

**Expresionismul în literatura română.
Poetici expresioniste ale crizei de identitate**

Iona Manuela DUȚĂ

**EXPRESIONISMUL ÎN LITERATURA ROMÂNĂ.
POETICI EXPRESIONISTE
ALE CRIZEI DE IDENTITATE**



**EDITURA UNIVERSITARIA
CRAIOVA, 2017**

Referenți științifici:

Prof.univ.dr. Eugen NEGRICI

Prof.univ.dr. Ovidiu GHIDIRMIC

Copyright © 2017 Universitaria

Toate drepturile sunt rezervate Editurii Universitaria Craiova

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

DUȚĂ, ILONA

Expresionismul în literatura română : poetici expresioniste ale crizei de identitate / Ilona Manuela Duță. - Craiova : Universitaria, 2017

Conține bibliografie

ISBN 978-606-14-1226-6

821.135.1.09

ARGUMENT

Evocată adeseori prin referiri tranzitorii la anumite stilistici ale supradeterminării formale sau la intensități afective, sfâșieri și combustii atingând paroxismul, problematica expresionismului poetic românesc reclamă necesitatea identificării unor nuclee genetice capabile să dea coerență internă calificării unor scriituri în spiritul acestei estetici; pe descrierea unor astfel de nuclee genetice ale unor poetici reprezentative pentru paradigmele modernismului, neomodernismului și postmodernismului poetic românesc va insista lucrarea de față în încercarea de a releva adevărata adâncime existențială a expresionismului și forța sa de a transcende granițele contextual-istorice ale unor mișcări sau curente, respectiv de a alimenta gestică interioară a creativității poetice dincolo de afiliere programatică.

Dincolo de momentul istoric, circumscris de către Ov. S. Crohmălniceanu (în lucrarea *Literatura română și expresionismul*, 1971), al configurării unor tendințe expresioniste în literatura română (atât în cadrul grupării conservatoare de la *Gândirea*, cât și în cadrul aceleia inovatoare de la *Contimporanul*), reactivarea esteticii expresioniste la scriitorii marcați de crize existențiale profunde (într-o succesiune de paradigme cultural-epistemice) este un fenomen care merită toată atenția; întrucât, simptom el însuși al multiplelor crize care au bântuit nașterea modernității occidentale, expresionismul revine mereu simptomatic și terapeutic, transferențial, transgresiv, ca un rit estetic de trecere sau de remediere a unor astfel de crize acute (de aceea, poeziile investigate aici au caracterul unor *queste* existențiale sublimite poetic). Privit mai degrabă sub aspect funcțional decât ca un repertoriu tematico-stilistic (perspectivă adoptată cu precădere în majoritatea referințelor critice la această estetică), expresionismul își dezvăluie rațiunile sale profunde, acelea de a opera transformări și transcenderi, surmontări ale unor blocaje epistemice, culturale, existențiale în general (nu întâmplător, schema inițiatică a dramei expresioniste cu stații reciclează modelul misterelor antice sau medievale): carnavalesc în esență, el repetă, aduce la limită și eliberează intensificând/ repetând discursurile principale ale întregii scene culturale în care își face apariția eruptiv realmente; expresionismul intensifică și exhibă întregul construct cultural ca un repertoriu de roluri (a se vedea generalitatea și abstracțiunea rolurilor dramatice propriu-zise) pentru a purifica eliberând diferența trăirii și spontaneitatea emoției care scapă contaminării sau captivității în acest aparat socio-cultural demască vehement; dacă expresionismul este resimțit ca fiind în mod esențial tragic, tragismul său este acela original, ritualic,

funcția tragediei antice fiind tocmai aceea de a pune în cumpănă haosul pre-cultural și ordinea sclerozată a lumii, de a purifica și de a elibera (catharsis). Dificultatea teoretizării expresionismului vine chiar din caracterul său funcțional, fantasmatic (*noul pathos* programatic este el însuși o fantasmă retorică, după cum fantasmatică sunt apelul la primenirea emoțională a omului, antropocentrismul asumat, exaltarea, paroxismul, extazul ca mărci ale recuzitei sale estetice etc.), căci expresionismul îndeplinește o funcție rituală, în raport cu care toate efectele stilistico-retorice cunoscute sunt doar urmele acestui travaliu; este ceea ce îl diferențiază în mod substanțial față de toate celelalte estetici congenere de la care împrumută trăsături, mărci, figuri, dar numai pentru a executa acest rit de transgresiune estetică a unei stări generalizate de criză.

În acest sens, poeticele expresioniste investigate pe parcursul acestei lucrări sunt poetici profund informate de un complex al crizei specificate îndeosebi sub forma crizei identitare, adevărate *queste* angajate într-un travaliu al eliberării (în plan existențial, cultural și scriitural); „cazurile” selectate ca reprezentative pentru un atare travaliu se impun prin abisalitatea procesului (sunt scriituri care pun în cumpănă/ sau în criză întregul construct al identității personale și culturale, unele raportate în trecere la expresionism în abordările critice, altele recunoscute ca atare, însă mai mult dinspre o suprafață stilistică). Filate prin coduri scriiturale (paradigmatice sau epistemice) moderniste, neomoderniste, postmoderniste, *questele* acestea poetice sunt construcții labirintice sistematice în jurul unor forme de mediere simbolică și de transgresiune a crizei; ele fac totodată proba abisalității estetice a expresionismului care, departe de a se fi epuizat în limitele istorice ale unei generații disperate și revoltate, continuă să își croiască fâgaș prin subterana culturii, revenind la fel de problematizant, interogativ, demascator, semnalând falia subțire, de-a dreptul tragică, deschisă în ordinea existenței prin subversiunea neantului.

CAPITOLUL I

Estetica expresionistă – un model teoretic

1.1 Expresionismul – ambiguități taxinomice

Ambiguitatea circumscrierii expresionismului și, mai cu seamă, a delimitării unui câmp conceptual propriu (extazul, patosul, utopicul, tragismul, nihilismul, grotescul, caricaturalul etc. sunt mărci estetice vagi, care pot califica expresionismul doar în direcția excesului și a iregularității sale de fond) este o constantă, atât în literatura consacrată expresionismului (care îl asociază, în datele sale majore, unor tendințe de sorginte romantică, dată fiind similitudinea de atmosferă generală, de explozie afectivă și de elan transcendent), cât și în literatura cu caracter programatic (unde confuzia, vagul conceptual, patetismul sunt proliferante).

Jean Michel Gliksohn deschide lucrarea consacrată expresionismului cu următoarea remarcă: „Ceea ce constituie avantajul și totodată inconvenientul noțiunii de expresionism, precum și justificarea prezentului studiu, este mobilitatea sa. Chiar într-o perspectivă strict delimitată de istoria literaturii nu se întrezăresc la expresioniștii unanim recunoscuți ca atare convergențe stilistice, vederi comune asupra literaturii care să permită enumerarea trăsăturilor expresionismului literar cum se pot descrie cele ale romantismului sau ale naturalismului. Ca viziune a lumii, concepție a omului sau a teoriei artei, expresionismul nu prezintă o doctrină unanimă și organizată, ci stări de tensiune și de opoziție. Iar estetica distorsiunii, a paroxismului, a țipătului, prin care uzajul caracterizează stilul expresionist unifică fără îndoială trăsăturile unei arte multiforme și contradictorii.” (Gliksohn, 1990: 79 - t.n.).

Această mobilitate conceptuală a expresionismului istoric, fluiditatea care scapă oricăror definiții bazate pe rigoare și precizie au condus, nu de puține ori, la extrapolări facile, estetica expresionistă fiind adeseori înscrisă în aria decorativului de atmosferă și formă, calificând efectele de penumbră, tenebrosul, obscuritatea și exacerbarile de orice fel (printr-o reducere extremă, ea ar echivala cu stridența ca derivat al țipătului expresionist) – situație semnalată de către Jean Michel Gliksohn („Această mobilitate care face anevoioasă înțelegerea expresionismului istoric a condus, într-o folosire lărgită a termenului la aproximări înșelătoare.” – ibidem: 8). Față de această situație de blocaj teoretic, autorul *Expresionismului literar* își propune „nu atât să facă cunoscut

expresionismul german, cât să arate prin ce este el un element constitutiv al modernității literare” (ibidem: 9), evidențiind faptul că expresionismul german a fost pătruns de ideea solidarității estetice și intelectuale cu întreaga avangardă occidentală, mai mult, că întregul câmp literar al primului sfert de secol XX și-a pregătit ecloziunea în relație și prin contribuția expresionismului. Descrierea formelor, a originilor și a difuziunii expresionismului se subordonează astfel căutării într-un dublu registru: cel al decelării specificității expresionismului și cel al sesizării relaționării complexe cu celelalte mișcări de avangardă. Poziția sa de liant în evoluția formelor literare ale modernității a fost semnalată chiar de către Kurt Pinthus, autorul antologiei-program *Crepusculul umanității*, mult mai târziu de la publicarea acesteia: expresioniștii germani au fost „printre cei mai vechi membri ai acestei comunități artistice”, conștiente de ea înseși, desfășurate în multiple direcții, pe aproape întreg parcursul secolului al XX-lea; ei și-au depășit totodată epoca „prin numărul lor ca și prin capacitatea de a se exprima în jurul lui 1920”. (apud Gliksohn: 15). În căutarea unor soluții pentru situația de indecizie teoretică în circumscrierea expresionismului, Jean Michel Gliksohn conchide: „O astfel de descriere pune evident mai multe probleme decât rezolvă și lasă neatinsă chestiunea caracterului specific al expresionismului și a poziției sale exacte pe scena literară internațională” (ibidem: 16). Încercând să reconstituie profilul expresionismului, acesta decelează, în principal, două tendințe majore în diversitatea extremă de aspecte și de fațete care compun câmpul acestei estetici: „una face din artă instrumentul unei critici a societății și a culturii, cealaltă face din ea suportul, adesea emfatic, al unei viziuni idealizate a umanității ce va veni” (ibidem: 12).

Acestea sunt cele două linii structurale pe baza cărora autorul reconstituie o imagine *bifrons* a expresionismului: pe de o parte, literatură a golului metafizic, a paricidului și a limbajului deconstruit până la țipăt; pe de altă parte, literatură aurorală a primenirii limbajului și omului, pătrunsă de o forță inegalabilă, explozie a interiorității exaltate până în pragul revelației și profeției. În această schemă binară care subîntinde estetica expresionismului „optimismul umanist al unor expresioniști nu este decât rezultatul ultim și fragil al unei viziuni pesimiste a lumii” (ibidem: 144). Concluziile cercetării sale accentuează necesitatea căutării unor alternative la circumscrierea restrânsă a expresionismului, fie ca depășire a naturalismului și simbolismului, fie ca cea mai mare explozie de sensibilitate după romantism. Ceea ce opune expresionismul romantismului este, în opinia acestuia, nu atât urgența resimțită de artist în a-și manifesta tulburările și neliniștile sufletului, cât îndârjirea de a configura în textele sale un eu fragmentat, delirant, fragil – lucru prin care expresionismul se înscrie în

aria modernității poetice inaugurată de către Baudelaire. Raportată la modernism, estetica expresionistă s-ar caracteriza prin: jocul liber al imaginilor, atitudinea contradictorie de adeziune, uneori ironică, și de revoltă, demascarea în proză, pe urmele lui Dostoievski, a morbului subiacent unei societăți supuse valorilor materiale; fragilitatea conștiinței în față cu lumea exterioară, revelată îndeosebi de nuvela expresionistă în formele grave ale delirului; reînnoirea consistentă a literaturii dramatice în sensul stilizării și al umanismului regenerativ pentru care a militat fervent teatrul expresionist etc.

Poziționând expresionismul sub spectrul larg al modernității, Jean Michel Gliksohn conchide, pe de o parte, că literatura expresionistă este de neînțeles în afara acesteia, pe de altă parte, că întreaga modernitate literară, cu contradicțiile și trăsăturile sale esențiale, este concentrată în formula estetică a expresionismului: „Se poate conchide că dacă literatura expresionistă este incomprehensibilă, din punct de vedere istoric, dacă nu este situată pe traiectoria modernității, nu se poate pretinde că aceasta a fost dominată de ea. Dimpotrivă, expresionismul conține esența tare, trăsăturile fundamentale și contradictorii ale acestei modernități literare: dubla ambiție de a mărturisi secretele sufletului și distrucția eului, o alunecare de la distorsiune la abstracțiune, corespunzătoare refuzului de a folosi formulele convenționale ale realismului, alternativa, în sfârșit, între elocvența didacticistă și experimentarea formală, ecou al crizei sensului și a valorilor.” (ibidem: 146).

Un alt reputat exeget al expresionismului, Jean Michel Palmier, care a dedicat studii ample decelării specificității mișcării (*Expresionismul ca revoltă. Apocalipsă și revoluție. Contribuții la studiul vieții artistice sub republica de la Weimar și Expresionismul și artele* – cea dintâi lucrare fiind consacrată nașterii expresionismului, originilor sale, polemicilor declanșate în contextul istoric și politic în care a evoluat până la eliminarea din scenă sub al treilea Reich, cea de-a doua oferind un tablou complet al esteticii expresioniste în diverse arte), aprecia, de asemenea, că „expresionismul nu este doar o mișcare în sensul convențional al termenului, el este, în același timp mișcare în sens propriu: nu o fixare a vreunui stil și a unei doctrine, ci permanentă punere în discuție, instabilitate a viziunii, a sentimentului de sine și a mijloacelor artei; „nu școală structurată, nici doctrină clar definită, aceasta este o atmosferă de confuză speranță și de revoltă, de pesimism, de angoasă și violență care acaparează artele germane către 1914 și le bulversează.” (Palmier, 1998: 8).

Departajarea unui set de trăsături proprii expresionismului s-ar putea contura, în viziunea teoreticianului, printr-o dublă raportare: pe de o parte, la constantele regăsite după romantism în toată arta germană, pe de

altă parte, la celelalte mișcări de avangardă europene, de care rămâne indisociabil; singularitatea expresionismului s-ar evidenția astfel doar pe acest fundal teoretic. În ceea ce privește raporturile cu romantismul, sunt semnalate următoarele aspecte analogice și diferențiale. Romantismul și expresionismul desemnează două revolte, două sacrificii ale unor generații de artiști tineri deveniți nume grandioase ale literaturii germane: Novalis, Schiller - Heym, Stadler, Trakl. Dincolo de această analogie legată de istoria literară, estetica expresionistă este bântuită de fantezmele, dorințele, visele și angoasele romantismului. Punerea în scenă a pieselor expresioniste de către Max Reinhardt a dus la paroxism jocul de lumini și umbre, care, după Goethe, a fascinat fără încetare întreaga Germanie; mai mult, personajele filmului *Studentul din Praga* de Wegener sunt îmbrăcate cu costume romantice, ba chiar este interpretat poemul *Noapte de decembrie* al lui Musset; fantasticul tulburător nu este decât o prelungire a romantismului negru al povestirilor lui Hoffmann și Brentano, la care se adaugă și spiritul vizionar care îmbibă expresionismul. Analogiile cu romantismul continuă la nivelul simbolurilor, cum ar fi caii albi ai lui Franz Marc, deveniți simbol al generației expresioniste, sau la nivel tematic, cum ar fi vânzarea sufletului de către studentul din Praga, similară pierderii umbrei lui Peter Schlemihl. Ca și junii romantici, cei expresioniști se situează într-o epocă de tranziție, resimțită însă mai dureros și mai tragic. Dacă pentru generația lui Schiller, Goethe, sau Novalis era de înfruntat o Germanie feudală, profund marcată de prejudecățile care i-au provocat suferința lui Werther, și care s-a industrializat treptat devenind burgheză, poeții expresioniști se află în fața consecințelor acestei industrializări împlinite: orașele, contrastele și mizeria socială îi fascinează și îi frapează. Pe acest fundal pesimist, romanticii au dezvoltat reveria paradisului pierdut și regăsit în imaginea unei Grecii fericite sau tragice, moștenite de la Winkelmann; de aici dorința restaurării unei totalități magice, refuzul reconcilierii cu prozaismul și lumea burgheză, admirația pentru revoluția franceză și pentru eroii acesteia. În fața unei realități pe care o resping, romanticii, ca și expresioniștii, au dezvoltat un cult al poeziei, singura în stare să suplimenteze pierderea iremediabilă a sufletului. Patosul, revolta confuză, sentimentală, lirică, impregnează deopotrivă revistele romantice și expresioniste, de la *Athenaeum*-ul lui Schlegel la *Noul Patos* al lui Hiller. Dacă romanticii au avut conștiința unei comunități, expresioniștii nu s-au constituit ca o comunitate artistică decât prin antologii postume precum cea a lui Kurth Pinthus, *Crepusulul umanității*, prin revistele care i-au editat și care au relevat legături spirituale multiple între acești tineri poeți, reuniți printr-un zăbucium comun. Obsesia morții și a vieții, crepusculul și agonia, i-au marcat deopotrivă pe nocturnii romantici ca și pe expresioniști; legătura