

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 Coșbucian 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. Coșbuc, phonetic particularities, expressive values, stilistics, linguistics.

Interpretarea fonetică și fonologică a textului coșbucian presupune mare atenție și acuratețe.: Cercetarea pornește de la structura fonetică a cuvântului pentru a evidenția valoarea expresivă a sunetelor, calitatea lor fonică prin care îndeplinesc funcția stilistică sugerând impresii de natură variată. Feluritele forme de utilizare a rimei, precum și a ritmului sunt, de asemenea, mijloace proprii de realizare a eufoniei și armoniei textului poetic.

În principal, G. Coșbuc se face remarcant 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*, *Păstorița*, *Jertfele împăcării* etc.), *mâni* (*Jertfele împăcării*, *Cântec [Zice vodă...]*) etc.
2. **Monoftongarea lui ea după fricative**, în special, siflante: *samă* (*Dușmancele*), *zdranță* (*Fatma*) etc.; dar și după vibranta lichidă **r**: *razăm*.
3. **Închiderea vocalelor neaccentuate**: **a > ă**, **e > i**, **o > u**, **ă > î**: *păhar*¹ (*Nunta Zamfirei*, *Rada*, *Toți sfinții*, *Popasul țiganilor*, *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 și Lioara*, *Dragostea păcurărească*), *șapte* (*Fulger*) etc.
5. **Modificări fonetice combinatorii**: *vătav* (*Nunta Zamfirei*), *povoi* (*Un Pipăruș modern*), *pământuh* (*Un pipăruș modern*), *deșdina* (*Ceas rău*), *supțirica* (*Supțirica din vecini*) etc.
 - a) **Proteza**: *acurat* (*Un Pipăruș modern*), *scobor* (*Dragostea păcurărească*)
 - b) **Epenteza**: *pâinea* (*Nu te-ai priceput*)

¹ Schimbare fonetică pozițională (reducție calitativă), dar termenul provine din sb. *pehar*, și fiind precedat de o bilabială a devenit ă.

- c) **Afereza:** *se nalță (Noapte de vară), stă nainte-i (Fatma), cânta nainte (Cântecul fusului), stă plecată; cerca; naltă (Crăiasa zânelor), se va negri (Puntea lui Rumi), să nalți (Cântec [Zice vodă...]), și-au plinit chemarea lor (Moartea lui Fulger) etc.*
- d) **Sincopa:** *cată-n văi (Baladă albaneză), frumsețe (Puntea lui Rumi), țărna (Blăstăm de mamă), perdut (Fata craiului din cetini), Perirea dacilor etc.*
- e) **Apocopa:** *lăsar' (Dragostea păcurărească), Haid' (Poet și critic, Cântec [Zice vodă: "Iar la greu!"]), niciodat' (Nunta Zamferei), adese (Cântecul fusului), acu (Zobail), șorțu (La oglindă) etc.*
- f) **Sinalefă:** *totu-i plin, s-aud, s-alină (Noapte de vară), d-un farmec, s-așază, s-apropie, s-apeacă, s-aruncă (Fatma), dac-a fost, s-adună (Nunta Zamferei), s-ascunde (Mânioasă) etc.*
- g) **Ecthlipsa:** *mierlele-n, câne-n; ca-n; liniște-n, se-ntâlnește-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 scăpați, / De-acum vor fi și ei bogați; Pe-Ardun al tău, pe Ben-Ardun (El-Zorab), opaițele-au murit (Noapte de vară), ce-aș vrea, de-aici, ce-aștept, cât ce-adormea (Mânioasă) și-orîșiunde (Nu te-ai priceput) etc.*
- i) **Eliziunea:** *c-un (Suptirica din vecini, Dușmancele, Recrutul), dintr-un (Noapte de vară, Nunta Zamferei) într-una (Cântecul fusului), într-un (Zobail, Pe lângă boi, Trei, Doamne, și toți trei, Moartea lui Fulger) etc.*
- j) **Haplologia:** *mă-sa (Rada, Dușmancele, Costea, Recrutul), nea (nenea) (Un Pipăruș modern).*

Valorile expresive ale procedeele fonetice se pot ridica la cote maxime atunci când sunt combinate, voit, ca urmare a intenționalității artistice, sau spontan, rezultat al talentului și al sensibilității lingvistice a scriitorului, în structuri complexe cu o arhitectură mai mult sau mai puțin frapantă. Pentru a sugera cât mai emoționant imaginile auditive, Coșbuc recurge de cele mai multe ori la aliterație, asonanță și la simbolismul fonetic. Acesta din urmă nu este recunoscut de către toți lingviștii drept procedeu poetic. El îi era însă cunoscut poetului, care, după propriile-i mărturisiri, a apelat conștient la simbolismul fonetic și a căutat efectele pe care acesta le poate produce, de exemplu în *Moartea lui Fulger*: „- Păi, dragul meu, lumea citește, aprobă și zice: „îmi place”, dar nu-și poate da seama câtă muncă și 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 brușii de pământ, căzând pe coșciug: buf, buf, buf!”².

Gama mijloacelor auditive din creația coșbuciană devine pregnantă atunci când poetul recurge la îmbinarea procedeele: aliterații și asonanțe și, uneori, **onomatopee**:

Haid, săriți, flăcăi, ce sfântul!

Dați cu toți tropotitura,

Tot mai scurt și trop!

(Hora)

S-apropie tiptil-tiptil

(Vântul)

² A. P. Bănuț, *Gheorghe Coșbuc, în Coșbuc văzut de contemporani*, București, Editura pentru Literatură, 1966, p. 152.

și *gâl, gâl, gâl*

(*Toți sfinții*)

Efectul eufonic, imitativ sau expresiv, sau toate la un loc, al **aliterațiilor**, compun o melodie, o armonie a expresiei, și determină un mare accent afectiv transmis de către emițător (poetul), prin intermediul textului (poezia), destinatarului (citorului). Astfel, aliterația consolidează și întreține o strânsă legătură, care adesea devine organică, citorul confundându-se cu unul sau mai multe personaje sau cu eul liric, dintre destinatar și emițător.

Aliterația cunoaște, în opera coșbuciană, o multitudine de forme, variante și tehnici de realizare. O parte au fost prezentate în studiul lui Constantin Milaș dedicat acestei figuri de stil³. Autorul, acceptă, probabil, terminologia lui G.I. Tohăneanu⁴, care numea asonanța *aliterație vocalică*. Atunci când încearcă să demonstreze că aliterația nu trebuie limitată numai la sunetele inițiale ale cuvintelor Milaș afirmă: „Aserțiunea, referindu-se în special la aliterațiile consonantice, poate fi extinsă și asupra celor vocalice. Pentru ca aliterația formată de vocale neinițiale să fie sesizată, se pare că elementele vocalice formative ale acesteia trebuie să fie accentuate. Avem, deci, un criteriu de baza căruia putem recunoaște o aliterație vocalică chiar dacă ea este realizată datorită unor vocale distribuite în interiorul cuvintelor, ceea ce constituie un argument în favoarea acceptării că aliterația se poate realiza și pe bază de sunete distribuite în poziții diferite”⁵.

Autorul propune clasificarea aliterațiilor în *consonantice* și *vocalice*, la cea de-a doua categorie, cercetătorul dând drept exemple asonanțe, precum *La tot rădvanul patru cai / Ba patru sori* (_ / _ _ / _ _ / _ / _ / _ / _ _), din *Nunta Zamferei* sau *Și galbeni ca faguru-i face* (_ / _ _ / _ / _ _ / _), din *Zâna pădurii*.

Procedeu de realizare a muzicalității versurilor și armoniei întregii creații coșbuciene, aliterația nu generează numai sugestii de ordin auditiv, ci și vizual. Astfel, în *Crăiasa zânelor* întâlnim o structură complexă de mare expresivitate:

A zânelor crăiasă

Venea cu părul râurând

Râu galben de mătăsă.

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

Fumul alb alene iese / Din cămin...

La fel în *Nunta Zamferei*:

La tot rădvanul patru cai / Ba patru sori

sau în *Zâna pădurii*:

Și galbeni ca faguru-i face.

Evident, imaginile auditive sunt mult mai numeroase. Coșbuc a reușit să exprime „Acustic ceea ce alți poeți exprimă vizual. În atelierul său, el lucra... având pâlniile urechilor pline de șoapte, de glasuri, de foșnete și vuirii, pe care versul și strofa i le înregistrau ca un fonograf, pentru ca apoi să le emită în chip de metafore ale sunetului. În această tehnică de audiție stă puterea de sugestie a poeziei lui și ea îi reprezintă noutatea, pe care a adus-o numai el istoriei lirismului nostru”⁶.

³ Constantin Milaș, *Aliterația în poezia lui Coșbuc*, în *Limbă și literatură*, XX, 1969, p. 131-149.

⁴ G. I. Tohăneanu, *Studii de stilistică eminesciană*, București, Editura Științifică, 1965, p. 128-129.

⁵ *Ibidem*, p. 132.

⁶ Vladimir Streinu, *Clasicii noștri*, București, Editura Casa Școalelor, 1943, p. 254-256, apud Constantin Milaș, *Aliterația în poezia lui Coșbuc*, în *Limbă și literatură*, XX, 1969, p. 133. Noi am consultat ediția din 1969, București, Editura Tineretului, a operei lui Streinu și nu am aflat citatul în cauză.

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

S-or prăbuși tiranii iarăși

.....
Și-ntr-una spre păduri arată

Și scapără spre ea mereu

.....
La margini de-orizont răsare

Un fulger alb târziu spre zori

(Ex ossibus ultor!)

Fugea de-a razna pe răzoare

(Vântoasele)

Sonanta **I**, lichidă, apare în construcții în care pregnantă este moliciunea, lentoarea, alteori tristețea. **Labdacismul** este frecvent întâlnit în poezia lui Coșbuc:

Și-am mers pe lunci, dar jalnic,

De-a lungul peste lunci...

(Cântecul fusului)

Și clopotele-n limba lor

Plângeau cu glas tânguitor

(Moartea lui Fulger)

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

Crăiesei noastre am să-i spui

Să vie să-ți descuie.

(Crăiasa zânelor)

A prins să sune sunet viu

(Nunta Zamfirei)

Sub soare un suflet în stare a grăbi

(Cetină-Dalbă)

Un scurt sălbatic sforăit

(Nebunul)

... ține-ascuns

Sub straiul picurând de ploi

(Moartea lui Fulger)

Și soarele a scăzut spre seară

(Trei, Doamne, și toți trei)

Siflantele pot intra ușor în combinație, creând imagini cu profundă încărcătură poetică:

Sună zornăit de zale

(Mortul de la Putna)

Și zalele-i zuruie crunte

(Pașa Hassan)

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

Prin vulturi vântul viu vuia

Vrun...

(Nunta Zamfirei)

În vânt având vestmântul

(Pe Bistrița)

Tu vei vedea iar satul tău

Și casa voastră-n vale

(Rugămintea din urmă)

Văzui prin văi al verii dulce vânt (Ștregarul văilor)

Alte consoane care intră frecvent în compoziția aliterațiilor sunt oclusivele sonore **b**, **c** și **d**, corespondentele lor surde, **p**, **g**, respectiv, **t**:

Bogata-și pupă boii-n bot

Îmbătrânind cu boi cu tot. (Dușmancele)

Ei spun c-ar crede-ntr-alte cronici (O poveste veselă)

Și cai și care, corturi de corăbii (Scrisoarea lui Firdusi către șahul Mahmud)

Dârdâiesc din dinți, mări vere (Cântecul redutei)

Doamne, de-ar fi dat de mine (La oglindă)

Dacă-i drept răspunsul, dă-l (Isus și lumea)

Când o prind pe punte-o dată (Calul dracului)

Și plumb a tras în primul trecător
E veșnic nouă pentru noi povestea (Fresco-ritornele)

Pică picuri rari de ploaie (Castelanul)

Și-atunci tu toată-ai tremurat (Sulamita)

Uneori consoanele ce stau la baza aliterațiilor intră în combinații generând construcții complexe, de un înalt grad expresiv:

Și cum te-așterni ca un potop

De trăsnete-n pustiu (El-Zorab)

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

Străcurați prin plumbi și săbii, dorobanții drum deschid (Dorobanțul)

Siflanta **s** sugerează acțiunea de furișare, de evitare a obstacolelor și pericolelor, o mișcare rapidă, dar lină, fără vehemență, oarecum tăcută. Din punct de vedere acustic, în combinație cu sibilanta, sugerează aici, cel mult, șuierul gloanțelor și al săbiilor. Repetarea oclusivelelor surde, imediat, apoi, sonore **p** și **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 și vacarmul ating cotele maxime, vânzoleala din șanțuri și prăbușirea zidurilor fiind fidel redată prin succesiunea oclusivei sonore **d**.

Desigur, structurile complexe sunt mult mai expresive decât cele simple. Atunci când consoanele și vocalele se îmbină în construcții aliterante, valorile stilistice sunt vizibil superioare. Impresiile acustice și vizuale sunt mai reușite în aceste condiții, iar efectele nu suferă grade de comparație:

Și-un pat făcut din patru pari (Un Pipăruș modern)

Vai, **fugi**, acum Lodune, că iadul se deschide,
Vai, **fugi**, acum, că **fulgeră furtuna**⁷ (Povestește scutul)

Și **cai și care**, corturi de corăbii (Scrisoarea lui Firdusi către șahul Mahmud)

Bogata-și pupă boii-n bot
Îmbătrânind cu boi cu tot. (Dușmancele)

Fugi-vor de spaimă mișeii
Cuprinși de **pornitul potop** (Un cântec barbar)

Și **galbeni ca faguru-i face** (Zâna pădurii)
Cercetate sub aspectul structurii lor, aliterațiile pot fi

a. împerecheate: **aabb**

Sub straiul picurând de ploi (Moartea lui Fulger)
(**mitacism** în combinație cu asonanță):

Și-a plecat. Făcuse dânsul
Mari minuni de altă dată
Dar acum avea prilejul
Pentru cea mai minunată (Puntea lui Rumi)

b. încrucișate: **abab**

Și **plumb a tras în primul trecător** (Fresco-ritornele)

Și **cum te-așterni ca un potop**
De trăsnete-n pustiu (El-Zorab)

c. îmbrățișate: **abba**

Sub plopilor rari apele sună (Fata morarului)

Dintr-o punte mincinoasă
Trei minuni tu poți alege (Puntea lui Rumi)

Evident, **asonanța** 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 și a ritmului. Funcția ei nu se limitează „numai la sublinierea și precizarea ideii poetice. Ea servește și la pregătirea unei atmosfere, [...], precum și la pregătirea „terenului” pentru enunțarea unei idei, aliterația participând astfel, alături de alte mijloace, la unitatea poeziei, la înlănțuirea logico-artistică a conținutului care trebuie exprimat sub formă poetică. Așadar aliterația nu este un fenomen estetic pur formal, independent, rupt de mesajul poeziei. Dimpotrivă, ea nu este decât un auxiliar, un mijloc de manifestare a conținutului de idei, în care, de altfel, „se topește”, se pierde ajutându-l să se îmbrace într-o haină artistică, potrivită, evidențiindu-se tocmai prin adecvarea la acest conținut”⁸.

⁷ Aici efectul expresiv este potențat și de anaforă.

⁸ Constantin Milaș, *Aliterația în poezia lui Coșbuc*, în *Limbă și literatură*, XX, 1969, p. 142-143.

Viziunea diferă de cea a lui Iorgu Iordan, care era de părere că nevoia de expresivitate din care izvorăsc asonanța, aliterația și rima pare a fi de natură pur estetică⁹.

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

Plângeau cu glas tânguitor
(*Moartea lui Fulger*)

Nu-i loc mai bun pe lume
De plâns decât în crâng!

.....

Îl cânt torcând la vatră
Și-l cânt mergând pe drum (Cântecul fusului)

În vânt având vestmântul (Pe Bistrița)

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

Fiul pașei din Ianina (Baladă albaneză)

Pică picuri rari de ploaie (Castelanul)

Vocala deschisă **a** nu face, bineînțeles, excepție:

Prin largi iatacuri alerga (Moartea lui Fulger)

Cu vas alb pe cap Despina (Baladă albaneză)

La tot rădvanul patru cai
Ba patru sori (Nunta Zamfirei)

Și galbeni ca faguru-i face (Zâna pădurii)

Vocalele **o** și **u**, dau o tonalitate gravă acțiunii sau atmosferei în cauză:

Ca un glas domol de clopot (Noapte de vară)

Nici umbră-n urma lui nu s-a zărit (Strigoii)

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

Fumul alb alene iese

Din cămin. (Noapte de vară)

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

Albastru, române, ți-e steagul,

Dar știi tu de ce ? Să te-nvăț.

Albastru-nsemnează ciocoi,

Și tot ce-ți aduni tu cu boii

Din mila căldurii și-a ploii

⁹ Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române*, București, Editura Științifică, 1975, p. 89.

*Al lor e, și-acum și de-a pururi,
 Și-al tău, cerșetorul,-un băț.
 Dar rabdă, c-o fac din iubire:
 Să tem că te duce-n pierire
 Belșugul prin trai cu răsfăț. (...)* (Tricolorul)

Conform opiniei lui Constantin Milaș, „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, repetiții și alternanțe care pun în lumină capacitățile 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 fața 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 lucidității, sunt puse la contribuție 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 și la crearea unei muzicalități interne a versului, graduând parca evoluția depresiei psihice a eroinei”¹¹.

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

BIBLIOGRAFIE

A. P. Bănuț, *Gheorghe Coșbuc, în Coșbuc văzut de contemporani*, București, Editura pentru Literatură, 1966.

Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române*, București, Editura Științifică, 1975.

Constantin Milaș, *Aliterația în poezia lui Coșbuc, în Limbă și literatură, XX*, 1969.

Vladimir Streinu, *Clasicii noștri*, București, Editura Casa Școalelor, 1943.

G. I. Tohăneanu, *Studii de stilistică eminesciană*, București, Editura Științifică, 1965.

¹⁰ Constantin Milaș, *Aliterația în poezia lui Coșbuc, în Limbă și literatură, XX*, 1969, p. 144.

¹¹ *Ibidem*, p. 144.