SYNCRETISM AND CORESPONDANCES IN DIMITRIE ANGHEL'S POETRY

Cosmina Andreea Roşu
PhD Student, University of Piteşti

Abstract: Dimitrie Anghel has a calling for synaesthesia and correspondences through which he expresses thoroughly the connection between the poetic ego – as a micro universe and the world – as a macro universe that represent symbols, at a receptivity level.
The images delineated in the garden have a correspondent both in the author's and in the reader's feelings. This is the place where stories and legends happen having a vegetal core, where the nymph, the vestal and the goddess appear to be descended from Olympus, in his system of representations.

Keywords: symbol, correspondence, synaesthesia, flower, imaginary.

Dimitrie Anghel este unul dintre puținii scriitori români care s-a dataşat de marile frământări sociale ale vremii și nu și-a exprimat protestul sau concepțiile în mod direct prin articole sau note speciale în revistele la care a colaborat. Unele se desprind din operele sale, dar interpretarea trebuie realizată, totuși, din punct de vedere biografic. Petrecându-și copilăria în lumea florilor, după moartea mamei și pierderea seninului acelei vârste fericite, rămas să îndure răceala tatălui, D. Anghel surprinde acorduri triste care cuprind *dureri înăbuşite*, după cum însuși le conturează, mai ales în poezia „Melancolie" (G).

La Dimitrie Anghel, Lucia Bote Marino întrevede *psihologia tristeții vagi, într-un mediu floral, saturat de efluvii* ca fiind *pur simbolistă*[1]. La acest poet observăm esențializarea spațiului referențial, evoluția perspectivei către grădina identitară românească având ca referință eflorescența completă proprie simbolismului francez; *temperamental, poetul se definește un încrezător în viață, un optimist (reprezentativ fiind volumul „Triumful vieții") și pulsația sevei proaspete, în natură, în flori, îi scoate remarcabile accente lirice*[2], iar în „Fantazii" se dovedește a fi *efectiv, un intimist*[3].

Opera sa reprezintă o încercare de pătrundere spre o altă ordine a conștiinței, spre etapele revolute ale biografiei, spre *une vie anterieure* după cum afirma Baudelaire. Se utilizează anamneza – interpretată ca (auto)-excudere a eului din existență – manifestată prin reverie („Dragoste", „Amintire", „Melancolie", G, „Metamorfoză", F), somn sau agonie (identificarea poetului cu Narcis – „Moartea Narcisului", F, „Dureri ascunse", „În furtună"). Astfel se realizează *reanimarea imenselor depuneri de uitare ce zac în suflet, regăsirea antecedentelor, recuperarea avatarului* din *memoria sufletului care pare să nu uite*[4].

Dimitrie Anghel debutează cu volumul „Traduceri de Paul Verlaine" (în colaborare cu Șt. O. Iosif). Începând cu anul 1905 publică scrieri originale precum: „În grădină" (1905); „Fantazii" (1909); „Povestea celor năcăjiți", fantazii și portrete; „Fantome" (1911); „Oglinda

[1] L. Bote Marino, *Simbolismul românesc*, Ed. pentru Literatură, București, 1966, p. 184
[2] Idem, p. 243
[3] Idem, p. 238
[4] E. Dorcescu, *Poetica non-imanenței*, Semănătorul Ed. on-line, București, 2008, p. 51

fermecată", fantazii; „Triumful vieții", fantazii și portrete (1912) „Steluța"; fantazii și paradoxe (1913).

Primul volum de versuri conține 21 de poezii și se deschide cu poezia omonimă în care se conturează un simbol al sistemului său de corespondențe și imagini: grădina. Aceasta se dezvăluie ca un microunivers în care poetul își găsește liniștea, armonia și echilibrul făcând trimitere la propria copilărie. Tema acestor texte are la bază feeria creată de mirosurile fine ale florilor și reprezintă un ecou al simbolului mallarmean, prin Samain, însă. Primul volum de versuri al lui Samain a apărut în 1893, „Au Jardain de l'Infante", elegiac, cu fluiditate și abandon spre visare având un vers intim, delicat, fluid, dizolvat în miresme crepusculare, fără nerv – îl fascinează pe poetul român. Anghel pare să aibă cele mai intime afinități cu acesta. În același timp, versurile lui Samain par atacate de o morbiditate afectată și de o prețiozitate decadentă care îl apropie mai mult de Verlaine, un real poet pasional simbolist. Însuși parcul creat de Anghel (cu alei tăcute și tăinuite, cu statui fantomatice, cu flori rare, stilizat) pare împrumutat de la Verlaine prin intermediul lui Samain, dacă nu am cunoaște, din proza sa, că este însăși grădina părintească.

Dimitrie Anghel învață noua artă poetică în timpul ședерii în Franța, nu de la Mallarme – cum ne-am fi așteptat – sau de la Verlaine, ci din manifestul luric al lui Samain: poezia „Je rêve de vers doux et d'intimes ramages", apărută în „Mercure de France" în aprilie 1890. Anghel imită în oarecare măsură maniera lui Samain, fiind un elegiac duios într-un mod indirect, al amintirii estompate, dar fără morbiditate în structura intimă.

Imaginile conturate în grădină se află în corespondență cu stările sufletești atât ale autorului, cât și ale cititorului avizat. Descifrăm, astfel, mai multe tipuri de grădină: grădina – parc legendar, grădina – templu (*Grădina e-o poamă dulce* – „Melancolie", G), grădina – loc al misterului în care se cuprind *dulci vrăji* („Florile", G), grădina – loc al suferinței („Dureri ascunse", „Moartea Narcisului", F). În grădină se petrec povești și legende în centrul cărora se află fie vegetalul prin florile atent alese, fie nimfe, vestale, zeități și personalități legendare coborâte parcă din Olimp (*Câmpiile Elizee, Elseneur, Hamlet, Leandru, Hera, Ofelia*) – elemente exotice care realizează ieșirea din autohton. Reflectarea celor două regnuri (uman și vegetal) unul în celălalt se realizează cu ajutorul oglinzii atotștiutoare: *Lângă oglinzile-obosite, o fată șubredă și pală/ Preschimbă florile în vase, evlavios ca o vestală./ (...) Dac-ar avea grai ca să spuie, oglinda câte n-ar mai spune*[5].

Vegetalul predomină demonstrându-și supremația prin cele peste 40 de nume de flori întâlnite în funcție de culoarea acestora în sistemul său de reprezentări. Predomină trandafirul, urmat de crin, mărgăritar, garoafă și nalbă. D. Anghel așază în grădina sa și flori cu nume mai rar întâlnite la alți autori: leandru, crizantema, romanița, micșuneaua, busuiocul, verbina, narcisa, sulcina, macul, iasomia, cicoarea, bujorul și maghiranul. Se evidențiază apoi florile care îmbie cu mirosul lor amețitor dominând spațiul grădinii, neavând de obicei, valențe narcotice (excepție „Metamorfoză", F). Unele flori sunt numite doar o singură dată: ghințiana, cicoarea, somnoroasa, lacrămioara, crizantema, petunia, gherghina, sânziana, sulcina, siminocul, magheranul, bujorul, floarea-soarelui, brândușa, verbina, stânjenelul; altele de două ori: garoafa, romanița, iasomia; mai frecvente sunt nalba, trandafirul și crinul. Poetul își populează grădina atât cu flori luxoase, cât și câmpenești, neexcluzând nicio floare modestă din sectorul amintirii.

Lumea florilor este surprinsă în toate momentele zilei: în zori, la amiază, în amurg și, îndeosebi, noaptea când toate simțurile se acutizează. Astfel, noaptea constituie baza a numeroase

[5] Idem, p. 10

epitete: *dulce, sfioasă, mută, vioaie, plină de mistere* într-o armonie universală, mai ales când spațiul este unul exotic precum *Câmpiile Elizeene* (în „Liniște", G).

Dimitrie Anghel se inspiră din lirica tradițională românească prin spiritul contemplativ și dulceața senzațiilor asemenea lui Vasile Alecsandri și Dimitrie Bolintineanu. Cel mai des întrebuințat epitet este *dulce*, autorul are o puternică sensibilitate olfactivă. Florile sunt personificate: ele se bucură, se întristează, se îndrăgesc sau suferă: *Ca două guri care se cată de mult să-și dea o sărutare* („Liniște")[6]. Miresmele nu anticipează oniricul, ci trezesc amintiri: *Atâtea amintiri uitate cad abătute de-o mireasmă*. Tonusul uman al inspirației se regăsește în versul *Ce iertător și blând ți-i gândul, în preajma florilor plăpânde!* („În grădină")[7]. Senzațiile olfactive nu sunt autonome, ci se asociază unor *gânduri blânde*, iar grădina, prin climatul său, nu stârnește un extaz morbid, cu anularea personalității conștiente deoarece florile primesc proiecția simțirii omenești.

Din amintiri poetul își extrage seva lirică, însă niciodată erotică, asocierea cuplului fiind una castă: *Și-mbrățișați alături plângem, plângi blândă, candidă vestală,/ Din lacrimi liniștea sporește, și-a fi târziu pricepi ce-seamnă* („Crizanteme")[8].

Este subînțeleasă suferința: *Cine-a-nțeles cât plâns ascunde sub ochi o dungă viorie?*[9], iar amintirea defunctei zadarnic invocată este omniprezentă: *...Dar tu nu poți să mai ții minte:/ Ochii închiși nu mai visează/ (...) acuma-s doar prilej de amintiri*[10].

Amintirea locurilor copilăriei asemenea parcului se realizează aproape ritualic și cu o sensibilitate romantică în „Murmurul fântânei" sau „Liniște". Natura cosmică participă la amplificarea sentimentului, vraja nopții dezvăluie sensibilitatea romantică: *Sfioase-s bolțile pe sară, și mai sfioasă-i iasomia/ (...) Seninului de zare stinsă* („În grădină")[11]; *Mi-i dor, o, noapte fermecată, de nu știu ce mi-i dor...* („Farmec de noapte")[12].

Din puținele metafore reținem: *Tot câmpul cu* ***chilimuri*** *scumpe, risipa întreagă a tinereții/ O primăvară toată vine în curcubee fărâmate*[13] („Schimb de vești"), *Și doar furnicile de-aleargă acuma fără de hodină,/* ***Mărgele negre*** *sămănate pe drumuri albe* ***de lumină***[14] („Amiază"). Mai numeroase sunt comparațiile surprinzătoare și suave în materialitatea lor: *Că drag mi-e sânul tău cel dulce și alb ca miezul unei azimi...*, din domeniul olfactiv se remarcă *Și vântu-i bălsămat și dânsul ca o năframă când o scuturi...*[15] sau *Și că-și deschide draga ochii ca două flori de somnoroase*[16] („Dragoste"). Maghiranii, din poezia omonimă, sunt comparați cu *sfioasa cenușăreasă din poveste*[17], *mâhnitul soare* este *un frate dulce*, iar *cuceritoarea umbră crește ca-n amurgitul unei glorii...*[18] („Floarea-soarelui"), *eu (...) trec ca o umbră fericită*[19], fata este asociată vestalei, oglinda cu *fața apelor când plouă*[20] („Crizanteme"). *Un trandafir murind*

[6] D. Anghel, *Poezii și proză*, Ed. Andreas Print, București, 2010, p. 20
[7] Idem, p. 6
[8] Idem, p. 11
[9] Idem, p. 15
[10] Ibidem
[11] Idem, p. 6
[12] Idem, p. 18
[13] Idem, p. 24
[14] Idem, p. 13
[15] Idem, p. 13
[16] Idem, p. 14
[17] Idem, p. 8
[18] Idem, p. 10
[19] Idem, p. 20
[20] Idem, p. 11

se farmă pătând cuprinsul ca o rană (...) ca un steag alb, o nalbă ruptă – moartea florilor se raportează la ființa umană și cuprinde întreaga atmosferă într-o amplă imagine olfactivă*: Un miros voluptos aleargă adus de vînturi de departe,/ Și nu-i mireasmă să n-adoarmă, nici floare nu-i să nu se-ncline;/ Iar noaptea toată deodată miroas-a dragoste și-a moarte.// Miroas-a moarte ș-a iubire și crește-o dulce lenevie*[21] („După ploaie"). Motivul rozei și al extincției se regăsesc în mai multe texte precum „Fantezie" care anticipează ciclul următor: *Un miros trist de roze ce mor*[22].

Umbra joacă un rol important în conturarea atmosferei misterioase; este des întâlnită în noaptea *clară* și determinată de epitetul personificator *cuceritoare,* alteori este *fericită*. Noaptea crește în intensitate gradat, *pășind din scară-n scară*, liniștea se instalează pătrunzătoare peste grădina cu *leandrul fraged* și *crinii albi*[23] („Liniște"). Atmosfera este de obicei rece, apare motivul gheții care este pretext pentru antiteză: *Dar gura mea de foc în umbră a-ntâmpinat gură de gheață*[24] („Amintire").

Cromatica întâlnită în acest volum nu este foarte variată și se rezumă la tonuri de lumină și întuneric (umbre), la culori precum: albastru, alb, roșu, galben, cenușiu, vioriu, de argint, de aur, *de sânge*; cu o imagine vizuală completă prin apariția curcubeului sau a tricolorului. Grădina emană miros *de smoală, de flori, de portocale,* seara este *dulce,* iar olfactivul este amplificat de aerul rarefiat și puternic al nopții.

În cel de-al doilea volum, „Fantazii", autorul înglobează 27 de texte despre florile nemuritoarei sale grădini sub pecetea imaginației debordante, ca și viețuitoarele care o populează și amprenta umană care, de cele mai multe ori, se întrepătrunde cu vegetalul.

Acest al doilea ciclu continuă motivele predilecte ale celui anterior – florile – păstrând frecvența senzațiilor olfactive, dar și vechile epitete revelând adevărata personalitate lirică a lui Dimitrie Anghel. Autorul nu mai este dominat de reverie și aspirații vagi, renunță la a mai înregistra doar stările conștiinței dominate de afect și se desprinde de starea de visare care este covârșitoare în ciclul „În grădină". De această dată își stăpânește cu măiestrie motivele transformându-se într-un fantezist lucid și intelectualizat. Universul său liric este aici imaterial, transparent și diafan, artificial, decorativ și feeric. Tonul poeziilor este cu preponderență unul pozitiv.

Volumul se deschide cu textul „Imn" dedicat cuvântului, *juvaer*, pe care îl consideră esențial manifestării existenței spirituale umane: *De n-ați fi fost voi oare, atunci cu ce veșminte/ S-ar fi-mbrăcat pe lume și dragostea și ura?/ (...) Cu voi trăiesc trecutul, și clipa care bate*[25].

În „Ceasurile" măsoară timpul – *De când îmi ești de dragă!*[26] – accentul idilic și ușor ludic maschează tonul de repoș al timpului inexorabil. Asociațiile erotice sunt minime, discrete, stilizate aproape depersonalizate și cel mai ușor identificabile în „Omul din lună" în care introspecția dovedește un gust amar: *anii/ Și-au zugrăvit sarcasmul pe marea lui durere (...) dar tu, iubită,/ (...) Cunoști tu cine-i omul ce râde-n discul lunii?*[27]. Aluzia erotică se reduce la interogarea iubitei asupra identității chipului încremenit în imaginea lunii. Prin autoportretul realizat indirect, autorul se descrie cu sarcasm mascându-și sentimentele și suferința. Pasiunea

[21] Idem, p. 12
[22] Idem, p. 25
[23] Idem, p. 20
[24] Idem, p. 21
[25] Idem, p. 30
[26] Idem, p. 32
[27] Idem, p. 48

erotică lipsește cu desăvârșire. Deși în poezia sa descrie interioare și elemente comune de decor/mobilier, intimismul nu merge mai departe de atât. Încăperea rămâne neschimbată de la plecarea ei: *N-am clintit un lucru de două săptămâni*[28] în încercarea de a conserva, în același mod, și sentimentul. Singura înregistrare a trecerii timpului sunt trandafirii *Care-au murit pe-ncetul în apa din pahare*[29], iar sfârșitul coroborează melancolia cu auto-ironia: *Așa e-n casa noastră, iar cel ce ți le scrie/ E-așa hursuz și jalnic, încât mă-ntreb de-s eu,/ Sau am murit ș-acum trăiesc iar, cine știe,/ Și nu-s decât un paznic bătrân într-un muzeu...*[30] în „Scrisoare". Același motiv căruia i se asociază și dorul se întâlnește și în „Călătorii" pe drumul *albastru*, cu miros de floare. Ei nu își doresc decât să scape de sub tutela temporală, dar nu reușesc *Oriunde s-ar duce și-ar vrea ca să scape,/ Subt naltele ceruri, pe vastele ape*[31].

Conștientizarea ireversibilității timpului și a efemerității iubirii se întâlnește în „Moartea Narcisului": *răul ce-l poate face o floare*; iar revenirea la originar se realizează cu ajutorul parfumului într-o placidă resemnare: *Trimite după mine (...) parfumul,/ Ș-atunci mă-ntorn acasă învins ca de-o mustrare*[32].

În „Alesul", jocul erotic se desfășoară la înălțime, descris amplu într-o minunată imagine vizuală, sinteză dintre realitate și fantezie: *Mai sus se-nalță tot mai sus, și-n goană,/ Se luptă mirii s-o ajungă-n zbor*. În încercarea de a o cuceri pe ea, albina, *un punct de aur mișcător*, pe care *unul singur din alaiu-ntreg*[33] reușește să o urmărească, povestea rămâne neconcretizată: *Dar după clipa asta de amor/ Ea se coboară domolită-n zbor,/ Iar el recade-n marea de lumină/ Subt uriașul clopot de azur*[34].

Uneori, a ajunge la ființa iubită presupune drumul spre lumină, pe un curcubeu, *Pe puntea asta de culori*, care le unește locuințele și care se destramă sub perdeaua de nori. Poetul, căruia îi vine *un gând nebun*, se resemnează și de această dată: *Nebuni sunt, Doamne, visătorii!*[35] („Curcubeul"). Ajunge totuși în casa iubitei pășind *cu pași de umbră (...) încet ca noaptea*, însă iubirea platonică îl surprinde privind-o cum *trupul și-l ascunde supt spuma-i de dantele*[36], în „Nocturnă".

Fantezia lui Anghel, având conștiința labilității și a inconsistenței, închipuie o viață nouă în forma unui crin, în „Metamorfoză", în care lumea materială, exterioară, o proiectează în interiorul ființei umane. Parfumata reîncarnare se sfârșește în momentul în care o mână *pală* îl *frânge*, liniștită, apoi adoarme, iar sufletul celui ucis aspiră la o etapă superioară: *În căutarea altei forme desăvârșite și eterne*[37].

Visarea se înregistrează frecvent, chiar și *în fundul paharului cu ceai (...) ca-ntr-o metempsihoză*[38], în care aduce un elogiu rozei în „Paharul fermecat". În „Visul sepiei" întâlnim avatarul animalier, în timp ce în „Moartea Narcisului" pe cel uman.

Inspirația de natură mistică se regăsește atât în „Paharul fermecat", cât și în „Nemulțumitul" în care simbolul lui Ocean, veșnic nemulțumit, dezvăluie unele taine ale vieții.

[28] Idem, p. 46
[29] Ibidem
[30] Idem, p. 47
[31] Idem, p. 54
[32] Idem, p. 33
[33] Idem, p. 57
[34] Idem, p. 58
[35] Idem, p. 51
[36] Idem, p. 38
[37] Idem, p. 52
[38] Idem, p. 49

Își socotește imensul tezaur, se urcă pe dune și este un suspinător refuzat care își aruncă în zadar momeala mărgăritarelor sale și a dantelelor: *o, jalnic Ocean!/ Ce-ți mai lipsește oare când ai atâtea ape,/ Și-n ele atâtea perle și aur și mărgean?*[39].

Muzicalitatea și culoarea se armonizează în „Fantezie" când *firele de telegraf/ (...) Cântând același laitmotif./ (...) Ca notele pe-un portatif*, în timp ce maestrul visează și *Notează cântu-naripat/ Cetit pe-albastra partitură!*[40]. În acest volum cromatica este și mai redusă: albastru, alb, auriu și roz.

Plasat în piața Barberini, în spațiul luxuriant al Romei, visătorul poet naiv adună speranțe: *Și când alții-adună aur, el ar vrea s-adune cerul,/ Într-un vers*[41], își măsoară puterile și își conștientizează condiția: *Sunete, culori și forme, asta-i toată viața noastră*, în care se întrevede, totuși, speranța: *Dar să aibă dânsul oare raza focului divin?*[42].

Umbra este un motiv des întâlnit în poezia lui D. Anghel, în contrast cu lumina care adaugă puțină speranță. Umbra este prezentată, de obicei, cu epitetul cromatic *albastră*, asociată și sufletului, într-o *dulce fantasmagorie*[43] plasată în imaginar, în care iubirea se consumă doar o clipă („Umbre").

Cântecul și tăcerea se armonizează, resemnarea intervine iar cu o urmă de reproș față de cea care i-a năruit visul sincer și pur al unei vieți liniștite în *țările de nord*. *Un cântec straniu* al iubitei îi este suficient poetului pentru a realiza un decor fantastic de miază-noapte, însă visul se spulberă galant: *Așa visam, dar toate cu ultimul acord/ Au reintrat în noapte, dar nu ți-am spus nimică,/ Și-am sărutat cucernic mînuța asta mică.../ Ce-a năruit o casă pe-o margine de fiord.*[44] („Reverie").

Spiritul superior, inadaptabil, se poate observa în „Himeră", iar efortul depus pentru a accede și pentru a fi aproape de astrul tutelar al nopții după ce dobândește cu greu superioritatea se întrevăd în „Stejarul și vâscul". Aici poetul este asemănat cu harpa *cu strune fermecate*, el își spune taina *mereu foaie cu foaie* prin *cereasca lui cântare*[45]. Izolarea voită, generatoare de tristețe apare în „Himeră" (poezie publicată în periodice): *Nimeni pe lume n-avea bogății mai imense ca mine,/ Totuși sărac mă simțeam, cui să le dau neavând*[46], din cauza regretului jertfei inutile a inimii proprii pentru a nu rămâne *plutitor între două prăpăstii*. Fericirea constă însă în revenirea în lumea reală: *Pluteam fericit tot mai setos din senin*[47]. Tot în periodice, poetul invită la „Balul pomilor" personificați care dansează menuet cu *roze gesturi, dulci arome/ Împrăștie în aer dantul acesta ritmic de fantome* din *parcul legendar în care s-a prefăcut grădina mea*[48].

O notă aparte au aceste câteva texte care par inspirate din cântecul mării surprinzând lumea multicoloră a porturilor, alcătuind un ciclu marin: „Cum cântă marea", „Fantome", „Nocturnă", „În port", „Nemulțumitul", „Visul sepiei", „Darul valurilor", „Marină".

Există la D. Anghel o indisolubilă legătură a prozei cu poezia evidentă în portretele realizate (cu precădere cel al mamei). Și aici autorul plasează în prim-plan frumoasele legende încorporate sub numele unei flori.

[39] Idem, p. 39
[40] Idem, p. 55
[41] Idem, p. 45
[42] Idem, p. 46
[43] Idem, p. 36
[44] Idem, p. 43
[45] Idem, p. 60
[46] Idem, p. 62
[47] Idem, p. 63
[48] Idem, p. 69

Fiind pasionat de poezia franceză, Anghel a cunoscut îndeaproape operele simboliștilor, dar nu părea a fi interesat în mod deosebit de teoriile poeziei noi, nu era sensibil la doctrinele literare sau manifestele de școală simbolistă. El prețuia scriitorii indiferent de estetica lor și preia de la aceștia, la început, intimismul muzical în interiorul versului, fluiditatea de cantilenă și litanie, afectivitatea, corespondențele. Dovedește libertate și varietate în inspirație, utilizează simbolurile și își intelectualizează simțirea.

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 întreabă: ce-ar fi fost viața *de n-ar fi fost măcar o floare? (...) ca să-ți aduci de mine-aminte!*[49].

Sub semnul înrâuririi simbolismului francez, atât prin creația sa, cât și prin activitatea de traducător, Dimitrie Anghel asigură poeziei românești ambianța și contextul liricii universale.

Despre poetica lui Dimitrie Anghel, I. Boldea afirma că *este una de tranziție, una a intervalului, ce renunță încet-încet la modalitățile romantismului și anunță modernismul poetic românesc*[50]. În același registru, D. Micu aprecia că poetul *împerechează frecvent termenul neaoș cu neologismul sau asociază în versuri, cum face în proză, cuvântul religios cu cel vulgar, termenul savant cu alintarea copilărească*[51].

Dacă în volumele de poezii accentul cade pe cadența muzicală, mai târziu se concentrează pe identificarea epitetului rar și a metaforei. În „Caleidoscopul lui A. Mirea", însă, influența spaniolă se observă în versurile scurte (8-7 silabe), ca și influența lui Rostand. Jocul de cuvinte și calamburul sunt, de asemenea, rostandiene. Licențele verbale sunt cerute de cadență sau de rimă: *palate* ***burgrave****, templul* ***grec****, reflexe* ***purpure****, nemului* ***jidan*** (adjective de tip nominal); *spre a nu-și* ***desminte*** (infinitivul defectuos); schimbări de gen ale substantivelor – *controvers, mineraluri, ceșt*e; elidarea unor vocale după modelul fonetic parizian – *mac'latură, caf' conc'*. Adeseori rimează între ele verbele, substantivele sau adjectivele după modelul lui Samain. În cazul unei rime discutabile, muzicalitatea versului este asigurată prin cadența ritmică întotdeauna susținut interior, printr-un sentiment.

La nivel lexical se remarcă predominanța formelor populare ale cuvintelor. Sunt numeroase însă și neologismele din diferite sfere semantice (în funcție de tematica poeziilor simboliste): *o variație în fizionomia rimei e introdusă prin uzul mai sensibil al neologismelor, care au surprins neplăcut în momentul publicării, când evoluția limbii poetice nu se îndrepta în acest sens (era încă în putere, gustul lexical purist al sămănătoriștilor)*[52]. Pe parcursul evoluției sale poetice, Dimitrie Anghel folosește neologismul din ce în ce mai frecvent, într-un mod inedit pentru specificul perioadei de creație: *ghințiană, danț, evantaliu, machinal, comptoar, estampă, estompă, fantasc, fantoșă, trajectorie, simțimânt* (F) deoarece acestea *prezentau pentru contemporani o valoare stilistică*[53].

Complexitatea sintactică nu este reprezentativă pentru poetica lui D. Anghel și aceasta nu implică un raport de directă proporționalitate cu valoarea operei sale. G. Călinescu afirma despre

[49] Idem, p. 8
[50] I. Boldea, *De la modernism la postmodernism*, Ed. Universității „Petru Maior", Târgu-Mureș, 2011, ed. on-line
[51] D. Micu, *Literatura română în secolul al XX-lea*, Ed. Fundației Culturale Române, București, 2000, p. 57
[52] Ș. Cioculescu, *Dimitrie Anghel*, Ed. Publicom, București, 1945, p. 54
[53] S. Golopenția-Eretescu, M. Mancaș, *Studii de istoria limbii române literare*, Ed. pentru Literatură, București, 1969, p. 520

poezie că este o *artă*, iar *opera lirică este prin esență inefabilă* și *scapă îmbrățișării rațiunii*, în care *versul nu e un înveliș, el este o parte însemnată a miezului*[54].

Despre proza lui D. Anghel, N. Zanfir considera că este o *poezie a obiectelor*. Aceasta aduce un suflu nou, estetizant și intelectualizat. Nu are o structură epică propriu-zisă cu toate momentele subiectului deoarece nu se întâlnește clasicul fir epic, ci este, mai degrabă, un conglomerat de lirism și subiectivitate pură folosind modelul lui Marcél Proust – prin mireasma florilor.

În pofida utilizării arhaismelor, există un echilibru în ceea ce privește limbajul poetic al lui Dimitrie Anghel prin alternanța formelor vechi cu neologismele. Este un limbaj modern datorită simplității structurii gramaticale a textelor sale; poetul reușește să creeze un text accesibil către complexitatea mesajului poetic.

Poezia lui D. Anghel *se organizează sever, cu respectarea exigențelor de simetrie în structura fonetică și sintactică*. Încercând să păstreze alexandrinul, poetul *contrage, elimină vocalele finale (inițiale), topește cuvintele unele în altele și transformă versul într-un flux sonor aproape continuu, într-o structură nouă, armonioasă și complexă*[55]. Prin poezia sa, poetul *eludează intenționat pateticul, realizând emoția artistică pură*[56].

Despre Dimitrie Anghel, I. Boldea afirmă că *are o vocație pentru sinestezii și corespondențe*[57]. Prin corespondențe autorul reușește să exprime raportul dintre eul poetic – reprezentând microuniversul și lumea – ca macrounivers, care se traduc la nivelul receptivității prin simboluri.

Având o viziune artistică contemplativă și seninătate afectivă, prin folosirea elementului floral poetul *este un răspânditor de miresme* cu efectul *producerii unei* ***stări muzicale****, languroase, exprimată sonor prin versuri mai totdeauna lungi, cu inflexii litanice și melopeice*[58]. Imaginile poetice se înscriu într-un cadru interior al solitudinii și decadenței; astfel, grădina reprezintă un spațiu privilegiat, un loc de refugiu, de repliere în care florile acompaniază și oferă o stare de bine, de satisfacție și armonie prin sinestezii. Forma, culoarea și parfumul acestora se regăsesc în registrul stilistic rafinat sub forma personificării, a epitetului personificator sau cu tentă metaforică, a comparațiilor („În grădină”[59]).

Bibliografie

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”, Târgu-Mureș, 2011;
Bote Marino, L., *Simbolismul românesc*, Ed. pentru Literatură, București, 1966;
Călinescu, G., *Istoria literaturii române*, Ed. Semne, București, 2003;
Cioculescu, Ș., *Dimitrie Anghel*, Ed. Publicom, București, 1945;
Dorcescu, E., *Poetica non-imanenței*, Semănătorul Ed. on-line, București, 2008;

[54] G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, Ed. Semne, București, 2003, p. 140
[55] S. Golopenția-Eretescu, M. Mancaș, *op. cit., ed. cit.*, p. 521
[56] Ș. Cioculescu, *op. cit., ed. cit.*, p. 57
[57] I. Boldea, *op. cit., ed. cit.*, ed. on-line
[58] D. Micu, *op. cit., ed. cit.*, p. 35
[59] D. Anghel, *op. cit., ed. cit.*, p. 6

Golopenția-Eretescu, S., Mancaș, M., *Studii de istoria limbii române literare*, Ed. pentru Literatură, București, 1969;

Iosif, Șt. O., Anghel, D., *Legenda funigeilor*, Ed. Librăriei UNIVERSALA Alcalay & Co., București, 1920;

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;

Vianu, T., *Arta prozatorilor români*, Ed. 100+1 Gramar, București, 2002;

Zamfirescu, M., *Poemul românesc în proză*, Ed. Minerva, București, 1984.