

---

---

## CÎTEVA PROCEDEE FUNDAMENTALE ALE LIMBII ARTISTICE

DE

ALEXANDRU DIMA

Rodnica și oportuna dezbateră cu privire la limba literară, deschisă și urmată cu ardoare în paginile « Contemporanului », și pe cale de a fi adîncită de strădaniile Secțiunii de știință a limbii, literatură și arte a Academiei R.P.R., și ale Institutului de lingvistică din București, nu poate și 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 și scriitorul deopotrivă sînt chemați să urnească greutățile și să mute — mai departe decît pînă acum — hotarele cunoașterii cu privire la capacitatea artistică de comunicare și expresie a cuvîntului și a stilului. Dar încă de la începutul discuției s-au produs nedumeriri și confuzii care puteau fi înlăturate printr-o mai proprie utilizare a termenilor de bază. Astfel foarte mulți participanți la dezbateră, mai cu seamă scriitori, au folosit ca mai înainte termenul de « limbă literară », dar s-au gîndit și au scris de fapt despre limba artei literare, despre « limba artistică ».

Acad. Iorgu Iordan, sprijinindu-se pe cercetarea sovietică, a atras atenția asupra confuziei care se iscase fără voie. Căci dacă « limba literară » și « limba artistică » sînt desigur — după cum se știe — noțiuni subordonate, cea din urmă celei dintîi, e evident că limba artistică își are totuși specificul ei și tocmai acesta alcătuiește obiectul propriu al dezbaterii de care vorbeam.

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

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 dezbateri 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*<sup>1</sup>; 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 anumită 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 procedeu 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 mînut 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.

---

<sup>1</sup> Am folosit aici și importantul articol al lui A. I. Burov, *Despre specificul conținutului și formei în artă*, din « Voprosi Filozofii », 1953, nr. 5.

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

Limba artistică făurește însă — din pricina mai sus arătată — imagini mai puțini limpezi, contururi mai vagi, lăsînd loc liber variațiilor posibilității de receptare ale cititorilor; dar tocmai prin aceasta determină încordarea scriitorului, iar tendința lui spre individualizare devine mai aprigă și mai conștient susținută. Mărturiile cele mai convingătoare ni le dau cu prisosință manuscrisele marilor scriitori, numeroasele variante ale aceluiași cuvînt, ale acelorași grupări de cuvinte, ale acelorași propoziții și fraze. Toată această chinuitoare strădanie urmărește descoperirea cuvîntului sau expresiei celei mai corespunzătoare, proprii și exacte pentru a reda procesul de individualizare a caracterelor, a stărilor sufletești, a subiectelor și a conflictelor ce le constituie, ceea ce aduce cu sine un grad mai intens de realism și deci o tipizare mai vie. Variantele povestirilor lui Lev Tolstoi, ca de pildă cele ale lui « Hadji Murad », sau treptatele îmbunătățiri ale versurilor eminesciene, sînt numai două cazuri concrete din numeroasele ilustrații ce s-ar putea aduce.

Această certă tendință de individualizare pe care o prezintă limba artistică urmărește concomitent două obiective strîns legate între ele: pe de o parte zugrăvirea obiectelor individuale ale realității privind omul și cadrul vieții sale (natura și societatea), pe de altă parte înfățișarea atitudinii scriitorului față de ele, de la simplele emoții pe care le trezesc aceste obiecte și pînă la poziția lui ideologică față de ele. Se produce deci simultan individualizarea obiectului descris și a reacțiunii emotive și ideologice provocate de el. Este de la sine înțeles că prin individualizarea poziției ideologice nu ne referim la vreo atitudine izolată, extravagantă a scriitorului, ci desigur la poziția de clasă pe care a adoptat-o și care a devenit astfel *a lui*.

*Problema fundamentală a limbii artistice* devine atunci *cea a procedeeilor* prin care ea individualizează obiectele realității și atitudinile față de ele ca mijloc de concretizare a conținutului general, specific artei literare sau mai precis a felului cum folosește scriitorul posibilitățile limbii întregului popor, pentru a zugrăvi obiecte și emoții individuale.

Firește, nu poate fi vorba să dăm aci o lungă listă a acestor procedee, așa cum se găsesc la marii maeștri ai scrisului, ci numai de a înfățișa cîteva procedee, deosebit de semnificative și tipice pentru limba artistică, menite să arunce lumini pătrunzătoare asupra capacității 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 și neologisme se fixează de fapt și coordonatele de timp și prin provincialisme cele de spațiu ale fenomenelor individuale, zugrăvite și

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 gândim mai întâi la *importanta capacitate de plasticizare*, una din caracteristicile fundamentale ale limbii artistice prin care aceasta izbuteste 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 poeziei 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 vreoaică 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 descriese (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

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 și pură contemplativitate, poetul M. Beniuc, împrumută limbii cuvinte ce se încheagă în comparații menite să scoată în evidență, cu ostentație, o atitudine de dispreț față de contemplativitate, o atitudine de combatere satirică a ei, pentru a o înlocui prin impresionanta lui grijă pentru suferințele țării :

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

Se dovedește astfel încă o dată capacitatea plastic-expresivă a limbii artistice și legătura indisolubilă a tuturor elementelor formei, ca de pildă a figurilor de stil de care ne-am ocupat mai sus, cu diferitele componente ale conținutului și cu axa lui principală: poziția ideologică. Faptul e atât de evident, încât unele curente decadente au crezut că pot cultiva cu excesivitate și chiar cu exclusivitate plasticitatea limbii atât în latura ei picturală, cât și în cea sculpturală, ca de pildă parnasianismul, reducând astfel, atunci când nu degenerau în formașism pur, caracterizarea aspectelor individuale ale realității la colorit sau volum.

Dar, desigur, limba artistică nu individualizează obiectele realității și atitudinile scriitorilor față 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 știe, cel al imaginilor auditive.

Trebuie reamintit și de data aceasta cât de îngust a văzut T. Maiorescu și problema de față. Socotind poezia nu ca pe o artă a cuvîntului, ci ca pe una a imaginilor, criticul « Junimii » a negat limbii orice funcțiune 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 și 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 capacității 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 totuși niciodată valența sonoră a cuvintelor, propozițiilor și frazelor ca mijloc de expresie. Aristotel și Boileau de pildă, prețuiau și « cuvintele melodioase », nu numai imaginile plastice.

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

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

*Eu însă-aud, în noaptea ce se lasă,  
Șuier de piatră pe tăiș de coasă.*

(M. Beniuc: « Aicea printre ardeleni »)

sau

*S-auzi zvîcnind pămîntul de rodnice avînturi.*

(A. Toma: « Secerișuri sfinte »)

sau

*Prin ea [inima] bat ritmic din ciocane toți robii palizi din uzine.*

(A. Toma: « Cîntul vieții »)

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

Este astfel evident că în lipsa chiar a imaginilor vizuale, o poemă poate să-și comunice emoțiile întregind conținutul obiectiv al cuvintelor abstracte, prin valențele lor sonore multiplicare prin integrare în sistemul general al versificației utilizate. Faptul e atît de cunoscut, încît nu mai trebuie subliniat prin ilustrare.

Întîlnim desigur și 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: *Imbulzelile apropiate ascultau cu uimire și înfricoșare aceste vorbe, trecîndu-le îndărăt în pîraie de murmure* (Frații Jderi, p. 33, ed. II) sau *s-aud picurînd tălăncile în poieni depărtate* (idem, p. 128), dezvăluind o și mai înaltă măiestrie a continuării virtualităților limbii în vederea comunicării conținutului afectiv.

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

Lucrurile trebuie privite totuși cu atenție pentru aprecierea posibilităților expresive ale sonorității limbii, care desigur nu pot fi puse la îndoială. Valorosul critic și istoric literar G. Ibrăileanu, ale cărui merite încep a fi

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 înfrîurirea 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 contingentă 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 cită strictețe aplicau junimiștii canonul, condamnînd orice poezie lipsită de imagini. Concepția junimistă se întemeia pe teoria idealistă a poeziei ca «product al fan-teziei», 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.

Numeroase și ilustre exemple din literatura universală și românească au infirmat însă de mult și această falsă teorie junimistă. Reputate poeme eminesciene ca de pildă «Glossa», amar document al tristei experiențe sociale a poetului, «Ce e amorul?» și altele trăiesc cu foarte puține imagini plastice. Sentimentele și ideile care le alcătuiesc conținutul se transmit chiar prin termeni abstracti, așa cum se și întâmplă în general cu expresiile obișnuite ale vieții de toate zilele, prin care noi ne comunicăm emoțiile fără a folosi îndeobște capacitatea plastică a limbii. Combinarea îndemnatică a termenilor abstracti, întretărirea și convergența lor, duce apoi și ea spre individualizarea obiectelor, a emoțiilor și cu atât mai ușor a atitudinilor ideologice. Dar explicația nu se poate opri, firește, aici. Dacă s-ar mărgini la atât, textul poetic s-ar confunda cu cel științific. La factorii de mai sus, se mai adaugă tocmai unul mai specific poeziei și anume sistemul sonor al limbii, utilizat în metrică, ritmul, rimele, pauzele versificației și prin urmare în mișcarea de ansamblu a formei, a avântului sau încetării ei, a energiei sau anemiei, sugerate de succesiunea dinamică a cuvintelor și expresiilor, care au în esență funcțiunea de a sprijini, cu puterile lor proprii, individualizarea conținutului pe care-l comunică.

Una din cele mai expresive imagini ale lui Eminescu *mișcătoarea mărilor singurătate*, sugerând infinita melancolie a solitudinii vaste, e combinată și ea aproape exclusiv din termeni abstracti, singurul substantiv concret — *mărilor* — fiind el însuși diluat prin trecerea lui la un plural indefinit. Contemplativitatea, profunda melancolie, impresia singurătății, stări sufletești izvorâte din suferința poetului pricinuită de condițiile sociale ale vremii lui — sînt individualizate, cu specificul lor, numai printr-o simplă, dar măiastră asociație de termeni abstracti, susținută puternic de valențele lor sonore. Ne referim anume la frecvența vocalelor deschise, la durata și accentul lor, factori ce întăresc vădit sensul obiectiv al cuvintelor sugerînd — și pe cale sonoră — impresia melancoliei, a mișcării și vastității marine.

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

Ne-am străduit să deschidem mai sus doar cîteva perspective în desiușul variat și atât de întortochiat al limbii artistice. Ele urmează a fi lărgite și adîncite, dar fără a se pierde din vedere definiția însăși a artei ca fenomen ideologic distinct, definiție care trebuie să constituie mereu punctul de plecare al întregii cercetări.