

„LUCEAFĂRUL” – SINTEZĂ A CREAȚIEI EMINESCIENE

de Mihai Eminescu

Profesor Popa Ianina

Colegiul Național „Mircea Eliade”, Sighișoara

Poemul filozofic „Luceafărul” este încrustat în destinul spiritual al poporului român, așa cum epepele homerice sunt încrustate în destinul grecilor. Motivația acestui loc privilegiat trebuie căutată în faptul că, în „Luceafărul” sunt reunite marile idei existențiale ale unui întreg neam: dorul de eternitate, vremelnicia umană, soarta omului superior, iubirea ca eveniment cosmic, peisajul românesc.

Poemul este inspirat din basmul românesc „Fata în grădina de aur”, cules de germanul Richard Kunisch. Basmul cuprindea povestea unei frumoase fete de împărat izolată de tatăl ei într-un castel, de care se îndrăgostește un zmeu. Fata însă se sperie de nemurirea zmeului și-l respinge. Zmeul merge la Demiurg, dorește să fie dezlegat de nemurire, dar este refuzat. Întors pe pământ, zmeul o vede pe fată, care între timp se îndrăgostise de un pământean, un fecior de împărat, cu care fugise în lume. Furios, zmeul se răzbună pe ei și îi desparte prin vicleșug. Tinerii muritori sunt condamnați la durere și despărțire în timpul vieții, cu speranța ipotetică a unei reuniuni în lumea umbrelor. Peste fată el prăvălește o stâncă, iar pe feciorul de împărat îl lasă să moară în Valea Amintirii. Zmeul, asemenea idolilor păgâni ai antichității greco-latine, acționează sub impuls emoțional: oferă muritorilor iubirea și moartea cu aceeași seninătate, din orgoliul de a-și demonstra condiția divină.

Eminescu valorifică inițial acest basm în perioada studiilor berlineze, într-un poem intitulat tot „Fata în grădina de aur”, dar modifică finalul. Răzbunarea nu i se pare potrivită cu superioritatea ființei nemuritoare, așa că zmeul din poemul lui Eminescu rostește cu amărăciune către cei doi pământeni: „Fiți fericiți – cu glasul stins a spus - / Atât de fericiți, cât viața toată / Un chin s-aveți – de-a nu muri deodată!”

Poemul romantic „Luceafărul” de Mihai Eminescu este o alegorie pe tema geniului, dar și o meditație asupra condiției umane duale (omul supus unui destin pe care tinde să-l depășească). Poate fi considerat o alegorie pe tema romantică a locului geniului în lume, ceea ce înseamnă că povestea, personajele, relațiile dintre ele sunt transpuse într-o suită de metafore, personificări și simboluri. Poemul reprezintă o meditație asupra destinului geniului în lume, văzut ca o ființă solitară și nefericită, opusă omului comun.

Poemul e de substanță lirică cu schemă epică, țesute în structura dramatică, ce accentuează lirismul. Schema epică a poemului este reprezentată de elementul narativ preluat din basm și care e pretext pentru reflecția filozofică.

Caracterul dramatic este conferit de succesiunea de scene ale structurii, unde dialogul predomină. Intensitatea trăirilor sufletești ține tot de caracterul dramatic al poemului. Substanța lirică provine din faptul că poemul proiectează problematica geniului în raport cu societatea, iubirea și cunoașterea. Poemul este un monolog liric, dialogul accentuând înălțimea ideilor care-i conferă caracterul filozofic.

Viziunea romantică e dată de structură, de temă, de relația geniu-societate, de cosmogonii, de alternarea planului terestru cu planul cosmic, de motivul luceafărului, de amestecul speciilor (elegie,

meditație, idilă, pastel), de metamorfozele lui Hyperion. Elementele clasice sunt: echilibrul compozițional, simetria, armonia și caracterul gnomic.

Tema poemului este romantică: problematica geniului în raport cu lumea mărginită și meschină, incapabilă de a-l înțelege și ostilă acestuia, iubirea și cunoașterea.

Ca structură, poemul se bazează pe antiteza romantică, ceea ce duce la apariția mai multor opoziții: terestru-cosmic, uman-terestru, limitat-nelimitat, sus-jos, într-o compoziție clasică cu patru părți construite pe ideea cuplului și pe alternanța spațiilor.

Compozițional, poemul este structurat în patru părți. **În prima și în ultima parte**, cele două planuri, terestru și cosmic, interferează, pe când în părțile a doua și a treia, ele se separă, partea a doua fiind consacrată planului terestru, Cătălinei ce acceptă iubirea lui Cătălin, iar partea a treia planului cosmic, unde Demiurgul îi dezvăluie lui Hyperion motivele pentru care nu poate da curs rugăminții de a-l transforma în muritor.

Începutul poemului se află sub semnul basmului. Timpul este anistoric, mitic: „A fost odată ca-n povești / A fost ca niciodată”. Cadrul abstract este umanizat. Portretul fetei de împărat, realizat prin superlativul absolut de factură populară „o prea frumoasă fată”, scoate în evidență o autentică unicitate terestră. Fata de împărat reprezintă pământul însuși, iar comparațiile („Cum e fecioara între sfinți și luna între stele”) propun o posibilă dualitate: puritate și predispoziție spre înălțimile astrale.

Primele șapte strofe constituie uvertura poemului, partea întâi fiind o splendidă poveste de iubire, unde atmosfera este în concordanță cu mitologia română, iar imaginarul poetic e de factură romantică. Fata de împărat e văzută în mișcare abia perceptibilă, pentru că totul se petrece în planul visului. Fata contemplă Luceafărul de la fereastra dinspre mare a castelului. La rândul ei, Luceafărul, privind spre „umbra negrului castel”, o îndrăgește pe fată și se lasă copleșit de dor. Semnificația alegoriei este că fata pământească aspiră spre absolut, iar spiritul superior simte nevoia materialității. Cadrul este întunecat, nocturn, specific romantic, favorabil visului. Motivul serii și al castelului accentuează romantismul conferit de prezența Luceafărului: „Și cât de viu s-aprinde el / În orișicare sară, / Spre umbra negrului castel / Când ea o să-i apară”. Mișcările sunt de mare finețe și au loc în planul visului, dezvăluind suavitatea sentimentului de iubire exprimat prin motivul zburătorului. Se poate vorbi de o ipostază folclorică a fetei de împărat.

Atracția îndrăgostiților unul pentru celălalt este sugerată mai întâi de o chemare menită să scoată în evidență dorul și puterea sentimentului. La chemarea fetei Luceafărul se smulge din sfera sa, spre a se întrupa prima oară din cer și mare, ca un „tânăr voievod”, „un mort frumos cu ochii vii”. În această ipostază angelică, Luceafărul are o frumusețe construită după canoanele romantice: „păr de aur moale”, „umerele goale”, „umbra feței străvezii”. În contrast cu paloarea feței sunt ochii, care ilustrează prin scânteiere viața interioară. Strălucirea lor este interpretată de fată ca semn al morții. Ea înțelege incandescența din ochii Luceafărului ca semn al glacialității și refuză să-l urmeze. El în schimb vrea să-i eternizeze iubirea: „Colo-n palate de mărgean / Te-oi duce veacuri multe”. A doua întrupare a Luceafărului va fi din soare și noapte, în antiteză cu imaginea angelică a primei întrupări. Imaginea se înscrie tot în canoanele romantismului: părul negru, „marmoreele brațe”, „ochii mari și minunați”. Pentru a doua oară, paloarea feței și lucirea ochilor, semne ale dorinței de absolut, sunt înțelese de fată ca atribute ale morții: „Privirea ta mă arde”.

Deși unică între pământeni, fata refuză din nou să-l urmeze, recunoscând că nu poate răspunde cu aceeași intensitate iubirii lui. Luceafărul formulează diferența care-i separă: „eu sunt nemuritor, / Și tu ești muritoare”, dar, din iubire, acceptă supremul sacrificiu cerut de fată, prin aceasta afirmându-și superioritatea față de ea. Dacă fata/omul comun nu se poate înălța la condiția nemuritoare, Luceafărul/geniul este capabil, din iubire și din dorința de cunoaștere absolută, să coboare la condiția de muritor: „Da, mă voi naște din păcat / Primind o altă lege; / Cu vecinicia sunt legat, / Ci voi să mă dezlege”.

Partea a doua, idila dintre fat de împărat, numită acum Cătălina și pajul Cătălin, simbolizează rezezierea cu care se stabilește legătura sentimentală între exponenții lumii terestre. Este o altă ipostază a iubirii, opusă celei ideale. Portretul lui Cătălin este realizat în stilul vorbirii populare, în antiteză cu portretul Luceafărului, pentru care motivele și simbolurile romantice erau desprinse din mit, abstracte, exprimând nemărginirea, infinitul, eternitatea, Cătălin devenind întruparea teluricului, a mediocrității pământene: „viclean copil de casă”, „Băiat din flori și de pripas, / Dar îndrăzneș cu ochii”, „cu obrăjei ca doi bujori”.

Ca mod de expunere predominant este dialogul. Idila se desfășoară sub forma unui joc. Pentru a o seduce pe Cătălina, Cătălin urmează o tehnică asemănătoare cu aceea a vânării păsărilor în evul mediu, timpul predilect al romanticilor. Cei doi formează un cuplu norocos și fericit, supus legilor pământene, deosebite de legea cu care trăiește Luceafărul. Chiar dacă acceptă iubirea pământeană, Cătălina aspiră încă la iubirea ideală pentru Luceafăr: „O, de luceafărul din cer / M-a prins un dor de moarte”. Acest „dor de moarte” ilustrează dualitatea ființei pământene, aspirația specific umană spre absolut, dar și atracția către ființa de neatins. Pasiunea ei este generată și de obstacolul impus de apartenența la condiții diferite, de dorința specific romantică de a transforma imposibilul în posibil. Puterea de sacrificiu a omului de geniu în numele împlinirii idealului absolut este ilustrată de intensitatea sentimentului de iubire, care duce la renunțarea la nemurire.

Partea a treia ilustrează planul cosmic și constituie cheia de boltă a poemului. Spațiul parcurs de Luceafăr este o călătorie regresivă, în cursul căreia el trăiește în sens invers istoria creațiunii. Zborul cosmic potențează intensitatea sentimentelor, lirismul, setea de iubire, ca act al cunoașterii absolute. Punctul în care el ajunge este spațiul demiurgic, atemporal, momentul dinaintea nașterii lumilor: „Căci unde-ajunge nu-i hotar, / Nici ochi spre a cunoaște, / Și vremea-ncearcă în zadar / Din goluri a se naște”. Luceafărul îi cere Demiurgului să-l dezlege de nemurire pentru a descifra taina iubirii absolute, în numele căreia este gata de sacrificiu: „Și pentru toate dă-mi în schimb / O oră de iubire...”. Demiurgul refuză cererea Luceafărului, acesta dorind să devină altceva trebuie să se nască din nou. Luceafărul se născuse o dată cu lumea. Aspirația lui este imposibilă, căci el face parte din ordinea primordială a cosmosului, iar ruperea sa ar duce din nou la haos. Demiurgul nu-i poate oferi moartea pentru că astfel ar produce moartea lumii, ceea ce ar coincide cu negarea de sine. Demiurgul îi explică Luceafărului absurditatea dorinței lui, prilej cu care este pusă în antiteză lumea nemuritorilor și cea a muritorilor. Astfel, muritorii nu-și pot determina propriul destin, se bazează numai pe noroc și sunt supuși voinței oarbe de a trăi (influența filozofiei lui Schopenhauer). Omul de geniu, în schimb, este capabil de a împlini idealuri înalte, se află dincolo de timp și spațiu, dincolo de ordinea firească a lumii. Omul se află sub puterea unui destin implacabil căruia nu i se poate sustrage, ceea ce-i dă imposibilitatea de a trece din lumea materială în cea spirituală: „Părând pe veci a răsări, / Din urmă marte-l paște, / Căci toți se nasc spre a muri, / Și mor spre a se naște”.

În schimb, Demiurgul îi propune Luceafărului diferite ipostaze ale geniului: a verbului, a cuvântului creator. Demiurgul păstrează pentru final argumentul zdrobitor, dovedindu-i încă o dată Luceafărului superioritatea sa, chiar și prin iubire, față de muritoarea Cătălina: ”Și pentru cine vrei să mori? / Întoarce-te, te-ndreaptă / Spre-acel pământ rătăcitor / Și vezi ce te așteaptă”. Răspunsul Demiurgului îi dezvăluie o altă libertate decât cea prin patimă și moarte: acceptarea esenței divine și afirmarea creativității. Hyperion este titanul unic al luminii de sus, iar în accepțiune schopenhauriană, el este în afara timpului și spațiului, condiție pentru cunoașterea ideilor eterne și atribut al genialității.

În dialogul dintre Creator și Luceafăr, se prefigurează altă ființă mitologică. Tatăl ceresc nu se adresează unui Luceafăr oarecare, ci lui Hyperion însuși, fiu al Cerului, tatăl Soarelui și al Lunii, după Hesiod, Soarele însuși, după Homer. Cu asemenea ascendență sau descendență mitologică, cu

semnificația etimologică a numelui însuși (hyper-eon – cel care merge de deasupra), înțelegem de ce Eminescu a făcut din Hyperion simbolul genialității absolute.

Partea a patra este construită simetric față de prima, prin interferența celor două planuri: terestru și cosmic. Idila Cătălin-Cătălina are loc într-un cadru romantic, creat prin prezența simbolurilor specifice. Peisajul este umanizat, specific eminescian, scenele de iubire se petrec departe de lume, sub crengile de tei înflorite, în singurătate și liniște, în pacea codrului, sub lumina blândă a lunii. Putem vorbi acum de o ipostază mitică a fetei, comună tuturor reprezentărilor iubitei din poezia eminesciană.

Declarația de dragoste a lui Cătălin, pătimașa lui sete de iubire exprimată prin metaforele: „noaptea mea de patimi”, „durerea mea”, „iubirea mea de-ntâi”, „visul meu din urmă”, îl proiectează pe acesta într-o altă lumină decât aceea din partea a doua a poemului. Profunzimea pasiunii și unicitatea iubirii, constituirea cuplului original, îl scot pe Cătălin din ipostaza terestră.

„Îmbătăta de amor”, Cătălina are încă nostalgia astrului iubirii și-i adresează pentru a treia oară chemarea, de data aceasta modificată, Luceafărul semnificând acum steaua norocului: „Cobori în jos, luceafăr blând, / Alunecând pe-o rază, / Pătrunde-n codru și în gând, / Norocu-mi luminează”.

Luceafărul exprimă dramatismul propriei condiții, care se naște din constatarea că relația om-geniu este incompatibilă. Atitudinea geniului este una de interiorizare a sinelui, de asumare a eternității și o dată cu ea a indiferenței. Omul comun este incapabil să-și depășească limitele, iar geniul manifestă un profund dispreț față de această incapacitate: „Ce-ți pasă ție, chip de lut, / Dac-oi fi eu sau altul?”. Geniul constată cu durere că viața cotidiană a omului urmează o mișcare circulară orientată spre accidental și întâmplător: „Trăind în cercul vostru strâmt, / Norocul vă petrece, / Ci eu în lumea mea mă simt / Nemuritor și rece”. Reprezentând rațiunea pură, omul de geniu, în viziunea schopenhauriană, are capacitatea de a-și depăși sfera printr-o aspirație spre cunoaștere și prin puterea de a se sacrifica pentru atingerea unui țel obiectiv. Toate acestea conduc spre singurătate, spre solitudine.

Poemul „Luceafărul” a fost considerat o amplă alegorie filozofică, în care poetul poartă mai multe măști. Ca și în Miorița, firul epic inițial se transformă într-o meditație lirică referitoare la viață și moarte, la dragoste și la sentimentul comuniunii cu natura. Incipitul creează iluzia unui timp și loc de poveste, în care se consemnează nașterea sentimentului de iubire dintre fata de fata de împărat și Luceafăr, ca formă particulară a atracției universale. Finalul poemului aduce în scenă trei personaje simbol, Cătălina și Cătălin, perechea de îndrăgostiți în ipostaza pământeană a iubirii ideale, și Luceafărul, devenit înțelept și conștient de misiunea sa în armonia cosmică. Luceafărul e un poem epico-liric cu implicații dramatice.

Varietatea stilistică este ușor de observat. Verbul și substantivul au o frecvență absolută, celelalte părți de vorbire fiind numai strict necesar folosite, în special în construcții de genul: locuțiuni („pas cu pas”), repetiții lexicale („Îl vede azi, îl vede mâni”, „Trecu o zi, trecură trei”) sau de acțiune („El iar, privind de săptămâni”), în construcții metaforice („Țesând cu recile-i scânteii / O mreajă de văpaie”) sau în plastice și sugestive sintagme fără nimic metaforic în ele („Pe ochii mari, bătând închiși”); câte o strofă e în întregime metaforică (ex strofa a 13-a), ea reprezentând o formă stilizată de descântec. Cele două întrupări ale Luceafărului și, respectiv, cele două portrete care le urmează sunt și ele o ilustrare a interferării planurilor: prin origine, tânărul ține de lumea cosmică, prin înfățișarea umană, el aparține lumii terestre.

Pentru ilustrarea condiției geniului, poemul „Luceafărul” - sinteză a operei poetice eminesciene - armonizează atât teme, motive, elemente de imaginar poetic, atitudini romantice, procedee artistice cultivate de scriitor, cât și simbolurile eternității/morții și ale temporalității/vieții.