CÎTEVA PROCEDEE FUNDAMENTALE ALE LIMBII ARTISTICE

DE

ALEXANDRU DIMA

Rodnica şi oportuna dezbatere cu privire la limba literară, deschisă şi urmată cu ardoare în paginile «Contemporanului», şi pe cale de a fi adîncită de strădaniile Secţiunii de ştiinţă a limbii, literatură şi arte a Academiei R.P.R. şi ale Institutului de lingvistică din Bucureşti, nu poate şi nu trebuie să lase în afara ei pe nici un cercetător legat — direct sau indirect — de acest tărîm încă neîndeajuns de explorat. Istoricul limbii unice a întregului popor, istoricul limbii literare îndeosebi, istoricul artei literare, criticul, teoreticianul literar şi scriitorul deopotrivă sînt chemaţi să urnească greutăţile şi să mute — mai departe decît pînă acum — hotarele cunoaşterii cu privire la capacitatea artistică de comunicare şi expresie a cuvîntului şi a stilului. Dar încă de la începutul discuţiei s-au produs nedumeriri şi confuzii care puteau fi înlăturate printr-o mai proprie utilizare a termenilor de bază. Astfel foarte mulţi participanţi la dezbatere, mai cu seamă scriitori, au folosit ca mai înainte termenul de «limbă literară», dar s-au gîndit şi au scris de fapt despre limba artei literare, despre «limba artistică».

Acad. Iorgu Iordan, sprijinindu-se pe cercetarea sovietică, a atras atenţia asupra confuziei care se iscase fără voie. Căci dacă «limba literară» şi «limba artistică» sînt desigur — după cum se ştie — noţiuni subordonate, cea din urmă celei dintîi, e evident că limba artistică îşi are totuşi specificul ei şi *tocmai acesta* alcătuieşte obiectul propriu al dezbaterii de care vorbeam.

«Limba literară» e o formă particulară a limbii unice a întregului popor, exprimînd normele corecte fonetice, lexicale şi gramaticale ale acesteia, şi constituie fără îndoială baza limbii artistice. Limba literară îmbrăţişează deopotrivă şi disciplinele ştiinţifice, de la cele care au ca obiect gîndirea şi pînă la cele care studiază natura sau societatea. Limba artistică alcătuieşte un aspect

BDD-A10268 © 1955 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:02:04 UTC)

deosebit al limbii literare. Ea e numai limba artei literare adică o utilizare specială a limbii unice a întregului popor, nu numai în sensul general de limbă scrisă sau vorbită corect, ci desigur în sensul special de limbă folosită în arta literară. Iată de ce socotim că e absolut necesar ca termenul folosit în dezbatere să acopere exact noțiunea despre care e vorba și ca, prin urmare, în locul «limbii literare» să punem — pretutindeni unde ne ocupăm de arta literară — termenul de «limbă artistică».

Din observația de mai sus rezultă foarte firesc — și lucrurile cele mai simple se uită de multe ori — că problemele fundamentale ale limbii artistice nu pot fi puse și dezlegate decît în lumina definiției însăși a artei ca fenomen ideologic distinct de toate celelalte forme de suprastructură. Trebuie să ne adresăm deci mai întîi esteticii științifice pentru a ne fixa bine asupra punctului de plecare.

Vom transcrie aci definiția care ni se pare cea mai cuprinzătoare și mai exactă cu privire la *artă* și anume: *reflectarea în forme individuale a caracterelor tipice ale omului* văzut în totalitatea lui vie, concretă, situat în cadrul lui natural și social și considerat de pe o anumită poziție ideologică [1]; sau formulări mai sintetice ca de pildă: arta reflectă caracterele generale ale vieții umane, reale, prin aspectele ei concrete individuale, ea este *o fuziune a generalului cu individualul — prin individual, realizată dintr-o anume perspectivă ideologică*. Se înțelege că singura reflectare justă și profundă a realității umane e cea care se obține dintr-o perspectivă ideologică înaintată, exprimînd interesele maselor largi și deci condițiile obiective ale dezvoltării societății înseși.

Prin limba artistică scriitorul se străduiește să utilizeze în așa fel limba unică a întregului popor, încît să izbutească a zugrăvi acele aspecte individuale ale realității care să devină expresive pentru caracterele generale ale acesteia. Astfel contribuie la procesul tipizării, care este procedeul esențial al artei. Tendința permanentă a limbii artistice, obiectivul ei principal, îl alcătuiește prin urmare *capacitatea ei de a individualiza*. Întreg sistemul limbii (sunetele, lexicul, structura gramaticală) e mînuit cu scopul de a desemna elementele individuale ale realității prin care se exprimă esența ei. E desigur sarcina principală a limbii artistice, dar și dificultatea ei specifică, organică. Căci, după cum se știe, în timp ce tendința firească a limbii e spre generalizare, abstractizare, arta recomandă dimpotrivă — ca etapă provizorie, dar necesară — individualizarea. De aici, marile obstacole pe care le au de înfrînt artiștii cuvîntului, nevoiți a merge împotriva curentului firesc al limbii. De aici, provine creșterea calității măiestriei lor. Cu cît devin mai îndărătnice opreliștile naturale, cu atît crește calitatea măiestriei lor.

---

[1] Am folosit aici și importantul articol al lui A. I. Burov, Despre specificul conținutului și formei în artă, din «Voprosî Filozofii», 1953, nr. 5.

BDD-A10268 © 1955 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:02:04 UTC)

Desigur, capacitatea de a individualiza a artistului funcţionează cu mai multă putere şi limpezime în cazul picturii şi sculpturii. Imaginile create de către aceste arte au o mai vie precizie, contururi mai bine delimitate, o individualizare mai clară.

Limba artistică făureşte însă — din pricina mai sus arătată — imagini mai puţini limpezi, contururi mai vagi, lăsînd loc liber variatelor posibilităţi de receptare ale cititorilor; dar tocmai prin aceasta determină încordarea scriitorului, iar tendinţa lui spre individualizare devine mai aprigă şi mai conştient susţinută. Mărturiile cele mai convingătoare ni le dau cu prisosinţă manuscrisele marilor scriitori, numeroasele variante ale aceluiaşi cuvînt, ale aceloraşi grupări de cuvinte, ale aceloraşi propoziţii şi fraze. Toată această chinuitoare strădanie urmăreşte descoperirea cuvîntului sau expresiei celei mai corespunzătoare, proprii şi exacte pentru a reda procesul de individualizare a caracterelor, a stărilor sufleteşti, a subiectelor şi a conflictelor ce le constituie, ceea ce aduce cu sine un grad mai intens de realism şi deci o tipizare mai vie. Variantele povestirilor lui Lev Tolstoi, ca de pildă cele ale lui « Hadji Murad », sau treptatele îmbunătăţiri ale versurilor eminesciene, sînt numai două cazuri concrete din numeroasele ilustraţii ce s-ar putea aduce.

Această certă tendinţă de individualizare pe care o prezintă limba artistică urmăreşte concomitent două obiective strîns legate între ele: pe de o parte zugrăvirea obiectelor individuale ale realităţii privind omul şi cadrul vieţii sale (natura şi societatea), pe de altă parte înfăţişarea atitudinii scriitorului faţă de ele, de la simplele emoţii pe care le trezesc aceste obiecte şi pînă la poziţia lui ideologică faţă de ele. Se produce deci simultan individualizarea obiectului descris şi a reacţiunii emotive şi ideologice provocate de el. Este de la sine înţeles că prin individualizarea poziţiei ideologice nu ne referim la vreo atitudine izolată, extravagantă a scriitorului, ci desigur la poziţia de clasă pe care a adoptat-o şi care a devenit astfel *a lui*.

Problema fundamentală a limbii artistice devine atunci *cea a procedeelor* prin care ea individualizează obiectele realităţii şi atitudinile faţă de ele ca mijloc de concretizare a conţinutului general, specific artei literare sau mai precis a felului cum foloseşte scriitorul posibilităţile limbii întregului popor, pentru a zugrăvi obiecte şi emoţii individuale.

Firește, nu poate fi vorba să dăm aci o lungă listă a acestor procedee, aşa cum se găsesc la marii maeştri ai scrisului, ci numai de a înfăţişa cîteva procedee, deosebit de semnificative şi tipice pentru limba artistică, menite să arunce lumini pătrunzătoare asupra capacităţii de individualizare a acesteia. Nu ne vom opri asupra unor probleme ceva mai mult discutate, dar desigur încă departe de a fi epuizate, ca de pildă cele referitoare la arhaisme, neologisme sau provincialisme etc. Ele sînt tot procedee artistice de individualizare, o dată ce prin arhaisme şi neologisme se fixează de fapt şi coordonatele de timp şi prin provincialisme cele de spaţiu ale fenomenelor individuale, zugrăvite şi

BDD-A10268 © 1955 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:02:04 UTC)

astfel localizate. Considerațiile noastre se vor referi la unele din cele mai de seamă procedee de individualizare utilizate de limba artistică, procedee despre care s-a discutat și mai înainte, dar pe care estetica științifică le-a pus în lumină justă în ultimul timp. Ne gîndim mai întîi la *importanta capacitate de plasticizare*, una din caracteristicile fundamentale ale limbii artistice prin care aceasta izbutește să individualizeze cu mai puternic relief.

Printr-un întreg arsenal de procedee (comparații, metafore, alegorii, personificări, metonimii etc.), limba tinde să caracterizeze, după cum se știe, cu mai multă precizie aspectele individuale ale fenomenelor realității. Vechea poetică clasică, de la Horațiu și pînă la Lessing, a recunoscut de mult limbii artistice această calitate prin care ea tinde să se apropie cît mai mult cu putință de individualizarea realizată de artele plastice. Picturalitatea era și idealul poeziei, după Horațiu (*ut pictura poesis*), iar Lessing însuși, cu toată strădania lui de a trasa granițele dintre pictură și poezie, nu ieșise de fapt — în ce privește picturalitatea poeziei — din străvechea matcă a clasicismului.

Însemnătatea caracterului plastic al limbii artistice ca mijloc de individualizare, idee preluată din moștenirea poeticii clasice, a fost întărită și adîncită în cadrul teoriei marxist-leniniste a artei literare.

Ceea ce aceasta a adus cu adevărat nou este puternica reliefare a capacității limbii artistice de a reda poziția ideologică a scriitorului.

Unele poziții mai înaintate ale vechii poetici arătaseră într-adevăr — atunci cînd izbutiseră să depășească falsa concepție a figurilor de stil ca «ornamente», ca «podoabe» adăugite peste expresia necesară comunicării conținutului — că imaginile create de capacitatea plastică a limbii au funcțiunea caracterizării individuale a realității, că prin ele se obține un spor vădit în cunoașterea lumii printr-o descriere mai amănunțită a fenomenelor ei și prin raportarea celor mai puțin cunoscute la altele mai deplin înțelese. Această vedere se împotmolea însă pînă la urmă într-o concepție obiectivistă despre cunoaștere ca reflectare indiferentă a realității, fără nici o altă utilitate decît cea pur teoretică, și fără a servi aparent vreo poziție ideologică, deși ea folosea vădit uneia. O opinie de acest fel a fost reprezentată la noi, după cum se știe, de către criticul oficial al Junimii care descrisese (în articolul său din 1867: «Despre poezia romînă» canonul estetic al regimului epocii) imaginile ca forme de concretizare ale cunoașterii, fără a se preocupa de loc de substratul lor subiectiv, fără a observa că de fapt figurile de stil nu se mărginesc numai la individualizarea obiectelor zugrăvite, ci exprimă, în același timp, după cum observam mai sus, și reacțiunile emotive și atitudinile ideologice ale scriitorului. Capacitatea plastică a limbii era deci sărăcită tocmai de una din contribuțiile ei esențiale, de determinantul ideologic care-i stă la bază și care alcătuiește elementul cel mai prețios al conținutului operei exprimat și prin figurile de stil.

O singură exemplificare mai expresivă, din puzderia ce s-ar putea oricînd aduce, e suficientă pentru a convinge pe cine, eventual, s-ar mai îndoi. În

BDD-A10268 © 1955 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:02:04 UTC)

timp ce, de pildă, o bună parte a poeziei romantice universale descrie aspectul cosmic astral al lumii, învăluit într-o atmosferă nebuloasă de vis, de farmec melancolic şi pură contemplativitate, poetul M. Beniuc, împrumută limbii cuvinte ce se încheagă în comparaţii menite să scoată în evidenţă, cu ostentaţie, o atitudine de dispreţ faţă de contemplativitate, o atitudine de combatere satirică a ei, pentru a o înlocui prin impresionanta lui grijă pentru suferinţele ţării:

Mi-am ridicat privirile spre cer
Dar nu-mi spune nimic *mătreaţa lui de stele*
Nici luna lustruită ca tingirea.
Îmi pun în schimb urechea pe inima ţării
Şi-aud bătăi neregulate prin gemete surde...
(« Aicea printre ardeleni... »).

Se dovedeşte astfel încă o dată capacitatea plastico-expresivă a limbii artistice şi legătura indisolubilă a tuturor elementelor formei, ca de pildă a figurilor de stil de care ne-am ocupat mai sus, cu diferitele componente ale conţinutului şi cu axa lui principală: poziţia ideologică. Faptul e atît de evident, încît unele curente decadente au crezut că pot cultiva cu excesivitate şi chiar cu exclusivitate plasticitatea limbii atît în latura ei picturală, cît şi în cea sculpturală, ca de pildă parnasianismul, reducînd astfel, atunci cînd nu degenerau în formalism pur, caracterizarea aspectelor individuale ale realităţii la colorit sau volum.

Dar, desigur, limba artistică nu individualizează obiectele realităţii şi atitudinile scriitorilor faţă de ele numai prin capacitatea ei plastică, creatoare de imagini concrete de tipul pictural sau sculptural. Un alt procedeu de seamă e, după cum se ştie, cel al imaginilor auditive.

Trebuie reamintit şi de data aceasta cît de îngust a văzut T. Maiorescu şi problema de faţă. Socotind poezia nu ca pe o artă a cuvîntului, ci ca pe una a imaginilor, criticul « Junimii » a negat limbii orice funcţiune artistică prin sonoritate. El spune textual în articolul citat mai sus: « cuvintele nu au să impresioneze cu tonul muzical ». Pentru Maiorescu cuvintele erau doar un fel de mijloc de transport al imaginilor pe care le încărcau la scriitor şi le descărcau la cititor, fără vreo aderare intimă la ele, fără vreo legătură stringentă între ele. De aceea valoarea expresivă, directă a sistemului lingvistic era principial negată, ceea ce însemna desigur o sărăcire sensibilă a capacităţii de individualizare a limbii artistice. Teoria clasică din care pretindea a se hrăni — printre altele — criticul junimist, orientată în mod dominant către plasticitate, mai cu seamă spre picturalitate, nu a ignorat totuşi niciodată valenţa sonoră a cuvintelor, propoziţiilor şi frazelor ca mijloc de expresie. Aristotel şi Boileau de pildă, preţuiau şi « cuvintele melodioase », nu numai imaginile plastice.

Tradiţia sănătoasă a poeziei a urmat, desigur, această linie şi imaginile auditive au alcătuit, la rîndu-le, însemnate mijloace de individualizare totdeauna folosite în literatura universală.

BDD-A10268 © 1955 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:02:04 UTC)

Trebuie însă distinse aci — după opinia noastră — două procedee deosebite care nu stau pe aceeaşi treaptă a expresivităţii sonore a limbii şi pe care critica literară nu le separă îndeajuns. Unul creează imaginea auditivă indirect prin cuvinte care desemnează sursele sonore şi descriu sunetele emise de ele, individualizînd astfel fenomenele pe o cale mai ocolită în care intră şi evocarea generală a instrumentelor muzicale. Astfel procedează de pildă Eminescu în «Sara pe deal» în care propoziţiile *buciumul sună cu jale, apele plîng clar izvorînd în fîntîne, scîrţăie în vînt cumpăna de la fîntînă, fluiere murmură-n stîncă, toaca răsuna mai tare* individualizează fermecător amurgul într-un sat prin imaginea general vizuală a instrumentelor şi prin desemnarea sugestivă a sunetelor emise de ele împreună cu rezonanţa lor afectivă, expresia atitudinii subiective a poetului. Pe aceeaşi linie se situează şi imaginile ce urmează:

Eu însă-aud, în noaptea ce se lasă,
Şuier de piatră pe tăiş de coasă.
(M. Beniuc: «Aicea printre ardeleni»)

sau

S-auzi zvîcnind pămîntul de rodnice avînturi.
(A. Toma: «Secerişuri sfinte»)

sau

Prin èa [inima] *bat ritmic din ciocane toţi robii palizi din uzine.*
(A. Toma: «Cîntul vieţii»)

Celălalt procedeu individualizează însă direct sau sprijină individualizarea pe calea întregului sistem sonor al limbii, utilizînd calitatea sunetelor, durata şi accentele lor, combinarea, frecvenţa lor, pauzele etc.

Este astfel evident că în lipsa chiar a imaginilor vizuale, o poemă poate să-şi comunice emoţiile întregind conţinutul obiectiv al cuvintelor abstracte, prin valenţele lor sonore multiplicate prin integrare în sistemul general al versificaţiei utilizate. Faptul e atît de cunoscut, încît nu mai trebuie subliniat prin ilustrare.

Întîlnim desigur şi tipuri mixte de imagini compuse din cuvinte care asociază evocarea instrumentului cu termenul ce individualizează fenomenul prin sonorizare adecvată pînă la onomatopee ca de pildă la M. Sadoveanu: *Îmbulzelile apropiate ascultau cu uimire şi înfricoşare aceste vorbe, trecîndu-le îndărăt în pîraie de murmure* (Fraţii Jderi, p. 33, ed. II) sau *s-aud picurînd tălăncile în poieni depărtate* (idem, p. 128), dezvăluind o şi mai înaltă măiestrie a continuării virtualităţilor limbii în vederea comunicării conţinutului afectiv.

Principalele procedee auditive rămîn primele două şi mai cu seamă ultimul, mai specific pentru că scoate în relief capacitatea expresivă a sistemului sonor al limbii.

Lucrurile trebuie privite totuşi cu atenţie pentru aprecierea posibilităţilor expresive ale sonorităţii limbii, care desigur nu pot fi puse la îndoială. Valorosul critic şi istoric literar G. Ibrăileanu, ale cărui merite încep a fi

BDD-A10268 © 1955 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:02:04 UTC)

scoase în relief, a căzut însă — cu prilejul studierii versului eminescian — în unele exagerări în această privință. Criticului i s-a părut, de pildă, că anume sunete luate izolat ar avea chiar capacitatea de a sugera senzații vizuale, prin ele însele. Analizînd astfel versurile:

Vor arde-n preajma mea
Luminile-n dealuri,

Ibrăileanu socotește că cei doi *i* și *e* din «luminile» (în graiul moldovenesc fiind tot *i*) duc la un «pointilism vocalic» în stare să sugereze «licărirea stelelor» («Studii lit.», p. 182). Este însă limpede că aici conținutul obiectiv e comunicat direct prin noțiunea și substantivul «luminile» și că sub înrîurirea lui, criticul a exagerat valoarea expresivă a sunetelor izolate.

Neîndoioasa capacitate expresivă a sistemului sonor al limbii trebuie deci înțeleasă ca avînd doar un însemnat rol ajutător de întărire și reliefare a conținutului obiectiv al operei literare și mai cu seamă al bazei ei afective.

Este locul să observăm aici că recunoașterea expresivității limitate a sistemului sonor al limbii nu are nici o contingență cu formalismul muzical al simbolismului. Cînd Paul Verlaine cerea în a sa «Arta poetică»: *muzică înainte de orice*, statornicind astfel un canon fundamental al simbolismului, el confunda sistemul sonor al limbii artistice cu cel muzical propriu-zis, lăsînd să se șteargă limitele dintre poezie și muzică, îndreptîndu-se spre ignorarea specificului fiecăreia dintre ele și îndeosebi al poeziei. El cădea — în acest fel — nu numai în formalism, ci-și arăta totodată neîncrederea față de posibilitățile particulare ale limbii poetice, ceea ce constituie — fără îndoială — o poziție cu totul falsă față de aceasta.

Capacitatea plastică și sonoră a cuvîntului și mai cu seamă a încadrării lui stilistice în propoziții și fraze asigură — în bună parte — sarcina individualizării ca element integrant al tipizării, procesul esențial al artei. De aci s-a tras însă uneori concluzia exclusivistă după care funcțiunea artistică a limbii s-ar reduce doar la tendința ei de concretizare, la posibilitatea ei de a crea imagini plastice în afară de care poezia nici nu ar fi cu putință.

Într-o astfel de nouă eroare a căzut iarăși criticul «Junimii» în același articol citat. Capacitatea plastică era socotită de el «condiția materială» fără de care poezia nici nu putea ființa. Gh. Panu povestește cu cîtă strictețe aplicau junimiștii canonul, condamnînd orice poezie lipsită de imagini. Concepția junimistă se întemeia pe teoria idealistă a poeziei ca «product al fanteziei», despărțită categoric de știință, «product al rațiunii», după cum scria Maiorescu și izolată de toate celelalte forme ale suprastructurii și cu atît mai mult de bază. Eliminarea «rațiunii» din poezie ducea și la îndepărtarea totală a termenilor abstracți ca unii care însemnau năvala neîngăduită a științei în poezie.

BDD-A10268 © 1955 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:02:04 UTC)

Numeroase şi ilustre exemple din literatura universală şi romînească au infirmat însă de mult şi această falsă teorie junimistă. Reputate poeme eminesciene ca de pildă «Glossa», amar document al tristei experienţe sociale a poetului, «Ce e amorul?» şi altele trăiesc cu foarte puţine imagini plastice. Sentimentele şi ideile care le alcătuiesc conţinutul se transmit chiar prin termeni abstracţi, aşa cum se şi întîmplă în general cu expresiile obişnuite ale vieţii de toate zilele, prin care noi ne comunicăm emoţiile fără a folosi îndeobşte capacitatea plastică a limbii. Combinarea îndemînatică a termenilor abstracţi, întretăierea şi convergenţa lor, duce apoi şi ea spre individualizarea obiectelor, a emoţiilor şi cu atît mai uşor a atitudinilor ideologice. Dar explicaţia nu se poate opri, firește, aici. Dacă s-ar mărgini la atît, textul poetic s-ar confunda cu cel ştiinţific. La factorii de mai sus, se mai adaugă tocmai unul mai specific poeziei şi anume sistemul sonor al limbii, utilizat în metrică, ritmul, rimele, pauzele versificaţiei şi prin urmare în mişcarea de ansamblu a formei, a avîntului sau încetinirii ei, a energiei sau anemiei, sugerate de succesiunea dinamică a cuvintelor şi expresiilor, care au în esenţă funcţiunea de a sprijini, cu puterile lor proprii, individualizarea conţinutului pe care-l comunică.

Una din cele mai expresive imagini ale lui Eminescu *mişcătoarea mărilor singurătate*, sugerînd infinita melancolie a solitudinii vaste, e combinată şi ea aproape exclusiv din termeni abstracţi, singurul substantiv concret — *mărilor* — fiind el însuşi diluat prin trecerea lui la un plural indefinit. Contemplativitatea, profunda melancolie, impresia singurătăţii, stări sufleteşti izvorîte din suferinţa poetului pricinuită de condiţiile sociale ale vremii lui — sînt individualizate, cu specificul lor, numai printr-o simplă, dar măiastră asociaţie de termeni abstracţi, susţinută puternic de valenţele lor sonore. Ne referim anume la frecvenţa vocalelor deschise, la durata şi accentul lor, factori ce întăresc vădit sensul obiectiv al cuvintelor sugerînd — şi pe cale sonoră — impresia melancoliei, a mişcării şi vastităţii marine.

Din observaţiile de mai sus, nu trebuie să deducem firește că procesul individualizării prin limba artistică se poate produce în acelaşi fel, în acelaşi grad şi cu acelaşi succes cu orice mijloc deopotrivă, fie el plastic, sonor sau abstract. Caracterul plastic al limbii duce la un grad mai puternic şi mai precis de individualizare în limitele expresivităţii acesteia, mai ales atunci cînd i se asociază şi sistemul sonor. Posibilitatea individualizării prin termeni abstracţi nu poate fi însă exclusă, după cum am arătat mai sus, dar ea solicită o măiestrie şi mai susţinută, de o calitate şi mai subtilă şi mai rară.

Ne-am străduit să deschidem mai sus doar cîteva perspective în desişul variat şi atît de întortochiat al limbii artistice. Ele urmează a fi lărgite şi adîncite, dar fără a se pierde din vedere definiţia însăşi a artei ca fenomen ideologic distinct, definiţie care trebuie să constituie mereu punctul de plecare al întregii cercetări.

BDD-A10268 © 1955 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:02:04 UTC)