

**OVIDIU ÎN RENAȘTEREA ENGLEZĂ: ECOURI SHAKESPEARIENE**

*Monica Matei Chesnoiu*  
Universitatea "Ovidius" Constanța

În Renașterea engleză, una din căile de îmbogățire a resurselor lingvistice era traducerea autorilor clasici și contemporani europeni. Aceștia puteau - sau nu- fi citați în original, dar traducerea lor era utilizată în mod practic drept o cale culturală a englezilor de a-și compensa insularitatea. Pe lângă *Biblie*, traducerile autorilor laici aveau două scopuri: în cazul traducerii foarte importante a lui Thomas North din *Viețile paralele* de Plutarch (1575), scopul era de a face accesibilă o lucrare clasică din limba greacă, mai puțin cunoscută decât latina în cercurile cultivate ale epocii; fragmentele din *Eneida*, traduse în versuri de Conte de Surrey erau un bun exercițiu de versificare, dar și o formă de conectare la tradiția literară a epocii. Transpunerea marilor opere din limbile clasice în engleză însemna, pentru cultura epocii, crearea unui canon, un corpus de bază a unor lucrări laice aproape scripturale, care ar fi putut avea aproape aceeași putere de referință generalizată ca și textele biblice.

Publicarea în 1567 a traducerii lui Arthur Golding din *Metamorfozele* lui Ovidiu<sup>1</sup> a fost lucrarea cu cel mai mare impact asupra temelor și structurilor de versificație clasice latine asupra autorilor epocii, mai ales William Shakespeare. Versiunea lui Golding este urmată de o altă importantă traducere a lui George Sandys în 1626, cu un comentariu detaliat adăugat în 1632. Voi face referiri numai la traducerea lui Golding deoarece aceasta a fost cea mai populară, dar mai ales ea a fost publicată în timpul perioadei de creație a lui Shakespeare, pe când Sandys și-a publicat traducerea după moartea dramaturgului. În afară de Golding, traducerile din Ovidiu care îi erau accesibile lui Shakespeare sunt: *Heroides* de G. Turberville (1567), *Amores* de Marlowe (1597) și *Tristia* de T.Churchyard (1572). Este interesant că, deși influența *Metamorfozelor* asupra lui Shakespeare este

impresionantă, celelalte poeme, și mai cu seamă *Tristia* și *Epistulae ex Ponto*, nu au avut deloc impact asupra sa. Eu am găsit explicația în faptul că “ponticele” au fost traduse pentru prima dată în engleză mult mai târziu, în 1639,<sup>2</sup> după moartea lui Shakespeare în 1616.

*Metamorfozele* lui Ovidiu au constituit cea mai importantă sursă de inspirație pentru teme narative și de poezie în epoca elizabetană, probabil egalate doar de Biblie și ulterior de Virgiliu, prin care este preluat și Homer. Epicul transformării la poetul latin (“Schimbarea este subiectul meu”, începe Ovidiu) era nu numai o colecție scilicet a motivelor mitologiei clasice care implicau transformarea – oameni în animale, plante, roci, fântâni și chiar stele. Terenul ovidian oferea o paradigmă poetică a unei întregi viziuni asupra lumii. În secolele al XVI-lea și al XVII-lea, această concepție cuprindea o viziune a unei ordini cosmice primordiale, reflectată în structurile și ordinea minoră, pe plan uman și natural. Încă se mai credea că hieroglifa unei lumi transcendente putea fi descifrată în aparențele lumii imediate. Existau teorii ale relațiilor dintre tiparele eterne și substanțele în continuă schimbare. Gândirea și emoția umană își găsea o obiectivizare mai fluidă în tipologia *Metamorfozelor* lui Ovidiu decât în personificările medievale și în alegorii. Cartea lui Ovidiu nu era o simplă colecție de povestiri, căci foarte des stilul său poetic și mai ales dramatic oferea modele retorice și figurative pentru poeții englezi din epoca elizabetană și iacobină. Scriitorii și pictorii renascentiști au construit un întreg corpus al interpretării ovidiene. Aceste parafrazări ale povestirilor clasice apăreau în manuale speciale de mitologie și în poeme, piese și măști,<sup>3</sup> care derivau din mitologia clasică și îi continuau transcodificarea în noi forme artistice.

Problema cunoașterii clasicilor de către Shakespeare, a felului în care el a perceput operele antichității clasice grecești și latine renăscute în Anglia odată cu apariția umanismului din secolul al XVI-lea, a fost subiectul unei intense dezbateri critice. O primă întrebare a fost dacă această cunoaștere era directă sau oblică. Citea Shakespeare originalele povestirilor pe care și le apropria în dramele sale, sau se baza mai ales pe traduceri? Mulți nu uitau că autorul profundelor piese filosofice avea o educație formală de numai patru clase primare (la școala locală din Stratford-upon-Avon); nici acelea nu sunt

documentate direct, doar presupuse a fi fost o urmare logică a statutului social al părinților săi. Ben Jonson, un contemporan al lui Shakespeare, a inițiat seria discursurilor problematice când, în versurile sale comemorative pentru prima ediție completă a operelor lui Shakespeare<sup>4</sup> a declarat că, deși dramaturgul știa “puțină latină și mult mai puțină greacă,”<sup>5</sup> acest fel de ignoranță nu era relevant, pentru că el merita să fie alăturat autorilor clasici consacrați. Această polemică a fost susținută de-a lungul secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea de către comentatori care au căutat fie să dovedească înalta cultură a lui Shakespeare, și astfel să-i asigure statutul artistic de bard național,<sup>6</sup> fie să-i justifice ignoranța și astfel să sugereze geniul său natural. În cea de-a doua parte a secolului al XVI-lea, de exemplu, un erudit de la universitatea Cambridge numit Richard Farmer<sup>7</sup> a reușit, analizând unele ecouri din piese, să identifice traducerile elizabetane din Plutarch și Ovidiu pe care le-a consultat Shakespeare. Pe baza acestor descoperiri el a insistat asupra faptului că erudiția dramaturgului nu era atât de mare încât să includă originalele în greacă sau latină ale operelor.

Totuși, critica modernă a demontat aceste concluzii. Acum știm că, deși Shakespeare folosea traduceri adesea, el putea să citească surse în latină, franceză și, probabil, italiană. În acest fel, complimentul stângaci a lui Jonson trebuie citit în context. Jonson era unul dintre cei mai învățați oameni ai epocii sale, care scria tragedii clasice cu citate marginale din originalele clasicilor pe care îi imita. În comparație cu stăpânirea limbii latine de către Jonson, desigur, cunoașterea lui Shakespeare era “puțină.” Considerată în termeni proprii, totuși, erudiția clasică a lui Shakespeare era impresionantă pentru epoca *sa*, iar pentru epoca *noastră* era de-a dreptul formidabilă. Programa școlilor din secolul al XVI-lea se baza aproape în totalitate pe gramatica latină, iar Shakespeare trebuie să-și fi petrecut o mare parte din copilărie traducând din această limbă. Textele de gramatică latină ale lui William Lyly erau suplimentate cu caiete de lucru și manuale de compoziție menite să prezinte principiile latine de retorică și stil. După ce stăpâneau elementele fundamentale, elevii treceau la traduceri. Aproape toată ziua de școală (de la 6 a.m până la 5 p.m.), șase zile pe săptămână, timp de aproximativ zece ani, elevii traduceau texte latine în engleză și apoi le

traduceau din nou în latină. Este greu de stabilit cu exactitate gradul de competență în limba latină a lui Shakespeare, dar știm că era în stare să citească texte într-o latină destul de complicată în original.

Sunt cazuri documentate în care un pasaj din Shakespeare pornește de la versiunea engleză a *Metamorfozelor*, în traducerea lui Arthur Golding. Este vorba de o imitație aproape identică în exprimare și stil, cum ar fi celebrul pasaj al incantației Medeei din Ovidiu care apare în *The Tempest* ca invocația magică a lui Prospero (vezi anexa).<sup>8</sup> Criticii specializați în analiza textului shakespeareian au demonstrat exact cum și unde folosește autorul traducerea și unde se bazează pe originalul în limba latină. Dar mai sunt și alte dovezi în favoarea împrumutului direct din Ovidiu fără medierea traducerii. De exemplu, în poemul *The Rape of Lucrece*<sup>9</sup> Shakespeare împrumută anumite detalii legate de istoria lui Tarquinius și a Lucreției<sup>10</sup> direct din poemul ovidian *Fasti*, fără intermedierea traducerii. Mulți cititori din Renaștere erau foarte familiarizați cu sursele directe ale autorului, ceea ce le dădea mai multă libertate de a se concentra asupra felului în care poetul varia sau amplifică prototipul binecunoscut. Pentru publicul elizabetan, ca și pentru cel original roman, povestea lui Tarquinius și a Lucreției explica evident necesitatea ordinii domestice și civile, legătura inextricabilă dintre domeniul public și cel privat și incita cititorul prin savoarea degradantă dar atractivă a violenței politice și sexuale.

În poemul narativ *Venus și Adonis* Shakespeare preia mitul transformării eroului de care este îndrăgostită zeița iubirii direct din *Metamorfoze*, Cartea a X-a. Un cuplet din *Amores* a lui Ovidiu (I, xv, 35-6) apare ca motto al poemului *Venus and Adonis*. Deoarece școlarii elizabetani li se cerea să memorigeze lungi pasaje din *Metamorfoze*, mulți din cititorii lui Shakespeare cunoșteau Ovidiu în original; alții îl citeau în traducerea lui Golding. Shakespeare era la curent cu răspândirea cultului lui Adonis în antichitate, un cult ce implica rituri de fertilitate și reînnoire a anotimpurilor și era asociat cu adorarea zeiței mamă identificată cu Venus, Aphrodite, Ishtar, Isis sau Cybele. Shakespeare nu a fost singurul scriitor elizabetan care a adaptat povestirile lui Ovidiu în engleză. *Venus și Adonis* este doar un poem narativ erotic dintr-o serie de forme care erau foarte

populare în anii 1580 și mai ales după 1590, în special datorită succesului poemului lui Shakespeare și al celui scris de un contemporan al său, Christopher Marlowe, care a preluat subiectul în *Hero and Leander*. Scriitorii unor astfel de poeme își luau subiectele din surse clasice, dar le tratau din perspectiva tradiției medievale și renaștentiste a poeziei erotice derivată din poezia italiană. În *Venus and Adonis* Shakespeare își reconstruiește protagonistul clasic în așa fel încât poemul său să corespundă normei petrarchiene. Venus a lui Shakespeare își declară dragostea mult mai evident, dar al său Adonis, spre deosebire de Ovidiu, rămâne imposibil la farmecele zeiței. Astfel, poemul reproduce o dinamică pe care o inițiasă Petrarca și școala sa, potrivit căreia un îndrăgostit în suferință își pledează inutil cauza în fața unui glacial obiect al dragostei sale.

Pentru cititorul din Renaștere, “clasic” însemna în principal “latin.” Pentru Shakespeare, “clasic” însemna mai ales Ovidiu și, într-o oarecare măsură, Plutarch. Nu numai că Shakespeare putea să citească Ovidiu în original, dar se pare că era lectura sa favorită și a hotărât că și publicului său de la teatru îi va plăcea. Astfel, autorul latin a furnizat material pentru multe din piesele shakespeareiene de la începutul carierei sau de mai târziu. Din analiza textului clasic ovidian și a felului în care l-a folosit Shakespeare se desprind două caracteristici esențiale ale dramaturgului ca adaptor al textului poetului latin: mai întâi, eclecticismul său, talentul de a combina povestirile clasice cu alte materiale, atât antice cât și moderne, pentru a forma noi creații; în al doilea rând, abilitatea sa de a extinde și multiplica personaje, episoade și efecte, astfel încât să depășească modelul clasic.

De exemplu, acțiunea din *Titus Andronicus* derivă aparent dintr-o povestire engleză a generalului roman, nu din istoria clasică. Totuși, Shakespeare își îmbogățește materialul narativ cu elemente luate din Seneca, mai ales scenele de pasiune și violență, dar și mai mult adaptează pentru propria sa povestire de viol și răzbunare fragmentul din Ovidiu despre Philomela, Tereus și Procne.<sup>11</sup> În plus, pasajul din *Metamorfoze* este adus direct pe scenă, în formă dramatică. În actul IV scena 1 tânărul Lucius are niște cărți în mână și Lavinia, fiica lui Titus Andronicus, care fusese violată

și apoi i se tăiaseră mâinile și limba, arată că dorește să citească dintr-una din aceste cărți. Este chiar *Metamorfozele* lui Ovidiu:

TITUS

Lucius, what book is that she tosses so?

YOUNG LUCIUS

Grandsire, `tis Ovid`s *Metamorphoses*.

My mother gave it me.

(*Titus Andronicus*, IV.1.42-43)

Indicând cu mâinile tăiate pasajul cu povestirea tragică a Filomenei, Lavinia dezvăluie simbolic tatălui său adevărul despre istoria sa devastatoare. Astfel, cartea lui Ovidiu nu este doar un obiect de lectură și inspirație autorială, ci chiar un instrument esențial în deznodământul acțiunii. *Metamorfozele* lui Ovidiu sunt o compilație de elemente fantastice și mit păgân. *Titus Andronicus*<sup>12</sup> este o combinație de istorii derivate din Ovidiu, Virgiliu, Seneca, Titus Livius, Plutarch, Tacitus, Salustius. Shakespeare reciclează povestirile originale, depășindu-le prin diferență și exces. *Titus Andronicus* este un exemplu despre felul în care este posibil ca un dramaturg să folosească modele clasice și să le depășească, chiar atunci când eclecticismul este excesiv și tulburător uneori. Shakespeare nu trata poemul lui Ovidiu ca un obiect de imitație necontrolată; cartea îi servea ca un stimulent imaginativ, o sursă de inspirație intertextuală. Dramaturgul răspundea profund viziunii fantastice asupra experienței umane și divine caracteristică mitografului latin. Tema sa cuprinzătoare a mutabilității și transformării corespunde foarte bine necesităților dramatice ale acțiunii shakespeariene. În poemele de la începutul carierei, Shakespeare exersează doar adaptarea personală a temei lui Ovidiu. Uneori transformările magice ovidiene sunt benefice, ca atunci când Venus îl răsplătește pe Pygmalion dând viață statuii pe care a creat-o. În *The Winter's Tale*, o piesă din grupul ultimelor și sofisticatelor "romances", mitul este inversat dramatic, prin faptul că Paulina doar *pretinde* că dă viață statuii stăpânei sale, regina Hermione, pe care o ținuse ascunsă timp de șaisprezece ani pentru a pedepsi gelozia irațională a regelui Leontes. Mitul Pygmalion este inversat pentru a corespunde ideii că totul este o iluzie, în teatru ca și în viață. Referirea directă la sculptorul Pygmalion din *Metamorfoze* (Cartea X,

243 ff.) există într-o altă piesă, care tratează realist tema transformării morale: “Is there none of Pygmalion’s images, newly made woman, to be had now?” (*Measure for Measure*, (3.1.299-300).

Alteori metamorfoza ovidiană e preluată și interpretată tragic, dar totuși cu elementul de inversiune și paradox. Povestirea din *Metamorfoze* cu Diana și Acteon<sup>13</sup> (Cartea III, 155ff) este inversată în *Titus Andronicus* prin faptul că cea surprinsă la îmbăiere nu este nici pe departe pura zeiță Diana, ci imorala Tamora, o regină violentă și vicleană, care își servește proprii copii fripți la masa regelui. Cea care o surprinde la baie este Lavinia, fiica pură a lui *Titus Andronicus*, care la rândul său va fi violată și aproape tăiată în bucăți de fiul crudei regine. Lavinia adaptează mitul transformării lui Acteon în cerb la mult mai prozaica situație a Tamorei infidele, căci coarnele cerbului parafrazează pe bărbatul încornorat din toate timpurile.

TAMORA:

Saucy controller of my private steps,  
Had I the power that some say Dian had  
Thy temples should be planted presently  
With horns, as was Actaeon’s, and the hounds...

LAVINIA:

Under your patience, gentle Empress,  
'Tis thought you have a goodly gift in horning.

(*Titus Andronicus*, 2.3.60-67)

Prezentarea temei schimbării la Ovidiu este fundamental dramatică și de aceea tema transformațională modelează în mare măsură tehnicile teatrale ale lui Shakespeare. Deci, însăși esența structurală a dramei shakespeariene este influențată de Ovidiu. Această temă se conturează pregnant, pe lângă numeroasele aluzii verbale și formulări stilistice care evocă povestirile fantastice ovidiene. Lumea schimbătoare și eluzivă l-a atras pe Shakespeare și i-a servit atât în registrul tragic cât și în cel comic. Metamorfozele stau la baza creării de către Shakespeare a unei lumi în care imposibilul devine

posibil, în care obstacolele pot fi depășite, dorințele împlinite, în care schimbarea este benefică și fericirea cu puțință de atins. De exemplu, în *The Taming of the Shrew*, o comedie îmbibată de referințe ovidiene, se descrie o lume a cărei singură constanță se poate defini doar prin schimbare. În inducție, sau povestirea care stă la baza acțiunii principale, sârmanul Christopher Sly este transformat, în glumă, într-un bogat lord. În piesa propriu-zisă, Tranio se transformă în Lucentio prin deghizare; studentul Lucentio se deghizează în învățatul Cambio (un nume care în italiană înseamnă schimbare); Hortensio, bătrînul pretendent la mâna Biancâi, se deghizează în Litio, maestrul de muzică; Bianca se transformă din fiica ascultătoare și angelică în soție nesupusă; Katherina devine o aparent mulțumită soție, unde până nu demult era o neâmbлъnzită scorpie. În ciuda ironiei pătrunzătoare, aceste inversiuni și schimbări sugerează că acțiunile umane sunt, poate, guvernate de o forță providențială care corespunde zeităților ovidiene. În plus, povestirile lui Ovidiu despre metamorfoze dezastruoase sunt în concordanță cu marea șemă renașcentistă a *mutabilității*, sau perisabilitatea perfecțiunii. Aceeași formulă a declinului brusc și dureros se aplică tragicelor schimbări de destin din, de exemplu, tragediile *Othello* și *King Lear*.

Această atracție către metamorfoză este o manifestare a tendinței shakespeariene către dezvoltarea aspectului ludic al existenței, precum și mai prozaica sa înclinație către efectele costumelor vii, ale rolurilor schimbate, impresionări, sau alte elemente esențiale și accidentale ale teatrului. Scena shakespeareană este prin excelență o lume a transformărilor, a deghizamentului, un loc în care nimic nu este ceea ce pare a fi, totul se schimbă, deci totul devine altceva, la fel ca în Ovidiu. Înșuși actul teatral înseamnă că actorul se transformă într-un personaj, își asumă o altă *persona* pentru a impresiona un auditoriu. Pe durata unei piese, actorul are șansa să trăiască într-o lume diferită de cea a realității imediate. Plăcerea lui Shakespeare în a depăna povestiri se leagă de crearea unei astfel de lumi ficționale, și acest gust este perfect satisfăcut de bogatul compendiu ovidian de povestiri exotice. Respectul lui Shakespeare pentru teatru și pentru

ficțiune în general este parte din preocuparea mai largă acordată valorii artei în relațiile umane.

În secțiunea despre Pygmalion a Cărții a X-a a *Metamorfozelor* Ovidiu spune că “cea mai bună artă... este cea care ascunde arta.” Această insistență asupra ștergerii diferențelor dintre artificial și natural, asupra posibilei echivalențe sau chiar superiorități a artei față de natură este o idee favorită a lui Ovidiu care se desprinde și din canonul Shakespearean. Întotdeauna ideea este aproape de suprafață și ea apare în sonetele shakespeariene, în instrucțiunile lui Hamlet asupra artei teatrale, sau în comedii bazate pe transferul de identitate, cum ar fi *As You Like It*, sau *A Midsummer Night's Dream*, unde Bottom este metamorfozat pentru o vreme într-o ființă hibridă cu cap de măgar. Uneori această idee se ridică la suprafață și este declarată explicit. În *The Winter's Tale*, de exemplu, ea generează o dezbatere inițială între Perdita și Polixenes despre valoarea relativă a artei și naturii, care este preluată în scena finală prin statuia care este adusă la viață. Opoziția dintre artă și natură este numai una dintre temele pe care Shakespeare le abordează, încurajându-și spectatorii să considere, să evalueze și să re-evalueze. Flexibilitatea sa intelectuală pare să reflecte fascinația poetului roman față de diferitele forme de transmutație.

Ovidiu apare și ca referire directă în Shakespeare. În *As You Like It*; nebunul-înțelept Touchstone face un joc de cuvinte între *goats* (capre) și “Goths,” populația de pe malul Pontului Euxin printre care credea el că a fost exilat Ovidiu: “*I am here with thee and thy goats as the most capricious poet honest Ovid was among the Goths*” (3.3.5-6). Poetul latin este caracterizat drept “cel mai capricios poet”, deci cel mai schimbător, în opinia lui Touchstone. În altă comedie în care sunt ironizate extrema artificialitate în formă și stil, *Love's Labour's Lost*, un dascăl pedant, Holofernes face un alt joc de cuvinte legat de numele poetului latin: “*Ovidius Naso was the man. And why indeed “Naso” but for smelling out the odoriferous flowers of fancy, the jerks of invention?*” (4.2.124-25). Este interesant felul în care sofisticatul dascăl de latină – ridiculizat, de altfel – pornește de la o asociere formală a numelui lui Ovidius Naso cu faptul că el avea un nas mare. Pentru ce ar fi folosit un astfel de nas dacă nu să miroasă florile creației, el care era

maestrul inventivității, al ficțiunii? Tot dascălul de latină ne dă și un răspuns în continuare în legătură cu problema imitației în artă. El spune, “*Imitari is nothing*” (4.2.26). Dacă citim în contextul referirii imediate la Ovidiu, mai ales când ea este întărită de verbul “imitări” chiar în limba latină, putem găsi o cheie a imitației shakespeariene a operei lui Ovidiu. A imita nu înseamnă nimic dacă nu știi să preiei creator. Ovidiu a imitat creator pe predecesorii săi și a produs o compilație eclectică în *Metamorfoze*. Shakespeare l-a imitat pe Ovidiu de nenumărate ori, dar a știut cum să o facă. La fel ca poetul latin, Shakespeare a fost atras de povestiri și personaje care se puteau adapta unor interpretări multiple sau chiar contradictorii. Tot ca Ovidiu, el a localizat sursele de ambiguitate și le-a exploatat în continuare prin mediul inerent volatil al reprezentării dramatice. În final, dramaturgul și-a obligat audiența să se implice în acest complex proces de interpenetrare într-o așa măsură încât metamorfoza, iluzia, schimbarea, devin principalele teme structurale ale pieselor sale, la fel ca și la poetul latin.

#### ANEXĂ

**Fragment din Incantația Medeei.** Ovidiu, *Metamorfoze*, vii. 197-209.

*auraeque et venti montesque amnesque lacusque,  
dique omnes nemorum, dique omnes noctis adeste,  
quorum ope, cum volui, ripis mirantibus amnes  
in fontes rediere suos, concussaue sisto,  
stantia concutio cantu freta, nubila pello  
nubilaque induco, ventos abigoque vocoque,  
vipereas rumpo verbis et carmine fauces,  
vivaque saxa sua convulsaue robora terra  
et silvas moveo iubeoque tremescere montis  
et mugire solum manesque exire sepulcris*

*te quoque, Luna, traho, quamvis Temesaea labores  
aera tuos minuant; currus quoque carmine nostro  
pallet avi, pallet nostris Aurora venenis...*

**Fragment din *The Tempest* (5.1.33-50)**

*Shakespeare a folosit și originalul în latină și traducerea incantației ovidiene, adaptând textul latin și folosind traducerea lui Golding pe alocuri.*

**PROSPERO:**

*Ye elves of hills, brooks, standing lakes and grooves:  
And ye that on the sands with printless foot  
Do chase the ebbing Neptune, and do fly him  
When he comes back; you demi-puppets that  
By moonshine do the green sour ringlets make  
Whereof the ewe not bites; and you whose pastime  
Is to make midnight mushrooms, that rejoice  
To hear the solemn curfew; by whose aid –  
Weak masters though ye be – I have bedimm'd  
The noontide sun, call'd forth the mutinous winds.  
And 'twixt the green sea and the azur'd vault  
Set roaring war: to the dread rattling thunder  
Have I given fire, and rifted Jove's stout oak  
With his own bolt; the strong-bas'd promontory  
Have I made shake, and by the spurs pluck'd up  
The pine and cedar: graves at my command  
Have wak'd their sleepers, op'd, and let'em forth  
By my so potent Art ...*

**Fragment din traducerea lui William Golding din 1567, *The XV Bookes of Publius Ovidius Naso, entytuled Metamorphosis...***

*Ye Ayres and windes: ye Elves of Hilles, of Brookes, of Woods alone.  
Of standing Lakes, and of the Night approche ye everyone.  
Through helpe of whom the crooked bankes much wondring at the thing  
I have compelled streames to run cleane backward to their spring*

*And cover all the Skies with Cloudes, and chase them thence againe  
By charmes I rayse and lay the windes, and burst the Viper's jaw  
And from the bowels of the Earth itselſe to grone and fearfully to quake.  
I call up dead men from their graves: and thee O lightsome Moone  
I darken oft, though beaten brasse abate thy perill soone  
Our Sorcerie dimmes the Morning faire, and darkes the Sun at noone.*

**Fragment din traducerea din *Furtuna* (5.1.33-50) a lui Leon Levițchi**

William Shakespeare. *Opere complete*, București, Editura Univers, 1990, vol.8.

**PROSPERO**

Voi, silfi din măguri, râuri, bălți și crânguri  
Și voi, cari fără nume pe nisip  
Goniți după Neptun când e-n reflux  
Și-o zbughiți din fața-i; voi, păpuși  
Ce-n nopțile cu lună răsfireți  
Inelele verzui cu gust sălcui  
Din care nu pasc mioare; voi, ce-n joacă  
În crucea nopții scoateți hribi, răsând  
Când sun-a nopții stingere; prin voi,  
Puteri plăpânde, soarele de-amiază  
L-am stins, am slobozit turbatul vânt  
Și marea verde-am încleștat cu-azurul.  
Aprins-am tunetul temut și surd  
Crăpând stejarul mândru al lui Joe  
Chiar cu săgeata lui; din temelii  
Clintit-am promontorii; pini și cedri  
Am smuls din rădăcini; la glasul meu  
Căscatu-s-au mormintele și morții  
Prin arta-mi s-au trezit.

---

 Note
 

---

<sup>1</sup> Golding, Arthur (1536?-1605?). Translator. *THE FIRST FOVVER BOOKES OF P Ovidius Nasos worke, intituled Metamorphosis, translated oute of Latin into Englishe meter by Arthur Golding Gent. A worke very pleasaunt and de-lectable. with skill, heede, and judgement, thys worde must be red, for else too the reader it stands in small stead.* Imprinted at London by Willyam Seres. Anno 1565. Prima ediție: quarto. (Aceasta este cea mai populară operă a lui Golding, pentru care numele îi este cunoscut. Sunt rare copiile acestei prime ediții. Singurele care există sunt în colecția Pforzheimer de la Biblioteca Austin, Texas, la British Museum, Bodleian Library, Huntington Library și Folger Shakespeare Library în Washington.)

<sup>2</sup> Publius Ovidius Naso, *Epistulae ex Ponto*. Ovid. De Ponto. Containing foure books of Elegies. Written by him in Tomos, a Citie of Pontus, in the foure last years of his life, and so dyed there in the seventh yeare of his banishment from Rome. Translated by W.S. by Th[omas]. Cotes, for Michael Sparke Junior, dwelling at the clue Bible in Greene Arbor. 1639. (Aceasta este prima traducere în limba engleză a *Epistolae ex Ponto*, în versiunea lui Wyne Soltonstall).

<sup>3</sup> O “mască” (“masque”) era o formă de spectacol dramatic în care dialogul vorbit, muzica și dansul erau combinate într-un spectacol fabulos, îmbogățit cu strălucitoare costume și decoruri. Măștile aveau în general forma unei alegorii, adesea derivată din surse mitologice, în general menită să fie un compliment elaborat la adresa reginei (Elizabeth I) și ulterior regelui (James I).

<sup>4</sup> *First Folio* (1623).

<sup>5</sup> Ben Jonson, “To the Memory of My Beloved, the Author Master William Shakespeare, and What He Left Us”, în *Comedies, Histories and Tragedies*, editată în 1623 de John Heminges and Henry Condell. Aceasta este prima ediție completă a operelor lui Shakespeare și este în general cunoscută ca *First Folio*.

<sup>6</sup> Această tendință în critica shakespeariană a primit denumirea de “bardolatrie.”

<sup>7</sup> Richard Farmer. *An Essay on the Learning of Shakespeare*. Cambridge, 1747.

<sup>8</sup> În lucrarea “A Romanian Approach to the Shakespearean Discourse: The Tempest in Leon Levițchi's Translation”, *Shakespeariana. The Bulletin of The First Students' National Symposium*, Galați, 1994: 1-3, analizez felul în care acest pasaj cunoscut a fost tradus în limba română de Leon Levițchi și dovedesc cu argumente stilistice că textul shakespearian în limba română are o mai puternică nuanță ovidiană, datorită caracterului latin al limbii române.

<sup>9</sup> *The Rape of Lucrece* (1593). Toate referirile la textul shakespearian sunt acordate la *The Norton Shakespeare*, based on the Oxford Edition, Stephen Greenblatt (gen.ed.), New York: Norton, 1997.

<sup>10</sup> În 509 A.C. Tarquinius Superbus era rege în Roma. El era un bun conducător militar dar avea un comportament tiranic. Tarquinius Sextus, fiul regelui, o violează pe Lucreția, soția lui Collatinus, unul dintre membrii suitei sale aristocratice. Lucreția se sinucide, după ce dezvăluie crima rudelor sale și îi imploră să o răzbune. După ce corpul ei este expus în Forumul Romei, izbucnește o revoltă împotriva lui Tarquinius, condusă de nepotul acestuia,

Lucius Junius Brutus. Familia regală este exilată, iar Roma devine republică, condusă de senat și administrată de unul sau mai mulți consuli, dintre care primul este Lucius Junius Brutus.

<sup>11</sup> Filomela, fiica lui Pandion, este violată de Tereus (soțul surorii sale Procne), care îi taie limba. Philomela își țese povestea pe o tapiserie. Procne îl hrănește pe Tereus cu carnea fiului lor, iar Filomela este transformată într-o privighetoare.

<sup>12</sup> Pentru un studiu mai aprofundat al influenței lui Ovidiu și a altor autori clasici asupra piesei *Titus Andronicus* vezi: Heather James. "Cultural Disintegration in *Titus Andronicus*: Mutilating Titus, Vergil, and Rome." *Violence and Drama*. Ed. James Redmond (Cambridge: Cambridge University Press, 1991): 123-40; Eugene Waith. "The Metamorphosis of Violence in *Titus Andronicus*." *Shakespeare Survey* 27 (1974): 11-19.

<sup>13</sup> Acteon era faimosul vânător care a văzut-o pe Diana îmbăindu-se cu nimfele sale și a fost transformat într-un cerb care a fost sfâșiat de haitele sale de câini.