

Leon Levițchi – Archive. 8

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

Teză de doctorat

1968

Ediție facsimil în 5 volume.

Volumul 2.

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 2.

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

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 978-606-760-147-3

© 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 2.

Editat de

C. George Sandulescu

și

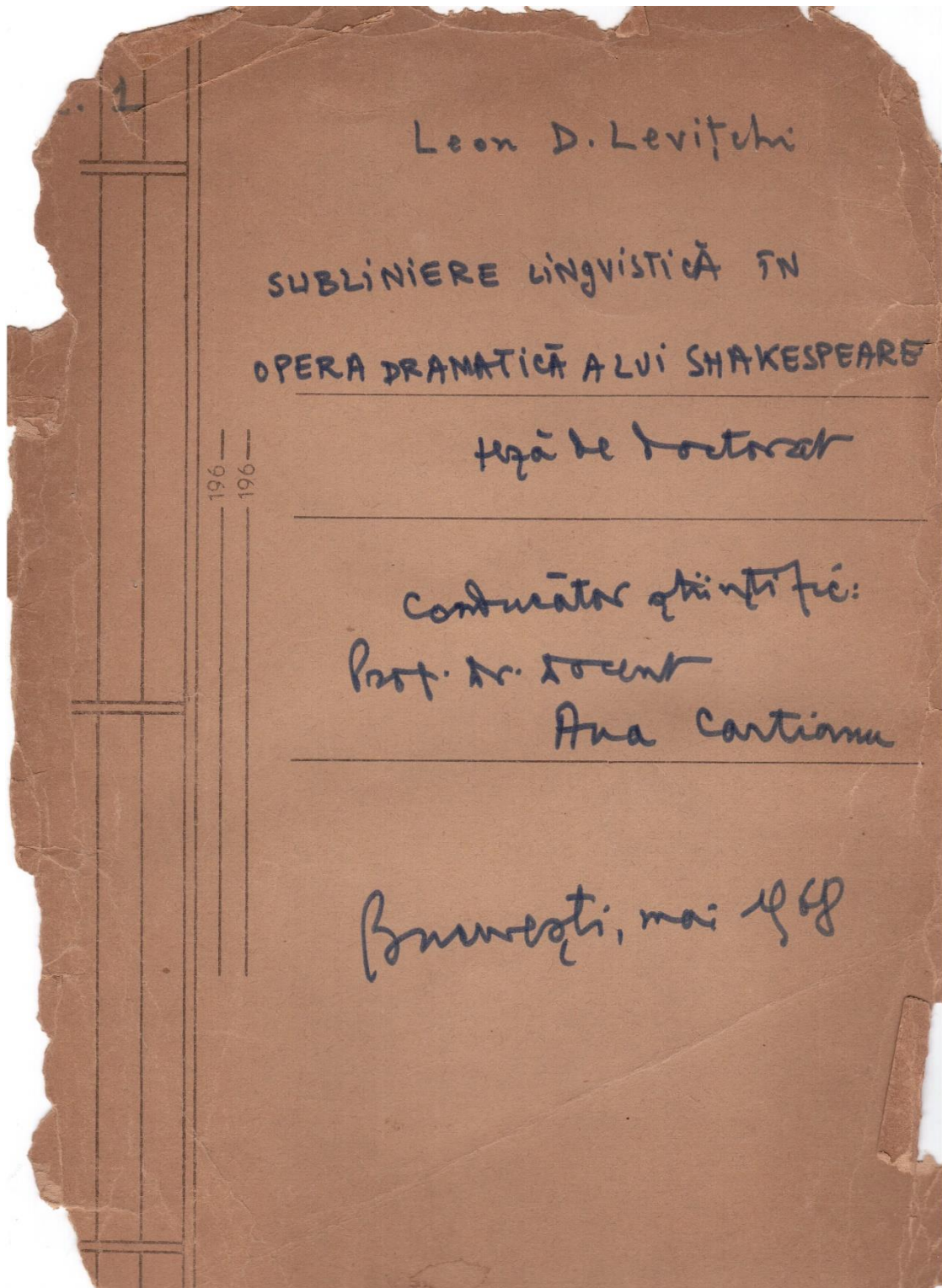
Lidia Vianu

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



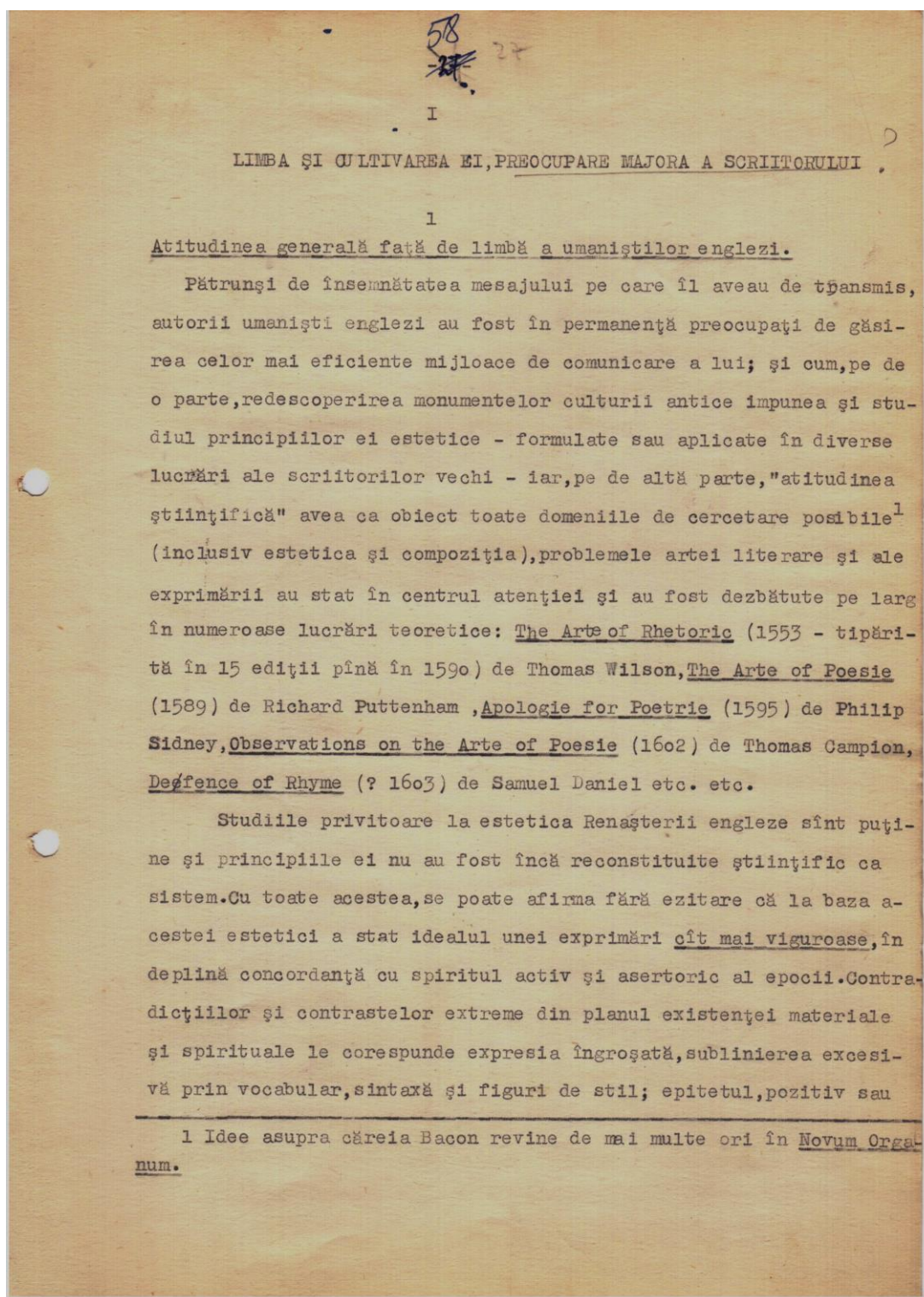
C U P R I N S		Pag.
Prolegomene		1
I Limba și cultivarea ei, preocupare majoră a scriitorului		58
1 Atitudinea generală față de limbă a umaniștilor englezi		58
2 Shakespeare și atitudinea sa față de limbă		64
II REPETIȚIA		78
1 Generalități		78
2 Repetiția de tipul 1: reluarea conținutului și a formei		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



CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



Subliniere lingvistică în opera dramatică a lui Shakespeare.

1968

4

59
~~28~~

negativ, tinde mereu înspre forme superlative, hiperbola se depășește pe sine însăși, concretul e înfățișat în culori dense, abstractul devine concret. În Defence of Rhyme, Samuel Daniel recomandă ca "propoziția să fie așezată cu îndemnare acolo unde poate să impresioneze mai puternic (where it may best stand to hit)"; dar ceea ce spune el despre propoziție putea fi spus despre orice altă unitate lingvistică.

Este semnificativ că valorificarea maximă a expresiei caracterizează și vorbirea populară a vremii, influențată în acest sens de "deprinderile de a vorbi, de a gândi și de a petrece care-și aveau rădăcinile în viața comunală a orașelor și satelor medievale"¹. Cuvântul rostit și auzit capătă o însemnătate extraordinară în sînul unei comunități deprinsă de veacuri cu balada și drama populară, cu misterele și miracolele, și, de decenii, cu moralitățile, interludiile și pantomimele, cu comediile și tragediile jucate în teatrele publice. Regizorul Kozințev ajunge chiar la concluzia că sărăcia decorurilor de pe scenele Renașterii engleze se datorează importanței care se acorda textului: "Decoruri nevăzute apăreau în cursul dezvoltării poetice. Ele nu erau făurite din pînă, lemn și vopsele, ci din cuvinte. Invizibile, aceste tablouri aveau darul să lărgescă granițele teatrului pînă la nemărginire, să transforme realul în fantastic, să îngemăneze natura cu sentimentele omenești. Versurile construiau decorul"².

Cele mai multe piese sînt scrise pentru spectatorul de rînd, care stă atît de aproape de scena proiectată în stal (the pit), încît face impresia a încă unui personaj; și nu e numai o impresie, pentru că el participă intens la viața scenei, critică, aprobă sau dezaprobă, cere să i se ofere ceea ce dorește, viață, mișcare, culoare și în primul rînd

1 L.G. Salingar, The Social Setting, în The Age of Shakespeare, edited by Boris Ford, London, 1957, p.16.

2 Grigori Kozințev, Nas sovremennik Viliam Sekspir, Leningrad-Moskva, 1962, p.82.

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



60
28
sunet - cuvinte expresive și muzică. Mai mult, el este gata să-l ajute pe dramaturg cu bogăția lexicală de care dispune; și-l ajută efectiv.

În piesa Doamna neagră din sonete, G.B. Shaw, caricaturizându-l până la un punct pe Shakespeare, ni-l înfățișează ca pe un om cu urechea veșnic atentă la vorbirea celor cu care se întâlnește, însemnându-și pe "tablite" (tablets) orice expresie plastică, interesantă, neașteptată, pentru ca, după aceea, punându-le cap la cap, să-și redacteze piesele... Exagerarea e vădită; dar este știut că foarte multe expresii viguroase din opera lui Shakespeare nu au fost nici create de scriitor, nici preluate din frazeologia curții sau din operele altor autori, ci împrumutate din limba vie a poporului; și nu este de fel exclus ca, asemenea lui Bacon¹, atât Shakespeare cât și alți scriitori ai Renașterii, să fi fost buni "notatori". "De la lume adunate și iarăși la lume date", expresiile, zicalele, proverbele "care impresionează cel mai puternic" se revarsă năvalnic în operele literare ale vremii, în primul rând în cele dramatice.

Către sfârșitul secolului al XVI-lea, paralel cu interesul crescut al scriitorilor față de limba poporului (în care găseau un nesecat izvor de inspirație), ia o anumită amploare și manierismul stilistic cunoscut sub numele de "eufuism". La baza romanului Euphues de la care își împrumută numele a fost încercarea într-un totuși conștientă a lui John Lyly de a face exprimarea cât mai "rafinată" și "impresionantă", cu ajutorul antitezelor elaborate, al aliterățiilor, al comparațiilor interminabile etc., cu urmarea că noile procedee au găsit imitatori și nu numai în roman (Thomas Lodge, Robert Greene).

Cultivarea conștientă a exprimării se vedește până și într-un domeniu care la prima vedere pare că ar fi putut să rămână neafectat: acela al traducerilor.

¹Vezi R.W.Church, Bacon, London, 1910, p.22.

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



61
30

"Traducătorul elisabetan", subliniază Matthiesen¹, "nu scria numai pentru învățați, ci pentru întreaga țară. El posedă un stil întru totul adecvat acestui scop, popular în cel mai bun sens al cuvântului, folosea cele mai noi câștiguri ale limbii. Expresia lui era plastică și vioasă, mustind de proverbe, de slang-ul străzii, cuvinte compuse îndrăzneț, robuste epitete saxone și metafore împrumutate din porturile și satele englezești. Structura propoziției dezvăluie tendințele din ce în ce mai accentuate ale vremii - cultivarea pasionată a plenitudinii exprimării (subl. ns.), folosirea nestânjenită a dubletelor și a aliterației, alcătuirea de construcții paralele care să satisfacă ritmul. Poate că cea mai mare înzestrare a sa era cea pe care o împărțea cu dramaturgii timpului său. Avea un ochi extrem de sensibil la amănuntul specific. Ori de câte ori era posibil, în locul unei abstracțiuni el folosea o imagine concretă, un verb reprezentând tabloul unei acțiuni în locul unei afirmații cu caracter general".

Nu au lipsit nici luările de ~~pozitie~~ poziție și teoretizările privind cultivarea conștiinței a limbii și traducerile.

În Elementarie (1582), Richard Mulcaster scria: "Și, într-adevăr, nu este ciudată sclavia prin care devenim slujitorii unei limbi de dragul învățăturii, dedicându-ne pentru aceasta cea mai mare parte a timpului și irosindu-l astfel, când putem avea la îndemână aceleași comori în propria noastră limbă, cu cel mai mare câștig de timp?" "Este oare limba noastră atât de vulgară și expresia noastră atât de grosolană", se indigna William Webbe în Discourse of English Poetrie (1586), "încît poezia să nu aștepte într-însa un făgaș care să-i îngăduie să apară sie-și credincioasă?" Iar Richard (sau George?) Puttenham, înfulețit de o aceeași mândrie patriotică, adăuga în

¹ On Translation. An Elizabethan Art - citat de Max Deutschbein în Neuenglische Stilistik, Leipzig, 1932, p. 19.

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



The Art of Poesie (1589) că limba engleză "nu este mai puțin suculentă și expresivă ca a lor" (a grecilor și romanilor, n.n.), că "în ea nu se cuprind mai puține reguli și excepții subtile"¹.

Deosebit de instructivă este contribuția lui Thomas Wilson, reamintit mai ales pentru a se sublinia influența pe care a exercitat-o asupra scriitorilor englezi de la sfârșitul secolului al XVI-lea, inclusiv asupra lui Shakespeare².

Printre altele, Wilson folosește un termen-cheie pentru înțelegerea efortului stilistic al Renașterii engleze, amplificarea (amplification), care, după acest autor, cuprind, în primul rând, "vehemența cuvintelor", "îngrămădirea cuvintelor și propozițiilor", "hiperbola" și "antiteza", și este procedeul cel mai bun prin care "pot fi stimulate afectele"³.

Un alt autor al vremii, Hoskins, subliniază că "amplificarea și ilustrarea sînt cele două ornamente principale ale retoricii. Pe bună dreptate, puteți înfățișa ceva atenției noastre într-un mod mai potrivit decît povestindu-ne despre el că este extraordinar și arătîndu-ne că este evident? Se îmbie parșă cineva să privească o cometă dacă e mică sau obscură? Ne place să privim soarele mai mult decît oricare altă planetă pentru două însușiri deosebite ale sale, pentru mărirea și claritatea (clearness) sa; așa sînt în vorbire amplificarea și ilustrarea"⁴.

1 V. și George Pettie, Civil Conversation (1586), Richard Carew, The Excellency of the English Tongue (1595).

2 V., de exemplu, A.C. Baugh, A History of the English Language, London, 1954, p. 267-268.

3 Citat de L.G. Salingar, The Elizabethan Literary Renaissance, în op. cit., p. 91.

4 Ibid., p. 92.

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



63
 Dar amplificarea, ilustrarea și celelalte procedee retorice erau considerate ca intrând mai organic în structura poeziei decât a prozei. Puttenham socotea poezia "mai elocventă și mai retorică" decât proza, deoarece, prin muzica și imaginile sale, "influențează mai repede judecata omului". În Massophilus (1599), Daniel arăta că retorica este partea activă a învățăturii, iar poezia, culmea retoricii¹.

O dată stabilită identitatea dintre retorică și poezie, formula lui Philip Sidney: "Nebunule! Privește în inima ta și scrie!" nu mai putea rămâne în picioare decât subînțelegându-se premisa că poetul respectiv este un bun cunoscător al regulilor retoricii; mai mult, că știe să supună judecății creierului impulsurile inimii. "Mînuirea meșteșugită a convențiilor", scrie L.G. Salingar, "economia și forța limbii și, mai presus de toate, dezvoltarea unui plan retoric în care metrul, schema rimelor, imaginea, argumentul trebuiau să se îmbine pentru a încadra tema emoțională și de a scoate puternic în relief - acestea au fost obiectivele poeziei umaniste de la Wyatt și Surrey înainte... Poezia urma să fie o exersare concentrată a minții, a măiestriei artistice și a învățăturii"². De asemenea: "A reclama o structură rațională pentru sentimente pare poate la fel de străin deprinderilor de a gândi moderne ca și a înmănunchea ceea ce este evident cu ceea ce este extraordinar; totuși, asemenea abordare retorică a creat multe din splendorile poeziei elisabetane, chiar dacă, pe de altă parte, a dus și la multe din excesele ei"³.

1 L.G. Salingar, The Social Setting, în op. cit., p. 43.

2 Ibid. The Elizabethan Literary Renaissance, p. 92.

3 Ibid., p. 52.

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



64
35-

"Poetii elisabetani", comentează Peter Ure, "folosesc retorica, ornamentele, formele și metrica nu pentru a înregistra pur și simplu pe omul sfîșiat de pasiuni, ci pentru a dezvălui înțelesurile lăuntrice, adesea abstracte, ceea ce demonstrează că sentimentul a devenit ceva asupra căruia merită să se reflecteze"¹. Aceasta, în consonanță cu concepția că "știința este steapă cît timp nu este ancorată în sentimente"².

Insuficient avută în vedere în tratatele literare, semnificația atitudinii conștiente față de limbă în epoca Renașterii engleze a fost exhaustiv demonstrată în lucrări cu caracter lingvistic extrem de instructive³.

2

Shakespeare și atitudinea sa față de limbă.

"Shakespeare a fost instruit în epoca eroică a retoricii din școlile gramaticale", subliniază T.W. Baldwin, "și opera lui dovedește că a cunoscut întregul sistem în proporțiile sale cele mai eroice"⁴.

1 Two Elizabethan Poets, în The Age of Shakespeare, edited by Boris Ford, London, 1964, p. 133.

2 E.A.G. Lamborn și G.B. Harrison, Shakespeare the Man and His Stage, London, 1928, p. 44.

3 Miscellany in Honor of Frederick Klaeber, Minneapolis, 1929; T.W. Baldwin, William Shakespeare's Small Latin and Lesser Greek, Urbana, 1944; Sister Miriam Joseph, Rhetoric in Shakespeare's Time, New York, 1962.

4 Op. cit., II. 378. Tezele lui Baldwin au fost explicate într-o serie de lucrări contemporane: J. Dover-Wilson, Shakespeare's Small Latin, - How Much?, Cambridge, 1957; Ivor Brown, Shakespeare, London, 1963; James Sutherland și Joel Hurstfield, Shakespeare's World, London, 1964; Ivor Evans, Shakespeare's World, 1964; William Matthews, Language in Love's Labour's Lost, London, 1964; Edgar I. Fripp, Shakespeare, Man and Artist, London, 1964; M.E. Braubrook, Shakespeare and Elizabethan Poetry, Peregrine Book, London, 1964.

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



66
eroice" ¹. Considerăm citatul drept motto-ul cel mai potrivit pentru orice încercare de pătrundere în tainele stilisticii shakespeariene.

Cînd în Hamlet, actul III, scena 4, 93-95, prințul danez o țin-
tulește pe mama sa la stîlpul infamiei, regina exclamă:

Taci, o, taci!

Cuvintele acestea sînt pumnale

Ce-mi intră în urechi.

Ilustrarea e aproape întîmplătoare. "Pumnale" nu sînt numai "cuvintele acestea", ci "toate cuvintele" prin care, în comedii și tragedii deopotrivă, Shakespeare a înfierat viciul, neădreptatea, ticăloșia de diferite carate. Asemenea contemporanilor săi, Shakespeare a crezut în puterea extraordinară a cuvîntului: cuvîntul poate "înjunghia" (Mult zgomot pentru nimic, II, 1, 255); "cuvintele sînt un ospăț ciudat" (Ibid., II, 3, 22); ele "rodesc" (Bine-i ce sfîrșește bine, I, 2, 55), "farmecă" (Henric VI, B, I, 1, 157), "produc mai multă durere decît rănilor" (Henric VI, C, II, 1, 99); "lumea întreagă e un cuvînt" (Timon din Atena, II, 2, 162) ș.a.m.d. Pe de altă parte, pentru el existau "cuvinte murdare și cuvinte curate, cuvinte ticăloase și minunate, sonore și line, aspre și gingașe" ².

Asemenea contemporanilor săi, Shakespeare a năzuit către "un sistem estetic încheiat și gîndit"; el "a elaborat o tehnică dramatică foarte complexă și precis orientată, care s-a dezvoltat în conformitate cu evoluția generală a operei sale" ³; "... trebuie să vedem în Shakespeare nu un geniu înăscut care creează instinctiv, lipsit de vreo filozofie sau de vreun sistem artistic, ci un artist-gînditor conștient și sensibil, care-și înveșmîntă minunatele sale

¹ Op. cit., II, 378.

² A. Smirnov, O masterstve Šekspira, în vol. Šekspirovskii zbornik, Moskva, 1958, p. 48.

³ Ibid., p. 46.

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



idei într-o formă profund simțită și gândită"¹.

Nu este mai puțin adevărat că, de-a lungul veacurilor, numeroși critici literari i-au tăgăduit lui Shakespeare efortul conștient în elaborarea pieselor și poemelor. "Este puțin probabil", scrie un autor din secolul al XX-lea, "ca acest om flexibil, vesel, indulgent, să fi fost mai sever cu sine însuși decât cu alții. Rolul omului liber care se complăce în propria sa genialitate... el îl preferă în mod vizibil celui al artistului care își desăvârșește opera... Shakespeare pare să nu fi avut nimic din conștiința mândră a meșteșugarului maestru. Și, bineînțeles, a cunoscut și mai puțin, tortura sterilizantă a autocriticii"².

Citatul de mai sus rezumă numeroase puncte de vedere exprimate când mai îndrăzneț, când mai sfios, mai ales în critica anglo-saxonă³. Sublinierea lipsei efortului "efortului conștient", a lipsei "autocriticii", a neaplecării atente a scriitorului asupra creației sale se îngemănează adesea cu scoaterea în evidență a celor mai ~~diverse~~ defecte și imperfecțiuni ale operei shakespeariene. Este, printre altele, cazul profesorului american Mark van Doren, care, în monografia sa Shakespeare, aduce în prim plan scăderile poetului și dramaturgului; sau al lui Sir John Squire, care, asociind de mai multe ori epitetul de "neglijent" (careless) cu numele lui Shakespeare, condamnă fără drept de apel greșelile de construcție dramatică din piesele lui Shakespeare într-o lucrare specială⁴.

Atitudinea aceasta nu e nouă, după cum nu sînt noi încercările

¹ John Bailey, Shakespeare, London, 1929, p. 42.

² Viliam Șekspir, Polnoie sobranie socinenii, vol. I, Moskva, 1957, p. 68.

³ De Quințey, Thomas Carlyle, C. Knight etc.

⁴ Shakespeare as a Dramatist, London, 1935.

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



67
de justificare sau, dimpotrivă, de incriminare exagerată a ceea ce poate fi denumit lipsa efortului de elaborare artistică în opera lui Shakespeare.

Încă J. Heminge și H. Condell, în prefața la primul folio din 1623, scriau: "Mintea și mâna lui lucrau concomitent; iar ceea ce gândea el, exprima cu atîta ușurință (ease) încît în manuscrisele pe care le-am primit aproape că nu s-a aflat o pată"¹. Iar Ben Jonson, într-o lucrare tipărită postum, vorbea despre: "Idei curajoase și expresii măiestrite pe care le revărsa cu atîta ușurință (facility) încît uneori era aproape necesar să fie oprit. Sufflaminandus erat - cum spunea Augustus despre Haterius, Inventivitatea (wit) era în puterea lui; păcat că nu era în puterea lui și înfrînarea (rule) ei". Sau: "Imi aduc aminte cum actorii socoteau adesea un punct de glorie faptul că în tot ce a scris, Shakespeare nu ștergea niciodată un rînd. Răspunsul meu a fost: păcat că nu a șters o mie"².

Autoritatea pe care le-o conferă lui Heminge, Condell și Jonson calitatea de contemporani ai scriitorului a sugerat, în continuare, o înlănțuire de aprecieri de aceeași natură, în cadrul căroră termenul Nature era folosit adesea în sens de "geniu", "înzestrare firească", "inspirație", "opusul artei, al meșteșugului". "Versurile tale nestîinjenite se revărsă spre ocara artei înocete, pline de străduință", scrie Milton³. Thomas Fuller accentuiază ideea că "Poeta non fit, sed nascitur"⁴, iar Margaret Cavendish face următoarele remarci în una din scrisorile sale: "Învățătura lui a fost puțină ;

1 Preface to the First Folio, 1623.

2 Timber: or Discoveries, 1641.

3 Sonetul On Shakespeare, 1630.

4 The History of the Worthies of England, 1662.

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018

1968

13

3 Preface to Shakespeare, 1765.

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS

<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



69
 părtinire în aprecierile lor ca reprezentanți activi ai neoclasicismului - deci și, implicit, ai ideii de efort laborios în creația literară - este limpede că o asemenea bănuială nu mai poate plana asupra romanticului S.T.Coleridge, care, e adevărat, nu fără multe ezitări, afirmă: "Shakespeare nu a fost un simplu copil al naturii, un automat genial, un vehicul pasiv al inspirației, stăpinit de spirit în loc să-l stăpânească el pe acesta; el a studiat mai întâi cu răbdare, a meditat profund, a înțeles pînă în cele mai mici amănunte, pînă cînd cunoașterea, devenind obișnuită și intuitivă, s-a amalgamat cu sentimentele sale obișnuite și, într-un sfîrșit, a zămislit acea forță uluitoare care-l face unic"¹.

În secolul nostru, profesorul englez George Saintsbury, întocmind un bilanț al atitudinilor extreme adoptate în problema de care ne ocupăm, afirmă următoarele: "Cea mai mare dintre aceste erori... este aceea potrivit căreia Shakespeare a fost, dacă nu neapărat un idiot inspirat, în orice caz un artist cu precădere întîmplător (tentative), ca să nu zicem de-a dreptul inconștient... Această cumplită eroare, proteică în forme, a prilejuit, în mod firesc, eroarea contrarie, cea a unei prea mari insistențe asupra elementului conștient și de elaborare din arta lui Shakespeare. Au fost tieluite cele mai complicate teorii cu privire la această artă... Mi se pare extrem de puțin probabil ca Shakespeare să fi avut conștient în fața sa mai mult de trei scopuri.... Primul, de a relata în fiecare piesă o povestire completă din punct de vedere dramatic; al doilea, de a realiza această povestire cu ajutorul unor personaje pur omenești și probabile; și, al treilea, de a împrumuta realizării forma și ornamentele ce-i puteau mulțumii pe amatorii de teatru din zilele sale"².

1 Biographia Literaria, cap. XV, 1817.

2 A History of Elizabethan Literature, London, 1928, p.169-170.

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018

Subliniere lingvistică în opera dramatică a lui Shakespeare.

1968



15

40
~~38~~

Limitînd elementul conștient la cele trei aspecte menționa-
te mai sus, credem că Saintsbury pierde din cîmpul observației alte
aspecte ~~deosebit~~ deosebit de importante, ~~care~~ care, nădăjduim, vor fi
puse în lumină în chip adecvat, în cele ce urmează.

Nu ni se pare util să ~~scriem~~ întreprindem o analiză critică
a atitudinii celor care au exagerat rolul elementului "conștient
și de elaborare" din arta lui Shakespeare. Orice cercetător obiec-
tiv va recunoaște, fără ajutorul microscopului sau al lupei, că în
opera lui Shakespeare există destul de multe lacune, puncte negre,
pasaje nefinisate, locuri comune, în scurt, fel de fel de nedeșvîr-
șiri. Anacronismele din Troilus și Cresida, Poveste de iarnă, Iuliu
Cezar sau Antoni și Cleopatra sînt notorii. Nebunului din Regele
Lear i se pierde urma fără veste. Multe din calambururile ~~din~~ shake-
speariene sînt nereușite. O seamă de personaje din Cymbeline sînt
niște schițe nefinisate. Tolstoi are dreptate într-o anumită măsură
cînd condamnă greșelile de construcție din Regele Lear. Nu poate fi
de acord cu numeroase pagini din Shakespeare nu numai gustul seco-
lului nostru, ci și gustul oricărui alt secol cu oarecare pretenții
de cultură.

Ne reține, însă, atenția - întrucît o considerăm mai neștiin-
țifică și mai dăunătoare prin consecințele sale de tot felul, inclu-
siv consecințele de ordin moral - atitudinea celor ce s-au situat
și se situază încă pe poziția opusă, excluzînd cu desăvîrșire sau
aproape cu desăvîrșire efortul creator conștient al scriitorului.

Să revenim la argumentul aparent cel mai serios al adepților
"inspirației" și ai "naturii" : depoziția cîntăreanului și prie-
tenului lui Shakespeare, Ben Jonson. "Nu ștergea niciodată un rînd...
sufflammandus erat", susținea Jonson. Dar cuvintele acestea, după cum

by Leon

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



41
46-
observă Légouis și Cazamian¹, au fost mult prea des citate, eclipsînd un alt pasaj la fel de semnificativ pe care-l întîlnim în prefața ~~în~~ versuri a primului volum in-folio (1623) sub semnătura aceluiași autor: "Totuși, nu trebuie să pun totul pe seama Naturii; Arta ta, / Nobilul meu Shakespeare, își are și ea rolul ei. / Pentru că deși fondul Poetului este Natura, / Arta lui este cea care modelează. Iar acela care / Se apucă să scrie un vers durabil (așa cum sînt versurile tale) / Trebuie să asude și să lovească fierul călit a doua oară / Pe nicovala Muzelor.... / Pentru că un Poet bun nu e numai născut ci și făcut"². Este oare mai puțin elocventă această mărturie decît cea din Timber: or Discoveries, lucrare tipărită după moartea lui Jonson, la optsprezece ani după prefața volumului in-folio?

Pe de altă parte, contradicția dintre cele două afirmații ale lui Jonson poate fi, în definitiv, aparentă. Istoria literaturii nu cunoaște numai artiști-truditori de tipul lui Flaubert. ~~Miner~~

1 History of English Literature, London, 1948, p. 426.

2 Yet must I not give Nature all: thy Art,
My gentle Shakespeare, must enjoy a part.
For though the Poet's matter Nature be,
His Art does give the fashion. And, that he,
Who casts to write a living line, must sweat,
(Such as thine are) and strike the second heat
Upon the Muses' anvil....
For a good Poet's made, as well as borne.

(Prefixed to the First Folio)

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



72
-11-

Există scriitori al căror atelier nu este hîrtia ci intelectul: acolo se fac îmbinările, ștersăturile și finisările, iar condeiul este redus la funcția mai modestă de simplu înregistrator¹. E cel puțin plauzibil, așadar, ca și Shakespeare să fi elaborat în felul descris mai sus; și plauzibil ca Jonson să nu se fi contrazis cîtuși de puțin². Dar chiar lăsînd la o parte plauzibilul, nu putem rămîne indiferenți față de existența, autenticitatea și, alături de Timber, importanța celui de al doilea document, cronologiceste primul și, deci, mai apropiat de vremea cînd a trăit și a creat Shakespeare.

Tot în sensul documentării de care dispune istoria literaturii, nu putem pierde din vedere imensul număr al mărturiilor scrise sau orale privind munca, adeseori extraordinară, depusă de adevărații artiști înaintea și în timpul elaborării unei lucrări. În privința lui Shakespeare, astfel de documente lipsesc; posibilă este numai deducția: fiind un mare creator, a muncit mult. Dar, iarăși, lăsînd la o parte plauzibilul/~~XXX~~ legat de elaborare ca atare, să ne referim la unele date certe care pot arunca lumină asupra etapei pregătitoare a scriitorului. Astfel, cercetările moderne au demonstrat pe bază de documente precise programul intens și larg al "școlilor gramaticale", inclusiv al școlii de la Stratford în care Shakespeare a învățat doi ani: "O inițiere desăvîrșită în artele limbii era scopul fundamental al școlilor gramaticale din Anglia

1 Mihail Sadoveanu este o ilustrare vie în acest sens.

2 În perspectiva unei analize mai aprofundate, ar trebui amintite și alte circumstanțe, bunăoară formația clasică și pedantismul lui Ben Jonson care-l fac mai exigent decît ne-am fi putut aștepta. Afirmația sa potrivit căreia Shakespeare ar fi știut "puțină latină, iar greacă și mai puțină" (small Latin and less Greek) nu poate fi acceptată decît cum grano salis.

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



43
~~42~~

Tudorilor....(Urmează o enumerare amplă a materiilor,n.n.)...Prograul de studii necesita o rutină încordată....Deșteptarea la ora cinci; ore de la șase la nouă; micul dejun; ore de la nouă și un sfert pînă la unsprezece; prînzul; ore de la unu pînă la cinci; cina.După cină,de la șase la șapte,elevii le relatau colegilor lor tot ce învățaseră în cursul zilei.Cuprinsul lecțiilor de dimineață era în mod regulat parcurs după amiază și întreaga muncă a săptămînii era recapitulată vinerea și sîmbăta.O săptămînă rezervată repetării materiei verifica realizările din timpul celor treizeci și șase de săptămîni ale anului școlar.Un institutor din secolul al XVI-lea considera că o oră de instrucție reclamă cel puțin șase ore de exercițiu pentru aplicarea principiilor la scriere și citire" ¹ . Acestea fiind bazele pregătirii lui Shakespeare,nu ne va fi greu să înțelegem cum,în continuare,scriitorul a putut să-și însușească o cultură temeinică - așa cum am mai amintit,îndeosebi mulțumită lucrărilor lui Baldwin și Sister Miriam Joseph.

Intr-un context puțin diferit,am amintit și de deprinderea de "a nota" a elisabetanilor.Revenim,nu numai cu adaosul că "experiența și observația" deveniseră o metodă sistematică de cercetare a naturii în epoca lui Shakespeare,ci că,pe urmele sau în concordanță cu ceea ce întreprindea Bacon în acest sens,Shakespeare (și,desigur,și alți scriitori ai vremii) a întreprins în domeniul psihologiei și literaturii.Nu ne este greu să ni-l închipuim pe Shakespeare ca,pe un Hamlet cu tăblița de însemnări (Hamlet ,II,7,3-4²),așa cum, de altfel,l-a văzut,exagerat,Bernard Shaw în Doamna neagră din sonete.Nu sînt de loc lipsite de interes referirile lui Shakespeare însuși la metoda "însemnărilor" și la "tăblițe" ,destul de frecvente

1 Sister Miriam Joseph,op.cit. ,p. 10-11.

2 My tables,my tables - meet it is I set it down.

CONTEMPORARY
 LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



74
45
în piesele sale¹.

Observarea atentă, scrupuloasă, a oamenilor și fenomenelor - așa cum sublinia încă Samuel Johnson² - este, de bună seamă, o premiză fundamentală a creației shakespeareiene în ansamblu. Exactitatea portretizărilor, veridicitatea reacțiilor și impulsurilor, oglindirea nediformată a realităților, sînt tot atîtea trăsături caracteristice ale artei lui Shakespeare, cu neputință de conceput fără o susținută activitate pregătitoare bazată, categoric, pe observație și, probabil, pe experiență. În opera dramaturgului nu lipsesc aluzii transparente:

Există un suflet al bunătății în lucrurile rele,
Atît doar că omul se cuvine să-l osebească atent³.

Sau:

Pentru că nu este decît un bastard al vremilor
Cel lipsit, cît de cît, de simțul observației⁴.

Am alunecat, de fapt, pe tărîmul evidenței interne, la fel de

1 Astfel:

...Who art the table wherein all my thoughts
Are visibly characteris'd and engraved.

(Two Gentlemen of Verona, II, 7, 3-4)

And therefore will he wipe his tables clean,
And keep no tell-tale to his memory.

(Henry IV, B, IV, 1, 202-203)

... and wide unclasp the tablets of their thoughts
To every ticklish reader !

(Troilus and Cressida, IV, 5, 60-61)

2 Preface to Shakespeare, 1765.

3 There is some soul of goodness in things evil,
Would men observingly distil it out.

(Henry V, IV, 1, 5-6)

For he is but a bastard to the time

That does not smack of observation.

(King John, I, 1, 207-208).

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018

Subliniere lingvistică în opera dramatică a lui Shakespeare.

1968



20

semnificativă ca și cea de ordin extern. Analizabilă în principal prin intermediul stilisticii lingvistice, ea privește îndeosebi efortul de elaborare artistică interpretat ca proces de planificare, de organizare constientă a operei - în linii mari dar și în amănunt.

Mai întâi, însă, câteva cuvinte despre "planificarea extra-lingvistică". Menționăm că într-un studiu - altminteri interesant - Sir John Squire a scos la lumină un șir de "defecte de construcție" (discutabile, firește) în piesele lui Shakespeare. Ne întrebăm:

de ce nu a căutat, cu rîvnă egală, să descopere și construcțiile arhitecturale impecabile, acolo unde acestea există? Din fericire, au făcut-o alții; de pildă A.J.J. Radcliffe, aplecat atent (deși idolatru) asupra piesei Romeo și Julieta. Radcliffe reconstituie "un plan de lucru" extrem de interesant și comentează: "Acesta este, întocmai, planul care face ca acțiunea să-i impresioneze pe spectatori; cu alte cuvinte, e un plan dramatic. El prevede o succesiune de întâmplări ~~ix~~ captivante de însemnătate crescîndă (ca niște valuri), cu foarte multe elemente de surpriză (moartea lui Mercutio), cu suspensiune (efectul poțiunii), anticipare (ideea că dragostea lui Romeo va sfîrși prin catastrofă, după replica rău-prevestitoare din I,4,104-111) și schimbarea soartei (moartea îndrăgostiților)¹".

Mărturisim că, lingvistică sau extra-lingvistică, evidența "negativă" ne satisface cel mai mult....

Dintre ~~pie~~sele lui Shakespeare, cea care a avut de înfuntat cea

¹ Romeo and Juliet, edited by A.J.J. Radcliffe, London, 1946.

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



46
mai organizată ploaie de săgeți a criticilor mult prea favorabili respectării unităților clasice se pare că a fost Troilus și Creșida. Evidența internă nu poate decât să confirme absența acestor unități. Mai mult însă: dacă o coroborăm cu date externe, sîntem îndrituiți să afirmăm că este o lipsă voită, constientă. A existat un p l a n.

E destul de dificil să clasificăm piesa. Dacă nu ne vom însuși caracterizarea lui E. Dowden ("comedie a dezamăgirii"), ne vom vedea reduși la dilema primilor editori. În titlul din prima ediție în-cuarto (1609), piesa este înfățișată ca "o faimoasă istorie", dar în prefață i se spune, în mai multe rînduri, "comedie". În volumul in-folio i se dă titlul de "Tragedia lui Troilus și a Cresidei".

Epoca pe care o are în vedere Shakespeare este fie antichitatea (Deighton), fie evul mediu (Schlegel), fie Renașterea însăși (Hesketh Pearson).

Neîsiguranța caracterizează și anul probabil cînd a fost scrisă; se poate sugera, nu fără temeiuri științifice, orice an între 1595 și 1608. Cu toată prudența cuvenită, totuși, se poate susține că Troilus și Cresida a fost un ecou al așa-numitului "război al teatrelor" care s-a desfășurat la Londra între anii 1600-1602.

Prietenia strînsă dintre William Shakespeare și Ben Jonson a cunoscut în preajma anului 1600 o răcire care a mers pînă acolo încît trupa de actori a lui Shakespeare nu mai voia să interpreteze piese scrise de Jonson. Totodată, s-a iscat o polemică violentă între Jonson și foștii săi colaboratori-autori de piese, Dekker și Marston. A avut loc un schimb de piese cu caracter satiric, în următoarea succesiune: Marston: Histrion-mastix (1599); Jonson: Every Man out of His Humour (1599); Cynthia's Revels (1600); Marston și Dekker: Jack Drum's Entertainment; Jonson: Poetaster (1601); Dekker: Satiro-Mastix (o parodie violentă la adresa piesei Poetaster, 1601).

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



44
-46-
In Histrion-mastix (ediția 1602) citim la un moment dat:

Troilus: Come, Cressida, my cresset light,
Thy face doth shine both day and night.
Behold, behold thy garter blue,
Thy knight his valiant elbow wears,
That when he shakes his furious spear (subl. ns.),
The foe in shivering fearful sort,
May lay him down in death to snort.

In Troilus and Cressida editată de Gollanz, acesta din urmă comentează: "Pasajul acesta sprijină ipoteza după care Troilus și Cressida a avut la început o anumită influență reală sau presupusă asupra certurilor teatrale ale zilei, Ajax reprezentându-l pe Jonson și Thersit pe Dekker; iar rank Thersites with his mastic jaws (Troilus și Cressida, I, 3, n.n.) a fost pus în legătură cu Satiromastix al lui Dekker și cu descrierea acestuia de către Jonson în Poetaster ca "one of the most overflowing rank wits of Rome". Traducătorul sovietic al piesei (Troilus și Cressida, vol. 8, Moscva, 1950) arată că "savantul pedant Ben Jonson a fost întruchipat în figura mătăhăloasă a lui Ajax (aluzie la conformația fizică a lui Ben Jonson)". În continuare se spune că Marston ("un scriitor vulgar și lipsit de gust") e reprezentat de Thersit, iar Chapman de Ahile.

E greu de presupus că lucrurile acestea sînt întîmplătoare; și, nefiind întîmplătoare, ele deplasează inevitabil cronologia piesei înspre perioada cînd "războiul teatrelor" era în toi. "Războiul teatrelor" a fost o confruntare de concepții: una din tabere (în fruntea ei se găsea Ben Jonson) căuta să țină sus steagul ridicat în numele clasicismului; cealaltă (în frunte cu Shakespeare) era de partea "modernilor".

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



78
-12-

Concluziile pe care le-am putea trage pe baza materialului de mai sus sînt acestea: dacă cercetătorii nu pot clasifica piesa cu ușurință, este pentru că intenția dramaturgului a fost de a sfida precizia clasică a genurilor; dacă piesa e atît de dezlinată sub raportul celor trei unități ale clasicismului, este pentru că Shakespeare "trece dincolo" de propria sa "cumpătare" și dă iama în sacrosanta trinitate; dacă Ahile e zugrăvit în piesă ca un "bărbat mueratic" și ca "un staroste al lașilor", este pentru că în Iliada tradusă de Chapman (spirit "academic"), același Ahile e un bărbat destoinic; dacă, în sfîrșit, întregul material antic este tratat cu o surprinzătoare libertate, este pentru că intenția constientă a lui Shakespeare a fost de a scrie o parodie.

Cu bună știință, așadar, am recurs la două ~~exmpie~~ exemple extreme: un exemplu explicit al efortului conștient al lui Shakespeare (Romeo și Julieta) și unul implicit (Troilus și Cresida). Asupra acestuia din urmă vom mai reveni la nivel lingvistic (v. p. 106. et. seq.)

II

REPETITIA

1. Generalități

Într-un sens restrîns dar de mare circulație al ~~termenului~~ termenului, prin repetiție se înțelege întrebuintarea repetată a aceluiași cuvînt, a aceleiași sintagme, a aceleiași propoziții sau fraze. În dicționarele de specialitate aceasta este, de altfel, și definiția obișnuită care se dă repetiției ca figură de stil¹.

Dar, privită astfel, repetiția ("cea mai puternică generatoare a sublinierii" - Walter Raleigh) este definită extrem de unilateral.

1 V., de exemplu, L.I. Timofeev și N. Vengrov, Kratkii slovari literaturovedcheskih terminov, Moskva, 1963, p. 116 ("Povtorenie").

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



49
- 18

Există repetiții ale conținutului și forme (totale sau parțiale), repetiții ale conținutului cu schimbarea formei, repetiții ale formei cu schimbarea conținutului etc. Am resimțit necesitatea unei clasificări cu stringența unei modalități de lucru.

2. Repetiția de ~~XXXXXX~~ tipul 1: reluarea conținutului și a formei.

Fie că este vorba de refren (Refrain, Chorus, Burden), de repetiția în lanț (Chain Repetition), de anaforă (Anaphora), de epiforă (Ephiphora), de încadrare (Framing), de anadiploză (Anadiplosis) etc., repetiția de acest tip este foarte bine reprezentată în opera lui Shakespeare. Prototipul ei minor este refrenul, a cărui semnificație rezidă, adesea, în sugerarea atmosferei folclorice, cu o gălire a conținutului pe care nu o compensează decât sugestia sau simpla încântare ritmică:

Hark, hark....	Ascultă, ascultă....
Bowgh-wowgh....	Hau-hau....
Ding-dong....	Ding-dong....

(Furtuna, I, 2, Cîntecul lui Ariel)

Pe măsura îmbogățirii conținutului, crește și valoarea stilistică a unor astfel de repetiții, orientată cu precădere în sensul accentuării:

... on whom it will, it will. ... pe cine vrea, vrea.

(Measure for Measure,

Fie, fie! my brother Rușine, rușine, frate!

(Troilus and Cressida, II, 2, 25)

I am gone, sir,	Am plecat, domnule,
And anon, sir....	De îndată, domnule....

(Twelfth Night, IV, finalul sc. a 2-a)

Cry, Trojans, cry!	Plîngeți, troieni, plîngeți!
--------------------	------------------------------

(Troilus and Cressida, II, 2, 97; 101)

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018

80
~~-49~~

If thou hast any sound, or use of voice,
Speak to me (subl.n.) ;
If there be any good thing to be done
That may to thee do ease and grace to me,
Speak to me (subl. n.) :



81
-58

If thou art privy to thy country's fate,
Which, happily, foreshadowing may avoid,
O, speak! (subl.n.)
Or, if thou hast uphoarded in thy life
Extorted treasure in the womb of earth,
For which, they say, you spirits oft walk in death,
Speak of it: stay, and speak!^x (subl.n.)
(Hamlet, I, 1, 128-139)

În semnificativa scenă a portarului din Macbeth (actul II, începutul scenei a 3-a) suspensia dramatică este mijlocită de repetiția cuvintelor Knock, knock, knock ! - simbolică în sensul că aminteste, cum arăta De Quincey¹, de "ciocănitul vieții la poarta morții".

Interesantă prin aceea că realizează o accentuare deosebită este ceea ce s-ar putea numi repetiția "simfonizată". Esența procedurii stă în folosirea unui cuvânt mai întâi singur, apoi asociat cu un alt cuvânt, apoi cu mai multe cuvinte (ca o temă muzicală, însoțită treptat de contribuția armonică a diferitelor instrumente ale orchestrei);

Macbeth doth murder sleep, the innocent sleep,
Sleep, that knits up the ravell'd sleeve of care,
The death of each day's life etc.
(Macbeth, II, 2, 38-41)

În exemplul citat, cuvântul sleep e folosit mai întâi singur, apoi e însoțit de un atribut (innocent), apoi de o propoziție atributivă și de un mare număr de apozitii. E lesne de surprins forța cu care acest cuvânt este reliefat în contextul scenei ca unul care are semnificație tematică (după săvârșirea crimei, Macbeth nu mai poate dormi, iar "modalitatea" se apropie de regret și dăință)².

1 On the Knocking at the Gate in Macbeth.

2 Alte exemple: verbul die în Much Ado About Nothing (II, 3, 166-170); numele Alexas în Antony and Cleopatra (I, 2, 1-2); cuvântul haste în Julius Caesar (I, 2, 37) etc.





82
-52-

Gama sentimentelor și "modalităților" pe care le sugerează contextual repetiția "conținutului și a formei" în opera lui Shakespeare este extrem de bogată, cuprinzând cele mai nuanțate tonalități majore și minore între deznădejdea fără ieșire:

Othello. Is he not honest?

Iago.

Honest, my lord?

Othello.

Honest, ay, honest.

(Othello, III, 3, 102)¹

și disprețul suveran:

Queen. Dar'st thou, thou little better thing than earth,
Divine his downfall?

(Richard II, III, 4, 78-79)

sau:

Prospero. Thou earth, thou! speak.

(The Tempest, I, 2, 314)

Trinculo. Why, thou deboshed fish thou.

(Ibid., III, 1, 30-31)

Adesea, anumite cuvinte sau expresii caracterizează vorbirea unor personaje. Alexander Schmidt atrage atenția asupra verbului to perpend "a tălmăci", "a pătrunde înțelesul", cuvânt cu conotații umoristice, folosit exclusiv în replicile lui Polonius (Hamlet, II, 2, 105), ale lui Pistol (The Merry Wives of Windsor, II, 1, 117), Henry V, IV, 4, 8) și a măscăricilor (As You Like It, III, 2, 69, Twelfth Night, V, 1, 309)².

3

2. Repetiția de tipul 2: reluarea formei cu schimbarea conținutului (omonimie, polisemie). Este un bun câștigat de lingvistica modernă ideea că deși numai contextul determină sensul exact în care este folosit, într-o anumită împrejurare, un cuvânt omonimic

1 "Disperarea îl face pe Othello... să se repete prin cuvinte care, de fapt, devin niște gemete animalice" (Mark van Doren, op.cit., p. 199).

2 Morozov discută problema într-un cadru lărgit, stăruind mai ales asupra exprimării eufuistice a unor personaje (Iazyk i stili Sekspira, Moskva, 1954, p. 138 et seq.).

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



83

~~52~~

sau polisemantic¹, toate celelalte sensuri sau un număr de alte sensuri ale cuvântului sînt în acea împrejurare prezente în subconștientul (după unii autori, în "conștientul" sau în "conștiința") oamenilor care stăpînesc limba respectivă².

Dat fiind caracterul de universală aplicabilitate a acestei teze, se pune întrebarea dacă, în lumina ei, textele shakespeariene oferă procedee relevante stilistic. Răspunsul nu poate fi decît afirmativ, ținînd seama de rezultatul unor analize ca acelea de mai jos.

Shakespeare folosește adesea un cuvînt sau o expresie în mai multe sensuri în același context, ca în cazul adjectivului heavy, amintit la p.11. Procedeele apar mai cu seamă sub forma de calambur, cum se întîmplă cu sun (a) "soare"; b) "fiu") în bine-cunoscuta replică a lui Hamlet:

I am too much i' the sun.

(Hamlet, I, 2, 67)

Specificitatea acestui tip de calambur (repetăm: folosirea simultană în mai multe sensuri a aceluiași cuvînt) constă mai cu seamă în faptul că el a) se întîlnește nu numai în momente comice și în momente sumbre (Shakespeare se abate în felul acesta de la tradițiile dramatice ale epocii sale), b) prezintă adesea im-

1 Folosim ambii termeni pentru a cuprinde atât înțelesurile sinonimice cît și pe cele nesinonimice ale unui cuvînt identic cu sine însuși din punct de vedere formal (aceeași pronunție și ortografie; aceeași pronunție și ortografie diferită - omofoni; aceeași ortografie și pronunție diferită - omografi), cu regretul că lingviștii nu au realizat un consens în ceea ce privește delimitarea precisă a granițelor dintre omonimie și polisemie. (V. și L. Levițchi, An Introduction to a Course in English Lexicology, București, 1963, p.93).

2 V. Tatiana Slama-Cazacu, op.cit., p.5.

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



87

portanță tematică sau afectivă (în exemplul din Hamlet, sun = son scoate în relief raportul fiu-tată și implică o atitudine de sarcasm a prințului față de Claudius) și c) apare în primele replici ale unor personaje (ca în exemplul dat).

Mai bine încă este reprezentat calamburul "obișnuit" (atît de caracteristic pentru umorul anglo-saxon), bazat pe repetarea și folosirea într-un alt sens a aceleași unități lexicale de către personaje diferite - intenționat, cu o greșită înțelegere a celor spuse etc.¹ ca în exemplul de mai jos:

Pandarus. Friend, pray you, a word: do not you follow (subl. n.) the young lord Paris?

Servant. Ay, Sir, when he goes before me.

.....

Pandarus. Friend, know me better; I am the lord Pandarus.

Servant. I hope I shall know your honour better.

Pandarus. I do desire it.

Servant. You are in a state of grace.

Pandarus. Grace! Not so, friend; honour and lordship are my titles. (Music sounds within. What music is this?

Servant. I do but partly know, Sir; it is music in parts.

Pandarus. Know you the musicians?

Servant. Wholly, Sir.

Pandarus. Who play they to?

Servant. To the hearers, Sir.

Pandarus. At whose pleasure, friend?

Servant. At mine, Sir, and theirs that love music.

Pandarus. Command, I mean, friend.

Servant. Who shall I command, Sir?

¹ Frecvența calamburului de acest tip la Shakespeare este extraordinară. T.R.Price identifică 250 de exemple numai în Love's Labour's Lost (Shakespeariana, vol.VI, London, 1889, p.292).

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



85
~~84~~

Pandarus. Friend, we understand not one another: I am too courtly and thou art too cunning.

(Troilus and Cressida, ~~XXX~~ III, 1, 1-32)

Calamburul "obișnuit" devine caracteristic shakespeareian atunci când e folosit în momente serioase. Un exemplu tipic este cuvântul tender, rostit atât de Ofelia cât și de Polonius (Hamlet, I, 3, 98-108). Ofelia îi spune tatălui ei că Hamlet i-a arătat în ultima vreme "multe dovezi de dragoste (tenders, 98)" și Polonius depreciază cuvântul prin asociere: "și tu crezi în aceste dovezi ale lui, cum le numești?" (102). Văzînd că Ofelia este oarecum îndoită, Polonius depreciază cuvântul în continuare, folosindu-l ca termen comercial: "...ești un copil dacă primești aceste oferte (tenders, 105) drept bani buni..."¹ La sfîrșitul replicii sale, el îl întrebînză ca verb ("a dovedi", "a demonstra") și prin asocierea cu a fool ("neghioabă", "prost") destramă definitiv primul conținut. Folosirea unui cuvînt într-un anumit sens de către unele personaje devine și un element de caracterizare a acestora².

În numeroase cazuri un același cuvînt capătă semnificații deosebite în vorbirea unui aceluiași personaj; cum este, de pildă, degradarea cuvîntului word ("cuvînt") în mai multe rînduri, în vorbirea mai multor personaje (ceea ce, de fapt, ne atrage atenția asupra unui aspect al filozofiei shakespeareiene):

Brabantio. But words are words (subl. n.)

(Othello, I, 3, 218)

Troilus. Words, words, mere words, no matter from the heart.

(Troilus and Cressida, V, 4, 110)

Polonius. What do you read, my lord?

Hamlet. Words, words, words. (Hamlet, II, 2, 195-196)

1 A.W.Schlegel traduce: "Ihr seid ein kleines Kind, / Dass ihr für bar Anträge habtgenommen, / Die Ohn' Ertrag sind."

2 Implicații de fond are și cuvîntul conscience ("conștiință") în The Tempest (II, 1, 271; 272-276).

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



86

~~55~~

În domeniul gramaticii, omonimia (polifuncționalismul) pronumelui personal oferă un exemplu interesant în cadrul confruntării celor două monologuri de bază ale lui Hamlet (Hamlet, I, 2; III, 1). Astfel, pronumele personal persoana a 3-a singular it este folosit de cinci ori în primul monolog cu păstrarea funcției sale obișnuite - aceea de a prelua conținuturi precise, amintite anterior etc. (funcția anaforică). Același pronume, folosit de două ori în cel de al doilea monolog, îndeplinește aici o funcție impersonală (în versul 57) și de expletiv (versul 63). Pronumele masculin he este anaforic în primul monolog (de exemplu în versul 141) și generic în cel de al doilea (versul 75). Dacă, pe de altă parte, raportăm celelalte pronume personale din ambele monologuri la tabloul pronominal obișnuit și urmărim polisemantismul și polifuncționalismul lor în acest sens, constatăm deplasări evidente de la "particular" la "general". Trecerea de la pronumele personal concret I care, împreună cu forme cazuale, domină primul monolog la funcția generică a lui we din monologul al doilea oglindește în plan lingvistic ceea ce în planul concepției piesei este o trecere de la particular la general, de la suferința personală la împărtășirea suferinței omenirii în întregul ei. În felul acesta se realizează, de fapt, principala linie de evoluție a personajului Hamlet (evident, în cadrul cronologiei "dramatice").

Ilustrarea de mai sus, este, până la un punct, singulară. Repetarea formei cu schimbarea conținutului îndeplinește în opera lui Shakespeare o funcție cu precădere stilistică și constituie un mijloc de accentuare¹.

1 "Pentru spectatorii elisabetani, jocul de cuvinte nu era numai o modalitate stilistică și un procedeu spiritual; era și un mijloc de subliniere și un instrument al persuadării" (F.P. Wilson, Shakespeare and the Diction of Common Life, London, 1940). V. și Sister Miriam Joseph, op.cit., p. IX.

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



87

4

3. Repetarea conținutului cu schimbarea formei (Sinonimie).

Cel mai bine reprezentată dintre toate formele de repetiție, sinonimia este un procedeu tipic de accentuare în opera lui Shakespeare.

Funcția de accentuare a unor calități, idei etc. a sinonimiei lexicale este evidentă în hendiadele cantitative de tipul speech and discourse ("grai și vorbire", Measure for Measure, I, 3, 4), cu variantele lor, de exemplu variantele aliterative de tipul good and gracious ("bun și milostiv", Timon of Athens, I, 1, 55). (Folosirea hendiadei cantitative este un procedeu atât de frecvent și de semnificativ în opera lui Shakespeare, încât i-am rezervat un capitol special, v. p. 69 et seq.)

Seriile sinonimice de trei, patru și chiar mai multe cuvinte cu sensuri apropiate, sînt folosite pentru accentuare în cele mai diverse situații, dar mai ales în momente de tensiune sufletească, în monologuri cu caracter generalizator etc., de exemplu:

<u>Hamlet</u> . How <u>weary, stale, flat, and</u>	Cît de slute, seci, sălcii și
<u>unprofitable</u>	fără noimă
Seem to me all the uses of	Imi par toate rosturile acestei
this world!	lumi !
	(<u>Hamlet</u> , I, 2, 133-134)

Sinonimia gramaticală e prezentă sub toate formele, de la subiectele duble:

Your brother he shall go along	Fratele tău (el) va merge
/with me.	/ cu mine.
	(<u>All's Well That Ends</u>
	<u>Well</u> , III, 6, 117)

pînă la ceea ce astăzi este o greșală gramaticală, dar constituia un mod de accentuare în engleza elisabetană, - negațiile, comparati-
vele și superlativale duble:

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



88
SP

Prospero. I am more better
Than Prospero, master of a full poor cell....
(The Tempest, I, 2, 19-20)

Brutus. There is no harm intended to your person,
Nor to no Roman else.
(Julius Caesar, III, 1, 90-91)

Semnificații stilistice apar în opera lui Shakespeare și în cadrul altor sinonime gramaticale; de exemplu, în cadrul sinonimelor pronumelui personal: we folosit în loc de I ca "plural al majestății" sau thou exprimând mai multă intimitate decât you (pers. a II-a singular).

În Hamlet, actul I, scena 2, regele ucigaș vorbește în fața celor mai însemnate personaje ale curții sale în timp ce "neliniștea și fătărnicia încearcă instinctiv să se ascundă îndărătul unui limbaj artificial și bombastic"¹. În cele 39 de versuri care îi alcătuiesc discursul, Claudius nu folosește pronumele I niciodată; în schimb, pluralul majestății (inclusiv forme ale declinării) apare de 18 ori, cu o frecvență insidioasă. Totodată, pronumele personal persoana a II-a este redat exclusiv de forma you. În replica următoare, Claudius i se adresează lui Laert, în care ar dori să vadă un prieten virtual în mijlocul unei societăți hotărât bătătoare. În primele patru versuri el mai folosește pronumele you; dar în restul replicii îl înlocuiește cu thou. Pe de altă parte, pluralul majestății e înlocuit în al patrulea vers al replicii cu forma genitivală a lui I. Întreaga replică, de altfel, e un exemplu grăitor de procedeu stilistic repetativ: de patru ori e folosit pronumele you (cu forme ale declinării), pronumele thou (cu forme ale declinării), numele lui Laert, precum și întrebarea "ce dorești?" parafrazată:

1 Shakespeare, Hamlet, edited by A.W. Verity, Cambridge, 1948, p. 142.

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018

Subliniere lingvistică în opera dramatică a lui Shakespeare.

1968



34

89
-58-

Claudius. And now, Laertes, what's the news with you?
You told us of some suit; what is't, Laertes?
You cannot speak of reason to the Dane,
And lose your voice; what wouldst thou beg, Laertes
That shall not be my offer, not thy asking?
The head is not more native to the heart,
The hand more instrumental to the mouth,
Then is the throne of Denmark to thy father.
What wouldst thou have, Laertes?

(42-50)¹

Ni se pare posibil ca sub imperiul mutației we - I și you - thou, Shakespeare să fi recurs la o mutație emoțională asemănătoare - dar concepută în vederea unor scopuri psihologice diferite - ceva mai departe. De data aceasta e vorba de sinonimia stilistică a două substantive la vocativ: madam ("doamnă") și good mother ("măicuță"), folosite de Hamlet în două versuri consecutive și trădând două atitudini distincte față de mama sa (condamnarea rece a rațiunii - căldura dragostei filiale):

Hamlet. Seems, madam! nay, it is; I know not "seems".
'Tis not alone my inky cloak, good mother,
Nor customary suits of solemn black etc.

(76-78)

5

4. Repetarea tiparului gramatical cu schimbarea conținutului și a formei.

Procedeu caracteristic în literatura engleză veche (v. de

1 Interesant pentru analiza stilistică este și faptul că în răspunsul lui Laertes predomină repetiția verbelor și substantivelor exprimând obligația, necesitatea (50-56); cu alte cuvinte, o bine deghizată opoziție psihică pe care Claudius o vâ infrânge în IV, 7.

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018

Subliniere lingvistică în opera dramatică a lui Shakespeare.

1968



35

90
-58
exemplu, Beowulf) precum și, în general, în literatura populară engleză, paralelismul sintactic este, de asemenea, o formă frecventă a repetiției în opera lui Shakespeare. El apare mai cu seamă în pasajele retorice, în momentele de intens dramatism sau încoadare, precum și atunci când un personaj face recomandări moralizatoare-didactice, ca în:

Fool. Have more than thou showest,
Speak less than thou knowest,
Lend less than thou ~~owest~~ owest,
Ride more than thou goest,
Learn more than thou trowest,
Set less than thou throwest,
And thou shalt have more
Than two tens to a score.

(King Lear, I, 4, 129-136)

O formă particulară a paralelismului sintactic sînt construcțiile care folosesc aceleași cuvinte:

Francisca. Then, if you speak, you must not show your face,
Or, if you show your face, you must not speak.

(Measure for Measure, I, 4, 12-13)

5.v-12

6

Cuvintele-ecou (Echo-Words).

Un procedeu repetativ, după părerea noastră caracteristic shakespearian, este folosirea așa-numitelor cuvinte-ecou; a unor cuvinte re-luate "ca din întâmplare", în împrejurări diferite, în cadrul unui alt subiect de conversație, în același sens sau în sensuri deosebite, cu rezultatul că primele cuvinte, importante tematic etc. sînt accentuate într-o zonă a subconștientului iar procedeul amintește de practicile magice cu care, după cum au arătat numeroși cercetători, Shakespeare ar fi fost îndejuns de familiarizat¹.

1 V., de exemplu, Jean Paris, Shakespeare, London, 1960, p. 87-116.

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



91
~~88~~

Una dintre cele mai simple ilustrări este discutarea noțiunii de father ("tată", "părinte") de către Henric al IV-lea când, pe patul de moarte, îi aduce reproșuri ~~xxxxxxxxxxxx~~ celui ce avea să-l ia locul (fiul său, viitorul Henric al V-lea):

For this the foolish over-careful fathers
 Have broke their sleeps with thoughts,
 Their brains with care, their bones with industry;
 For this they have engrossed and pil'd up
 The canker'd heaps of strange-achieved gold;
 For this they have been thoughtful to invest
 Their sons with arts and martial exercises:
 When, like the bee, culling from every flower
 The vigorous sweets,
 Our thighs packed with wax, our mouths with honey,
 We bring it to the hive, and like the bees,
 Are murder'd for our pains. This bitter taste
 Yield his engrossments to the ending father.

(Henry IV, B, IV, 5, 66-78)

pentru ca, ceva mai departe, când prințul Harry (Henry) este adus în fața părintelui său, căruia îi spune că "nu mai credea să-l audă vreodată vorbind", bătrînul rege să reia cuvîntul father într-un plan metaforizat:

Thy wish was father, Harry, to that thought.

(91)

În Furtuna, un cuvînt-ecou este art în înțelesul de "artă", "meșteșug" (cuvînt de importanță tematică pentru întreaga piesă), folosit de Miranda în prima ei replică:

If by your art, my dearest father, you have
 Put the wild waters in this roar, allay them.

(I, 2, 1-2)

Cuvîntul e reluat, 17 versuri mai departe, de Prospero, ca formă a conjugării verbului to be (la rîndul lui, cuvînt de profunde implicații filozofice în opera lui Shakespeare), accentuată prin repetiție:

...my daughter, who
 Art ignorant of what thou art.

(I, 2, 17-18)

CONTEMPORARY
 LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



Pl
52

Tot Prospero îl rostește din nou în versul 24,
Lie there, my art,
în sensul de "simbol al artei sale"¹ etc. etc.

Strâns asociat cu art și sinonimele sale este cuvântul book folosit în mai multe sensuri în pasaje diferite și, uneori, polisemantic în același context; "carte", "activitate intelectuală", "Artă", "știință" etc. Pentru cărturarul-umanist Prospero, "cartea" este lucrul cel mai de preț pe scara valorilor materiale și spirituale; mai de preț chiar decât ducatul pe care îl stăpânea:

Prospero. Knowing I loved books, he furnish'd me

From my own library with volumes that

I prize above my dukedom.

(I, 2, 166-168)

"Studiul cărților" este preocuparea permanentă a lui Prospero, reprezentând munca intelectuală prin contrast cu munca fizică acceptată silit (de Caliban, Ariel și Ferdinand) sau de bună voie (Miranda), precum și cu absența oricărei munci, preconizată în fragmentul de utopie al lui Gonzalo. "Cartea" i-a dat lui Prospero stăpânire asupra elementelor naturii și pînă și Caliban, cu mintea lui, își dă seama de acest lucru. Cînd el îi îndeamnă pe Stephano și Trinculo să-l omoare pe "stăpînul său", le atrage atenția prin repetiții puternic subliniate, că trebuie mai întîi să pună stăpînire pe "cărțile lui":

...tis a custom with him

I'th'afternoon to sleep: there thou mayst brain
him,

Having first seized his books; or with a log

1 Shakespeare, The Tempest, edited by Morton Luce, London, 1909, p. 12.

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



93
-62-

Better his skull, or paunch him with a stave,
Or cut his wezand with thy knife. Remember
First to possess his books; for without them
He's but a sot, as I am, nor hath not
One spirit to command, they all do hate him
As rootedly as I. Burn but his books.

(III, 2, 95-103)

Cuvîntul book se constituie "cuvînt-ecou" în actul II, cînd este folosit de Stephano în sensul de "butoi cu vin", "băătură", prin degradarea "Sfintei cărți" (the Holy Book) și a expresiei "sărută Sfînta carte" (= "gustă din butoiul ăsta"):

(cître Trindulo) Here, kiss the book.

(II, 2, 137)

(cître Caliban) Come, swear to that; kiss the book.

(II, 2, 153)¹

În felul acesta, ideea înlocuirii stăpînirii înțelepte, a domniei rațiunii cu ajutorul "cărților de știință" (book în toate sensurile sale pozitive), prin stăpînire arbitrară, ignorantă, cu ajutorul "băăturii", este scoasă discret în relief, aproape subtextual, în plan lingvistic.

Libertatea și sclavia, slujirea silită sau de bună voie, service despre care vorbesc unii comentatori², formează una din temele fundamentale ale piesei și miezul ideatic al binecunoscu-
tei idile Ferdinand-Miranda din actul III, unde cuvintele-ecou apar într-o vecinătate mai apropiată. Marea concentrare tematică și specificitatea mijloacelor stilistice din scena I a acestui act ne sugerează o analiză mai amplă.

Cînd Prospero își dă seama că Miranda și Ferdinand s-au îndrăgostit unul de celălalt (I, 2, 450), el se hotărăște să-l pună pe prinț la încercare, "pentru ca nu cumva un câștig prea ușor /

¹ Cf și Caliban. I will kiss thy foot. (II, 2, 161) și Caliban. I'll kiss thy foot (II, 2, 165).

² De exemplu, Morton Luce, op.cit., Introduction și Shakespeare, The Tempest, edited by A.W. Verity, Cambridge, 1912, p. XXXI-XXXII.

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



94
-88-
Să facă prea ușoară prada" (I,2,451-452). Cu alte cuvinte, ca în atâtea alte ocazii, Shakespeare recurge din nou la experiență...

Prospero își pune în mod voit masca unui tată și stăpîn despot, îi vorbește aspru lui Ferdinand (îl numește "iscoală" și "trădător" și-l amenință cu torturi nemaiauzite: "Am să-ți prind în cătușe gîtul și picioarele; / Am să-ți dau să bei apă de mare; hrana ta vor fi / Mușchii izvoarelor, rădăcinile uscate și coaja de ghindă" (I,2,461-463). Ulterior, totuși, Ferdinand nu a fost niciodată supus unor asemenea încercări. După cum se poate vedea din actul III, scena 1 a piesei, tot ce i s-a cerut a fost să care niște bușteni; proba pe care era obligat să o treacă era munca, munca fizică, de gemul celei pe care o îndeplinea Caliban.

Prin gura lui Ferdinand (și ceva mai departe, a Mirandei), în scena amintită Shakespeare subliniază ideea că orice fel de muncă, oricît de "greă", "înjositoare" sau "scîrboasă" poate deveni plăcută sau, cel puțin suportabilă, dacă este îndeplinită în numele unei ținte nobile. În cazul lui Ferdinand, această țintă este de a cîștiga dragostea Mirandei și binecuvîntarea lui Prospero; însă dragostea nu este decît o ilustrare particulară a unei mari generalizări pe care însăși Ferdinand o face chiar la începutul monologului său:

...some kinds of baseness
Are nobly undergone, and most poor matters
Point to rich ends.

(III,1,2-4)

Repetițiile de tot felul sînt în relief caracterul "neplăcut" al muncii lui Ferdinand precum și "obligația" de a o efectua: mean task (4), heavy (5), odious (5), must remove (9), upon a sore injunction (11), baseness (12), labours (14), enjoined to pile (17), I must strive to do (23) etc. Miranda acceptă munca într-o

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



95
-64-

stare de spirit diferită, după cum menționează ea însăși, nu fără a-l dojeni pe Ferdinand pentru lipsa lui de tragere de inimă:

It would become me
As well as it does you: and I should do it
With much more ease; for my good will is to it,
And yours it is against.

(28-31)

Or, în acest context, lăsînd la o parte cuvintele normal evocate de tematică, o pondere stilistică deosebită capătă cuvintele ecou, de pildă: mistress ("stăpîină"), apelativul cu care Ferdinand i se adresează invariabil Mirandei ~~xxxxxxxxxx~~ sau epitetul prin care se referă la ea (6, 11, 21, 33, 86) sau neașteptata comparație pe care o face Ferdinand pentru a sublinia hotărîrea sa de a deveni soțul Mirandei, comparație reluînd cuvintele "sclavie" și "libertate" în afara subiectului de discuție:

Ay, with a heart as willing
As bondage e'er of freedom: here's my hand.

(88-89)

O ultimă ilustrare dintr-un număr impresionant de concretizări asemănătoare în opera lui Shakespeare. Dorim să ne referim la cuvîntul night și expresia good-night din Hamlet, unități lexicale-ecou de cea mai mare importanță pentru înțelegerea stilistic-ideatică a piesei și, după părerea noastră, incidental amintite și insuficient puse în lumină de Ifor Evans: "Uneori, limba din Hamlet e alcătuită din cele mai simple elemente, dar este folosită în așa fel încît e mai impresionantă ca oricînd; alteori, ea se complăce în cele mai elaborate și decorative figuri ale exprimării retorice; și deși împrumută o exprimare ce să lăsluiește printre noțiuni (things) contaminate, nu-i lipsește

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



96
-65-

avîntul. Specificul acestei stări de spirit este condensat în cuvintele rostite de Horatio la moartea lui Hamlet:

Now cracks a noble heart. Good night, sweet prince;
And flights of angels sing thee to thy rest!

(V, 2, 370-371)

Pînă și aici lucrurile nu sînt chiar atît de simple, pentru că 'sweet prince' al lui Horatio este un ecou al ultimelor cuvinte pe care le-a auzit rostite de gura Ofeliei: 'Good night, sweet ladies; good night, good night' (IV, 5, 73). Dar versul care urmează după aceea răspîndește iradierea caracteristică piesei, cu toate împrejurările tragice pe care le întruchipează¹.

Potrivit cercetărilor noastre, atît cuvîntul night (~~xxx~~ și nenumăratele sale sinonime, pe care, intenționat, nu le vom lua în considerare aici) precum și expresia good night apar în momentele de cea mai mare importanță a piesei, de cele mai multe ori ca "ecouri" și "subtext" sau "conotație". Le amintim în ordinea în care se succed în piesă:

a) În actul I, scena 1 (în prima jumătate a ei, cea de a doua jumătate stînd, s-ar părea, sub ~~semnul~~ cuvîntului day), ele constituie factori subtextuali ai creeării de atmosferă: cronologiceste, toiu nopții; figurat, bezna în care e învîluit castelul Elsinore și întreaga Danemarcă; totul, legat de teamă și tensiune psihologică. În această parte a piesei surprinde frecvența mare a acestor cuvinte (deci, repetiție cumulativă):

Bernardo. Well, good night. (I, 1, 11)

Francisco. Give you good night. (15)

Francisco. Give you good night. (18)

Marcellus. What! has this thing appear'd again to-night?
(21)

Marcellus. ... I have entreated him along
With us to watch the minutes of this night.
(26-27)

1 Op. cit., p. 131.

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



94
-88-
Bernardo. What we two nights have seen.

(33)

Bernardo. Last night of all...

(35)

Horatio. What art thou that usurp'st this time of night.

(45)

Marcellus. So nightly toils the subject of the land.

(72)

Marcellus. Doth make the night joint-labourer with the day.

(78)

b) Tot în actul I, scena 2, regina i se adresează lui Hamlet și îl roagă, folosind o metaforă adjectivală derivată din night, să-și "lepede straiul noptatic" (= nighted), aceasta în imediata vecinătate a contextului dominat de ideea "a părea" și "a fi" (to seem - to be) și de ideea că adevărata suferință a unui om este lăuntrică :

Queen. Good Hamlet, cast thy nighted colour off.

(I, 2, 68)¹

c) Sfârșitul scenei 2, actul I, este din nou punctat de prezența cuvintelor ce ne preocupă, folosite situațional precum și pentru o mai intensă înnegurare a atmosferei (196, 198, 208, 225, 241, 248) iar una din replicile lui Hamlet cuprinde și o implicație polisemantică:

... would the night were come!

(255)

În care dorința prințului se poate conjuga și cu ideea morții sau a sinuciderii dintr-un pasaj anterior (primul monolog semnificativ al lui Hamlet, I, 2, 129-159).

d) În scena 3 din actul I, Polonius îi dă fiului său Laertes o serie de sfaturi împrumutate din proverbele englezești. Ultimul, și cel mai important dintre ele este o variațiune pe tema antinomului "a fi" - "a părea", în sensul că atunci când un om este sincer cu sine

1 Sinonimia se întemeiază amplu pe clouded (66), vailed (70), inky (77), solemn black (78).

CONTEMPORARY
LITERATURE PRESS



<http://editura.mttlc.ro>

The University of Bucharest. 2018



98
-67-
însuși, "el nu mai poate fi fals față de nimeni". Ca în atâtea
alte rînduri, ideea este însoțită de "cuvintele-ecou" - în cazul
prezent, comparația "precum noaptea urmează zilei":

Polonius. This above all: to thine own self be true,
And it must follow, as the night the day,
Thou canst not then be false to any man.
(I, 3, 77-79)

e) În actul II, scena 2, regele, regina și Polonius discută
straniile comportări ale lui Hamlet. Pentru a sublinia faptul că
prințul e nebun, Polonius vorbește pompos, într-o terminologie
filozofic-scolastică, și conchide scurt că "da, e adevărat", nu fără
a fi amintit "noaptea" și "ziua" în prealabil:

My liege, and madam, to expostulate
What majesty should be, what duty is,
Why day is day, night night, and time is time,
Were nothing but waste night, day, and time.
(86-89)

f) Menționată sporadic, "noaptea" domină actul III, scena 2,
îndeosebi prin antonimia ce se crează atunci când regele, ne mai
suportînd beznă din jur și beznă din suflet, cere să se facă lumină
(după participarea la spectacolul dramatic organizat de Hamlet):

King. Give me some light! Away!
All. Lights, lights, lights!¹
(284-285)

g) Încărcat de noi semnificații - pline de reproș și amără-
ciune - este refrenul good-night reluat din nou în scena dramati-
că din camera reginei, ~~Hamlet~~, refren subliniat prin repetiție de
Hamlet:

(către regină) Good night.
(III, 4, 159)
Refrain to -night. (165)

¹ Cuvintele par să fie o parafrază a textului biblic: "Să
fie lumină" etc.





99
68

So again, good night.

(177)

Mother, good night.

(213)

Good night, mother.

(217)

h) Noaptea imoralității în care s-a afundat regina este complinită de o nouă ipostază în actul patru: de noaptea nebuniei, a desăvârșitei bezne sufletești a Ofeliei:

Good night, ladies; good night, sweet ladies; good night, good night.

(IV, 5, 72-74)

i) Punct culminant al tragediei, moartea lui Hamlet în actul V, scena 2, este însoțită de cuvintele simple ale bunului său prieten Horatio :

Now cracks a noble heart: good night, sweet prince.

(347)

Semnificația unui asemenea bun-rămas ni se pare, încă o dată, polivalentă și, stilistic, desăvârșește conotațiile precedente:

- este o reluare a refrenelor din actul I, scena I, accentuând, așa dar, "atmosfera" de întuneric;

- stabilește, cel puțin până la un punct, o ecuație între moarte (neființă - not to be, III, 1, 56 etc.) , nebunie, ticăloșie, rățacire imorală etc.;

- pune în lumină pentru ultima oară ideea că adevărata suferință este lăuntrică și că ea poate fi exprimată doar în cuvinte simple (ca în I, 2, 75-86), prin contrast cu suferința exterioară și prea ostentativ mărturisită (Hamlet care îl dojeneste pe Laertes când acesta vorbește bombastic la înmormântarea Ofeliei, V, 1, 244-277).

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

