

FUNDAȚIA „CREDINȚĂ ȘI CREAȚIE.
ACAD. ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA – MONAHIA BENEDICTA”

Caietele de la Putna

17, XVI – 2024

Orizontul culturii române. Formare și atitudine

COMUNICĂRI: ȘTEFAN AFLOROAEI, ADRIAN ALUI GHEORGHE,
ALEXANDRU BELDIMAN, IOANA BELDIMAN, ALEXANDRINA CERNOV,
CONSTANTIN CHIRIAC, CRISTINA CHIRVASIE, LUCIA CIFOR,
VIRGIL CIOMOȘ, CRISTINA COJOCARU, ARHIMANDRIT MIHAIL DANILIUC,
GEORGE ENACHE, GHEORGHITĂ GEANĂ, MARIN GHERMAN,
ADRIAN-SILVAN IONESCU, DOINA MODOLA, DAN MOHANU,
EUGEN MUNTEANU, ADRIAN MURARU, GEORGE NEAGOE,
CRISTINIA PALADIAN, PR. IOAN PINTEA, ION POP, ADRIAN G. ROMILA,
PROTOSINGHEL GHERASIM SOCA, MARIA ȘLEAHTIȚCHI,
MIHAI ȘLEAHTIȚCHI, IOAN ALEXANDRU TOFAN

EXPOZIȚIE DE PICTURĂ HOREA PAȘTINA:
„ARGINT E PE APE ȘI AUR ÎN AER”

CONFERINȚĂ SUSȚINUTĂ DE SEVER VOINESCU:
„CEL CARE ASCULTĂ ȘI PRIVEȘTE. DESPRE EXERCITIUL
FILOCALIC AL PICTURII LUI HOREA PAȘTINA”

Revista „Caietele de la Putna” este editată de Fundația „Credință și Creație. Acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga – Monahia Benedicta” a Sfintei Mănăstiri Putna, fundație care funcționează cu binecuvântarea Înaltpreasfințitului Părinte Calinic, Arhiepiscop al Sucevei și Rădăuților.

Mulțumiri călduroase binefăcătorilor care au înlesnit apariția acestui volum:

ing. **Radu Marinescu**,
Rodica Marinescu,
arhitect **Antonios Kapraras**,
avocat **Lucia Cherecheș**,
editor **Lavinia Spandonide**.

ISSN 1844–7791

© Fundația „Credință și Creație.

Acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga – Monahia Benedicta”

Editura Nicodim Caligraful

Mănăstirea Putna, 2024

Tel.: 0230 414 055

Fax: 0230 414 119

„Memoria metrului”, un mod de funcționare a „memoriei culturale”. Hexametru în cultura românească

Textul poetic este o formă literară bazată pe o structură specifică a limbajului, iar elementul primordial în organizarea compozițională îl constituie metrul. În alcătuirea operelor lor, poeții recurg la diferite forme poetice, problema selectării măsurii potrivite pentru realizarea ideilor și sentimentelor exprimate rămânând o enigmă neidentificată. Această problemă a devenit majoră în investigațiile formaliştilor ruși. Acad. M. Gasparov, în lucrarea *Metrul și sensul: despre un mecanism al memoriei culturale*, susține că un răspuns la întrebarea cum poeții își aleg măsura potrivită ar fi **relația organică între metru și sens**: „în expresivitatea fiecărui metru există ceva provenit din natură, care atribuie conținutului o anumită nuanță semnificativă – fie ea chiar și cea mai nedefinită, pur emoțională”¹. Această afirmație a fost adesea întărită chiar de către înșiși poeții. De exemplu, Mihai Eminescu în *Scrisoarea II* prin versul: „De ce dorm îngrămădite între galbenele file/ Iambii suitori, troheii, săltărețele dactile?”², prin afirmațiile „iambii *suitori*”, „*săltărețele* dactile” acordă semnificație metrilor. Astfel de mărturii sunt identificate la poeți diferiți, aparținând diferitor literaturi naționale și epoci istorice. În acest sens, o teză devenită crestomatică a lansat poetul Nicolai Gumilev, în articolul *Traduceri poetice*: „Fiecare metru are sufletul său, caracteristici și scop propriu: iambul, coborând ca pe trepte (silaba accentuată după tonalitate fiind mai joasă decât silaba neaccentuată), este liber, clar, solid și redă perfect vorbirea umană, tensionarea voinței umane. Troheul, înălțându-se, cu aripile deschise, mereu emoționat, ori sentimental, ori amuzant, își găsește sfera în cântec. Dactilul, sprijinindu-se pe prima silabă accentuată și legănând două silabe neaccentuate ca vârful unui palmier, este puternic, solemn și vorbește despre faptele zeilor și eroilor. Anapestul, opusul său, este rapid, impetuos, reprezintă elementele în mișcare, tensiunea pasiunii inumane. Și amfibrahul, sinteza lor, blând și transparent, vorbește despre liniștea divină, ușoară și înțeleaptă a existenței”³. Această afirmație a lui N. Gumilev se bazează pe ideea **relației dintre metru și starea sufletească a poetului creator**, ceea ce presupune că „mișcarea

¹ Gasparov M. *Metr i smâsl*, Moscova, Editura Fortuna EL, 2012, p. 3.

² Eminescu M. *Versuri lirice*, București, Muzeul Literaturii Române, 2000, p. 614.

³ Gumilev N. *Socineniia, Tom III, Pisima o russkoi poezii*, Moscova, Hudojestvennaia literatura, 1991, pp. 31–32.

sonoră a metrului este asemănătoare cu o anumită mișcare sufletească⁴.

Primele încercări de a descrie științific acest fenomen și de a explica logic cum poetul alege structura metrică a poeziei au fost elaborate de savanții Roman Jakobson și Kiril Taranovski. R. Jakobson a studiat hexametru trohaic în literatura rusă. În urma acestor investigații, cercetătorul susține că, în tradiția versificației rusești, poeziilor cu structura pentametru trohaic le sunt caracteristice „tema dinamică a călătoriei combinată cu tema statică a singurătății disperate și a așteptării ucigătoare”⁵. Această afirmație îl determină pe R. Jakobson să concluzioneze că „Metru în sine capătă sens. Anumiți metri au, în tradiția poetică, o eventuală simbolistică a lor... o tendință naturală și tradițională a metrului”⁶.

Ideile lui R. Jakobson au fost continuate de Kiril Taranovski în lucrarea *Despre relația dintre ritm și temă*, în care autorul încearcă să certifice ideea relației organice între metru și sens, cercetând pentametru trohaic din o serie de poezii similare din punct de vedere semantic. K. Taranovski susține că „trebuie să acceptăm presupunerea unei legături sinestezice între mișcarea ritmică a pentametru trohaic din literatura rusă și ritmul mersului uman... Experiențele ritmului, fără a se limita la materialul verbal, trec în mod natural în alte domenii ale experienței psihoneurologice. Poeții au indicat în repetate rânduri caracterul sinestezic al experienței ritmice...”⁷.

Aceste afirmații, însă, nu corespund realității, fiindcă sunt nenumărate poezii având structura pentametru trohaic în care nu întâlnim tema drumului și, invers, sunt poezii cu o structură diferită (tetrametru iambic, trimetru amfibrahic), în care apare tema drumului. Conform opiniilor lui G. Șengheli „orice structură metrică poate fi folosită pentru poezii cu o tematică diferită. Iar pentru propriile creații, poetul ar fi bine să aleagă acel metru, în care mai ușor și mai liber se potrivesc primele rânduri, primele fraze pe care vrea să le spună”⁸. Afirmațiile „mai ușor și mai liber, însă, sunt concepte relative: orice fraze se potrivesc cel mai ușor și mai liber într-un vers liber, iar dacă poetul folosește formele rigide ale versificației clasice, înseamnă că alegerea metrului mai «potrivit» sau mai «nepotrivit» are loc, totuși, nu în conștiință, ci în subconștient”⁹. Cu alte cuvinte, „în expresivitatea fiecărei forme poetice, există ceva provenit din tradiție, care atribuie o anumită nuanță semnificativă conținutului, adică relația dintre metru și sens este una istorică și nu

⁴ Gasparov, *op. cit.*, p. 4.

⁵ Jakobson, R. *Selected writings, Tom 5: On verse, its masters and explorers*, Berlin, De Gruyter Mouton, 1979, p. 465.

⁶ *Ibidem*, p. 466.

⁷ Taranovski K. „O vzaimodeistvii stihotvornogo ritma i tematiki”, în *American Contributions to the 5th International Congress of Slavists, Vol. I. The Hague*, pp. 287–322.

⁸ Șengheli G. *Tehnica stha: Practiceskoe stohovedenie*, Moscova, 1940, p. 24.

⁹ Gasparov, *op. cit.*, p. 4.

organică”¹⁰. Relația istorică scoate în evidență faptul că „poetul, adesea, în special atunci când lucrează la opere de proporții, ține cont de o anumită tradiție în utilizarea unui anumit metru, îl respectă pozitiv (conform [tradiției – *n.a.*]) sau negativ (respingându-l). Astfel, piesele dramatice în versuri din secolul al XVIII-lea erau scrise într-o formă specială a hexametruului iambic... acest metru era tradițional; după apariția piesei *Boris Godunov* de Pușkin, pentru operele dramatice a devenit tradițional hexametruul iambic, dar nerimat”¹¹.

Poetul nu inventează forme poetice, el le preia sau le remodelează din metri deja existenți. Deci metrul poetic, cu rare excepții, este mereu «străin», preluat de la predecesori, iar pentru poet nu este indiferent ce metru să aleagă, fiindcă, în practica istorică, acești metri corespund diferitor genuri și teme; a alege anumiți metri înseamnă deja a sugera cititorului o întreagă rețea de asocieri semantice, care se desfășoară în urma lor. Unele dintre aceste asocieri sunt mai puternice, altele mai slabe, dar toate sunt semnificative atât pentru scriitor, cât și pentru cititor.

Aceasta este o formă obișnuită de funcționare succesivă a mecanismului istorico-cultural. Ideea relației istorice între metru și sens a fost teoretizată de acad. M. Gasparov care inițiasse o direcție nouă în cercetarea prozodică, orientată spre cercetarea „nimbului” semantic al metruului. M. Gasparov lansează noțiunea de „memorie a metruului” care este, de asemenea, o parte a „memoriei culturale”¹², explicând că atât un anumit cuvânt, cât și un anumit metru pot invoca cititorului o întreagă serie de asociații. De multe ori poetul folosește o anumită formă, care a devenit tradițională pentru un anumit subiect sau specie literară, această alegere a metruului bazându-se, de obicei, pe dorința de a reaminti cititorului acele imagini și experiențe care au fost identificate în lucrările anterioare și, prin urmare, pentru ca astfel să întărească impresia și funcția estetică a operei sale.

În acest sens, o lucrare poetică creată într-o anumită perioadă, posibil conform unor canoane literare care s-au format întâmplător, sau chiar unui întreg gen literar, poate deveni ulterior un punct de referință pentru alegerea conștientă a măsurii originale, cu scopul de a provoca anumite asociații prin această formă, implicând funcțiile sugestive și informative ale metruului.

Conform opiniilor lui R. Barth și J. Kristeva, orice operă literară intră în dialog cu textele deja existente, ceea ce este un fenomen intertextual care, potrivit lui J. Kristeva, „este un semn al modului în care textul citește istoria și se încadrează în ea”¹³.

¹⁰ *Ibidem*, p. 5.

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ibidem*, p. 13.

¹³ Kristeva J. „Problemele structurării textului”, în: *Antologie „Tel Quel”. 1960–1971*. București, Editura Univers, 1980, p. 266.

Aici trebuie să precizăm că această continuitate intertextuală devine și interculturală. Un exemplu semnificativ, în acest sens, îl reprezintă prezența hexametrlui antic metrico-cantitativ **în memoria culturală română**.

În versificația antică greco-latină cea mai veche și cea mai uzitată formă poetică a fost hexametru dactilic, metrul cu care au fost scrise capodoperele homeriene *Iliada* și *Odiseea*. În antichitate hexametru devenise metrul operelor de proporții mari și s-a confirmat în eposul eroic. Mai târziu hexametru devine măsura speciilor de proporții mijlocii, precum bucolicele, satira și epistola.

Măsura hexametrlui antic este de șase picioare, binare ori ternare, fiecare picior pe prima poziție – tare – fiind marcat printr-o silabă lungă, iar pe poziția a doua – slabă – poate primi fie o silabă lungă, fie două silabe scurte. În terminologia veche, acesta este un hexametru dactilic, în care fiecare picior dactilic poate fi înlocuit cu un spondeu, proporțional cu dactilul din punctul de vedere al duratei. Ultimul picior este compus dintr-o silabă lungă și clauzula poate să cuprindă atât o silabă scurtă cât și o silabă lungă. Al cincilea picior este marca distinctivă a versului care semnalează sfârșitul operei și, în tradiția antică, poeții evitau să înlocuiască în piciorul al V-lea silabele scurte prin silaba lungă („hexametru spondaic” fiind mai mult o licență poetică). Cezura este plasată în mijlocul versului, dar nu în mijlocul exact, adică nu după al 3-lea picior, ci în mijlocul celui de-al III-lea metru. Cezura masculină, situată după silaba lungă, era specifică versificației latine; cezura feminină, plasată după prima silabă atonă, era preferată de poeții greci¹⁴.

În evoluția hexametrlui antic, combinarea de metri dactilici și spondaici generează 16 variații ritmice. M. Gasparov, luând în considerație utilizarea diferitelor variante ale hexametrlui și bazându-se pe indicațiile lui Artur Ludwich (pentru versul grecesc), M. Drobîș (pentru hexametru latin), distinge două tipuri de ritm: ritmul primar, adică al antichității greco-latine în care alternează silabe lungi și slabe scurte și ritmul secundar, specific traducerii hexametrlui în limbile naționale¹⁵.

Ritmul secundar este bazat pe alternanța silabelor accentuate și neaccentuate, iar variațiile ritmice se disting conform partajării accentelor și frecvenței accentelor de intensitate pe metri. Astfel, în versificația calitativă a epocii moderne, sunt identificate trei modele de forme naționale ale hexametrlui:

1. Hexametru cu ritm tridimensional, în care accente de intensitate apar pe picioarele II, IV și VI. Această formă poetică reflectă tabloul ritmic al formei antice a poeziei grecești;

2. Hexametru cu ritm monodimensional, cu accent de intensitate pe al IV-lea picior (câteodată pe al III-lea), precum în poezia latină și în

¹⁴ Gasparov M. *Ocerk istorii evropeiskogo stiha*, Moscova, Editura Fortuna Limited, 2003, pp. 63–64.

¹⁵ Gasparov M. „Prodrom, Tzetzae i natsionalnyie formy gekzametra”, în *Anticynosti i Vizantiia*, Moscova, Editura Nauka, 1975, p. 366.

imitațiile engleze;

3. Hexametrul cu ritm bidimensional, cu accente forte pe picioarele I și IV, creat în literatura modernă în formele originale ale poeziei germane¹⁶.

În versificația românească, hexametrul este cea mai distinctă formă poetică care poartă o încărcătură semantică și ține cont de **memoria culturală**. El reprezintă imitarea formei antice metrico-cantitative a versificației greco-latine, iar utilizarea acestui metru în literatura română reprezintă marca specifică a antichității. Arta alcătuirii hexametrului în versificația modernă cere corespunderea cu normele antice după câteva mărci:

1. Acesta este o formă poetică alcătuită dintr-un anumit număr de picioare, de fapt ictuși, care trebuie să fie șase în vers;

2. Intervalul între ictuși este, de obicei, de două silabe atone (corespunzător dactilului), dar se permite intervalul monosilabic, ceea ce presupune înlocuirea spondeului din versificația cantitativă prin troheu (tradiție introdusă în versificația modernă germană și preluată de poezii români);

3. Forma hexametrului nu este anacruzată, adică nu are silabă suprasegmentară la începutul versului;

4. Cezura este masculină ori feminină, plasată în mijlocul metrului III;

5. Clauzula este feminină;

6. Versul este nerimat.

Respectiv acestor mărci vom încerca să analizăm hexametrul românesc, demonstrând că **memoria metrului este un mecanism al memoriei culturale** care, în același timp, reprezintă atât memoria individuală a poetului, cât și interacțiunea lui cu alte culturi.

În poezia română, prima creație originală scrisă în hexametrul este poemul lui Mihai Eminescu *Mitologicele*.

„Da! Din porțile mândre de munte, din stânci arcuite,

└┐└┐└┐└┐└┐└┐||└┐└┐└┐└┐

Iese-uraganul bătrân, mânând pe lungi umeri de nouri

└┐└┐└┐└┐||└┐└┐└┐└┐└┐

Caii fulgerători și carul ce-n fuga lui tună.

└┐└┐└┐└┐||└┐└┐└┐└┐└┐

Barba lui flutură-n vânturi ca negura cea argintie,

└┐└┐└┐└┐└┐||└┐└┐└┐└┐└┐

Părul umflat e de vânt, și prin el colțuroasa coroană...”¹⁷.

└┐└┐└┐└┐||└┐└┐└┐└┐└┐

Cercetarea poemului demonstrează că M. Eminescu a reprodus măsura antică în dactilo-trohei, reușind să îmbine cu măiestrie metrii dactilici și trohaici, creând o structură ritmică originală care nu cedează în fața

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Eminescu, *op. cit.*, p. 238.

că el a inventat variații ritmice ale hexametrlui care nu doar imită versurile antice, ci reprezintă un model nou al prototipului. În reproducerea măsurii antice, poetul s-a bazat pe poezia germană a epocii romantice. Din păcate, opera a rămas în manuscris și poezii de la sfârșitul secolului nu au cunoscut modelul eminescian al hexametrlui.

La răscrucea dintre secolele XIX și XX, în literatura română au apărut primele forme editate ale hexametrlui. Poeții A. Vlahuță, D. Zamfirescu, S. Bodnărescu experimentează cu forma hexametrlui, fiecare prezentând hexametru antic într-o interpretare proprie.

Poezii originale care se încadrează perfect în structura hexametrelui antic a creat poetul Samson Bodnărescu ale cărui versuri corespund structurii dactilice a hexametrelui din literatura greacă. S. Bodnărescu a folosit forma poetică a hexametrelui pentru a scrie epigrame. Vom oferi un exemplu:

„Mii de primejdii aşteaptă la drumuri când noaptea nu-i lună,

TTTTT||TTT||TTT

Greu opintește pe căi călăuzul, ș-ades nu cunoaște

$$TUTU || UTUU || UTUU$$

Câmpul în dreapta, pădurea din stânga, nu-n față cărarea.

Dară, iubită, pe-a robilor cale vin sigur la tine”²³.

În exemplul dat, observăm prezența tuturor metrilor dactilici în vers, o astfel de structură formează o linie ritmică orizontală. O tendință similară este evidentă la poezii grecești Nonn și Tzetze și la reprezentanții romantismului german, preponderent la Thomas Mann. Cezura versului antic se găsește în mijlocul metrilor dactilici. Prezența cezurii feminine indică faptul că poetul s-a inspirat din experiența poeziei grecești. Totodată prezența cezurilor care divide versul în trei emistihuri este o invenție a autorului, modelul lui S. Bodnărescu fiind mai degrabă un derivat al hexametrelor.

Printre formele originale ale hexametrelui lui S. Bodnărescu se găsesc modele în care apare spondeul, cu tendința de a marca al doilea picior:

„Mers'am și eu, ah! mers'am adese la una din zâne”²⁴.

În opera lui S. Bodnărescu, putem găsi chiar și cazuri în care poetul combină metrii dactilici cu Peon I, sau tentative de abatere de la structura alcătuită din șase metri. Modulațiile ritmice ale hexametrilor se realizează prin omiterea accentelor, în special pe primul metru. Poetul recurge adesea la o combinație proprie a metrilor în vers, demonstrând o alternare de hexametri și heptametri dactilici. Însă prezența versurilor alcătuite din șapte picioare

²³ Bodnărescu S. *Scrisorile lui...*, Cernăuți, Tipografia Arhiepiscopală, Editura autorului, 1884, p. 69.

²⁴ *Ibidem*, p. 70.

este mai mult o abatere de la normă, decât o marcă distinctivă a poetului.

Hexametria lui S. Bodnărescu corespunde structurii „ideale” a hexametruului antic, cu accente de intensitate pe metrii I, IV și VI, ceea ce corespunde ritmului primar, tridimensional, al versificației grecești. Presupunem că poetul avea doar cunoștințe teoretice despre hexametrul, dar nu simțea ritmul hexametric în mod practic.

Un alt model al hexametruului ne propun poezii A. Vlahuță în poemul *Melancolia* și D. Zamfirescu în opera *Villa Tusculana*. Acești poeți creează o structură mixtă, dactilo-trohaică, a formei antice.

A. Vlahuță respectă schemele normative ale hexametruului latin, cu predominanța cezurii masculine în mijlocul celui de-al treilea metru. Troheul înlocuiește al treilea picior dactilic, creând un model de vers cu un singur metru purtător de accent de intensitate pe al III-lea metru:

„Întristătoare povești, nespuse de iubite-ntr-o vreme,
uuuuuu||uuuuuuuu
Nu mai cercați a-mi vorbi de zânele voastre cu steme.
uuuuuu||uuuuuuuu
Mândre palate, viteji, și cai ce mănâncă jărat,ic,
uuuuuu||uuuuuuuu
Stinsu-s-au toate de veci! Copilul de-atunci, nebunatic”²⁵.
uuuuuu||uuuuuuuu

Matricea ritmică a poeziei reprezintă variația monodimensională a ritmului secund cu accent de intensitate pe piciorul al treilea. Schema poetică evidențiază faptul că poetul român a reușit să transmită cu succes variația ritmică a hexametruului latin, iar prezența troheului pe piciorul al III-lea, reprezintă înlocuirea spondeului din versificația clasică, crearea hexametrelor cu ictus forte pe al III-lea metru fiind marca distinctivă a poetului latin Ovidiu. Totodată, A. Vlahuță elaborează o variație proprie a hexametruului, folosind clauzula care rimează în text, ceea ce nu corespunde echivalentului clasic. Astfel, hexametruul lui A. Vlahuță poate fi încadrat în categoria așa-numitului „neohexametrul”, adică a hexametrelor moderni.

Structura dactilo-trohaică a hexametruului este specifică și poeziei lui D. Zamfirescu *Villa Tusculana*. În această operă, troheul apare pe al patrulea metru, creând un ritm cu un singur accent de intensitate pe al IV-lea picior, ritm similar poeziei antice a versificației latine. Cezura este mobilă, apărând în 52% de cazuri în mijlocul celui de-al treilea metru, dar în 32% de cazuri este de tip feminin, ceea ce nu corespunde hexametruului latin. În 48% de cazuri cezura este plasată după al IV-lea metru trohaic, ceea ce reprezintă, de asemenea, o abatere de la normele antice.

Prin urmare, A. Vlahuță și D. Zamfirescu creează hexametri originali

²⁵ Vlahuță Al. *Scriseri alese*, București, Editura pentru Literatură, 1963, p. 58.

conform tiparelor ritmice ale versificației latine, imitând variația ritmică cu accent de intensitate pe al treilea ori al patrulea metru. Totodată formele românești ale modelului latin poartă pecetea originală a poezilor care nu respectă poziția cezurii și condiția obligatorie de a nu rima versurile. Astfel, formele românești ale hexametrlui de la sfârșitul secolului al XIX-lea reprezintă o **formulă națională a hexametrlui** pe care îl vom numi „**neohexametru**”.

La începutul secolului XX, poezii simbolisti au recurs la imitarea formelor poeziei antice, creând echivalente proprii ale hexametrlui. A. Macedonski în poezia *Rimele cântă pe harfă* imită schema antică prin dactilo-trohei:

„Rimele cântă pe harpă: ușor un zbor se zvonește,

└└└└└└└└└└||└└└└└└└└└└

De paseri albe ce freamătă, și dimineața domnește.

└└└└└└└└└└||└└└└└└└└└└

Ulmul, salcâmul și plopul se auresc... Își șoptesc, se iubesc”²⁶.

└└└└└└└└└└||└└└└└└└└└└

Considerăm că, în elaborarea propriului hexametru, A. Macedonski s-a bazat pe experiența poeziei germane de la începutul secolului al XX-lea și a creat o variație modernă a hexametrlui, mai bine zis „un derivat al hexametrlui”. În fragmentul citat, primul vers este format din dactilo-trohei, adică dintr-o formă care, tradițional, era folosită pentru a reda măsura antică. Dovezi în acest sens sunt al patrulea metru – trohaic – și cezura, plasată în mijlocul celui de-a treilea metru. În rândul următor, pentru diversitate, poetul înlocuiește primul picior dactilic printr-un amfibrah. Arhitectonica ultimului vers din fragmentul citat este cea mai interesantă, poetul folosind, în final, un picior suplimentar catalectic, cu silaba atonă lipsă. Abaterile de la structura normativă a matricei ritmice a echivalentului antic sunt caracteristice și pentru alte versuri din această lucrare.

După cum observăm, A. Macedonski devine un experimentator în domeniul asimilării hexametrlui, poeziile sale, deși asemănătoare formei antice, sună mai liber și nu dezvăluie monotonia formei canonice. Varianta lui Macedonschi reprezintă o deviație de la hexametru antic și poate fi calificată drept un model de hexametru modern, adică un „neohexametru”.

Un experimentator și mai curajos în asimilarea versificației antice este E. Speranția, care oferă o interpretare unică a structurilor hexametrice. Poetul sfidează îndrăzneț canonul și creează forme originale, moderne ale hexametrlui. În poeziile *Hexametreei străinului*, *Hexametru tainei mele* și *Diploma corbilor*, poetul respectă forma clasică a hexametrlui. Poeziile sunt compuse din dactilo-trohei cu accent de intensitate pe al treilea metru, având o cezură constantă masculină în mijlocul celui de-al treilea metru, ceea ce corespunde

²⁶ Macedonski A. *Opere. Vol. 1: Versuri. Proză în limba română*, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Univers Enciclopedic, 2004, p. 467.

variației monodimensionale a ritmului secundar, adică forma cultivată de poet este o reluare a tiparului antic al versului latin.

În poeziile *Hexametreei nopții* și *Crișul*, poetul se abate de la canon și încearcă să creeze structuri noi ale hexametrelor. Cele mai frecvente modulații ritmice folosite de E. Speranția sunt fragmentarea versului după cezura în două semilivresuri și trunchierea dactilului din cezura:

„Noaptea mă-mprejmuie grav
└┐┐┐┐┐┐||
Târziul, pustiul, tăcerea.
┐└┐┐┐┐┐┐┐┐
Tremură două lumini parcă acolo departe,
└┐┐┐┐┐||└┐┐┐┐┐┐┐┐
Singur cu inima mea trec pe cărările moarte”²⁷.
└┐┐┐┐┐||└┐┐┐┐┐┐┐┐

În fragmentul citat primele două versuri scot în evidență structura unui hexametrul cu troheu pe al treilea picior, care este divizat în două versuri scurte de cezura masculină. În versurile următoare, putem observa o ciocnire de accente în cezura. Această structură ritmică corespunde formei pentametrelor din distihul elegiac. Cu toate acestea, clauzula feminină indică corespondența versului structurii hexametrice. Prin urmare, această structură poate fi identificată drept un derivat al hexametrelor.

E. Speranția a recurs și la modificarea anacruzei în creațiile hexametrice. Acest fenomen este caracteristic poeziei *Crișul*:

„Vesel văzui alergând, de-a lungul vagoanelor triste,
└┐┐┐┐┐||┐└┐┐┐┐┐┐┐┐
Copiii cu apa-n ulcior și surâs feciorelnic pe gură
┐└┐┐┐┐||┐└┐┐┐┐┐┐┐┐
Și toți răspundeau în grai românesc chemărilor mele
└┐┐||┐└┐┐┐┐┐┐┐┐
Nici când n-am băut ca-n ziua aceea, la fiecare gară
┐└┐||┐└┐┐┐┐┐┐┐┐
Și poate că ceva-mi șoptea într-o tainică limbă pe-atunci”²⁸.
┐└┐┐┐||┐└┐┐┐┐┐┐┐┐

Majoritatea versurilor din fragmentul citat nu poartă accent pe prima silabă, adică versul este anacruzat și poartă o silabă suprasegmentală la începutul versului. Acest tipar ritmic scoate în evidență structura amfibrahică a metrelor. Este evident că E. Speranția a experimentat cu modelul clasic, creând forme originale cu abateri semnificative de la normele canonice ale versificației antice, pe care le vom considera „pseudo-hexametri”. Aceste variații

²⁷ Speranția E. „Poezii” în *Antologia poeziei simboliste românești*, București, Editura pentru Literatură, 1968, p. 372.

²⁸ *Ibidem*, p. 376.

evidențiază abordarea creativă a poetului în adoptarea și reinterpretarea tradițiilor metrice pentru a exprima mesajul său într-un mod inovator.

În ansamblu, în memoria culturală românească, hexametru antic greco-latin reprezintă relația între culturi, receptarea hexametru fiind un model de imitare ingenioasă a formei antice, dar și un model al interpretării creatoare din perspectivă națională. Investigațiile prozodice efectuate demonstrează că, în memoria culturală românească, hexametru este o imitație iscusită a celor trei forme ale metruului antic. El este un echivalent silabo-tonic al formei „canonice” metrico-cantitative, de obicei transmis prin dactilo-trohei, între care distingem câteva forme:

a) Hexametru cu ritm bidimensional, o formă modernă a hexametruului care este o variație dactilo-trohaică a hexametruului antic cu accente de intensitate pe picioarele I și IV. Acest tipar ritmic este o formulă poetică nouă **creată de Mihai Eminescu** după modelul imitațiilor hexametruului antic în poezia clasică germană.

b) Hexametru cu o structură tridimensională, specific ritmului primar al versificației grecești, acest model ritmic este marca stilistică a lui Samson Bodnărescu.

c) „Neohexametru” sau derivat al hexametruului, o variantă dactilo-trohaică a hexametruului latin, cu ritm monodimensional, dar care permite abateri de la canoanele antice la nivelul cezurii și rimei.

d) „Pseudo-hexametru” ori hexametru „modernizat” care este o formă originală cu abateri semnificative de la normele canonice ale versificației antice.

Receptarea diferită a hexametruului ilustrează **capacitatea creatoare și inovatoare a poezilor români în materie prozodică**. Exemplele analizate prezintă o reinterpretare a tradițiilor culturale ale antichității, dar, în același timp, reproduce semnificația expresivă a metruului antic.