

*Shakespeare*  
interpretat de **Adrian  
Papahagi**

Sonete  
**Romeo și Julieta**

POLIROM  
2020

# Cuprins

<i>Lămurire preliminară</i> .....	5
Sonete .....	11
Romeo și Julieta.....	63
<i>Texte citate</i> .....	131

Două distinse case din Verona,  
Unde povestea noastră s-a-ntâmplat,  
Din veche ură iscă iar furtuna  
Care cu sânge mâna le-a pătat.  
Din sănu-acestor case învrăjbite  
Doi tineri rău-sortiți își iau viața,  
Iar toate întâmplările cumplite  
Ce duc la moartea lor topi-vor gheața  
Acestei dușmănii.<sup>1</sup>

De remarcat formalismul și manierismul versurilor. Cu un joc de cuvinte greu traductibil, și ca atare pierdut în traducere, sângele cetățenilor (*civil blood*) murărește mâini altminteri civilizate (*civil hands*). Aliterația scandează versul *from forth the fatal loins of these two foes*. Dar, mult mai important, apare deja o variantă a oximoronului tematic central: *fatal loins* („pântece fatal”)<sup>2</sup>. Împreună cu viața, Montague și Capulet le transmit celor doi tineri

---

1. Trad. Anca Ignat și Alexandru M. Călin, *op. cit.*

2. Vezi și Robert O. Evans, *The Osier Cage: Rhetorical Devices in Romeo and Juliet*, Lexington: University of Kentucky Press,

condamnarea la moarte, înscrisă în stele (*star-crossed*) sau, mai realist, în logica im-placabilă a dușmăniei dintre cele două clanuri. Semnificația expresiei e și mai subtilă, căci ea rezumă întreaga idee a piesei: *loins* trimite la sexualitate, iar *fatal* la o moarte hărăzită de soartă.

Aceeași ambiguitate este menținută în expresia *take their life*, care poate însemna „își încep viață” sau „își iau zilele”. Traducerile mai vechi ratează complet unirea nașterii cu moartea, adică metafora nașterii fatale din acest vers. Traducerea lui Șt. O. Iosif, revăzută de Al. Philippide („Din cele două case-ndușmănite/ Ies doi îndrăgostiți loviți de soartă”), este similară cu cea a lui Virgil Teodorescu („Din sănu-acestei vrăjmășii străvechi/ Ies doi îndrăgostiți bătuți de soartă”)<sup>1</sup>. E deci

---

1966, cap. „*Oxymoron as Key to Structure*”, pp. 18-41.

1. William Shakespeare, *Romeo și Julieta*, trad. Șt. O. Iosif, rev. de Al. Philippide, cuvânt însoțitor Gabriel Liiceanu, București: Humanitas,

preferabilă versiunea recentă, mai atentă la textul original, datorată Ancăi Ignat și lui Alexandru M. Călin, citată mai sus („Doi tineri rău-sortiți își iau viața”). Firește, tuturor acestora le este preferabil originalul!

Dragostea, moartea, dușmănia, violența, soarta – toate temele piesei sunt anunțate încă din prima octavă a prologului. În lipsa prologului, *Romeo și Julieta* ar debuta ca o comedie de dragoste tipică, pe tiparul lui Menandru, Plaut sau Terențiu. O Tânără pereche de îndrăgostiți este împiedicată de părinți să se căsătorească, dar găsește expedientele potrivite pentru a-și atinge scopul. Nu lipsesc celealte personaje comice, organizate simetric: părinții neînțelegători, în special Capuleții, care aranjează nunta forțată a Julietei; logodnicul acceptat de familie, Paris, în rol de *terzo incommodo*;

---

2012; William Shakespeare, *Romeo și Julieta*, trad. Virgil Teodorescu, în Shakespeare, *Opere complete*, vol. 3, București: Univers, 1984.

confidenții vârstnici, doica și fratele Lorenzo; rudele de aceeași vârstă, Tybalt și Mercutio. Avem în principiu ingredientele unei comedii de dragoste, în care totul ar putea să se termine cu bine, cum de altfel se și întâmplă în diverse adaptări ale piesei în secolele XVII-XIX. Dar nu e cazul: situația comică este deturnată tragic, deși până la un punct comicul și tragicul co-există<sup>1</sup>. După cum va realiza mai târziu teatrul absurdului, care îi datorează atât de multe lui Shakespeare, separația genurilor este o îngustime clasică, fiindcă tragicul și comicul sunt concomitente, nu succesive. Paradoxul coexistenței lor este formalizat în serii oximoronice precum îngânarea zilei cu noaptea, a sublimului cu ridicoul, a elevației spirituale cu obscenitatea, a tinereții cu bătrânețea<sup>2</sup>.

- 
1. Vezi mai ales Susan Snyder, *The Comic Matrix of Shakespeare's Tragedies*, Princeton: Princeton University Press, 1979.
  2. Vezi și Brooke, „Romeo and Juliet”, p. 87.

Imediat după declamarea prologului, acțiunea începe în stradă, violentă și obscenă. Tragedia debutează comic, cu personaje de rang inferior, care vorbesc în proză. Concluzia, exprimată în versuri, aparține prinților, dar primul cuvânt îl are poporul. Aici, poporul este reprezentat de doi slujitori ai Capuleților, Sampson și Gregory. Într-un verbiaj plin de calambururi lascive, cei doi viteji de maidan își jură să fie nemiloși cu „javrele lui Montague”, dar și cu femeile din clanul rival. Cu o glumă lubrică, Sampson promite să dea de zid cu toți bărbații din clanul Montague, iar pe femeile lor să le înghesuie la zid. Traducerea Ancăi Ignat și a lui Alexandru M. Călin nu ratează, precum versiunile mai vechi și mai pudibonde, obscenitățile care urmează. „Bărbația mea o vor simți, cât timp mă țin tare, și știe toată lumea ce bucată bună de carne sunt” (*Me they shall feel while I am able to stand: and 'tis known I am a pretty piece of flesh*, I.1.27-28), spune Sampson cu un *double entendre* al lui *stand* (a rezista, a se scula)

și al lui *piece of flesh*. Metafora marțială continuă să se împerecheze cu cea venerică atunci când intră în scenă „javrele lui Montague”, iar Sampson e nevoie să scoată sabia: *my naked weapon is out*, proclaimă el obscen. Duelul servitorilor scoate în stradă tot orașul, inclusiv pe capii celor două familii rivale și pe Printul Escalus, figura neputincioasă a ordinii în această Veronă sfâșiată de dezordini civile. Printul îi amenință cu pedeapsa capitală pe cei care vor mai ridica sabia, iar apoi toți se retrag.

Intră Romeo, care habar nu are ce se întâmplase. Poza lui de îndrăgostit respins, rupt de lume și exilat în melancolie lirică este patetică și incongruă. Tânărul Montague vorbește limbajul convențional al poeziei de dragoste:

Alas, that love, whose view is muffled still,  
Should, without eyes, see pathways to his  
will!

(I.1, 169-70)