de suplimentări ale obscurității proprii. Nu zicem, pe de altă parte, nici că rezultatul obținut este exclusiv al concentrării expresiei: aceasta ar însemna să trecem cu ușurință peste beneficiile simplificării textului. Căci sunt în țesătura limbii engleze, sub formă de cuvinte, sintagme sau metafore, unele experiențe de viață colectivă în totul străine de acelea care au constituit țesătura limbii române. Observăm astfel în limba engleză imagini sau reprezentări nautico-maritime, confesionale – catolice și protestante –, cinegetico-sportive și cavaleresti, feudalo-curtene și cultural-artistice cărora limba română le răspunde cu imagini agro-pastorale, confesional-ortodoxe, patriarhale, rurale și folclorice. Încât pentru figurația complexă susținută în engleză de „*card*” („busolă” sau „hartă” de navigator), de „*wreck*” („naufragiu”), de „*grace*” („izbăvire, iertare”), „*to check*” („a-și devia zborul principal la prăzi secundare”, cu privire la șoimii din lăntucul vânătorilor feudali) și multe altele, simplificarea textului original este tot atât de inevitabilă ca și depășirea numerică. La particularitățile idiomatice, abia sugerate aici, se adaugă particularitățile stilului shakespeareian. E vorba de conduita stilistică a exprimării în dublete și triplete sinonimice, de pletora verbală care a creat impresia de așa-zisă redundanță; e acea densitate metaforică sau suprapunere de imagini, care țin de o viziune uriaș barocă; e obscuritatea lexicală și, mai deseori, sintactică; iar în sfârșit – dacă se poate zice în sfârșit – e seria jocurilor de cuvinte, care se interzic în total nu numai limbii române. De aceea interesul de experiență lingvistică devine copleșitor în traducere și tot de aceea orice versiune necomentată din Shakespeare poate părea o îndrăzneală fără seamăn.

Partea a treia conține prin urmare *Note și comentarii*. Materialul critic se referă la câte un asterisc, cu care s-a însemnat sfârșitul rândurilor chestionabile din textul englez. Asteriscul indică explicații pentru câte un cuvânt, câte o expresie, câte un rând întreg sau chiar un grup de rânduri. Cum traducerea a fost nevoită deseori să simplifice, notele și comentariile au în primul rând rostul să suplinească prin adaosuri filologice, stilistice și istorice ceea ce s-a simplificat. Ele reproduc deseori integral rândurile comentate. Aceasta ajută să

fie citite independent de textul propriu-zis, dar, mai cu seamă prin parenteza cu traducerea „literală“, înlesnesc să se aprecieze distanța de la literalitate la versiunea literară. Pe de altă parte, în vederea aceleiași ușurări a lecturii și a clarității, am ferit notele de abrevieri și semne editoriale care dau lucrărilor științifice de acest fel aparențe algebrice. Sunt cazuri când știința câștigă, scuturându-se de tehnici. Altfel, în afară de libertatea editorului de a diferi în unele interpretări, totalul gloselor e redactat pe baza a cinci ediții științifice engleze. Consultate direct, edițiile Harness (1830), Horace Howard Furness (1877), A. W. Verity (1904 și 1913), John Dover Wilson (1934 și 1961) și M. R. Ridley (1950) au pus însă la dispoziția editorului român materialele proprii tuturor lucrărilor de aceeași natură, care nu i-au stat la îndemână. Pe lângă acestea, unele traduceri europene, însoțite de aparat critic, cum sunt August Wilhelm von Schlegel – Levin L. Schücking (1941 și 1961), Pierre Messiaen (1949), Henri Fluchère (1959) și M. M. Morozov (ed. R. M. Samarin, 1954), i-au servit scopul în măsuri variate.

Și, de câte ori a cerut nevoia, interpretarea s-a sprijinit sau a venit de-a dreptul din studii speciale, citate cu nume de autor, titlu și an de apariție. Și totuși, *Notele și comentariile* indică numai vag numărul specialiștilor folosiți în redactare, și cu atât mai vag pe al celor, dintr-o cauză sau alta, nefolosiți sau numai nenumiți. Dar tipul lucrării, așa cum transpare el din relația organică a celor trei părți, își are identitatea lui. Cu modestia la care sfătuiește știința și iubirea de lucrul întreprins, tipul ediției se hrănește din mai toată literatura critică a specialității, fiind în același timp ceea ce este: triplu efort de editor, translator și comentator. Ediții bilingve, alcătuite științific, sunt destule în principalele culturi europene. Îndeosebi, nu poate fi trecută cu vederea ediția anglo-germană a profesorului Levin L. Schücking, binecunoscut shakespearolog; traducerea însă, numai revizuită pe alocuri, este a lui August Wilhelm von Schlegel. Încât o ediție al cărei autor să-și fi dat silința de a stabili un text, de a-l traduce și de a-l comenta noi n-am avut încă norocul să cunoaștem.

În același timp, lucrarea de față își sporește identitatea printr-un adaos propriu. E vorba de numeroasele dificultăți textuale, a căror rezolvare variază sau coincide în diversele traduceri. Ele sunt, după

însemnătate, urmărite prin interpretări pe textul original, dar mai totdeauna și prin juxtapunerea stăruitoare a feluritelor rezolvări date traducerii acestor cazuri dificile. Mănuind în acest scop câteva ediții germane Schlegel (una confruntată cu variantele manuscrise de Michael Bernays, alta revizuită de Friedrich Gundolf și două revizuite din nou de Schücking), alegând din numeroasele traduceri franceze pe a lui André Gide din ediția Fluchère și pe aceea a belgianului Messiaen, putând întrebuința de asemenea două rusești – Morozov și Pasternak*, iar dintre cele românești, patru – Adolphe Stern, Dragoș Protopopescu, Maria Banuș – Vera Călin și Ștefan Runcu –, autorul a putut exprima scurte judecăți de valoare asupra fiecăreia în parte, dar mai cu seamă și totodată le-a dispus parataxic, înlesnindu-și astfel concluzii de literatură comparată. Ultima concluzie a prezentării lor *a fronte* nu e chiar nouă: Schlegel rămâne încă, prin congeneritatea limbii germane față de engleză și deopotrivă prin talent propriu, cel mai de seamă traducător al lui *Hamlet*. În orice caz, compararea traducerilor se face întâiași dată la noi și oriunde.

Dar, repetăm, caracteristicile lucrării, fie în stabilirea textului original, fie în traducere, în comentarii, în compararea soluțiilor la dificultăți sau în felul simplu și mai ales neconvențional de prezentare, sunt comandate de rostul ei, nescăpat niciodată din vedere, de a populariza la nivel propriu o mare operă universală printre numeroșii noi cititori români. De aceea, semnalarea eventualelor scăpări din vedere sau chiar greșeli e așteptată cu recunoștință, ca o colaborare la atingerea scopului.

În acest sens, dacă *Hamlet* poate deveni componentă reală a noii conștiințe artistice românești, meritul nu este al eforturilor de autor. Rezultatul lor ar fi zăcut în steapă ineficiență. Căci de douăzeci de ani cultura română s-a dezvoltat și se dezvoltă încă sub auspiciile culturalizării maselor, și unul din mijloacele de realizare ale acestei generoase politici a fost de la început și continuă să fie organizarea interesului public pentru literatura universală. Astfel, biblioteci de traduceri din toate marile opere ale umanității s-au constituit sub

* Pentru traducerea textelor ruse din M. M. Morozov, R. M. Samarin și Boris Pasternak am avut neprețuita colaborare a Elenei G. Zâne, căreia îi mulțumim.

ochii noștri. Cum *Hamlet* este o operă universală, negolită încă de sensuri actuale, lucrarea noastră își va găsi deci locul în aceste vii biblioteci, fără de care ar fi de neînțeles. Neputând fi nici întreprinsă și nici tipărită în afara concepției democrat-populare a culturii române, autorul ei simte de aceea mai mare satisfacție de a fi răspuns după măsura lui fecunde orientări politice și e cu mult mai mulțumit că se vede adânc îndatorat decât că se știe autor.