

## Aporiile expresionismului blagian în viziune sincretică

Asist. univ. drd. Sorina-Maria VICTORIA

Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia

**Abstract:** *The aim of this paper is to understand the expressionist themes and motifs in Lucian Blaga's poetry, elements analysed in a comparative approach with other arts. Focussing on paintings like Van Gogh's Wheatfield with Crows, or Matthias Grünewald's Isenheim Altarpiece we will explore the poet's affective and expressive register in poems influenced by Expressionism, which offers the poet the opportunity to create an individual artistic programme. The social and political accents, the agonizing pessimism or the psychological traumas are not typical of Lucian Blaga's ethos, the expressionist component being only one of the many results of his poetry reception.*

**Keywords:** *Lucian Blaga's expressionism, critical reception, poetry, art, syncretism*

Lucian Blaga, un tradiționalist modern, revendicat deopotrivă, de către tradiționaliști, dar și de către moderniști, expresionist pentru criticii care aspirau la o sincronizare a literaturii române cu cea europeană, precum E. Lovinescu, tradiționalist pentru criticii care doreau, cu obstinație, o prezervare a valorilor tradiționale, autohtone, precum Nicolae Iorga, pătrunde în literatură sub semnul expresionismului. [1]

Format prin studiile universitare vieneze în atmosfera filosofică și literară europeană din al doilea deceniu al secolului trecut, Lucian Blaga devine receptiv la principiile estetice ale curentului artistic ce promovează „pathosul”, „cunoașterea extatică” de factură neoromantică și care traduce la modul extrem de tragic angoasa, teroarea, alienarea ca stări de spirit premonitorii în fața noilor flageluri ale secolului XX. Manifestat inițial în pictură, expresionismul, ale cărui nuclee radiante au fost revistele „Der Sturm” și „Die Aktion”, se afirmă, în timpul primului război mondial, ca o amplă mișcare ideatică în literaturile de limbă germană. În esența sa, expresionismul semnifică „țipătul” („der Schrei”), protestul social al intelectualilor, al tinerei generații împotriva degradingului și sfâșierilor sociale ce învălmășeau și rostogoleau lumea spre infernul unui măcel mondial. E strigătul dorinței reînvierii instinctelor originare, a esenței eului pietrificat, imolat în betonul caldarâmurilor citadine, e panica în fața rigidității și osificării interioare a omului prins în vârtejul artificialului, al mecanizării și tehnicismului ce îl uniformizează și standardizează, îndepărtându-l de sinele genuin, de autentic și natural. Redescoperirea autenticului, reînnoirea sinelui către sine se găsește în expresionism în creațiile primitivilor, în arta gotică, în tablourile lui Grünewald, Dürer sau Holbein cel Tânăr, în miturile străvechi, în desenele copiilor sau chiar în plâsmuirile minților rătăcite, în tot ce e despovărat, dezbrătat de fals, de măști, de nenatural. E setea arzătoare a eliberării din chingile logicului, a reintegrării în haos, a descătușării instinctului de sub tirania raționalului, a evadării în sentiment ca emanație naturală, pură, artistul expresionist dispersându-se panteistic în stele, în soare, în pământ, în floră și faună, căutându-și „țipând” sufletul.

Însă, putem afirma că ecourile țipătului expresionist se fac auzite în spațiul mioritic? Spațiul matrice românesc, *plaiul*, se configurează muzical prin neoașa doină, ce exprimă o melancolie „nici prea grea, nici prea ușoară, a unui suflet care suie și coboară, pe un plan ondulat indefinit, tot mai departe, iarăși și iarăși, sau dorul unui suflet care vrea să treacă dealul ca obstacol al sorții și care totdeauna va mai avea de trecut încă un deal, sau duișia unui suflet, care circulă sub zodiile unui destin ce-și are suiful și coborâșul, înălțările și scunfundările de nivel, în ritm repetat, monoton și fără sfârșit” [Blaga, 1969: 121]. E imperceptibil ecoul țipătului expresionist ce își dorește să străpungă tihna bucolică, slăvită de cântecul duios al fluierului, însă chiar Lucian Blaga subliniază rolul major al influențelor modelatoare franceze și catalizatoare germane, în cultura noastră, care are, totuși, pecetea unei „culturi minore”, venită doar dintr-o poziționare marginală, fără vreo valență peiorativă. Spiritul românesc rămâne nealterat, cu toate că sămânța expresionismului găsește un sol fertil pe plaiul mioritic, la fel ca în alte numeroase culturi ale lumii, criticul Ov. S. Crohmălniceanu observând un fenomen de adaptare al curentului expresionist, rezultând dintr-o „împletire” a acestuia cu diverse orientări „o poetică originală”, cu „foarte puternice particularități locale [Crohmălniceanu, 1971: 50]. Nu putem vorbi despre înrâuriri expresioniste în viața noastră literară fără a recunoaște aceste influențe în mediul *Gândirii*, unde circulau cu precădere nume strâns legate „fie de

pesimismul primului val expresionist german (Heym, Stramm, Trakl etc.), fie de tendințele mistic-vizionare ale aceluiași expresionism: Goethe, Nietzsche, Spengler, Schelling, Frobenius etc.” [Vaida, 1975: 106]. Gândirismul, după cum afirmă Z. Ornea, supune fondul sămătorist „unui proces de intensă exagerare”, căutând să redescopere „dimensiunea transcendentală” a „sufletului” național, să regăsească acel spațiu, pierdut în timpuri imemorabile. Astfel, deși nu putem recunoaște existența unui program expresionist românesc, ori formarea unei astfel de grupări, identificăm anumite orientări expresioniste, cu preferință spre mit și istorie, predilecția spre mitologic, spre ancestral corespunzând viziunii mioritice a folclorului românesc. Adrian Maniu, Aron Cotruș, Ion Vinea, Ion Pillat și, bineînțeles, Lucian Blaga mărturisesc prin scrierile lor o deschidere spre orizontul expresionist; însă nu numai atât, nimic nu poate fi creionat doar în tușe de alb-negru...

Întâia receptare a noii arte de către Lucian Blaga, cel mai de seamă reprezentant al expresionismului românesc, se face prin intermediul unor „broșuri-manifeste de artă modernă” ale căror texte sunt puse în exergă, într-un mod sincretic, de schițe menite să ilustreze validitatea programelor expresioniste, poetul mărturisind în *Hronicul și cântecul vârstelor* că:

„Textul era însoțit și de ilustrații din domeniul picturii revoluționare ce se încerca. Astfel luai întâiul contact cu inovațiile artei «expresioniste». Pledoariile nu mi se păreau de loc ezoterice. Dimpotrivă, le găseam foarte clare, iar textele enunțate aveau pentru mine evidența străvezie a unor axiome. [...]«Astea sunt noile nouăzeci și cinci de teze ale lui Luther», glumeam eu. Aveam în față desene de Kokoschka, Feininger etc.” [Blaga, 1965: 103].

Impresionat de caracterul sincretic al acestor manifeste de artă modernă, se pare totuși că pentru Blaga „exemplul neîntrecut de artă expresionistă” nu îl reprezintă desenele lui Kokoschka și Feininger, ci pictura lui Matthias Grünewald, *Altarul din Isenheim* (fig.1), din jurul anului 1500 și care ilustrează crucificarea lui Iisus:

„Priviți bunăoară crucificarea. Ne găsim, privind această operă, desigur, în prezența unei răstigniri, cum nu e alta mai mișcătoare. Brațele crucii se îndoaie sub greutatea trupului răstignit. În crisparea degetelor e exprimată, fără ocolire, toată durerea Mântuitorului, străpuns prin cap și prin umeri de cununa de spini uriași. Trupul lui Isus e verzui de moarte, ghimpii ies din carne ca ace de arici. Picioarele s-au zbătut, parc-ar fi voit să fugă de pe cruce, dar au fost spintecate de piroane ca membrele unui dobitoc de barda unui măcelar” [Blaga, 1968: 75].

Exagerarea, abaterea de la normal, natural, „potențarea” firescului, Blaga o transpune de pe pânză în versurile sale printr-o sugestivă hipotipoză în *Epilogul*, ce încheie volumul *În marea trecere*: „Îngenunchez în vânt. Mâine oasele/ au să-mi cadă de pe cruce./ înapoi niciun drum nu mai duce./ îngenunchez în vânt:/ lângă steaua cea mai tristă.” [Blaga, 1980: 41], identificarea cu Mântuitorul crucificat, o lepădare de lut și de efemer, poetul o traduce și în versurile *Psalmului* într-un *act de comunicare – cuminecare*:

„Dumnezeule, de-acum ce mă fac?  
În mijlocul tău mă dezbrac.  
Mă dezbrac de trup  
ca de-o haină pe care-o lași în drum.” [Blaga, 1980: 28]

plasticitatea imaginilor sugerând un abandon mistic, în sens anagogic. Spiritul său armonios și echilibrat nu se manifestă, însă atât de ofensiv în expresie, ca în cazul poeziilor expresioniști, Blaga având oroare de caricatural și grotesc, evită astfel schinguirea limbii pentru a „trezi” [2], personalitatea sa poetică reprezentând mai mult decât un curent sau o mișcare, reușind să se elibereze de încorsetările etichetărilor facile. Însă nu pot fi trecute cu vederea teme și motive specifice viziunii expresioniste, precum extrema tensiune spirituală: „Vino sfârșit!/ Așterne cenușă pe lucruri” (*Un om s-apleacă peste margine*), starea de neliniște profundă:

„M-aplec peste margine:  
Nu știu - e-a mării

ori a bietului gând?  
Sufletul îmi cade în adânc  
alunecând ca un inel  
dintr-un deget slăbit de boală” (*Un om s-apeacă peste margine*),

sentimentul iminenței unui apocalips:

„Călugării și-au închis rugăciunile  
în pivnițele pământului. Toate-au încetat  
murind sub zăvor.  
Sângerăm din mâini, din cuget și din ochi.[...]  
Cineva a-nveninat fântânile omului.” (*Din cer a venit un cântec de lebedă*),

ori într-un *Peisaj transcendent* „Cocoși apocaliptici tot strigă, [...] Clopote sau poate sicriile/ cântă sub iarbă cu miile” atmosfera stranie, cvasihalucinantă a unor poeme precum *Bunătațe toamna*, ori participarea elementelor naturii la trăirile interioare, ochii iubitei fiind „izvorul din care tainic curge noaptea peste văi”, după cum afirmă chiar poetul, într-un articol închinat picturii lui Van Gogh: „nu sufletul se orientează după natură, ci natura după suflet” [Blaga în Rotaru, 1972: 437]. De altfel, registrul afectiv și expresiv al poetului e similar cu acela realizat de pictura lui Van Gogh, care „fuge de impresia din afară, căutând expresia încărcată de suflet dinăuntru”. Poetul e fascinat, îndeosebi, de trăirile lăuntrice concretizate de Van Gogh în picturile sale:

„Un temperament, de un covârșitor dramatism, împrumută naturii sufletul său și o silește astfel să trăiască o viață care este mai curând a pictorului decât a ei. Linia din redarea unui contur real ce a fost până aici, devine simbolul unei mișcări, traiectoria unui gest [...] proiecțiunea unui suflet interior. [...] liniile ce mărginesc lanurile o iau la goană, îndesând tot mai mult spațiu între ele, și fură în curgerea lor pământul de sub picioarele privitorului. Ritmul ce adâncește în perspective cosmice niște simple ierburi sau câmpuri de varză, te prinde în fierberea sa și te tulbură mai adânc decât orice dramă a omului.” [Blaga, 1968: 130].

*Lan de grâu cu corbi*, (fig.2) opera pictorului olandez, care îl tulbură atât de profund pe poet, o regăsim transpusă, în versurile poeziei *Paradis în destrămare*, intenția noastră fiind de a înțelege tematica și motivele expresioniste blagiene printr-o privire comparativă cu celelalte arte, deoarece după cum sublinia și criticul nostru, Nicolae Balotă: „Se poate afirma că estetica și poetica lui Blaga sunt formate înainte de toate prin contactul său mediat cu artele plastice și nu prin acela imediat cu poezia” [Balotă, 1976: 44]. Estomparea conturilor lumii exterioare, confuzia ce domină atât realitatea, cât și trăirile interioare, neliniștea, tristețea și singurătatea fără margini se transferă de sub penelul pictorului olandez sub condeiu blagian, atât poezia, cât și pictura operează cu o subtilă disjuncție între cele două planuri, celest și terestru, cele două lumi închizându-se, fără vreo șansă de comunicare. E imaginea dezolantă, demitizată a lumii moderne, în care naturalul nu își mai găsește firescul – arhanghelii și serafimii sunt reduși la starea unor slujbași rebeli care „Arând fără îndemn/ cu pluguri de lemn/ se plâng/ de greutatea aripelor”, puntea dintre cele două lumi nu mai poate fi restabilită nici chiar de porumbelul duhului sfânt, care „cu pliscul stinge cele din urmă lumini”, lăsând lumea cufundată în bezna propriei nepăsări, la fel cum corbii, mesageri divini în cultura niponă, rătăcesc în zborul lor descendent, fără a-și împlini misiunea. Însă motivul corbilor din pictură poate fi ușor comparat cu cel al păianjenilor care au umplut apa vie, corbul fiind în numeroase culturi un mesager al morții, ori chiar ghid al sufletelor în ultima lor călătorie, deoarece descoperă fără greș tainele întunecimilor, la fel cum păianjenii, în cultura indiană, transportă pe fluviu sufletele morților care se duc în infern, așadar atât poetul nostru, cât și pictorul olandez trădează în operele lor o metaforă obsedantă expresionistă – obsesia thanatică. „Apa vie” a sufletului e pângărită de moarte, atât păianjenii, cât și corbii vestind timpii apocaliptici, groaza și teama iminenței unei catastrofe atingând cote paroxistice. Însă tușe luminoase se percep subtil, culorile calde aplicate pe pânză în tușe scurte și energice estompează amenințarea cerului dominat de culori reci, ori al negrului corbilor ce scurtcircuitează întregul orizont, așa cum serafimii cu părul nins încă mai însetează după adevăr, apa vie a sufletului lor putând fi purificată prin reîntoarcerea la credință, când sufletul reavăn și-ar putea ostoi setea în tihnă. Atât poezia, cât și pictura respiră într-o metaforă – dintr-o conștiință pietrificată, eul devine simțire, dintr-un ochi amorțit, creatorul

devine natură, după cum cineva potrivea spusele lui Zola – opera de artă e un colț de natură văzut printr-un temperament – pentru Van Gogh – opera sa e un temperament văzut printr-un colț de natură, despre Blaga putem afirma că poezia sa e un colț de suflet citit printre rânduri.

În lucrarea noastră, însă, ne dorim să analizăm îngemănarea mai multor arte, iar a ne rezuma doar la împletirea artelor plastice cu literatura ar însemna ignorarea „Rausch”-ului nietzscheean, (vecin cu noțiunea de „Catharsis” aristotelic), a extazului dionisiac al dansului, dezlănțuit în esența *Poemelor luminii*. Ecoul extatic al jocului magic răzbește în atât de cunoscutele versuri „O, vreau să joc, cum niciodată n-am jucat!”, Tudor Vianu intuind încă de pe atunci „învățătura profetică a lui Zarathustra, dănțuitorul” [Vianu în Vaida, 1975: 116] ce își va pune amprenta asupra începuturilor poetice bliagene, când dansul devine poezie. Frenezia trăirii în pași de dans, când sufletul se scaldă în cântec, ca într-un concert al simțurilor, vine din versuri ca „În piept/ mi s-a trezit un glas străin/ și-un cântec cântă-n mine-un dor”, ori „Sunt beat de lume și-s păgân” sau în descătușarea simțurilor ce reiese din versurile „C-un chiot vreau astăzi să-nchin/ în cinstea sălbaticii mele minuni/[...] Sunt beat și aș vrea să dărâm tot ce-i vis,/ ce e templu și-altar”. Ecoul dănțuitorului străbate din târâmurii vecine, din versurile unuia din primii expresioniști, August Stramm, a cărui viziune e similară cu cea bliagiană după cum reiese din versurile: „Sufletul dănțuie/ Și/ Saltă și saltă/ Și/ Se zbuciumă-n spațiu” (*Amurg*). Curând, însă, dănțuitorul *Poemelor luminii* se va transforma în *Pașii profetului* într-un „fenomen geologic de Geneză sau Apocalips, de natură primordială” [Vaida, 1975: 118]:

„Dați-mi un trup  
voi munților,  
mărilor  
dați-mi alt trup să-mi descarc nebunia  
în plin  
Pământule larg, fii trunchiul meu...[...]  
fii amfora eului meu îndărătnic!” (*Dați-mi un trup, voi munților*)

Extaticul dans solitar marcat la nivel morfo-sintactic de verbele la prezent indicativ/ conjunctiv: „vreau”, „să joc”, „să fiu”, „să spintec”, din poezia *Vreau să joc* se transformă într-un dans cosmic, în care eul bliagian, confundându-se cu întreaga natură, ca într-un ritual gigantesc, își „întinde spre cer toate mărire/ ca niște vânjoase, sălbaticie brațe fierbinți”, panteismul bliagian diferențiindu-se de cel ușor diafanizat al lui Stramm, care deși se disipează în aceeași confuzie cu momentul cosmic, cu amurgul, se simte, însă, suav eterizat: „Membrele mele se caută/ Membrele mele se dezmiardă/ Membrele mele/ Vibrează coboară coboară/ se-neacă/ în nemărginit.” Însă e evident că diferențele sunt mult mai numeroase, expresionismul oferindu-i poetului posibilitatea creării unui program artistic individual, inconfundabil și de neegalat, fiind evident faptul că tipicul „der Schrei” expresionist nu e sinonim cu extatica exclamație *Vreau să joc!*, că nu sunt tipice eului bliagian gravele accente sociale și politice, pesimismul agonizant ori traumatismele psihice, componenta expresionistă fiind doar un rezultat din cele multe propuse de poezia lui Blaga. Critica a considerat, în nenumărate rânduri că:

„Lucian Blaga s-a bucurat de o lectură eterogenă. În fond, poate tocmai acesta este semnul unei poetici majore. Ușurința cu care opera lui Blaga s-a pretat unor interpretări adesea contradictorii, fără ca liniile de forță ale poeziei lui să sufere în vreun fel și fără ca ea să devină instrument politic în bătăliile ideologice ale vremii, relevă duranța teoretică a operei și larghețea viziunii lui ca poet” [Olaru, 2016: 96].

Expresionismul bliagian, în poezie, se așază peste profunde straturi de cultură germană (Goethe, Hölderlin), peste adânc înrădăcinate în suflet elemente folclorice românești, peste un orizont clasic îmbinat cu măiestrie cu orientalismul și bizantinismul. După cum afirmă Florin Oprescu, în studiul său *Noul expresionism bliagian*, expresionismul reprezintă doar un exercițiu care îi permite poetului dezvoltarea unui program individual:

„Expresionismul are pentru Blaga o valabilitate doar teoretică, în timp ce practica artistică i se pare sterilă, lipsită de capacitatea de a instaura o schimbare majoră de atitudine artistică pe care o resimțea ca necesitate imediată. Din reacțiile bliagene putem deduce că expresionismul, în manifestările sale vienezee, îi pare insuficient alimentat de conștiința transcenderii spre absolut și adoptă un individualism

atât de acut încât ar bloca accesul la «marea existență anonimă». În acest context, «boema artistică vieneză» îi dă posibilitatea unui exercițiu estetic din care își va dezvolta un program artistic individual, original, care se va dovedi incapabil de a fi urmat, dar care va păstra inalterat spiritul catalitic ce va acționa asupra generațiilor lirice care îi vor urma în literatura română” [Oprescu, 2013].

În binecunoscuta definiție a expresionismului din *Filozofia stilului*, Blaga își mărturisește preferința pentru „ilimitat” și „cosmic”, definiția sa vizând „un singur precept absolutizat” [Blaga, 1968: 74], nicidecum esența întregii mișcări: „De câte ori o operă de artă redă astfel un lucru, încât puterea, tensiunea interioară a acestei redări transcendează lucrul, îl întrece, trădând relațiuni cu cosmicul, cu absolutul, cu ilimitatul, avem de-a face cu un produs artistic expresionist” [Blaga, 1968: 74], însă e evident că aceste atribute nu definesc complet nici întreaga mișcare, nici expresionismul blagian. Deși expresionismul nu a fost prezent în întreaga sa operă, Lucian Blaga a experimentat în această direcție în etapa de început a creației și a oferit contribuții semnificative la dezvoltarea poeziei expresioniste în literatura română. Direcția expresionistă a contribuit la intensitatea și profunzimea emoțională a creațiilor sale, oferind cititorilor o perspectivă emoțională și existențială asupra lumii și a ființei umane. Intenția noastră, în această lucrare, a fost aceea de a contempla un Blaga prin ochii exoftalmici ai expresionismului și de ce nu, prin viziunea noastră sincretică, de a îmbina poezia cu pictura, să încercăm o nouă interpretare a expresionismului blagian.

#### Note finale

[1] Critici ca Ov. S. Crohmălniceanu, N. Balotă, Ion Pop, George Gană, Mircea Vaida au reliefat influențele, dar și similitudinile de ordin tematic, ori de expresie cu Georg Trakl, Gottfried Benn, Stefan George, R. M. Rilke, Paul Claudel, G. Kaiser ș.a., iar Marin Mincu îi subordonează poetului, integral, lirica expresionismului.

[2] Versurile poezilor expresioniști de prim rang, precum Gottfried Benn, George Trakl, Georg Heym au fost catalogate ca țipete de alarmă, pline de revoltă și disperare, poezia acestora fiind definită ca una dinamică, eruptivă, ivită din imensa senzație de „pierdere” în haos, pierdere profund resimțită și de instanța poetică blagiană.

#### Referințe bibliografice:

Balotă, Nicolae, *Arte poetice ale secolului XX*, Minerva, București, 1976.

Blaga, Lucian, *Hronicul și cântecul vârstelor*, ediție îngrijită și cuvânt înainte de George Ivașcu, Editura Tineretului, București, 1965.

Blaga, Lucian, *Poezii*, vol. I, antologie, prefață, tabel cronologic și bibliografie de George Gană, Ediția a II-a revăzută și adăugită, Editura Albatros, București, 1980.

Blaga, Lucian, *Spațiul mioritic*, în *Trilogia culturii, Orizont și stil*, cuvânt înainte de Dumitru Ghișe, Editura pentru Literatură Universală, București, 1969.

Blaga, Lucian, *Zări și etape*, text îngrijit și bibliografie de Dorli Blaga, Editura pentru literatură, București, 1968.

Crohmălniceanu, Ov. S., *Literatura română și expresionismul*, Editura Eminescu, București, 1971.

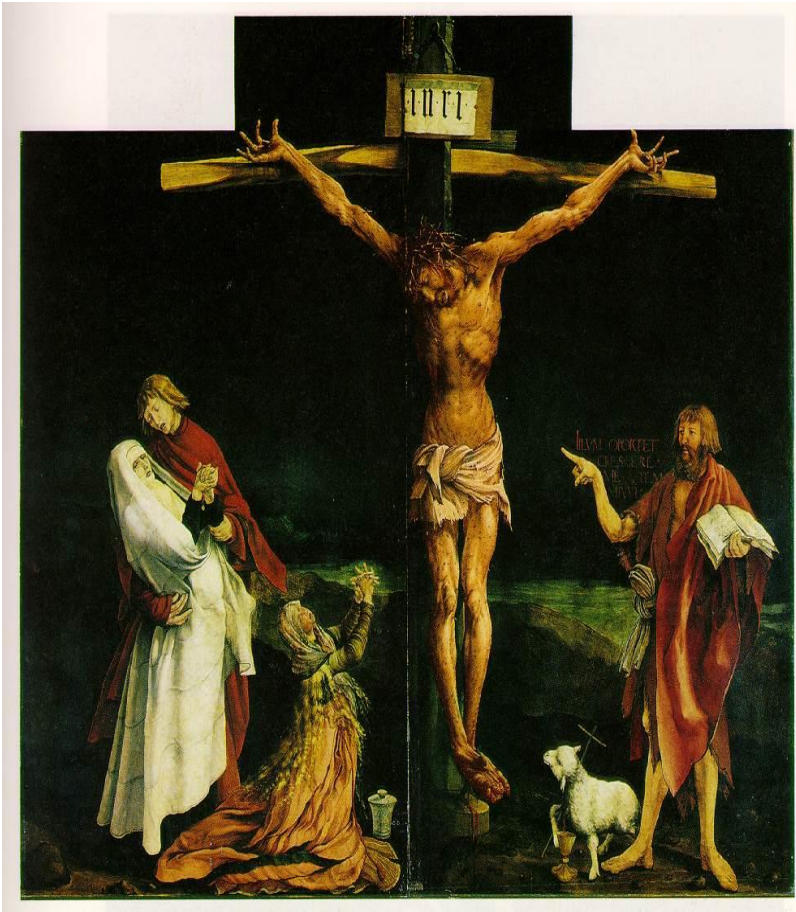
Olaru, Ovio, *Expresionismul blagian autohton și tradiția germane*, în „Euphorion”, serie nouă, anul XXVII, nr. 4 octombrie/ noiembrie/ decembrie/ 2016.

Oprescu, Florin, *Noul expresionism blagian*, disponibil la <https://www.doml.at/content/noul-expresionism-blagian>, accesat la 03.07. 2023.

Rotaru, Ion, *O istorie a literaturii române*, vol II, (de la 1900 până la cel de al doilea război mondial), Editura Minerva, București, 1972.

Vaida, Mircea *Lucian Blaga. Afinități și izvoare*, Editura Minerva, București, 1975.





**Fig. 1** Matthias Grünewald, Altarul din Isenheim



**Fig. 2** Vincent Van Gogh, *Lan de grâu cu corbi*