

PRIVIRE SUMARĂ ASUPRA RECEPTĂRII LUI SHAKESPEARE ÎN ROMÂNIA SECOLULUI AL XX-LEA (CU REFERIRE SPECIALĂ LA „MACBETH“)

Daniela Maria MARȚOLE

Abstract

This paper focuses on several important aspects of Shakespeare's reception in Romania in the 20th century, with special reference to Macbeth. The main aim of the paper is to underline the gradually changing perspective of the Romanian intellectuals on Shakespeare as well as their improving competence in his work. In addition to this, special attention is given to their constant effort to reestablish the historical truth that, due to the political context in the second half of the 20th century, was seriously altered and, as a consequence, often gave the Romanian readers a distorted Shakespeare.

Keywords: *Shakespeare's reception, Macbeth, theatrical performance, critical perspective.*

Rezumat

Tema acestei lucrări este receptarea lui Shakespeare în România secolului al XX-lea, cu referire specială la tragedia „Macbeth”. Scopul principal al lucrării este acela de a evidenția modul în care intelectualii români ai vremii și-au schimbat perspectiva asupra dramaturgului englez și și-au îmbunătățit competența critică și culturală în ceea ce privește opera sa. De asemenea, demn de menționat este efortul constant al specialiștilor contemporani de a restabili adevărul istoric, adesea denaturat din cauza contextului politic din a doua jumătate a secolului al XX-lea, în dauna cititorilor sau a consumatorilor de teatru români care au avut acces la un Shakespeare deformat.

Cuvinte-cheie: *receptarea lui Shakespeare, Macbeth, reprezentație teatrală, perspectivă critică.*

Secolul al XIX-lea reprezintă, pentru limba și cultura română, o perioadă de schimbări dramatice. Intelectualii români înțeleg necesitatea construirii unei literaturi naționale, precum și nevoia integrării culturii universale în cultura română. În România, receptarea lui Shakespeare nu a avut parcursul dramatic european, deși „bătălia shakespeariană”¹ nu a rămas fără ecou. Entuziasmul receptării lui Shakespeare nu a fost însă umbrat de influența intermediarilor francezi, prin care opera dramaturgului pătrunde în țările române. În 1836, în „Curiosul”, Cezar Bolliac publică un articol biografic despre „Viliam Șacspear sau Șacsper, cel mai mare geniu al teatrului englezesc”², considerat prima atestare documentară a dramaturgului englez în România, deși, după părerea lui A. Duțu, „este ușor de presupus că oamenii de cultură români, atenți la capodoperele europene, intraseră în contact, fie și prin intermediare, cu tragediile dramaturgului, care, în special în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, se impuneau pe scenele germane și, treptat, în teatrele din Cehoslovacia, Polonia, Ungaria”³. În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, sunt publicate câteva traduceri din opera lui Shakespeare, aproape nesemnificative la număr, dacă ar fi să le comparăm

numai cu nenumăratele ediții ale operelor complete, traduse în Franța, până la sfârșitul aceluiași secol.

La sfârșitul secolului al XIX-lea, Shakespeare este un scriitor cu o reputație solidă în România. Receptarea lui în cultura română depășește stadiul incipient al imitației și începe o perioadă matură, în care se reflectă însăși dezvoltarea limbii și a literaturii române, maturizarea gândirii și înțelegerea profundă a fenomenelor artistice, și a sistemelor estetice universale. Intelectualii români învață limba engleză și sunt capabili să citească traducerile în mod critic. Începe să se contureze o activitate critică susținută, care încadrează opera lui Shakespeare în diverse curente de analiză europene și naționale.

La începutul secolului al XX-lea, crește numărul reprezentațiilor teatrale după piesele lui Shakespeare și, în același timp, calitatea spectacolelor, critica dramatică fiind acum mult mai exigentă. Numeroasele cronici teatrale din această perioadă vin să confirme îmbunătățirea calității teatrului și creșterea așteptărilor publicului.

În 1912, are loc „bătălia celor trei Hamleți: Nottara, Tony Bulandra și Aristide Demetriade”⁴. Cel din urmă este favoritul publicului: „Succesul d-lui Demetriade a fost extraordinar. N-a mai fost un succes, a fost un șir neîntrerupt de ovații. Toată lumea, dimpreună cu presa, e de acord că de la Manolescu n-am avut un interpret așa de strălucit al lui Hamlet ca d-l Demetriade”⁵.

Zece ani mai târziu, Rebreanu scrie o cronică despre punerea în scenă a lui Macbeth, în care analizează dificultățile de interpretare a rolului principal din piesă, în comparație cu Hamlet: „Într-un fel, Macbeth e mai greu de realizat chiar decât Hamlet. Prințul Danemarcei e vorbăreț, își cântărește și-și exprimă mereu gândurile și faptele, pe când tragedia lui Macbeth se comprimă din ce în ce în sufletul său, în tăcerile sale, descărcându-se în puține vorbe și multe fapte”⁶. În opinia lui Rebreanu, această punere în scenă a lui Eftimiu nu este cea mai fericită din punctul de vedere al decorului, în totală neconcordanță cu atmosfera piesei: „Bogația de culoare cu orice preț aici jignește textul”⁷ și din perspectiva alegerii actorilor principali: „Cele trei interprete împreună poate ar face pe lady Macbeth; cei doi protagoniști care au jucat și joacă acum pe Macbeth, cu siguranță, că nici împreună nu vor întruchipa niciodată pe cumplitul erou al lui Shakespeare”⁸. În ciuda obiecțiilor sale, Rebreanu notează obiectiv: „De la un timp, Shakespeare e cel mai gustat autor din București. „Hamlet”, „Regele Lear”, „Ce-ați voi” (atâta figurează în repertoriul românesc până azi) înseamnă oricând săli pline. Cu atât mai mult „Macbeth”, cea mai teatrală dintre tragediile marelui Will. Dar dacă e așa, n-ar fi oare vremea să traducem complet toată opera, din original și în formă originală? (...)”

Traducerea d-nei Miller-Verghi e expresivă; totuși, fiind în proză, nu poate avea sobrietatea necesară⁹.

Exigența publicului are la bază educarea gustului pentru Shakespeare, care se produce prin accesul la operele originale și la interpretări critice care înlesnesc înțelegerea textului. Dacă la mijlocul secolului al XIX-lea, spectacolul de teatru a fost primul mijloc, în care publicul larg lua contact cu piesele dramaturgului, acum publicul merge la teatru cunoscând piesele în detaliu. În 1926, Ion Marin Sadoveanu publică un articol în „Dramă și teatru”, în care face o prezentare a piesei „Macbeth”, dezvăluind originile și motivațiile istorice ale apariției piesei și oferă o analiză informată a textului din perspectiva esteticii lui Croce: „căci să reamintim aici concepția generală a binelui din „Macbeth”, așa cum am scris-o mai sus, după Croce: Binele apare ca remușcare, ca pedeapsă. Remușcarea unui fapt îndeplinit după o mare luptă, după o mare ispită (crima care l-a tentat cu onorurile ce i se deschid lui Macbeth”¹⁰.

Articolul lui I. M. Sadoveanu e cu atât mai important, cu cât el vine cu o perspectivă regizorală asupra piesei, atrăgând atenția asupra punctului culminant: „Întreaga piesă e un geamăt; există însă un singur luminis în acțiunea aceasta precipitată și sângeroasă: scena portarului, a cărei importanță – și estetică și tehnică – interpretarea Teatrului nostru Național nu a conturat-o suficient. Să fi părut oare și la noi o simplă inutilitate respectabilă, dacă nu – ca lui Schiller, care, în traducerea sa, i-a pus în loc un cântec al dimineții, scris în cel mai rafinat gust clasicistic – o monstruoasă inadvertență? Ne place să credem mai degrabă într-o insuficiență de interpretare, decât într-una de concepție”¹¹.

Publicul și critica literară românească, la începutul secolului XX, par să accepte cu greu intervenția prea brutală, în textul pieselor, și nu tolerează experimentul. Un exemplu, în acest sens, îl oferă spectacolul lui Ion Sava din 1946, „Macbeth cu măști”¹². Pregătirea intensă a primului spectacol, asupra căruia Sava a avut controlul total, la care aspirase în toată cariera sa de regizor, se produce pe fundalul anilor tulburi de după război, când, în toate sferele de activitate, inclusiv în teatru, pătrunseseră grupuri de control, care cenzurau repertoriile și viziunea teatrală. Sava era recunoscut, în epocă, atât ca regizor, cât și ca artist plastic și avusese deja, în 1937, un succes deplin cu „Hamlet” la Teatrul Național din Iași, la regia căruia folosisese proiecții de film. Pentru regia piesei „Macbeth”, Sava traduce din nou textul piesei, se ocupă de măști și de decoruri, și lucrează intens cu grupurile de actori, implicați în spectacol. Din nefericire pentru rezultatul final al piesei, situația materială a teatrului era suficient de precară ca să nu îi permită folosirea materialelor de calitate, acustica sălii este slabă și actorii insuficient antrenați. Dorința lui Sava a fost să pună sub semnul întrebării interpretările

tradiționale ale marilor clasici și să educe publicul în spiritul deschiderii spre o nouă viziune scenică.

Spectacolul lui Sava a avut un impact atât de puternic asupra publicului, încât, în timpul premierei, autoarea unei cărți intitulate „Aspecte din teatrul contemporan”, Alice Voinescu „ar fi strigat: Jos măștile!”¹³ Zece ani mai târziu, în „Jurnal”, Tudor Vianu își mărturisea regretul de a nu fi vorbit deschis despre „aplecarea [lui Sava] către fantastic și grotesc, [despre] imaginația terorizată de reprezentări de groază, pe care stima (...) pentru artist și afecțiunea pentru om ar fi vrut să le tempereze”¹⁴. După părerea lui Vianu, Sava renunțase la umanitatea lui Shakespeare și negase rolul istoric al acestuia de a îndepărta masca de teatru și de a construi caractere individuale care permiteau „manifestarea personalității omenești a actorului, a întregii lui complexiuni fizice și sufletești. Shakespeare, în măști, apărea ca rezultatul unei regresii arhaice nemotivate”¹⁵. Virgil Petrovici publică, în 1997, „Macbeth cu măști: caietul unui spectacol de Ion Sava”, în încercarea de a-i acorda regizorului locul cuvenit în istoria teatrului românesc. În aceeași lucrare, autorul face o prezentare succintă a tuturor reprezentațiilor piesei „Macbeth” până la momentul Sava¹⁶: stagiunea 1852-1853 în regia lui Halepliu; stagiunea 1884-1885, în interpretarea lui Grigore Manolescu, valoroasă, dar inferioară calitativ celei din „Hamlet”, a aceluiași actor; stagiunile 1896-1897, 1899-1900, 1902-1903, în regia și interpretarea lui Nottara, montarea supravegheată de V. Eftimiu și P. Gusty din 1922-1923; versiunea lui Zaharia Bârsan, „ctitorul teatrului modern transilvănean”, la Cluj, în 1924-1925 și stagiunea 1931-1932, la Iași, în interpretarea lui Aurel Ghișescu. Concluzia lui V. Petrovici este că, până la Sava, „piesa s-a bucurat de interpreți de valoare în rolurile principale”, dar „nu a fost materializată scenic în nici un spectacol de înalte valențe artistice”¹⁷. V. Petrovici încheie lucrarea despre spectacolul lui Sava afirmând: „Macbeth ,cu măști’ n-a fost doar un experiment. Realizarea lui Sava a fost, credem, prima mare dovadă, argumentată scenic, că teatrul nostru, construit pe niște calapoade tradiționale, bine potrivite într-o anumită epocă, nu mai era în acord cu gândirea și sensibilitatea publicului contemporan”¹⁸. După acest experiment, piesa „Macbeth” reintră în conul ei de umbră până în 1968, când Liviu Ciulei, discipolul lui Sava, o pune din nou în scenă.

De exegeza shakespeareiană se ocupă deopotrivă oameni de teatru, ca Liviu Rebreanu, Ion Marin Sadoveanu și profesori universitari ai vremii. Dintre lucrările critice, consacrate studiului scriitorului englez, amintim: Dragoș Protopopescu, Petre Grimm, „Traduceri și imitațiuni românești după literatura engleză” (1924), Mihnea Gheorghiu, „Scene din viața lui Shakespeare” (1960), Alexandru Duțu, „Shakespeare in Romania. A bibliographical essay” (1964), Dan Grigorescu, „Shakespeare în cultura română modernă” (1971), D.A. Lăzărescu, „Introducere în

Shakespearologie" (1974), Leon Levițchi, „Studii shakespeariene" (1976). În 1964, apare antologia „Shakespeare și opera lui. Culegere de texte critice", editată de Ana Cartianu, o sursă importantă de informații privind receptarea lui Shakespeare în Europa, care adună fragmente reprezentative ale unor scriitori și oameni de cultură marcanți din literatura europeană și națională.

Între 1955-1963, apare ediția operelor complete în 11 volume, la Editura de Stat pentru Literatură și Artă, cu un studiu critic de Mihnea Gheorghiu, traducerile fiind realizate de scriitori ca Al. Phillipide, Ion Vinea („Othello", „Macbeth", „Henric al V-lea", „Poveste de iarnă"), Ion Barbu („Richard al III-lea"), Ion Frunzetti („Comedia erorilor", „Zadarnicele chinuri ale dragostei"), Vladimir Streinu („Hamlet"), Mihnea Gheorghiu, Dan Duțescu, Leon Levițchi. Într-un articol publicat în volumul „Studii de traducere: retrospective și perspective"¹⁹, George Volceanov, profesor la Universitatea „Spiru Haret" din București și cunoscut cercetător și traducător al lui Shakespeare după 1989, atrage atenția asupra modului, în care această ediție a operelor complete a influențat receptarea lui Shakespeare în epocă și care sunt efectele acestui mod de receptare până astăzi. Până la această inițiativă, profesorul universitar Dragoș Protopopescu era singurul care reușise să traducă un număr de unsprezece piese. Din nefericire, fiind un susținător al ideilor de extremă dreaptă, fără a fi un militant activ („like so many dissatisfied, marginalized intellectuals"²⁰), își atrage ura regimului politic și se sinucide în 1946. Rolul ediției de opere complete era și acela de a suplini golul lăsat de acest intelectual renegat. Doar cinci dintre cei șaisprezece traducători implicați în realizarea ediției, reuniți sub numele de „generația de aur", studiaseră engleza la nivel universitar, patru fiind studenți ai profesorului Dragoș Protopopescu: Leon Levițchi, Dan Duțescu, Mihnea Gheorghiu și Petre Solomon, cărora li se adaugă Dan Grigorescu. Unii dintre traducători apelează la traduceri grosiere, realizate de „scriitori-fantomă", pe care apoi le rafinează, și Volceanov dă exemplul lui Ion Vinea, pentru care procedul pare să fi funcționat cu succes, de vreme ce versiunile pieselor „Hamlet", „Othello" și „Henric al V-lea" sunt considerate și astăzi modele de traducere.

În studiul „Ceva despre arta traducerii", Tudor Vianu introduce un comentariu care susține afirmația profesorului Volceanov: „Traducerea este, sau trebuie să fie, creație lingvistică. Dar cine spune creație, înțelege act unitar, neîmpărțit, indivizibil. Este oare cazul tuturor traducerilor noastre? În practica editorială, se întâmplă ca un traducător să traducă o operă, un confruntător s-o confrunte, un stilizator s-o stilizeze"²¹. Până la urmă, chiar traducerea lui Vianu („Antoniou și Cleopatra") avea să fie exclusă din ediția revizuită de Levițchi, căci era cu o mie de versuri mai lungă decât originalul, iar principiul după care Levițchi traducea poezia engleză, inclusiv cea elisabetană, era 107 versuri românești la 100 englezești²². Volceanov critică

maniera, în care Mihnea Gheorghiu, în prefața ediției, îl construiește pe Shakespeare în funcție de nevoile ideologice ale epocii, alterând adevărul istoric și prezentând un poet sărac, de origine sănătoasă și de o moralitate ireproșabilă, identificând-o, de exemplu, în doamna brună din sonete, pe Ann Hattaway, soție și mamă devotată, informație pe care singur o va rectifica mai târziu. Volceanov nu critică talentul lui Mihnea Gheorghiu, ci compromisul moral, pe care îl face pentru a-și păstra funcțiile de conducere la diverse instituții²³. De asemenea, Volceanov critică foarte dur, însă nu fără temei, contribuția lui Dan Amedeu Lăzărescu la opera de traducere²⁴, calificând, de exemplu, versiunea piesei „Furtuna” drept „a caricature of a translation, a literary waste”²⁵. Între 1982-1986 apare ediția îngrijită și comentată de Leon Levițchi, cu introducere și note de Virgiliu Ștefănescu-Drăgănești. Este o ediție revizuită, unele traduceri sunt complet înlocuite, cum ar fi cea menționată mai sus, altele sunt parțial rescrise²⁶.

În lucrarea „Shakespeare in the Romanian Cultural Memory”, Monica Matei Chesnoiu identifică trei perioade distincte în receptarea lui Shakespeare în România, în timpul regimului comunist. Prima perioadă, 1959-1969, corespunde procesului adaptării și integrării culturale a pieselor, condiționat de cerințele politice ale vremii. Regizorii de teatru preferau să introducă în circuitul teatral piesele care erau cel mai puțin expuse cenzurii politice; ca urmare, comediile erau piesele preferate, cu precădere, în teatrele din orașe mari. Tragediile erau puse în scenă, în special, în București, datorită prezenței numărului ridicat de intelectuali care, spune M. Matei Chesnoiu, puteau gusta aluziile sporadice împotriva regimului, care apăreau în piese sau în cronicile dramatice din presa vremii. În etapa 1970-1980, Shakespeare este deopotrivă citit și jucat. Încercările anterioare de popularizare a lui Shakespeare și de evitare a cenzurii sunt acum înlocuite de o fază a experimentului, cu inovații în viziunea scenă și regizorală, și în maniera de interpretare, prin intermediul cărora regizorii găsesc metode rafinate de a-și camufla atitudinea subversivă. În perioada 1980-1990, piesele lui Shakespeare, mai ales tragediile, erau mijlocul cel mai potrivit de a demasca inegalitățile sociale, de a pune sub semnul întrebării legitimitatea regimului și relațiile de putere. Viziunea regizorilor era influențată de schimbările social-economice care condiționau un anumit orizont de așteptare din partea publicului²⁷. După 1990, teatrul se transformă într-un spațiu al experimentului și al afirmării creativității artistice. Shakespeare devine unul dintre canalele de comunicare artistică cu teatrul universal. Spectacolul „Ubu Roi cu scene din Macbeth”, regizat de Silviu Purcărete în 1990, la Teatrul Național din Craiova, este selecționat pentru Festivalul Internațional de la Edinburgh, unde primește Premiul Criticii, acesta fiind doar primul pas în circuitul mondial, pe care avea să-l parcurgă. Alte producții, mai recente, nu se bucură de o atitudine foarte tolerantă din

partea publicului. După 1990, accesul la teatrul internațional, precum și creșterea importanței televiziunii în viața publică, restrâng numărul spectatorilor și publicul devine din ce în ce mai specializat. Astfel sunt posibile reprezentații ca cea a piesei „Macbeth”, în regia lui Mănuțiu, la Iași, în 2007, care are loc în „Uzina cu teatru” și care nu are la dispoziție decât cincizeci de locuri. Experimentul topografic al lui Mănuțiu nu se bucură de un foarte mare succes: „Atenția tuturor e canalizată către violență, cu nestăpânirea și agresivitatea pe care aceasta le generează. Numai că Macbeth (Doru Aftanasiu) nu are nimic din complexitatea, maleficul ori impulsivitatea pe care un ahtiat de mărire ar trebui să le aibă. Interpretul nu transmite fascinația pe care Răul, întruchipat de acest personaj, o exercită asupra victimelor sale, forța, nu neapărat fizică, cu care-i domină și anihilează. Macbeth-ul lui Mihai Măniuțiu e șubrezit, din păcate, de interpretarea actricească. Așa cum s-a văzut la premieră, distribuția n-a rezonat, n-a înțeles, n-a lucrat suficient ori n-a făcut față propunerii regizorale. Jocul actricesc ar fi trebuit să crească tensiunea și dramatismul, dar n-a reușit decât un exces de teatralitate, nefiresc în contextul estetic dat. Intensitatea dramatică nu e dependentă doar de gravitatea vocii, de tonul pe care rostești ori de cât de solid ți-ai construit pașii în scenă. Iar când primele replici și primii pași i-ai lansat deja la o turajie maximă, unde mai poți să urci, cum mai gradezi?”²⁸.

În 2011, viziunea lui Radu Penciulescu asupra aceleiași piese, la Teatrul Național, București, în interpretarea lui Ion Caramitru și a Valeriei Seciu, este și mai aspru criticată: „Radu Penciulescu și-a subintitulat spectacolul ‚Un studiu’, iar în caietul-program spune: ‚Când facem o piesă, trebuie să ne gândim la proces, nu la rezultat!’. Minunat, dar eu, ca spectator, am acces numai la rezultat. Care, în cazul de față, e dezamăgitor. Înțeleg foarte bine că pentru regizor, poate și pentru actori, mai importante sunt procesul, nașterea spectacolului, miracolul care se săvârșește în timpul repetițiilor. Dar atunci poate era mai bine ca spectacolul să rămână la stadiul de eseu-atelier și să nu fie arătat publicului”²⁹.

Exegeza shakespeariană, impulsionată de accesul direct la valorile criticii occidentale, face obiectul multor lucrări, proiecte de cercetare și teze de doctorat. În acest sens, amintim proiectul inițiat de Prof. Monica Matei-Chesnoiu, de la Universitatea „Ovidius” din Constanța, în perioada 2005-2008, „Shakespeare în memoria spațiului cultural românesc”, care s-a materializat în publicarea unor volume: „Shakespeare in the Romanian Cultural Memory” (2006), „Shakespeare in Nineteenth-Century Romania” (2006), „Shakespeare in Romania. 1900-1950” (2000), menite să aducă, în atenția shakespearologilor internaționali, modul în care dramaturgul englez a fost receptat în România. George Volceanov, profesor la Universitatea „Spiru Haret” din București, reputat cercetător al lui Shakespeare în

România, după 1989, pune sub semnul întrebării validitatea traducerilor existente și inițiază proiectul ambițios al publicării unei noi ediții de opere complete. Codrin Liviu Cuțitaru semnala apariția editorială a primelor două traduceri ale pieselor „Doi veri de stirpe aleasă” și „Eduard al III-lea”: „George Volceanov sosește întotdeauna la conferințe cu studii (uriae) absolut originale, care transmit necondiționat seriozitatea, obsesia pentru detaliu, erudiția și perfecționismul unui profesionist înăscut. Obiectul de interes al profesionalismului amintit îl constituie nimeni altcineva decât William Shakespeare. Cu o voință de fier și cu o obstinație culturală demnă de tot respectul, Volceanov și-a propus – în vremuri grele pentru literatură – reconstrucția istorică și textuală (pentru civilizația românească de astăzi) a creatorului lui Hamlet. Un Shakespeare, altfel spus, al noii generații de angliști (și, în primul rând, un Shakespeare al lui Volceanov însuși), cu nimic mai prejos de marele Will al promoțiilor anterioare”³⁰. După cum mărturisește în articolul „A Critique of Leon Levițchi’s Philological Translation of Shakespeare’s „The Tempest” – a Pre-requisite to a Twenty-First Century Translation”, în noua serie de traduceri, G. Volceanov intenționează să îmbine cerințele unei versiuni pentru lectură cu constrângerile scenariului teatral³¹. De asemenea, cercetătorul mărturisește dilema morală în care se găsește traducătorul român în secolul al XXI-lea, pus în situația de a se angaja în reluarea unor piese cu o lungă istorie în traducerile românești efectuate, uneori, chiar de profesorii care le-au fost mentori de-a lungul formării profesionale. Volceanov admite, fără rețineri, că anumite fragmente din traducerea lui Levițchi au fost păstrate, dată fiind valoarea lor.

Deși traducerile anterioare pot fi oricând supuse criticii și procesului de retraducere, există situații în care anumite formule au intrat în vorbire ca forme ale discursului repetat. Este cazul celebrei introduceri din monologul lui Hamlet: „a fi sau a nu fi” sau a unor titluri ale pieselor deja consacrate, care cu greu vor intra în atenția publicului într-o altă formulă: „mult zgomot pentru nimic”, „după faptă și răsplată”, „totul este bine când se termină cu bine”³². Astfel de construcții dovedesc integrarea operelor lui Shakespeare în cultura română și în conștiința vorbitorilor. Receptarea operei este însă un proces continuu, supus acelorași schimbări prin care trece mentalitatea și nivelul de competență lingvistică și culturală ale cititorilor lui Shakespeare.

Note

¹Vezi „Etaplele bătăliei shakespeareene” în Vianu, 1977, p. 235-254. Vianu folosește sintagma cu referire la polemica inițiată de Voltaire care, în 1734, îl numea pe Shakespeare „autor de non-sensuri”.

²Bolliac, 1964, p. 461.

³Duțu, 1969, p. 245.

⁴Grigorecsu, 1971, p. 263.

⁵Rebreanu, 1964a, p. 497.

- ⁶Rebreanu, 1964b, p. 500.
⁷*ibidem*.
⁸*ibidem*.
⁹*ibidem*.
¹⁰Sadoveanu, 1964, p. 535.
¹¹*idem*, 536.
¹²Popescu, 2007, p. 35-53.
¹³Grigorescu, 1971, p. 225.
¹⁴Vianu, 1977, p. 207.
¹⁵Vianu, 1977, p. 207-208.
¹⁶Petrovici, 1997, p. 258-263.
¹⁷*idem*, p. 263.
¹⁸*idem*, p. 274.
¹⁹Volceanov, 2006, p. 206-219.
²⁰*idem*, p. 206.
²¹Vianu, 1963, p. 633.
²²Volceanov, 2006, p. 209.
²³*idem*, p. 212.
²⁴*idem*, p. 214.
²⁵Volceanov, 2008, p. 223.
²⁶Volceanov, 2006, p. 209.
²⁷Matei-Chesnoiu, 2010, p. 159-161.
²⁸Cântec, 2007.
²⁹Ornea, 2011.
³⁰Cuțitaru, 2004.
³¹Volceanov, 2008, p. 217.
³²Oprea, 2006, p. 79-83.

Referințe bibliografice

BOLLIAC, Cezar. *Șacspear // Shakespeare și opera lui. Culegere de texte critice*. București: Editura pentru literatură universală, 1964. P. 461-463 [=Bolliac, 1964].

CÂNTEC, Oltița. *Insurecția lui Măniuțiu // Observator Cultural*, decembrie 2007. Nr. 402, http://www.observatorcultural.ro/TEATRU.-Insurectia-lui-Maniutiu*articleID_18904-articles_details.html [=Cântec, 2007].

CUȚITARU, Codrin Liviu. *Volceanov's Shakespeare // Observator Cultural*, ianuarie 2004. Nr. 205, <http://www.observatorcultural.ro> [=Cuțitaru, 2004].

DUȚU, Alexandru. *Etapel receptării operei shakespeareiene // Explorări în istoria literaturii române*. București: Editura pentru Literatură, 1969 [=Duțu, 1969].

GRIGORESCU, Dan. *Shakespeare în cultura română modernă*. București: Editura Minerva, 1971 [=Grigorescu, 1971].

MATEI-CHESNOIU, Monica. *Shakespeare in the Romanian Cultural Memory*. Cranbury: Fairleigh Dickinson University Press, 2010 [=Matei-Chesnoiu, 2010].

OPREA, Ioan. *Elemente de filozofie a limbii*. Iași: Institutul European, 2006 [=Oprea, 2006].

ORNEA, Liviu. *Un Macbeth dezamăgitor* // *Observator Cultural*, aprilie, 2011. Nr. 569, http://www.observatorcultural.ro/TEATRU.-Un-Macbeth-dezamagitor*articleID_25158-articles_details.html [=Ornea, 2011].

PETROVICI, Virgil. *Macbeth cu măști: caietul unui spectacol de Ion Sava*. București: Editura Tehnică, 1997 [=Petrovici, 1997].

POPESCU, Marian. *Before the Fall: Shakespeare's Modernity on the Romanian Stage – Ion Sava's Macbeth and the Turmoil of the Forties* // Matei-Chesnoiu, Monica (ed.) *Shakespeare in Romania. 1900-1950*. București: Humanitas, 2007. P. 35-53 [=Popescu, 2007].

REBREANU, Liviu. *Un jubileu rar la Teatrul Național. Hamlet se reprezintă mâine pentru a suta oară* // *Rampa*. Anul II, 1913. Nr. 387 // *Shakespeare și opera lui. Culegere de texte critice*. București: Editura pentru literatură universală, 1964. P. 489-499 [=Rebreanu, 1964a].

REBREANU, Liviu. *Macbeth* // *Viața Românească*. Anul XIV, 1922. Nr. 10 // *Shakespeare și opera lui. Culegere de texte critice*. București: Editura pentru literatură universală, 1964. P. 500 [=Rebreanu, 1964b].

SADOVEANU, Ion Marin. „*Macbeth*“ de W. Shakespeare” // *Dramă și teatru*, 1926 // *Shakespeare și opera lui. Culegere de texte critice*. București: Editura pentru literatură universală, 1964. P. 533-537 [=Sadoveanu, 1964].

VIANU, Tudor. *Studii de literatură universală și comparată*. București: Editura Academiei Republicii Populare Române, 1963 [=Vianu, 1963].

VIANU, Tudor. *Scrieri despre teatru*. București: Editura Eminescu, 1977 [=Vianu, 1977].

VOLCEANOV, George. *A Critique of Leon Levițchi's Philological Translation of Shakespeare's „The tempest” – a Pre-requisite to a Twenty-First Century Translation* // Croitoru, Elena, Popescu, Floriana (eds) *Translation Studies: Retrospective and Prospective Views*. Galați: Galați University Press, 2008. P. 217-229 [=Volceanov, 2008].

VOLCEANOV, George. *Appropriating through Translation: Shakespeare Translations in Communist Romania* // Popescu, Floriana (coordonator) *Studii de traducere: retrospective și perspective*. Galați: Editura Fundației Universitare „Dunărea de Jos”, 2006. P. 206-219 [=Volceanov, 2006].