

EXPRESIONIȘTI ROMÂNI - LUCIAN BLAGA

Prof. Frîntu Maria
Școala Gimnazială „Alexandru Ștefulescu” Tg-Jiu

Încadrarea expresionismului într-o evoluție a stilurilor, în cadrul istoriei culturii și modul de raportare a lui Lucian Blaga la fenomenul expresionist solicită precizări și delimitări cu privire la conceptele de stil cultural, respectiv curent literar, în vederea integrării lor într-o viziune mai largă esteticofilosofică. Această perspectivă favorizează evidențierea aspectelor originale blagiene în abordarea și conceperea “noului stil”, permițând o privire asupra legăturilor intrinseci dintre diferitele paliere aflate în dezvoltare organică ale sistemului filosofico-cultural prin intermediul căruia este explicat. O abordare în dublu sens din punct de vedere istoric a expresionismului, prin prezentarea modului în care acest fenomen cultural era înțeles și promovat în momentul desfășurării sale propriu-zise, de către teoreticienii săi, și a felului în care a fost perceput ulterior, pune în lumină evoluția viziunii blagiene asupra stilului, de la contactul direct cu manifestarea culturală expresionistă din anii formării sale, la integrarea sa într-o operă complexă, expresie a propriei spiritualități.

Absența unei doctrine unitare a devenit un consens teoretic în ceea ce privește expresionismul, termenul permițând accepții multiple, de largă înțelegere, până la contradicții. În pofida caracterului difuz al manifestărilor integrate acestui curent, s-a impus o estetică a unui tip particular de imaginar, ce stă sub semnul umanismului. Formula cel mai adesea întrebuintată în definirea expresionismului este aceea de “umanism creator”. Centrarea preocupărilor artistice asupra reabilitării destinului creator specific ființei umane este înscrisă de Blaga într-o frază ce încheie în sine concepția sa în legătură cu rostul creației, înțelegere ce conferă unitate operei sale complexe, reflectare a unei asimilări personale a expresionismului, filtrat prin sensibilitatea sa metafizică: “Satisfacția insului uman în fața artei sale, în nucleul ei cel mai intim, aceea de a se înființa în orizontul pentru care a fost în adevăr făcut, de a participa (...) la un destin al revelărilor, de a se integra în rânduiala datorită căreia insul devine de fapt ceea ce este prin chemare metafizică, adică om”¹. Ideologia umanistă pentru care militau teoreticienii curentului, a imprimat artei expresioniste trăsăturile sale definitorii, așa cum apar ele într-o privire retrospectivă. Această constantă culturală a poeziei expresioniste constituie însă punctul de plecare al divergențelor de opinii în privința expansiunii literare și istorice a expresionismului. “În realitate e vorba de două fenomene artistice diferite: unul fiind cel presupus expresionist, constantă ținând de un mod de exprimare, de comunicare artistică umană, și altul fenomenul istoric propriu-zis expresionist, al curentului în cauză”².

Umanismul este un atribut implicit al oricărei creații artistice, ca produs superior al imaginației umane, ce poartă pecetea propriei condiții. Din această perspectivă există doar o diferență de grad între expresiile pe care acesta le îmbracă de-a lungul istoriei artei, încadrul diferitelor direcții culturale, în funcție de categoriile proprii fiecărei ideologii estetice, care dau stilul unei epoci. Având în vedere acest fenomen de “migrație” și reinterpretare a motivelor culturale majore și a valorilor estetice corespunzătoare pe parcursul evoluției formelor artistice, expresionismul a fost privit ca un aspect minor al romantismului revitalizat, înțeles ca expresie maximă a idealismului filosofic. Prin perspectiva existențială specifică pe care o propune, expresionismul se dovedește însă a fi o formă estetică de misticism opusă romantismului.

Arta fondată pe cultul personalității individuale este respinsă în vederea realizării în supraindividualitate a unei condiții umane ce accede la o formă spirituală de comunicare. Astfel, cele două direcții majore ale curentului expresionist, cea socială și cea religioasă se înfățișează ca fiind complementare.

Prima direcție se prezintă ca o critică socială și culturală vehementă la adresa prezentului; a doua, ignorând prezentul, propune o viziune idealistă a umanității viitoare. Ceea ce definește expresionismul ca poetică a interiorității, constituindu-se drept cauză a instabilității viziunii este tensiunea comunicării unor experiențe directe sub forma trăirii exacerbate a momentelor existențiale de maximă intensificare. Din acest punct de vedere, curentul se revendică de la principii explorate anterior: refuzul logicii, disarmonia, iraționalitatea, elanul creator transindividual. Această întoarcere

¹ Lucian Blaga, *Artă și valoare*, Fundația pentru literatură și artă “Regele Carol II”, București, 1939, p.69.

² Nicolae Balotă, *Arte poetice ale secolului XX*, Editura Minerva, București, 1966, p.341.

spre trecut și revalorizare în sens specific a unor criterii deja cunoscute transpuse chiar din manifestul literar al curentului, al cărui autor, Kurt Hiller, afirma: Suntem expresioniști. Ceea ce ne interesează este din nou conținutul și ethosul prin limbaj artistic”. Din această perspectivă, expresionismul a fost integrat de către unii teroreticieni modernismului neradical.

Din punct de vedere al evoluției sale, fenomenul expresionist s-a manifestat atât ca o poetică activă, ce se plasează sub denumirea curentului, cât și retroactiv, prin asimilarea precursorilor ce și-au desfășurat activitatea creatoare sub semnul altor direcții literare. În acest sens, există opinii care revendică apariția esteticii expresioniste de la poetica baudelairiană, a căror toposuri majore au devenit mărci definitorii pentru universul literar expresionist. Viziunea descompunerii la nivel ontologic și retorico-stilistic, considerată de Hugo Friedrich ca fiind nota dominantă a modernismului și devenită trăsătura distinctivă a poeziei expresioniste, se fundamentează pe teza lui Baudelaire privind imaginația. Alți cercetători ai fenomenului consideră că “expresionismul coboară din Scandinavia”³, așezând la originea perspectivei existențiale și a atitudinii psihologice a artiștilor expresioniști dramaturgia lui Strindberg, cu atmosfera căreia scriitorii germani luau contact prin intermediul expoziției lui Edvard Munch din 1892, ulterioară contactului direct al pictorului cu creațiile lui Strindberg, Ibsen sau Kierkegaard.

Dincolo de evidențele de ordin estetic, de mijloacele artistice propriu-zise, se prefigurase o nouă atitudine artistică transpusă în viziuni ce poartă semnele înnoirii spirituale manifestată la toate nivelurile culturale. În analiza mutațiilor estetice care au dus la apariția “noului stil”, Lucian Blaga identifică resorturile profunde ale schimbării, care sunt de ordin spiritual: “dionisiacul lui Nietzsche, dinamica lui Van Gogh și viziunea lui Strindberg devin componente importante ale noului fel de a vedea viața și de a concepe lumea”⁴. Noua atitudine existențială și, implicit, estetica aferentă, plasează drept centru de interes omul creator: “Cu amoralismul lui Nietzsche se declară din nou o aceeași inversiune copernicană, de astă dată în morală, o inversiune asemănătoare aceleia ce se făcea în artă prin opera lui Van Gogh. Nu omul trebuie să se orienteze după legea morală, ci legea morală după om. Omul are acest drept suprem al creației suverane. În arta lui Van Gogh, natura se “denaturează după nevoile dinamice ale sufletului omenesc”⁵. Blaga s-a situat între primii exegeți români ai curentului expresionist, numind direcțiile în care s-a manifestat “elanul inovator” al precursorilor, spre a identifica aspectele definitorii ale noii viziuni umaniste: “unii vor să spiritualizeze viața, alții tind să redea esențialul acesteia. Toți acești fii ai vremii au însă o înclinare comună: fuga de realitate”⁶.

Adaptând o perspectivă de mare deschidere culturală, Blaga vede în noile tendințe artistice ce se afirmă, mai mult decât pregătirea unei estetici particulare, expresia unei etape în evoluția spiritualității, a umanității: “curentul expresionist (...) nu se mărginește numai la artă, ci îmbrățișează toate manifestările spiritului omenesc”⁷. Originea acestor înnoiri, de natură spirituală, îl conduce pe gânditorul român la premise originale ale apariției curentului: “Să nu se creadă că expresionismul e un curent specific germanic. Numai numele generic derivă de acolo. În realitate aceleași tendințe s-au ivit simultan și în alte țări (...) E o frăție intelectuală a contemporanilor. Nu e vorba de o modă, ci de un curent care-și are rădăcinile în sufletul dornic de o lume nouă, de aici și de pretutindeni”⁸. Blaga consideră “noul stil” un curent cu origine “sufletească” pentru a-l numi apoi “un nou stil al apiritului”.

În această interpretare a fenomenului expresionist, el se apropie de teoria lui Kandinsky conform căreia expresionismul este o trăsătură psihologică a omului în general, teorie dezvoltată într-o lucrare teoretică ce va sta la baza evoluției curentului, mai ales în cea de-a doua fază a sa, intitulată *Elementul spiritual în artă*. Afinitățile de percepție a fenomenului estetic prin situarea sa într-o perspectivă filosofică unitară vor duce la numeroase similitudini de concepție ilustrate în reprezentare artistică între Lucian Blaga și teoreticianul care promovează la revista *Der Blaue Reiter* o concepție spiritualistă a universului, reprezentativă pentru direcția religioasă a expresionismului.

³ Dan Grigorescu, *Expresionismul*, Editura Meridiane, București, 1969

⁴ Lucian Blaga, *Noul stil*, în vol. *Zări și etape*, Editura Minerva, București, 1990, p.104.

⁵ Ibidem.

⁶ Idem., p.107.

⁷ Lucian Blaga, *Stil și conținut*, în vol. *Ceasornicul de nisip*, Editura Dacia, Cluj, 1973, p.54.

⁸ Lucian Blaga, *Teatrul românesc* în vol. *Ceasornicul de nisip*, Editura Dacia, Cluj, 1973, p.54.

Interpretarea artei expresioniste ca fiind “expresie concretă a unui spirit țâșnit din om”⁹, ca o manifestare a unei necesități spirituale transpuse în “voința de artă”, corelată cu concepția lui Worringer despre artă, conduc spre al doilea sens major ce i-a fost atribuit expresionismului de către teoreticieni, care constituie de altfel și premisa construcției teoretice blagiene: “Expresionismul ar fi o constantă a spiritului artistic, manifestată atât în arta popoarelor primitive, în arta populară, cât și în unele perioade de criză ale artei europene”¹⁰, considerând că rațiunea de a exista a artei “stă în împlinirea acestei nevoi expuse de Worringer ca fiind aspirația spre fericire, comună atât omului clasic, cât și celui primitiv, expresionismul “care stă sub semnul acestei idei”¹¹, se configurează ca expresie prin excelență a unei eterne năzuințe umane. Considerând cele două perspective asupra curentului expresionist, se poate vorbi despre un dublu sens al caracterului sintetic al acestuia. La nivelul realizării artistice propriu-zise, se alcătuieste ca sinteză și prelucrare în sens propriu unor teme și procedee deja existente. Având în vedere însă faptul că miza poeziei expresioniste nu o constituie reprezentarea concretă a realului, ci, dimpotrivă, realizarea unor comunicări spirituale plecând de la esența lucrurilor cu posibilitatea reconstituirii unei viziuni spirituale a întregului univers, expresionismul se dovedește a constitui premisa care a cunoscut diferite modalități estetice de-a lungul istoriei artei. În acest sens, ideea “de sinteză” trebuie înțeleasă nu în perspectivă istorică, ci din perspectiva procesului creator, ca esențializare. Mai mult decât o modalitate estetică, expresionismul este o fenomenologie estetică.

Arta expresionistă surprinde impulsul premergător apariției formei concrete, care își poate afla realizarea în diferite forme estetice. Aceasta este și perspectiva pe care Lucian Blaga o adoptă în abordarea “noului stil”: “în atitudinea omului față de transcendență intervine o determinantă de caracter stilistic care produce o remarcabilă diferențiere de viziuni (...). E un agent veșnic prezent de efecte incomensurabile; ea face cât o metafizică vie, latentă, care se exprimă involuntar, dar de neînălțurat în creațiuni umane ținând de domenii foarte diferite”¹². Aceste rânduri cuprind esența raportării lui Blaga la fenomenul expresionist, anunțând în același timp notele de originalitate în abordarea și înțelegerea stilului. Dincolo de raportarea omului la existența universală – relație ce constituie însăși teleologia esteticii expresioniste – este identificat “un agent” ce determină modul în care această relație cu transcendentul se realizează și care se constituie ca factor hotărâtor în creația culturală în general. Din această perspectivă, pentru Blaga expresionismul este sinteza culturală, “chintesență a factorilor de cultură”, deoarece el “încearcă să dea un centru unitar factorilor de cultură până azi izolați”.

La originea tuturor creațiilor umane se află o sursă ce depășește conștientul, și care dă stilul fiecărei epoci. “Corespondențele culturale nu dovedesc oare existența în fiecare epocă a unei atitudini inconștiente, dar temeinice, în fața lumii și a vieții, un sentiment difuz al acestora ca întreg? (...) Toate aceste râuri ale spiritului trebuie să aibă prin urmare un izvor comun. Cum îl vom numi rămâne o întrebare pentru altădată”. Răspunsul îl dă Blaga în *Filosofia stilului*, unde reduce acest fenomen de “paralelism” cultural la conceptul de “năzuință formativă”. Acest concept, rezultat al aplicării estetice a gândirii filosofice blagiene, devine criteriul de clasificare și interpretare a stilurilor, sub acest aspect teoreticianul român plasându-se în opoziție explicită cu o întreagă tradiție estetică ce-și fundamentează studiul stilistic pe principiul raportării la natură. De asemenea, situarea sa într-o tradiție goetheană, prin mijlocirea filosofiei culturii lui Spengler, este respinsă parțial de către Blaga însuși prin nuanțări ce subliniază propria originalitate în înțelegerea fenomenelor culturale și stilistice.

În studiile teoretice ce au ca obiect o filosofie a stilului și a valorilor artistice se observă o evoluție de la o perspectivă analitică specific expresionistă la una puternic personalizată, expresie a unei gândiri proprii, concretizată într-un sistem filosofic unitar. În *Filosofia stilului* conceptul de *nisus formativus* este definit astfel: “Atitudinile și valorile, conștiente și inconștiente, cu care spiritul omenesc se apropie de materialul ce urmează se fie organizat în plăsmuiri”¹³. Năzuința formativă are, la rândul său, un “centru dinamic”, reprezentat de o valoare fundamentală. “De însemnătate pentru orice stil nu e distanța sa față de natură, ci valoarea fundamentală pe care el tinde să o realizeze”¹⁴.

⁹ Lucian Blaga, *Spațiul mioritic*, în vol. *Scrieri despre artă*, Editura Meridiane, București, 1970, p.130.

¹⁰ Nicolae Balotă, *Arte poetice ale secolului XX*, Editura Minerva, București, 1966, p.341.

¹¹ Tudor Vianu, *Estetica*, Editura , București, 1968, p.26.

¹² Lucian Blaga, *Spațiul mioritic*, în vol. *Scrieri despre artă*, Editura Meridiane, București, 1970, p.126.

¹³ Lucian Blaga, *Stiluri*, în vol. *Zări și etape*, Editura Minerva, București, 1990, p.43.

¹⁴ Idem., p.55.

Blaga identifică trei valori prin care se explică raporturile dintre diferitele curente: individualul, tipicul și absolutul. “În expresionism, valoarea pozitivă e absolutul”¹⁵. Intuiția din eseu *Filosofia stilului* referitoare la factorii determinanți ai creațiilor umane este dezvoltată în *Orizont și stil*, unde autorul concluzionează că “fenomenul ‘stil’ e determinat de constelația acestor factori fundamentali împreună și niciodată numai de un singur factor”. Năzuința formativă devine doar unul dintre acești factori numiți “categorii abisale”, și care împreună alcătuiesc “matricea stilistică”.

Teoretizările despre artă își găsesc expresia cea mai personală în lucrarea *Artă și valoare*, unde îndepărtarea de viziunea expresionistă este definitivă, în favoarea unei abordări a fenomenelor artistice prin prisma propriului sistem filosofic, intenție afirmată în debutul studiului: “Vom încerca să integrăm arta și valorile ei estetice într-o concepție metafizică”¹⁶. Aici Blaga oferă o definiție a stilului, sintetizând conceptualizările anterioare: “Stilul ca efect al unei matrici abisale nu e un simplu aspect periferic al artei (...), stilul ține constitutiv de artă, adică ontologic și metafizic.

Noi vedem stilul intrând constitutiv în însăși definiția artei, nu totdeauna ca un anume stil, ci stilul care are drept izvor de la un caz la altul, tot alte și alte garnituri de categorii abisale”¹⁷. Domeniile culturale sunt plasate pe același plan, din perspectivă teleologică, de încercarea de a revela misterul, care se face întotdeauna metaforic și în tipare stilistice, corespunzătoare categoriilor abisale. Această revelație nu se realizează însă niciodată la modul absolut, fiind “limitată prin firea ei, substanțialmente metaforică și înfrânată prin categorii abisale, care pun un paravan între noi și mister”¹⁸. Negând posibilitatea transpunerii în limbaj artistic a raporturilor spirituale premergătoare formei, Blaga situează expresionismul pe același plan cu celelalte curente în ceea ce privește posibilitatea realizării aspirației umane.

Teoriile estetico-filosofice despre rostul artei, teorii care atribuie acesteia un acces în absolut (...) comit greșeala de a preface coordonatele unui stil, în osatură a “absolutului”. Dar pe plan metafizic toate stilurile sunt echivalente, adică egal de distanțate față de absolut”¹⁹. Funcționalitatea “năzuinței formative” capătă un sens invers față de accepția dată în explicarea “noului stil”. Dominanta stilistică de relaționare la absolut devine “frână transcendentă” ca și categorie abisală ce izolează omul de absolut. Prin urmare “absolutul nu poate fi pentru om decât mister”²⁰, iluminările spirituale produse de opera de artă constituindu-se doar ca rezultat al reintegrării omului în modul de existență specific, în orizontul misterului și al revelării. Blaga respinge teoriile idealist filosofice, considerând că acestea ignoră existența și orizontul specific uman, și deci elementele constitutive cu totul esențiale ale artei care derivă din această situație ontologică.

Bibliografie

- Lucian Blaga, *Artă și valoare*, Fundația pentru literatură și artă “regele Carol II”, București, 1939
Lucian Blaga, *Stiluri*, în vol. *Zări și etape*, Editura Minerva, București, 1990
Lucian Blaga, *Spațiul mioritic*, în vol. *Scrieri despre artă*, Editura Meridiane, București, 1970
Lucian Blaga, *Stil și conținut*, în vol. *Ceasornicul de nisip*, Editura Dacia, Cluj, 1973
Lucian Blaga, *Teatrul românesc* în vol. *Ceasornicul de nisip*, Editura Dacia, Cluj, 1973
Nicolae Balotă, *Arte poetice ale secolului XX*, Editura Minerva, București, 1966
Tudor Vianu, *Estetica*, Editura, București, 1968
Dan Grigorescu, *Expresionismul*, Editura Meridiane, București, 1969
Lucian Blaga, *Noul stil*, în vol. *Zări și etape*, Editura Minerva, București, 1990

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Lucian Blaga, *Artă și valoare*, Fundația pentru literatură și artă “regele Carol II”, București, 1939, p.11.

¹⁷ Idem, p.121.

¹⁸ Idem., p.39.

¹⁹ Idem., p.66.

²⁰ Idem., p.53.