THE FANTASY OF SENSES

Cosmina Andreea Roșu
PhD. student, University of Pitești

Abstract: The fantasy is the human mind's quality of inventing forms, relations, properties and new actions different from the ones linguistically perceived and described in real life. The fantasy probes the senses at all levels. In Dimitrie Anghel's poetry the olfactory is emphasized, the fragrance representing the gate to the human consciousness. A certain fragrance can activate very old memories and hidden emotions more intense than images or sounds. It is memorable and dominant; it generates reverie or evocation and opens to a cosmic view, thus stimulating and animating fantasy.

Keywords: fantasy, symbol, synaesthesia, fragrance, olfactory.

În scrierile lui Dimitrie Anghel fantazia depășește limitele în care se încadrează alți poeți din perioada respectivă și atinge sfere pe care însuși poetul le creează utilizându-și imaginația la cote maxime.

Conform ediției a II-a a DEX[1], FANTEZÍE, *fantezii*, s. f. este definit precum: 1. Capacitate omenească de a crea noi reprezentări sau idei pe baza percepțiilor, a reprezentărilor sau ideilor acumulate anterior; *p. ext.* imagine produsă de această facultate; imaginație; reverie. ♦ Spec. Imaginație specifică unui creator (în artă, literatură, știință etc.). ♦ Produs al imaginației; plăsmuire, născocire. 2. Gust, înclinare, dorință ieșită din comun, ciudată (a cuiva). 3. Compoziție muzicală instrumentală de formă liberă, având un caracter de improvizație și de virtuozitate. [Var.: (rar) *fantasíe, fantazíe* s. f.] – Din fr. *fantaisie*.

Astfel,*fantezie* (fr. *fantaisie*, gr. *phantasia*) este imaginația, facultatea de a crea liber, de a produce imagini mai mult sau mai puțin concordante cu realitatea. În genere, e sinonimă cu invenția, ficțiunea. Lumea reprezentată în artă este *fictivă*, *imaginară*, nu reală. Principiul invenției există și în *Poetica* lui Aristotel. Acolo însă, ficțiunea, fantezia, trebuia să fie, totuși, o imitație a realității. În teoriile romantice, *fantezia*, *imaginația*, devine total liberă de realitate, de unde preferința romanticilor pentru basm, o specie populară integral fantastică. „Prin fantezie (sau fantazie) este desemnată capacitatea artiștilor de a inventa, de a crea pe tărâmul artei, de a crea/re-crea lumi în planul ficțiunii"[2] afirma Ion Pachia Tatomirescu.

Fantezia este calitatea minții umane de a inventa forme, relații, proprietăți și acțiuni noi, deosebite de cele întâlnite în realitatea percepută și descrisă lingvistic. Unii filozofi precum David Hume nu acorda fanteziei umane capacitatea de a inventa noutăți absolute, ci doar de a modifica într-o anume proporție obiectele și procesele reale, percepute sau memorate, prin diferite combinații ingenioase. În această perspectivă fantezia este o deformare, o amplificare, diminuare sau combinare între componente împrumutate din percepția sau practica individuală ori colectivă. Dar există și puncte de vedere conform cărora fantezia poate depăși realitatea construind forme, calități și funcții noi, neidentificabile în natură, imposibil de apărut în afara acțiunii creative umane.

Depășirea normalității, a obișnuitului, a posibilului limitat, ori a imposibilului momentan, se realizează numai fantazând, numai construind mental proiecte de forme și

[1] *DEX*, Ed. Univers enciclopedic Gold, București, 2009, p. 381
[2] I. Pachia Tatomirescu, *Dicționar estetico-literar, lingvistic, religios, de teoria comunicației*, Ed. Aethicus, Timișoara, 2003, p. 191

BDD-A28301 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-18 00:53:26 UTC)

funcții care depășesc puterile omului și se adresează viitorului, fantezia fiind condiția creației în orice domeniu.

Se identifică cel puțin două laturi ale fanteziei, una conceptual creativă și una cultural creativă. Fantezia conceptuală organizată logic, încearcă să construiască ipoteze și teorii moderante cantitativ de realitate, imaginând și realizând diferite observații, experiențe, sau interpretând inovator informații disponibile.

O parte a fanteziei conceptuale este orientată către creația științifică, către asamblarea de teorii formale sau calitative, capabile să explice cauzal diferite segmente și procese ale realității. Altă latură a fanteziei abordează creația tehnologică, a imaginării diferitelor unelte și servicii performante. Dar mai există și fantezia fără limite și condiționări logice, a artei, a totalității artelor, iar aceasta are un rol la fel de important în viața umană ca și fantezia genezei științelor și tehnologiilor.

Din cele mai vechi timpuri omul a fantazat, a proiectat și oferit semenilor personaje, situații și evenimente noi, încercând pe această cale să își depășească propria condiție, să își învingă temerile, să fie puternic întâi în gând, pentru a încerca apoi să fie puternic și în realitate. Întreaga afectivitate umană așteaptă noutatea minții pentru a se trezi la viață, pentru a-și explora și satisface enormul potențial de implicare pasională.

Criticul englez John Middleton Murry a definit fantezia ca o analiză perspicace, care oscilează perpetuu între cinism și egotism.

Cel care a vorbit prima dată publicului românesc și a introdus termenul *fantezist* este Ovid Densusianu într-unul din cursurile sale ținute la Universitate.

Poeții francezi ai primei jumătăți a secolului al XX-lea se autointitulează *fantezişti*. Paul-Jean Toulet este considerat a fi precursorul și *părintele* poeziei *fanteziste* avându-i adepți pe tinerii Jean-Marc Bernard, Jean Pellerin, Francis Carco, Tristan Dereme – pseudonimul lui Phillipe Huc –, Leon Verane, Phillipe Chabaneix.

Ion Pillat motivează implicarea acestora în curentul *fantezist* datorită tinereții lor „care explică sufletul primăvăratic, minunata frăgezime poetică a unei opere care, în însăși titulatura sa, înțelege să reprezinte tocmai atributul cel mai neaoș al vârstei autorilor ei: fantezia”[3]. Tinerețea exuberantă, dar spiritualizată, gustarea vieții din plin de la contemplarea unui peisaj până la suferința pentru o iubire pasageră, a oferit o „poezie nouă și tradițională totodată, foarte îndrăzneață ca fond, foarte măsurată ca formă, în același timp o poezie echilibrată și avântată, care, grație armoniei sale firești, putea pretinde un loc la soare”[4].

De această dată autorii nu se supun unei școli cu reguli stricte și discipline comune (nu este vorba de o mișcare amplă precum simbolismul), cu dogme literare sau cu o artă poetică voit inovatoare. Simbolismul căuta în muzică o aliată în lupta cu mișcarea parnasiană a cărei poezie devenise prea didactă și prea rece, descriptivă și logică, după cum observa Paul Valery.

La început de secol XX barul discret înlocuise cafeneaua gălăgioasă, ceea ce semnifica o întreagă revoluție sentimentală și literară. Un critic al vremii a lansat ideea delimitării poeziei acelei perioade în două mari categorii: poezia cafenelei și poezia barului (Leon Verane numește ultimul său volum de versuri *Bars*).

Ca o reacție față de excesele simbolismului, parcă în joacă și inconștient, din dorința de a conserva poeticul național, au făcut front comun poeți precum: Jean Moreas (șeful mișcării), Charles Maurras (teoreticianul ei), Ernest Raynaud, Maurice du Pessys, Jean de la Tailhede, Emmanuel Signoret. Aceștia nu formează propriu-zis o școală cu un program rigid admirând vreun șef literar sau sau având un crez poetic absolut, ci, mai degrabă, se ghidează după același ideal, aceleași visuri și glorie literară.

[3] I. Pillat, *op.cit, ed. cit.*, p. 256
[4] Idem, p. 258

BDD-A28301 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-18 00:53:26 UTC)

În jurul anului 1912, Tristan Dereme utilizează pentru prima dată termenul *fantezişti* pentru această grupare de poeți care se fac remarcați în publicații precum *Les Facettes* sau *Le Divan*. Mișcarea are răsunet în cercurile literare restrânse din Franța. Marele public nu este foarte interesat deoarece beneficiază de alte atracții ale vremii precum cinematograful, poeții au avantajul conceperii unor versuri valoroase și al implicării depline construind rime doar pentru cunoscători, pentru cei avizați. Au astfel satisfacția de a crea fără a urmări elogii și *fantezişti* încep prin a-și dedica unul altuia creațiile fiind „cântăreții propriului suflet”[5]. Caracterul devine intim prin excluderea publicului: „Poeții, ca și matematicienii, pot trăi, deci, în absolut, nefiind tulburați de contingențele succesului public, chiar relativ. (...) Astfel, fantezиștii nu formează o școală literară, ci o activă și tânără prietenie în jurul unui cult comun pentru o poezie foarte vie și modernă”[6] în care se unesc armonios măsura luminoasă și forma armonioasă a sufletului latin și a versului francez.

Revista *Les Facettes* scoasă de Verane are un rol foarte important în afirmarea mișcării fanteziste franceze al cărui reprezentant fervent este Tristan Dereme care „îmbracă cu inspirația sa un câmp variat și înflorit”[7].

Ion Pillat surprinde savoarea poeziei fanteziste. În opinia lui *fantezиștii* se inspiră din tradiție: pe de o parte din Villon, La Fontaine și Nerval, pe de altă parte din poeții satirici minori, dar și din Horațiu și Catul (și alți elegiaci latini).

Fantezиștii au simțul măsurii și al armoniei, spirit pur, armonie ușoară, senzualitate spirituală, zâmbet trist și dulceață amară, un sentiment bine măsurat; iubesc natura, femeia și vinul cu o voluptate păgână; au spirit de autoanaliză. Însă această poezie prinde „tocmai fiindcă se străduia să fie nouă cu orice preț. (...) Îndrăznesc paradoxul, numai aparent, de a spune că o poezie nu poate fi internațională, adică interesantă pentru celelalte popoare, decât în măsura în care se realizează național, în măsura în care ajunge să redea valabil și pentru alții adâncimile propriului său suflet etnic, cu toate armoniile sale specifice”[8].

Una din culmile poeziei moderne este considerată *Les Contrerimes* a lui Toulet din 1921 (asemenea poeziei *Correspondances* a lui Baudelaire) – în care întâlnim catrene compuse din versuri de 8 și 6 picioare încrucișate normal, dar rimând anormal în contratimp (*abba*). Se inspiră din *Stanțele* lui Moreas. Este evidentă atitudinea catolică față de păcat, cu influențe baudelairiene, sentimentul morții este omniprezent în plăcerile vieții, sentimentul de deșertăciune inspirat de Toulet. Acest poet, fumător de opiu ca și Baudelaire, era considerat „prea fantezist ca să se intereseze de soarta operei sale”[9], elogia epicurismul și proiecta armonizarea omului cu natura: „Stoicismul lui Moreas învață fiorul voluptos al frumuseții păgâne, pe când epicurismul poeziei lui Toulet descoperă, sub învelișul senzual al plăcerii, spiritul ascetic”[10]. Poezia lui Toulet este foarte concentrată, pe când lirica lui Dereme este înzestrată și cu păcatul abundenței. Este spontană, îndrăzneață și grațioasă în expresie, are o rară eleganță naturală, cu un ritm impecabil și rime muzicale, cu „un spirit galic și atic în același timp”, cu contraasonanțe, este „prototipul însuși al fanteziei lirice”[11]. Dereme a fixat legile *contraasonanței*: consoane fixe, vocale schimbătoare care dau o muzicalitate specifică (*cedre – clepsydre, amer - dormir*).

Philippe Chabaneix are o poezie plină de farmec, o formă perfectă și cu o rară luciditate în care cântă doar iubirea în elegiile și romanțele care reprezintă „antinomia

[5] Idem, p. 260
[6] Idem, p. 259
[7] Idem, p. 283
[8] Idem, p. 261
[9] Idem, p. 270
[10] Idem, p. 266
[11] Idem, p. 283

BDD-A28301 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-18 00:53:26 UTC)

amorului modern"[12] din care Ion Pillat consideră că poemul „*Les Quatre Saisons* rezumă, în grația lui, elegiacă și frivolă, tot sufletul Fanteziei"[13].

„Fanteziștii se scrutează mereu, se judecă în mod lucid"[14], abordează teme clasice precum: monotonia existenței, timpul inexorabil. La aceștia melodia interioară este însuși sufletul versului.

Pellerin are o „poezie tare ce nu se teme de scabos și chiar de trivial în satiră, dar, în schimb, de o turburătoare suavitate în elegie. Poezie nouă care nu se sfiește să cânte cu expresiile cele mai tehnice invențiile mari ale secolului"[15], cu o „senzualitate fină, culori ușoare de pastel, poezie de noctambul dezamăgit în ceasul îndoielilor de sine"[16]. Carco „se luptă cu nălucirile și strigoii trecutului său"[17].

Fantezia sondează simțurile la toate nivelurile. În textele lui Dimitrie Anghel se reliefează olfactivul, mireasma reprezentând poarta spre conștiința umană.

Multe studii au demonstrat că un anumit miros poate activa amintiri foarte vechi și emoții ascunse, cu o mai mare intensitate decât imaginile sau sunetele.

Nou-născutul intră, cu prima respirație, într-o relație inseparabilă cu purtătorul vieții omenești, energia vitală, numită de indieni Prana. Toate organele respiratorii reprezintă porți de intrare către conștiință și către întreg organismul, către cele mai sensibile părți ale sale. Datorită căii directe pe care nasul o are spre organele respiratorii, acesta este considerat poarta spre conștiința umană, fiind primul simț care se dezvoltă complet la copii. De asemenea, este poarta ce înlesnește drumul mirosului, cel care oferă informația cea mai minuțioasă și mai exactă decât oricare alt organ senzitiv. Organul olfactiv este situat în galeria cea mai dosnică și cea mai înaltă din cavitatea nazală, mirosul putând pătrunde la o inspirație adâncă ce străbate câmpul olfactiv în care se află receptorii cu cei mai fini cili. În concepția indienilor, Prana, energia vitală luată prin respirație, și, în general, substanțele aromatice activează cilii, iar aceștia trimit semnale nervoase către creier și, de acolo, prin centrii nervoși din coloana vertebrală și prin sistemul vegetativ până la fiecare celulă a organismului. Traiectoriile impulsurilor nervoase obținute prin respirație și miros ating cortexul olfactiv ajungând apoi la sistemul limbic, regiunea creierului care este centrul motor al emoțiilor și al comportamentului emoțional. Deoarece zonele olfactive ale creierului se află în apropierea celor care stochează memoria și emoțiile, cele două zone se influențează reciproc. Emoțiile și amintirile se află într-o strânsă relație cu mirosul, de aceea miresmele plăcute sunt importante pentru noi, căci pot deschide porți către secretele unor dimensiuni adânci ale existenței umane.

În lirica angheliană miresmele ademenesc spre o dăruire spre viață, iar prin aceasta către o deschidere cosmică. Astfel, stimulează și însuflețesc fantezia. Cu cât mirosul este mai plăcut, cu atât amintirea se impregnează mai adânc, energia vitală devenind mai puternică.

Imaginarul lui Dimitrie Anghel pulsează de realitate și de biografie proprie în primul volum de versuri, însă, prin înstrăinarea eului liric se deplasează către irealitate, către fantazie care umple spațiul imaginar al poemelor, îndeosebi în al doilea volum. Discursul liric al poetului mizează pe sugestie, simbol, senzație.

În poeziile lui D. Anghel mireasma acaparează simțirea răsfrângându-și puterea „după ploaie", „Peste-ntunericul acestei nopți dulci și pline de mistere" (G: 11) potențează treptat până la apogeu: „naiva florilor urgie", o luptă pentru supremația aromei volatilizată în

[12] Idem, p. 286
[13] Idem, p. 287
[14] Idem, p. 271
[15] Idem, p. 276
[16] Idem, p. 278
[17] Ibidem

BDD-A28301 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-18 00:53:26 UTC)

noapte peste întreg spațiul care „miroas-a dragoste și-a moarte.// Miroas-a moarte și-a iubire (...)// Acoperind din nou grădina cu-ntunecatele-i mistere” (G: 12). „Dulcea mireasmă” va deține ulterior și atribute originale: „Nu-i miros de floare, nici vrajă, ci-i dorul,/ Ce-l ia pretutindeni cu el călătorul” (F: 54) în ciuda încercării de evadare sinonimă aici cu uitarea.

Memorabilă și dominantă este mireasma cu puterea sa generatoare de reverie sau evocare: „– Biruitor până acuma domnește singur busuiocul” (G: 11) conferind o notă mistică, religioasă: „Ca o biserică miroasă seninul cucerit o clipă” (G: 12) învăluind atmosfera de fantazare: „vântu-i bălsămat și dânsul” (G: 13).

Vântul este purtător de „solii mirositoare” (G: 25), până și moartea dobândește miros: „Un miros trist de roze, ce mor pe crengi uitate” (G: 25). Și Hamlet reacționează la miros înțelegându-i și acceptându-i chemarea. Deseori mirosul este insinuat prin simpla apariție a unor plante/ flori: mărgăritar/ lăcrămioare, dafin/ laur, busuioc. Este prezent în momentele fericite, dar și în ultimele clipe ale Narcisului: „Asemeni unui suflet de moarte dezlegat,/ Un blând parfum în aer ușor s-a strecurat/ (...) plutind pân-în târziu” (F: 34), persistând dincolo de viață, în amintire.

Lumina alternează cu întunericul, de obicei sub pecetea senzorialului provocat de olfactiv: „Și-n mine, când e întunerec și când se face iar lumină” (G: 13); până și vântul este „bălsămat”. Eul liric este supus corespondețelor, iar somnul „sub paza unei feregi” conduce la fantazare cu un „gând mâhnit” alungat de lumina solară. Coexistența contrariilor face ca unul dintre termeni să se remarce prin surmontarea celuilalt, recunoscând perpetua oscilare între cele două regimuri ale imaginarului, concepții mistice, două aspecte ale aceluiași principiu universal.

Sunt remarcabile imaginile olfactive în care sunt surprinse miresmele florilor din grădină, înzestrate astfel cu un limbaj propriu (contrastul dintre mireasma puternică a crinului, de exemplu, și cea modestă a gherghinei).

Retrăind, uneori, vârsta copilăriei fericite alături de mama sa, omul matur contemplă din amintiri peisajul floral de la conacul familiei, înregistrat atât vizual, cât și olfactiv. Dincolo de evocarea copilăriei se surprind acorduri triste care au, de asemenea, o explicație biografică.

În *Tovarăşilor mei* Ofelia este amintită pentru inconfundabilul gest cu care a fost „zvârlită” „comoara florilor culese în câmpul trist al nebuniei...” (G: 27) spre satisfacția Herei, „vergină duioasă”, care tinde către nemurire și pentru care „mor imperii și cad cununele de aur”. Eternitatea este reprezentată „numai |de| cununele de foi de laur” (G: 27) prin sensibilizarea olfactivului la nivelul senzorialului uman.

Valorile muzicale ale prozei lui D. Anghel sunt evidente în *Fantome* și mai discrete în celelalte creații. Acestea se remarcă prin timbrul scăzut al confesionalului, mai puțin prin procedeele analizabile precum decorurile de vis și efluviile olfactive vagi care conturează atmosfera de taină, magică, propice invocării *fantomelor*.

BIBLIOGRAPHY

Anghel, D., *Versuri și proză*, Ed. Albatros, București, 1989;
Anghel, D., *Poezii și proză*, Ed. Andreas Print, București, 2010;
Aristotel, *Metafizica*, traducere de Andrei Cornea, Ed. Humanitas, București, 2001;
Boia, L., *Pentru o istorie a imaginarului*, Ed. Humanitas, București, 2000;
Boldea, I., *De la modernism la postmodernism*, Ed. Universității „Petru Maior”, Târgu-Mureș, 2011;
Bote Marino, L., *Simbolismul românesc*, Ed. pentru Literatură, București, 1966;
Călinescu, G., *Istoria literaturii române*, Ed. Semne, București, 2003;

BDD-A28301 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-18 00:53:26 UTC)

Constantinescu, P., *Scrieri IV*, Ed. Minerva, București, 1970:
Cioculescu, Ș., *Dimitrie Anghel*, Ed. Publicom, București, 1945;
Dimitriu, C., *Tratat de gramatică a limbii române*, II, *Sintaxa*, Institutul European, Iași, 1999;
Dina, A.T., *Structura limbajului poetic la Ion Pillat*, Ed. Universitaria, Craiova, 2013;
Dorcescu, E., *Poetica non-imanenței*, Semănătorul Ed. on-line, București, 2008;
Golopenția-Eretescu, S., Mancaș, M., *Studii de istoria limbii române literare*, Ed. pentru Literatură, București, 1969;
Grupul μ, *Retorica generală*, Ed. Univers, București, 1974;
Istrate, G., *Limba română literară. Studii și articole*, Ed. Minerva, București, 1970;
Micu, D., *Literatura română în secolul al XX*-lea, Ed. Fundației Culturale Române, București, 2000;
Pachia Tatomirescu, I., *Dicționar estetico-literar, lingvistic, religios, de teoria comunicației*, Ed. Aethicus, Timișoara, 2003;
Sasu, A., *Dicționarul biografic al literaturii române*, vol. I, Ed. Paralela 45, Pitești, 2006;
Schöffer, N., *La théorie des miroirs*, Beldbord, Paris, 1982;
Streinu, V., *Versificația modernă*, Ed. pentru Literatură, București, 1966;
Vianu, T., *Arta prozatorilor români*, Ed. 100+1 Gramar, București, 2002;
Zamfir, M., *Poemul românesc în proză*, Ed. Minerva, București, 1984.

BDD-A28301 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-18 00:53:26 UTC)