

Analiza structurilor comparative din sistemele lingvistice ale poeziei lui George Coșbuc

Radu DRĂGULESCU*

Key-words: *Coșbuc, comparison's structures, stylistics, linguistics, literature as a variety of language*

Prezentat drept un poet căruia îi lipsesc podoabele artistice și incapabil de realizarea unor imagini expresive reușite, George Coșbuc a rămas în istoria literaturii, după cum știm, drept *poet al țărănimii*, excelent *versificator*, cel mult bun *tehnician*.

Coșbuc nu este numai un desăvârșit tehnician, dar nu rareori și un poet mare, profund original, un vizionar al mișcărilor sufletești sempiternice, cu un accent ardelean numaidecât evident, inimitabil și tocmai de aceea așa de des imitat. El a izbutit, ca și Eminescu de altfel, să facă poezie înaltă care să fie sau măcar să pară pricepută poporului și să educe astfel la marele lirism o categorie de oameni străini în chip obișnuit de literatură (Călinescu 1993: 590).

Pus mereu în cumpănă cu Eminescu, pentru a se evidenția lipsa geniului în cazul Coșbuc, poetul apare adesea, el însuși, ca termenul de comparat al unei urieșești construcții artistice. Gradul de comparație este – cum altfel?! – cel comparativ de inferioritate: de regulă, Coșbuc este *mai mic, mai sărac, mai necunoscut, mai lipsit, mai neînvățat* etc. Liviu Rebreanu propune o „împăcare” a celor doi mari poeți:

Eminescu sau Coșbuc? Se pune deseori întrebarea. Dar răspunsul e simplu: Eminescu și Coșbuc. Pot sta prea bine alături. Se deosebesc atât de mult, încât se completează. Ei doi dau fața și sufletul poeziei românești de până acuma – *Luceafărul* și *Nunta Zamferei* (Rebreanu 1982: 179).

Până și Blaga recurge la comparația dintre cei doi, încercând să evidențieze care este *mai românesc* (!) decât celălalt, considerând că, în privința materialului poetic, Coșbuc e mai românesc decât Eminescu. Coșbuc realizează însă românescul prin descrierea vieții folclorice. Și temperamentul lui e un ecou al temperamentului țărănesc. La Eminescu, matricea stilistică românească, cu apriorismul ei profund inconștient, devine creatoare pe un plan major. Eminescu e de un românism sublimat, complex, creator. El este mai aproape de ideea românească. Coșbuc e mai aproape de fenomenele românești (Blaga 1994: 112).

Venit de la țară, fără studii universitare, spre deosebire de înaintașul său, George Coșbuc nu mai putea, se pare, să aducă în literatura noastră decât prospețimea aerului de munte, oxigenând sângele tuberculos ce iriga creierii muceziți de atâtea

* Universitatea „Lucian Blaga”, Sibiu, România.

lacrimi ale angoasatei tinerimi romantice. Poezia aceasta nouă, fragedă, sănătoasă, care aducea cu ea un parfum de brad, o lumină clară de sat prăvălit pe o poală de deal, lângă o apă limpede, însemna o înprospătare (Heroveanu 1966: 101). Nici măcar în complexitatea rimelor nu ar fi superior (Bojin 1966: 102).

Deși țaran, prin definițiile date de criticii cu veleități socialiste și răspândite de colegii de breaslă tributari noii orânduiri ce avea să distrugă bruma de literatură pe care o aveau românii, nici măcar la muncile agrare metaforice Coșbuc nu se dovedește a fi mai destoinic decât confratele moldovean:

Eminescu a tras în poezia românească o brazdă atât de adâncă, încât contemporanii și urmașii s-au împotmolit într-însa vreme îndelungată. Eminescianismul ajunsese o boală pe care lipsa de talent a epigonilor o agrava din zi în zi. Intervenise o criză, o epocă ștearsă, parcă geniul Eminescu ar fi sleit vâna literară românească. D. Vlahuță chiar constata poticneala, o condamnă și... rămânea eminescian...

Atunci a venit Coșbuc. A pornit de-a curmezișul curentului general, croind altă brazdă, fără șovăire, privind drept înainte: *Nunta Zamferei...*

A răsărit deodată, fără să-l știe nimeni, fără să facă ucenicia cafenelelor și bisericuțelor bucureștene. Și a biruit împotriva tuturor celor scufundați în imitații și neputințe (Rebreanu, 1918: 1).

Sesizând energia și *energetismul* poetului, criticii apreciază îndeosebi clocotul vieții ce pulsează în creația coșbuciană. Acesta se reflectă și în felul de a scrie, dând un nou prilej de comparare a celor doi poeți. Dacă versurile lui Eminescu curg ca un râu limpede, ale lui Coșbuc se asemănă cu vâlcelele din munți, care în curgerea lor trec peste bolovani, formează bulboane, sunt pe alocurea line, ca imediat să se reverse în cataracte, se despart, înconjurând mici ostroave, ca să se împreune iară și pe cât sunt de limpezi, pe atât pot deveni de tulburi, când la munte e furtună, când vâlceaua se schimbă în torent (Pușcariu 1905: 170).

Prea țaran pentru a înțelege înaltele sentimente, *prea chefliu* pentru a pătrunde transcendența și *prea timid* pentru a desluși tainele iubirii, Coșbuc nu poate, consideră majoritatea cercetătorilor, crea Poezie. În cazul lui G. Coșbuc nu am putea vorbi de forța de sugestie a cuvântului, a limbajului, ca la Eminescu, unde acestea sunt primordiale și nesecătuite de uz. La Coșbuc cuvintele au în jurul lor o aureolă de grație chiar atunci când tună și fulgeră (*Un cântec barbar*, *Un Pipăruș modern*) (Valea 1980: 162). Limbajul folosit de versificatorul nășăudean nu este destul de expresiv pentru a-l ridica pe acesta dintre lăutari între muzicieni. Limba textelor sale nu este cea potrivită: o fi ea românească, dar de alt soi – noi, poeticienii, n-o cunoaștem! Muza lui Coșbuc rânește la grajd, bate rufele cu maiul și scuipă în palme când apucă sapa. Cască nepolitic, soarbe ciorba și se șterge cu mâneca la gură. Colac peste pupăză, este și neascultătoare, nu răspunde când o cheamă mama, seara, în casă. Un lucru pare de neînțeles, în cazul unui atât de mare artist al cuvântului, cum a fost Coșbuc: acceptarea unui limbaj poetic denotativ, aproape lipsit de sugestie și ambiguitate. „Poetul și-a lucrat limba, printr-un travaliu îndelung, îndreptat însă în direcția perfecțiunii și nu în cea a expresivității” (Valea 1980: 164-165).

Începând cu Maiorescu, continuând cu Al. Piru, Vl. Streinu, Ion Bălu ș.a., criticii au refuzat să vadă în creația coșbuciană artă cu adevărat poetică, pe motivul lipsei mijloacelor expresive. Procedeu ce l-ar caracteriza pe poet, în alcătuirea

căruia acesta ar exagera, ar fi personificarea. Mult mai reprezentativă, zicem noi, este, însă, **comparația**. Figură semantică de o mare complexitate, aceasta cunoaște, la Coșbuc, valențe expresive și nuanțe inedite, de o plasticitate neobișnuită.

În realizarea comparației, Coșbuc recurge uneori la modelul popular, alteori dă naștere unor construcții proprii, îndelung căutate. Din fondul popular, Coșbuc împrumută asocieri de genul: *precum e data, țin minte toate ca de ieri (Vântoasele)*, *precum e felul (Nunta Zamferei)*, *Când ți-o fi mai rău în lume/ Fie-ți ca acum! (Hora)*.

Cel mai des întâlnim **comparația canonică**, introdusă prin cuvântul de legătură *ca* și sinonimele lui (vezi și Slave 1966: 401): *cum, precum, asemenea, aidoma, ca și, la fel cu, tot așa de etc.* Luna este prezentată în *Noapte de vară drept gânditoare ca o frunte de poet*. În acest caz, surprinde asocierea celor două elemente, precum și transpunerea accentului de pe persoana poetului (el este de fapt cel gânditor) asupra frunții sale.

În aceeași poezie, codrii sună *ca un glas domol de clopot*, iar satul *doarme ca-n mormânt*. Cu altă ocazie aflăm că Zamfira este *frumoasă ca un gând răzleț*; *Ca Săgeată de bogat/ Nici astăzi domn pe lume nu-i (Nunta Zamferei)*; sau că sâniile zânelor din *Crăiasa zânelor* sunt rotunzi *ca un cap de mac*. O comparație cu un grad major de sensibilitate și expresivitate întâlnim în *Fata craiului din cetini: Căci are craiul fată frumoasă ca un dor/ Din zile cu speranță, cu-obraji ca trandafirii/ Și-așa de drăgălașă ca patima iubirii!*

Împărații din *Nunta Zamferei* sunt prezentați *cu stemă-n frunte și-mbrăcați/ Cum astăzi nu-s*; la nuntă *a fost atâta chiu și cânt/ Cum nu s-a pomenit cuvânt*; *Cosânzeana un brâu purta pe-ncingătoare/ Cum n-a mai fost pe lume brâu (Brâul Cosânzenii)*; în *Iarna pe uliță*, copiii *de-a valma se pornesc/ Cum prin gard se gâlcesc/ Vrăbii gureșe, când norii/ Ploi vestesc*.

Ochii negri ai *Zânei pădurii* sunt *asemenea/ Cu negrele boabe-ale murii; Așa fac și copiii-n joc/ Când nu-și înțeleg vrerea (Crăiasa zânelor)*; vântul e *asemeni suflării sălbatice a gurii (Jertfele împăcării)*.

Alte cuvinte de legătură pot fi

- **parcă**: *Și când trec, Lina s-ascunde/ Parcă nici nu m-a văzut (Mânioasă)*; *Parcă trece-adunătură de tătari (Iarna pe uliță)*; *Uite-l, mă, că parcă-i minge! (Hora)*;
- **a părea**: *Părea un chip din basme (Pe Bistrița)*; *Ei par o gloată de norod (Ștefăniță-Vodă)*;
- **mai - decât**: *Acest cuvânt mai călător/ Decât un vânt! (Nunta Zamferei)*; *O căciulă mai voinică decât el (Iarna pe uliță)*;
- **cât**: *Ea din pumni cât două sfărmuri (Rada)*; *Să fii cât munții de voinic/ Ori cât un pumn să fii de mic (Moartea lui Fulger)*; *Vom face cât cerul de nalt/ Mormanul cadavrelor crunte (Un cântec barbar)*.

În creația coșbuciană întâlnim numeroase comparații din care lipsește elementul de legătură, dar ambii termeni sunt prezenți: *s-au bătut nebuni (Treii, Doamne, și toți trei)*, *coada ta fuior în vânt (El Zorab)*, *Foc aprins îi arde chipul, un cuptor e roșul soare (În miezul verii)*, *ard flăcări ochii ei crăiești; trăia cu ele soră (Crăiasa zânelor)*, *sta piatră (Flăcări potolite)* și *galben păr, un lan de grâu (Brâul Cosânzenii)*. Acest tip de comparații este interpretat uneori drept metaforă, ceea ce

nu este recomandabil. Fiind amândoi termenii prezenți, considerăm că nu suntem îndreptățiți să scoatem aceste sintagme din sfera stilistică a comparației, chiar dacă uneori ele sunt de o expresivitate ieșită din comun, ce tinde spre metaforizare.

După criteriul **întinderii**¹, comparația cunoaște la Coșbuc variante multiple, unele încântătoare:

- comparația-imagie:

<i>Lina pe furiș, ca dorul,</i>	
<i>Pășea-n degete pridvorul</i>	(Mânioasă)
<i>Să se gătească dinadins,/ Ca niciodat'</i>	(Nunta Zamferei)
[zânele] <i>Ușoare ca de neguri fug</i>	(Crăiasa zânelor)
<i>Obrajii lor ca flori de rug</i>	(Crăiasa zânelor)
<i>Ce ochi frumoși ai, viorei,</i>	
<i>Ca un întins adânc de ape</i>	(Vântul)
[copiii] <i>Gură fac ca roata morii</i>	(Iarna pe uliță)

- comparația-paradigmă:

Ca un copil ce-ascultă povești cu sori apuși	
<i>Așa-l ascultă fata cu ochii mari și duși</i>	(Jertfele împăcării)
<i>Porni-se-va de-o rece boare-adus,</i>	
<i>Un ger cumplit și-urmat dintâi de șoapte</i>	
Așa cum trec, pe-al soarelui apus,	
Năluci ce plâng prin lanurile coapte	(Bordei sărac)
Precum aduce-n sânge cu sine	
Spre țara de-unde-a fost gonit	
Un rege-n furie oștiri străine,	
Așa vedeam un vânt grăbit	
<i>Cu norii după el cum vine</i>	(Furtuna primăverii)

Din punctul de vedere al **poziției**, termenul cu care se compară nu are, la Coșbuc, un loc fix, el putând fi găsit

- în poziție inițială:

ca volbura toamnei se-nvârte el roată	(Pașa Hassan)
Ca pe-o floare/ Poți s-o frângi	(Recrutul)
Ca un râu întunecos/ Părul ți se varsă-n unde	(Seara)
[pribeagul] ca prins de friguri șovăi	(Flăcări potolite)

- în poziție finală:

sfetnicul este bătrân ca vremea	(Moartea lui Fulger)
cavalerii sunt puternici ca grindina verii	(Un cântec barbar)
Și ochii-i se făcură grei/ Ca celui îmbătat	(Flăcări potolite)
Uite-mi hainele, ca spuma	(Ispita)

¹ În analiza comparației am adoptat în principal clasificarea propusă de Gh.N. Dragomirescu (Dragomirescu 1995: 123-130).

După **structura gramaticală**, comparațiile pot fi nominale sau verbale. Cele nominale cuprind în structura lor un termen ce va fi comparat, care este o ființă, un obiect, fenomen etc., dar niciodată acțiune: *Doi feciori ca două flori* (*Blăstăm de mamă*), *Obrajii lor ca flori de rug* (*Crăiasa zânelor*).

Comparațiile verbale sunt construite pe baza raportului stabilit între două acțiuni: Se clatină *ca dus de-un val* (*El-Zorab*).

Din punct de vedere gramatical, comparațiile se pot constitui din:

a) O determinare circumstanțială de mod, un complement circumstanțial de mod, simplu sau complex, sau chiar o propoziție circumstanțială de mod
Termenul cu care se compară poate fi

– adverb de mod:

Uite-n pumni așa aș frânge
Gât de lup cum e al lui (Voichița lui Ștefan)

– substantiv + prepoziție:

Cum vin în șir cocorii,
Venit-au peșitorii (*Legenda rândunelei*)

– substantiv fără prepoziție:

Când vorbea, urla ca tunul (*Muntele Rătezat*)

Adesea întâlnim o structură complexă în cadrul căreia complementului circumstanțial de mod i se alătură o propoziție atributivă, subordonată substantivului care constituie, de fapt, termenul cu care se compară:

Ei sunt ca oceanul ce-ncearcă vrun mal (*Copilă, tu crede poezii ce scriu...*)

b) Un nume predicativ

O fâșie nesfârșită
Dintr-o pânză pare calea;
Un cuptor e roșul soare
Și cărbune sub picioare
e nisipiul (*În miezul verii*)

c) O determinare atributivă

În aceste cazuri, termenul cu care se compară poate fi:

– atribut substantival:

subst. + prep.:
fața lui primise color ca de funingini (*Izvor de apă vie*)

subst. fără prep.:
Cu mâni ca rășchitoare (*Fata craiului din cetini*)

subst. + numeral:
Doi feciori ca două flori (*Blăstăm de mamă*)

ochii ca două săbii crunte (*Somnul codrilor*)

subst. + art. nehot.:

trei feciori ca niște zmei

(*Blăstăm de mamă*)

Uneori acesta poate intra în combinație cu un complement circumstanțial, o propoziție circumstanțială și o altă determinare atributivă:

S-a oprit,

Căci auzise *la izvor*

Gemut ca de creștini când mor

(*Ideal*)

pronume: *zevezeci ca tine*

(*O povese veselă*)

calici ca mine

(*Nuntă în codru*)

– nume predicativ:

pronume: *Tu mă crezi că sunt ca toate*

(*Nușa*)

subst. + prep.: *Toată-i ca-n zugrăvitură*

(*Rada*)

– element predicativ suplimentar:

Și Oltul ca un leu rănit/ Gemea...

(*Cântec*)

d) Un complement direct

Hulesc pe-Omer ca pe-un pitic

(*O poveste veselă*)

e) O relație circumstanțială

Căzu ca să prindă vro pradă

Cum uneori parcă vezi fulgerul stâns

Pe când nici nu-ncepe să cadă

(*Vulturul*)

După **structura semantică** a comparațiilor, acestea pot descrie:

a) un obiect concret prin altul concret

Inima Siminei se zbătea în piept

Ca pe mal un păstrăv

(*Dragoste învrăjbită*)

b) un obiect concret prin altul abstract

Ca un glas domol de clopot

Sună codrii mari de brad

(*Noapte de vară*)

c) un obiect abstract prin altul concret

Arde moartea-n foc ca bradul!

(*Cântec XVIII*)

d) un obiect abstract prin altul abstract

Și cânți cu glas sălbatec

Și-n jur ei cântă-n cor

Cântări întunecate

Ca sufletele lor

(*Doina*)

e) un obiect concret prin altele concrete și abstracte

El n-a mai zis nici-un cuvânt

Cu fruntea-n piept, ca o statuie,

Ca un Cristos bătut în cuie,
Ținea privirile-n pământ,
Părea că vede dinainte-i
Trei morți într-un mormânt (Trei, Doamne, și toți trei)

f) un obiect concret prin altele abstracte
Atunci legionarii colosului roman
Ies grabnici ca furtuna și tari ca răzbunarea (Jertfele împăcării)

După **criteriul stilistic**, comparațiile se clasifică în funcție de atitudinea scriitorului față de obiectul lor. Astfel, ele pot fi:

a) umoristice
Ca pe-o bufniță-o-nconjoară
Și-o petrec cu chiu cu vai... (Iarna pe uliță)

b) grotesci
E creț la păr și **nalt cât un vițel**
Învârte ochi de flacără, turbatul,
Și-i **iute-n mers și negru ca păcatul**
Că-i Duhul rău în el (Strigoitul)

c) ironico-satirice
Așa spunea de lung și jelnic
Ca popa Spic din moliftelnic (Un Pipăruș modern)

d) emfatice
Iar sufletu-n noi ce și-acum tremura,
De farmec cuprins, ca pierdut se mira (Vulturul)

Între cei doi (sau mai mulți) termeni de comparat pot exista și alte relații, în afara celor de egalitate. Astfel întâlnim **diferențieri între termeni**:

Atunci din pământuri o stânc-a ieșit
De cremene toată, mai aspră **ca fierul**,
Mai lungă **ca lumea**, mai lată **ca cerul**... (Cetină-Dalbă)

Din măiestria realizării construcțiilor comparative decurg și modurile de exprimare a ideii de superlativ (vezi și Dumitrașcu 1966: 192-255). Aceasta se poate crea cu ajutorul comparațiilor:

...**Cât mac** e prin livezi
Atâția ani la miri urez (Nunta Zamfirei)

Și frumos **cum nimeni** nu-i (Un basm)

Ca să iasă forma scrisă ca la carte (Dragoste învrăjbită)

*Ca fata lui Mihai Terinte
Femeie bună și cuminte
Cum alta nu găsești în sat...* (Un Pipăruș modern)

*Și-ncet se făcu nici lumină ca-n zori
Și-apusu-i stârnit-a minuni de culori
Cum nu mai fu-n lume vro seară!* (Vulturul)

*...doamnele grăbit au prins
Să se gătească dinadins,
Ca niciodat'* (Nunta Zamferei)

Alteori, poetul recurge la formule metaforice în care utilizează un substantiv care sugerează ideea de cantitate: *un râu de vin* (Nunta Zamferei), *popor de zei* (Decebal cătră popor), *cu noapte de comori* (Teotolinda), *Și n-ai fi dat de-ajunsul preț/ Al salbei, dând o țară* (Crăiasa zânelor). Nici elementele din domeniul religios nu sunt nesocotite. Poporul român asociază adesea ideii de frumusețe o făptură sau un obiect religios, precum îngerul, sfântul, nimbul, grădina raiului etc.: [inel] *Din piatra tronului din rai/ Cioplit în flori maestre* (Crăiasa zânelor), *Ce mai drac frumos de noră* (Rada).

Cu același scop, Coșbuc construiește structuri cu substantivul *soare*, un simbol al frumuseții și sănătății absolute: *E soare între fete* (Sulamita), *cămașă soare de frumoasă* (Dragoste învrăjbită). O structură complexă a superlativului este mirific realizată în *Patru portărei*:

*E ruptă din zori palizi, căzută e din soare,
Căci glia, cât de stearpă, pe urma ei dă floare.*

Alt procedeu de exprimare a superlativului constă în utilizarea *propozițiilor exclamative*, prin care poetul sau diverse personaje își împărtășesc uimirea, fascinația înaintea unor lucruri, fenomene, sentimente sau ființe minunate: *Și, Doamne, ochi frumoși ce-avea!* (Sub patrafir), *Inel, și ce mândrețe!* (Crăiasa zânelor), *Și din joc se prind feciorii/ La trânteli, cât Doamne iartă!* (Rada), *Ochii? hai, ce mai pereche!* (La oglindă).

Frecvent, Coșbuc recurge la **jocul de cuvinte**, pe care Barbu Lăzăreanu (1905: 7) îl numea cândva *cadril de cuvinte*: *Și ca ieri a fost și astăzi/ Și ca astăzi va fi mâne* (Roca di Manerba), *Ieri ca azi și azi ca mâne –/ Pitpalacul cântă-n grâne* (Cântec XXIX).

În opera lui Coșbuc, comparația apare adesea în combinație cu alte figuri de stil sau se află la granița cu alte **metasememe**. Astfel ar putea fi interpretată drept **hiperbolă** structura *Când vorbea, urla ca tunul* (Muntele Rătezat).

În combinație cu **personificarea**, întâlnim o comparație în *Somnul codrilor*:

*Atunci bătrânul Codru, de hohot deșteptat,
Încet deschide ochii, ca două săbii crunte!*

*Iată, Prahovița-n vale,
Ca și tine-o alintată* (Prahova)

*Răsărise luna, galbenă și plină,
Ca o fată blândă...* (Dragoste învrăjbită)

Figurile repetiției pot genera comparații. Adesea, poetul creează structuri comparative reluând același termen. Subiectul, termenul de comparat și termenul cu care se compară sunt identice:

*Frumoasă cât eu nici nu pot
O mai frumoasă să-mi socot
Cu mintea mea* (Nunta Zamferei)

*Surd vuia prin codri vântul, brazii se-ndoiau de vânt,
Urletul suna sinistru, ca un urlet de mormânt* (Regina ostrogoților)

*Vedea-veți, sălbateci barbari,
Câmpiile voastre-necate
De vuietul multor armate,
Ca vuietul apelor mari* (Un cântec barbar)

Răsfîrându-se prin noapte, precum fumul se răsfîră (Fragment epic)

Alteori, prin intermediul **enumerării**, comparația dezvoltă o **gradație ascendentă**:

*Trei zile, nopți trei
S-au dus ei ca vântul și dusu-s-au ei
Ca dorul.* (Cetină-Dalbă)

*El spada și-o-ncinge și-ncalecă pe loc
Și zboară ca furtuna, ca fulgerul, ca gândul* (Fata craiului din cetini)

*Se duce cal-zdravăn trei zile de-a rândul
Ca norul, ca dorul, mai iute ca gândul* (Cetină-Dalbă)

Prin intermediul comparației se realizează, apoi, **imagini auditive și vizuale** remarcabile:

*Tropot de picioare multe, fum și abur ca-ntr-un iad,
Vuiet cum îl fac prin baltă cei ce-alunecă și cad* (Dorobanțul)

Surd vuia prin codri vântul, brazii se-ndoiau de vânt,

Urletul suna sinistru, ca un urlet de mormânt (Regina ostrogoților)

*Iar oasele-i toate mișcându-se iar
Pe unde se-ncheie mai râncede par
Și sună ca sloii de gheață* (Groparul)

*Iar veșnicul apelor șopot,
Să-mi pară ca-n ceasul vecernii,
O rugă de clopot* (Moartea lui Gelu)

*Se-auzea-n departe tremurat cântarea
Buciumului falnic, ca un psalm în vânt* (Dragoste învrăjbită)

Liniștea profundă este redată tot prin intermediul comparației:

*Și tăcută ca mormântul
Și-mpietrit – acolo-n zare
Oastea-ntreagă stă pe loc* (Oștirile lui Alah)

*Și e liniște pe dealuri
Ca-ntr-o mănăstire arsă...* (În miezul verii)

O comparație reușită, inedită, aflăm în poezia *Vântul*, unde termenul cu care se compară este o complexă imagine spațială, neobișnuită:

*Ce ochi frumoși ai, viorei,
Ca un **întins adânc** de ape.*

Se proiectează astfel simbolul ochilor pe cele trei axe ale spațialității, sugerând admirabil profunzimea, înălțimea, vastitatea, nemărginirea ferestrelor sufletului. De altfel, în creația sa, dintre părțile corpului, ochii capătă cele mai multe determinante estetice, surclasând elemente anatomice, mai senzuale, mai apropiate de latura carnală, sexuală, precum pieptul, gura (buzele), mâinile și părul. Astfel ochii sunt descriși ca *de flăcări, de văpăi, de jăratic, tăciuni, de sânge, albaștri de cicoare, viorei, merei, rușinoși, stinși, otrăviți de dulci, de fulger, de azur, din soare de-august* etc.

Comparația dezvoltată dă naștere **antapodozei**:

*Precum aduce-n sârg cu sine
Spre țara de-unde-a fost gonit
Un rege-n furie-oștiri străine,
Așa vedeam un vânt grăbit
Cu norii după el cum vine* (Furtuna primăverii)

*Baiazid, tălmăcitorul
Vrerilor dumnezeiești,*

*Ale cărui vorbe-arată
Drumul spre-adevăr, precum
Carul de pe cer conduce
Navele spre-al nopții drum,
Predica-n moscheie-odată* (Drumul iubirii)

Parcurgând opera poetică a lui Coșbuc, nu se poate să nu remarcăm frecvențele relații ce implică simbolul *șarpei*, ca termen de comparație. În literatura clasică greco-latină, iubirea apare uneori drept un șarpe a cărui mușcătură e fatală. Eros, adeseori, se strecoară precum un șarpe, Eva este ispitită tot de un șarpe, animal care, în credințele românilor, simbolizează șiretenia, înțelepciunea și misterul:

*Și vedeam că-i umblă ochii,
Umblă ochii!
Ca la șerpi îi umblă ochii
Și mă mir ce i-am făcut* (Mânioasă)

*Și grabnic eunucii se-nșiră urmărind
Ca șerpilor prin tufișuri pe Musa-Nin și-l prind* (Fatma)

*Ea ca șarpele prin foi
Vine-ncet, pe ochi îmi pune
Mânile ei mici și moi* (Suptirica din vecini)

*În zări, departe, el zărește,
Ca șerpe, Dunărea curgând
Și preste Dunăre trecând,
Un pod de aur strălucește,
Cât nu-ți încape nici în gând* (Un Pipăruș modern)

*Între toți șerpilor din lume
Am eu unul cunoscut,
Fără seamăn, fără nume,
Și-n iuțea neîntrecut* (Ghicituri)

De o sensibilitate ușor de recunoscut, Coșbuc a pus limbajul, înainte de toate, în slujba **exprimării sentimentelor**. *Cum spui* este, însă, la fel de important pentru poet ca și *ce spui*. El nu concepe să evoce evenimente din trecut, să cânte iubirea sau să contemple Caraimanul sacru exprimându-se prin metri șchiopi și rime știrbe. Invocarea frumuseții unei fete sau descrierea grozăviei unei furtuni trebuie susținute și prin mijloace de prozodie. Limbajul creează Frumosul. Adeseori modul de a exprima este prioritar. Sensibilitatea, sentimentul primează în poezia coșbuciană. Coșbuc a realizat o contopire armonioasă, fecundă, cathartică a conținutului cu forma, o izbăvire a mijloacelor de expresie românești, pe care le-a eliberat din căușul sufletului dându-le aripi să țâșnească spre cer întru primenirea limbii române.

Bibliografie

- *** 1982: *Coșbuc interpretat de...*, București, Editura Eminescu, 179.
- Blaga 1994: Lucian Blaga, *Spațiul mioritic*, București, Editura Humanitas.
- Bojin 1966: Al. Bojin, *Procedee stilistice în poezia lui George Coșbuc*, în „Limbă și literatură”, XI.
- Călinescu 1993: George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Craiova, Editura Vlad & Vlad.
- Dragomirescu 1995: Gh.N. Dragomirescu, *Dicționarul figurilor de stil*, București, Editura Științifică.
- Dumitrașcu 1966: Pompiliu Dumitrașcu, *Contribuții la studiul limbii și al stilului operei poetice a lui George Coșbuc*, în *Studii despre Coșbuc*, Cluj.
- Heroveanu 1966: Eugen Herovanu, *Orașul amintirilor*, în *Coșbuc văzut de contemporani*, București, Editura pentru Literatură.
- Lăzăreanu 1905: Barbu Lăzăreanu, *Cu privire la Coșbuc*, București, Editura Cultura Românească.
- Pușcariu 1905: Sextil Pușcariu, *Coșbuc*, în „Luceafărul”, nr. 8, 15 aprilie.
- Rebreanu 1918: Liviu Rebreanu, *George Coșbuc*, în „Lumina”, II, nr. 251, 14 mai.
- Slave 1966: Elena Slave, *Structura sintagmatică a expresiilor figurate*, în „Limbă și literatură”, XI.
- Valea 1980: Lucian Valea, *Coșbuc în căutarea universului liric*, București, Editura Albatros.

The Analysis of Comparative Structures in the Language Systems from George Cosbuc's Poetry

The artistic language updates the highest number of language virtualities, in order to create, on the highest level, a secondary semantics, a “semic superfunction”, in syntagmatic and transfrastic text connection. The fact of style cannot be assessed by analysing a single isolated element, a simple paradigmatic selection. Writer's personal intervention is observed by noting combinations, making him, as Paul Valéry said, a creator of language. Literature depends on how the writers are performing the selections and combining the linguistic material contained in language. Literature is, nevertheless, a variety of language. E. Coșeriu promotes the theory that human language is a specific way to make contact with the world and to comprehend the reality, the reality that the individual classifies, explains and expresses through symbols. They are therefore forms with knowledge as a content. Also, the facts of creation are perceived when they were established as language (repeated activity). According to Coșeriu's theory, knowledge of language is often metaphorical knowledge, in images. Paradoxically, the expressiveness of some terms reaches increased values at those who know the system less. Although there is a general sense of the metaphorical value of a sign, it does not always coincide with the historical reality. The linguistic activity itself is always creative. Our paper seeks to be a systematic research regarding aspects of comparison, as it appears in the poetry of one of the most known Romanian writers. In his work, Coșbuc usually resorts to the folklore pattern of comparison constructions, but sometimes he creates much appreciated original word-combinations. Our study looks at how the poet creates artistic images, artworks by comparisons. We pursue this trope according to different criteria, covering its evolution according to the different levels of language and transformations by the different planes that it holds.