THE PURE POETRY IN THE CONTEXT OF DIMITRIE ANGHEL'S LYRICISM

Cosmina Andreea Roșu
PhD. student, University of Pitești

Abstract: The pure lyricism is spotted at a universal level starting with the French poets and the perception of Henry Bergson. The role of the poetic language – as an artistic material of use – is to establish a deep and complex harmony of all its components in order to express the content's musicality.
The most important aspect seems to be the correspondence between the world and the language, so, the suggestion represents the finality and the substance of the poetry. Since 1850 Baudelaire transforms the purity of the poetry in an elementary requirement and the purism tries to isolate the poetry of all the non-aesthetic values in which case "the poetry will be pure or will stop to be poetry".

Keywords: symbolism, aesthetics, poetry, purism, literature.

Pe fondul unor reprimări sîngeroase ale marilor răscoale țărănești din 1907, simbolismul cultivă o varietate de tendințe și nuanțe care își găsesc legitimitatea în temperamentul și în structura psihică a poeților vremii. În cercul simboliștilor figurează mulți scriitori foarte diferiți ca structură.

Despre poezia pură un studiu remarcabil este cel al lui Ion Pillat, *Verlaine, Rilke și poezia pură*, în care autorul surprinde teoretic raportul dintre trăsăturile de conținut și cele de formă ale poeziei pure aplicînd pe textele poetice din literatura franceză și germană. Textele unor poeți precum Verlaine și Rilke ajută la edificarea fenomenului de poezie pură și la sublinierea importanței lor în evoluția lirismului european.

Nefiind atras deloc de proză, în urma demonstrațiilor Abatelui Brémond, Ion Pillat exclude orice este legat de aceasta: narativitatea, limitarea mesajului la acțiunile de suprafață, stagnarea în domeniul eticii sau obstacolele trecerii în domeniul estetic. Narativitatea și retorismul, sub forma elocvenței (pe care somboliștii au repudiat-o) amplifică dicibilul și diminuează sau anulează zonele de inefabil prin aceasta. Pentru I. Pillat elocvența este o componentă fundamentală a poeziei pure și problema traductologiei.

Fără a reda prin concepte științifice, I. Pillat intuiește ideea că opera lirică se preocupă de edificarea unei sfere de cunoaștere precum modelul informațional al propriului eu, în detrimentul modelului, celui al lumii externe. Se observă astfel asemănarea uimitoare cu analogia realizată de P. Valéry – opera lirică este, în esență, o exclamație a unei mișcări sufletești: „lirismul e ceva născut, izvorît direct din noi, exprimarea însăși a părții celei mai adînc personale ale sufletului. (...) Toată arta poetului va fi, deci, de a îngrămădi, de a strînge adîncurile conștiinței, printr-o lentă tezaurizare sufletească, tăinuita comoară"[1]. Acest studiu a apărut în 1932 cînd parnasianismul intrase în desuetudine, iar simbolismul părea limitat.

Rolul limbii poetice – material artistic ce nu se află în exteriorul poeziei – este surprins la nivel de generalitate. Limba poetică este materialul artistic, o rezonanță muzicală care nu constă în melodia rimelor și în sugestia ritmului, ci în stabilirea unei

[1] I. Pillat, *Opere*, vol. V, Ed. Du Style, București, 2003, p. 312

BDD-A30576 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:57:14 UTC)

armonii adînci şi complexe a tuturor componentelor sale, astfel încît să exprime muzicalitatea conţinutului. Rolul limbii poetice este surprins de I. Pillat la nivel de generalitate, nu se realizează o interpretare dinspre limbă spre mesaj.

Regăsit în toate structurile poeziei, limbajul poetic este descris de I. Pillat printr-o analogie originală: „Poezia pură e legată de expresia verbală nu ca o haină frumoasă, pe care o poţi la nevoie înlocui cu alta, ci organic, cum e legată lumina fluorescentă din trupul licuriciului, fără de care nu se poate aprinde”[2]. Poezia pură nu instituie calofilism, nu natura mesajului contează atît de mult, ci armonizarea acestuia concrescută cu forma.

Un exemplu al lirismului pur evidenţiat de I. Pillat este poezia *Cimitirul marin* al lui Paul Valéry (care fusese admis în Academia Franceză ca recunoaştere a valorii poeziilor sale), în care apreciază că ideea este dusă la un punct extrem al conştiinţei „unde, ca un izvor, e încă numai murmur, muzică şi palpitare curată, acolo e încă poezie pură”[3]. Aprecierile lui I. Pillat sunt întotdeauna impresioniste fără a atinge repere stilistice sau tehnice asupra limbajului poetic realizat prin „revărsarea sentimentului în armonia cuvintelor”[4].

Baudelaire este considerat a fi întemeietorul esteticii simboliste şi instituie *poetica rigorii*. În viziunea sa, prin lexicul fiecărui poet se creează o lume nouă care este învăluită într-o adevărată magie verbală (*vrăjitorie evocatoare*): „Ca urmare a dublului statut al vorbirii, limbajul poetic poate disloca, distruge sau aboli lumea reală, recreînd-o ca absenţă, ca neant muzical”[5].

Corespondenţa dintre lume şi limbaj „implică o identitate ascunsă: lumea e limbaj, limbajul însuşi e o lume; actul poetic devine un act de creaţie în ordinea fiinţei, iar poetica devine un fel de ontologie”[6]. Astfel, sugestia reprezintă *finalitatea şi substanţa*[7] poeziei.

Pentru Baudelaire poezia apare ca o decizie existenţială în care poetul are calitatea de a exista pur şi simplu. În concepţia sa, ca şi în cazul lui E. A. Poe, inspiraţia care îl însoţeşte pe poet trebuie să fie pusă în legătură directă cu voinţa, ceea ce contazice mentalitatea poetică romantică, devenind un paradox – „decizia poetică e ireversibilă: poezia devine destin”[8].

Originalitatea nu este văzută ca un dar al artistului, ci, mai degrabă, un rezultat, o însumare a unei serii de eforturi (după cum mărturisea în proiectele de prefaţă la *Florile răului*), nu este o „expresie a eului individual, a conştiinţei unicităţii personale, ci activitate, creaţie, depăşire a unei succesiuni de obstacole”[9]. Contribuţia estetică baudelairiană presupune o aplicare într-un mod riguros şi conştient a principiilor filosofiilor analogice ale romantismului la domeniul artisticului.

Considerată iniţial imitaţie, poezia este analizată de numeroşi esteticieni care încearcă să-i demonstreze mimesis-ul (începînd cu Aristotel) sau contrariul (precum William Jones, Edmund Burke, Longin, Vico, Herder, Victor Hugo, Bovet, Schopenhauer, Hegel, Leopardi) ghidaţi de o logică empiristă conducînd către o teorie expresiv-emotivă a poeziei.

---

[2] Ibidem, p. 313
[3] Ibidem, p. 319
[4] Ibidem, p. 320
[5] M. Călinescu, *Conceptul modern de poezie*, Ed. Paralela 45, Piteşti, 2009, p. 77
[6] Ibidem, p. 68
[7] Ibidem
[8] Ibidem, p. 59
[9] Ibidem, p. 68

BDD-A30576 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:57:14 UTC)

Oscar Wilde considera că imaginația este cea care imită, iar spiritul critic este cel care, de fapt, creează. Imaginația nu este altceva „decît o facultate de a stabili corespondențe, de a descoperi analogii, de a stabili relații simbolice nebănuite”[10].

A citi este atît un act vizual, cît și o *execuție muzicală* înălțată către abstracțiune, o reacție la vorbirea uzuală (pălăvrăgeală).

Senzația noului este produsă prin descompunerea naturii și crearea unei lumi noi cu materialele obținute. La Mallarmé lumea se „irealizează” în favoarea „unei pure virtualități abstract-muzicale care coincide cu absolutul sau cu neantul sau cu tăcerea”[11] spre o „frumusețe pură, nu numai incontingentă, dar și inexistentă”, ontologia estetică a lui Mallarmé avînd „un inalienabil caracter apofatic”[12]. Acesta consideră că poezia este „un sistem riguros de semne (...) care nu semnifică decît nimicul”[13], o pagină a unui autor fiind o „realitate simbolică”[14].

Zona specială sufletului, dificil de accesat este singura *reală* în concepția lui H. Bergson, filosof al simbolismului, considerînd că oamenii se mișcă, în cotidian, printre generalități și simboluri.

Conform ideii lansate de Bergson, poetul este artistul care poate percepe lumea în mod natural și pur deoarece sufletul său se poate detașa de viață. Actul poetic va deveni astfel gratuit, impersonal, ascetic în numele unui absolut estetic cu care se identifică poetul. Poezia se va separa de adevăr și de preocuparea morală (binele nu mai reprezintă un țel); se elimină valorile nonestetice și se desfășoară un proces de liricizare totală a poeziei, opunîndu-se tuturor structurilor non-muzicale; cultul muzicii fiind universal în acea epocă.

Poezia pură la care acced simboliștii „își are un netăgăduit corespondent în *percepția pură* bergsoniană. E vorba, de fapt, de un proces de estetizare (care încearcă a fi totală) a vieții interioare”[15]. Se delimitează astfel cele *două laturi ale eului*, una a socialului și a limbajului ca instrument practic și cealaltă este mai profundă și se manifestă în planul realului perceput subtil doar prin intuiție; aconceptuală, a existenței pure – „Limbajul poetic nu-i altceva, în fond, decît limbajul lirismului absolut”[16].

Asupra limbajului poetic există și o altă viziune, *polifonică*, în urma asimilării experienței lui Laforgue – E. Pound inovează afirmînd că limbajul poetic este nu numai multistilistic, ci poate fi și multilingvistic, necesitînd un cititor la fel de sofisticat precum creatorul de versuri.

Despre poezia pură, Th. Eliot (pentru care, ca și pentru E. Pound, poezia este un mijloc impersonal de comunicare a emoției) vorbește ca despre un scop teoretic pe care poezia nu îl va atinge niciodată, precum perfecțiunea, ea necesitînd o anumită *impuritate*.

Pornind de la premisa că „poezia va fi pură sau va înceta să mai fie poezie”, Matei Călinescu apreciază că purismul „tinde să izoleze poezia de toate valorile nonestetice cu care, de-a lungul întregii ei evoluții, se asociase în diferite feluri și proporții”[17] fiind transformată de Baudelaire, după 1850, într-o exigență elementară a poeticii.

[10] Ibidem, p. 63
[11] Ibidem, p. 82
[12] Ibidem
[13] Ibidem
[14] Ibidem, p. 80
[15] Ibidem, p. 108
[16] Ibidem, p. 104
[17] Ibidem, p. 102

BDD-A30576 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:57:14 UTC)

Paul Valéry considera că necesitatea de specializare se află la originea poeziei pure, iar E. A. Poe anticipase și recomandase o pregătire a poeziei în stare pură, îndreptarea către perfecțiunea aplecată asupra sieși și eliberată de orice preocupare de adevăr. Astfel, „domeniul poeticului a fost ireversibil rupt de acel al adevărului. Procedarea rațională va fi înlocuită printr-una intuitivă”[18].

Luînd în considerare trei mari doctrine asupra poeziei (imitativă, expresivă și imaginativă) și formula lui Rimbaud („J’ai volu dire que ça dit, litteralment et dans tous les sens”), M. Călinescu notează că „textul își este propria sa interpretare”, iar poetul modern „este un cercetător al înseși marginalității poeticului”[19].

Poezia modernă este adeseori dificil de interpretat și este purtătoare de valori autentice, este „sursa unei accesibilități de tip superior, pe care, sub diferite forme, întreaga experiență modernă a poeziei a încercat s-o instituie”[20], simbolismul fiind „o primă încercare de structurare a experienței poetice moderne”[21] aflate într-o relație greu de definit cu sensibilitatea percepției cititorului care își poate schimba valoarea, avînd scopul clar de a declanșa o trăire poetică.

Este astfel evident că simbolismul românesc nu este o simplă variantă a celui francez, nu neagă creația anterioară, ci o asimilază și o continuă. Își pune amprenta prin receptarea naturii urban, prin filtrele civilizației, stilizat, rafinat, simetric.

În consecință, cadrul romantic eminescian este înlocuit la Dimitrie Anghel, ca și la Ștefan Petică, cu parcuri și grădini urbane care au havuzuri și păuni; florile de tei și de nuferi cu roze și crini, buciumele și doinele cu chitare, mandoline, harpe, orgi și claviruri, solitudinea se desfășoară în tîrguri periferice; spleen-ul, misterul și necunoscutul zbuciumul interior se regăsesc sub forma nevrozelor moderne, a neurasteniilor.

Simbolismul românesc este unul care „înflorește în plină epocă modernă și el e străbătut de ecourile ei... (...) această deschidere a simbolismului românesc spre viața nouă face ca estetismul simbolist să treacă pe neobservate în modernism. Modernismul care e, pretutindeni, negația simbolismului (după ce l-a asumat), îl continuă, la noi, fără ruptură. Orice istorie a poeziei românești începe, așadar, cu simbolismul”[22] și, „indiferent de materialul ei obiectiv, poezia română modernă se naște din simbolism”[23].

Astfel, Lucia Bote-Marino consideră că, prin simbolism, „poezia noastră se «modernizează», devine contemporană cu peisajul liric occidental, capătă o altă fizionomie”[24]. Potrivit autoarei, „specific simbolistă este doar rafinarea senzațiilor și emoțiilor ca urmare a predispozițiilor eului citadin, complex, evoluat la un alt nivel moral și artistic, în baza unor noi experiențe intelectuale și de viață modernă. Simbolismul (...) este copleșit de olfactiv, de parfumuri, arome și miresme, cu o mare predilecție pentru volatil și inefabil odorifer sau muzical, căci aspirația sa fundamentală rămîne evaziunea, expansiunea, dilatarea simpatetică a eului”[25].

În acest mod se întrevede și în lirica noastră „idealul «poeziei pure»” prin „regăsirea autenticității umane, prin dinamitarea tuturor convențiilor literare și explorarea domeniilor «hazardului obiectiv» sau inconștientului (care) constituie și ținta

[18] Ibidem, p. 103
[19] Ibidem, p. 225
[20] Ibidem, p. 218
[21] Ibidem, p. 101
[22] N. Manolescu, *Metamorfozele poeziei*, EPL, București, 1968, p. 18-19
[23] Ibidem, p. 65
[24] L. Bote-Marino, *Prefață* la *Antologia poeziei românești*, Ed. pentru Literatură, București, 1968, p. 82
[25] Ibidem

BDD-A30576 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:57:14 UTC)

experimentelor avangardiste”[26] deoarece „nu mai puțin răspîndită devine năzuința de a-i construi spiritului un spațiu al «curățiilor», în limbaj ermetizat, smuls din funcția lui tocită, utilitară”[27].

Simboliștii realizează o continuare a acțiunii eminesciene de „rafinare a sensibilității, de împrospătare a limbajului poetic, conjugînd-o cu aceea întreprinsă de Macedonski”[28].

Anghel se dovedește a fi un elegiac duios al amintirii estompate, „dar fără morbiditate în structura sufletească”[29], însă cu finețea lui Samain.

În prima etapă a creației sale, poetul reușește să realizeze o fluiditate desăvîrșită prin cadența ritmică impecabilă, dar și o *morbidezza* ce îi constituie originalitatea fizionomiei, de această dată printr-o „mișcare lenevoasă”[30] a versului.

Dimitrie Anghel dovedește libertate și varietate în inspirație, utilizează simbolurile și își intelectualizează simțirea. Tehnica utilizării simbolului este adesea depășită și convertită în procedeul aparent banalei personificări, unul prea puțin cultivat de simboliști. Uneori, în finalul textului, poetul își tălmăcește simbolurile conferind claritate și pregnanță ideii poetice (precum în *Șipotul*, G: 23 sau *Călătorii*, F: 54). Ceea ce, la Dimitrie Anghel, poate fi considerat poezie simbolistă, este doar modul de expresie a temperamentului său poetic ce este înclinat, structural, spre fantazare.

După Șerban Cioculescu, „prea puțin religios pentru un romantic, Anghel nu cunoaște fiorul metafizic, decît redus la treapta de simțire a duioșiei față de ireversibilitatea vieții omenești; o singură dată se întreabă: ce va deveni turburatul său suflet după moarte”[31].

Aspirația către o lume fericită este mai mult de factură romantică decît simbolistă (*Omul din lună*, F: 48 sau *Visul sepiei*, F: 40). Dimitrie Anghel nu a adoptat tehnica stilistică a curentului simbolist, procedeele sale formale, „a evitat exprimarea contorsionată, artificiozitățile stilistice, sonoritățile gratuite”[32].

El nu creează un vers liber, frînt sau sintaxă și topică dezorganizate și are o strofă clasică, de obicei catren. Versurile au cadență ritmică, fluiditate, cu ecou prelung în sufletul cititorului.

Deși nu face remarci asupra vreunei formule estetice a artei, se întrevăd în versurile sau chiar în proza sa *invitații* la o reflecție asupra procesului de creație, a surselor de inspirație și a afinităților estetice.

Autorul proiectează elementele definitorii ale autobiografiei cu multiple implicații în operă, în care totul este sugerat. În *Florile* poetul se întrebă: ce-ar fi fost viața *de n-ar fi fost măcar o floare? (...) ca să-ți aduci de mine-aminte!* (G: 8).

Lui Dimitrie Anghel grădina îi servește pretext de suavă evocare a adolescenței, cu o tonalitate melancolică ce i-a inspirat și pe alți poeți ai vremii următoare o dată în direcția poeziei florilor și o dată în cea fantazistă, a viziunii caleidoscopice. Își conturează o formulă sufletească originală, sciziunea personalității, continua pendulare dramatică între aspirația către puritate și ispita carnală. Are un vers alternativ suav și clar, frămîntat și aspru.

---

[26] Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. II, Ed. Minerva, București, 1974, p. 218
[27] Ibidem
[28] D. Micu, *Literatura română la începutul secolului al XX-lea, 1900-1916*, EPL, București, 1964, p. 43
[29] Ibidem, p. 60
[30] Ibidem, p. 53
[31] Ibidem, p. 45
[32] T. Vîrgolici, *Opera poetică a lui Dimitrie Anghel*, Ed. Tineretului, București, 1965, p. 66

BDD-A30576 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:57:14 UTC)

„Pe cît este de greu istoricului literar să reconstituie, în vederea unui studiu genetic, modelele care l-ar fi călăuzit, pe atît îi este înlesnită operația inversă, de a surprinde semnele diverse ale prezenței sale în generația literară succesivă."[33] Urmărind astfel poeții care i-au succedat lui Dimitrie Anghel, Ș. Cioculescu identifică influențele liricii angheliene în opera unor poeți precum: Alice Călugăru, Victor Eftimiu, G. Topîrceanu, Alfred Moșoiu, chiar Perpessicius, Otilia Cazimir, N. Milcu sau Mihail Celarianu. Aceștia preiau *formula sufletească a poetului*.

BIBLIOGRAPHY

Anghel, D., *Versuri și proză*, Ed. Albatros, București, 1989;
Anghel, D., *Poezii și proză*, Ed. Andreas Print, București, 2010;
Anghel, D., Iosif, Șt. O., *Cometa*, Ed. Librăriei SOCEC & Co., București, 1908;
Boldea, I., *De la modernism la postmodernism*, Ed. Universității „Petru Maior", Tîrgu-Mureș, 2011;
Bote Marino, L., *Simbolismul românesc*, Ed. pentru Literatură, București, 1966;
Bote-Marino, L., *Prefață* la *Antologia poeziei românești*, Ed. pentru Literatură, București, 1968;
Călinescu, G., *Istoria literaturii române*, Ed. Semne, București, 2003;
Călinescu, M., *Conceptul modern de poezie*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2009;
Cioculescu, Ș., *Dimitrie Anghel*, Ed. Publicom, București, 1945;
Crohmălniceanu, Ov. S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. II, Ed. Minerva, București, 1974;
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;
Eliade, M., *Forgerons et Alchimistes*, Flammarion Editeur, Paris, 1956;
Golopenția-Eretescu, S., Mancaș, M., *Studii de istoria limbii române literare*, Ed. pentru Literatură, București, 1969;
Horodincă, G., *Postfață*, la Dimitrie Anghel, *Poezii și proză*, Ed. Minerva, București, 1972;
Iliescu, Adriana, *Literatorul*, EPL, București, 1968;
Iliescu, Adriana, *Poezia simbolistă românească*, Ed. Minerva, București, 1985;
Istrate, G., *Limba română literară. Studii și articole*, Ed. Minerva, București, 1970;
Manolescu, N., *Metamorfozele poeziei*, EPL, București, 1968;
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;
Pillat, I., *Opere*, Ed. DU Style, București, 2003;
Sasu, A., *Dicționarul biografic al literaturii române*, vol. I, Ed. Paralela 45, Pitești, 2006;
Streinu, V., *Versificația modernă*, Ed. pentru Literatură, București, 1966;
Vîrgolici, T., *Opera poetică a lui Dimitrie Anghel*, Ed. Tineretului, București, 1965;
Vianu, T., *Arta prozatorilor români*, Ed. 100+1 Gramar, București, 2002;
Zamfirescu, M., *Poemul românesc în proză*, Ed. Minerva, București, 1984.

[33] Ș. Cioculescu, *op. cit.*, ed. cit, p. 37

BDD-A30576 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:57:14 UTC)