

EXPRESSIONIST ATTITUDES IN THE ROMANIAN POETRY

Angelica (BĂEȚAN) STOICA

"Petru Maior" University of Tîrgu Mureș

Abstract: Our study shows a radiography of expressionism, focusing on the plurality of directions of its manifestation. Thus, starting from the European culture and continuing with the assimilation of expressionism in the Romanian space, we will try to focus on the critical opinions (Eugen Simion, Ov. S. Crohmălniceanu, Nicolae Balotă etc) coupled with a brief history of the phenomenon, until the eighties, including the metamorphoses of this complex phenomenon.

Keywords: expressionism, neo-, post- (expressionism), modern art, postmodernism, existentialism.

1. Expresionismul -(re)definire

Criticii și istoricii literari se confruntă cu greutate dacă li se cere să definească expresionismul, din cauza extremei sale varietăți. Nu există nici o grupare acceptată în mod universal. Fiind un fenomen complex, dificultatea de a-l defini vine din pluralitatea direcțiilor de manifestare a acestuia. În plus, nu există un manifest al expresionismului care să detalieze elementele poeticii sale.

Studiile culturale și literare definesc expresionismul, pe rând, drept curent literar, mișcare, stil, fenomen. Aceste accepțiuni converg spre istoricizarea fenomenului, pe de o parte, sau către dezistoricizarea sa, fiind o calitate regăsită în opera de artă a oricărui popor sau perioadă istorică, în structura sensibilității artistului. Fiind mai ales o mișcare germană, expresionismul și-a câștigat în patria sa un loc central, fiind una din manifestările cele mai însemnate în cultura idealistă a timpului. Critici și teoreticieni români (Ov. S. Crohmălniceanu, Tudor Vianu, Nicolae Balotă, Eugen Simion etc.) au realizat o radiografie a expresionismului în spațiul românesc (prin raportare la cel european).

Apare mai întâi în pictura germană la începutul sec. al XX-lea și pătrunde mai apoi în literatură¹, în teatru, în arta spectacolului, răspândit în Austria, Belgia, Italia, Rusia, iar cu timpul în toată Europa. Caracterizează timpurile în criză. Ca termen istorico-estetic a început să circule în 1911, când în catalogul unei expoziții - data unei expoziții a Secesiunii Berlineze-

¹ Nicolae Balotă face distincție între două fenomene artistice diferite: unul cel presupus expresionist, ținând de un mod de comunicare artistică umană. Al doilea se referă la fenomenul istoric propriu-zis expresionist, al curentului în cauză. Acest curent este fecund între anii 1910-1925. Criticul particularizează prin creatori și opere de artă (vezi Nicolae Balotă, *Arte poetice ale secolului XX*, Editura Minerva, București, 1997). Astfel expresionismul a devenit un curent literar prin poeții germani și austrieci ca Georg Heym, prin dramaturgi precum Georg Kaiser, prozatori ca Franz Kafka. Acesta dobândește particularități, trecând prin etape succesive, determinate de contextul social-istoric. În prima etapă este expresia stării de spirit provocate de climatul social sufocant din Germania lui Wilhelm II și Austria lui Franz Joseph, în etapa a doua, de primul război, iar mai apoi de sentimentul dezastrului, al înfrângerii.

denumirea e aplicată tablourilor lui Braque, Picasso, aparținători atunci grupării cubiste și celei foviste. „Noul stil” este evident și în sculptură. Germanul Barlach cioplește oameni masivi, depersonalizați, suflete chinuite de viziuni, de panică apocaliptică, ființe impersonale ce și-au pierdut eul și mocnesc în sufletul universal. Caracterizând acest stil în sculptură, Eugen Filotti se ocupa la o conferință de „expresionismul” lui Brâncuși, materializat în liniile prelungi ale miraculoasei păsări (Pasărea sfântă). Blaga stabilește similitudini între arta lui Barlach și cea a lui Brâncuși, punctul de plecare comun constituindu-l goticul. Tendința de a comenta expresionismul din perspectiva artelor plastice se justifică prin faptul că acestea au stat la baza constituirii termenului în epocă.

Expresionismul poate fi raportat și la celelalte curente culturale, extrăgându-și prin contrast, individualitatea. Totodată, între curentele literare se pot face comparații care relevă și similitudini, granița dintre ele fiind mai elastică decât se vede la prima vedere. Blaga evidențiază că romanticii se deosebesc mai puțin de clasici decât se crede. Clasicii și romanticii fugeau de realitate, idealizând-o. Ceea ce în natură e „individual” devine la ei tip, idee. Modernii ocolesc ideile și tipicul și se refugiază într-o regiune și mai abstractă, încercând să redea ultimele esențe ale lucrurilor. În paradigma clasic-romantic-modern se înfiripă multe nuanțe, culminând cu diversitatea „modernismelor”. Tudor Vianu evită a califica opoziția răspicată: impresionism-expresionism. Chiar există o continuitate, căreia numai „disputa cuvintelor” i-a pus în opoziție radical. Pictura impresionistilor a fost însuflețită de un lirism fraged și nefalsificat. A prins ecoul senzației în organism, dar nu a putut niciodată depăși „grațiosul”: „Sentimentul tragic, viața adâncă a personalității îi erau interzise. Nu e suficient a prinde ecoul senzației în organism, e necesar a-l însoți cu toate rezervele sufletului. Senzația trebuie să devină o ocaziune de credință, de idealism. Și acesta e tocmai expresionismul.”² Artistul ascultă glasul inspirației sale, forma de expresie fiind rezultatul înclinației adânci și personale.

Acest raport se poate studia și la nivelul structurii sensibile a artistului, care are o dominantă estetică, precum și alte trăsături derivative. Portretul unui expresionist aduce detalii surprinzătoare și este greu a-l defini estetic, retorico-stilistic, formal. Referindu-se la poemul de factură neoexpresionistă (sau postexpresionistă) a Marianeii Marin, articolele de receptare critică surprind o constituție poetică de un anumit tip, relevată mai cu seamă prin asumarea existențială a versului, prin atitudinea etică față de cuvânt. Analizând poezia lui Ion Mureșan, Ion Negoitescu vede expresionismul poetului în ipostaza grotescului, interferând cu suprarealismul. Eugen Simion pare sigur că echinoxistul Ion Mureșan „nu face o poezie expresionistă (...) nici de tip livresc și ironic” ca lunedìștii „generației” lui. Apoi își reevaluează afirmația, considerând că, de la expresioniști, Mureșan a desprins „limbajul aluziv, parabolic, deschis spre marile simboluri nedeterminate.” Generația ’80, radiografiată ca o sumă de individualități artistice, așază critica și interpretul de text între poet și poezia sa.

Realizând o paralelă cu manifestarea expresionismului în literatura germană, Eugen Simion descrie poezia care construiește „viziuni sumbre, grotești, sinistre, comunică exasperări, spaime, deznădejdi. Imaginează cataclisme, condamnă civilizația dezumanizantă, mortificantă, opunându-i arhaicul, elementarul, increatul, concepând mântuirea ca înapoiere la

² Tudor Vianu, *Expresionismul în Fragmente moderne*, Editura C.N., București, 1925, p. 22-23, *apud* Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română și expresionismul*, Editura Minerva, București, 1978, p. 24.

origini, la începuturi, la izvoare, lansând în scopul acestei vestiri, proiectând într-un viitor nedeslușit, semne.”³ Pe o culme înaltă se situează poetul Georg Trakl. După Holderlin, doar Nietzsche și el au mai reușit să atingă „seninătatea și monumentalitatea străvezie a soarelui apolinic.”(Oscar Walter Cisek, în revista *Cugetul românesc*). La Trakl „materia e spiritualizată, prefăcută în duh”, oamenii sunt umbre, pe nesimțite conduse de soartă, morții trăiesc, natura agonizează în orice colț al orizontului. Câteodată, expresia suferinței devine chiar „mocirloasă”, „haosul negru și nesfârșit se învârtește în jurul făpturei neputincioase și pasive”.⁴ Asemenea motive ale imageriei expresioniste domină și poezia contemporană, terifiantul vorbește despre adâncurile spiritului neliniștit. Plonjarea în imaginarul expresionist deschide cadre ale spaimei, transcenderi într-o lume macabră. Paralelisme dintre creația poezilor construiesc structura lirică, universală a expresionismului. Există și o zonă luminoasă a creației, o altfel de transcendere, către un spațiu al începutului de lume, primar, elementar, unde spiritual nu este hărțuit. Este aria elanului vital, al entuziasmului. Fața și reversul lumii se întâlnesc în funcție de natura perceptivă a creatorului.

Expresionismul poetic a luat naștere odată cu apariția sufletului nou al omului modern. Această atitudine lirică au pregătit-o Duhmel, Rilke, Arno Holz, Daubler. Expresionismul este dominat de intensitatea trăirii și de lumina viziunii; nu creează contemplând, ci cuprins de o beție magică. Lirica va izbucni din extazul poetului care trăiește viziunea. Poetul va căuta, ca și Schopenhauer, ideea lucrului, abstractă, extatică și muzicală, pentru că muzica redă bine extazul spiritului. Nu o să găsim acel lirism sentimental, al dulcegăriilor, ci lirismul care izvorăște dintr-un suflet revoltat, haotic, ce caută Divinitatea pentru redobândirea măcar a unui echilibru precar. Verbul va tinde către „strigăt”, lirismul va solicita expresii violente; nu se va sprijini pe armonie formală, ci, dimpotrivă, pe dizarmonie.

1.1. Atitudini expresioniste în poezia românească

Influența expresionismului nu s-a exercitat doar asupra poezilor care s-au format în spațiul cultural de limbă germană, precum Lucian Blaga⁵ sau Aron Cotruș. Asimilarea expresionismului a dus la stabilirea unei tradiții în interiorul poeziei românești. Se pot urmări în timp accepțiunile și definițiile care s-au dat expresionismului în spațiul românesc.

Ov. S. Crohmălniceanu detaliază în cartea sa⁶ felul în care a fost receptat expresionismul. Primele referiri sunt aproape contemporane apogeului mișcării venite din Germania, deși pentru unii critici ecoul nu a fost demn de prea mult interes. Pentru Eugen Lovinescu⁷ „noul curent exprimă în creația literară a lui Blaga, bunăoară, „un optimism și chiar un fel de frenezie aparentă, nietzscheiană, cu răsuflarea scurtă, limitată la senzație sau sprijinită pe considerații pur intelectuale.”George Călinescu sesizează că Adrian Maniu își

³ Eugen Simion(coord.), *Dicționarul general al literaturii române(E/K)*, Editura Univers Enciclopedic București, 2005, p.92.

⁴ O. W. Cisek, Georg Trakl, *Cugetul românesc*, 1, nr. 6, sept., 1922, *apud.* Ov. S. Crohmălniceanu, *op. cit.* p.43.

⁵ Lucian Blaga, „Probleme estetice”(1924) și „Fețele unui veac”(1926), în Lucian Blaga, *Zări și etape*, Editura Minerva, București, 1990.

⁶ Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română și expresionismul*, Ed. Minerva, București, 1978

⁷ Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii romane contemporane(1900-1937)*, p. 97 *apud.* Ov. S. Crohmălniceanu, *op. cit.*

fabrică un stil, „pictură simplificată, viu policromă, mai mult expresionistă decât impresionistă, bazată pe stilizare, nu pe nuanță.”⁸

În epocă, expresionismul s-a impus prin definițiile lui Blaga și Vianu, care accentuau dimensiunea metafizică. Blaga a realizat cele mai pătrunzătoare (dar unilaterale) interpretări ale expresionismului, din câte aveau să se scrie în perioada interbelică. Poetul a văzut în arta modernă, „tensiunea interioară de a transcende lucrurile, în relațiunea cu cosmicul, cu absolutul, cu ilimitatul.” În contrast cu tonalitățile blagiene e timbrul care particularizează poezia socială a lui Aron Cotruș, impetuoasă, vrednică de activismul tipului de discurs expresionist numit noul patos așa cum preciza criticul Ov. S. Crohmălniceanu. Alte moduri expresioniste, operând cu mijloace din arsenalul grotescului adesea combinate cu unele din cele proprii constructivismului, pot fi identificate la scriitorii din gruparea *Contimporanul* și, în genere, din mișcarea de avangardă: Ion Vinea, Ilarie Voronca, Ion Călugăru, F. Aderca. Interesul crește considerabil după al doilea război mondial, odată cu depășirea perioadei acut dogmatice. În a doua jumătate a deceniului al șaptelea încep să apară în periodice numeroase articole, ample studii introductive la culegeri de versuri și de piese de teatru, cărți dedicate integral expresionismului.

Modele nu sunt doar poeții care au avut tangență cu expresionismul istoric, ci și cei care, precum G. Bacovia sau B. Fundoianu, beneficiind de relecturi adecvate, vor fi considerați expresioniști în viziuni critice axate în primul rând asupra definirii sensibilității lor. Criticul Nicolae Manolescu aprofundează definirea aspectelor moderne, antipoetice și expresioniste ale poeziei bacoviene identificând, sub stratul simbolist, elemente dizarmonice aparținând unui registru (stilistic și de sensibilitate) cu totul diferit: „Bacovia e întâiul nostru *antipoet*, în sens modern... prin expresivitatea lui excesivă, disonanțele, primitivismul, coloristica intensă, amestecul de patetic și humor, ricanarea continuă.”⁹ Laurențiu Ulici accentuează sensibilitatea expresionistă a lui Bacovia prin experiența fundamentală a infernului.¹⁰ Pentru Ion Caraion, Bacovia este poetul unei sensibilități crepusculare, maladive, amintind de consumul rapid al experienței rimbaldiene.¹¹ Propune și un demers comparatist prin situarea poemelor sale în spațiul poeziei europene moderne de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX. Ovidiu Cotruș îl recomandă și pe Tudor Arghezi în aceeași clasă a poezilor, dar nu utilizează termenul dincolo de limitele istorico-literare ale curentului pe care îl definește. Sunt amintiți mai ales Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé și Laforgue și, episodic, câțiva expresioniști germani: August Stramm, Georg Trakl, Georg Heym.

Reverberațiile bacoviene prind contur și în poezia postexpresionistă, așa cum Alexandru Cistelean sesiza la Aurel Pantea¹² „cel mai *negru* lirism de la Bacovia încoace”, poetul fiind prizonierul unui „spațiu vital terorizat, infernal, vecin cu cel bacovian”¹³ Albul și negru-nonculori în sistemul cromatic. Negrul terifiant, în exces, ca o obsesie și iritant prin sufocarea textului și albul iernilor reci, care are în preambul un noiembrie, timp al

⁸ George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ed. Minerva, București, 1982 p. 741

⁹ Nicolae Manolescu, *Poeți moderni*, Ed. Aula, Brașov, 2003, p. 107

¹⁰ Laurențiu Ulici, *în Recurs*, Ed. Cartea Românească, București, 1971.

¹¹ Ion Caraion, *Bacovia. Sfârșitul continuu*, Ed. Cartea Românească, București, 1977

¹² Aurel Pantea, *Negru pe Negru*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2009.

¹³ Alexandru Cistelean *Ultimul taliban (negru pe alb)*- cuvânt ce prefațează volumul *Negru pe negru* a lui Aurel Pantea, Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2009

descompunerii materiei ca în poemele bacoviene „vor construi infernul terestru al poetului. Toamna târzie este un timp al „interdicțiilor”, iar „vedenia” domină cadrul: „ploaia asta/mirosind a om desfăcut”. Trăirile autorului devoalează o stare cronică, nevrotică, de nevindecat, refuz existențial ca și în viziunea lui Cioran. Teroarea, revolta mâniaoasă, spaima, mai cu seamă trăirea angoasată întăresc faptul că pentru poet viața este determinată cu atribute exclusiv negative, fără vreo șansă de recuperare în pozitiv. Poetul, solitar în absolut își concentrează mesajul pe „eu”, din perspectiva interiorității convulsive, rebele, fără odihnă, suspendată temporar, fără început și fără sfârșit. Moartea tronează în acest spațiu al spaimei. Este surprinzătoare suita de reprezentări care dau viață conceptelor: „bestia grea”, „singurătatea înghite enorm”, spaimile sunt „găuri prin care nu se vede nimic”, „fiecare trăire este o burtă”. Sunt reprezentări intermitente, imperfecte, caricaturale ale ființei lucrurilor. Se conturează o peliculă halucinantă dominată de „negreala” sugerată și în sintagma superlativului absolut din titlu.

Profilul artistului modern poate aduce argumente pentru neoexpresionismul românesc ce se afirmă atât ca o continuare a modernității siluite de anii comunismului, dar și ca o posibilă orientare fecundă pentru viitorul profil spiritual românesc. În interiorul promoției 70 sunt mai multe tendințe estetice. Pe de o parte sunt autorii de poezie lingvistică, pe de altă parte sunt oniriștii și suprarealiștii (Leonid Dimov, Virgil Mazilescu, Emil Brumaru) care apelează la imaginea insolită și cuvântul bizar pentru a crea suprarealități metaforice, evadând din realitatea schematizată și sfidând formulele clișeizate. Tot aici se încadrează poeții ce vin în continuarea poeziei neoexpresioniste a lui A. E. Baconsky și a Anei Blandiana și pornesc de la același model liric: Lucian Blaga, cultivând un bucolism spiritualizat, căutând semnele transcendenței, arhetipurile, manifestările magicului în spațiul preponderent agrest și elaborând o poezie de meditație ce descoperă țări imaginare. Aceștia sunt echinoxistii Adrian Popescu, Ion Mircea, Dinu Flămând, prin opera cărora se produce intelectualizarea structurilor lirice și sporește interesul pentru prețiozitate, manierism, decorativism.

Echinoxistii au anumite afinități cu expresionismul, acest curent fiind o mișcare artistică subsecventă modernismului, manifestându-se ca diferență specifică prin intensitatea trăirii, mesianism, „redarea ultimelor esențe ale lucrurilor” (Lucian Blaga), îndemnul lui Nietzsche la salvagardarea misterului, prioritatea freudiană a afectelor asupra rațiunii, recuperarea rudimentelor demiurgice ale cuvintelor. Poetica echinoxistă a avut metamorfozări, dar au rămas anumite constante, atunci când echinoxistii au refuzat să se rupă de transcendent și să se exileze în cotidian sau în autarhia textuală, preferând traiectul expresionist.

Principiul de bază al poeziei lui Adrian Popescu este cel al stilizării. Referindu-se la calofilia textelor, Alexandru Cistelean afirmă că „deși în regim suav, angelic, metafora lui Adrian Popescu e de-a dreptul proliferantă, evoluând în volute luxuriante și numai o excelență a economiei edificiului împiedică dispersia poemelor într-o pastă de imagini prețioase.” Laurențiu Ulici vede în Ion Mircea un „poet al oximoronului”, observând că în textele acestuia se simte obstinația și plăcerea de a uni elemente incompatibile. Poetul are o predilecție pentru miniatural. Ion Mircea vede lumea prin suavități și creează, cu ajutorul metaforelor prețioase, biografii ale spiritului călător prin labirintul vieții; cuvinte

precum: oglinzi, apă, lumini, chihlimbar, înstelat, lunar, transparent, constată Ion Negoïtescu,¹⁴ alcătuiesc mediul infinit care adăpostește sângele, valvele, corpul și limitele sale, totul simbolic. Dinu Flămând și-a tăiat tentațiile către manierism. Poetul urmărește să atingă mai degrabă „coroana de spini a adevărului, a problematicii existențiale.”¹⁵ Expresivitatea poemului pălește în fața problematicii acestuia.

Cu o structură lirică romantică prin elaborarea cosmogoniilor de tip heladesc, prin asumarea intertextului eminescan, poezia lui Liviu Georgescu poartă inflexiuni neoexpresioniste și suprarealiste specifice luniștilor de aceeași factură (Ion Mureșan, Mariana Marin), mai cu seamă în elaborarea scenariilor cu tentă epică. Alexandru Cistelean a surprins profilul expresionist al poetului „ce corporalizează impetuos himerele ce le trec pe dinaintea”.¹⁶ În altă ordine de idei, exacerbarea simțurilor- auz, văz, vorbire, mișcare – îmbogățește raportul eu-lume. Liviu Georgescu surprinde în versurile sale¹⁷ prin asocieri inedite de cuvinte, demonstrând virtuozitate în construirea discursului liric. În plus, fiorul existențialist al viziunii sale își face tot mai mult prezența, consecință probabil a cristalizării condiției sale artistice.

Echinoxiștii, prin elaborarea prețiozităților poetice, caută iluzia debarasării de sentiment și evită angajarea în pseudo-mesianismul epocii. De multe ori, artificii, în loc să fie ascunși, este pus în valoare și rafinat în alambicuri succesive, până la a deveni el însuși conținutul liric propriu-zis. Se produce astfel dinamizarea clișeelelor poetice și se impune un climat artistic împregnat de cultură și de imperativul estetic. În acest climat se vor forma și câțiva din scriitorii promoției 80- Ion Mureșan, Marta Petreu, Mariana Marin- prin care se va intra într-o nouă eră estetică, cea a postmodernismului.

BIBLIOGRAFIE:

1. Balotă, Nicolae, *Arte poetice ale secolului XX*, Editura Minerva, București, 1997.
2. Boldea, Iulian, *Scriitori români contemporani*, Editura Ardealul, Tîrgu Mureș, 2002.
3. Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Edi
4. Cistelean, Alexandru, *Top-ten (recenzii rapide)*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1994.
5. Crăciun, Gheorghe, *Competiția continuă*, Editura Vlasie, Brașov, 1994.
6. Crohmălniceanu, Ov., S., *Literatura română și expresionismul*, Editura Minerva, București, 1978.
7. Manolescu, Nicolae, *Poeți moderni*, Editura Aula, Brașov, 2003.
8. Mușina, Alexandru, *antologia poeziei generației '80*, Editura Aula, ed. a II-a, Brașov, 2002.
9. Negoïtescu, Ion, *Scriitori contemporani*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1994.
10. Simion, Eugen, *Scriitori români de azi, IV*, Editura Cartea Românească, București, 1989.

¹⁴ Ion Negoïtescu, *Scriitori contemporani*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1994, p. 175

¹⁵ Al Cistelean, *Top-ten (recenzii rapide)*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2000, p. 144-147

¹⁶ Alexandru Cistelean (coordonator), *Atelier de lectură*, Editura Universității „Petru Maior”, Colecția STUDII, Tg-Mureș, 2011, p. 130.

¹⁷ Liviu Georgescu, *În umbra luminii*, postfață de Mircea A. Diaconu, Editura Paralela 45, Pitești, 2014.

11. Țeposu, Radu, G., *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Ediția a III-a, prefată de Alexandru Cistelean, Editura Cartea Românească, București, 2006.

The research presented in this paper was supported by the European Social Fund under the responsibility of the Managing Authority for the Sectoral Operational Programme for Human Resources Development , as part of the grant POSDRU/159/1.5/S/133652.