

## Alexandru Macedonski și concepția sa despre versificație

Florina-Diana Cordoș\*

### **Abstract:**

This article presents Alexandru Macedonski's contribution to Romanian literature concerning the promotion of new literary tendencies – at the beginning in those times – Symbolism and Parnassianism. In this study I brought into discussion the vocation of “Mecenas poet” that Macedonski had in the literary space of Bucharest after the foundation of the society *Literatorul*. I also presented in this paper the Macedonski's conception on versification. His ideas were published in the pages of the magazine “Literatorul”, in the collection entitled *Arta versurilor*. I highlighted here his activity as a promoter and guider in the Romanian literary space, because this is a quality that makes him radically different from his contemporaries.

**Keywords:** prosodic elements, free verse, lines, rhyme, rhythm, metre

### **Cenaclul literar și revista „Literatorul”. Receptarea și asimilarea unei noi direcții poetice**

În ianuarie 1880 a luat ființă în București societatea literară și revista „Literatorul”, al căror fondator a fost Alexandru Macedonski. Apariția acestei publicații a marcat începuturile poeziei române moderne, sub forma simbolismului și a parnasianismului. Cenaclul a reprezentat la vremea sa un important ferment literar, dedicat în totalitate poeziei, primul de acest fel din istoria literaturii române. Acesta a jucat un rol major în biografia poetului nostru, deoarece constituie în același timp și un aspect însemnat al laturii sale estetice, dar și etice. Tudor Vianu afirmă că „poeziile lui Macedonski sunt pline de strigătele durerii de a se ști singur într-o lume în care ne pândesc vrăjmașii și în care virtuțile omului nu numai că nu sunt recunoscute și răsplătite, dar sunt mai degrabă pricina nefericirii celui care le practică” (Vianu, 1974: 203). De altfel, poetul recunoaște că revolta sa este rezultatul răutății societății în care a trăit.

Exegețul Adrian Marino consideră că societatea *Literatorul* a însemnat pentru Macedonski „un protest și un refugiu, un vis lucid și un stil de viață, o metodă literară și, într-un sens însăși rațiunea de a fi a existenței sale” (Marino, 1966: 337). Fiind un nonconformist,

---

\* PhD, English Language Teacher, National High School of Informatics Arad, florina.cordos@gmail.com

temperamental, un suflet furtunos cu un imens orgoliu, permanent în dezacord cu societatea timpului său, pe care dorește să o schimbe din temelii, înființarea cenaclului a semnat pentru Macedonski o nouă perioadă a vieții, una de maturitate artistică, când poetul devine, probabil, mai stăpân pe sine și conștient de talentul și de originalitatea sa.

Cu toate că revista a apărut cu destule întreruperi, contribuțiile teoretice ale lui Macedonski au lăsat să se întrevadă elementele esențiale ale programului literar înnoitor. Obiectivul principal al doctrinei literare a „Literatorului” era gruparea tinerelor talente și oferirea unei direcții, stimularea și încurajarea lor, căci după cum afirmă poetul: „Am crezut întotdeauna că a dezbrăca pe un suflet de avânt este a-l nimici”, iar critica trebuie să fie „mai presus de orice optimistă și bună cu producerile celor de tot tineri” (Macedonski, 1946: 104). Macedonski era preocupat să dea fiecărui tânăr șansa de a se afirma, de a ieși din anonim, de a-l promova, ceea ce era un imbold vital pentru oricare „frunză tânără”. Afețiunea și entuziasmul pentru tinerii poeți și în special pentru creația lirică constituiau pentru șeful cenaclului un stil de viață; acesta îi încurajează pe discipolii săi, își prezintă cu delicatețe obiectiile, oferă ajutor, îndreptând câteodată versurile incorecte și inaugurează în literatura noastră critica ca formă a „iubirii” (Marino, 1966: 361). Iată cum apreciază maestrul versurile lui Carol Scrob: „Ți-am citit dragile versuri/Scumpe visător/Mi-au vorbit de poezie/Mi-au vorbit de-amor!//Ele sunt, desigur, șchioape/Mers când jos, când sus/Însă șchioapătă c-un farmec/Dulce și nespus! (apud Marino, 1966: 146).

Activitatea pe care o desfășoară Alexandru Macedonski nu rămâne fără ecou în arena literară a vremii. Printre talentele care aderă la cenaclul său literar și ale căror creații au fost publicate în „Literatorul” se numără Ștefan Petică, Traian Demetrescu, Mircea Demetriade, Eugeniu Speranția, Iuliu Cezar Săvescu, Cincinat Pavelescu, Duiliu Zamfirescu, Gala Galaction, și bineînțeles, Tudor Vianu, editorul de mai târziu al poetului. La începuturile lor literare, au pășit pragul cenaclului poeziei mari de mai târziu cum ar fi George Bacovia, Ion Barbu sau Ion Theo (Tudor Arghezi). Magistrul stăpâna arta convorbirii, dovadă aprecierea de care se bucura în rândul discipolilor. Ștefan Petică mărturisea astfel într-un articol: „ceea ce îl deosebește de alți maeștri e o căldură și un colorit viu în vorbire, cum nu mi-a fost dat să văd. Cuvintele au o putere de sufletească expansiune, care robește și fascinează de la început, pentru că maestrul posedă taina acelei fermecătoare *causerie* franceze, care se întâlnește așa de rar în saloanele românești” (Macedonski, 1946: 293).

După anii 1913 frecventează cenaclul nume precum Horia Furtună, Al. T. Stamatiad, Ion Pillat și Tudor Vianu. Cel din urmă a și editat între anii 1939 și 1946, opera macedonskiană în patru volume la Editura Fundațiilor Regale, restituind postum gloria literară a poetului. Ca fapt

divers, dar semnificativ pentru cercetarea aceasta este mărturia profesorului G. I. Tohăneanu, apropiat al lui Tudor Vianu, care povestește despre acesta că ori de câte ori treceau împreună pe lângă casa lui Macedonski (cea din urmă locuință a sa de pe Calea Dorobanților, nr. 23), criticul literar își ridică discret pălăria în semn de respect și prețuire față de poet: „Aș mai vrea să adaug că de fiecare dată, trecând pe acolo, se descoperea o clipă ridicându-și pălăria elegantă, cu boruri largi; o făcea cu desăvârșită discreție și în cel mai firesc mod cu putință, în semn de venerație și devoțiune pentru marele și atât de nedreptățitul poet” (*apud* Funeriu, 2017: 63). De altfel, cenaclul reprezenta pentru poetul nostru o adevărată familie, în mijlocul căruia acesta adoptă o ținută paternă, protectoare, tratându-și discipolii ca pe propriii copii. Tudor Vianu era vizitat de magistrul acasă la locuința sa din Giurgiu, unde activitățile literare se desfășurau în cadru rustic.

Dorința lui Macedonski și a discipolilor de la „Literatorul” era de a schimba coordonatele literare ale epocii, de a face poezia să respire un alt aer, să o apropie mai mult de esența ei, să o dezvolte, să introducă noi criterii de înțelegere a lirismului și frumosului și să îmbogățească mijloacele de expresie. În articolele *Logica poeziei*, *Poezia viitorului* sau *În pragul secolului*, poetul formulează principiile sale cu privire la noile orientări literare, simbolismul și parnasianismul, aducând astfel mai aproape cu un pas mișcarea literară pariziană susținută de poeți francezi ca Charles Baudelaire, Jean Moréas, Stéphane Mallarmé, Arthur Rimbaud, Paul Verlaine sau Leconte de Lisle. Critici literari precum Tudor Vianu sau Adrian Marino consideră articolele menționate ca fiind certificatele de naștere ale acestor curente în poezia românească. Prin aceste lucrări științifice, conducătorul cenaclului a inițiat și a teoretizat simbolismul în literatura română, anticipând lirismul modern prin utilizarea versului liber (poezia *Hinov* în anul 1880) sau apropierea artei versurilor de arta muzicii: „Poezia viitorului nu va fi decât muzică și imagine, aceste două eterne și principale sorginți ale ideii” sau „A fi poet este a simți. Reprezentarea acestei simțiri printr-un mod de exprimare special – acel al imaginii, al culorii și al armoniei – este singura și adevărata poezie” (Macedonski, 1946: 101). În acest fel, Macedonski continuă o direcție a predecesorilor săi francezi și a celorlalți poeți amintiți prin sinesteziiile, simbolurile și corespondențele care stau la temelia simbolismului. Dincolo de senzații, dar tot prin intermediul lor poetul este capabil să atingă ideea. Un exemplu cunoscut este cel al lui Rimbaud în poemul *Vocale*. Acesta atribuie fiecărei vocale o culoare și realizează raporturi de sugestie între acestea. Vocalele devin obiecte care poartă în ele propriile realități. Charles Baudelaire formulează în poemul *Corespondețe* alianța dintre senzații, așa numitele sinestezii.

Revista „Literatorul” a fost prima publicație promotoare a simbolismului în literatura română, iar la societatea literară omonimă au gravitat poeți adepți ai inovației și ai modernizării. Desigur nu se poate afirma că fiecare dintre ei au creat opere de o importanță magistrală, însă cu toții au creat climatul prielnic din care s-a ridicat un singur magistru, poetul cu o vastă și inegalabilă operă – Alexandru Macedonski.

### **Alexandru Macedonski și *Arta versurilor*. Concepția poetului despre „tehnica exterioară” a versurilor**

În această parte a articolului am tratat concepția poetului nostru cu privire la tehnica alcătuirii versurilor, atât sub aspect prozodic, cât și estetic-stilistic. Fiind un poet simbolist, cu influențe parnasiene, dar substrat pașoptist-romantic, Alexandru Macedonski – în calitatea sa de teoretician și critic literar – manifestă de timpuriu preocupări intense în legătură cu valoarea formală a poeziei și legile care o guvernează. Acesta își creează o direcție teoretică proprie. Studiile sale au fost susținute în cadrul unor conferințe ale cenaclului său literar, între anii 1878 și 1882, iar mai apoi publicate în revista „Literatorul”, sub titlul de *Arta versurilor*.

În aceste articole poetul prezintă un interes sporit față de problemele de muzicalitate ale poeziei, armonia imitativă, onomatopeele, rolul pauzei, al sincopei sau al eliziunii. Totodată militează pentru perfecțiunea rimei și relevă funcția pe care o au sunetele în ansamblul procedeele de orchestrație ale creației lirice. Dominat de fanatismul perfecțiunii formale, Macedonski se simte îndatorat să explice discipolilor de la cenaclu modul și regulile de scriere ale versurilor. El formulează opinii stricte în ceea ce privește ritmul, măsura, accentul, rima, fenomenele fonetice care o însoțesc, monosilabe, împietare (ingambament), hiat, ciocnirea vocalelor și consoanelor, dar și vocabularul care trebuie folosit în discursul versificat. În privința tehnicii, poetul rămâne un adept al versului tradițional, încât se poate afirma că atitudinile sale estetice relevă o structură parnasiană. Spre deosebire de Mihai Eminescu, care face uz în opera sa de licențe poetice, rime imperfecte, asonanțe, sau rimă interioară pentru a supune materialul lingvistic exigențelor prozodice precum ritmul, rima sau metrul, Macedonski repudiază asemenea procedee pe care le consideră inabilități gramaticale, „slăbiciuni” stilistice sau chiar compromisuri conjuncturale.

Fiind un admirator al culturii și literaturii franceze, micul tratat al lui Macedonski pare să fie apropiat de *Arta poetică* a lui Boileau. Nu se cunoaște dacă l-a citit pe scriitorul francez, însă cu siguranță a citit

traducerea făcută de Ion Heliade-Rădulescu<sup>1</sup> pe care îl adula și al cărui descendent se declara. Referitor la geniul poetic original și calitatea creațiilor lirice, traducându-i<sup>2</sup> pe Boileau și Horațiu, Heliade-Rădulescu declară astfel:

Lasă-ncolo, nu mai credeți c-un autor fiecum,  
Scârțâind numai la versuri, spre Parnas să-și facă drum,  
Dacă din ceruri nu simte darul acela secret  
Și la nașterea lui steaua nu l-a format de poet.

Totodată studiile poetului par să aibă ceva din spiritul critic al teoreticianului francez Théodore de Banville, cu al său *Petit traité de poésie française* din 1872, pe care cu siguranță îl consultase datorită călătoriilor sale în Franța și contactului asiduu cu lumea literară pariziană. Macedonski, la fel ca Banville, are ambiția de a da și de a defini „regulile mecanice ale versurilor”. Poetul francez vorbește în tratatul său despre rimă, ritm, îngambament, umplutură, hiat, eliziune, poezia cu formă fixă și regulile de scriere ale versurilor. În aceeași măsură procedează și poetul român în articolele sale.

În ceea ce privește rimele în *i*, *a* și *u*, teoreticianul Macedonski afirmă „odată pentru totdeauna: sau devenim severi în versificațiunea rimată, sau, dacă ne supără rima, dacă nu suntem îndestul de dibaci în a o mânui, dacă e vorba ca ea să devină stăpâna noastră, iar nu noi să-i poruncim ei, s-o azvârlim ca pe o netrebnică și să ne apucăm să scriem versuri albe” (Macedonski, 1946: 32). Consideră că este inadmisibil a rima *cânta* cu *vâna* sau *înveli* cu *jertfi*, deoarece vocalele de sprijin (premergătoare vocalei identice) nu sunt identice, iar „limba noastră este destul de bogată” și nu trebuie „să producem asemenea distonuri” (*Ibidem*: 32); admite asemenea combinații rimice doar la „extremă nevoie”. Poetul rămâne fidel până la capăt preceptelor sale prozodice și respinge rimele „șchioape”, pretinde un cult al formei și reclamă întotdeauna plinătatea și armonia cuvintelor. Macedonski pare a fi întru totul în acord cu Boileau care, în *Arta poetică*, afirmă că poetul trebuie să aibă talent înăscut, deoarece nu este de ajuns doar să se supună cu strictețe regulilor de întocmire formală a poeziei. Recunoaște însă, asemenea poetului francez, că valoarea literară poate fi atinsă doar atunci când geniul artistic se unește cu respectarea regulilor:

Oricare-ar fi subiectul, glumeț, – sublim chiar fie, –

<sup>1</sup> *Poema didactică după Boileau și Horațiu*, 1836, accesată pe [www.wikisource.org](http://www.wikisource.org) [03.08.2018].

<sup>2</sup> În fapt, e un fel de „traducere închipuită”, o „prelucrare”, căci eruditul Heliade realizează un soi de sinteză versificată a ideilor celor doi celebri poeți aparținând unor epoci îndepărtate, atât de deosebiți și totuși atât de apropiați în unele privințe.

Să puneți sensul frazei cu rima-n armonie;  
Zadarnic se tot ceartă că nu pot sta-mpreună:  
E doar o sclavă rima și-i drept să se supună.<sup>3</sup>



„Când citesc versuri stricate ce zgârie urechea nu le pot asemui decât cu atâtea chixuri ale unui lăutar ce s-ar apuca să execute pe *Norma* sau pe *Muta de Portici*. Se știe, credem, că unui poet nu-i este permis să se scuze că a pus o rimă schiloadă. Rima trebuie să i se supună; dar ea este întocmai ca o cavălă sălbatică, care nu e lesne de dresat până ce nu simte că și-a găsit stăpânul” (*Ibidem*: 33), afirma poetul nostru despre rimă în 1880 la cenaclul *Literatorul*. Acesta simte nevoia unei comunicări totale, cu direcție atât asupra simțului auditiv, cât și vizual, care trebuie să stimuleze în cititor percepția asupra întregii opere. Rimele defecte sunt asociate cu o muzică fals cântată. Atribuie cuvintelor valori muzicale corespunzătoare unor stări emoționale și care trebuie să reflecte în plan vizual, cât și lingvistic imaginea provocată și ideea poetică. Prin aceste observații teoreticianul anticipează într-o mică măsură instrumentalismul despre care considera că este „ultimul cuvânt al geniului omenesc”.

Poetul oferă mereu exemple pentru a arăta discipolilor și emulilor săi întru macedonskianism armonia, bogăția și curățenia rimelor. Combinația cuvintelor-rimă este studiată cu precauție și băgare de seamă de poet, pentru a oglindi cât mai bine în planul formal perfecțiunea pură – dezideratul suprem al poeziei în viziunea simboलिștiilor.

Desigur, el recunoaște că într-o oarecare măsură acestea pot părea excesiv de rigide și atent căutate, dar aduce argumentul că însuși Alfred de Musset a fost un poet valoros chiar dacă nu a realizat rime bune. Pe de altă parte, Victor Hugo, unanim recunoscut de critica franceză a vremii ca *le grand forger de rimes*, a creat adevărate capodopere pentru că și-a ales cuvintele-rimă cu multă seriozitate și severitate. Poezia și rigoarea nu pot exista una fără alta, trebuie să găsească adecvare perfectă între fond și formă, deoarece versul nu trebuie să fie încărcat în exces, ci trebuie să fie simplu și clar. Macedonski admite rime defectuoase precum *cânta/sta* sau *privi/lovi* doar în cazul versurilor scurte (de la 8 la 10 silabe), unde două sunete finale de același fel sunt suficiente, deoarece rima parvine mai repede auzului. În cazul versurilor lungi de la 12 până la 16 silabe exigența macedonskiană pretinde trei sunete finale identice, întrucât armonia versurilor, a cuvintelor și a sunetelor trebuie să primeze. Întâlnim astfel de exemple (*i.e.* două sunete finale identice) în opera macedonskiană, însă ele nu ne copleșesc prin numărul lor, semn că

---

<sup>3</sup> Boileau, *Arta poetică*, în românește de Ionel Marinescu.

poetul nu agreea prea mult aceste rime. În cazul în care versurile nu formează rimă completă (unitățile fonetice nu formează perechi în întreaga poezie), ele se prezintă sub forma unor semirime, ca în poemul *Întâiul vânt de toamnă*:

Ieri a suflat întâiul vânt de toamnă  
 Ş-a doborât pălitele foi,  
 Ieri a suflat, iar recea lui suflare  
 S-a resimțit și-n noi!

În 1881, când publică studiul *Rima. Versul. Împerecherea versurilor*, teoreticianul își schimbă ușor perspectiva și admite ca fiind suficientă, câteodată, chiar și coincidența fonică a unui sunet identic: „rima însă nu pretinde în general trei litere de același fel, ci se mulțumește cu două, iar în unele cazuri se poate împăca și cu una singură” (*Ibidem*, 41). În volumul *Prima-verba* (1872) există un singur exemplu de acest fel, indiciu că poetul avea încă din tinerețe pentru „versificație, ureche muzicală, iar pentru coprins, inimă” (*Ibidem*, p. 32), ceea ce ne face să credem că în sinea lui respingea rimele imperfecte încă din tinerețe.

În orice caz, trebuie subliniat aici că rimele imperfecte din tinerețe sunt, totuși, rarissime. Vom găsi mai multe decât în realitate doar dacă ne bazăm în exclusivitate pe ediția lui Adrian Marino din anii '60 ai secolului trecut. Trebuie evidențiat faptul că, dând credit nelimitat acestei ediții, putem cădea într-o eroare statistică, căci editorul a fost destul de neatenț când a reprodus manuscrisele poetului. Există în destule poeme numeroase silabe lipsă sau chiar versuri întregi. După ce am restaurat filiația textelor și am ajuns până la manuscrisele poetului, am constatat că imperfecțiunile erau doar aparente în ediția din 1966, deoarece în manuscrise ele erau impecabile.

Nu putem afirma același lucru despre contemporanul său Mihai Eminescu, în ceea ce privește perfecțiunea formală, întrucât opera sa abundă în licențe poetice, rime imperfecte și asonante. Macedonski nu pierde ocazia de a-l persifla pe Eminescu (chiar și postum) pentru „rimele greșite” din *Epigonii*. Publică o listă a lor în articolul *Pensum literar* din 1890.

După analiza acestor exemple ne dăm seama de perfecțiunea muzicală și formală pe care Macedonski o impune versurilor sale. Poetul devine intransigent în această privință după anul 1890 când, constată critica literară, se naște adevărata poezie macedonskiană. Este intolerant la eliziuni precum *e* cu *i*, ex. *t-iubeam* în loc de *te iubeam*, *e* cu *u*, ex. *te-uram* în loc de *te uram*; sau în unele cazuri *u* cu *a*, ex. *Îmi iau lira cea iubită cu-acordări armonioase* și *u* cu *o*, de ex. *Păstorul umbra încoa și încolo cu o oaie*. Ca dovadă pentru aserțiunile menționate, în întreagă

operă a poetului nu am găsit astfel de eliziuni. Singura excepție de acest fel s-a strecurat în poemul *Filosofia morții*, la versul 50 unde vedem scris: „Vântu-o izbește, ploaia o sapă!”

Chiar și așa, ne permitem să-i acordăm versului circumstanțe atenuante, deoarece în articolul *Despre eliziune*, Macedonski face mențiunea următoare: „U de asemenea trebuie evitat de a se elida cu *o* și mai ales cu *o* urmat de *a*” (*Ibidem*, p. 31). Lucrurile capătă deja claritate. În emistihul, „Vântu-o izbește...”, vocala *o* se află în vecinătatea verbului care începe cu vocala închisă *i* succedată de grupul consonantic *zb* format dintr-o fricativă și o explozivă, grup ce reduce considerabil din efectul acustic neplăcut perceput de ureche, datorat elidării lui *u* cu *o*. În aceeași măsură grupul consonantic *st* acționează la diminuarea influenței sonore negative. Fiind unica eliziune de acest fel, ne simțim datori să afirmăm că poetul își urmează propria aserțiune de a scrie, dorind să impună această acuratețe a formei și discipolilor săi.

Versurile extrase datează din poeziile de tinerețe ale poetului nostru, când acesta se afla în etapa de început a experimentelor lirice, a încercărilor de exprimare, nuanțare și decelare a fluxului interior, un stadiu al epigonismului, pe care de altfel îl regăsim și în opera eminesciană a începuturilor; nu putem să nu remarcăm că acestea le-au conferit ambilor scriitori, mai târziu, un mediu propice pentru manifestarea originalității artistice. Dacă Macedonski devine după câțiva ani reticent la astfel de licențe și le va utiliza doar în cazuri excepționale, pentru Eminescu însă, ele devin un atribut *sui generis*.

Idealul clasic stipulat de criticul francez în 1674 este împărțit și de poetul nostru cu privire la fenomenul numit împietare – ingambament, pe care îl respinge aproape în totalitate. Acesta consideră că orice idee trebuie astfel exprimată încât să încapă într-un singur vers. Acceptă ingambamentul rareori, sfătuindu-și discipolii să nu îl ridice la rang de regulă și să nu facă exces în utilizarea lui. În *Poema rondelurilor*, volum scris între anii 1916 și 1920, am găsit un singur ingambament în *Rondelul înălțimilor*:

Dar prea mult nu este *până*  
Va urca în Empireu...  
Se și crede-n Eliseu,  
Și el stă de-o săptămână  
În mansarda lui, mereu.

În strofa de mai sus ingambamentul se produce între versul 1 și 2, unde conjuncția *până* este izolată de forma de viitor *va urca*, care este plasată în versul al doilea. Motivarea utilizării acestuia este atragerea rimei feminine: *până/săptămână*. Astfel de fenomene nu sunt frecvente în lirica macedonskiană, semn că poetul respecta rigurozitatea formei



strofice, nu apela la aceste „artificii” prozodice decât în situații limită, ci dorea cu orice preț să atingă perfecțiunea în plan sintactic, acustic și esteticovizual. Mai târziu, poezia modernă va supralicita de multe ori ingambamentul. Fenomenul prozodic este utilizat cu precădere de poezia de după jumătatea secolului al XX-lea și în mod special de cea de început de secol XXI. Poetii moderni și postmoderni interpretează ingambamentul ca pe o reanimare a limbajului liric.

Cu toate că există unele imperfecțiuni în poemele sale, la acea vreme Macedonski era în etapa de început a experimentelor lirice, încerca să își găsească fluxul interior, fiind mai mult sau mai puțin epigon. Mai târziu, încetul cu încetul licențele prozodice sunt eliminate din versurile sale, fiind utilizate cu precauție doar în situații excepționale. Putem afirma că poetul este precum emirul din *Noaptea de decembrie*, alege calea cea dreaptă, dar și cea mai dificilă. Nu a dorit să preia nimic de la înaintașii săi în ceea ce privește regulile prozodice. Treptat, Alexandru Macedonski a depășit constrângerile tiparului prozodic, făurindu-și propriul stil de scriere până la perfecțiunea dorită. Simplitatea, curățenia rimelor, frumusețea acustică, armonia nesilită, perfecțiunea formală, echilibrul exprimării, încadrarea naturală în tipare strofice standard (rondel) îl transformă pe poetul nostru într-unul care a trăit tot ce a scris, sentiment din care „scapără Lumina, Binele și Adevărul”.

După ce am parcurs în întregime micul tratat tehnic *Arta versurilor*, fapt coroborat cu studierea atentă a operei poetice a lui Macedonski, am ajuns la concluzia că poetul nostru este intransigent cu orice abatere de ordin prozodic (rimă, ritm, măsură, fenomene fonetice sau prozodice), vituperează până și cele mai mici greșeli de natură fonică – asonanțele –, își impune exigențe foarte stricte în această privință și instituie un cult al perfecțiunii formale în poezie oglindit prin unitatea dintre fond și formă.

## REFERINȚE:

Berca, Olimpia, *Sistemele rimei I (The systems of rhyme I)*, în „Limba Română”, nr. 6, 1981.

Boileau, *Arta poetică (The Art of Poetry)*, în românește de Ionel Marinescu, Prefață de Savin Bratu, București, Editura de Stat pentru Literatura și Artă, 1957.

Funeriu, I., *Versificația românească. Perspectivă lingvistică (Romanian versification. Linguistical perspective)*, Timișoara, Editura Facla, 1980.

Funeriu, I., *G.I. Tohăneanu, Optimus Magister*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2017.

Funeriu, I., *Licență prozodică sau eroare de editare? (Prosodic license or typing error?)*, în „Limba și literatura”, anul XLIV, vol. I, 1999.

Macedonski, Alexandru, *Opere I, Versuri. Proză în limba română, (Writings I, Poems. Prose in Romanian Language)* ediție alcătuită de Mircea Coloșenco, introducere de Eugen Simion, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Univers Enciclopedic, 2004.

Macedonski, Alexandru, *Opere I, Poezii, (Writings I, Poems)* studiu introductiv, ediție îngrijită, note și variante, cronologie și bibliografie de Adrian Marino, București, Editura pentru Literatură, 1966.

Macedonski, Alexandru, *Opere IV, Articole literare și filosofice, (Writings IV, Literary and philosophical articles)*, ediție critică cu studii introductive, note și variante de Tudor Vianu, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1946.

Marino, Adrian, *Probleme de estetică a limbii la Alexandru Macedonski (Problems of Aesthetic in Language to Alexandru Macedonski)*, în „Limba Română”, nr. 1, 1966.

Marino, Adrian, *Alexandru Macedonski și limba literară (Alexandru Macedonski and the literary language)*, în „Limba Română”, nr. 3, 1965.

Nicolescu, G., C., *Al. Macedonski: De la poezia socială la drama izolării creatorului (From social poetry to drama isolation of the creator)*, în *Limbă și literatură*, VII, 1964.

*The Art of poetry, The poetical treatises of Horace, Vida and Boileau*, with the translations by Howes, Pitt, and Soame, Edited with introduction and notes by Albert S. Cook, University of Michigan Libraries, 1892.

Vianu, Tudor, *Alecsandri, Eminescu, Macedonski*, antologie, postfață și bibliografie de Const. Ciopraga, București, Editura Minerva, 1974.

Vianu, Tudor, *Studii de literatură română (Studies of Romanian Literature)*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1965.

[www.wikisource.org](http://www.wikisource.org), *Poema didactică după Boileau și Horațiu*, [03.08.2018].