DIMITRIE ANGHEL'S IMAGERY IN THE CONTEXT OF ROMANIAN SYMBOLISM

Cosmina Andreea ROȘU
University of Pitești

Abstract: In a short presentation of symbolism we can easily notice that Dimitrie Anghel is remarkable in the Romanian symbolism for his special approach of the flower universe, especially for his frequent identification with the floral element considered to be the avatar of the poetic. The poet escapes in the garden – as a space of withdrawal in ideality, it is achieved through dream, in a symbolic way, abundant in expressive images. Thus, the dream as a representation of a identitary discourse, suggests the space of human being's originating retrieval through continuous metamorphoses, a space of human souls' transmigration.

Keywords: symbol, flower, imaginary, dream, innovation.

Debutând în Franța în secolul al XIX-lea, simbolismul se extinde subit în întreaga Europă și cunoaște reprezentanți de seamă și printre poeții români. Teoretizat de Jean Moréas, curentul își primește numele în urma unui articol-manifest/program, „Le Symbolisme", publicat în ziarul francez „Le Figaro", în 1886. Acesta devine programul literar și estetic al acestui curent. În același an s-a constituit gruparea care s-a autointitulat „simbolistă" și în fruntea căreia s-a aflat poetul Stephane Mallarmé, iar René Ghil a înființat școala „simbolist-armonistă" ce a devenit apoi „filosofico-instrumentalistă".

Poeții care îl considerau șef de școală pe Paul Verlaine s-au autointitulat „decadenți" în semn de sfidare. Aveau alături reprezentanți precum Arthur Rimbaud, Tristan Corbière, Jules Laforgue. Însă, decadentismul era considerat nimic mai mult decât un regres, o simplă imitație a vechilor modele, o reproducere, cu precădere, a tiparului eminescian, afișând o reticență la nou și nu o inovație. Mulți dintre poeții vremii începuseră să scrie în acest stil cu mult înainte de apariția grupărilor la care au aderat.

Simbolismul românesc este considerat de unii literați a fi un curent apărut ca reacție împotriva parnasianismului retoric și a naturalismului promovând conceptul de poezie modernă. Însă, la o atentă observare a literaturii vremii, simbolismul pare, mai degrabă, o reacție față de epigonismul eminescian și față de ideologia sămănătoristă. Acest curent literar preia din școlile anterioare tot ce se potrivea spiritului neliniștit și dornic de inovație al reprezentanților săi. Aceștia vor să ofere ineditul, mai mult decât le era lor oferit de către mediul ambiant și sunt receptivi la noutățile din domenii precum: pictura, muzica, filosofia, știința, artele în general. Simboliștii depun efortul de a lărgi tematica poeziei prin exploatarea universului urban, de a înnoi expresia lirică. Astfel, poeții români s-au dovedit a fi foarte receptivi față de influențele franceze.

Simbolismul românesc nu trebuie interpretat ca o imitație a celui francez deoarece a fost receptat în paralel și transformat progresiv, dezvoltat în acord cu realitatea socială, climatul spiritual și sensibilitatea autohtone, în funcție de condițiile concrete ale evoluției

BDD-A22151 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 12:57:44 UTC)

literaturii române. Este o dimensiune profund originală, adaptată specificului nostru național sub „principiul influenței creatoare, care nu usucă, ci numai fertilizează virtualitățile proprii”.[1]

În contextul românesc simbolismul este înregistrat odată cu apariția „Literatorului”, în 1880, sub îndrumarea lui Al. Macedonski, iar curentul simbolist românesc este unul eterogen și se remarcă prin numeroși reprezentanți: Ștefan Petică, Iuliu Cezar Săvescu, Dimitrie Anghel, Ion Minulescu, G. Bacovia, D. Iacobescu, I. M. Rașcu, Emil Isac, Al. T. Stamatiad, N. Davidescu, Elena Farago, M. Cruceanu, Demostene Botez, Barbu Fundoianu.

Izvoarele simbolismului se regăsesc și în poezia românească premergătoare acestui curent literar – îndeosebi în poezia lui Mihai Eminescu format la școala romantică germană, dar care cuprinde în poezia sa o muzică apropiată de cea simbolistă (vezi „Melancolie”, „Se bate miezul nopții”). Astfel, se deduce că unul dintre izvoarele simbolismului este romantismul german, muzica lui Wagner (wagnerismul prin Ov. Densusianu), pictura impresionistă (prin Școala lui Monet), romanța și muzicalitatea eminesciană care dezvoltă senzații.

Simbolismul este combătut în toate ziarele vremii și condamnat; este declarat antisocial. Însuși Titu Maiorescu observă la poeții simboliști mania bolnăvicioasă de a face nou; un futurism care nu cuprinde „sâmburele frumosului clasic” și, ca și – mai târziu – Lucia Bote Marino, consideră că poezia orașului este artificială, exterioară, lipsită de profunzimea și autenticitatea poeziei satului, care este una interioară.

Uneori considerat excentric, simbolismul cunoaște un aliat în persoana Luciei Bote Marino care notează că „inovația este, de fapt, o mutație, un monument estetic inedit, revoluționar față de trecut, în măsura în care îl neagă”[2], iar muzicalitatea este „întradevăr o notă fundamentală”[3] și „noutatea, prin definiție, se opune decadenței”[4]. Acest curent literar „a îngăduit talentelor să fie ele înseși originale”[5] introducând ideea de *nou* în literatura română „dând acestei noțiuni un sens violent, revoluționar, de avangardă, diametral opus ideii de *tradiție*”[6], deși simboliștii nu vor repudia „în mod categoric și total ideea de tradiție”[7].

O particularitate a simbolismului românesc este faptul că obiectul negației sale nu a fost o anumită mișcare literar-artistică așa cum s-a vehiculat în critica vremii, ci, mai degrabă, pseudoarta sau ceea ce poeții simboliști considerau a fi pseudoliteratură. Aceștia nu vedeau nicio incompatibilitate între simbolism și parnasianism; astfel, simbolismul încorporează parnasianismul și evoluează în paralel cu decadentismul folosindu-se totuși de tonalități și modalități de expresivitate specific eminesciene.

Simbolismul a introdus în literatura românească o tehnică nouă și un nou stil liric, peisajul poeziei românești se îmbogățește și se diversifică: se evită spațiul rural și se evocă orașul cu parcul și cu edificiile lui monumentale, marea, ținuturile exotice – medii de existență mai puțin explorate. De asemenea, simboliștii sondează subtil noi spații sufletești, stări interioare inedite, dintr-un nou unghi. Astfel, aria tematică se îmbogățește considerabil,

[1] L. Bote Marino, *Simbolismul românesc*, Ed. pentru Literatură, București, 1966, p. 107
[2] Idem, p. 114
[3] Idem, p. 17
[4] Idem, p. 55
[5] Idem, p. 64
[6] Idem, p. 104
[7] ibidem

BDD-A22151 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 12:57:44 UTC)

inedit: natura cu anotimpurile sunt spațiu al corespondențelor; iubirea lipsită de speranță, casa iubitei devenită loc de refugiu pentru eul liric în care asprimea bolii se mai atenuează, grădina ca spațiu de refugiu și meditație, boala, marea călătorie, condiția poetului damnat, condamnat să trăiască în mijlocul burgheziei, să scrie și să moară neînțeles. În consecință, „trivialității mediului i se întoarce spatele prin artă”[8].

În funcție de temele abordate, de predominanța priveliștilor fascinante sau dezolante putem distinge două tendințe de dezvoltare în interiorul simbolismului românesc. În categoria fascinantului întâlnim creații lirice care mărturisesc setea de pitoresc, avântul pentru călătorii pe mare sau uscat, spre ținuturi exotice, spre o existență obiectivă, rafinată ale unor poeți înclinați uneori spre frivolitate. Dezolantul presupune tristețea, amărăciunea, revolta sau resemnarea în opera unor poeți visători, melancolici, interiorizați, marcați profund de cotidian și de monotonie, de repulsia față de stereotipia vieții cotidiene, de conștiința nedreptății sociale. Condiția poetului și a poeziei include un patos antifilistin sau un sentimentalism umanitarist.

În diversitatea sa, tematica poeziei simboliste exprimă o atitudine neconformistă, de inadecvare, incompatibilitate cu o lume prozoică, mercantilă, filistinizată. Poeții simboliști destăinuie starea de *spleen*, de solitudine, de nevroze susținute de o întreagă recuzită caracteristică simbolismului, care voalează suportul imediat al acestor stări izvorâte din neacceptarea lumii – atitudinea față de societate reflectându-se în versuri în mod indirect.

Motivul singurătății descinde din romantism și este îmbogățit cu melancolia tăcerii, cu gesturi nehotărâte, nesigure, cu triști apăsătoare, mai ales la Dimitrie Anghel care se refugiază în grădină.

Iubirea, ca temă literară, nu este încadrată de simboliști în contextul naturii, deși poeții vor găsi corespondențe în comunicarea sentimentelor prin predilecția pentru parfumuri și muzică. Este subliniată latura intimistă a poeziei de dragoste, prin prezența obiectelor în creația lui Al. Macedonski și cultivată apoi de D. Anghel, N. Davidescu, I. Pillat, I. Minulescu. Apar aici odaia, tablourile, scrinul, biblioteca.

Tema naturii este accentută de predilecția pentru floral. Un univers floral bine cunoscut întâlnim în volumul „În grădină” al lui Dimitrie Anghel, unde florile amintesc de cei morți, de statornicia în dragoste, iar grădina este un refugiu în idealitate a conștiinței frustrate. Numit de Mihai Moșandrei „grădinar al florilor spiritualității noastre”[9], Dimitrie Anghel este încadrat în simbolismul *autohtonizat* de către Lucia Bote Marino[10].

Dimitrie Anghel se remarcă în contextul simbolismului românesc printr-o abordare aparte a universului floral. Considerând grădina cu flori alese un spațiu de refugiu în idealitate, acesta se identifică adesea cu elementul floral pe care îl transformă într-un avatar – interpretat exclusiv ca metamorfoză, lipsit de orice conotație negativă. Imaginarul lui D. Anghel este reprezentat simbolic, în mod convențional, analog, prin transfigurarea realității în urma terorii poetului în fața realului constrângător, a concretului banal.

[8] Idem, p. 226

[9] M. Moșandrei, *Dimitrie Anghel, poet al florilor*, *Universul literar*, Anul XLVII, Nr. 44, 17 Decembrie 1938, p. 8

[10] L. Bote Marino, *op. cit., ed. cit.*, p. 329

BDD-A22151 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 12:57:44 UTC)

Evadarea se realizează prin intermediul miresmei florilor uzând de memoria afectivă a poetului care își explică predilecția pentru lumea florilor într-o pagină de proză, în „Povestea celor necăjiți", după cum observa și Iulian Boldea[11]: „Eu mi-alesesem lumea florilor, căci în lumea lor mi-am petrecut copilăria. Mi-aduceam aminte de grădina minunată unde am trăit, de murmurul sonor al șipotului, de freamătul arborilor, de toată risipa de petale de o împrăștie necurmat vântul. Imi aminteam simpatiile pe care le aveam pentru unele flori și antipatiile nejudecate pentru altele. Pentru mine miresmele erau gândurile lor tainice, felul lor de a vorbi, și eu aș putea ghici pe întuneric, noapte, când e mai puternic mirosul lor, ce floare anume mi-l trimite, și mai târziu toate amintirile acestea s-au redeșteptat și m-au chinuit, și asemuirea srălucirii lor am căutat-o în cuvinte, în alcătuirea minunată a petalelor ce formează o roză, ori un crin, am căutat s-o redau în strofe."[12]

Poetul este atât de apropiat de natură, încât, se identifică adesea cu elementele acesteia – în mod obișnuit cu spiritul aristocratic al crinului alb și, la un moment dat, cu stejarul printr-o alegorie – „Stejarul și vâscul", dedicată *unui critic*. Stejarul este simbol al statorniciei și al persistenței în timp, al puterii, masculinității, al imortalității, iar în antichitate era dedicat Herei; driadele erau nimfe de stejar. Lemnul greu al stejarului a fost comparat cu incoruptibilitatea. Combinat cu potențialul de a trăi mult, el simbolizează putere și viața eternă.

Însă, pregnant, motivul avatarului floral se întâlnește într-un text al cărui titlu este întrigant și pare să-l anticipeze: poezia „Metamorfoză" din volumul „Fantazii" (1909), dar și în poezia „În grădină" din volumul omonim. În schimb, în „Moartea Narcisului" poetul își găsește avatarul uman.

Voi supune spre analiză poezia „Metamorfoză"[13]. În acest text transpunerea în imaginar se realizează printr-un verb impersonal folosit pentru a sugera dorința de detașare: „Și *se făcea* că fără voie trăiam acum o viață nouă" (p. 51). Acestuia i se alătură o sintagmă modalizatoare, „fără voie", cu scopul de a accentua forța de nestăvilit a narcozei florale, urmată apoi de apocopa „făr' de veste".

Motivul visului presupune ieșirea din sfera realului, refugiul într-un mod voit, permisiv prin plasarea în primul vers al verbului la mai-mult-ca-perfect – „lăsasem să m-adoarmă crinii..." (p. 51) – presupunând o oarecare cauzalitate pentru ceea ce va urma prin intervenția olfactivului: „seară dulce" în care mirosul crinului subliniază puterea narcotică.

Universul paralel, imaginar, închipuit de poet, în care totul este posibil este reprezentat de grupul nominal – „o viață nouă". Aici identificăm cu ușurință avatarul floral, superior, aristocratic prin floarea aleasă: crinul. Acesta este un simbol al purității, perfecțiunii, milei și maiestății în cele mai multe culturi; crinul a simbolizat odată lumina și principiul masculin, este floarea gloriei, dar și a morții. Descrierea florii se concentrează într-o interesantă imagine vizuală în contrast cu albul pur, superlativ – accentuat la nivel morfematic prin tmeză „atât de alb eram subt lună" – „abia scriam o umbră" („Metamorfoză", p. 51), promovând în același timp dorința de permanentizare conform dictonului *scripta manent* și neputința de a se detașa de îndeletnicirea vieții anterioare – scrisul.

[11] I. Boldea, *De la modernism la postmodernism*, Ed. Universității „Petru Maior", Tîrgu-Mureș, 2011, p. 19
[12] D. Anghel, *Povestea celor necăjiți*, în *Versuri și proză*, Ed. Albatros, București, 1989, p. 97
[13] D. Anghel, *Metamorfoză* în Versuri *și proză*, Ed. Albatros, București, 1989, p. 51

BDD-A22151 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 12:57:44 UTC)

Visul debutează în primul vers cu exprimarea dorinței („voind") și este accentuat prin repetarea unui verb la gerunziu în debutul strofei a doua: „Visând trăiam cu ei acuma" (p. 51) – sugerând ancorarea în prezent și incluziunea în regnul vegetal anticipat prin comparația „și eu un crin ca dânșii". Identificăm prețiozitatea crinului în ultimul vers al primului catren ce conține atât un epitet, cât și o metaforă: „Îmi întindeam voios potirul să prind o lacrimă de rouă" (p. 51).

În atmosfera nocturnă, calmă, sub astrul tutelar al nopții și al reveriei („subt lună"), intervine ludicul printr-un epitet personificator: „m-alinta șăgalnic vântul", dar și împăcarea cu sine: „tihnă se făcuse-n mine și caldă inima și bună" (p. 51).

Ideea metamorfozei este reluată – „sub altă formă, să-mpodobesc și eu pământul" (p. 51) – ca modalitate de estetizare, utilitate, atractivitate, uitând de sentimentul apăsător al respingerii, al solitudinii, al inutilității.

Coordonarea temporală, prin raportare la context, se realizează prin adverbul relativ „când" care introduce următoarea indicație: „o mână pală […]/ S-a-ntins vrăjmașă să mă frângă" (p. 52). În mod instinctual, asemenea unei ființe inferioare, „mâna pală" (în contrast vizual cu „umbra sa") se coboară asupra crinului (parte a întregului reprezentat de „grămadă") anticipând thanaticul: „Ca subt imboldul unei forțe necunoscute și fatale,/ S-a-ntins vrăjmașă să mă frângă". Extincția blândă („Muream tihnit de-a doua oară în liniștea odăii tale", p. 52) se realizează într-un mediu favorabil, confortabil („cu fața calmă între perne", p. 52) în care poetul se refugiase – odaia iubitei. Atât în vis, cât și în realitate, extincția sufletească presupune desprinderea de trup (formă) și materializarea ulterioară în „altă formă desăvârșită și eternă" (p. 52) păstrând esența notabilă și la nivel lexico-semantic prin sinecdocă.

Omul superior se află în căutarea formei perfecte cu care să se identifice până la contopire și care să îi reflecte esența aspirând la transcendent – „Eu ca o pulbere de aur m-am ridicat ușor subt lună" (p. 52). Identificarea se face adesea prin comparații explicite și metafore. Reiterarea procesului, a agoniei se realizează prin repetiția verbului la indicativ – „muream" – ce conferă o notă durativă reflectând maniera de a trăi agonia. Se observă cu ușurință abundența verbelor la persoana I singular imperfect în fiecare vers al primelor două strofe, constituind mărcile instanței poetice.

Nivelul fonologic înregistrează apocopa – „făr' de veste" și paronomaza – „fatale – tale" (p. 52), alături de un debit obișnuit, lejer ce conferă un ton elegiac poeziei.

G. Călinescu nota: „Simbolist, în fond, Dimitrie Anghel este mai autentic decât alții, cu toate acele contrasturi și amestecuri ce constituie o personalitate. […] Pentru că Anghel și-a intitulat o culegere de versuri *Fantazii*, a rămas un fel de clișeu critic că poetul este fantezist. *Fantazia* lui Anghel e fabulosul alegoric, însă din ea a derivat și un imagism."[14]

Astfel, visul reprezintă imersiunea în spațiul metamorfozelor continue, al transmigrării sufletelor, al metempsihozei, dar, mai ales, un spațiu al regăsirii originarității ființei. Revenirea în spațiul real prin extincția ritualică a crinului presupune deschiderea către noi metamorfoze, dar are și semnificația unei traume prin ruptura dureroasă de idealitate și originaritate. Ancorarea în trecut, în timpuri arhetipale se realizează la Dimitrie Anghel prin utilizarea simbolurilor cu trimitere mitologică: vestala, Hera, Oedip, Narcis, Midas, ș.a..

[14] G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, Ed. Semne, București, 2003, p. 608, 610

BDD-A22151 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 12:57:44 UTC)

Prin corespondențe autorul reușește să exprime raportul dintre eul poetic – reprezentând microuniversul și lumea – ca macrounivers, care se traduc la nivelul receptivității prin simboluri.

Bibliografie

Anghel, D., *Versuri și proză*, Ed. Albatros, București, 1989;

Boldea, I., *De la modernism la postmodernism*, Ed. Universității „Petru Maior", Tîrgu-Mureș, 2011;

Bordeianu, M., *Versificația românească*, Ed. Junimea, Iași, 1974;

Bote Marino, L., *Simbolismul românesc*, Ed. pentru Literatură, București, 1966;

Călinescu, G., *Istoria literaturii române*, Ed. Semne, București, 2003;

Coteanu, I., *Stilistica funcțională a limbii române*, Ed. Academiei, București, 1973;

Moșandrei, M., *Dimitrie Anghel, poet al florilor, Universul literar*, Anul XLVII, Nr. 44, 17 Decembrie 1938.

BDD-A22151 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 12:57:44 UTC)