

INCOMPATIBILITATEA DINTRE FATA DE IMPĂRAT(CĂTĂLINA) ȘI HYPERION

Dragostea lui Mihai Eminescu (15 ianuarie 1850 – 15 iunie 1889) pentru folclorul național a fost profundă și constantă, poetul simțindu-și rădăcinile spirituale adânc înfipte în sufletul neamului românesc, după cum mărturisea el însuși într-o însemnare făcută pe marginea unui manuscris : „Dumnezeul geniului m-a sorbit din popor, cum soarbe un nor de aur din marea de amar”. Eminescu a fost fascinat de creațiile populare, culegând doine, legende și basme care l-au inspirat și i-au influențat întreaga creație. Basmele culese au fost prelucrate și versificate, uneori modificate atât în conținut, cât și în semnificații, adaptându-le universului său poetic. Din culegerea folcloristului german Richard Kunisch, cuprinzând și basme populare românești, culese de acesta din Muntenia, Eminescu a fost impresionat de „Fata din grădina de aur” și de „Fecioara fără corp”, pe care le-a versificat și le-a înnobilit cu idei filozofice în două poeme de referință : „Luceafărul” și „Miron și frumoasa fără corp”.

În esență, povestea de dragoste din „Luceafărul”, - subliniată prin alchimia simbolizării în registru liric – își configurează identitatea și-și tensionează liniile de forță tocmai prin intermediul invocației. Fiecare dintre eroi, cu excepția Demiurgului, se dezvăluie prin aceasta, iar fapăturile lor sunt aproape integral determinate de natura răspunsului la chemare.

Cu o excepțională cunoaștere a sufletului uman și cu o subtilitate în stare să convertească limpezimea în ermetic, Eminescu își construiește poemul pe două planuri de relaționare cărora apare tensiunea lirică și în același timp dialectica semnificațiilor. Este vorba de planul realității și de cel al scenografiei onirice. Intersectarea lor are drept rezultat, între altele, receptarea Cătălinei ca punct geometric de structurii poetice (atât Hyperion cât și Cătălina sunt smulși de pe orbitele lor prin puterea de atracție a prea frumoasei fete; identitatea celor două pasiuni este atât de diferită, iar rezultatele ispitirii atât de opuse tot datorită Cătălinei, factor declanșat și determinat al acestora, metamorfozele lui Hyperion și invocările lui în absolut sunt spectacole regizate în spațiul visului de bogăția interioară a fecioarei, fascinată în starea de veghe de strălucirea și misterul Luceafărului). Pe de altă parte, cuplul Luceafărul – Cătălina, finalizat prin logodnă. Și aceasta nu doar fiindcă natura celor doi este atât de diferită, ci și pentru că între vis și realitate deosebirea este tot atât de mare ca aceea dintre astrul azurului și fiul pământului.

Singurul spațiu în care chemarea apare reciprocă este spațiul visului. Reciprocă, dar nu convergentă, lipsa de consens pare a proveni din eronata decodificare a mesajului Cătălinei de către Luceafăr. Fecioara, sensibilizată și tulburată ca de un zburător, prin iradierile de taină ale lumii astrale („Și pas cu pas pe urma ei / Alune că-n odaie, / Țesând cu recile-i scânteii / O mreajă de văpaie. // Și când în pat se-ntinde drept / Copila să se culce, / I-atinge mâinile pe piept, / I-nchide geana dulce; // Și din oglindă luminiș / Pe trupu-i se revarsă, / Pe ochii mari bătând închiși / Pe fața ei întoarsă „). Cuprinsă de somn

și pătrunsă de vis, adresează chemarea astrală a spiritului și o luminare a traseului existențial („Pătrunde-n casă și în gând / Și viața luminează”).

Invocația apare astfel nu o chemare întru iubire, ci o adâncă aspirație a gândului setos de ideal.

Hyperion îi decodifică apelurile ca pe un mesaj al iubirii. Un mesaj având drept rezultat incendierea glacialității prin intermediul farmecului de excepție al emițătorului; de aici metamorfozele, semantizate prin cunoscutele invocații. Cu toate că n-o declară, el receptează mesajul fetei exact așa cum aceasta îl receptează pe al lui : „Deși vorbești pe înțeles / Eu nu te pot pricepe”. Incompatibilitatea prin rostire devine semnul incompatibilității de fond. Fiecare dintre membrii acestui cuplu eșuat în iubire, - cuplu devenit posibil doar în spațiul visului – își dezvăluie prin invocație nu doar deosebirile de cod, ci și pe cele de aspirație. În fond, Cătălina își dorește accesul spre ideal, ceea ce-i destinat să rămână o permanentă aspirație a terestrului, în timp ce Luceafărul, străfulgerat de ispita iubirii, năzuiește nuntirea cu efemerul, în radicală și eternă contradicție cu esența lui nemuritoare. Două chemări care se intersectează în tărâmul de grație al visului, acolo unde totul este posibil, dar care nu se poate intersecta niciodată în starea de veghe.

Strofa „ De aceea zilele îmi sunt

Pustii ca niște stepe

Dar nopțile-s de-un farmec sfânt

Ce nu-l mai pot pricepe” are valoarea simbolică a unui cifru de utilizare a cheii de aur. Această spovedanie a fetei de împărat invită la meditație și asupra unuia din profundele înțelesuri ale capodoperei : -eșecul experienței lui Hyperion, - un eșec al incompatibilității și doar aparent al opțiunii – sfidează totuși deșertăciunea. În consens cu un vers de elegie de prin 1881 („O genii, ce cu umbră pământul îl sfințiți”), Eminescu atribuie experienței hyperionice marcate de suferința nenorocului, sensul pozitiv al sacralizării efemerului ispitit de ideal.

Cuplul Hyperion – Cătălina nu se poate împlini datorită mai multor incompatibilități. Prima incompatibilitate care nu permite legământul celor doi este originea celor doi, Cătălina fiind pământeancă, iar Hyperion este un zeu, el aparține macrocosmosului, pe când Cătălina aparține microcosmosului. Tânăra aspiră la dragostea idilică și visează la un tânăr frumos, întruchipat de motivul Zburătorului. Ritualul de dragoste o aduce în fiecare seară lângă fereastra castelului, prin care Luceafărul o privește. Proiectat în „zare”, el se deplasează cu lumina lui stelară pe „mișcătoarele” unde ale aerului și se reflectă în apele mărilor, reprezentând un far pentru „negrele corăbii”. Repetarea zilnică a acestei priviri reciproce provoacă atracția erotică dintre ființa pământească și corpul stelar. Dragostea pentru Luceafăr simbolizează aspirația către absolut și dorința omului comun de a-și depăși condiția limitată de muritor.

Pentru Luceafăr abdicarea de la propria condiție înseamnă anularea lui, pe când pentru fată înseamnă aspirația care o așează în rândul ființelor superioare.

Neputând comunica pe aceeași cale, ei folosesc comunicarea prin gesturi: „Ea îl privea cu un surâs / El tremura-n oglindă”.

Prima chemare a fetei de împărat relevă iubirea ei pentru astrul nemuritor. Aceasta îl privește dintr-un ungher al iatacului, semn al condiției sale inferioare, în timp ce Luceafărul o urmărește răsărind și strălucind din zare, din imensitatea aerului, semn al condiției sale superioare. Fata invitându-l în casă și în gândul său, în concret și în abstract, dorește ca acesta să-i lumineze viața așa cum luminează, în timpul serii

„mișcătoarele cărări” (metaforă ce corespunde cosmicului și iubirii ideale”). Poetul îl compară cu un „voievod” din timpurile trecute, cu părul blond ca „aurul moale”, cu umerii goi, pe care este prins „un giulgiu vânăt”, cu fața „străvezie și albă” precum ceara, ținând în mână un „toiag” împletit din trestii simbolizând un zeu al apei și al vegetației marine. Dar Luceafărul se dovedește capabil să reproducă numai forma umană, nu și pulsația biologică. De aceea, are un aspect cadaveric și lipsit de viață. Poetul însuși îl numește, printr-o antiteză „un mort frumos cu ochii vii”. Identitatea astrală a Luceafărului este trădată de luminozitatea intensă a ochilor. Îi mărturisește fetei că a pătruns cu greu în lumea pământească și că tată îi e cerul, iar mamă îi este lumea acvatică. Cerul și marea îi sunt părinți simbolici, fapt ce sugerează unitatea dintre spațiul celest și universul teluric. La rândul său, Luceafărul îi cere fetei să devină „mireasa” lui, promițându-i să o va transforma într-o zeitățe acvatică. În lumea abisurilor, ea va stăpâni „palate de mărgean” și toată suflarea oceanului va asculta de ea. Fata îl respinge, nu din mediocritate sufletească, ci pentru că a intuit lucid că nemurirea promisă înseamnă moartea ei pe plan uman. Ca să renască sub forma unei entități eterne, ea trebuie mai întâi să piară înecată în apele mării. Fata îi reproșează în consecință că vorbele sale și „portul” îi sunt „străine”, că strălucește fără viață și că lumina ochilor săi îi îngheață sângele în vene. Antitezele folosite de eroină demonstrează înțelegerea faptului că cei doi aparțin unor lumii diametral opuse: viața și inerția morții („Căci eu sunt vie, tu ești mort”).

Mediul fizic al Luceafărului „Din sfera mea venii cu greu” este un ideal situat în afara timpului și spațiului, deschis spre necuprins, supus mișcării de coborâre și de înălțare, asemenea năzuinței fetei de împărat către idealul erotic, dar și prin atracția Luceafărului spre lumea terestră.

Doar pentru a fi cu ea, Luceafărul se metamorfozează de mai multe ori (astrul strălucitor „Și cât de viu se aprinde el / În orișicare seară”, lumină „Și din oglindă luminiș Pe trupu-i se revarsă”, fulger „Părea un fulger neîntrerupt”, înger „Un înger se arată”, demon „O, ești frumos cum numa-n vis / Un demon se arată”, gând, Hyperion „Hyperion, ce din genuni / Răesai c-o ntreagă lume), aceste metamorfoze au ca scop seducerea fetei.

Fata nu acceptă oferta astrului de a-și părăsi lumea, deoarece aceasta are echivala cu însăși moartea ei „Dară pe calea ce-ai deschis / N-oi merge niciodată”. Acesta deși este „frumos cum numa-n vis / Un înger se arată” o înspăimântă pe fată: „Străin la vorbă și la port./ Lucești fără de vină,/ Căci eu sunt vie, tu ești mort./ Și ochiul tău mă-ngheață”

Fata este incapabilă să se ridice la nivelul astrului și de aceea, privindu-l, este cuprinsă de o senzație de frig „ochiul tău mă-ngheață”.

Luceafărul suferă o înfrângere, care în determină să nu-și facă apariția trei zile, însă dragostea lui este mai puternică decât voința și îl face să revină la fereastra fetei. A doua convorbire din timpul somnului urmează ritualul cel dintâi, cu câteva diferențe notabile. Auzindu-i chemarea, Luceafărul se prăbușește din ceruri. El se întrupează sub chipul unui demon, caracterizat prin imagini funebre. Părul îi este negru, pe care poartă o „coroană care arde”. Brațele neînsuflețite și albe ca marmura îi ies dintr-un „giulgiu negru”, este palid la față, iar ochii înflăcărați clipesc întruna. Dragostea Luceafărului se explică prin aspirația lui spre lumea concretă și prin dorința unei forme cosmice eterna de a îmbrăca o altă condiție decât veșnicia încremenită în sine. Iubirea lor poate fi înțeleasă și ca o atracție irezistibilă a contrariilor.

Luceafărul evidențiază dihotomia dintre calitatea lui de muritor și cea a ființei supuse legilor firii și destinate morții irezistibile. Fata de împărat îi va cere să renunțe la

calitatea de corp ceresc, să coboare pe pământ, devenind muritor ca și ea. Iubirea nu se poate împlini decât omenește și Luceafărul, ca și zmeul din poveste, ia hotărârea să renunțe la condiția eternă. Superlativul absolut folosit în versul „cât te iubesc de tare” justifică afectiv transpunerea fetei în condiția de obiect unic al pasiunii Luceafărului și tânjirea acestuia după cunoașterea lumii pământene. Hyperion acceptă datina „păcatului” și implicit dezlegarea de legile veșniciei.

Luceafărul aparține unui mediu fizic și moral înalt : „Eu sunt Luceafărul de sus”, unde epitetul locuțional „de sus” nu trebuie interpretat în sens strict fizic, ci în înțeles moral. El nu precizează doar poziția spațială, ca astru, a lui Hyperion față de pământeni, cât mai degrabă sugerează conștiința de sine a geniului, orgoliul său. Acesta îi amintește faptul că pentru el este un sacrificiu de a se materializa „Din sfera mea venii cu greu”, dar merită efortul „ca să te ascult ș-acuma”.

Tânărul făgăduiește miresei sale „cununi de stele” și-i oferă cerul pe care să răsară, ca o stea, alături de el, mai mândră decât celelalte:

„O, vin', în părul tău bălai,
S-anin cununi de stele,
Pe-a mele ceruri să răsai
Mai mândră decât ele”.

Acum refuzul devine categoric, când îl vede în ipostaza de demon:

„O, ești frumos, cum numai-n vis
Un demon se arată,
Dară pe calea ce-ai deschis,
N-oi merge niciodată!”.

Hotărârea ei devine dramatică, întrucât dimensiunile iubirii sunt dramatice:

„Mă dor de crudul tău amor
A pieptului meu coarde
Și ochii mari și grei mă dor,
Privirea ta mă arde”.

În antiteză cu prima senzație, care era de frig, acum senzația este de durere și de ardere: „mă dor”, „mă arde”.

Omul de rând nu este capabil să-și depășească propria condiție. Fata îi cere Luceafărului supremul sacrificiu:

„Dar dacă vrei cu crezământ
Să te-ndrăgesc pe tine,
Tu te coboară pe pământ
Fii muritor ca mine”.

Hotărârea de jertfă supremă luată de Luceafăr, este exemplară pentru ipostaza de erou titan, care traversează etape dramatice, specifice patimei spre absolut.

„De, mă voi naște din păcat,
Primind o altă lege,
Cu vecinicia sunt legat
Ci voi să mă dezlege”.

Acceptându-l pe Cătălina, eroina nu-și demonstrează mediocritatea, așa cum s-a susținut, ci are revelația asemănării de condiție și de structură umană cu cel care aparține aceleiași lumi ca și ea. Problema distincției morale între ființa comună (Cătălina) și spiritul de excepție (Hyperion) este depășită de planul filozofic și ontologic, în care

ființele aparținând aceleiași lumi se armonizează între ele. Totuși, Cătălina își exprimă regretul pentru dragostea ei inițială, care rămâne o proiecție nostalgică. Ea recunoaște că va fi totdeauna despărțită de spațiul astral în care locuiește Luceafărul: „În veci îl voi iubi și-n vei / Va rămâne departe”.

Demiurgul definește condiția umană prin precaritatea ei, ca să-l determine pe Luceafăr să renunțe la ele. Oamenii se nasc și mor, generații anonime succedându-se unele altora; idealurile omenești sunt „deșarte” și ele nu durează în timp; existența limitată a ființelor este guvernată de „noroc” sau „de prigoniri de soarte”, care provoacă fie o fericire vremelnică, fie o deziluzie permanentă. În antiteză cu nestatornicia vieții umane, se plasează durata eternă a astrilor, mereu egali cu sine și care nu se schimbă niciodată. Ei nu cunosc noțiunea de timp, nici pe aceea de spațiu și n-au revelația morții în absența cunoașterii vieții. Hyperion „rămâne” neclintit în locul lui „menit din cer”, în succesiunea neschimbată a răsăriturilor și a asfințiturilor, căci el viețuiește, dar nu ființează. Nu numai oamenii pier, ci și corpurile cerești dacă în urma unor cataclisme cosmice stelele se pot dezagrega și ele, în locul astrilor întunecați și reci „se naște iarăși soare”.

Nici pentru Hyperion experiența nu va rămâne fără urmări. Reîntoarcerea în spațiul ce i-a fost destinat nu reinstaurează starea anterioară aventurii. El nu mai este același. Îmbogățit în cuprinsurile forței de cunoaștere, - prin experiența propriu-zisă, dar și prin dialogurile cu Demiurgul- el ni se dezvăluie marcat chiar în entitatea lui astrală, pentru că ultima strofă exprimă nu indiferență glacială și dispreț, ci elevată tristețe. Ea mărturisește, parcă într-un fel de complementaritate cu astralizarea Cătălinei – o discretă penetrare a umanului în substanța hyperionică. Dovada? Se află în însăși replica finală: „Ci eu în lumea mea mă simt / Nemuritor și rece”. Verbul „a simți” aparține, prin excelență, umanului, adică efemerului. Natura, divinitatea, eternul dăinuiesc, tot prin excelență, sub semnul verbului „a fi”. Or, Hyperion nu este nemuritor și rece, ci se simte așa. Iar verbul acesta la învățat în preajma prea frumoasei fete și sub semnul iubirii care l-a incendiat pentru o clipă. L-a învățat și nu l-a uitat. Ba, mai mult, a simțit nevoia să-l pecetluiască în ultima rostire, ca emblemă, poate a unei idei esențiale: *„geniul eminescian este fără de noroc, dar nu fără de rost”*.