



**Universitatea din Craiova
FACULTATEA DE LITERE**

Ramona Adina ȘENDRESCU

ESEISTICA LUI LUCIAN BLAGA

Rezumat

Conducător Științific:
Prof. Univ. dr. Marin Beșteliu

Doctorand:
Șendrescu Ramona Adina

-2009-

CUPRINS

PRELIMINARII	1
CAPITOLUL I	7
INTRODUCERE ÎN ESEISTICA LUI BLAGA	7
1.1 Considerații asupra eseului	7
1.2. Eseistul Blaga – etape, clasificări	10
CAPITOLUL AL II- LEA	14
GÂNDITORUL BLAGA – MODELE EPISTEMOLOGICE.....	14
2.1. Stilul cultural.....	15
2.2. Mutația valorii estetice.....	29
2.3. Metoda intuitiv-morfologică.....	37
2.4. Metoda goetheană- fenomenul original	43
CAPITOLUL AL III – LEA	59
LUCIAN BLAGA ȘI CULTURA GERMANĂ.....	59
3.1. Lucian Blaga și romantismul german	59
3.1.1. Conceptul de romantism la Lucian Blaga.....	59
3.1.2. Lucian Blaga și spiritul faustic european	68
3.2 Lucian Blaga – teoretician al expresionismului.....	83
3.2.1 Expresionismul – o istorie aproximativă	83
3.2.2. Corolar critic al expresionismului la blaga.....	89
3.2.3. Perspective ale unui nou stil	94
CAPITOLUL IV	117
ÎNTRE MODERNISM ȘI TRADIȚIONALISM.....	117
4.1. Direcții de orientare	117
4.2. Blaga și gândiriștii – de la etnic la național	125
4.3. Contemporanii de la „Gândirea”. Despărțirea de Blaga	138
4.4. Disputa cu teologii	144
4.5. Episodul Pamfletelor.....	156
4.5.1. „Despre câteva excese de erudiție. Un răspuns”	156
4.5.2. Disputa Dan Botta – Lucian Blaga	160
4.5.3. „De la cazul Grama la tipul Grama”	165
4.5.4. „Săpunul filosofic”	168
4.5.5. „Automatul doctrinelor”	172
CAPITOLUL AL V – LEA	180
ÎNSEMNĂRI ȘI REFLECȚII ASUPRA FENOMENULUI CULTURAL	180
5.1 Lucian Blaga – cronicar al avangardei.....	180
5.2 Lucian Blaga și artele plastice românești.....	187
CONCLUZII	200
BIBLIOGRAFIA OPEREI	205

Formată sub cupola marilor sisteme de gândire, eseistica blagiană sintetizează tendințe dintre cele mai diverse. În studiul nostru dorim să ne raportăm la eseistica lui Blaga ca parte integrantă a operei, urmărind modul în care se conturează personalitatea filosofului (punct de plecare - articolele adolescenței și tinereții; punct terminus – pamfletele mature, ironice și caustice). În general se configurează un arc de cerc între „zările inițiale” și diversele ispite care au tulburat spiritul blagian.

Teza se deschide cu *Preliminarii* – un argument acestei lucrări; urmează cele cinci capitole care se închid, cu o structură separată *Concluzii*, în care insistăm asupra contribuțiilor personale și *Bibliografia* extrem de complexă și actualizată.

În primul capitol, *Introducere în eseistica lui Blaga*, pornind de la definirea eseului, realizăm o scurtă „istorie” a acestuia, la noi, raportată la realizările europene din acest domeniu, până în momentul apariției eseurilor filosofice blagiene. Putem afirma, fără să exagerăm, că în cazul gândirii filosofice blagiene există o perfectă sincronizare cu cea europeană: Paul Tillich tipărea la Tübingen schița sa de filosofie a istoriei *Das Dämonische*, exact în același an, 1926, când Blaga publica, în volum, eseul său, *Daimonion*. Propunem o periodizare a proceselor evolutive ale gândirii filosofice blagiene, pentru a delimita aria cercetării, perioada cuprinsă între 1919-1930, dar cu trimiteri la corpusul de articole pe teme literar-filosofice, risipite prin periodicele vremii.

Noi suntem interesați, în *Capitolul al II-lea*, de identificarea modelului epistemologic blagian. O primă etapă a acestui model este reprezentată de teza de doctorat a filosofului, *Cultură și cunoștință* (1922) unde încerca îmbogățirea metodelor cunoașterii cu un nou instrumentar - cultural, diferit de cel logic, psihologic, biologic ori sociologic de până atunci; următoarea etapă corespunde scrierii eseurilor *Filosofia stilului* (1924) și *Fețele unui veac* (1926), care sunt doar o trecere spre definiția stilului din prima parte a *Trilogiei culturii – Orizont și stil* (1935), unde apare ca o forță spirituală ascunsă, un element ce angajează varietatea într-o unitate. Totuși, în eseurile de dinainte de 1930, Blaga nu are o terminologie proprie, folosea doar un limbaj metaforic, dar toate observațiile fundamentale, cuprinse în eseul din 1924, revin în lucrarea din 1935.

Ceea ce îi reușește gânditorul român în eseurile sale despre stil (*Filosofia stilului* (1924) - mai târziu, 1945, transformat în *Probleme estetice*, și în eseul următor, *Fețele unui veac* -1926) este în primul rând o „familiarizare” cu elementele marilor culturi. Ar fi imposibil să nu-i admirăm abilitatea teoretică, jocul ingenios cu diferite concepte și mai presus de acestea intuiția sa extraordinară care mai târziu îl va conduce la sistemul filosofic propriu. Chiar și pentru inițiații în filosofie, terminologia blagiană este „enigmatică” și a

provocat numeroase interpretări polemice, dar trebuie luat în considerare și faptul că Blaga se folosește de imagini poetice ceea ce reclamă și judecăți de valoare diferite.

În a doua parte a eseului *Filosofia stilului* (1924) - *Starea estetică și normele artistice*, Lucian Blaga, fără să folosească termenii consacrați de Eugen Lovinescu, pune pentru prima oară problema *mutației valorilor estetice* în arta modernă. Fără a nega concluziile criticilor D. Micu și Z. Ornea cu privire la teoria mutației valorilor, care ar fi fost schițată mai întâi de Blaga, în *Filosofia stilului*, noi considerăm că tânărul filosof contura această teorie încă din 1922, când își publica, în limba română, lucrarea de doctorat susținută la Viena, *Cultură și cunoștiință*. Pentru a susține valabilitatea ipotezei noastre oferim un citat concludent: „Culturi vechi sau elemente constitutive ale acestora se pot reîmprospăta – sporindu-și valoarea – prin mutații funcționale (s. n. R. Ș.); în sensul acesta riscăm paradoxul că tradiția are importanță reformatorică, că trecutul poate avea o mai mare importanță în viitor decât în trecut, că afinitatea dintre spiritul omenesc și ideile sale crește cu timpul. Paradoxul acesta conține sâmburele unei noi filosofii a istoriei.”¹ Și tot în aceeași lucrare susține cât mai convingător posibil că: „Ideile nu au de la început o funcție imperativă, ele se supun *legii mutațiilor* (s. n. R. Ș.).”² Totuși, această idee inițială nu e dezvoltată, dar Blaga va relua o parte din argumentație, în eseul din 1924, când teoria va fi mult mai bine trasată și explicată.

Interesul pentru teoria a mutației valorilor s-a menținut până azi, o dată cu apariția cărții lui Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*, unde afirmă relativitatea valorilor estetice. Operele trecutului nu ne mai spun nimic, conchide Negrici precum clasicistul Lovinescu altădată. Relativismul estetic lovește într-unul din miturile cele mai puternice și mai persistente din cultura noastră: imuabilitatea valorilor estetice.

Blaga nu scapă de „eticheta” de succes al celor doi morfologi (Frobenius și Spengler); Virgil Nemoianu – departe de a fi un detractor, încercând recuperarea creației lui Blaga într-o altă paradigmă - în *O teorie a secundarului* ajunge la formulări de tipul „neospenglerian” și „*continuator interesant, dar minor* (s. n.), al teoriilor secolului al XIX despre valoare, vitalism și filosofia culturii.”³ În comparație cu acesta, din perspectiva literaturii române, Nicolae Manolescu în *Istoria critică...* adăugă la cei doi și numele doctorului Jung: „Îndatorată morfologiei culturii a unor Leo Frobenius și Oswald Spengler, ca și psihanalizei lui Jung, eseistica maturității lui Blaga ține de tipul speculativ al filosofiei a culturii”⁴ Cu toate

¹Lucian Blaga, p. 30.

² Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 39.

³ Virgil Nemoianu, *O teorie a secundarului*, București, Editura Univers, 1997, p. 178.

⁴ Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5secole de literatură*, Pitești, Editura Paralela 45, 2008, p. 684.

influențele, tânărul filosof nu este un imitator și nici un spirit atât de polemic cât pare la prima vedere. Este mai degrabă un spirit disociativ, obsedat de diferență și originalitate. Eseistica și filosofia lui includ un lung șir de refuzuri, dar acestea, așa cum semnala un critic, nu sunt niciodată totale⁵.

Tributar, în linii mari, lui Riegl, Frobenius și Spengler, în special, Blaga conturează începând cu eseul *Filosofia stilului* (1924) o „teorie a stilului” care l-a singularizat în peisajul central și sud-est european. Întreaga argumentație din *Filosofia stilului* este clădită pentru a susține ideea de stil „absolut” către care se îndreaptă, fără nicio îndoială, toată simpatia eseistului.⁶ Putem afirma că atitudinea teoretică blagiană asupra artei este o manieră de a-și construi un univers original ce tinde spre o sinteză fericită între formele noi de exprimare și fondul autohton prin care se impune creației o înnoită permanență artistică.

În studiul *Fenomenul originar* (1925), tânărul filosof este preocupat nu atât de teoriile goetheene din domeniul științelor naturale, ci de perspectivele neașteptate pe care le deschide, procedând la o dezbatere pe o problematică vastă de istorie a filosofiei, în care sunt analizate concepțiile unor gânditori ca Nietzsche, Spengler, Strindberg, Weininger, Von Keyserling. Chiar dacă va folosi metoda fenomenului originar propusă de Goethe, Blaga își va impune, totuși, viziunea proprie asupra subiectului. Termenul de „Gestalt”, propus de Goethe și enunțat de Blaga în eseul citat, va deveni, treptat, unul din termenii cheie al filosofiei gânditorului ardelean - „misterul”.

În capitolul al III-lea, **Lucian Blaga și cultura germană**, discutăm, într-o primă parte despre influența romantismului în general și cel german în special asupra formării lui Blaga și în partea a doua, pornind de la sintagma „teoretician al expresionismului” demonstrăm că tânărul gânditor era un „fin” cunoscător al noii tendințe de sorginte germană.

Interesul teoretic pentru romantism se manifestă permanent, de-a lungul întregii sale creații. Referiri la romantism întâlnim nu numai în *Fetele unui veac*, dar și în alte eseuri (*Daimonion*, *Fenomenul originar*), precum și în opera „matură” - *Trilogia cunoașterii* (1943), *Trilogia valorilor* (1946) și *Trilogia culturii* (1949). Acest lucru nu se poate explica decât prin faptul că scriitorul român își găsește puternice afinități și numeroase corespondențe sufletești

⁵ Citatul exact este: „Niciodată Blaga nu neagă total o teorie, chiar dacă lasă impresia că o face. Totdeauna reține ceva din teoriile recuzate.”, Dumitru Micu, Estetica lui Lician Blaga, Editura Științifică, 1970, p. 198.

⁶ Constantin Șăineanu, în recenzia la *Filosofia stilului*, o spune în termeni mult mai duri: „În realitate, întregul studiu, cam descusut și lipsit de o vedere unitară, este mai mult un panegiric al expresionismului...” în *Adevărul*, an. XXXVII, nr. 12559, 10 decembrie, 1924, p.1

secrete cu romantismul. Criticul craiovean Ovidiu Ghidirmic susține tranșant că: „Asimilat, de regulă, de istoria literară expresionismului, Lucian Blaga rămâne, structural, un romantic.”⁷

Eseistica filosofului român conține, consideră anumiți exegeți, de pe pozițiile-i metafizice asumate, trăsături ale „arhi-romantismului”⁸ ca *forma mentis*, structură transistorică ce caracterizează, dincolo de spațiu și timp, un anume tip de sensibilitate. Noi considerăm că „încăpățânările” sale teoretice îl circumscriu mai degrabă unui destin postromantic, constructivist și metaforizant, vizionar și intens subiectiv. În general, romanticii sunt printre singurii exponenți ai culturii pe care îi admiră, în descendența cărora acceptă să se plaseze. Un exeget îl numea „ultimul mare romantic pe tărâmul filosofiei”⁹, iar literar, expresionismul perioadei de început, ca și revenirile târzii la versul de inspirație folclorică, trădează, de asemenea, moștenirea romantică.

Bun cunoscător al mișcărilor literare occidentale, Blaga nu putea să treacă nepăsător pe lângă formule novatoare, sesizând apariția unui nou raport artă – scriitor. Studiile teoretice despre „*Noul Stil*” se desfășoară simultan cu utilizarea inovatoarelor forme expresioniste în poezia și teatrul lui Blaga. În eseurile sale, *Filosofia stilului*, *Fetele unui veac*, *Ferestre colorate*, Lucian Blaga ezită să vorbească despre „expresionism”, preferând termenul, ce-i drept, folosit în epocă, de „*Noul Stil*”¹⁰. Istoria apariției acestui „curent” se face, nu din perspectiva socială, cum era determinată de istoricii și criticii expresionismului, din contra, Blaga îi explică apariția prin dialectica spiritului creator, pe care o face recognoscibilă prin succesiunea mișcărilor artistice, având ca punct de pornire romantismul.

Blaga întocmește o panoramă pertinentă a expresionismului, pe parcursul căreia fixează punctele constitutive ale fenomenului printr-o tehnică asemănătoare celei „bulgărelui de zăpadă”. Sigur că este o metodă empirică și implicit riscantă: el se așază ca privitor în fața operei de artă, reflectează asupra propriilor afecte implicate, notează factorul care le-a generat: un aspect al obiectului privit și generalizează acest aspect ca esență a curentului. Această tehnică are evidente carențe, dar Blaga este un *privitor inspirat*, astfel că nu putem semnala erori în viziunea sa globală asupra fenomenului expresionist.

Ipostaza de teoretician al expresionismului pare a fi îndeajuns pentru o critică precum cea a lui Dumitru Micu sau Amelia Pavel care îl desemnează pe Blaga ca prim teoretician al

⁷ Ovidiu Ghidirmic, *Poeți neoromantici*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1985, p. 78.

⁸ Bodan Ștefănescu, *Romanticism. Between Forma Mentis and Historical Profile. Revising the Epistemology of Romantic Studies*, Editura Ex Ponto, Constanța, 2001,

⁹ Dumitru Micu, *Estetica lui Lucian Blaga*, București, Editura Științifică, 1970, p. 193.

¹⁰ George Gană argumenta această alegere prin faptul că reprezentanții analizați de Blaga sunt expresioniști, în accepția pe care o are termenul pentru eseist, de aceea înlocuiește „expresionism” cu denumirea de „*Noul Stil*”; vezi George Gană, *Opera literară a lui Blaga*, București, Editura Minerva, 1976, p. 112.

expresionismului. Din contră, în analiza noastră, am încercat să demonstrăm că, în eseurile sale, Blaga nu mărturisește o aderare necondiționată, căci nu era un teoretician, ci mai degrabă un „analist” al expresionismului. Altfel spus: pentru Blaga expresionismul nu era un program, ci doar „o lecție estetică”. Tânărul scriitor extrage din expresionism numai elementele care se potrivesc poeziei proprii.

În Capitolul al IV-lea, *Între modernism și tradiționalism*, dorim să decelăm principalele direcții în receptarea filosofului ardelean, fie ca tradiționalist, fie ca modernist. Plasat de către critică între cele două mișcări ale începutului de secol XX, puse chiar de Blaga sub semnul întrebării, acesta opun necesitatea unui demers artistic individual, căci, în modernism, fiecare artist aduce ceva particular. Tradiționalismul metafizic propus de Blaga este o sinteză a sensibilității actuale cu elementele primare ale fondului nostru sufletesc plasat în afara oricăror îndoctrinări, deci nealterat nici de romantism, nici de naturalism, nici de simbolism. În acest context, al plasărilor doctrinare, sugestia lui George Gană este fundamentală pentru înțelegerea concepției artistice blagiene, exegetul constatând că Blaga se formează nu sub influența expresionismului, în sens lărgit al modernismului, ci paralel cu el.¹¹ Una dintre principalele caracteristici moderniste a lui Blaga ar fi sensibilitatea la manifestările literare moderne. Lucian Blaga este: un poet conștient de destinul artistului, în această perioadă a „celui de al doilea modernism” (termenul este al lui Liviu Petrescu), un constructor de sistem, un eseist aflat în dialog dinamic, actual și chiar polemic cu toate teme de meditație ale epocii sale.

Al doilea obiectiv al capitolului este: analizarea relațiilor lui Blaga cu contemporanii de la revista „Gândirea” și modul în care l-au influențat în elaborarea teoriei specificului etnic românesc; și aducerea, în prim plan, a unei vechi dispute din perioada interbelică, cu inserarea multor mărturii, „picanterii de culise” din „piesa” jucată de Blaga și teologi pe scena creștinismului și ortodoxismului românesc, pentru ca această primă analiză de specialitate să facă obiectul celor interesați și captivați de informațiile și situația generală conturată aici. În subcapitolul *Episodul pamfletelor* încercăm să reconstituim contextul istoric în care Blaga a scris și publicat articolele sale polemice. Urmărind argumentele părților implicate, cu „pasiune detectivistică” am căutat să rezolvăm complicatul puzzle în care violența pamfletară a degenerat în atacuri la persoană, trezind dezaprobări și proteste.

În ultimul capitol, *Însemnări și reflecții asupra fenomenului cultural*, scoatem în evidență că între Lucian Blaga și avangardismul românesc există multe tangențe, pe toate

¹¹ George Gană, *Opera literară a lui Lucian Blaga*, capitolul al II-lea, *Operă și biografie*, București, Editura Minerva, 1976.

palierelor experienței literare. Întâlnirea lor a fost, fără îndoială, prielnică pentru Blaga - filosoful care preia teme („primitivismul”, „tehnicismul” etc) și le integrează operei sale. Totuși, diferențele sunt mult mai importante, privite din perspectivă contemporană, în diacronie. Astfel, la aceste apropieri au contribuit benefic, paradoxal, și confuziile conceptuale din epocă.

În eseu, *Ferestre colorate*, alcătuit din articole aparent fără legătură - dar care au ca scop logic, definirea unui stil cultural - Lucian Blaga face o excelentă selecție a pictorilor din perioada cuprinsă între cele două mari războaie mondiale, influențați de expresionism, dar atinși și de celelalte „isme” ale epocii. Tot ce scrie Blaga despre lucrările plastice ale lui Teodorescu-Sion contravine flagrant cu ceea ce scrisese, un an mai devreme, în 1925, în *Etnografie și artă*, unde se revolta împotriva extremismului naționalist, împotriva etnografismului decorativ, folclorizant și exagerat. Toate aceste certitudini, se pare că încetează să mai fie valabile în cazul picturii lui Teodorescu-Sion, care abundă în elemente de natură exterioară, etnografice. Noi credem că ceea ce s-a impus în atenția criticului Blaga a fost, înalta calitate artistică a operelor ale lui Teodorescu-Sion.

Însă, în cazul celorlalte articolele monografice, analizele lui Blaga sunt, fără îndoială, pertinente. Meritoriu ni se pare faptul că Blaga nu se referă numai la arta germană atunci când se referă la expresionism, ci are în vedere o arie mult mai largă (include și manifestările francezilor și rușilor). Fără îndoială, calitatea esențială a interpretărilor lui Blaga în domeniul plastic este aceea de a fi pus comentariul fenomenelor artistice românești pe un plan mai înalt, filosofic. Dacă ar fi să tragem o concluzie, vizând strict analizele lui Blaga privind arta plastică am putea crede că la noi expresionismul a fost foarte răspândit în prima jumătate a secolului al XX-lea. Totuși, Blaga ar fi trebuit să insiste mai mult pe caracterul difuz, dar real și original al valențelor expresioniste din arta românească.

Noi considerăm că în eseuri se află încifrată adevărata potențialitate a lui Blaga de gânditor european, bazându-ne pe capacitatea sa deosebită de a surprinde integrator mișcarea generală a creației umane, de a pune în legătură temele epistemologice cu interogații ontologice, cosmologice, antropologice, axiologice, istorice și culturale, de a sesiza rolul gândirii științifice fundamentate pe complementaritate în construirea unei noi spiritualități.