THE EXPRESSIVE VALUES OF PHONETIC PARTICULARITIES IN GEORGE COSBUC`S POETRY

Radu Drăgulescu, Assist. Prof., PhD, "Lucian Blaga" University of Sibiu

Abstract: Phonetic and phonological interpretation of the Coşbucian writings requires attention and accuracy: Based on the phonetic structure of the word, we will focus the entire attention on the expressive value of sounds, the vowels and consonants phonic quality of stylistic function and their capacity of suggesting varied impressions, according with text semantics. It will be necessary, then, to consider the values of certain sounds, sounds that decisively help the achieving of euphony and harmony of the lyrics. The expressive values of phonetic processes can rise upper when are willingly combined, as a result of artistic intentionality, or spontaneous, as the result of writer`s talent and linguistic sensitivity, in complex structures with more or less striking architecture.

Keywords: G. Coşbuc, phonetic particularities, expressive values, stilistics, linguistics.

Interpretarea fonetică şi fonologică a textului coşbucian presupune mare atenţie şi acurateţe.: Cercetarea porneşte de la structura fonetică a cuvântului pentru a evidenţia valoarea expresivă a sunetelor, calitatea lor fonică prin care îndeplinesc funcţia stilistică sugerând impresii de natură variată. Feluritele forme de utilizare a rimei, precum şi a ritmului sunt, de asemenea, mijloace proprii de realizare a eufoniei şi armoniei textului poetic.

În principal, G. Coşbuc se face remarcat prin utilizarea unor fonetisme populare, de obicei ardelenisme, apoi muntenisme, pe care le repetă, în perioade lungi de timp:

1. **Monoftongarea lui âi (evitarea epentezei)**; poetul preferă formele *câne (Noi vrem pământ), mâne (Puntea lui Rumi, Moartea lui Fulger, Păstoriţa, Jertfele împăcării etc.), mâni (Jertfele împăcării, Cântec [Zice vodă...]) etc.*
2. **Monoftongarea lui ea după fricative**, în special, siflante: *samă (Duşmancele), zdranţă (Fatma) etc.*; dar şi după vibranta lichidă **r**: *razăm*.
3. **Închiderea vocalelor neaccentuate**: **a > ă**, **e > i**, **o > u**, **ă > î**: *păhar*[1] *(Nunta Zamfirei, Rada, Toţi sfinţii, Popasul ţiganilor, Cântec IX), căzarmă (Dragostea păcurărească), îngălbinesc (Numai una), martur (Sub patrafir), somnuros (În miezul verii), părău (La părău), îngălbinită (Fatma) etc.*
4. **Închiderea vocalelor după sibilante**: *jele (Tulnic şi Lioara, Dragostea păcurărească), şepte (Fulger) etc.*
5. **Modificări fonetice combinatorii**: *vătav (Nunta Zamfirei), povoi (Un Pipăruş modern), pământuh (Un pipăruş modern), deşdina (Ceas rău), supţirica (Supţirica din vecini) etc.*
    a) **Proteza**: *acurat (Un Pipăruş modern), scobor (Dragostea păcurărească)*
    b) **Epenteza**: *pâinea (Nu te-ai priceput)*

[1] Schimbare fonetică poziţională (reducţie calitativă), dar termenul provine din sb. *pehar*, şi fiind precedat de o bilabiala a devenit *ă*.

BDD-A22301 © 2014 "Petru Maior" University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 13:42:24 UTC)

c) **Afereza**: *se nalţă (Noapte de vară),* stă *nainte*-i *(Fatma),* cânta *nainte (Cântecul fusului),* stă *plecată; cerca; naltă (Crăiasa zânelor), se va negri (Puntea lui Rumi), să nalţi (Cântec [Zice vodă...]), şi-au plinit chemarea lor (Moartea lui Fulger) etc.*
d) **Sincopa**: *cată*-n văi *(Baladă albaneză), frumseţe (Puntea lui Rumi), ţărna (Blăstăm de mamă), perdut (Fata craiului din cetini), Perirea dacilor etc.*
e) **Apocopa**: *lăsar' (Dragostea păcurărească), Haid' (Poet şi critic, Cântec [Zice vodă:"Iar la greu!"]), niciodat' (Nunta Zamfirei), adese (Cântecul fusului), acu (Zobail), şorţu (La oglindă) etc.*
f) **Sinalefă**: *totu-i plin, s-aud, s-alină (Noapte de vară), d-un* farmec*, s-aşază, s-apropie, s-apleacă, s-aruncă (Fatma), dac-a fost, s-adună (Nunta Zamfirei), s-ascunde (Mânioasă) etc.*
g) **Ecthlipsa**: *mierlele-n, câne-n; ca-n; linişte-n, se-ntâlneşte-n, pe-ndelete, e-nvelit (Noapte de vară), tinerele-i* plete*, alba-i* mână*, nainte-i (Fatma) etc.*
h) **Diereza**: *Dar zânei i-a părut* ***de-atunci*** */Că i-a slăbit puterea (Crăiasa zânelor),* ***De-acum***, ***de-acum*** *ei sunt scăpaţi, /* ***De-acum*** *vor fi şi ei bogaţi;* ***Pe-Ardun*** *al tău, pe Ben-Ardun (El-Zorab),* ***opaiţele-au*** *murit (Noapte de vară),* ***ce-aş*** *vrea,* ***de-aici***, ***ce-aştept****, cât* ***ce-adormea*** *(Mânioasă)* ***şi-*** *orişiunde (Nu te-ai priceput) etc.*
i) **Eliziunea**: *c-un (Supţirica din vecini, Duşmancele, Recrutul), dintr-un (Noapte de vară, Nunta Zamfirei) într-una (Cântecul fusului), într-un (Zobail, Pe lângă boi, Trei, Doamne, şi toţi trei, Moartea lui Fulger) etc.*
j) **Haplologia**: *mă-sa (Rada, Duşmancele, Costea, Recrutul), nea* (nenea) *(Un Pipăruş modern).*

Valorile expresive ale procedeelor fonetice se pot ridica la cote maxime atunci când sunt combinate, voit, ca urmare a intenţionalităţii artistice, sau spontan, rezultat al talentului şi al sensibilităţii lingvistice a scriitorului, în structuri complexe cu o arhitectură mai mult sau mai puţin frapantă. Pentru a sugera cât mai emoţionant imaginile auditive, Coşbuc recurge de cele mai multe ori la aliteraţie, asonanţă şi la simbolismul fonetic. Acesta din urmă nu este recunoscut de către toţii lingviştii drept procedeu poetic. El îi era însă cunoscut poetului, care, după propriile-i mărturisiri, a apelat conştient la simbolismul fonetic şi a căutat efectele pe care acesta le poate produce, de exemplu în *Moartea lui Fulger*: „- Păi, dragul meu, lumea citeşte, aprobă şi zice: ‚îmi place', dar nu-şi poate da seama câtă muncă şi trudă cere de multe ori un singur vers, menit să exprime adevărul. În versul citat de dumneata am folosit numai vocale închise, surde: u, î, ă:

... uruitul frânt al bulgărilor de pământ,
auzi perfect cum sună bruşii de pământ, căzând pe coşciug: buf, buf, buf!"[2].

Gama mijloacelor auditive din creaţia coşbuciană devine pregnantă atunci când poetul recurge la îmbinarea procedeelor: aliteraţii şi asonanţe şi, uneori, **onomatopee**:

Haid, săriţi, flăcăi, ce sfântul!
Daţi cu toţi ***tropotitura****,*
Tot mai scurt şi ***trop****!* *(Hora)*

S-apropie ***tiptil-tiptil*** *(Vântul)*

[2] A. P. Bănuţ, *Gheorghe Coşbuc*, în *Coşbuc văzut de contemporani*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1966, p. 152.

BDD-A22301 © 2014 "Petru Maior" University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 13:42:24 UTC)

*şi **gâl, gâl, gâl*** *(Toţi sfinţii)*

Efectul eufonic, imitativ sau expresiv, sau toate la un loc, al **aliteraţiilor**, compun o melodie, o armonie a expresiei, şi determină un mare accent afectiv transmis de către emiţător (poetul), prin intermediul textului (poezia), destinatarului (cititorului). Astfel, aliteraţia consolidează şi întreţine o strânsă legătură, care adesea devine organică, cititorul confundându-se cu unul sau mai multe personaje sau cu eul liric, dintre destinatar şi emiţător.

Aliteraţia cunoaşte, în opera coşbuciană, o multitudine de forme, variante şi tehnici de realizare. O parte au fost prezentate în studiul lui Constantin Milaş dedicat acestei figuri de stil[3]. Autorul, acceptă, probabil, terminologia lui G.I. Tohăneanu[4], care numea asonanţa *aliteraţie vocalică*. Atunci când încearcă să demonstreze că aliteraţia nu trebuie limitată numai la sunetele iniţiale ale cuvintelor Milaş afirmă: „Aserţiunea, referindu-se în special la aliteraţiile consonantice, poate fi extinsă şi asupra celor vocalice. Pentru ca aliteraţia formată de vocale neiniţiale să fie sesizată, se pare că elementele vocalice formative ale acesteia trebuie să fie accentuate. Avem, deci, un criteriu de baza căruia putem recunoaşte o aliteraţie vocalică chiar dacă ea este realizată datorită unor vocale distribuite în interiorul cuvintelor, ceea ce constituie un argument în favoarea acceptării că aliteraţia se poate realiza şi pe bază de sunete distribuite în poziţii diferite”.[5]

Autorul propune clasificarea aliteraţiilor în *consonantice* şi *vocalice*, la cea de-a doua categorie, cercetătorul dând drept exemple asonanţe, precum *L**a** tot rădv**a**nul p**a**tru c**a**i / B**a** p**a**tru sori* (_/ _ _ _/ _ _/ _ _/ / _/ _/ _ _), din *Nunta Zamfirei* sau *Şi g**a**lbeni c**a** f**a**guru-i f**a**ce* (_ _/ _ _/ _/ _/ _ _ _/ _), din *Zâna pădurii*.

Procedeu de realizare a muzicalităţii versurilor şi armoniei întregii creaţii coşbuciene, aliteraţia nu generează numai sugestii de ordin auditiv, ci şi vizual. Astfel, în *Crăiasa zânelor* întâlnim o structură complexă de mare expresivitate:

A zânelor crăiasă
*Venea cu părul **r**âu**r**â**n**d*
***R**âu* galben de mătasă.*

În *Noapte de vară*, asonanţa contribuie tot la realizarea unei imagini vizuale:

*Fumul **a**lb **a**lene **i**ese / D**i**n căm**i**n...*

La fel în *Nunta Zamfirei*:

*L**a** tot rădv**a**nul p**a**tru c**a**i / B**a** p**a**tru sori*

sau în *Zâna pădurii*:

*Şi g**a**lbeni c**a** **fa**guru-i **fa**ce.*

Evident, imaginile auditive sunt mult mai numeroase. Coşbuc a reuşit să exprime „Acustic ceea ce alţi poeţi exprimă vizual. În atelierul său, el lucra... având pâlniile urechilor pline de şoapte, de glasuri, de foşnete şi vuiri, pe care versul şi strofa i le înregistrau ca un fonograf, pentru ca apoi să le emită în chip de metafore ale sunetului. În această tehnică de audiţie stă puterea de sugestie a poeziei lui şi ea îi reprezintă noutatea, pe care a adus-o numai el istoriei lirismului nostru”[6].

[3] Constantin Milaş, *Aliteraţia în poezia lui Coşbuc,* în *Limbă şi literatură*, XX, 1969, p. 131-149.
[4] G. I. Tohăneanu, *Studii de stilistică eminesciană*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1965, p. 128-129.
[5] *Ibidem*, p. 132.
[6] Vladimir Streinu, *Clasicii noştri*, Bucureşti, Editura Casa Şcoalelor, 1943, p. 254-256, apud Constantin Milaş, *Aliteraţia în poezia lui Coşbuc,* în *Limbă şi literatură*, XX, 1969, p. 133. Noi am consultat ediţia din 1969, Bucureşti, Editura Tineretului, a operei lui Streinu şi nu am aflat citatul în cauză.

BDD-A22301 © 2014 “Petru Maior” University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 13:42:24 UTC)

Sugestia auditivă este caracteristică poetului nostru, fiind extrem de frecventă în versurile sale, de orice factură şi inspiraţie. Să urmărim valorile expresive ale deja amintitei consoane vibrante lichide **r**:

*S-or p**r**ăbuşi ti**r**anii ia**r**ăşi*
.....
*Şi-ntr-una sp**r**e păd**u**ri a**r**ată*
*Şi scapă**r**ă sp**r**e ea me**r**eu*
.....
*La ma**r**gini de-o**r**izont **r**ăsa**r**e*
*Un fulge**r** alb tâ**r**ziu sp**r**e zo**r**i* *(Ex ossibus ultor!)*
*Fugea de-a **r**azna pe **r**ăzoare* *(Vântoasele)*

Sonanta **l**, lichidă, apare în construcţii în care pregnantă este moliciunea, lentoarea, alteori tristeţea. **Labdacismul** este frecvent întâlnit în poezia lui Coşbuc:

*Şi-am mers pe **l**unci, dar ja**l**nic,*
*De-a **l**ungu**l** peste **l**unci...* *(Cântecul fusului)*

*Şi c**l**opote**l**e-n **l**imba **l**or*
*P**l**ângeau cu g**l**as tânguitor* *(Moartea lui Fulger)*

Alături de aceste consoane, poetul preferă siflanata **s**, care stă la baza compunerii unei serii impresionante de **polisigme**:

*Crăie**s**ei noa**s**tre am **s**ă-i **s**pui*
***S**ă vie **s**ă-ţi de**s**cuie.* *(Crăiasa zânelor)*

*A prin**s** **s**ă **s**une **s**unet viu* *(Nunta Zamfirei)*

***S**ub **s**oare un **s**uflet în **s**tare a grăbi* *(Cetină-Dalbă)*

*Un **s**curt **s**ălbatic **s**forăit* *(Nebunul)*

*... ţine-a**s**cun**s***
***S**ub **s**traiul picurând de ploi* *(Moartea lui Fulger)*

*Şi **s**oarele a **s**căzut **s**pre **s**eară* (*Trei, Doamne, şi toţi trei*)

Siflantele pot intra uşor în combinaţie, creând imagini cu profundă încărcătură poetică:

***S**ună **z**ornăit de **z**ale* *(Mortul de la Putna)*

*Şi **z**alele-i **z**uruie crunte* *(Paşa Hassan)*

Fricativa sonoră **v**, este, de asemenea, foarte des întâlnită în poeziile lui Coşbuc:

*Prin **v**ulturi **v**ântul **v**iu **v**uia*
***V**run...* *(Nunta Zamfirei)*

*În **v**ânt a**v**ând **v**estmântul* *(Pe Bistriţa)*

*Tu **v**ei **v**edea iar satul tău*
*Şi casa **v**oastră-n **v**ale* *(Rugămintea din urmă)*

BDD-A22301 © 2014 "Petru Maior" University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 13:42:24 UTC)

***V**ăzui prin **v**ăi al **v**erii dulce **v**ânt (Ştrengarul văilor)*

Alte consoane care intră frecvent în compoziţia aliteraţiilor sunt oclusivele sonore **b**, **c** şi **d**, corespondentele lor surde, **p**, **g**, respectiv**, t**:

***B**ogata-şi pupă **b**oii-n **b**ot*
*Îm**b**ătrânind cu **b**oi cu tot. (Duşmancele)*

*Ei spun **c**-ar **c**rede-ntr-alte **c**ronici (O poveste veselă)*

*Şi **c**ai şi **c**are, **c**orturi de **c**orăbii (Scrisoarea lui Firdusi către şahul Mahmud)*

***D**âr**d**âiesc **d**in **d**inţi, măi vere (Cântecul redutei)*

***D**oamne, **d**e-ar fi **d**at **d**e mine (La oglindă)*

***D**acă-i **d**rept răspunsul, **d**ă-l (Isus şi lumea)*

*Când o **p**rind **p**e **p**unte-o dată (Calul dracului)*

*Şi **p**lumb a tras în **p**rimul trecător*
*E veşnic nouă **p**entru noi **p**ovestea (Fresco-ritornele)*

***P**ică **p**icuri rari de **p**loaie (Castelanul)*

*Şi-a**t**unci **t**u **t**oa**t**ă-ai **t**remura**t** (Sulamita)*

Uneori consoanele ce stau la baza aliteraţiilor intră în combinaţii generând construcţii complexe, de un înalt grad expresiv:

*Şi cum te-aşterni ca un **p**o**t**o**p***
*De **t**răsnete-n **p**us**t**iu (El-Zorab)*

O structură magistral realizată, cu un neobişnuit potenţial stilistic, rezultat dintr-o reuşită împletire a consoanelor aliterante, aflăm într-un text mai puţin apreciat din punct de vedere poetic, dar care, iată, încântă de la primul vers:

*Străcuraţi prin plumbi şi săbii, **d**orobanţii **d**rum **d**eschi**d** (Dorobanţul)*

Siflanta **s** sugerează acţiunea de furişare, de evitare a obstacolelor şi pericolelor, o mişcare rapidă, dar lină, fără vehemenţă, oarecum tăcută. Din punct de vedere acustic, în combinaţie cu sibilanta, sugerează aici, cel mult, şuierul gloanţelor şi al săbiilor. Repetarea oclusivelor surde, imediat, apoi, sonore **p** şi b, prima în vecinătatea sonantei nazale **m**, produc un grad mai înalt al zgomotului de luptă, ele evocând pocnetul armelor de foc. de diferite calibre. În fine, dinamica şi vacarmul ating cotele maxime, vânzoleala din şanţuri şi prăbuşirea zidurilor fiind fidel redată prin succesiunea oclusivei sonore **d**.

Desigur, structurile complexe sunt mult mai expresive decât cele simple. Atunci când consoanele şi vocalele se îmbină în construcţii aliterante, valorile stilistice sunt vizibil superioare. Impresiile acustice şi vizuale sunt mai reuşite în aceste condiţii, iar efectele nu suferă grade de comparaţie:

*Şi-un **pa**t făcut din **pa**tru **pa**ri (Un Pipăruş modern)*

BDD-A22301 © 2014 "Petru Maior" University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 13:42:24 UTC)

*Vai, **fu**gi, acum Lodune, că iadul se deschide,*
*Vai, **fu**gi, acum, că **fu**lgeră **fu**rtuna*[7] *(Povesteşte scutul)*

*Şi **ca**i şi **ca**re, **co**rturi de **co**răbii* *(Scrisoarea lui Firdusi către şahul Mahmud)*

***Bo**gata-şi pupă **bo**ii-n **bo**t*
*Îm**bă**trânind cu **bo**i cu tot.* *(Duşmancele)*

Fugi-vor de spaimă mişeii
*Cuprinşi de **po**rnitul **po**top* *(Un cântec barbar)*

*Şi **ga**lbeni **ca** **fa**guru-i **fa**ce* *(Zâna pădurii)*

Cercetate sub aspectul structurii lor, aliteraţiile pot fi

a. împerecheate: **aabb**
***S**ub **s**traiul **p**icurând de **p**loi* *(Moartea lui Fulger)*
(**mitacism** în combinaţie cu asonanţă):
Şi-a plecat. Făcuse dânsul
***Ma**ri **mi**nuni de **a**ltă d**a**tă*
*D**ar** **a**cum **a**ve**a** prilejul*
*Pentru ce**a** **ma**i **mi**nunată* *(Puntea lui Rumi)*

b. încrucişate: **abab**
*Şi **p**lumb a **t**ras în **p**rimul **t**recător* *(Fresco-ritornele)*

*Şi cum te-aşterni ca un **p**o**t**o**p***
*De **t**răsnete-n **p**us**t**iu* *(El-Zorab)*

c. îmbrăţişate: **abba**

***S**ub **p**lopii rari a**p**ele **s**ună* *(Fata morarului)*

*Dintr-o **p**unte **m**incinoasă*
*Trei **m**inuni tu **p**oţi alege* *(Puntea lui Rumi)*

Evident, **asonanţa** are, la rândul ei, un înalt rang expresiv, fiind un element de analogie interlexicală de ordin fonetic, ce sugerează o imagine poetică prin intermediul structurii fonice şi a ritmului. Funcţia ei nu se limitează „numai la sublinierea şi precizarea ideii poetice. Ea serveşte şi la pregătirea unei atmosfere, [...], precum şi la pregătirea ‚terenului' pentru enunţarea unei idei, aliteraţia participând astfel, alături de alte mijloace, la unitatea poeziei, la înlănţuirea logico-artistică a conţinutului care trebuie exprimat sub formă poetică. Aşadar aliteraţia nu este un fenomen estetic pur formal, independent, rupt de mesajul poeziei. Dimpotrivă, ea nu este decât un auxiliar, un mijloc de manifestare a conţinutului de idei, în care, de altfel, ‚se topeşte', se pierde ajutându-l să se îmbrace într-o haină artistică, potrivită, evidenţiindu-se tocmai prin adecvarea la acest conţinut"[8].

[7] Aici efectul expresiv este potenţat şi de anaforă.
[8] Constantin Milaş, *Aliteraţia în poezia lui Coşbuc,* în *Limbă şi literatură*, XX, 1969, p. 142-143.

BDD-A22301 © 2014 "Petru Maior" University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 13:42:24 UTC)

Viziunea diferă de cea a lui Iorgu Iordan, care era de părere că nevoia de expresivitate din care izvorăsc asonanţa, aliteraţia şi rima pare a fi de natură pur estetică[9].

Astfel, Coşbuc sugerează acustic sonoritatea plânsului, prin imitarea fidelă a tonalităţii acestuia, pregnant caracterizată prin vocala **î [â]**, cuprinsă în cuvintele *plâng* şi *tânguitor*:

*Pl**â**ngeau cu glas t**â**nguitor*
(Moartea lui Fulger)

Nu-i loc mai bun pe lume
*De pl**â**ns dec**â**t în cr**â**ng!*
.....
Îl cânt torcând la vatră
Şi-l cânt mergând pe drum *(Cântecul fusului)*

***Î**n v**â**nt av**â**nd vestm**â**ntul* *(Pe Bistriţa)*

Vocala **i** apare, de asemenea foarte frecventă, în structurile asonanţei, devenind **iotacism**:

*F**i**ul paşe**i** d**i**n **I**an**i**na* *(Baladă albaneză)*

*P**i**că p**i**curi rar**i** de ploa**i**e* *(Castelanul)*

Vocala deschisă **a** nu face, bineînţeles, excepţie:

*Prin l**a**rgi i**a**t**a**curi **a**lerg**a*** *(Moartea lui Fulger)*

*Cu v**a**s **a**lb pe c**a**p Despin**a*** *(Baladă albaneză)*

*L**a** tot rădv**a**nul p**a**tru c**a**i*
*B**a** p**a**tru sori* *(Nunta Zamfirei)*

*Şi g**a**lbeni c**a** f**a**guru-i f**a**ce* *(Zâna pădurii)*

Vocalele **o** şi **u**, dau o tonalitate gravă acţiunii sau atmosferei în cauză:

*Ca un glas d**o**m**o**l de cl**o**p**o**t* *(Noapte de vară)*

*Nici **u**mbră-n **u**rma l**u**i n**u** s-a zărit* *(Strigoiul)*

Alteori, în structura asonanţei vocalele se pot combina. Iată o structură împletită cu iotacismul:

*Fumul **a**lb **a**l**e**ne **ie**se*
*D**i**n căm**i**n.* *(Noapte de vară)*

Pentru a da expresivitate textului poetic, Coşbuc nu se sfiieşte să utilizeze **elementele fonetice suprasegmentale**, precum intonaţia, cu ajutorul căreia dă naştere unor figuri de stil, precum **emfaza**, la care recurge ori de câte ori evocă patriotismul sau jertfele şi simbolurile sacre ale poporului român, chiar dacă uneori, Poezia din text are de suferit pe alocuri:

Albastru, române, ţi-e steagul,
Dar ştii tu de ce ? Să te-nvăţ.
Albastru-nsemnează ciocoii,
Şi tot ce-ţi aduni tu cu boii
Din mila căldurii şi-a ploii

[9] Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1975, p. 89.

BDD-A22301 © 2014 "Petru Maior" University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 13:42:24 UTC)

Al lor e, şi-acum şi de-a pururi,
Şi-al tău, cerşetorule,-un băţ.
Dar rabdă, c-o fac din iubire:
Să tem că te duce-n pierire
Belşugul prin trai cu răsfăţ. (...) *(Tricolorul)*

Conform opiniei lui Constantin Milaş, „muzicalitatea versurilor sale nu este dată de sunetele în sine, unele sunete fiind mai melodice decât altele, ci de o complexă combinarea acestora, de îmbinări contrastante, repetiţii şi alternanţe care pun în lumină capacităţile sistemului sonor al limbii. Poezia sa oferă numeroase exemple în care o analiză atentă reliefează tocmai acest conglomerat de procedee destinate a explicita ideea poetică”[10]. Concret, pe text analizând, în următoarea strofă din *Moartea lui Fulger*:

I-a fulgerat deodată-n gând
Să râdă, căci vedea plângând
O lume-ntreagă-n rugăciuni.
„În faţa unei gropi s-aduni
Atâta lume de nebuni!
Să mori râzând!”

autorul face câteva precizări pertinente: „În sugerarea stării psihice a mamei lui Fulger, care culminează cu pierderea lucidităţii, sunt puse la contribuţie o serie de elemente estetice:

- efectul estetic al rimelor [...];
- efectul antinomiei (a râde – a plânge, o lume-n rugăciuni – o lume de nebuni);
- reluarea vocalei accentuate a cuvântului din rimă în prima parte a versului (versurile 2,5), ceea ce duce nu numai la augmentarea efectului sonor al rimei, ci şi la crearea unei muzicalităţi interne a versului, graduând parcă evoluţia depresiunii psihice a eroinei”[11].

Atent la tot ce îl înconjoară, poetul, dând - a câta oară? - dovadă de o copleşitoare sensibilitate, a ştiut să asculte şi să redea vuietul vântului, al codrilor, trosnetul focului, tropotul horelor sau al cailor dezlănţuiţi, trilul păsărelelor, susurul apelor sau - de ce nu? - lăsarea serii... Multe construcţii de ordin auditiv sunt lucrate, căutate, fapt ce reiese din variantele care s-au păstrat ale poeziilor şi din frecvenţa lor crescută în ultimii ani de creaţie, spre deosebire de prima perioadă.

BIBLIOGRAFIE

A. P. Bănuţ, *Gheorghe Coşbuc*, în *Coşbuc văzut de contemporani*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1966.

Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1975.

Constantin Milaş, *Aliteraţia în poezia lui Coşbuc,* în *Limbă şi literatură*, XX, 1969.

Vladimir Streinu, *Clasicii noştri*, Bucureşti, Editura Casa Şcoalelor, 1943.

G. I. Tohăneanu, *Studii de stilistică eminesciană*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1965.

[10] Constantin Milaş, *Aliteraţia în poezia lui Coşbuc,* în *Limbă şi literatură*, XX, 1969, p. 144.
[11] *Ibidem*, p. 144.

BDD-A22301 © 2014 “Petru Maior” University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 13:42:24 UTC)