

CULTURAL TRANSLATION AND RE-TRANSLATION IN THE WORK OF ELENA VĂCĂRESCU

VERSION ET RÉTROVERSION DANS L'ŒUVRE D'ELENA VACARESCO

VERSIUNE ȘI RETROVERSIUNE ÎN OPERA ELENEI VĂCĂRESCU

Petre Gheorghe BÂRLEA

Universitatea „Ovidius” Constanța”

gbarlea@ yahoo.fr

Abstract

The literary oeuvre of Elena Văcărescu, the descendent of the illustrious family of scholars and founders of modern Romanian language and literature, represents an odd association of linguistic mentalities and codes. The present study attempts to define the cultural identity and belonging of this poetess, who found her inspiration in the archaic and popular language of the Romanian mindscape and patterns of thought and feeling, but wrote in modern French. Her texts were then reconverted to Romanian by various translators, in versions which sound better than the French “original” and so on. The author clearly inhabited two fatherlands: a natural and an adoptive one, one of feeling and one of writing.

Résumé

L'œuvre d'Elena Vacaresco, descendante d'une illustre famille de gens de lettres, fondateurs de la langue et de la littérature roumaines modernes, représente une étrange association de mentalités et de codes linguistiques. Dans la présente étude nous essayons d'établir dans quelle mesure on peut parler de l'identité culturelle à laquelle appartient cette poétesse, qui s'inspire de la langue archaïque et populaire et de la mentalité roumaine, mais qui écrit en français moderne. Ses textes, transposés ultérieurement en roumain par de divers traducteurs, représentent des versions qui semblent parfois encore meilleures que l'original. L'auteur avait clairement deux patries: une naturelle et une adoptive, l'une pour sa manière de percevoir le monde et l'autre pour sa manière d'écrire.

Rezumat

Opera Elenei Văcărescu, descendentă a ilustrei familii de cărturari-întemeietori ai limbii și literaturii moderne românești, reprezintă o ciudată asociere de mentalități și de coduri lingvistice. Studiul de față încearcă să stabilească în ce măsură se poate vorbi despre o identitate culturală căreia îi aparține această poetă, care se inspira din limba arhaică și populară a fondului românesc de gândire și simțire, dar scria în franceza modernă. Textele sale au fost apoi reconvertite în română, de către diverși traducători, în versiuni care sună mai bine decât originalul din franceză ș.a.m.d. Autoarea avea în mod clar două patrii: una naturală și una adoptivă, una a simțirii și alta a scrierii.

Key words: poetry, journalism, cultural-diplomatic activity, translations, cultural identity.

Mots-clés: poésie, journalisme, activité culturelle-diplomatique, traductions, identité culturelle.

Cuvinte-cheie: poezie, jurnalism, activitate cultural-diplomatică, traduceri, identitate culturală.

1. Preliminarii

Debutul Elenei Văcărescu în volum, la vârsta de douăzeci și doi de ani, se realizează prin broșurica *Chants d'Aurore*, care se deschide prin două poezii semnificative pentru dubla identitate artistică ce o va caracteriza de acum încolo - aceea de poetă româncă de expresie franceză sau/și de poetă franceză de simțire românească. Este vorba despre textele *Dédicace/Închinare*, prin care face o reverență în fața patriei adoptive, „dulcea Franță”, respectiv *À ma patrie/Patriei mele*, prin care își cere iertare țării de baștină din care a plecat, benevol, deocamdată.

Cea dintâi creație aduce cu ea smerenia ființei fragile, „venită de departe”, îngrijorarea față de modul în care cei din Orașul-Lumină și țara culturii și a tuturor speranțelor vor privi scrisul ei, asemănat cu un „prim găngurit” de copil, dar și nădejdea că va fi acceptată și că, în orice caz, cu vremea, prinosul ei de creație poetică va căpăta forme și conținut pe măsura spiritualității patriei celei noi. Dar iată cum sună versurile:

<i>Dédicace</i>	<i>Închinare</i>
<i>Je viens de loin, ô douce France, Pour t'apporter timidement Mes doutes et mon espérance Et mon premier balbutiement.</i>	<i>Vin de departe, dulce Franță, Ca să-ți aduc, cu gând smerit, Toată-ndoiala-mi și speranța, Precum și-ntâiu-mi găngurit.</i>
<i>Dis à ceux qui peut-être même N'en voudront pas avoir pitié, Que j'ai vingt ans et que je t'aime, Que ce livre t'est dédié;</i>	<i>O, spune celor, care, poate, N-au să mă ierte, că-s abia De douăzeci de ani și tot Ce-am scris, e-n cinstea ta.</i>
<i>Sois-lui, de grâce, hospitalière, Entr'ouvre-lui ton sein puissant, D'ailleurs je te promets de faire De meilleurs vers en vieillissant.</i>	<i>Deschide-ți brațele miloase, Când versurile-mi vei primi. Am să le scriu și mai frumoase, Pe zi ce voi îmbătrâni.</i>

(Hélène Vacaresco, *Chants d'Aurore*, Deuxième édition, Paris: Alphonse Lemerre, MDCCCLXXXVI).

Pentru termenii și sintagmele din franceză *timidement, avoir pitié, t'est dédié, de grâce, ton sein puissant, sois-lui... hospitalière*, traducătorii români – Demostene Botez și Lazăr Iliescu – au găsit echivalențe care să sugereze în maniera cea mai românească posibil accentele de litanie, pe alocuri, dar mai ales aerul versurilor de închinăciune din fruntea cronicilor bătrâne și a cazaniilor românești: *gând smerit, să mă ierți, (î)n cinstea ta, brațe miloase, vei primi* etc. Cu acest din urmă verb, aproape că recunoaștem sintagmele naționale vechi, pentru „a accepta”, de la slv. *prijimiatĭ*. Îndoiala, speranța și hotărârea merg în crescendo, de la primul până la ultimul dintre cele trei catrene ale poeziei marcate fie prin termenii care desemnează fără echivoc stările respective, fie prin verbul la subjonctiv, cu valoare modală hortativ-decisivă.

Vom reveni asupra acestor stări exprimate în text.

Dacă prima poezie este închinată Franței, pe care încă nu o numește patria sa, pentru că nu știa ce o așteaptă, pe cea de-a doua, închinată României, o intitulează, cum arătam, chiar *Patria mea*. Fără să fie încă strămutată „cu arme și bagaje”, cu acte în regulă, în țara adoptivă, poeta știa, deocamdată, că *patria* este locul unde te naști și unde ai crescut sau, etimologic analizând faptele, este „ținutul tatălui”, cf. *pater, -is „tată” > patria, -ae*.

În versiune românească, poezia începe, în mod ciudat, cu un conector dublu, conjuncție coordonatoare adversativă (eventual, cu valoare copulativă, *iar*, alături de condiționalul *dacă*, ambele redând fr. *si*, căci este posibil în acest context), ca și cum cele trei catrene ar fi fost decupate

dintr-un text mai lung. În fapt, conectorul marchează legătura cu prima poezie, fiind răsfrângerea în oglindă a aceleia. Tonalitatea este oarecum aceeași, structura compozițională, elementele de metrică și prozodie sunt aceleași, numai referentul este altul. Și aici se cere o binecuvântare, dar, dacă ruga dintâi era cea de primire la sânul mamei adoptive, aicea este de iertare pentru părăsirea celei naturale. Aceleași incertitudini, aceleași întrebări dureroase la care așteaptă un răspuns care să-i liniștească simțirea și cugetul, mai pronunțat formulate și repetate aici, ca în jeluirea unui copil răătăcit în lumea largă.

Sentimentul de culpabilitate este dominant, dar acesta nu exclude speranța. Cum spuneam, interogația este mai amplă, marcând tristețea și speranța:

A ma patrie

*Si je te deviens étrangère,
Si ma chanson pour s'essayer
N'a pas choisi la langue chère
Que l'on parle autour du foyer,*

*Celle qui vient, lorsque je prie,
Sur mes lèvres tout doucement,
Pourras-tu jamais, o Patrie!
Le pardonner à ton enfant?*

*Voudras-tu seulement entendre
Mes vers et les bénir tout bas
Comme tu bénis, grave et tendre,
Tes guerriers avant les combats?*

Patriei mele

*Iar dacă îți devin străină
Și cântecu-mi de început
Grăirea n-a ales, divină,
A plaiului ce m-a născut,*

*Seninul dulce grai în care
Lin, ruga, buzele-mi șoptesc,
O, patrie, putea-vei oare
Să-mi ierți păcatul meu firesc?*

*Lua-ve-i viersul meu în seamă
Grea munca-mi binecuvântând,
Cum își blagoslovește-o mamă
Copiii mâine-n luptă stând?*

Cum era firesc, traducătorii români s-au simțit îndrituiți să facă apel încă mai insistent la zicerile din graiul popular și poetic tradițional, cu parfum arhaic și religios: *cântecu-mi, grăirea, dulce grai, plaiul, seninul, ruga, păcatul, viersul, binecuvânta, blagoslovi* ș.a.

Poate nu avem noi suficientă stăpânire a celor două limbi, dar – hotărât lucru – versurile sună mai bine în versiunile românești decât în cele franceze.

2. În căutarea identității culturale

În fapt, cele două poezii vizează *scrisul*, care definește însă personalitatea autoarei, mai precis, ambivalența identitară a acesteia. Tristețea profundă care generează manifestările lirice este aceea a unui om aflat între două lumi. Să fi fost o premoniție? *Elena Văcărescu avea să devină peste mai puțin de cinci ani străin într-o țară străină, dar și străin în țara sa*. Desigur, oficial, la exterior, avea toate asigurările de bune oficii, de vreme ce nu ea, ci datele biografice potrivnice au determinat această situație. Este mai mult ca probabil că Sully Prudhomme și ceilalți îndrumători într-ale literaturii vor fi vegheat îndeaproape redactarea primelor trei-patru piese ale volumului, cu înfățișare vădit parnasiană. Dar adaptarea sufletească și, strâns legată de aceasta, rostul ei de scriitoare nu putea fi asigurat de nimeni. Invocația și tonul de rugă din cele două poezii simetric aflate în oglindă reflectau dubla îndoială a tinerei creatoare: nu știa dacă patria-mumă o va ierta pentru plecarea ei, nu știa dacă patria adoptivă o va primi cu sinceritatea așteptată în ograda ei spirituală. Și mai era ceva, un legământ despre care s-a vorbit mult în analiza operei ilustrei descendente a lui Ienăchiță Văcărescu: încălcarea testamentului acestuia - „*Creșterea limbei românești/Ș-a patriei cinstire*”.

În rest, volumul cuprinde poezii de dragoste pentru acel imaginar, probabil, *tu*, cu frecvente referiri de tipul *gura ta, mâna ta, părul tău, scrisul tău, cuvântul tău, firea ta*, uneori câte un *iubite, înger iubit, prin tine trăiesc și cred* ș.a.m.d.

Sunt, desigur, poezii scrise sub influența romantismului, în varianta despre care s-a vorbit – neoromantism, în fapt, unul în ton minor, numit de Marcel Raymond „romantismul feminin”. Ulterior, în volumele ce aveau să vie, asemenea poezii evocă idila celebră ce fusese spulberată de rigorile apartenenței la o lume care face ireconciliabilă dragostea trăită cu dragostea împlinită.

În cazul Elenei Văcărescu, s-a confirmat o vorbă care astăzi a revenit, constatăm, în uz: „Ceea ce nu te omoară, te întărește”. Suntem încă departe de femeia puternică, voluntară și volubilă de la maturitate, dar primele semne ale resemnării înțelepte și ale re-integrării într-un univers confortabil, cu manifestări personale fertile pe diverse planuri, încep să se arate. Treptat, spre sfârșitul volumului de debut, faza romantică a tinerei suferinde de dragoste și inadaptare la o lume dură începe să se estompeze. Picătura de hotărâre, de tărie interioară, care abia se simțea printr-o formă modestă a unei sintagme verbale într-un vers final din prima poezie, răsună mai puternic în peștera cu stalactite și stalagmite în care și-a amenajat noul mediu de existență. O poezie se intitulează *Desprindere* (fr. *Détachement*), iar alta sună ca autoîndemnurile celor care fac exerciții de voință: *NU trebuie să te iubesc/Puisque je ne dois pas t'aimer*. Este, aceasta din urmă, o poezie cu formă fixă, care are ca refren al patrulea vers al fiecăreia dintre cele patru strofe, versul respectiv reluând, de fapt, chiar titlul.

Iată cum sună un astfel de catren:

*Chiar dacă-n suflet primăvara
Mi-ar trece harul ei ceresc,
Tot nu mi-ar lua din sân povara;
Nu trebuie să te iubesc!*

Și, totuși, problema identitară, cu privire la spațiul istorico-geografic și spiritual care îi asigură punctul de sprijin în Univers, revine în volumele următoare – *L'Âme sereine*, 1896; *Lueurs et Flammes*, 1903; *Le jardin passionné*, 1908; *La Dormeuse éveillée*, 1914; *Dans l'or du soir*, 1927, ca să enumerăm numai volumele de poezie.

Dincolo de temele obișnuite – natura, arta, călătoriile, meditația asupra vieții și morții – sau chiar în țesătura acestora, poeta simte nevoia identificării cu pământul care-i furnizează energia personalității ei sociale și artistice.

Tema identității este încă mai frecventă în volumele de proză (*Amor vincit*, 1909; *Le Sortilège*, 1911), în cele dramatice (*Pe urma dragostei*, 1905; *Le Cobzar*, 1912), în prelucrările de folclor (*Le Rhapsode de la Dâmbovița. Chansons, Ballades Roumaines* (1892¹, 1899² – cu versiunile anterioare și ulterioare în germană, italiană, engleză); *Chants du Cobzar*, 1905; *Nuits d'Orient – Folk-lore roumain*, 1907), dar mai ales în conferințe și în memorialistică (uneori, aceste două tipuri de scrieri se confundă): *Quings and Queens I have know*, London and New York, 1904/*Rois et Reines que j'ai connus*, Paris, 1908; reluare parțială sub titlul *The Queens friend*, London, 1907; *Projections colorées – 15 conférences*, Paris, [1928]; *Mémorial sur le mod mineur*, Paris, 1946.

Cum spuneam, ideea revine frecvent – ca o întrebare și ca încercări de răspunsuri, dar clarificarea ei nu pare să se contureze nici din propriile-i scrieri, nici din exegezele celor care au cunoscut-o și care i-au analizat opera. Din punct de vedere „civil”, ca să spunem așa, adică administrativ, Elena Văcărescu devenise, după 1895, cetățean francez de origine română, cu drepturi depline în Franța – domiciliu stabil, drept de vot, personalitate culturală cunoscută etc. Ca atitudine națională, politică și-a folosit statutul de cetățean francez cu vaste relații în lumea bună a vremii pentru a milita în favoarea României - și asta, în mod nedezmintit, de-a lungul întregii vieți, uitând, parcă, umilințele la care a fost supusă în tristul an 1891, atât de către marile familii „pământene” (Carp, Cantacuzino, Sturdza, Florescu), de partidele politice, de gazetele de opinie și de mediile artistice din țara natală, cât și de conducătorul statului – Regele Carol I, care decretase în

secret, la solicitarea Keiserului de la Berlin, starea de *persoana non grata* a naivei tinere și ignorând, pe de altă parte, ideologia total potrivnică propriilor origini sociale a celor pe care i-a secondat și i-a adăpostit în salonul ei, în anii din urmă, în activitățile la Liga Națiunilor și mai ales la Conferința de Pace de la Paris, din 1946 – este vorba despre Gh. Tătăreanu, Gh. Gheorghiu-Dej, Lucrețiu Pătrășcanu, Ion Gheorghe Maurer, Ștefan Voitec, Mihai Ralea¹ ș.a. Între aceste două extreme, a colaborat chiar și cu membrii guvernului N. Iorga – A. C. Cuza, și cu alții de mai târziu, deși în timpul ocupației germane în Franța avea să fie urmărită și primea scrisori de amenințare de la Gestapo. Pentru ea, România însemna marii oameni de cultură și de acțiune pe care i-a cunoscut – scriitorii și diplomații V. Alecsandri, D. Zamfirescu, cărturarilor B.P. Hasdeu, N. Iorga, O. Goga, G. Oprescu ș.a., dar mai ales țărani din Văcăreștii de Dâmbovița, din Fălcoiu de Olt și din toate provinciile românești. În această privință nu există dubii.

Problema este că, *pentru un scriitor, patria este limba în care scrie*. Mult înainte de Nichita Stănescu, cu versul celebru „*Limba română este patria mea*”, și după acesta, dramele trăite și mărturisite de artiști ai cuvântului au reluat această idee. Desigur, nici o experiență personală nu seamănă cu alta și – dacă ne referim numai la cultura română și numai la cazurile cele mai cunoscute – Mircea Eliade reprezintă cazul particular în care operele au fost scrise în română, traduse spre publicare și răspândite în întreaga lume în limbi străine, iar ca să fie receptate în România, a fost nevoie să fie retraduse în română – după versiunea străină și de către un traducător profesionist – altul decât autorul român însuși. Emil Cioran a creat un stil aparte în limba franceză a eseurilor, prin infuzia de tipare ale gândirii, respectiv ale morfosintaxei și lexicului românesc. Eugen Ionescu reprezintă un alt caz, în acest sens. Chiar dintre congenerii din epocă – Ana Brâncoveanu, Contesa de Noaille, Elena Ghica, de la Ghergani de Dâmbovița, alias Dora D’Istria sau, ceva mai târziu, Martha Bibescu – niciuna nu poate fi considerată în aceeași situație cu Elena Văcărescu. Mutarea în Franța și în alte țări a însemnat pentru cei mai mulți dintre aceștia opțiunea aproape definitivă pentru identitatea culturală a patriei adoptive, iar uneori și decizia – mai mult sau mai puțin artistică, să-i spunem, de spiritul și limba patriei-mumă.

În cazul Elenei Văcărescu, *limba de creație a fost categoric limba franceză*. Cele câteva poezioare despre care (se) spune² că ar fi fost prezentate, pe când era o adolescentă de nici 15 ani³ lui V. Alecsandri și lui T. Maiorescu, nu s-au păstrat. Dintre cele scrise foarte târziu, în anii de intensă activitate de militant politico-social, unele au fost traduse, ca majoritatea operei, din franceză (*Debout nation!!/Sus, națiune!*) – IS, 69 – publicat în *Facla* lui C. Banu, în 1915, iar cele care par a fi fost redactate chiar în română sunt de tot modeste, nedepășind stadiul de manifest social-politic versificat, fără nimic literar în el, cf. *N-așteptați* (publicat în *Dimineața*, 26.06.1915). De fapt, textul (reluat apoi în *Adevărul* și în *Almanahul Adevărului*) are și o versiune franceză, publicată în august 1915, în cotidianul parizian *Le Figaro*. Nu se știe care a fost versiunea originală – cea română sau cea franceză. Pentru poezia *Același ideal* – cu conținut ideologic, unirea cu Transilvania – există numai traducerea românească, publicată de Ion Sângiorgiu, în *Flacăra*, IV, 17, 14.02.1915, dar se crede că a existat un original francez, pierdut⁴. Alte texte, care apar în românește, fără să se știe dacă au avut la bază un original francez, au fost publicate între 1905 și 1935, în diverse periodice românești.

3. Valorificarea moștenirii străbune

În publicistică și în conferințele ținute la București se exprima românește, într-o variantă arhaic-muntenească, despre care T. Vianu, care a auzit-o pe conferențiară vorbind, spune că îi evoca mai degrabă epoca părinților ei și a copilăriei ei – epoca lui Gr. Alexandrescu, I. H. Rădulescu, a

¹ Cf. I. Stăvăruș, 1974, p. 106, n. 2. Cf. broșura *România și Conferința de pace*, București, septembrie 1946.

² Cf. V. Munteanu, „Elena Văcărescu”, în: *Universul literar*, nr. 10, 1928.

³ De fapt, primele producții literare, scrise pe la 11-12 ani, au fost prezentate poetei-regine Carmen Sylva, cf. Hélène Vacaresco, *Rois et reines que j'ai connus*, 1908, p. 35.

⁴ I. Stăvăruș, 1974, p. 177, n. 1.

Văcăreștilor din generația lui Alecu, Nicolae și Iancu⁵. Totuși, adunate, toate aceste producții sunt puține. Dintre cele treizeci și două de texte apărute în românește, în publicațiile din țară, între 1896 și 1935, doar zece nu figurează ca fiind traduceri din franceză. Dar chiar și în cazul acestora, poate fi vorba doar despre omisiunea redacției de a consemna actul traducerii. Dar în poezie, ca și în teatru, efectul lingvistic al limbii materne folosit aici nu există, practic. Și nici în celelalte producții – prea mult.

Legatara de la capătul șirului de Văcărești conjurați de *Testamentul* strămoșului lor să „crească limba română” recurge la alte căi de valorificare a moștenirii străbune.

1. Mai ales în prelucrările de folclor, dar, uneori, și în creația originală, autoarea integrează titluri, sintagme, cuvinte românești, pentru a crea culoarea locală și pentru a conferi sonoritate exotică versului /textului – în conformitate cu poetica simbolistă, de tip Paul Valéry, de care s-a simțit vinovat atrasă, încă de pe vremea când debuta sub atenta supraveghere a parnasienilor Sully Prudhomme, José-Maria de Hérédia și Leconte de Lisle. Invocarea iubirii și îndatoririi față de obârșii îi va fi făcut pe aceștia să îngăduie asemenea dezertări de la perfecțiunea formală și de la puritatea limbajului. Mai ales în *Rapsodul Dâmboviței*, unele titluri de poeme sunt date direct în română, din rațiunile discutate mai sus, dar și, poate, pentru a conferi o notă de autenticitate/autohtonizare, discutabilă și aceasta, de altfel. Astfel, unele texte se intitulează: *Cobzar*, *Boceli* (i.e.: *Bocete*), *Hora* (I și II), *Blestemata*, *Hoțul*, *Din flori*, *Cântecul suratei*, *Visul flăcăului*. În unele cazuri, titlul românesc este dublat de traducerea în franceză, cf. *Nevasta grănicerului* (*La femme du gard-frontière*), iar în altele apare o formulă hibridă, cu termenul românesc articulat franțuzește: *Le Dor*, *La Surata*, *Le Haiduck* sau în sintagme franco-române: *Chant du haiduck*, *La Chanson du haiduck*, *Les fleurs du haiduck*, *La Maison du cobzar*, *Dernière chanson du cobzar* ș.a., ca să nu mai vorbim despre grafiile ciudate (*haiduck* etc.).

În celelalte volume revin asemenea titluri. Partea a treia din *L'Âme Sereine*, Paris, 1896, intitulată *Chansons roumaines*, este plin de titluri care justifică ciclul - *Chanson roumaine (populaire)* – circa șapte, plus o *Légende roumaine* și un *Fragment d'un vieux Poème*, concurate de cinci texte numite *Chanson tzigane* – considerate și ele ca aparținând spiritualității populare românești.

În textele poeziilor care reprezintă lirica erotică, descriptivă sau meditațiile Elenei Văcărescu apare adesea, brusc, câte un termen românesc: *dor*, *doină*, *doniță*, *căciulă*, *rogojină*, ca și deja menționatele *haiduc*, *cobzar*, *cobză* ș.a.⁶

2. *Traducerile în românește* conferă o identitate mult căutată de Elena Văcărescu. Atunci când este vorba despre scrierile inspirate din folclorul românesc, din istoria, tradițiile și din natura țării de baștină, versiunea românească sună, pentru noi, cititorii români, mai poetic decât originalul francez. Iar uneori acest lucru se întâmplă și cu textele cu tematică diversă – alta decât cea de inspirație autohtonă. Opera Elenei Văcărescu a beneficiat de atenția unui lung șir de traducători, unii fiind și exegeții acesteia – Ștefan Petică, D. Nanu, Ion Sân Giorgiu, Ioan Ciorănescu, Elena Farago, N. Iorga, A. Pop-Marțian și Ștefan Bălcești, N. Marcu, Vasile Munteanu (Basil Munteanu), Mihail Steriade, în ordine cronologică, iar postum: Victoria-Ana Tăușan, Simina Noica, Andrei Radu, Horia Oprescu, Monica Pillat, Bucur Velințaru, Emanoil Bucuța, Elisabeta Isanos, Lazăr Iliescu și Demostene Botez, Ion Stăvăruș ș.a.

Mulți dintre aceștia simt palpitul semantic al cuvântului, atmosfera, iar uneori chiar și cadența stihului popular în care trebuie redată textele franțuzești inspirate din folclorul, din tradițiile și din peisajele românești. Cele optsprezece piese ale ciclului *Chansons roumaines*, din volumul *L'Âme sereine* sunt scrise în vers lung, de unsprezece/douăsprezece silabe, în vers rimat și împerechiat. Traducătorii - fie ei Elisabeta Isanos, Demostene Botez ș.a. - reușesc să le imprime cadențe alerte populare, de tip trohaic, ceea ce are ca rezultat un melanj între doină și baladă.

Franceză

⁵ T. Vianu, *La mormântul Elenei Văcărescu* (5 septembrie 1959), în: Stefania Rujan; Victor Petrescu, 2008, pp. 177-178.

⁶ Exegeții amintesc că la fel procedau și Panait Istrati sau Martha Bibescu, (I. Stăvăruș, 1974, 24).

„*Lé maïs verdit parmi l’herbe verte.
Ma petite porte au vent s’est ouverte.
Elle s’ouvre au vent, ne la fermez pas.
Le maïs d’avril est éclos là-bas.*

.....
*Ma porte en chantant s’ouvre d’elle-même
Pour les pas joyeux de celui que j’aime.”*

(*La petite porte – Vol. L’Âme sereine, cycle „Chanson roumaine”*)

Română

„*Înverzi porumbul, iarba pe pământ.
S-a deschis portița împinsă de vânt.
De-o deschide vântul, lasă-mi-o așa
În april, porumbul a-ncolțit, colea.*

.....
*Cântând se deschide singură dorința
Când cu pașii veseli mi-a venit bădița”*

(*Portița – Vol. Suflet senin, ciclul „Cântece românești”, în românește de Demostene Botez*)

Se văd clar adaptările, în sensul autohtonizării, în primul rând prin lexic: *portița, april, colea, bădița*. De la *celui que j’aime* până la *bădița* calea este foarte lungă. Oricât ar fi ascultat poeta, în copilărie și adolescență, cântecele, poveștile și dialogurile vii ale țăranilor de pe câmpia Văcăreștilor și Perșinarilor, nu ar fi mers până acolo încât să valorifice termenii neaoși în vreun fel - cum a încercat, totuși, cu recurenții *dor, haiduc și cobzar*. Și nici n-ar fi avut cum, căci franceza este o limbă aristocratică, o limbă de salon, pe când româna încă mai păstrează substanța care, cum spunea E. Lovinescu, sugerează mirosul de glie, de lapte covăsit și fân proaspăt cosit, și asta – nu numai în vorbirea arhaică și populară, ci, pe alocuri, chiar în registrele înalte. Și structurile gramaticale, topica etc. sunt adaptate corespunzător, cu prețul nesocotirii spiritului și literei originalului. Efectul este, însă, în avantajul versiunii românești. Schimbări de structură a frazei, de timpuri și moduri verbale, de conectori sintactici, intruziuni lexicale fac, în principiu, un alt text din poezia Elenei Văcărescu.

În loc de: *Porumbul înverzește prin iarba verde*, cum ar fi trebuit tradus, la gradul zero al scriiturii, să zicem, citim: *Înverzi porumbul, iarba pe pământ*; în loc de: *Elle s’ouvre au vent, ne la fermez pas*, versiunea românească sună : *De-o deschide vântul, lasă-mi-o așa* ș.a.m.d.

În aceeași manieră sunt re-create textele numite *Chanson roumaine*, cu ton de cântec de haiducie combinat cu doina de despărțire:

„*Ton cheval que nul ne devance
S’abreuve au vieux puits, et je pense
Que ton cheval a soif souvent,
Car j’ai toujours l’oreille pleine
Du puits qui grince dans la plaine
Et de ton cheval s’abreuvent”.*

(*Chanson roumaine*)

vs

„*Mereu, la fântâna cea veche
Bea murgul tău fără pereche.
Și parcă bea foc și nu apă,
Căci veșnic auzul mi-e plin
De-al cumpenei scrâșnet și chin.
De murgul tău ce s-adapă.”*

(*Cântec românesc, traducere de Elisabeta Isanos*)

Murgul tău, în loc de „calul tău” pentru ton cheval; bea foc și apă pentru a soif souvent; Al puțului care scrâșnește în câmpie pentru De-al cumpenei scrâșnet și chin ș.a.m.d. sunt adaptări și modalizări mai mult decât traduceri.

Un *Chanson roumain populaire* este scrisă de Elena Văcărescu în ton de romantism târziu, cu vaiete și ofuri, cu chemari patetice, căutări și interogații ce amintesc de stilul anacreontic al lui Ienăchiță Văcărescu și al generației imediat succesive:

„Oh, pourquoi n'est-il pas venu?
Je le cherche, il s'est donc perdu?
Déjà l'automne va souffrir.
Est-ce facile de mourir?
J'en pleure, ah! ah!
Mon cœur est las.”

(*Chanson roumaine populaire*)

Traducătorul întoarce textul – prin aceleași virtuți compensatorii ale limbii române, la nivel lexico-semantic, morfosintactic, stilistic – într-o veritabilă doină de jale :

„Oh! De ce n-a mai venit?
Geaba-l cat, s-a rătăcit?
Vine toamna - ploi și nori.
Oare-o fi ușor să mori?
Plâng și iar plâng, vai de mine
Inima de-abia se ține.”

(*Cântec românesc popular*, traducere de Demostene Botez)

Până aici, s-a păstrat oarecum metrica și prozodia originalului. Dar când în originalul francez vechea baladă dobrogeană alternează versul scurt de 7-8 silabe cu versul mai lung, de 9-10 silabe și, în același text, chiar cu cel de 12-13 silabe, traducătorul le aduce la o unitate metrică de tip popular, cu o mică concesie în finalul poemului.

Franceză:

„Le Tartare vieux et glabre
Suit le Danube en aval;
Il a ceint son large sabre,
Il a pris son noir cheval.
Le vent fouette les grands chênes
Le vent pleure comme un glas;
Il entend gemir les chaînes
Des esclaves aux yeux las.
Et le Danube altier où les troupeaux vont boire
Roule ses grandes eaux, là-bas, vers la mer Noire.”

(*Fragment d'un vieux poème de la Dobroudja*)'

vs.

Română:

„Un tătar porni odată
Ținând Dunărea la vale;
Și-a încins sabia lată,
Și-a pus calului zăbale.
Vântul prin stejari bătând,
Se jalește-a moarte-acum
S-aud lanțuri greu gemând.
De la robii frânți de drum.
Și Dunărea trufașă – ce turme de mioare
Le-adapă – se îndreaptă năvalnică spre mare”

(Fragment dintr-un vechi poem din Dobrogea, traducere de Demostene Botez)

Orice traducere înseamnă, cum știm, o creație proprie a tălmăcitorului. Acest adevăr este cu atât mai valabil în poezie și cu atât mai valabil cu privire la „primenirea în haine noauă” poemele Elenei Văcărescu – din *Rhapsode...*, din volumele originale sau din legendele în proza ritmată, cu cadențe interioare de tip sonet – precum cele șapte texte (basmе și legende) din volumașul *Nuits d'Orient*, Paris, 1907. Așa încât, aici vorbim despre altceva: nu despre opera poetei franco-române, ci despre măiestria artistică a unor D. Botez, Elisabeta Isanos, Monica Pillat ș.a.

Ca să încheiem acest excurs asupra traducerilor, ar mai trebui să amintim că Elena Văcărescu a fost o traducătoare destul de harnică, cel puțin la începuturile activității ei. Monografia lui I. Stăvăruș înregistrează doar vreo cinci texte, dintre care unul a fost publicat postum, găsit fiind în arhiva poetei (ceea ce a mai rămas din ea, după distrugerea din 1943-1944, în urma perchezițiilor Gestapo-ului, în apartamentul parizian din Rue de Chaillot, 7)⁷. La început, a tradus din germană în franceză și din română în franceză pentru Carmen Sylva, cf. poemul *Iehova*, Paris, Editions Lemerre, 1887⁸. Biografia spun, însă, că au fost traduse mai multe producții ale suveranei, în perioada când Elenea Văcărescu era „domnișoară de onoare” în suita acesteia, între 1888 și 1891. Apoi a tradus din marii poeți români: *Doîna (D'après Eminesco)*, inclus în vol. *Dans l'or du soir*, Paris: Bloud et Gay, 1927, o traducere-adaptare, după cum se precizează în titlu; *Petit bois (D'après Eminesco)*, de asemenea, o modalizare după *Revedere* (publicată postum, în *Caietele Eminescu*, 2, 1974, București: Editura „Eminescu”); *L'Olt*, traducerea poemului *Oltul*, de O. Goga, publicată în revista (?) *La Roumanie*, Paris: Union Française, [1920]; *Les Opprimés*, traducerea poeziei *Clăcașii*, de același O. Goga, publicată în efemeriada *Salonul literar*, I, 4-5, 1925.

A tradus, de asemenea, din franceză în engleză, din propriile-i texte - selecții din *Rhapsode...*

Dar niciodată – în română! Lungul exercițiu în franceză - literar, gazetăresc, oratoric – a marcat-o definitiv în plan lingvistic. Într-o conferință târzie, ținută după vârsta de 60 de ani, la Université des Annales, Paris, scriitoarea mărturisește că în perioadele petrecute la conacul din Văcărești (reconstruit de părinții săi), dar și în cel de Fălcoi de Jiu (la nord de Caracal), pe când avea între 8 și 15 ani, a ascultat și i-au rămas întipărite în memorie imaginile „orizontului străbun”, dar și „zvonorile vieții agreste”: „bătaia ramurilor nucului viguros în fereastra camerei sale”, „cântecul fusului neastâmpărat”, în serile de șezători pe la casele țăranilor din zonă, „mugetul turmelor”, „acioaia tălângilor”, „șuieratul coaselor în ierburi”, „secerile culcând grânele”, „alunecarea carelor pe uliți”, „trototul murgului...ce se pierde departe”⁹, la care adaugă, repetând de zeci de ori această informație, cântecele fetelor, ale nevestelor, ale cobzarului, ale prisăcarului din sat ș.a., cântece vesele și triste, strigările de peste sat sau de la horă, bocetele, urările etc. Dar nu le-a putut integra decât în mod palid în scriitura ei franceză și nici nu avea cum s-o facă, dată fiind structura limbilor în discuție. Asemenea nestemate ale limbii, care redau percepția universului rural național – oricare ar fi acesta, în cuvinte, sintagme, întorsături de frază sunt, practic, intraductibile, în mod firesc. Le va repune în drepturile lor traducătorul – terța persoană a actului creației, după sursa de inspirație și creatorul prim.

3. Al treilea pilon al construirii identității culturale, în ipoteza cu totul particulară a scriitorului, este conținutul operelor Elenei Văcărescu, în care se revarsă gândirea și simțirea ei, maniera „decupării realității înconjurătoare”, modul de a vedea lucrurile din jur, de a și le însuși și a le reda, trecute prin filtrul personalității sale. În această privință, desigur, Elena Văcărescu este româncă aproape 100%! S-a vorbit mult despre componenta tradițional românească (folclor, credință, mituri, istorie, realități economico-sociale) a operei sale. S-au scris cărți despre

⁷ Cf. E. Văcărescu, „Sapins des Carpathes”, în: *Ecchos de France*, 29, I, 1947 și Idem, *Le Roman de ma vie*, p. 173. Apud I. Stăvăruș, 1974, p. 105

⁸ La rândul ei, Carmen Sylva îi traduce în germană, cam în aceeași perioadă, textele reunite în volumul *Rapsodul Dâmboviței*, contribuind decisiv la publicarea versiunii germane (prima, din seria *Rapsodului: Lieder aus dem Dambovizathal*, Bonn: Emil Strauss, 1889, dar și la realizarea versiunilor italiană și engleză).

⁹ Elena Văcărescu, *Propos sur la poésie*, în: *Conférenca*, nr. 22, 1928; Idem, *Le Roman de ma vie*, pp. 21-27.

patriotismul și românismul ei, s-au alcătuit culegeri, ediții de poezie patriotică, s-au susținut teze de doctorat, dizertații și teze de licență pe această temă. Faptul este incontestabil, atâta timp cât este analizat din perspectiva activității ei pe tărâm cultural și diplomatic. Conferențiară, ambasadoare onorific și *en titre*, organizatoare de manifestări culturale, politice, jurnalistă, amfitrion de cenecluri și cercuri literar-culturale, întemeietoare de asociații, cluburi, fundații, societăți cultural-științifice și diplomatice, protectoare a tuturor românilor care i-au cerut sprijinul și militantă cu largi deschideri în zonele politice de influență pentru drepturile României și românilor în plan internațional – a fost, fără tăgadă. A fost, cum se știe și se repetă frecvent, prima femeie aleasă membru al Academiei Române (1925) și, în același an, membru al Academiei Franceze. A fost membră activă a delegației române la Conferința de Pace de la Paris (1919, după încheierea Primului Război Mondial), cu rezultate strălucite pentru România, și încă o dată, în 1946, după al Doilea Război Mondial; a fost co-fondatoare a forurilor care au precedat Liga Națiunilor (membră în comitetul de conducere a Comisiei Intelectuale, 1922) care, la rândul său, va sta la baza actualualelor ONU și UNESCO. Co-fondatoare (alături de Nicolae Pillat a C.I.D.A.L.C, în 1930, a contribuit, în 1933, la lansarea și premiera filmului *Pelerinii artei* – primul succes internațional al cinematografului românesc. A compus, împreună cu Paul Millet, drama lirică *Cobzarul*, care a constituit prima reprezentare românească pe scena Operei din Paris și, în general, în lume. A creat prima catedră „M. Eminescu” din lume, la Universitatea din Nisa (pe atunci, doar Centru Universitar, cum este cel de la Luxemburg, acum). A fost prima personalitate feminină distinsă cu Marele Ordin „Cavaler al Legiunii de Onoare”, în 1927. Și enumerare meritelor de acest fel ar putea continua.

În structurile de profunzime, însă, scrierile cu conținut românesc, cam 50-60% din totalul producției sale literare (inclusiv gazetărești, memorialistice, oratorice), nu redau esența spiritualității românești. S-a vorbit mult, cum se știe, despre „folclorul” – tradus și prelucrat de Elena Văcărescu. Absența rimei (fie ea și imperfectă, de tip popular)¹⁰, neînțelegerea simplității formale și a nuanțelor semantico-lexicale, a particularităților gramaticale, iar uneori, nici a simbolisticii mito-folclorice nu îndreptățesc statutul de culegător și traducător de folclor românesc, cum lasau să se înțeleagă, la începuturi, autoarea, dimpreună cu editorii, prefațatorii și comentatorii textelor în cauză. Au reacționat vehement la asemenea pretenții V. Alecsandri în persoană, apoi B. Petriceicu Hasdeu ș.a. Au pus lucrurile la punct cercetătorii avizați, ca N. I. Apostolescu sau B. Munteanu, acesta din urmă colaborator apropiat al Elenei Văcărescu. În cele din urmă, ea însăși acceptă că „nu a făcut operă de culegător de folclor”, ci s-a inspirat din acesta în creațiile-i proprii. Faptul că nu există originalul românesc a complicat mult analizele. Am căutat noi înșine modele, măcar în variante apropiate întrucâtva, în culegerile care, între timp, au salvat de la pieire folclorul literar românesc autentic, cf. excelentele culegeri Al. I. Amzulescu, adăugate celor mai vremelnice, de tip Jarnik-Bârseanu ș.a. Urme de filiație s-ar putea vedea, conservare în spiritul și litera textului – nu.

Rămân valabile ecourile internaționale fără egal până atunci a ceea ce receptorii au crezut că reprezintă realmente sufletul românesc în haină literară, de sărbătoare, croită de o vorbitoare de limbă franceză și încheiată în manieră proprie de traducătorii germani, italieni, englezi. Din edițiile acestora din urmă, textele *Rapsodului* au circulat în zeci de alte limbi – daneză, olandeză, spaniolă, rusă, japoneză ș.a. Paul Morand declara că auzise recitându-se din versurile culegerii și pe străzile Mexicului și în Brazilia (P. Morand, *Bucarest*, Paris: Plon, 1938, *apud* Stăvăruș, 203, n. 1) . Textele, chiar așa, în haină străină, au smuls aprecieri superlative de la cititori de seamă, fiind asemuite cu tragediile grecești, cu epele latine, cu poemele Niebelungilor sau cu cele ossianice, eventual, în forma prelucrată de către Macpherson. Au fost comparate, de asemenea, cu pasaje din *Psalmii* biblici sau din *Cântarea Cântărilor*. Au fost folosite ca sursă de informații pentru studii asupra psihologiei popoarelor europene, după cum rezultă dintr-un articol al lui A.D. Xenopol, „Elena Văcărescu”, publicat în: *România literară*, tom III, 1905, care participase la un congres al psihologilor, la Roma, și a fost uimit de mulțimea celor care citiseră cartea. Jean Richepin afirmase după ce a citit, a recitat, într-o conferință, *Chansons du sang*, din vol. *Rhapsode de Dâmbovița*, că

¹⁰ Vezi discuțiile sintetizate de I. Stăvăruș, 1974, pp. 200-208.

„nu există altul mai frumos ca acesta în nicio altă literatură – populară sau savantă” (Jean Richepin, „La Roumanie”, în: *Conférences*, Paris: L’Univers Française, f.a., p. 132. Conferința în care a recitat el însuși poezia Elenei Văcărescu s-a intitulat *L’Âme roumaine* și a fost susținută în anul 1929 (Stăvăruș, 1974, 191, n. 1).

S-a rostit chiar cuvântul „geniu” în legătură cu autoarea consistentului volum de așa-zise producții folclorice. Anna Brâncoveanu de Noailles reproduce, din memorie, cuvintele pline de entuziasm ale sorbonardului Gaston Paris: „Nu o femeie de geniu, ci mai multe femei de geniu trebuie să ne închipuim că au putut să compună o culegere atât de bogată în sentimente și în imagini”¹¹. Desigur, trebuie să vedem aici entuziasmul de moment față de o elevă, strălucită, dar în totală contradicție cu linia parnasiană prin care frații Renan și Gaston Paris a susțineau. Termenul utilizat ne amintește de o reacție a lui Marin Sorescu la ideea de „geniu de tip popular”. Vorbind despre pretenția unora de a crea după modelul poeziei populare, acesta spunea:

„A face literatură populară e imposibil. E ca și cum ți-ai propune să fii genial, uitând că geniul nu se planifică, nici nu se anunță spectaculos, precum o eclipsă de lună... Un lucru mi se pare evident: toți poeții care deliberat s-au inspirat din folclor au eșuat. Alecsandri e mare nu prin rimele sale în diminutive, ci prin pasteluri; Coșbuc, nu prin basmele versificate, ci prin balade și idile... E nevoie, într-adevăr, de o îndepărtare de folclor, și nu de o apropiere de el”¹².

Așadar, poziționarea ambiguă a Elenei Văcărescu față de folclor pare, din această perspectivă, o căutare intuitivă a drumului propriu în literatură.

4. Cele două patrii ale Elenei Văcărescu

Desigur, toate acestea justifică apartenența Elenei Văcărescu la spiritualitatea românească. Mereu îngrijorată de termenii testamentului străbunicului ei¹³, scriitoarea reia în nenumărate variante declarația devenită celebră prin discursul de recepție la Academia Română, 1925: „dacă eu nu eram în țară, țara era cu mine”¹⁴. Ea însăși folosește, în altă parte, expresia „cele două patrii” ale sale. Se referea la statutul ei de cetățean al Europei. În definitiv, perioada exilului propriu-zis și-a petrecut-o în Italia și nu în Franța. A stat o vreme la Veneția, încercând să se întâlnească cu Carmen Sylva, surghiunită, la rândul ei aici „pentru tratament medical”, apoi la Milano, apoi, mai mult timp, la Roma, unde tatăl ei tocmai își încheia (din cauza scandalului provocat de ea) misiunea de ministru plenipotențial al României în Italia. Aici a avut timp să se împrietenească cu D. Zamfirescu, diplomat și el, cu D’Annunzio, care o include în romanul pe care tocmai îl finisa...S-a stabilit o vreme în regiunea Toscana și s-a văzut, întâmplător, cu Nietzsche, la Vallombrosa. Vestea că se poate întoarce în țară i-a sosit la Florența. S-a dus direct la Văcărești, de unde a luat pulsul Capitalei. Nu era de bun augur, așa încât a reluat în curând drumul bejeniei, de data asta la Paris și, de data asta, pentru totdeauna.

Cât privește statutul de scriitor, aici lucrurile au rămas ambigue până astăzi. Căci, cum spuneam, se știe că pentru un om al condeiului *patria* are alte înțelesuri. Din această perspectivă, putem vorbi despre o altă dualitate, caracteristică pentru Elena Văcărescu: *patria din suflet și patria din grai*.

¹¹ Anna Brâncoveanu de Noailles, *Préface*, la *Contes roumains*, Paris, 1931.

¹² Marin Sorescu, 1969, *Teoria sferelor de influență*, București: Editura Eminescu, pp. 28-29.

¹³ Monograful scriitoarei insistă asupra răcelii cu care a fost primit volumul de debut în țară, una din cauze fiind, desigur, surpriza limbii în care au fost scrise poeziile de către o purtătoare a numelui Văcărescu. Alte cauze au fost obișnuita indiferență și invidie a românilor. Chiar foștii ei „nași” – V. Alecsandri și T. Maiorescu - au păstrat o rezervă grăitoare față de acel volum. Printre multele vorbe care se colportează în atari situații, ar figura și o reacție a lui M. Eminescu. Poeta va pretinde, târziu, în niște *Mărturisiri*, publicate în *Gândul*, VI, nr. 6-8, 1926, că Titu Maiorescu i-ar fi relatat o scenă semnificativă. Eminescu, auzind vestea apariției volumașului în franceză, ar fi spus: „Să nu știe oare românește? Spuneți-le [părinților fetei debutante] că voi învăța-o eu românește și-am vedea dacă fiica Văcăreștilor va continua să ne nesocotească”, apud I. Stăvăruș, 1974, p. 45.

¹⁴ Cf. Elenea Văcărescu, „Discursul meu de primire la Academia Română”, în: Ștefania Rujan, Victor Petrescu, *Elena Văcărescu și spiritualitatea europeană a românilor*, București: Domino, p. 157.

Bibliografie

I. Surse

Vacaresco, Hélène, 1886, *Chants d'Aurore*, Paris: Alphonse Lemerre Editeur.

Lieder aus dem Dimbovizathal, 1889, Aus dem Volksmunde gesammelt von Helene Vacaresco ins Deutsche übertragen von Carmen Sylva, Bonn, Verlag von Emil Strauss.

Canti della ralle del Dimbovitza. Raccolti dalla bocca del popolo, per cura di Elena Vacaresco. Tradotti in tedesco da Carmen Sylva ed in italiano da Anna Miliani Vallemani. Cita di Castello, 1891. O nouă traducere din Rapsod (selectiv) de Elda Gianeli: Rapsodie Rumene, Trieste, 1905.

Vacaresco, Hélène, *Le Rapsode de la Dambovitza*. Chansons Ballades Roumaines recueillies par Hélène Vacaresco. Bucarest: Socec & C-ie Editeurs, 1892. Volum reeditat de Alphonse Lemerre. Editeur, Paris 1899, (Premiul „Jules Favre” al Academiei Franceze).

The Bard of the Dambovitza, Roumanian Folk-songs, collected from the peasants by Helene Vacaresco. Translated by Carmen Sylva and Alina Strettell. James R. Osgood, Mc Ilvaine & Co. London, 1892 (Ed. a II-a, 1897, ed. a III-a, 1904).

Vacaresco, Hélène, 1896, *L'Ame sereine*, Paris: Alphonse Lemerre.

Vacaresco, Hélène, 1903, *Lueurs et flammes*, Paris: Librairie Plon.

Văcărescu, Elena, 1905, *Pe urma dragostei*. Dramă țărănească în două acte (precedată de un studiu asupra operei autoarei de A. Vojen), București : Stabilimentul de Arte Grafice „Universala”.

Chants du Cobzar, 6 ballades d'après des poèmes populaires recueillies par M-lle H. Vacaresco et adaptées par M. Léon Thévenin. Paris Loret Fils et H. Freytag, 1905.

Vacaresco, Hélène, 1907, *Nuits d'Orient. Folklore roumain*, Paris, Bibliothèque Internationale d'Edition E. Sansot et C-ie. Editeurs, Paris.

Vacaresco, Hélène, 1908, *Le Jardin passionné*, Paris: Librairie Plon.

Vacaresco, Hélène, 1909, *Amor vincit* (roman), Paris: Librairie Plon.

Vacaresco, Hélène, 1911, *Le Sortillège* (roman), Paris: Librairie Plon.

Vacaresco, Hélène et Millet, Paul, 1912, *Le Cobzar*. Drame lyrique en deux acts. Musique de Gabrielle Ferrari. Livret seul. Paris: Enoch et C-ie, Paris.

Vacaresco, Hélène, 1914, *La Dormeuse éveillée*, Paris, Librairie Plon.

Văcărescu, Elena, 1922, *Vraja*. Traducere de Bucur Velințaru, București.

Vacaresco, Hélène, 1927, *Dans l'or du soir*. Paris: Librairie Bloud & Gay.

Vacaresco, Hélène, [1928], *Projections colorées*. Paris: Editions Marcelle Lesage.

Vacaresco, Hélène, 1946, *Mémorial sur le mode mineur*. Paris: Editions La Jeune Parque.

Văcărescu, Elena; Noailles, Anna, 1971, *Versuri*, în românește de Demostene Botez și Lazăr Iliescu. Cuvânt înainte Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Colectia „Cele mai frumoase poezii”. București: Editura Albatros.

Văcărescu, Elena, 1974, *Poezii Văcărești*, București: Editura Albatros.

Văcărescu, Elena, 1975, *Scrieri alese*, București: Editura Minerva.

Văcărescu, Elena, 1977, *Țara mea*, București: Editura Militară.

Văcărescu, Elena, 1987, *Cântec românesc*. Ediție bilingvă, prefață de Sanda Anghelescu. București: Editura Ion Creangă.

Văcărescu, Elena, 1989, *Memorii*, Cluj-Napoca: Editura Dacia.

Văcărescu, Elena, 1997, *Romanul vieții mele*, Iași: Editura Cronica,

Văcărescu, Elena, 2001, *Memoriul în mod minor*, București: Editura Compania.

II. Referințe

Aldica, Mariana, 2005, *In memoriam. Elena Văcărescu*. Târgoviște: Editura Macarie.

Apostolescu, N., 1909, *L'influence des Romantiques français sur la Poesie roumaine*, avec une préface d'Emile Faguet, Paris: Librairie ancienne Honoré Champion, Editeur.

Călinescu, George, 1941/1982, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București: Editura Fundațiilor/Editura „Minerva”.

Cioculescu, Șerban, 1971, *Medalioane franceze*, București: Editura Univers.

Dumitrescu-Bușulenga, Zoe, 1971, *Cuvânt înainte la Versuri*, București: Editura Albatros.

Rujan, Ștefania; Petrescu, Victor, 2008, *Elena Văcărescu și spiritualitatea europeană a românilor*, București: Domino.

Stan, Mihai; Petrescu, Victor (coord.), 2014, *Elena Văcărescu și spiritualitatea românească în Europa*, Târgoviște: Bibliotheca.

Stăvăruș, Ion, 1974, *Elena Văcărescu*, București: Editura Univers.

