

Leon Levițchi – Archive. 8

**Subliniere lingvistică
în opera dramatică a lui Shakespeare.**

Teză de doctorat

1968

Ediție facsimil în 5 volume.

Volumul 1.

Editat de
C. George Sandulescu
și
Lidia Vianu



Stilistica
este și o țarină a sufletului și conotației, nu numai a intelectului
și denotației; și există temeiuri pentru a crede că multă vreme de
aici înainte nici cibernetica nu va putea întocmi statistici pe de-
plin mulțumitoare.

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018

vineri 23 martie 2018

Comunicat de Presă

Ediție online

Contemporary Literature Press,

sub auspiciile următoarelor foruri: **Universitatea din București, The British Council, Institutul Cultural Român și Uniunea Scriitorilor din România**

Anunță publicarea volumului

CENTENAR LEVIȚCHI

Subliniere lingvistică în opera dramatică a lui Shakespeare.

Teză de doctorat

1968

Ediție facsimil în 5 volume

ISBN 978-606-760-147-3; 978-606-760-148-0; 978-606-760-149-7; 978-606-760-150-3; 978-606-760-151-0.

Editat de C. George Sandulescu și Lidia Vianu

Anul acesta se împlinesc 100 de ani bătuți pe muchie de la nașterea Profesorului de limbă și literatură engleză Leon D. Levițchi. ESTE CENTENARUL LEVIȚCHI.

*

Ce este Anglistica? Este pur și simplu absolut tot ce se leagă nu numai de limba, ci și de literatura engleză, în timp și spațiu (în timp, de la *Beowulf* la Harold Pinter, iar, în spațiu, de la gramatica substantivului până la lexicografie).

Ca să fii anglist adevărat, trebuie să cunoști bine nu numai literatura, ci și limba – structura limbii. Să ne gândim acum la cei care l-au precedat pe Leon D. Levițchi la conducerea științifică reală a Catedrei. Nu au fost decât trei: Dragoș Protopopescu, Ana Cartianu și Klinka – după spusele studenților, născut la Calcutta. Cum se face că niciunul dintre ei nu avea cunoștințe de structura limbii? În plus, erau toți trei specializați în porțiuni ale anglisticii: Dragoș Protopopescu – în franțuzisme, Ana Cartianu – în literatura secolului al XIX-lea, iar Klinka era un foarte bun traducător, dar numai din română în engleză. Important este de subliniat aici că Profesorul Levițchi acoperea în detaliu întreaga arie a anglisticii în sensul german al

cuvântului. Aceasta este rațiunea pentru care el singur a fost deschizător de drumuri. Iată de ce el rămâne singurul și cel mai important dintre toți.

*

Nu ușor, ba chiar cu greu, reușim în sfârșit să publicăm o serie de documente private ale remarcabilului anglist mort tânăr pentru un intelectual, la numai 70 de ani (1918-1991), chiar când pusese tocul jos — terminând ultimul dicționar pe care ajunsese să-l mai scrie.

Nu avem nevoie să facem o prezentare a Profesorului Leon Levițchi, fiu într-o serie neîntreruptă de 17 preoți. Poate am avea material de publicat de zece ori mai mult decât reușim.

Să ne ajute Dumnezeu să publicăm cât mai mult, cu scopul de a întregi complexa sa personalitate. Mulțumim din inimă familiei Levițchi pentru ajutorul dat, și urăm spor cititorilor acestor stranii documente.

C. George Sandulescu

Leon Levițchi – Archive (LLA)

LLA 1	Leon D. Levițchi (1918-1991)	4 decembrie 2013	http://editura.mttlc.ro//lla-1-leon-levitchi.html
LLA 2	Ironia lui Byron. <i>Teza mea de licență. 1941.</i>	2 februarie 2018	http://editura.mttlc.ro//lla-2-ironia-byron-teza-licenta.html
LLA 3	O întâmplare cu țigani 1955	16 februarie 2018	http://editura.mttlc.ro//lla-3-o-intamplare-cu-tigani.html
LLA 4	Chemarea Nordului 1937	23 februarie 2018	http://editura.mttlc.ro//lla-4-chemarea-nordului.html
LLA 5	Călătoriile lui Lapsus 1954	2 martie 2018	http://editura.mttlc.ro//lla-5-lapsus.html
LLA 6	Caietul verde. Poeme 1938-1939	9 martie 2018	http://editura.mttlc.ro//lla-6-poeme-1938-1939.html
LLA 7	Poeme 1944-1946	16 martie 2018	http://editura.mttlc.ro//lla-7-poeme-1944-1946.html
LLA 8	Subliniere lingvistică în opera dramatică a lui Shakespeare. Teză de doctorat. 1968	23 martie 2018	http://editura.mttlc.ro//lla-8-teza-doctorat.html

Leon Levițchi – Archive. 8

**Subliniere lingvistică
în opera dramatică a lui Shakespeare.**

Teză de doctorat

1968

Ediție facsimil în 5 volume.

Volumul 1.

Editat de
C. George Sandulescu
și
Lidia Vianu



Stilistica
este și o țarină a sufletului și conotației, nu numai a intelectului
și denotației; și există temeiuri pentru a crede că multă vreme de
aici înainte nici cibernetica nu va putea întocmi statistică pe de-
plin mulțumitoare.

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS

<http://editura.mttlc.ro>

CONTEMPORARY LITERATURE PRESS

The online Publishing House of the University of Bucharest

Editura pentru studiul limbii engleze prin literatură

Lidia Vianu
Director

C. George Săndulescu
Executive Advisor



UNIVERSITATEA DIN
BUCUREȘTI



INSTITUTUL
CULTURAL
ROMÂN



UNSR
Uniunea Scriitorilor din România



BRITISH
COUNCIL

ISBN 978-606-760-148-0

© L. Levițchi

Copertă, redactare și tehnoredactare

Lidia Vianu

Postare: Cristian Vîjea

Imaginile de pe copertă: Leon Levițchi, 1945. Frază din teză.



Contemporary Literature Press

Bucharest University
The Online Literature Publishing House
of the University of Bucharest



A Manual for the Advanced Study of *Finnegans Wake* in One Hundred and Thirty Volumes

Totalling 31,802 pages

by C. George Sandulescu and Lidia Vianu

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS

<http://editura.mttlc.ro>

You can download our books for free,
including the full text of *Finnegans Wake* line-numbered, at
<http://editura.mttlc.ro/>, <http://sandulescu.perso.monaco.mc/>



Holograph list of the
40 languages
used by James Joyce
in writing *Finnegans Wake*

Director
Lidia Vianu

Executive Advisor
C. George Sandulescu




Leon Levițchi – Archive. 8

**Subliniere lingvistică
în opera dramatică a lui Shakespeare.**

Teză de doctorat

1968

Ediție facsimil în 5 volume.

Volumul 1.

Editat de

C. George Sandulescu

și

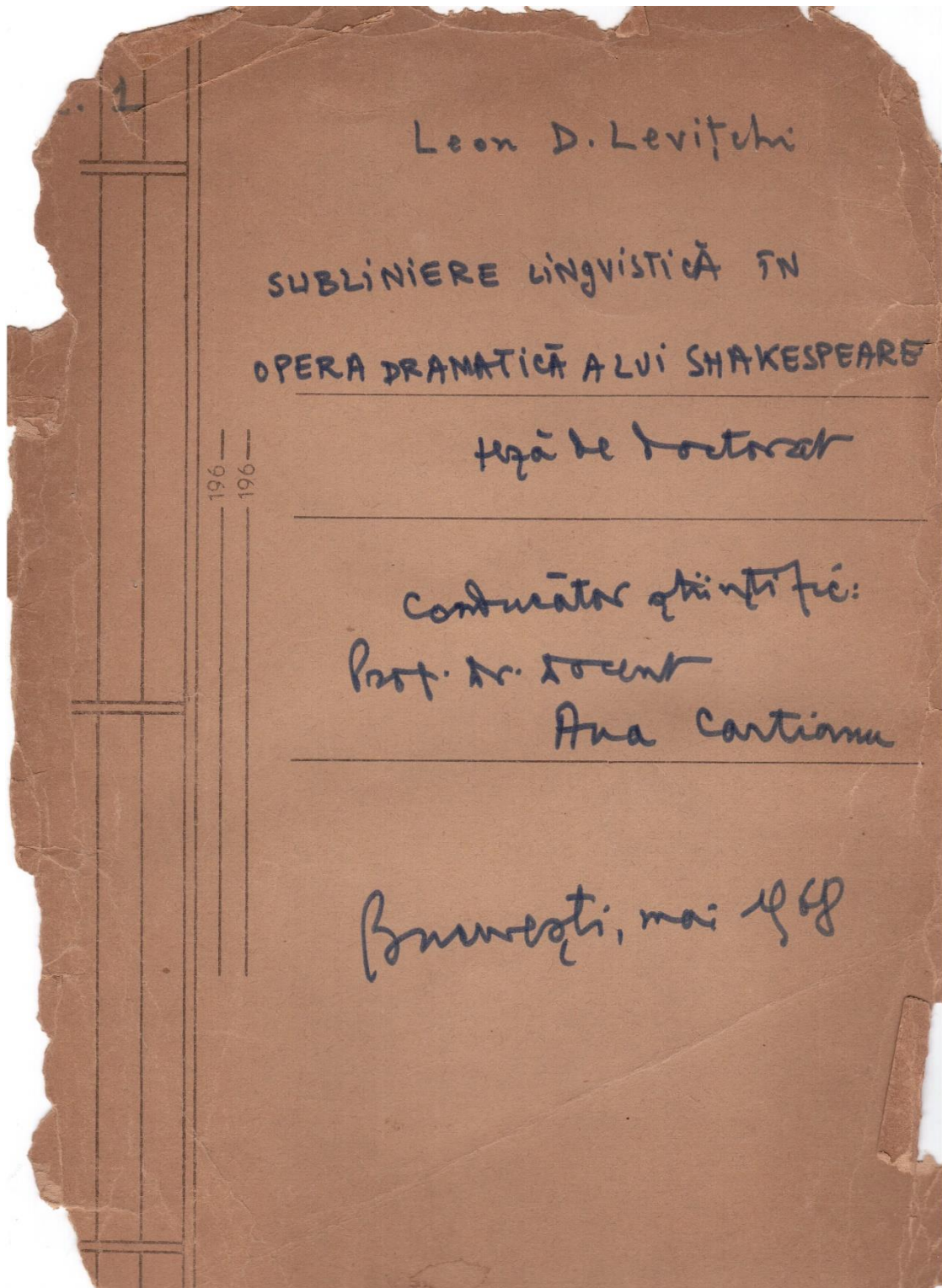
Lidia Vianu

C O N T E M P O R A R Y
L I T E R A T U R E P R E S S



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018

Subliniere lingvistică în opera dramatică a lui Shakespeare.

1968



2

-208-

C U P R I N S

	Pag.
Prolegomene	1
I Limba și cultivarea ei, preocupare majoră a scriitorului	58
1 Atitudinea generală față de limbă a umaniștilor englezi	58
2 Shakespeare și atitudinea sa față de limbă	64
II REPETIȚIA	78
1 Generalități	78
2 Repetiția de tipul 1: reluarea conținutului și a formei	79
3 Repetiția de tipul 2: reluarea formei și schimbarea conținutului	82
4 Repetiția de tipul 3: repetarea conținutului cu schimbarea formei	87
5 Repetiția de tipul 4: repetarea tiparului gramatical cu schimbarea conținutului și a formei	89
6 Cuvintele-ecou	90
7 Hendiada cantitativă	100
8 Repetiții specifice în piesele-cronici	122
9 Repetiția, element organic al unei intrigi dramatice	134
10 Repetiția, element de subliniere tematică	137
III ANTONIMIA	141
1 Generalități	141
2 Precizări terminologice	142
3 Influențe probabile	143
4 Observații de natură statistică. Feșul antonimelor din opera dramatică a lui Shakespeare	148
5 Funcții ale antonimelor în opera lui Shakespeare	153
6 Antonimul "a fi" - "a părea"	160
IV PARANTEZELE	173
1 Generalități	173
2 Parantezele din "Furtuna"	173
V Concluzii	189
1 Concluzii teoretice	189
2 Concluzii practice	193
VI Bibliografie	197

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



-1-

PROLEGOMENE

Potrivit unor date statistice din ultima vreme, evident aproximative, opt sute de mii de persoane (exegeți, critici, interpreți, traducători, regizori, actori etc.) lucrează anual, în ansamblul țărilor de pe glob, pe ogorul creației shakespeariene. Cifra este impresionantă; dar o dată înregistrată și admisă, nu ar trebui să mai pară impresionantă nici alte date statistice, de pildă cele privind un subcapitol al ansamblului amintit mai sus, să zicem lucrările tipărite în cursul anilor și secolelor despre Shakespeare sau despre anumite piese ale lui Shakespeare. Astfel, despre Hamlet s-au scris până în prezent între 28.000 și 30.000 de lucrări...

Intr-un asemenea context, este firesc să ne punem întrebarea: mai este posibil sau necesar să se scrie ceva despre Shakespeare? Cei mai eminenți erudiți shakespearologi nu au spus tot ce se putea spune? Spiritele cele mai pătrunzătoare și sufletele cele mai sensibile nu au cercetat toate hrubele gândirii și simțirii marelui scriitor pentru a le oferi cititorilor un definitiv și complet vade mecum? Necunoscători sau "cunoscători" ai lui Shakespeare, nu trebuie să ne apropiem de orice lucrare nouă cu o maximă doză de scepticism, ba chiar cu un sentiment de indignare, sugerat de probabilitatea unor "împmături" mai mult sau mai puțin elegante?

Un răspuns cu caracter axiomatic la care subscriem fără rezerve îl găsim în eseu Literary Ethics de Ralph Waldo Emerson, cu mențiunea că referința este atât de generală încât cuprinde pe toți scriitorii, din toate timpurile: "Credem că toate ideile au fost de multă vreme înregistrate în cărți și toate plăsmuirile închipuirii în poezii; și că tot ce spunem noi nu este decât o

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



-2-

confirmare în plus a ceea ce s-a spus în aceste bănuite arhive ale literaturii. Este o judecată extrem de superficială¹. A - ceasta, pentru a nu mai aminti locul comun că Shakespeare a fost interpretat și apreciat în chipuri foarte diferite în funcție de epocă (de exemplu, sec. al XIX-lea a susținut, în general, că Shakespeare a fost "un geniu înăscut" - criticii cultivând ceea ce Bernard Shaw numea bardolatrie - în timp ce cărturarii moderni "au stabilit că la Stratford, Shakespeare a primit o educație clasică pe care, cu excepția domeniilor științifice, o putem compara favorabil cu aceea a educației dintr-un colegiu modern"²); în funcție de națiune (de exemplu, atitudinea caracteristică a criticii franceze, "cel puțin regretabilă", cum spune Fluchère, critică pentru care Shakespeare "a fost permanent un geniu straniu, anormal, nedisciplinat", lipsa ei de înțelegere fiind explicată în bună măsură prin necunoașterea limbii engleze etc.³); în funcție de autor. În chipuri atât de diferite, încât ne poate păstea pe-ricolul unui fel de agnosticism, sugerat subtil de Oscar Wilde: "Când criticii nu sînt de acord, înseamnă că autorul este de acord cu sine însuși".

Convingerea noastră fermă este că despre Shakespeare și o - pera sa nu s-a scris tot și că este bine să se scrie mult și pe mai departe; și că totul nu se va scrie, probabil, niciodată... Lă- sînd la o parte simplele reeditări precum și "împm muturile" cu

1 Instructivă este partea de introducere la eseul Nature I.

2 M. Ault, Synopses of Shakespeare's Complete Plays, Ames, Iowa, 1954, p.13-14.

3 Henri Fluchère, Shakespeare, London, ed. IV, 1964, p.5-6.

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



-3-

caracter infam ce amintesc de practicile semnalate cândva de Washington Irving în The Art of Book-Making și avînd în vedere exclusiv lucrările "noi" de bună credință și intenție, găsim un prim argument în susținerea acestei convingeri într-un paradox: în însăși faptul că se scriu și se publică "anual" atîtea lucrări despre Shakespeare în lumea întreagă. Publicul cititor are nevoie de ele și le primește - fără ca prin aceasta să vrem a spune că el acceptă orice și oricum (exceptînd, bineînțeles, epidemiile de snobism).

Un alt argument, de asemenea paradoxal, este că, deși s-a scris foarte mult despre Shakespeare, într-un sens s-a scris foarte puțin.

Primo, un număr ~~impozabil~~ neîn/ăhipuit de mare de lucrări (fie că este vorba de articole, studii sau volume) au un caracter vădit "eseistic" sau "romantizat"; lucrări în care Shakespeare este, de fapt, un simplu pretext , asemenea unui peisaj, asemenea unei vizite protocolare, asemenea unui coșmar freudian, pentru ca pe marginea lui semnatul să-și arate virtuțile propriului său stil și, uneori, virtuțile propriului său Weltanschauung. Vom mărturisi, ~~de~~ că nu ne displace o carte ca Sergeant Shakespeare de Duff Cooper¹ . O citim așa cum citim un roman scurt de Henry James sau o impecabilă din punct de vedere stilistic introducere la o gramatică a limbii engleze de Henry Sweet sau Margaret Bryant sau Susan Harman; întocmai ca înaintea lecturii unei opere de fantezie, dăm ascultare preceptului lui Coleridge care cere "o liber-consimțită renunțare la necredință" pentru a putea gusta din plin peripețiile întrezărite, apreciem nu fără puțină malițiozitate reclama din blurb-ul volumului: "Sir Duff Cooper nu pretinde erudiție sau cunoștințe specializate din partea cititorului, iar cartea este scrisă cu luciditatea și eleganța care au împodobit Talleyrand și David" ; și jubilăm, pur și simplu, citind, la pag.

1 London, Rupert Hart-Davis, 1949.

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



Subliniere lingvistică în opera dramatică a lui Shakespeare.

1968

6

-4-

99 a volumului amintit: "V-am convins (de faptul că Shakespeare a fost în 1584 ostaș înregimentat în armata engleză care a luptat în Țările de Jos, n.a.) ? Aproape că m-am convins pe mine însumi". Ne face plăcere să parcurgem viața romanțată a lui Shakespeare în viziunea doamnei Longworth Chambrun ^{dux} (Mon grand ami Shakespeare - souvenirs de John Lacy, Paris, 1935) cea cald recomandată de André Maurois, bazată pînă la un punct pe informație controlabilă, întocmai cum parcurgem orice "viață romanțată" a unui om de seamă, complinind restul cu puterea de imaginație, cuh, cu mult înainte de Papini, sublinia Shakespeare însuși:

Hippolita: Sînt cele mai mari năzdrăvăanii pe care le-am auzit cîndva.

Tezeu: Dintre acestea, cele mai frumoase sînt doar niște umbre; iar cele mai lipsite de noimă, prin nimic mai prejos, atunci cînd le înfrumusețează imaginația.

Hippolita: Vrei să spui imaginația noastră, nu a lor.

(Visul unei nopți de vară, V, 1, 214-219).

Sau pînă și o lucrare serioasă de E. Dowden, Shakespeare: A Critical Study of His Mind and Art, 1875, pe care F.E. Halliday o caracterizează, pe bună dreptate: "Prima carte despre Shakespeare 'în general', dar întrucîtva sentimentală" ¹.

Secundo, un impresionant număr de ~~scriitori~~ ^{autori} se ocupă, cu o erudiție vrednică de o cauză mai bună, de multiple aspecte mai mult sau mai puțin externe: paternitatea operei lui Shakespeare (Joseph Hart, Abel LeFranc etc.), critica textologică (R.B. McKerrow, E.E. Willoughby, Alice Walker, W.W. Greg etc.), cronologia (Edmond Malone, G. Gervinus, F. J. Furnivall, T.W. Baldwin etc.), teatrul în epoca lui Shakespeare (Collier, Jusserand, E.K. Chambers, G.E. Bentley etc.) ș.a.m.d. Toate, indiscutabil, lucrări importante în felul lor, unele din ele comparabile chiar cu schelele unei clădiri în devenire.... Dar pe cititorul sau

¹ In A Shakespeare Companion 1564-1964, Harmondsworth, 1964, p. 558.

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



Subliniere lingvistică în opera dramatică a lui Shakespeare.

1968

7

-5-

spectatorul operei dramatice a lui Shakespeare îl preocupă mai puțin geneza acestei opere și, infinit mai mult, calitatea și specificul ei inimitabil. Înaintea lui Shakespeare, despre dragostea dintre bărbat și femeie fuseseră scrise sute de tomuri în limba engleză - printre altele, Troilus and Cressida de Chaucer sau Morte d'Arthur de Thomas Malory. De ce a rămas, totuși, Romeo și Julieta idila nec plus, ultra? În ce anume constă diferența calitativă dintre Tragedia spaniolă a lui Thomas Kyd și pasajele comparabile cu ea din Hamlet? De ce nedreptățile sociale din Utopia lui Thomas More reprezintă un document istoric, iar cele zugrăvite de Shakespeare în diverse piese sînt în primul rînd un document uman?

După lectura multor tomuri referitoare la Shakespeare, nu putem să nu subscriem din toată inima la cuvintele lui Henri Fluchère : "Vreme mult prea îndelungată, Shakespeare omul și taina lui au împins operele sale pe planul al doilea și au abătut atenția de la ceea ce este infinit mai important: măreția și frumusețea lor, precum și faptul că trebuie să existe motive temeinice pentru unanimitatea de opinie că piese ca Hamlet și Furtuna reprezintă culmi atinse de mintea omului" ¹ . Sau la cele ale lui F.E. Halliday: "S-a făcut extrem de puțin pentru a sublinia și pune în lumină calitatea supremă a genului lui Shakespeare, poezia, deși, totuși, s-a realizat ceva - așa zice într-un mod aproape indirect. Accentul a fost pus îndeosebi asupra textului, asupra structurii fizice a teatrului elisabetan, iar corolarul, prezentarea pieselor aproximativ în felul în care erau interpretate inițial, a dus inevitabil la o mai subtilă apreciere a versului. De asemenea, interpretările lui Granville-Barker și Wilson-Knight sînt, în mare măsură, concepute în termenii poeziei, iar studiile recente despre imaginea shakespeariană atrag atenția asupra unui element

¹ Op. cit., p. IX.

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



-6-

al acestui vers. În fine, au mai fost câteva eseuri tratând aspecte generale sau particulare ale poeziei lui Shakespeare, iar Dr. Sitwell și-a publicat recent Notebook (și Dr. Ifor Evans, Language of Shakespeare's Plays).¹ Dar mulți oameni preocupați de teatru nu-și dau încă seama îndeajuns sau chiar de loc că Shakespeare a fost, mai presus de toate, poet; că piesele sale cuprind sau, mai curînd, sînt cuprinse în cea mai mare poezie scrisă în limba noastră, poate cea mai mare poezie scrisă în orice limbă; și că în poezie Shakespeare atinge profunzimi aproape divine¹. Sau: "Ne ducem sau s-ar cuveni să ne ducem la o piesă de Shakespeare nu atît pentru a o vedea, cît pentru a o auzi... Publicul nu va auzi integral o piesă shakespeareană cît timp nu vom avea un teatru asemănător cu acela pentru care ea a fost scrisă, cu o scenă proiectîndu-se pînă în mijlocul spectatorilor, scenă de pe care actorii să le poată vorbi neîmpiedicați de pînză și nezăpăciți de jocul de lumini"². De asemenea, "Shakespeare a fost poet înainte de a fi autor dramatic"³.

Excelentă în multe privințe, cartea lui F.E. Halliday nu este, totuși, decît un început. Spunem aceasta cu regret, pentru că ea analizează cu o exagerată pîrtinire formală unele aspecte minore (aliterația, asonanța, onomatopeia, punctuația - excepție fac capitolele despre metaforă și ritm) și, pe de altă parte, pare să favorizeze divorțul dintre forma și conținutul operei shakespeareane: "Poezia nu e creată de idei ci de cuvinte..."⁴

A aborda noțiunea de poezie în acest fel ni se pare a comite o impietate semantică împotriva definiției tradiționale, ba chiar și a celei moderne (cu excepțiile de rigoare). Muzica versului shakespearean - un simplu adaos de sine stătător la un text nesemnificativ?

1 The Poetry of Shakespeare's Plays, London, 1954, p. 14.

2 Ibid., p. 15. V. și H. Fluchère, op. cit., p. 3-4.

3 Ibid., p. 11.

4 Ibid., p. 18.

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



-7-

Reedităm, de fapt, revolta unui contemporan, schițată pe marginea comentării unui alt titan al sensibilității umane, Wagner: "Astfel gândită, muzica nu mai apărea ca un adaos de sine stătător la un text nesemnificativ, luat ca simplu pretext pentru însălărea unor arii, ci făcea corp comun cu drama".¹

Revenind la cîștigurile teoretice ale shakespeariologiei în privința depistării trăsăturilor caracteristice ale stilului autorului, ne-au reținut atenția:

a) Plasticitatea vocabularului și a tropilor.

Încă în sec. al XVIII-lea, poetul Thomas Gray sublinia că "fie care cuvînt al lui (Shakespeare) este un tablou"; sau, în sec. al XIX-lea, eseistul William Hazlitt: "Limba lui Shakespeare este ieroglifică; traduce gîndurile în imagini vizibile" - idei asupra cărora s-a revenit mereu în critica shakespeariană modernă, cu deosebită claritate și pregnanță în unele lucrări semnate de Morozov² și Smirnov³.

În strînsă legătură cu această plasticitate, un anumit "realism al imaginilor, bazate de preferință pe metafore și comparații "împrumutate de Shakespeare din cele mai simple fenomene ale vieții cotidiene"⁴, ca de pildă atunci cînd Hamlet le spune lui Rosencrantz și Guildenstern că întreg pămîntul i se pare "un promontoriu steril" (a

1 G. Bălan, Eu, Richard Wagner, București, 1966, p. 90; v. și 94, 99, 102, 151, 185, 211.

2 Şekspir, Moskva, 1956, p. 182 et seq.

3 De exemplu, în Prefața la cele 8 volume ale traducerii integrale a operei lui Shakespeare în limba rusă, Şekspir, Polnoje sobranie soci-nenij, Moskva, 1957.

4 Caroline Spurgeon, Shakespeare's Imagery, reed., London, 1965, p. 13 etc. ~~XXX~~

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



Subliniere lingvistică în opera dramatică a lui Shakespeare.

1968

10

-8-

sterile promontory, II, 2, 310), imagine caracteristică țărmurilor stîncose ale Angliei încadrată perfect în peisajul subtextual "marin" al piesei fără să derive din sensul figurat amintit de Moberly în Hamlet din New Variorum, ed. Furness: "un promontoriu care se pierde în grozavul ocean al Necunoscutului".¹

Tot aici trebuie amintită reînvierea metaforelor și, în general, a figurilor de stil "moarte" sau "degradate" (intrate în frazeologia epocii - expresii, zicale, proverbe etc.), mai ales prin procedeul stilistic al derivării - reducerea, extinderea sau înlocuirea parțială a unor colocații fixe, de exemplu: "with one auspicious and one dropping eye" (Hamlet, I, 2, 11), explicată încă de Steevens ca provenind din vechiul proverb englez "To cry with one eye and laugh with the other" și însemnînd, de fapt, "a fi nesincer".

Plasticitatea și realismul vocabularului și a imaginilor shakespeariane rezultă, pe de altă parte, din folosirea măiestrită în context a unor elemente lexicale nepoetice (dintre extrem de puținele "poetisme" pe care le folosește pot fi menționate host în sensul de "armată", vale, sire, morn). Este interesant că sublinierea îi aparține unui lingvist, Otto Jespersen: " (Shakespeare) recurge foarte rar la cuvinte sau forme 'poetice'. Cele mai avîntate zboruri ale sale nu se întemeiază pe cuvinte și forme gramaticale neîntrebuintate în altă parte; el știe cum să realizeze cele mai frumoase efecte ale imaginației, fără să depășească vocabularul și gramatica obișnuită".² Afirmație întru totul valabilă și pentru cuvintele compuse din opera shakespeariană - de tipul heaven-kissing hill "deal (sau munte) care să-

1 M.M. Morozov, Jazyk i stilj Šekspira, în Izbrannyje stat'i i perevody, Moskva, 1954, p. 116.

2 Otto Jespersen, Growth and Structure of the English Language, reed., New York, 1956, p. 239.

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



-9-

rută cerul", death-diving swan "lebedă care se afundă în moarte" etc. Nu mai târziu de începutul acestui secol a fost pusă în lumină marea valoare stilistică a cuvintelor compuse shakespeareiene (comparabilă, credem, numai cu kenning-urile poemelor anglo-saxone sau cu imbinările remarcabile din poezia lui John Keats): "Shakespeare se află în fruntea poezilor englezi în privința bogăției cuvintelor compuse și a unor splendide combinații... Farmecul unui mare număr de cuvinte compuse din opera lui Shakespeare nu rezidă în aceea că sînt întotdeauna inovații, ci că, uneori, ele sînt cele mai banale expresii încrustate în poezie cu geniu poetic"¹.

b) Folosirea unor imagini specifice (mai ales metafore) în anumite piese, precum și în vorbirea anumitor personaje.

În Troilus și Cresida, de exemplu, caracteristice sînt imaginile privitoare la mîncare și băutură, în Furtuna predomină imaginea "acvatică", Othello își împrumută frecvent vocabularul din lumea plantelor, îndeosebi a florilor etc.

Procedeul a fost semnalat încă de W. Whiter în 1794², fundamentat statistic în remarcabila lucrare a profesoarei Caroline Spurgeon³ (criticabilă pentru că "vede în imaginile shakespeareiene înțelesuri, gusturi și interese caracteristice lui Shakespeare însuși"⁴), tălmăcit în strînsă, organică dependență de conținutul de idei de Morozov⁵ și privit evolutiv și în legătură cu personajele de Clemen⁶.

1 O'Neill et al., A Guide to the English Language, London, 1915, p. 150.

2 W. Whiter, A Specimen of a Commentary on Shakespeare, 1794, with (1) Notes on As You Like It, and (2) An Attempt to explain and illustrate various passages on a new principle of criticism, derived from Mr. Locke's Doctrine of The Association of Ideas.

3 Op. cit.

4 Mario Praz, în English Studies, XVIII, 1936, p. 177.

5 M. M. Morozov, Jazyk i stilj Šekspira și Metaforj Šekspira, în Izbrannyje statij i perevody, Moskva, 1954.

6 Wolfgang H. Clemen, The Development of Shakespeare's Imagery, London, 1951 (ed. originală, Shakespeares Bilder, 1936).

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



P. 29.5

-10-

c) Exprimarea în general simplă și directă .

Este un aspect insuficient cercetat, dar asupra căruia atrag atenția unii cercetători moderni, îndeosebi Ifor Evans: "Nici un element din limba lui Shakespeare nu a fost atât de puțin subliniat ca puterea lui de a folosi un limbaj simplu și direct. Splendorile imaginilor sale au distras atenția de la valoarea efectelor dramatice puternice realizate cu ajutorul celor mai nepretențioase elemente... Limbajul "neutru" a fost un prilej și o necesitate dramatică pe care Shakespeare a trebuit să le descopere singur, împotriva modei din vremea sa"¹ .

De asemenea, a fost menționată sporadic fără a i se acorda cuvenita importanță opoziția dintre diferitele straturi lexical-stilistice, mai ales dintre exprimarea populară (colocvială) și cea prețioasă sau îmbinarea vocabularului concret cu cel abstract² .

d) Marele număr de sensuri ale cuvintelor.

Numărul total al cuvintelor folosite de Shakespeare în operele sale variază în funcție de criteriile după care s-au efectuat calculele (15000, 20000, 25000). Cert este că ne aflăm în fața unei cifre ridicate; dar este un merit al cercetărilor mai mult sau mai puțin recente de a fi constatat că "...bogăția limbii lui Shakespeare nu stă atât în numărul de cuvinte, cât în imensul număr de sensuri și nuanțe pe care le folosește... Shakespeare poate fi comparat cu un muzician care, executând o lucrare extrem de complicată la un instrument relativ simplu, scoate dintr-însul, pe neașteptate, o formidabilă bogăție și varietate de sunete"³ .

1 The Language of Shakespeare's Plays, London, 1952, p. 73.

2 Ibid., p. 144 etc. V. și L.G. Salingar, The Elizabethan Literary Renaissance, în The Age of Shakespeare, edited by Boris Ford, Harmondsworth, 1964, p. 71 etc.

3 M.M. Morozov, Iazyk i stilj Šekspira, în op. cit., p. 99.

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



M.M. Mahood
v. 2 for E. 7. 9

-11-

e) Folosirea polisemantică a aceluiași cuvânt în același context.

Formă specifică a calamburului, procedeul nu a fost studiat în măsura în care ar fi meritat-o, cu toate că a fost semnalat încă de Alexander Schmidt, cu ilustrări ca : Though woe be heavy, yet it seldom sleeps (The Rape of Lucrece, 1574), în care heavy are simultan, sensurile a) "greu", "apăsător" și b) "sommoros"¹.

f) Improspătarea etimologică a cuvintelor.

Dificil de urmărit întrucât presupune întinse cunoștințe de istoria limbii, procedeul folosirii unor cuvinte în sensuri care s-au pierdut de mult, constituindu-se arheologisme ("etymological rejuvenation of words"), a fost amintit întâmplător în legătură cu Shakespeare, mai cu seamă de lingviști, de exemplu de Margaret Schaub:

"La o cercetare atentă se constată că un înțeles vechi, astăzi uitat, este extrem de viu. De aici și un procedeu care se impune de la sine: acela de a prelua pitorești sensuri de altădată...Vorbitorul obișnuit nu știe că ele au existat cindva...ca în Shakespeare: Season thy admiration for a while² - în care admiration are sensul de "uimire", "mirare", "surprindere".

g) Caracterizarea personajelor prin felul lor de a se exprima (vocabular, gramatică, ritm, folosirea versurilor sau a prozei).

Este un aspect studiat temeinic, atât în lucrări speciale, cât și în cadrul altor teme. Clasicizantul Pope a fost printre primii care l-au semnalat: "~~De~~ Dacă toate replicile sale ar fi fost tipărite fără specificarea personajelor, eu cred că le-am fi putut repartiza fără greș pe vorbitori"³. Doctorul Samuel Johnson nu a fost întru

1 Shakespeare -Lexicon, Berlin-London, 1874, p.1421. Pentru referiri sporadice, v. Richard G. Moulton, Shakespeare as a Dramatic Artist, New York, 1966, p.162, 288, 289, 346.

2. The Gift of Language, New York, 1955.

3. Preface to Shakespeare, 1725.

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



Subliniere lingvistică în opera dramatică a lui Shakespeare.

1968

14

-12-

totul de acord, dar a menționat: "Cu toate că unele replici pot fi la fel de bine puse în gura oricărui personaj, ne va fi greu să găsim una care să poată fi transferată în mod adecvat de la posesorul ei prezent unui alt pretendent"¹.

Dintre cercetătorii moderni se cuvine să-l cităm în primul rând pe Otto Jespersen: "Prin felul în care folosește limba, Shakespeare individualizează personajele din piesele sale... Chiar atunci când recurge la procedeele altor autori, el le variază mai mult; doamna Quickly și Dogberry nu stîlcesc în același fel cuvintele preluate din limbile clasice"².

x x x

Semnarea și sublinierea trăsăturilor stilistice shakespeareene de mai sus reprezintă, fără doar și poate, cîștiguri importante pentru cercetător - fie acesta literat sau lingvist - și îl pun, cît de cît, în gardă împotriva unor ingenioase dar nu mă mult decît esențiale afirmații de tipul celei formulate de un recunoscut shakespeareolog american, Mark van Doren: "Shakespeare... nu a avut nici un stil, nu a folosit nici un mod special de a scrie, în afară de acela de a scrie bine.... Succesul lui nu stă în procedee"³. A ne opri însă la ele tale quale ar însemna să nu facem decît cîtiva pași dintr-o călătorie, care, ținînd seama de premise, se vestește foarte lungă.

În primul rînd pentru că procedeele amintite mai sus au un

1 Preface to Shakespeare, 1765.

2 Op. cit., p. 228-229. V. și John Squire, Shakespeare as a Dramatist, London, 1935, p. 167-169, 177 și George Rylands, The Early and Mature Shakespearean Manner, în Shakespeare Criticism (1919-1935), edited by Bradby, Oxford, 1937, p. 381.

3 Shakespeare, New York, 1939, p. XVIII.

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



-13-

caracter ilustrativ și, nici într-un caz, unul exhaustiv. Stilistica este și o țarină a sufletului și conotației, nu numai a intelectului și denotației; și există temeiuri pentru a crede că multă vreme de aici înainte nici cibernetica nu va putea întocmi statistici pe deplin mulțumitoare¹. Cât despre teoria informației și a redundanței, în ciuda progreselor realizate în domeniul foneticii, conexarea cu semantica și stilistica este într-o fază cu totul incipientă pentru a putea fi luată ca bază de studiu, după cum reiese clar din cele mai recente lucrări².

În al doilea rând, pentru că cele mai multe dintre ele sînt specific shakespeariene numai într-un sens relativ: sînt specifice întrucît se întîlnesc repetat în opera lui Shakespeare, dar nu și specifice întrucît s-ar întîlni numai la Shakespeare. Or, importantă este cea de a doua semnificație, simplu și autorizat pusă în lumină de R. Wellek și A. Warren: "De ce îl studiem pe Shakespeare? Este clar că nu ne interesează în primul rând ceea ce are în comun cu toți oamenii, pentru că atunci am putea studia la fel de bine orice alt om, nici nu ne interesează ceea ce are în comun cu toți englezii, cu toți oamenii Renașterii sau chiar cu toți dramaturgii elisabetani, pentru că în acest caz i-am putea studia tot atît de bine pe Dekker sau pe Heywood. Noi urmărăm să descoperim mai ales ceea ce este specific lui Shakespeare, ceea ce face ca Shakespeare să fie Shakespeare, și aceasta este, evident, o problemă legată de individualitate și valoare"³.

Vastitatea materialului bibliografic privitor la Shakespeare și imposibilitatea biologică de a-l parcurge integral impun o maximă prudență pînă și atunci cînd ni se oferă afirmații asertorice din partea unor cercetători extrem de avizați, cum este, printre alții,

1 Deși în direcția aceasta s-au făcut progrese remarcabile. V., de exemplu, articolul Roboții moderni, semnat de prof. Ed. Nicolau, în Contemporanul din 22.I.1960 (nr.4 - 693), p.2.

2 V., de exemplu, Solomon Marcus și Sorin Stati, Informație și redundanță în limbă, în Elemente de lingvistică structurală, București, 1967. "Determinarea entropiei și redundanței se izbește de dificultăți mari atunci cînd trecem de la planul fonologic la cel al morfemelor, cuvintelor, propozițiilor. În această privință, rezultatele nu pot fi socotite, deocamdată, satisfăcătoare", p.177 etc. etc.

3 Teoria literaturii (trad. rom.), București, 1967, p.40.

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



-14-

E.Schultze, după care Shakespeare ar fi ~~fi~~ inventatorul hendiatrii-dei. Prudența ne constrânge să presupunem că "specificul" sau "originalitatea" stilistică a lui Shakespeare nu trebuie căutată cu tot dinadinsul în invenția unor procedee - atitudine încurajată de faptul că în epoca lui Shakespeare "retorica" (stilul, compoziția) s-a bucurat de o atenție deosebită din partea umanistilor iar dramaturgul a studiat-o și cunoscut-o ~~tem~~ tehnic și că, așa cum s-a dovedit cu prisosință în alte privințe (intrigă, acțiune, personaje etc.) Shakespeare a fost rareori un inovator - ceea ce, prin implicație, se poate spune și despre procedee.

Cu totul altele sînt coordonate între care se înscrie judecata de valoare: "Shakespeare - un geniu universal", "cel mai mare autor dramatic al tuturor timpurilor" - cum, caustic la adresa multor contemporani, spune Fluchère. Judecățile de valoare, inclusiv cele de maximă generalizare - ca mai sus... - reprezintă o altă etapă decît cea ilustrată în lucrarea de față (care se dorește eulogistică exclusiv conotațional!); sînt o etapă finală, justificabilă numai în măsura în care au fost parcurse etapele preliminare.

Subliniem, așa dar, cu toată tăria, caracterul tehnic sau tehnicist al lucrării noastre (pînă la un punct, ostentativ), urmînd ca aspectele "superioare", "valorice" să le punem în lumină într-o lucrare specială. Aproape inevitabilă ni se pare o comparație-metaforă - răspuns la ne-rezolvata problemă a POEZIEI: ce este POEZIA? care sînt ultimele sale coordonate? prin ce anume se deosebește de proză? etc. Răspunsul nostru metaforic este împrumutat dintr-un domeniu științific-esoteric, din piramidologie. S-a stabilit cu suficientă ~~ne~~ certitudine științifică tip secolul al XX-lea că ~~piramida~~ piramida lui Keops (v. Babbarin et alt.) nu este decît un trunchi de piramidă; că, în consecință, nu are vîrf. De asemenea, că o singură dată pe an, atunci cînd soarele este la zenit, vîrfurile se complinesc prin jocul de lumini solare, astfel încît piramida este contemplată întreagă, perfectă, de la mari depărtări.

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



-14 A -

Poezia adevărată, în speță poezia lui Shakespeare, ni se pare a fi un asemenea vîrf de piramidă (lumină și foc întregitor): iradierea supremă - nu neapărat imposibil de analizat, ci doar foarte greu de analizat - ,condiționată de trunchiul piramidal.

În lucrarea de față ne-am propus spre modestă cercetare cîteva aspecte ale bazei piramidei shakespeareiene - cîteva procedee stilistice, după părerea noastră majore, marcate nu prin noutatea lor în sine, ci prin originalitatea îmbinării unor procedee cunoscute; și, iarăși, nu prin frumusețea lor, ci prin îmbinarea fericită dintre expresie și conținut (ceea ce, implicit, creează momente de frumusețe). Aceasta, în spiritul convingerii ferme că abordarea fenomenului literar trebuie să țină cont de text, de elementul limbă, de
/ tot ce

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



-15-

no fear!
vrea și poate acesta sugera prin context și subtext - modalitate care în ultima vreme începe să-și recapete drepturile¹. Cît despre ceea ce ar putea să dea impresia de caracter temerar al analizei însăși, găsim un sprijin și o încurajare într-un enunț contemporan: "Nu trebuie să ne fie teamă că 'omorîm pentru a disece'. Marea poezie nu pierde niciodată nimic prin analiză și discuție"².

II

Intrucît în prezent nu există nici măcar o convergență de linii mari în problemele stilisticii și pînă și noțiuni fundamentale cum ar fi "stilul" sau clasificarea "figurilor de stil" sînt departe de a fi clarificate definitiv³, am încercat să ne creem o metodă și unele definiții "de lucru" - inspirate mai cu seamă din propriile noastre preocupări lingvistice-didactice și din experiența traducerii în limba română a cîtorva piese de Shakespeare⁴.

După părerea noastră, dintr-o definiție a stilului ca noțiune lingvistică (preocupată în primul rînd de ceea ce este texture - "țesătură", "întrețesere", "text-context-subtext" spre deosebire de structure - "structură") nu trebuie să lipsească următoarele precizări:

Stilul este o categorie complexă și de interdependențe, însumînd totalitatea mijloacelor lingvistice folosite într-o anumită împrejurare: fonetice, lexicale, gramaticale.

1 V. de ex. Erich Auerbach, Mimesis, trad. rom., București, 1967, p. 610.

2 Elizabeth Drew, Poetry, A Modern Guide to its Understanding and Enjoyment, New York, 1959, p. 10.

3 "În prezent, în lingvistică nu există o enumerare și o clasificare a stilurilor unanim admise și nici măcar criterii cît de cît acceptabile pentru o asemenea clasificare". (Probleme de stilistică, București, 1964, p. 24) etc. etc.

4 Mult zgomot pentru nimic, Henric IV B, Furtuna, Troilus și Cressida; în colaborare cu Dan Duțescu, Hamlet și Timon din Atena. De asemenea, fragmente reprezentative din 18 piese în Antologia bilingvă Shakespeare, București, 1964.

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



-16-

Cum exprimarea prin limbaj presupune întotdeauna un proces de selectare a mijloacelor de exprimare (ca rezultat al selectării noțiunilor și nuanțelor din fondul general disponibil de noțiuni și nuanțe) - și aceasta mai cu seamă din seriile "sinonimice" - și stilul presupune acest proces de selectare. În funcție de posibilitățile de selectare (vocabular bogat, sintaxă redusă la câteva tipuri de subordonare, tipare fonetice restrânse etc.), în funcție de modul de selectare (judicios, neglijent, elaborat, intelectual, emoțional etc.) și în funcție de realizarea selectării (cuvinte expresive sau șterse, proprii sau improprii, legături gramaticale corecte sau incorecte etc.) stilul presupune o specificitate a selectării mijloacelor de exprimare.

Dar specificitatea selectării mijloacelor de exprimare este condiționată în primul rând de personalitatea celui care face comunicarea lingvistică, de temperament, de educația primită, de mediul în care trăiește etc. Pe de altă parte, temperamentul, educația, mediul etc. individualizează nu numai modul de exprimare al individului, ci și pe cel al grupurilor sociale, pături, clase, popoare; ceea ce permite să se vorbească despre stiluri "funcționale" (gazetăresc, oficial, poetic etc.), despre stilul unei limbi (mai exact: "stilul poporului care vorbește o anumită limbă"), despre stilul unei familii de limbi etc.

Realizându-se în mod caracteristic prin comparație și contrast, stilul este condiționat și din punct de vedere cronologic, fie în plan sincron (stilurile a doi scriitori aparținând aceleiași epoci, stilurile a două limbi comparate în același moment istoric, stilurile funcționale concomitente etc.), fie în plan diacronic (stilul unui secol, al unui curent, al unei școli etc.). Pe bună dreptate subliniază R. Wellek și A. Warren: "Fiecare stil de epocă are figurile lui de stil caracteristice care-l exprimă Weltanschauung-ul; în cazul figurilor de stil de bază, cum ar fi metafora, fiecare perioadă își are

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



-17-

metoda ei metaforică specifică. Poezia neoclasică, de pildă, se caracterizează prin folosirea comparației, perifrazei, epitetului ornat, epigramei, simetriei și antitezei.... În perioada barocului, figurile de stil caracteristice sînt paradoxul, oximoronul, catahreza..."¹

În sfîrșit, o definiție cuprinzătoare a stilului trebuie să țină seama și de obiectul acestuia, coincident cu acela al oricărei comunicări lingvistice: de a aduce pe interlocutor (cititor, spectator etc.) la punctul de vedere al vorbitorului (autorului, actorului etc.), la modul lui de a privi lucrurile, precum și la împărtășirea atitudinii sale emoționale. Este un aspect extrem de important și care nu i-a scăpat lui Stendhal în propria sa definiție a stilului, evident, incompletă: "Stilul înseamnă adăugarea la o idee dată a tuturor circumstanțelor adecvate capabile să producă întregul efect pe care trebuie să-l producă această idee".

Importanța obiectului, a funcției stilului, a stat și în centrul premizelor noastre de lucru și vom căuta s-o scoatem în relief în cele ce urmează.

Limba este cel mai important mijloc de comunicare între oameni; și atîta timp cît ea va rămîne astfel, orice teorie lingvistică, orice manual care se ocupă de problemele limbii în general sau de problemele unei limbi anume, orice concluzie cu caracter practic privind fapte de limbă și stil, vor avea de suferit în substanța lor dacă nu vor ține seama permanent de acest postulat, impus de realitatea vieții sociale a omului. În afara societății, limba își pierde, cel puțin într-o foarte mare măsură, rațiunea de a fi; dar în sînul societății, ea își îndeplinește în mod caracteristic funcția comunicativă. În deplinătatea facultăților sale mintale, omul vorbește sau scrie nu în vederea "unei finalități fără scop", ci pentru a fi auzit sau citit; pentru a le îm-

¹ Op. cit., p. 260-261.

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



-18-

părtăși și altora experiența sa de viață, impresiile, bucuriile, neazurile, felul său de a gândi, reacțiile, aprobarea, dezacordul. Paradoxul potrivit căruia "cuvintele au fost inventate pentru a ascunde gândurile oamenilor" ne poate atrage supra dificultăților și imperfecțiunilor comunicării lingvistice, dar nu ne va convinge, nici într-un caz, că oamenii vorbesc și scriu pentru a se tăinui (evident, dacă nu ținem seama de mincinoși și ipocriți). Printre mulți alții, doi cercetători profunzi și caracteristici stenici în lucrările lor au subliniat postulatul dorinței de comunicare a oamenilor. "Cine vorbește" scria regretatul profesor Tudor Vianu, "o face pentru a-și împărtăși gândurile, sentimentele și reprezentările, dorințele sau hotărârile"¹. Iar I.J. Kapstein arată că "publicându-și opera, scriitorul dorește să comunice cu noi, cititorii săi; dorește să ne destănuie, în parte sau integral, experiența sa de viață".²

Actul comunicării are loc între persoane diferite, între A și B, A fiind transmitătorul sau emițătorul (vorbitor, interlocutor, autor, actor, orator etc.) și B, receptorul (interlocutorul, ascultător, spectator, cititor etc.); totuși, relația "emisie" - "recepție" poate afecta una și aceeași persoană, transformându-se în relația A-A'. "Limba nu servește numai ca mijloc de înțelegere a gândurilor altora, ci și al gândurilor proprii".³ "Vorbirea interioară e o aplicare a modului social la viața psihică interioară, cu menținerea caracteristicii esențiale a limbajului și anume dialogul, relația socială de comunicare cu un partener."⁴ O ilustrare extremă o constituie recitirea unei scrisori de către autorul ei la mult timp după compunerea ei, adesea cu o optică modificată, cu un mai pronunțat sentiment critic etc. Dar durata

1 Studii de stilistică, București, 1968, p.32.

2 Expository Prose, New York, 1955, A Note to the Student.

3 A.Spirkin, Mislenie i iazik, Moskva, 1958, p.37

4 Tatiana Slama-Cazacu, Limbaj și context, București, 1959, p.72.

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



-19-

nu este cîtusi de puțin o condiție obligatorie. Transformarea transmițătorului în receptor al propriei sale comunicări are loc, de fapt, în orice împrejurări, pînă și în cazul situat la cealaltă extremă cronologică, și anume chiar în momentul cînd rostim sau așternem pe hîrtie o judecată, o idee etc. : controlarea aproape instantanee a ceea ce exprimăm, retușurile, însăși importanta operație de selectare (din serii "sinonimice") etc.

Cele două tipuri de relații (A-B și A-A') diferă mult între ele; dar din punctul de vedere care ne interesează aici, sînt, totuși, comparabile. În orice caz, ele pot fi subsumate întrebării: care anume din ele face posibilă o comunicare mai completă, mai lipsită de obstacole în desfășurarea ei ?

Fără a cumpăni mult lucrurile, ne vom grăbi a răspunde: relația A-A'. Iar după ce le vom fi cumpănit, vom motiva: A' fiind, în fond, identic cu A, avînd aceeași experiență de viață, aceleași concepții, aceleași trăiri afective etc., iar B fiind o altă persoană decît A, deci avînd o altă experiență de viață, concepții și trăiri diferite, este firesc ca o comunicare A-A' să fie mai "completă" decît una A-B.

Pentru A' este nu numai logică ci și inteligibilă, clară, o propoziție de genul: The landscape there was gorgeous, there referindu-se la un loc anumit, concret, cunoscut de A' ; pe cîtă vreme aceeași propoziție, comunicată receptorului B, este pentru acesta logică, dar nu și clară sau precisă, afară de cazul cînd va fi fost precedată de un context lămuritor, să zicem: Finally we reached the summits of Renfrew Hills.

În mod asemănător, pentru A' este și logică și inteligibilă o propoziție de genul: The Greek / Was hewing the Pentelicus to forms / Of symmetry, deoarece cultura lui generală, aceeași cultură ca și a lui A, îi reamintește că Pentelicus a fost, în Grecia antică, un munte din care s-a extras marmora necesară edificării Parthenonului; pe cîtă vreme B poate fi lipsit de o asemenea informație (informație care nu

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



-20-

ii este adusă la cunoștință nici de restul poeziei lui W.C.Bryant, The Prairies, de unde a fost împrumutat citatul).

Pe baza celor două exemple de mai sus - și ele pot fi multiplicat la infinit - se conturează, în actul comunicării lingvistice, importanța elementului cunoscut de către ~~exist~~ receptor / a / temei¹; aceasta, în două sensuri: a) în sensul culturii și informației, al fondului apercceptiv; și b), în sensul folosirii judicioase de către transmițător a elementelor lexical-gramaticale care să-l pună pe receptor în situația de a înțelege exact despre ce anume este vorba în comunicare, respectiv a elementelor anaforice.

Fiind o categorie lingvistică, elementele anaforice prezintă un interes imediat și, în consecință, vom stăruie întrucâtva asupra lor. Numim anaforice toate elementele sau unitățile lexical-gramaticale care au funcția de a prelua conținuturi exprimate anterior în cursul comunicării sau cunoscute de către receptor fie din descrierea anterioară a unei situații, fie din prezența unui cadru situațional oarecare. Pronumele de diferite categorii sînt în mod specific anaforice. Într-o propoziție ca: He didn't come in time, pronumele personal he îndeplinește o funcție anaforică întrucît se referă la o persoană amintită anterior în cursul comunicării sau aflată în prezența receptorului. În That is the book you need, pronumele demonstrativ that este un element anaforic de situație întrucît se referă la

1 Este regretabil că pînă în momentul de față nu există o teorie științific elaborată a temei, noțiune caracterizată în trăsăturile ei fundamentale încă în 1939, de V. Mathesius (V. de ex., Jan Firbas, On Defining the Theme in Functional Sentence Analysis, în Travaux linguistiques de Prague, 1, 1964, p.267-280).

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>
The University of Bucharest. 2018



-21-

un obiect prezent, indicat, eventual, printr-un gest. În: ~~Those~~ spectacles are hers, pronumele posesiv hers înlocuiește elemente cunoscute de interlocutor (hers = her spectacles). În mod asemănător, funcții anaforice pot îndeplini anumite adjective determinative, anumite adverbe determinative, verbele auxiliare folosite în răspunsuri (de ex. Does he speak English? - Yes, he does), adverbele de afirmație și negație etc. Un loc aparte prin interesul pe care-l prezintă pentru stilistică este articolul hotărât (the) anaforic-stilistic, cu ajutorul căruia numeroși scriitori anglo-saxoni prezintă cititorului ființe sau obiecte ca și cum ele ar fi foarte bine cunoscute de către acesta (de exemplu, prima propoziție din romanul The Invisible Man de H.G.Wells: The Stranger came early in February)¹.

ilustrat

Creдем că în funcție de prezența sau absența din comunicare a elementelor anaforice (precum și ^{a/} temei în general) se pot caracteriza stilistic epoci, curente, autori, opere. Sondajele noastre ne-au convins, printre altele, că absența acestor elemente este ~~exclusivă~~ una din trăsăturile specifice ale Școlii metafizice (= abstruse, obscure) precum și ale poeziei moderne în sensul de moderniste (de exemplu, poezia lui Hart Crane); și că, pe de altă parte, prezența lor este aproape ostentativă în producția folclorică, îndeosebi în basme și povești. De asemenea, marea majoritate a scriitorilor clasici acordă acestui "liant" lingvistic o deosebită importanță, realizând astfel ceea ce trebuie să fie semnul distinctiv al artei adevărate, claritatea. "Poetul mare prin definiție este profund rațional, integrator și, lăsând la

¹ V. și Leon Levițchi, Curs de morfologia limbii engleze, București, 1962, p. 72-74.

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



-22-

o parte accidentele minore ale incapacității, un maestru al clarității verbale. Lumina, iradierea și organicitatea rămân atributele ~~marx~~ artei serioase¹.

Elementele anaforice sînt bogat reprezentate în opera lui Shakespeare, mai cu seamă în vorbirea oamenilor simpli, ca în următoarea ilustrare :

First Clown. Is she to be buried in Christian burial that will fully seek her own salvation?

Second Clown. I tell thee she is; and therefore make her grave straight: the crowner hath sat on her, and finds it Christian burial.

First Clown. How can that be, unless she drowned herself in her own defence?

Second Clown. Why, 'tis found so.

First Clown. It must be so offendendo; it cannot be else. For here lies the point: if I drown myself wittingly it argues an act; and an act has three branches; it is, to act, to do, and to perform: argal, she drowned herself wittingly.

Second Clown. Nay, but hear you, goodman delver -

First Clown. Give me leave. Here lies the water; good: here stands the man; good; if the man goes to this water, and drown himself, it is, will he, will he, he goes; mark you that? but if the water come to him, and drown him, he drowns not himself: argal, he that is not guilty of his own death shortens not his own life.

(Hamlet, V, 1, 1-21)

Folosirea într-o măsură judicioasă a elementului cunoscut sau presupus cunoscut este cea care face posibilă apropierea relației A-B de condiția relației A-A'. Dar elementul cunoscut reprezintă vehiculul în cadrul comunicării lingvistice. În ciuda importanței sale,

1 R.P. Blackmur, Form and Value in Modern Poetry, New York, 1957, p. 269; v. și Eric Partridge, Usage and Abusage, London, 1961, p. 318; W.T. Bruster, The Writing of English, London, 1937, p. 16; T. Slama-Cazacu, op.cit., p. 195.





-23-

el rămâne un element secundar față de scopul comunicării, care este transmiterea noului, a remei, a elementelor epiforice. Constituind esența mesajului lingvistic, rema este întotdeauna mai accentuată decât tema; și nu numai pentru că ceea ce este nou este rațiunea de a fi a comunicării, ci și pentru că numai "noul" îl poate impresiona pe receptor: "Accentuarea ... este determinată de legea psihologică potrivit căreia ceea ce este nou este interesant și ne reține atenția"¹.

Fiecare limbă își are sistemul său ~~de~~ complex de accentuare epiforică; un sistem circumscris de către anumite norme, totuși îngăduind între limitele sale combinații și permutări care să individualizeze sistemul de accentuare epiforică al unei epoci, al unui autor, eventual al unei opere.

În domeniul foneticii, accentuarea epiforică se realizează în mod caracteristic prin accent (stress) - în mai multe sensuri: accentul de cuvânt, accentul subiectiv, accentul sintactic, ictus-ul etc.² - și intonație. Deosebiri cu caracter fonetic între limbile engleză și alte limbi, spre exemplu limba română, sînt pregnante pînă și în faza de începători a celor care studiază limba engleză (~~de~~ exemplu, on the 'table - pe 'masă etc.).

În domeniul vocabularului, în afara unităților lexicale cu valoare superlativă, coincidente sau necoincidente cu echivalentele imediate din alte limbi (gorgeous, exceptional, fantastic, a mountain of a wave, a rickety chair etc. etc.), există procedee lexicale caracteristice limbii engleze - de exemplu compunerea cuvintelor cu valoare de accentuare epiforic-stilistică (de exemplu: sickmaking - "revoltător", "scîrbos" etc.)³.

1 Agate et al., A Guide to the English Language, edited by H.C. O'Neill, London, 1915, p.270.

2 V2 Jakob Schipper, A History of English Versification, Oxford, 1910, p.171-182; ~~și~~ A.C.Gimson, An Introduction to the Pronunciation of English, London, 1962, p.216-229.

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



-24-

În domeniul gramaticii sînt atît de numeroase modalitățile de accentuare epiforică încît ,alături de formele neaccentuate,ele crează o nesfîrșită gamă sinonimică: He spoke to me- It is he who spoke to me; I saw them myself - I myself saw them etc. etc.¹ Pe de altă parte,deosebirile între gramatica limbii engleze și cea a limbii române sînt mai numeroase și mai variate în această arie ca oriunde; în mod practic,ele se pot urmări în cadrul oricărui capitol și subcapitol de morfologie și sintaxă.

Cît privește figurile de stil,se poate afirma că accentuarea epiforică este o trăsătură caracteristică a celor mai multe dintre ele. Astfel,ce este metafora dacă nu un superlativ deghizat? Cînd spunem King Arthur was the flower of chivalry,vrem să sugerăm că eroul era "cel mai frumos", "cel mai viteaz", "cel mai ales" etc.Litota din She is not bad-looking este o afirmare accentuată a calității prin negarea negativului.Oximoronul referitor la mare al lui Joseph Conrad, a restless mirror, atrage atenția prin neașteptat și prin aparenta contradicție dintre termeni."Figura de stil", scrie Kapstein,"este o amuzantă combinație de cuvinte,menită să sporească sau să intensifice conotația acestora"² . Sau,Empson,citînd pe Gertrude Stein: "Figura poetică există pentru a intensifica emoția,nu pentru a-i oferi mai mult material imaginației cititorului"³ .

Trebuie să menționăm,de asemenea,că indiferent de felul accentuării lingvistice (fonetic,lexical,gramatical,stilistic) ,sublinierea este în permanență legată de conotație (subtext) și modalitate ("atitudinea vorbitorului față de enunț") ,pentru că, așa cum, printre alții, arăta Robert Penn Warren, "aproape întotdeauna,vorbitorul nu transmite numai informația pură; el îi atasează un atribut și exprimă un senti-

1 V. Leon Levițchi,Sinonime în gramatica limbii engleze,București, 1969.

2 Op. cit.,p. 147.

3 William Empson,The Structure of Complex Words,London,1952,p.3.

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



-25-

ment în legătură cu ea"¹ ; iar modalitatea este, cum spunea Charles Bally, "sufletul propoziției"² .

Cunoașterea temeinică a sistemului de accentuare epiforică dintr-o limbă este o condiție obligatorie pentru cunoașterea temeinică a acelei limbi, în măsura în care implică și cunoașterea stilului ei. Pe de altă parte, cunoașterea acestui sistem ne îngăduie să surprindem natura combinațiilor și permutărilor efectuate de o epocă sau de un autor pe fondul general epiforic al limbii respective, cu alte cuvinte să le surprindem stilul în funcție de coordonate precise. În sfârșit, cunoașterea sistemului de accentuare epiforică este de cea mai mare însemnătate pentru analiza "stilistică", pentru dezvoltarea pînă la capăt a mesajului unui scriitor - ca urmare a faptului că esența comunicării lingvistice este reprezentată de elementul nou, epiforic, și că acest element este întotdeauna accentuat într-un fel sau altul.

În lumina celor de mai sus, lucrarea de față a urmărit cîteva din momentele de accentuare epiforică în opera lui Shakespeare: repetiția, antiteza (antonimia) și paranteza. O încurajare ulterioară am găsit-o, printre altele, într-un pasaj din De institutione oratoria de Quintilian, care, constituindu-se o sursă importantă pentru autorii Renașterii engleze, se pare că a avut o înrîurire deosebită asupra formulelor stilistice ale lui Shakespeare: "Celelalte virtuți ale elocinției sînt... punctele luminoase și, într-un sens, podoaba extraordinară a stilului: folosirea unor cuvinte cu o formă destul de asemănătoare; întrebuințarea de mai multe ori a aceluiași cuvînt - fie la început

1 Understanding Poetry, New York, 1960, p.2.

2 V. Leon Levițchi, Sinonime în gramatica limbii engleze, București, 1968, p.120-143.

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018

Subliniere lingvistică în opera dramatică a lui Shakespeare.

1968



29

-26-

tul, fie la sfârșitul elementelor frazei, fie în ambele locuri; reluarea aceluiași cuvinte în mai multe rînduri sau aducerea lor la sfârșitul frazei; folosirea aceluiași cuvînt la mică distanță dar în sensuri deosebite; folosirea unor cuvinte care au o aceeași desinență casuală sau o aceeași terminație; apropierea, în felurite chipuri, a cuvintelor cu înțelesuri contrarii; desfășurarea treptată a subiectului cu reluarea permanentă a unui cuvînt exprimat mai înainte...¹.

1 Quintilien, Institution oratoire, livres VII-IX, Paris, 1934, p. 269.

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



-24-

Analiză de text shakespearian prin prisma accentuării lingvistice.

(Furtuna, I, 2, 1-120).

Corpul lucrării de față este, în principal, o sumă de generalizări și clasificări teoretice sugerate de prealabile analize de text shakespearian pe care le-am întreprins la nivel "tehnic" - filologic pentru a desluși intenții de fond. Analiza primei părți din scena 2, actul I a piesei Furtuna va căuta să illustreze concret căile de acces spre asemenea generalizări și clasificări. Reproducem textul original după The Tempest, edited by Morton Luce în The Arden Shakespeare, London, Third Edition Revised, 1926:

Scene II.-The Island. Before Prospero's Cell.

Enter PROSPERO and MIRANDA.

Mir. If (y)by your art, my dearest father, you have
Put the wild waters in this roar, allay them.
The sky, it seems, would pour down stinking pitch,
But that the sea, mounting to the welkin's cheek,
Dashes the fire out. O, I have suffer'd
With those that I saw suffer! a brave vessel,
(Who had, no doubt, some noble creature in her,)
Dash'd all to pieces. O, the cry did knock
Against my very heart! Poor souls, they perish'd!
Had I been any god of power, I would
Have sunk the sea within the earth, or ere
It should the good ship so have swallowed and
The fraughting souls within her.

Pros.

Be collected:

No more amazement: tell your piteous heart
There's no harm done.

Mir.

O, woe the day!

Pros.

No harm.

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



-28-

I have done nithing but in care of thee,
 Of thee, my dear one, thee, my daughter, who
 Art ignorant of what thou art, nought knowing
 Of whence I am, not that I am more better
 Than Prospero, master of a full poor cell,
 And thy no greater father.

Mir. More to know
 Did never meddle with my thoughts.

Pros. 'Tis time
 I should inform thee farther. Lend thy hand,
 And pluck my magic garment from me. -So:
 /Lays down his mantle.
 Lie there, my art. Wipe thou thine eyes; have comfort.
 The direful spectacle of the wreck, which touch'd
 The very virtue of compassion in thee;
 I have with such provision in mine art
 So safely order'd, that there is no soul -
 No, not so much perdition as an hair
 Betid to any creature in the vessel
 Which thou heard'st cry, which thou saw'st sink. Sit down;
 For thou must now know farther.

Mir. You have often
 Begun to tell me what I am; but stopp'd,
 And left me to a bootless inquisition,
 Concluding "Stay: not yet."

Pros. The hour's now come;
 The very minute bids thee ope thine ear;
 Obey, and be attentive. Canst thou remember
 A time before we came into this cell?
 I do not think thou canst, for then thou wast not
 Out three years old.

Mir. Certainly, sir, I can.

Pros. By what? by any other house or person?
 Of any thing the image tell me, that
 Hath kept with thy remembrance.

Mir. 'Tis far off,
 And rather like a dream than an assurance
 That my remembrance warrants. Had I not
 Four or five women once that tended me?

Pros. Thou hadst, and more, Miranda. But how is it
 That this lives in thy mind? What seest thou else
 In the dark backward and abysm of time?

CONTEMPORARY
 LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



-29

If thou remember'st aught ere thou camest here,
How thou camest here thou mayest.

Mir.

But that I do not.

Pros. Twelve year since, Miranda, twelve year since,
Thy father was the Duke of Milan, and
A prince of power.

Mir.

Sir, are you not my father?

55

Pros. Thy mother was a piece of virtue, and
She said thou wast my daughter; and my father
Was Duke of Milan; and his only heir
A princess, no worse issued.

Mir.

O the heavens!

What foul play had we, that we came from thence? 60
Or blessed was't we did?

Pros.

Both, both, my girl:

By foul play, as thou say'st, were we heaved thence,
But blessedly help thither.

Mir.

O, my heart bleeds

To think o' the teen that I have turned you to,
Which is from my remembrance! Please you, father. 65

Pros. My brother, and the uncle, call'd Antonio, -
I pray thee, mark me, - that a brother should
Be so perfidious! - he whom, next thyself,
Of all the world I loved, and to him put
The manage of my state; as at that time 70
Through all the signories it was the first,
And Prospero the prime duke, being so reputed
In dignity, and for the liberal arts
Without a parallel; those being all my study,
The government I cast upon my brother, 75
And to my state grew stranger, being transported
And rapt in secret studies. Thy false uncle -
Dost thou attend me?

Mir.

Sir, most heedfully, .

Pros.

Being once perfected how to grant suits,
How to deny them, who to advance, and who 80
To trash for over-topping, new created
The creatures that were mine, I say, or changed 'em,
Or else new form's 'em; having both the key
Of officer and office, set all hearts i' the state
To that tune pleased his ear; that now he was 85

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS


<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



30

The ivy which had hid my princely trunk,
And such'd my verdure out on't. Thoun atten' st not.

Mir. O, good sir, I do.

Pros. I pray thee, mark me,
I, thus neglecting worldly ends, all dedicated
To closeness and the bettering of my mind 90
With that which, but by being so retired,
O'er-prized all popular rate, in my false brother
Awakened an evil nature; and my trust,
Like a good parent, did beget of him
A falsehood in its contrary, as great 95
As my trust was; which had indeed no limit,
A confidence sans bound. He being thus lorded,
Not only with what my revenue yielded,
But what my power might else exact, like one
Who having into truth, by telling of it, 100
Made such a sinner of his memory,
To credit his own lie, he did believe
He was indeed the duke; out o'the substitution.,
And executing the outward face of royalty,
With all prerogative; - hence his ambition growing, - 105
Dost thou hear?

Mir. Your tale, sir, would cure deafness.

Pros. To have no screen between this part he played
And him he play'd it for, he needs will be
Absolute Milan. Me, poor, man, my library
Was dukedom large enough: of temporal royalties 110
He thinks me now incapable; confederates,
So dry he was for sway, wi'the King of Naples
To give him annual tribute, do him homage,
Subjesct his coronet to his crown, and bend
The dukedom, yet unbow'd - alas, poor Milan! - 115
To most ignoble stooping.

Mir. O the heavens!

Pros. Mark his condition, and the event; then tell me
If this might be a brother.

Mir. I should sin

To think but nobly of my grandmother
Good wombs have borne bad sons.

Pros. Now the condition. 120

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



-34-

Versul Reține atenție forma de superlativ dearest atașată pe lângă father. Ea sugerează, pe de o parte, dragostea puternică pe care Miranda i-o poartă tatălui ei, iar pe de altă parte, e justificată de suplicație (îl roagă fierbinte să domolească apele). Sublinierea este și mai marcată prin contraste (antonimii) ulterioare, și anume folosirea repetată de către Miranda a termenului sir (adresare formală, implicând ascultarea):

v.41 Certainly, sir, I ca.

v.55 Sir, are you not my father?

v.78 Sir, most heedfully.

v.88 O, good sir, I do.

v.106 Your tale, sir, would cure deafness/ etc.

Evident, se creează opoziție și între father și sir.

Mai târziu, atunci când Miranda formulează o altă rugămintă și anume aceea ca tatăl ei "să nu-l judece prea pripit" pe Ferdinand (I,2,466), ea repetă modul prim de adresare: O dear father etc.

În întreaga sa operă dramatică, Shakespeare mînuiește apelativele cu multă grijă, condiționîndu-le de raporturile social-etice, psihologice etc. dintre vorbitori (v.și pag... a lucrării de față, textul privind conversația dintre Hamlet și mama sa). Problema merită să i se consacre un studiu exhaustiv, corelat cu folosirea pronumelor, de exemplu thou și you. (Încercări sporadice au fost făcute, de exemplu în Empson, The Structure of Complex Words

x

Un moment al accentuării este și cușîntul art, subliniat tonic - if by your art (silaba a doua este neaccentuată, astfel încît primele trei silabe se constituie o "pregătire", un "suspens" pentru marcarea silabei a patra). Sublinierea de fond a termenului se va realiza însă, treptat, mai târziu, cînd, prin repetare, ne va atrage atenția că este un cîșînt-cheie.

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



-32-

Tot în primul vers reținem poziția accentuată a auxiliarului have (silaba a 10-a a versului, vers masculin):, dar, de fapt, el este neaccentuat, în concordanță cu noile scheme metrice folosite de Shakespeare către sfârșitul creației sale dramatice - un număr foarte mare de versuri run-on sau "Vcontinui", marcând treceri spre proză. Ținând seama de situații anterioare - astfel, folosirea triheului în primul vers rostit de Bernardo în Hamlet (I,1,1) - destrămarea iambului sugerând descumpănirea lăuntrică a personajului (frica) - sau degradarea pînă la proză neritmată a pentamentrului iambic în replicile din Regele Lear în care eroul își pierde treptat echilibrul sufleteșc pînă cînd atinge stadiul nebuniei - ni întrebăm dacă și în această ^{primă replică} ~~primă replică~~ a Mirandei nu trebuie să justificăm destrămarea liniei "clasice" a iambului prin descumpănirea psihologică a personajului (mila, suferința), cu atît mai mult cu cît versul 1 este însoțit și de alte versuri asemănătoare din punctul de vedere al degradării formei:

v. 10 Had I been any god of power, I would

Have sunk the sea etc.

v. 12 ...the earth, or ere

v. 12 It should the good ship so have swallowed and

The fraughting sould within her.

În acest caz ni se pare că am putea vorbi despre o transformare a accentuării fonetice sau metrice într-o accentuare discretă-psihologică.

Versul 2

Sugestiv sonor este aliterația onomatopeică din wild waters, involburarea apelor fiind subliniată repetativ în plan semantic roar și în plan fonologic prin reluarea vocalei [ɔ:]: waters - roar.

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



-33-

Imperativul de suplicație de la finele versului, allay them este un moment al accentuării a) prin poziție (încheie versul și fraza); b) prin scurtime (propoziție principală, se opune antitetic lungii propoziții condiționale introductive); c) prin conținut (antiteză față de put...in this roar).

Versul 3 Aliterația consoanei s în sky...seems...stinking pare să fie întâmplătoare.

Sky, însă, continuă seria de "elemente alcătuitoare ale unui tot", enumerarea fiind un moment al accentuării:

v.2 the waters

v.3 The sky (cerul-aerul)

v.4. the sea (marea-apa) welkin

v.5 the fire

v.11 the earth

Cele patru elemente din care, după credința celor vechi, ar fi alcătuit universul (pământul, aerul, apa, focul) sînt, așadar, prezente în primele 11 versuri ale primei replici cu adevărat semnificative într-o piesă în care atât decorul (insușa, apa, pământul), personajele (Ariel - duh al aerului și focului, eventual și al apei, Caliban - întruchiparea elementului teluric, v. Thou, earth, thou, I, 2, 314 etc.) cît și lumea de imagini (numeroase imagini "acvatic", folosite neașteptat, sînt, totuși, organic legate de decor, de ex. I am standing water - I'll teach you how to flow. - II, 1, 221-222 etc. etc.).

Ni se pare interesant și faptul că elementele enumerate nu sînt așezate în succesiunea imediată, ci ~~sînt~~ dispers, procedeul încadrîndu-se în procedeu~~ul~~ shakespearian mai general de a înfățișa lucrurile "printre altele", "ca din întâmplare" (v. de ex. subcapitolul despre Cuvintele-cheie).

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>
The University of Bucharest. 2018



-34-

Stinking pitch e o metaforă (sau, datorită lui it seems, o comparație - simile) cu valoare de accentuare hiperbolică; după cum pe bună dreptate subliniază de M.Luce: "întregul pasaj este hiperbolic; uneori Shakespeare este hiperbolic până la capăt; iar hiperbolele se observă mai cu seamă la începutul pieselor". (Op. cit., p.10).

Versul 4 Metafora the welkin's cheek este și o personificare (semantic; și gramatical întrucât e folosit genitivul sintetic), în parte susținută și de verbul mounting, element de personificare al mării (the sea). Atât stinking pitch (din v.3) cit, mai ales, the welkin's cheek încep să contureze firea imaginativă a Mirandei. Pe de altă parte, prezența oarecum neașteptată a unei exprimări metaforice într-un moment de mare tensiune sufletească, poate fi explicată și prin aceea că Prospero, care și-a educat fiica, după cum spune el, "cu mai mult folos decât acela de care se bucură alte principese" (I,2,172-172), a învățat-o să vorbească și eufuistic. Miranda se exprimă eufuistic în mai multe rânduri.

Ver. 5-6- După descrierea impresionantului peisaj cataclismic (nu este lipsită de interes o comparație cu partea a II-a a poeziei Ode to the West Wind de Shelley), Miranda stăruie asupra suferinței sale în cuvinte simple: O, I have suffered, urmare a suferinței altora: With those that I saw suffer! Suffered - suffer se apropie de natura calamburului; dar, după cum se întâmplă de stîtea ori la Shakespeare, calamburul acesta are implicații dureroase (v. și II,2-3 din prezenta lucrare). Imaginea externă revine prin menționarea vasului - a brave vessel - la finele versului.

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



-35

Versul 7 Sub raportul accentuării, versul acesta este deosebit de interesant întrucât este prima din numeroasele și caracteristice "paranteze" din Furtuna, Parantezele și, în general, vorbirea "digresivă" (rambling speech) exprimă idei sau sentimente atât de importante pentru autor, încât acesta le introduce în text aproape "oricum", cu o eventuală dezorganizare a structurii sintactice normale a frazei .V. și cap. IV.) Subiectul propoziției principale este a brave vessel (în v. 6), dar predicatul aferent este exprimat mai târziu (în v. 7 dash'd all to pieces), după intercalarea propoziției relative de tip descriptiv Who had, no doubt, some noble creature in her. Cu altele cuvinte, Miranda începe prin a vorbi despre un obiect (vasul) dar simpatia pentru oameni e atât de puternică, încât, oricât de impresionant (brave - falnic), obiectul se extompează în mintea ei pentru a face loc ființei omenești, mai exact ființei omenești "alese" (noble creature). Simpatia pentru oameni, împletită strâns cu dorința de a-i cunoaște precum și cu admirația față de ei (d ex. prima întrevvedere) cu Ferdinand sau primul contact cu un grup de oameni, în actul V), este subliniată adeseori în cursul piesei.

Reține atenția și cuvântul creature în măsura în care e repetat (polisemantic) în cursul piesei, și pe de altă parte, e reluat sinonimic în v. 9 prin cuvântul souls.

Versul 8-9- Suferința Mirandei este subliniată prin anafora interjecției din O, the cry did knock (cf. O, I have suffered din v. 5). Did nu implică accentuarea (spre deosebire de uzajul contemporan) este un simplu expletiv, caracteristic (alături de do pentru corbirea din sec. al XVI-lea. Knock. în schimb, este accentuat prin poziție (este silaba a zecea din vers), și, ceea ce este mai important, reprezintă un moment

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



36

al accentuării prin folosirea sa metaforică în legătură cu heart (încărcătura semantic-emoțională a verbului knock ni se pare atât de mare înăft credem că într-o traducere fidelă nici verbul "a bate", nici verbul "a ciocăni" nu ar putea-o reda). My very heart e un superlativ deghizat.

Souls, pe lângă că reia conținutul substantivului anterior creature, este așezat foarte aproape de heart : Against my very heart! Poor souls, they perished ! (Să fie oare întâmplătoare apropierea?

Vers. 10-13 Din aceste versuri reținem sintagma the good ship, reluare sinonimiză a sintagmei a brave vessel din v. 6; de asemenea, repetarea cuvântului souls.

Vers. 13-15 Primele cuvinte rostite de Prospero sînt și primele propozitii imperative dintr-o suită care se extinde de-a lungul întregii scene (501 versuri) :

Be collected:
No more amazement: tell your piteous heart
There's no harm done.

Simpla repetare a structurii gramaticale se constituie, în cazul de față, un mod de accentuare conotațională: Prospero e omul știutor și puternic; e părinte, stăpîn al insulei, duce... (nu fără amărăciune, el însuși spune cîteva versuri mai departe I am more better / Than Prospero, master of a full poor cell); el este cel care dă porunci, verdicte și sfaturi. Totodată, ținînd seama de context (Prospero apare aici și în ipostaza de magician), propozițiile imperative pe care le folosește sugerează și prezența unor elemente incantatorii sau hipnotice (absolut evidente în momentul în care o adoarme pe Miranda) - poate și prin ritmul și lungimea lor: primele două unități sintactice sînt scurte, a treia este lungă:

Be collected/No more amazement (Tell your piteous heart
there's no harm done.

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>
The University of Bucharest. 2018



37

Sublinierea e prezentă prin reluare sinonimică: Be collected și No more amazement, în care amazement are numai conotația de "uimire", însemnând însă "groază", "spaimă", "teroare". Motivul sublinierii este evident : stîrnirea furtunii magice, necesară pentru motive pe care spectatorul sau cititorul le va afla foarte curînd, nu trebuie în nici un caz să fie un prilej de suferință pentru Miranda (înregistrăm caracterul aproape poruncitor al propozițiilor care, într-o traducere în proză ar putea fi redată prin: "Linște-te ; mai isprăvește cu spaima și uimirea ; spune-i mult preș miloasei tale inimi că nu s-a petrecut nimic rău").

Piteous din tell your piteous heart... este un epitet semnificativ întrucît este primul epitet dat Mirandei în piesă și, potrivit cercetărilor de pînă acum, s-a stabilit că primul epitet dat unui personaj într-o piesă shakespeareiană este o trăsătură caracteristică a acestuia. Mila, compasiunea, simpatia, într-adevăr, ea se va îndrăgosti de Ferdinand prin mijlocirea mamei, întocmai cum s-a îndrăgostit Desdemona de Othello). Dar epitetul piteous, nu întîmplător asociat cu heart nu este decît o însumare a unor auto-caracterizări prealabile cu caracter implicit făcute de Miranda: O, I have suffered / With those that I have seen suffer! (v. 5-6); O, the cry did knock / Against my very heart! (v. 8-9); Poor souls! (v. 9) etc. O, woe the day! din v. 15 se nîscrie în făgașul aceluiasi sentiment dominant, așa cum se va întîmpla cu numeroase versuri ulterioare. Sublinierea prin repetiție e evidentă .

Replica lui Prospero din același vers, No harm, este, în interpretarea noastră, autoritară și gingașă, reluînd eliptic conținutul și forma începutului de vers There's no harm done.

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



-38-

Vers.16-21 Aceste versuri se caracterizează printr-o susținută repetiție (de diferite tipuri), evidentă mai ales în prima parte a replicii lui Prospero:

I have done nothing but in care of thee,
Of thee, my dear one, thee, my daughter, who
Art ignorant of what thou art, nought knowing
Of whence I am, nor that I am more better
Than Prospero, master of a full poor cell,
And thy no greater father.

Sublinierea este prezentă și în comparativul dublu more better (curent în engleza elisabetană ca element al accentuării) și în superlativul full poor cell.

Momentele de accentuare scot în prim plan trei idei: a) marea dragoste a lui Prospero față de fiica sa (tot ce a făcut el a fost în numele și de dragul Mirandei); b) ignoranța Mirandei atât în privința ei însăși cât și în privința tatălui ei (în replicile următoare ignoranța Mirandei este scoasă în relief ~~mai general~~ într-un sens mai general); c) faptul că Prospero este conștient de valoarea sa (intrinsecă, socială etc.), "epiforic" știrbită datorită ticăloșiei omenești.

Omonimia lui art din art ignorant of what thou art, pe lângă că reia, în subtext, cuvântul art ("artă", "meșteșug") din prima replică a Mirandei (v. 1) (v. Cuvintele-ecou), reia și permanenta speculație shakespeariană privind verbul to be (to be - not to be, to be - to seem etc., v. III, 6). Ignorant - "neștiutoare" "care nu știe" este susținut - credem printr-un procedeu specific shakespearian - de un impresionant fundal stilistic caracterizat prin abundența negatiilor (v.15-22):

Pros. No more amazement; tell your piteous heart
There's no harm done.

Mir. O, woe the day!

Pros. No harm.

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



39-

I have done nothing but in care of thee,
Of thee, my dear one, thee, my daughter, who
Art ignorant of what thou art, nought knowing
Of whence I am, nor that I am more better
Than Prospero, master of a full poor cell,
And thy no greater father.

Mir.

More to know

Did never meddle with my thoughts.

Vers.21-22

Semnificativă ni se pare reluarea verbului know în

More to know după ignorant și not knowing din precedenta replică
a lui Prospero într-un climat general de ~~prezenta~~ termen
filozofică de
tip "gnoseologic" : art - to be ("a fi", dar și "a fi - a fi ceea
ce ești în realitate"); to know ("a ști", "a cunoaște"), ignorant
- nought knowing ("ignorantă", "neștiutoare", "care nu știi"),
thoughts ("gânduri", "gândire").

Vers.22-24

S-a creat o antiteză implicită între "neștiutoarea" Miran-
da și "știutorul" Prospero; între ființa lipsită de experiența
lunii și omul care a cunoscut-o din plin și care, după ce a su-
bliniat aceste lucruri, înțelege să ~~până capăt de cunoaștere~~
și inițieze pe Miranda, să o informeze cu privire la realitățile
vieții din sinul societății omenești ('Tis time/I should inform
thee farther), deși până la sfârșitul piesei, Miranda va rămâne
o "naivă" și o "neștiutoare" (O brave new world etc. , v. V,
1, 181-184).

Prospero reia modalitatea propozițiilor imperative:

Lend thy hand

And pluck my magic garment from me.

Comparativul adverbial farther continuă, în plan stilistic
implicit, o suită de comparative anterioare:

Pros.

...that I am more better

Than Prospero, master of a full poor cell,

And thy no greater father.

Mir.

More to know etc.

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



V.25

Seria de imperative continuă:

Lie there, my art. Wipe thou thine eyes; have comfort.

Art capătă o nouă valoare semantică, aceea de "simbol al artei mele" (M.Luce, op. cit., p.12).

Wipe thou thine eyes și have comfort reiau sinonimic conținuturi exprimate accentuat anterior (v.13-15).

Vers.26-32 Prin epitetul direful ("îngrozitor", "însământător"), atașat de spectacle ("privești", "spectacol"), Prospero se transpune, prin empatie, în starea de spirit "compătimitoare" a Mirandei (v. prima ei replică). Prin The very virtue of compassion in thee el subliniază încă o dată a) firea miloasă a Mirandei ~~și~~ (cf. your piteous heart, v.14) și b) caracterul esențial al acestei trăsături (the very virtue, cf. my very heart, v.9).

Exprimarea prin negative este reluată:

.....there is no soul -No, not so much perdition as an hair....

O nouă modalitate stilistică este inaugurată prin ceea ce am putea denumi "repetiție specializată", până la un punct specifică exprimării lui Prospero, exprimare care se vrea cât mai precisă, mai neechivocă - v. ultimele versuri citate: "nu s-a prăpădit nici un suflet (soul - reluare a lui soul și heart din replicile Mirandei) - ce zic! nici măcar un fir de păr". Cf. câteva versuri mai departe:

The hour's now come;

The very minute bids thee ope thine ear.... (v.36-37)

care ar putea fi convenabil traduse prin: "A sosit ceasul; ce zic! clipa aceasta chiar cere să-ți apleci urechea /să dai ascultare".

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS


<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



41
-15-

Cf. de asemenea I, 2, 146-147 etc.

În v. 28 este reluat cuvântul art în sensul de "artă", "meșteșug", "știință" etc.

Paralelism sintactic în Which thou heard'st cry, which thou saw'st sink.

Atrage atenția și scurttimea propozițiilor imperative "categorice":

Lie there, my art. Wipe thou thine eyes; have comfort.
(v. 25)

Sit down (v. 32).

De asemenea, faptul că, de la începutul replicelor sale, propozițiile imperative ale lui Prospero sînt în permanență motivate, creîndu-se, astfel, o repetiție structurală (deci, de accentuare implicită):

v. 13-15: Be collected:

No more amazement: (pentru că e cazul să) tell your piteous heart

There's no harm done.

v. 15-21: No harm.

(Pentru că) I have done nothing but in care of thee etc.

v. 25-32 Wipe thou thine eyes etc. (pentru că)

The direful spectacle etc.

v. 32-33 Sit down (pentru că)

...thou must know farther.

În versul 33 este reluată ideea "cunoașterii", a "informării", în contrast cu cea a "necunoașterii", a "ignoranței" de pînă acum a Mirandei: For thou must now know farther.

Vers. 33-36 What I am este legat organic de To be etc. în general în opera shakespeariană și de Art ignorant of what thou art (v. 18); iar bootless inquisition ("întrebări vane/deșarte"), după "firea miloasă a Mirandei" și "nevinovăția-neștiința ei" dezvăluie setea ei de cunoaștere (cf. și v. 65 etc., în ciuda supunerii față de ~~proximitate~~ Prospero, v. 21-22).

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



42
-16-
Vers. 36-47

Caracterul solemn al momentului este scos în relief prin mijloace ale repetiției formale:

The hour's now come;
The very minute bids thee ope thine ear;
Obey and be attentive -

În care The very minute bids thee ope thine ear este o particularizare și intensificare a lui The hour's now come iar Obey and be attentive reclamă și din partea Mirandei o atenție mai mare ca oricând, fiind o reluare sinonimică de tipul hemiadei cantitative ("Ascultă și fii atentă" ; obey este polivalent: "supune-te", dar și "ascultă"/, "fii atentă").

În rest, și se pare semnificativă sublinierea ideii de "amintire", "aducere aminte" - nu fără ecouri platonice (v., printre altele, și Intimations of Immortality de W. Wordsworth, în care întâlnim ecouri platonice-shakespeareiene de genul : Our birth is but a sleep and a forgetting....; Not in entire forgetfulness; O joy! that in our embers/ Is something that doth live,/ That nature yet remembers / What was so fugitive etc.), prefigurare a celebrului monolog al lui Prospero din actul IV - We are such stuff / As dreams are made on, 1,156-157-, prefigurare susținută "ca din întâmplare" de reluări ca:

Mir. I, not remembering how I cried out then... (I,2, 133)

Seb. I remember
You did supplant your brother Prospero. (II,2,270-271)

Mir. ... no woman's face remember (III,1,49)

Ariel. But remember (III,3,68)

Pros. Some few odd lads that you remember not. (V,1, 255)

^b Mir. ...Which is from my remembrance! (I,2,65)

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>
The University of Bucharest. 2018



43
-17-

Mult mai semnificative încă ni se par reluările apropiate din scena pe care o analizăm:

Pros. Canst thou remember
A time before we came unto this cell?
(I,2,38-39)

Pros. Of any thing the image tell me, that
Hath kept with thy remembrance.
(I,2,43-44)

Mir. And rather like a dream (subl. n.) than an assurance
That my remembrance warrants.
(I,2,45-46)

Pros. If thou remember'st aught ere thou camest here....
(I,2,51)

Intr-un plan strict tehnic nu se poate să nu ne atragă atenția aglomerarea de noțiuni legate de "vis", "amintire", "cunoaștere" etc., menționate cumulativ și în multe alte pasaje ulterioare ale piesei.

De asemenea, nu putem trece cu vederea reluările "sinonimice", ca aceea din v. 48-49:

Pros. But how is it
That this lives in thy mind? etc. (v.48-49)

Vers.48-52 Hendiada cantitativă "vie" (live) din In the dark backward and abysm of time, cu folosirea adverbului backward ca substantiv (prin conversiune), subliniază marea distanță în timp (obiectiv-subiectivă) parcursă de Prospero de la "surghiunire" și situația sa prezentă.

Vers. 53-54 Aceeași mare distanță în timp este ~~înțelesă~~ subliniată din nou, de data aceasta cu ajutorul repetiției simple (și mijloace intonaționale):

Pros. Twelve year since, Miranda, twelve year since.
(Conotația, în traducere, ar putea fi redată prin: "Miranda, iată, sînt douăsprezece, nu mai puțin de douăsprezece ani de atunci").

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>
The University of Bucharest. 2018



44
-18-

---the Duke of Milan, and/ A prince of power se apropie mult de natura hendiadei cantitative, sinonimia reală fiind exprimată doar prin duke și prince. Oricum, accentuarea este o reluare îndepărtată a vers. 19-21 ("sînt mult mai mult decît Prospero, stăpînul acestei sărăcăcioase peșteri" etc.). Conștiința faptului că a fost duce de Milan și că s-a achitat de această funcție cît se poate de bine revine dureros și într-o serie de versuri ulterioare:

v. 57-58 thy ~~father~~ father
Was Duke of Milan....

v. 72-74 And Prospero the prime duke, being so reputed
In dignity, and for the liberal arts
Without a parallel.

v. 86 ...had hid my princely trunk.

Contrastul subliniat între ceea ce a fost mai de mult și ceea ce este acum ("peștera sărăcăcioasă" etc.) o face pe Miranda să se întrebe dacă Prospero este, într-adevăr, tatăl ei:

v. 55 Sir, are ^{not you} ~~you not~~ my father?

v. 56-59 Amintirea dureroasă a trecutului este susținută stilistic și de modul "ocolit" - am zice "glumeț-fortat" - în care Prospero îi răspunde la întrebare (în locul unui direct "Firește că sînt" etc.):

Thy mother was a piece of virtue, and
She said thou wast my daughter.

În aceleași versuri rețin atenția cele trei superlative cu caracter de unicitate privind pe cei trei membri ai familiei: mama, tatăl și fiica (my daughter - his only heir). Mama Mirandei a fost "un model desăvîrșit de virtute" (a piece of virtue - în care piece = "perfect specimen", "masterpiece", după M. Luce, op. cit., p. 14), tatăl ei, "ducele Milanului" (Duke of Milan, dar și the Duke of Milan în v. 54 - conotația superlativă

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



45
-19-

reiese din textul lărgit) și Miranda, ~~înșuși~~ "singura moștenitoare" și "principesă" (a princess; după ediția Pope și altele, and princess), "nu mă puțin", "de obîrșie nu mai puțin aleasă" (no worse issued).

vers.59-61 Miranda e din nou puter/nic afectată.

O the heavens!
exclamă ea, continuînd seria de interjecții/ de la început:

v.5 ~~Om~~ O, I have suffered....
v.8 O, the cry did knock....
v.14 O, woe the day!

O dată cu ~~mit~~ compasiunea, ea își trădează din nou neștiința, naivitatea/ - prin antiteze-antonime:

What foul play had we, that we came from thence?
Or blessed was't we did?

Referirea e concretă, particulară (Miranda se referă la lucruri de care nu are cunoștință); dar sîntem ispitiți să credem că întrebarea are și o ușoară rezonanță "generală" cu caracter filozofic și, poate, religios ("cunoștința bine-lui și a răului") (cf., de asemeni, cu "What is truth?" said jesting Pilate - Bacon, Essay I).

vers.61-63 Răspunsul dat de Prospero este răspunsul unui om care știe multe și care are toate motivele să fie categoric în afirmații: Both, both, my girl - "Și una și alta, și una și alta, fetița mea (neștiutoare"- în subtext). (Modalitatea este, încă o dată, colorată de amărăciune). Cît privește explicația:

By foul play, as thou say'st, were we heaved thence
But blessedly help thither,

ea se subsumează unui mod shakespeareian general de a rezolva problemele cu caracter de dilemă; unui mod care amintește de ~~scrierile~~ ^{indecătile} lui Solomon, dar care, de fapt, stă la baza gândirii dialectice a dramaturgului. O bază solidă

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>
The University of Bucharest. 2018



46
-20-

de ~~ponire~~ pentru explicitarea acestei gândiri este, fără în-
doială, monologul călugărului Lawrence din Romeo și Julieta, mo-
nolog prin care se subliniază caracterul dual al lucrurilor (și
asupra căruia insistăm în cap. III al prezentei lucrări). Cf.,
printre altele, Troilus și Cresida, IV, 1, 53-66), în interpretarea
noastră (text ~~apropiat~~ pasibil de interpretări):

Paris: Mai vrednic ~~sine~~ de Elena cine-i: eu
Sau Menelau? Ce ~~crezi~~ crezi?

Diomedes: La fel sînteți (Both alike).

A lui se cade-a fi căci o rîvneste,
Nestîngherit de-ocara-i, îndurînd
Cîinuri de iad și cheltuind atîta.
A ta, deasemenea, fiindc-o aperi
Și nu-ncerci gustul terfelirii ei,
Pierzînd atît avut și-atîți prieteni.
El, ca un biet încornorat, ar bea,
Din butea răsuflată, zaț și drojdii:
Tu, ca un crai, te-ncînți să crești vlăstare
Din coapse meretrice. Cîntăriți
La fel prin merite, dar Menelau, zic eu,
Punîndu-i coarne tîrfa, e mai greu.¹

1 Paris. Who, in your thoughts, deserves fair Helen best,
Myself or Menelaus?

Diomedes. Both alike:

He merits well to have her that doth seek her,
Not making any scruple of her ~~very~~ soilure,
With such a hell of pain and world of charge;
As you as well to keep her, that defend her,
Nor palating the taste of her dishonour,
With such a costly loss of wealth and friends:
He, like a puling cuckold, would drink up
The lees and dregs of a flat tamed piece;
You, like a lecher, out of whorich loins
Are pleas'd to breed out your inheritors:
Both merits pois's, each weighs nor less nor more,
But ~~as~~ he as he, the heavier for a whore.

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



44
~~27~~

Evident, deși structura intelectuală a rezolvării "dilemelor" este aproximativ aceeași, ea este însoțită de modalități emoționale diferite; ca în exemplele de mai sus, rezolvarea lui Diomede este sarcastică, rezolvarea lui Prospero - dușmănoasă.

vers. 63-65 Reacția Mirandei este constant sensibilă: O my heart bleeds... Dar de data aceasta, sensibilitatea ei nu mai este stîrnită de realități (ca, de pildă, furtuna la care a asistat) ci ~~xxxxxxxxxxxx~~ de lucruri posibile - închipuite; inima ei "singurează" cînd se gîndește la suferințele (the teen) pe care i le-a prilejuit lui Prospero și de care nu-și amintește (which is from my remembrance). În felul acesta, este accentuată puterea de imaginație a Mirandei (cf. v. 4 etc.).

vers. 66-78 Pentru ~~xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx~~ o încadrare mai completă a pasajului, v. p. 152 a lucrării de față, dar este important să reținem și unele elemente și în cadrul analizei de text. Astfel, dacă pînă acum Prospero i-a vorbit Mirandei pe un ton calm și reținut, adumbrit pe alocuri de o melancolie "subtextuală", ~~și în general, în clipa cînd amintește numele lui Antonio, fratele uzurpator, Prospero nu se mai poate stăpîni de indignare, după cum reiese din caracteristicul procedeu stilistic shakespearian al anacolutului, al "sintaxei impulsive" (W. Raleigh), în cadrul căreia fraza se dezorganizează structural. Subiectul My brother etc. nu are predicat; ~~Prospero~~ fogașul gîndirii logice a lui Prospero este deviat - în prim plan îi apar trăsăturile de caracter ale lui Antonio, exprimate atributiv și prin alte mijloace sintactice: "frate... atît de perfid" (a brother so perfidious), ~~xxxxxxxxxxxx~~ "el, cel pe care..." (he whom...); ~~xxxxxxxxxxxxxxxx~~ "ticălosul tău unchi" (thy false uncle) etc.~~

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>
The University of Bucharest. 2018



48
-22-

In v. 66 apare fraza incidentă I pray thee, mark me - începutul unui șir de unități asemănătoare, presărate în cursul povestirii lui Prospero:

v.78 Dost thou attend me?
v.87 Thou attends't not.
v.88 I pray thee, mark me.
v.105 Dost thou hear?

Funcția lor este dublă:

a) de a atrage mereu atenția Mirandei asupra celor relatate (este, cum spuneam, un moment al "inițierii" ei, al contactului ei cu viața adevărată, inclusiv cu mîrșăvia ome-nească);

b) de a dramatiza narațiunea (cf. narațiunea lui Aegeon în Comedia încurcăturilor, care, oricît de interesantă, e lipsită de dramatism).

Hendiada being transported / And rapt in secret studies - "fiind absorbit și răpit de studii tainice" - subliniază marea atracție a acestor studii și justifică emoțional înstrăinarea lui Prospero de ~~xxx~~ conducerea treburilor statului. Ceva mai departe, el va repeta justificarea în plan intelectual:

v.89-92 I, thus neglecting worldly ends, all dedicated
To closeness and the bettering of my mind
With that which, but being so retired,
O'er-prized all popular rate....

Intregga replică a lui Prospero este plină de superlative (explicite sau implicite): be so perfidious, next thyself / Of all the world, it was the first, the prime duke, so reputed in dignity, without a parallel, all my study .

vers.79-87

Structura gramaticală a replicii include/ succesiv:

a) paralelisme sintactice și antitetice:

Being once perfected how to grant suits,
How to deny them, who to advance, and who

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



49
-25-

To trash for over-topping etc.

b) rapide succesiuni verbale:

new created

The creatures that were mine, I say, or changed 'em,
Or else new form'd 'em; having both the key
Of officer and office, set all hearts i' the state
To what tune pleased his ear....

c) ~~la~~ propoziții consecutive care o încheie:

...that now he was

The ivy which had hid my princely trunk,
And suck'd my verdure out on't.

Elementele repetativ-cumulative din a) subliniază dibăcia cu care fratele uzurpator Antonio a știut să-și însușească "arta guvernării" și să-și creeze acoliți; iar cele din b), continuând ideea, arată că acterul general al acestor schimbări. Propozițiile consecutive din c) exprimă rezultatul final (înlăturarea autorității lui Prospero) printr-o metaforă dezvoltată, alcătuită din elemente diverse sub raportul "duratei" (vii și degradate): "El devenise acum / Iedera care ascunsese regescul meu trunchi / Și îmi sugea seva dintr-însul" (ivy - metaforă vie în acest context; trunk - metaforă degradată; suck'd - metaforă degradată, ca și trunk, avînd sensuri figurate; verdure - metaforă vie). O altă metaforă din text ține de o altă sferă noțională, dar este și ea dezvoltată:

...having both the key

Of officer and office, set all hearts i' the state
To what tune pleased his ear.

Traducere posibilă: "...avînd cheia / Slujbașului și a slujbei, a acordat/instrunit toate inimile țării / După melodia care îi plăcea urechii lui". De data aceasta, ne aflăm exclusiv în fața unor metafore degradate (intrate în frazeologie, cf. expresiile curente ~~xxxx~~ the key to a problem, all in the same key, in a minor key, to dance/pipe to somebody's tune etc.). Repetiția-subliniere

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018

~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~

Semnalăm, de asemenea, repetiția ~~de~~^{independență} a
tuturor creatures - în sensul de "slujbași", "acoliți", "ciraci"
față de creatures din v.7 - în sensul de "făptură", "ființă
omenească" (în replica Mirandei) și repetiția foarte apropiată
a lui officer - "slujbaş" din v.83, și, mai cu seamă, faptul că
mai târziu, sub diferite forme - cu precădere sub forma de
service, to serve, servant -, el va fi reluat insistent pe baze
tematice (III,1 - v. analiza din II,6, Cuvintele-ecou). Aproximări
sonore și de sens apar în new created /The creatures și Of
officer and office.

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS

<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



81
-25-

vers. 88 Interjecția O, atât de polivalentă, pare să devină "tipică" pentru Miranda, conturându-i și mai bine caracterul (în sensul că e sensibilă, veșnic uimită etc.)

vers. 89-105 Sinonimele neglecting worldly ends și all dedicated / To closeness etc. (sinonimul 2 este și un intensiv) reiau ideea înstrăinării lui Prospero de treburile lumești (v. 74-77), cu sublinierea importanței "studiilor tainice":

...that which, but by being so retired,
O'er-prized all popular rate....

Prospero explică și se justifică din nou; dar conotațional se autoacuză, după cum reiese din neglecting ("neglijând", "nesocotind", cuvânt negativ), din in my false brother / Awaked an evil nature ("am deșteptat în fratele meu trădător/fals/necinstit / O fire - sau trăsătură? - rea/ticăloasă" - rezultat negativ, ca în v. 85-87_) și, mai ales, din sublinierea sinonimică a faptului că încrederea lui Prospero a fost nemărginită (egal cu "nesăbuită"): "ea nu avea margini", era "o încredere fără hotar" (which had indeed no limit, / A confidence sans bound). Trust e repetat de trei ori: v. 93 trust, v. 96 trust, v. 97 confidence și e viguros contrastat cu false: v. 92 false și v. 95 falsehood, cf primul epitet acordat de Prospero lui Antonio în v. 68 perfidious. Vigoarea contrastului este mijlocită și de comparația A falsehood in its contrary, as great / As my trust was.

Aruncând o privire retrospectivă asupra versurilor 79-97 (total 18 versuri), constatăm că deși Prospero po - vesteste mereu, comentariul său de ordin moral ocupă un spațiu mult mai mare decât narațiunea propriu-zisă, uneori extrem de condensată cu ajutorul unor succesiuni verbale, cum am văzut în v. 81-85. În versul 97 narațiunea este re-

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS





52
-28-

luată în plan "extern": Antonio "s-a înstăpînit" (He being thus lorded) și a început să beneficieze nu numai de veniturile ce i se cuveneau de drept (lui Prospero, de fapt) ci și de cele pe care le putea realiza prin puterea ce o avea (Not only with what my revenue yielded, / But what my power might else exact). Dar narațiunea privind faptele "externe" se oprește aici (în total, două versuri). Prospero revine la descrierea faptelor "interne", stăruind în următoarele șase versuri (v. 100-105) asupra procesului de dezagregare morală a fratelui său, inclusiv asupra interesantului fenomen de dedublare (Antonio începe "să creadă în propria sa minciună" - 'to credit his own lie ; am încadrat acest element în contextul general al piesei în IV, 2).

v. 106 Miranda este profund impresionată de cele auzite, redăcînd și mai mult replica lui Prospero prin ~~XXX~~ hiperbola că "povestea lui ar vindeca și surzii" - Your tale, sir, would cure deafness.

vers. 107-116 Sînt binecunoscute referirile lui Shakespeare la teatru în cele mai multe din piesele sale (Caroline Spurgeon a întocmit statistici exhaustive în Leading Motives in the Imagery of Shakespeare's Tragedies, London, 1930 etc.); și s-a subliniat în nenumărate rînduri că aceste referiri sînt exprimate mai ales sub forma de "imagini" - metafore și comparații (similes). După părerea noastră, însă, s-a spus pînă acum mult prea puțin asupra funcționalității acestor imagini din lumea teatrului, asupra legăturii lor cu conținutul contextual și cu bazele filozofiei shakespeariene în general. Or, metafora ~~sim~~ "teatrală" din v. 107-108 oferă posibilitatea unei analize în acest sens:

To have no screen between this part he play'd
And him he play'd it for, he needs w^{ill} be
Absolute Milan.

("Pentru a înlătura paravanul dintre rolul acesta pe care-l juca el / Și personajul (real) în numele căruia îl

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



53
-27-

juca, vrea neapărat să devină / Stăpînitor absolut al Milanului").

Relevantă este o simplă comparare cu metaforele analizate în v.80-87 - metafore întru totul comparabile cu metafora "teatrală" de care ne ocupăm, inclusiv prin aceea că toate sînt metafore dezvoltate - deci, metafora "vînătorească", metafora "muzicală", metafora "bătănică". Cu bună știință nu am ~~împins~~ împins adineori analiza dincolo de anumite granițe: ~~DETALEZ~~ ~~am socotit~~ am socotit că este mai rodnică o evaluare a lor pe fondul metaforei "teatrale", cu care au în comun și preceden- ~~ta~~ ta aceluiași conținut exprimat direct, nemetaforic. Astfel,

în v. 79-80, Prospero exprimă "nemetaforic" ideea că

Being once perfected how to grant suits,
How to deny them, who to advance....

pe care o reia imediat în plan metaforic:

v.80-81 and who
To trash for over-topping,

apoi ideea

v.82 I say, or changed 'em,

reluată metaforic:

v.83-87 having both the key
Of officer and office, set all hearts i' the state
To what tune pleased his ear; that now he was
The ivy which had his my princely trunk,
And suck'd my verdure out on't.

Similară este și tranziția de la "nemetaforicele"

v.102-105 (He credited) his own lie, he did believe
He was indeed the duke; out o' the substitution,
And executing the outward face of royalty,
With all prerogative; - hence his ambition growing, -

la metafora "teatrală" cu conținut apropiat:

v.107-108 To have no screen between this part he
play'd
And him he play'd it for...

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018

54
-28-

There be some sports are painful, and there labour
Delight in them sets off: some kinds of baseness
Are nobly undergone, and most poor matters
Point to rich ends.

v.4 etc. This my mean task
Would be as heavy to me as odious, but
The mistress which I serve quickens what's dead etc.
(v. si cap. II, 6) .

Funcțional, așadar, To have no screen etc. este o metaforă dezvoltată care "plasticizează" un conținut anterior, ridicându-l la nivelul poetic al "numelui" (v. Visul unei nopți de vară, V, 1, unde ducele Tezeu vorbește despre scopul poeziei: ... gives to airy nothing / A local habitation and a name). Dar metafora "teatrală", spre deosebire de celelalte metafore amintite mai sus, nu are numai funcția de a "plasticiza" și "intensifica", ci și funcția intelectuală de a lega situația contextuală de "bazele gândirii shakespeariane": imaginea rol - personaj real nu este decât o altă ipostază a permanentului antinom shakespearian a părea - a fi (discutat pe larg în cap. III, 6 și, în general, în cap. III).

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018

I should sin

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS





56
-36-

To think but nobly of my grandmother -
reeditînd în mare măsură circumlocuțiunea "glumeață" a lui
Prospero din v.56-57:

Thy mother was a piece of virtue, and
She said thou wast my daughter...

Generalizarea de tip proverbial Good wombs have borne bad
sons este un moment al accentuării nu numai prin antonimie
(good - bad), ci și prin repetiție; cf v.93-96:

Prospero. ... and my trust,
Like a good parent, did beget of him
A falsehood in its contrary, as great
As my trust was.

Credem că nu vom exagera afirmînd că, în felul acesta, se
desprinde (voalat) ideea că Miranda - copilă ascultătoare, cf
O my father, / I have broke your hest to say so! III,1,36-37
etc. - imită uneori felul de a vorbi al tatălui ei.

x x x x x x x

Restrînsă la un număr de 120 versuri, analiza "mijloacelor de
accentuare lingvistică" din prima parte a scenei a 2-a, actul I
a piesei Furtuna, ne îngăduie creionarea unor aspecte care, în
scenele și actele următoare vor fi dezvoltate, constituindu-se
"osatură" a lucrării, astfel:

a) Decorul - insistența asupra celor 4 elemente fundamen-
tale ale universului (în conformitate cu filozofia veche) - și,
ulterior asupra apei;

b) Tematica - probleme "enunțate": a fi - a ști - a nu
ști - a închipui - a-și aminti - a părea etc.; "arta" și "sluji-
rea"; probleme de filozofie morală - "fratele", legătura de sîn-
ge (natural - unnatural, ca în Macbeth);

c) Personajele - Prospero: personaj "apolinic", dar, datorită
bogatei sale experiențe de viață, trădînd o anumită anarhie;
conducător înțelept, însă făcînd greșala de a încredința conduce-

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018

Subliniere lingvistică în opera dramatică a lui Shakespeare.

1968



60

57
-31-

cerea ducatului ticălosului său frate din cauza unei prea mari încrederi în oameni (încrederea în oameni este o trăsătură iremediabilă a lui Prospero - v. și atitudinea inițială față de Caliban etc.) ; personaj profund moral, categoric în afirmații, înțelept, obiectiv încredător în propria sa valoare; logic, căutând veșnic să "motiveze" situațiile și atitudinile - de asemeni, să fie cât mai precis în tot ce spune, prototipul umanistului renașcentist instruit de viață și știința cărților; capabil de sentimente ~~profunde~~ adânci (de ex. dragostea față de Miranda); Miranda: fire ~~mielăsoasă~~ caracteristic mielăsoasă, impresionabilă, neștiutoare - însă dornică de a ști cât mai multe, afectată în orice moment de desfășurări exterioare, dar, până la urmă, preocupată de om, stăpinită de "simpatia umană" /, deci de "cele lăuntrice"; fiică "iubitoare" și "ascultătoare" - dar nu lipsită de personalitate.

- x -

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS


<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018





Contemporary Literature Press

Bucharest University

The Online Literature Publishing House
of the University of Bucharest



A Manual for the Advanced Study of *Finnegans Wake* in One Hundred and Thirty Volumes

Totalling 31,802 pages

by C. George Sandulescu and Lidia Vianu

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

You can download our books for free,
including the full text of *Finnegans Wake*
line-numbered, at
<http://editura.mttlc.ro/> ,
<http://sandulescu.perso.monaco.mc/>



Holograph list
of the
40 languages
used by James
Joyce
in writing
*Finnegans
Wake*

Director
Lidia Vianu

Executive Advisor
C. George Sandulescu

