

FLOARE ALBASTRĂ

Poezia apare în revista Convorbiri literare la 1 aprilie 1873. Este printre primele poezii publicate în revista Convorbiri literare. Înainte de această poezie era publicată "Venere si Madonă", "Epigonii", "Mortua est".

Poezia are ca motiv "floarea albastră", un motiv romantic, care apare și în alte literaturi, în literatura germană Novalis într-un poem romantic, unde floarea albastră se metamorfozează în femeie luând chipul iubitei și tulburând inima eroului.

Motivul "florii albastre" mai apare și la Leopardi, iar la Eminescu floarea albastră reprezintă viața. Albastrul simbolizează infinitul, depărtările mării și a cerului, iar floarea simbolizează ființa care păstrează dorințele, pe care le dezvăluie cu vrajă.

Poezia este concepută din două părți corespunzătoare a două tipuri de idei, de cunoaștere: în primele trei strofe cunoașterea filosofică absolută, iar în partea a doua (5-13) cunoașterea terestră prin intermediul dragostei. Cele două părți ale poeziei sunt legate de o strofă, cea de a patra, care conține reflecțiile poetului și conține în ea începutul ideii din ultima strofă. Poezia este alcatuită sub formă de monolog întrerupt de dialog. În primele trei strofe poetul conturează domeniul cunoașterii filosofice. De la elementele genezei "întunecata mare" pâna la un întreg univers de cultură reprezentat de "câmpiile Asire", "piramidele învechite". În aceste trei strofe iubita defapt aduce un reproș iubitului care ni se sugerează că sa izolat în universul fericit dar străin al lumii pamîntești. Este o ipostază a poetului în care se repetă ideea sugerată de prezența chiar în primul vers, a adverbului "iar".

De aici și îndemnul din ultimele versuri ale strofei a treia:

"Nu căuta în depărtare
Fericirea ta, iubite!"

Strofa a patra e strofa de tranziție, de legătură între cele două ipostaze ale cunoașterii. Strofa aduce consimțământul de moment al poetului la dulcea chemare a iubitei. Sînt surprinse înca din această strofă gesturi tandre, calde, ocrotitoare: "Dulce netezindu-mi părul", gestul care se presupune că vor fi urmate și altele dacă poetul va coborî din cerurile nalte.

Adjectivul devenit substantiv diminutivat "mititica" sugerează pe de o parte dragostea față de ființa iubită dar și distanța enormă între gîndurile și preocupările înalte ale poetului, în comparație cu lumea terestră. La reproșul iubitei, poetul răspunde cu o tăcere, care deschide drum meditației din ultima strofă, mai ales din versul: "Totuși este trist în lume".

În partea a doua a poeziei avem celaltă cunoaștere, cea terestră cunoaștere prin intermediul iubitei dragoste la care este chemat iubitul de către iubită. Dacă în "Dorința" și în "Sara pe deal" întregul ritual al dragostei era din perspectiva bărbatului, în "Floare albastră" iubita este vicleană, ademenitoare promițîndu-i iubitului o lume de bucurii și de farmec.

Cadrul natural, unde este chemat iubitul este cadrul cu verdeață, cu izvoare ce plîng în vale sau stînci înalte și prăpastii mărețe. La aceste se mai adaugă și ochiul de pădure înconjurat de trestie și încărcat de foi de mure. Gesturile iubitei sînt șagalnice, în timp ce iubitul îi va spune "povești și minciuni", ea, iubita va încerca pe un fir de romaniță dragostea lui.

Chemarea este tentantă, pentru că iubita este ca în "Dorința" frumoasă; de "soarelui căldură" fata va fi "roșie ca mărul" în timp ce cu părul ei de aur îi va astupa gura.

Această invitație sigur că este urmată de sărutări date sub pălărie pentru ca să nu fie văzuți de nimeni.

La ivirea lunii printre crengi înlanțuiți în gît cei doi îndrăgostiți vor porni în sat spre vale, dîndu-și pe sărutari pe cale. Ajungerea la al porții prag va fi urmată de vorbe în întunecime, după care urmează inevitabila despărțire. După ce ea dispare în timp ce iubitul copleșit de năvala sentimentului rămîne ca un stîlp în lună. Cele trei epitete "ce frumoasă, ce nebună, dulce floare" cuprinse în versuri exclamative exprimă intensitatea sentimentului, defapt epitetul "dulce" apare în mai multe situații: "dulce floare, dulce minune". Își schimbă sensul și valoarea gramaticală "Dulce netezindu-mi părul" apropie pe iubiți prin gest; "Dulci ca florile ascunse" sugerează puritatea. Pentru ca în final să apară în "dulce minune" epitet cu valoare de

simbol de data aceasta care sugerează că apropierea de ființa iubită este egală cu miracolul, astfel încât epitetul devine metaforă.

Ultima strofă aduce ideea despărțirii, a stingerii dragostei, iar repetiția "floare albastră" subliniază intensitatea trăirii generată de contrastul dintre iluzie și realitate accentuată de acel "totuși".

GLOSSĂ

Glosă scris cu dublu -s- în italiană, germană, latină dar cu unul în franceză a însemnat procedeul de a explica de obicei printr-un singur cuvânt pe marginea unui text un pasaj obscur, o porțiune sau un alt cuvânt. De aici s-a ajuns la o poezie cu forma fixă care alături de sonet și rondel este cea mai pretențioasă dintre ele.

Din punct de vedere compozițional "Glossă" se compune dintr-un număr de strofe egal cu numărul versurilor din prima strofă în care se pune problematica poeziei, și ultima strofă care este o strofă concluzie și în care sînt reluate versurile primei strofe în ordine inversă. Începînd cu strofa a II-a fiecare strofă comentează cîte un vers din prima strofă care este reluat ca vers final al strofei ca o concluzie.

Este o poezie cu caracter filosofic, o poezie gnomică exprimînd adevăruri ale cunoașterii, ale moralului într-o formă poetică concentrată, sentențioasă.

Este publicat pentru prima dată în 1883 îngrijit de Titu Maiorescu, a fost definitivată în 1882 după ce poetul o supune unor prefaceri succesive începînd cu anul 1884 paralel cu Scrisorile și Luceafărul. Astfel s-au cristalizat trei tipuri de Glossă: două cu cîte nouă strofe și una cu zece strofe. Titu Maiorescu o preferă pe cea cu zece strofe pentru echilibrul și simetria desăvîrșită a compoziției.

Glossă transpune liric principii filosofice cunoscută încă în filosofia vechilor greci sau romani, cum sînt Parmenide, Zenon, Seneca...

Motivul lumii ca teatru este preluat de la Epictet și Marcus Aurelius dar motivul este prezent și în literatura evului mediu la Ronsard și Shakespeare. La Eminescu, motivul este filtrat prin filosofia lui Schopenhauer. Un cugetător tradus în limba română 1750 după un intermediar francez.

Ideea lumii de teatru și conceptul Schopenhaurian al prezentului etern se regăsesc și în alte poezii Eminesciene ca Împărat și Proletar și Luceafărul. Prima strofă a poeziei este strofa temă care pune problema; într-un prezent etern viața este un cerc strîmt în care oamenii se învîrt, o zbatere fără rost pentru că viața e dominată de egoism, minciună, sete de putere, astfel ca singura soluție a omului superior fiind nepăsarea, detașarea rece.

O succesiune de propoziții principale redau spectacolul unic și monoton al vieții în care frica și speranța nu-și au rostul. Substantivul -vreme nearticulat exprimă imaginea unei succesiuni monotone, egale a clipelor.

Începînd cu strofa a II-a fiecare vers din prima strofă este comentat. Răspunsul la chemarea și îndemnul clipei este încercarea de a fi imposibil sceptic, singura formă de apărare omenească. Imaginea trecerii ireversibile a timpului dînd impresia unui proces apare în versuri ca: "multe trec pe dinainte", "clipa ce se schimbă pentru masca fericirii".

La aceste se adaugă subiectele propozițiilor exprimate prin pronume nehotărîte "toate" și pronume relative "ce" pentru a sublinia ideea de genialitate.

Îndemnul din strofa a III-a este la luciditate: "Recea cumpăn-a gîndirii" trebuie să stea dreaptă pentru a discerne binele de rău, pentru a descoperi masca fericirii "ce o clipă tine poate". Cu ajutorul minții al inteligenței numai reușești să-ți dai seama de adevărul "că toate-s vechi și nouă toate".

În strofa a patra apare ideea lumii ca teatru. Viața întinde capcane, te momește cu lucruri zgomotoase, cu mișcări înșelătoare cu forme actoricești de imrpionare "joace unul și pe patru", "și de plînge, de se ceartă". Reacția ființei superioare este de retragere "tu pe alături te strecoară", privitor ca la teatru pentru că numai astfel vei putea alege "ce e rău și ce e bine".

De pe poziția spectatorului neutru care înțelege timpul ca pe un prezent etern poetul analizează cu o ironie de mare profunzime viața contemporană.

Odată introdus motivul lumii ca teatru prezent încă din literatura și filosofia antică hindusă, apoi în literatura medievală și preluat de Eminescu de la cugetătorul suedez, motivul

va reveni și în strofa a șasea și a opta constituinduse cu regula etică a neamestecului omului superior în tumultul vieții înșelătoare producătoare de suferință.

Strofa a cincea valorifică ideea Schopenhauriană a prezentului etern idee pe care le regăsim și în alte creații.

Astfel constată poetul că viitorul și trecutul sînt a filei două fețe. Tot ce a fost ori o să fie în prezent le avem pe toate, dar acest prezent trebuie păstrat, meditat la zădărnicia luptei.

Viața este o succesiune de scene în esența aceleași “alte măști aceiași piesă/ alte guri aceeași gamă”. De mii de ani lumea e veselă și tristă amăgită atît de des de spectaculul lumii, de aceea “nu spera și nu ai teamă”, deci se recomandă nepăsarea și detașarea.

Cu ultimul vers al strofei a șasea se deschide codul de reguli de conduită. Pe un ton satiric și sceptic se prezintă argumente convingătoare care să determine starea de detașare, de discernere a răului de bine.

Omul superior nu trebuie să se prindă tovarăș mișeilor și nătărăilor pentru că totul este trecător; știindule măsura acesta n-are ce căuta cu sfaturile lui. Se recomandă tăcerea cînd ceilalți vorbesc de rău “de te ating să ferii în laturi...Tu rămîi la toate rece”.

Ultima strofă în sens invers versurile primei strofe, astfel încît codul de reguli e mult mai evident.

Ultimul vers al primei strofe devine primul și capătă valoare emblematică și rol de cuvînt, de comportament în societate.

Din punct de vedere stilistic se remarcă preferința poetului pentru cuvintele din fondul lexical principal pentru formele populare pentru ca totul să fie cît mai accesibil. Poezia este construită pe antiteza rău-bine, trecut-viitor, vechi-nou, etern-efemer, toate avînd drept scop să reliefeze complicațiile vieții.

LUCEAFĂRUL

Despre felul cum s-a născut marele poem romantic, capodoperă a creației lui Eminescu a lăsat mărturie însuși poetul. Din mărturia sa reiese că pornind de la o sursă, de la un izvor popular poemul a trecut printr-un îndelungat proces de creație. După ceea ce spune rezultă că principala sursă de inspirație a fost un basm popular românesc cules și publicat într-un memorial de călătorie, apărut la Berlin în 1861 de către germanul Kunisch. Basmul se intitula Fata din grădina de aur. În același memorial de călătorie Kunisch a mai publicat un basm care asemenea a fost cunoscut de Eminescu, a preluat ceva și din aceasta, dar sursa principală rămîne “Fata din grădina de aur”.

În basmul publicat de Kunisch este vorba despre o frumoasă fată de împărat pe care tatăl ei o închide într-un castel înconjurat de o grădină de aur pentru a nu fi văzută de ochii unui muritor. De fata de împărat se îndrăgostește un zmeu, dar fata speriată de nemurirea lui îl refuză. Zmeul insistă iar fata îi cere acestuia să fie muritor de rînd ca și ea. Pentru ai dovedi dragostea zmeul se duce la creator să-l dezlege de nemurire, dar acesta îl refuză. Întors pe pămînt zmeul vede că fata se îndrăgostește întretimp de un frumos flăcău, din fecior de împărat care reușește s-o răpească. Furios zmeul îi desparte pe cei doi aruncînd peste fată o stîncă iar pe el îl lasă să moară de durere într-o vale fabuloasă a amintirii.

Eminescu valorifică acest basm în perioada berlineză într-un poem cu titlul Fata în grădina de aur, dar în poemul creat autorul modifică unele lucruri și mai ales finalul. Răzbunarea zmeului din basm i se pare prea dură, nepotrivită cu superioritatea unei ființe nemuritoare; astfel ca în poem zmeul n-o mai omoară pe fată ci rostește cu amărăciune un blestem: "un chin s-aveți: de-a nu muri odată".

După 1880 acest poem rămas în manuscris va fi prelucrat în cinci variante și transformat într-un cîntec liric în care povestea mai veche transformată și aceasta devine pretextul alegoric al unei meditații romantice, filosofice asupra geniului, dar și asupra condiției omului ca ființă sfîșiată de contradicții. În noua creație izvoarele folclorice se întîlnesc cu cele filosofice, mitologice, culturale și chiar autobiografice. În forma în care noi o cunoaștem astăzi poemul a apărut în 1883 în Almanahul Societății Cultural-literare “România Jună” din Viena. În același an poemul va fi inclus apoi în volumul îngrijit de Titu Maiorescu intitulat Poezii.

Compoziția și structura poemului

Faptul că la originea poeziei se află un basm ne duce la concluzia că și noua creație ar trebui să fie o compoziție epică. Din basm poemul a păstrat doar schema epică, cadrul. Formula de la început ține tot de epic. Prezența unui narator care povestește la persoana a 3-a existența personajelor, construcția gradată a subiectului, marele număr de vorbe specifice povestirii precum și prezența dialogului cu formule specifice de adresare, toate acestea dau poemului un caracter epico-dramatic.

Și totuși poemul Luceafărul este o creație lirică. Schema epică este doar cadrul iar întâmplările și personajele sînt defapt simboluri lirice, metafore prin care se sugerează idei filosofice, atitudini morale, stări sufletești și o anumită viziune poetică.

Această interferență de genuri este caracteristică romantismului și dau poemului mare profunzime. Ceea ce privește compoziția poemului se constată existența a patru tablouri:

- 1) Dragostea dintre fata de împarat și Luceafăr
- 2) Idila dintre Cătălin și Cătălina
- 3) Călătoria Luceafărului spre Demiurg pentru a cere dezlegare de nemurire
- 4) Reîntoarcerea Luceafărului la locul lui pe cer și constatarea că fata de împarat nu s-a putut rupe din cerul ei strîmt

Din punct de vedere structural există două planuri, cel terestru uman și planul cosmic universal. În primul tablou cele două planuri se întîlnesc prin dragoste.

În tabloul al doilea avem doar planul terestru.

În tabloul al treilea este prezent doar planul cosmic.

În tabloul al patrulea avem din nou prezente cele două planuri.

COMENTARIU

Poemul Luceafărul este un poem romantic pe tema destinului omului de geniu. Poemul se desfășoară pe un vag fir epic într-o suită de metafore și simboluri prin care se sugerează idei filosofice. Este deci în egală măsură un poem de dragoste și un poem filosofic.

Primul tablou ne prezintă o fantastică poveste de iubire între două ființe aparținînd unor lumi diferite. Contemplînd de la fereastra dinspre mare a castelului Luceafărul de seară se îndrăgostește de o preafrumoasă fată de împarat. Fata la rîndul ei este cuprinsă de același sentiment. În concepția fetei Luceafărul este un spirit, pentru chemarea căruia trebuie o formulă magică de descîntec. Descifrînd alegoria, putem spune că sensul ei este că pămînteanul aspiră către absolut. În timp ce spiritul aspiră simte nevoia concretului. Pentru al putea chema lînga ea fata folosește descîntecul: "Cobori în jos Luceafăr blînd ..."

Ființele supranaturale au posibilitatea de a metamorfoza. Întocmai ca în basm, Luceafărul, la chemarea fetei se aruncă în mare și preschimbat într-un tînar palid, cu părul de aur și ochi scînteietori, purtînd un gulgiu vînat, încununat cu trestii apare în fața fetei ca un înger, ca un zeu. O invită pe fată în palatele lui de pe fundul oceanului unde toată lumea s-o asculte pe ea. Metamorfoza Luceafărului pune la contribuție mituri cosmogonice, astfel la prima întrupare Luceafărul are părinții cerul și marea:

"Iar cerul este tatăl meu

Și mumă mea e marea".

Zei sînt nemuritori și Luceafărul metamorfozat în Neptun este "un mort frumos cu ochii vii" deoarece nemurirea este pentru muritorii de rînd o formă a morții. De aceea fata de împarat are o senzație de frig.

"Căci eu sunt vie, tu ești mort

Și ochiul tău mă-n gheață."

Peste cîteva nopți fata chemă din nou pe Luceafăr, acesta o ascultă și din văile haosului avînd ca tată soarele și mamă marea apare din nou în fața fetei. Acum vine învesmîntat în negru și purtînd pe vițele negre de păr o coroană ce pare că arde:

"Ochii mari și minunați îi lucesc himeric

Ca două patimi fără săți"

Înfățișarea este acum demonică, pentru că s-a născut din soare și noapte: după Hesiod noaptea este zeița umbrelor, fiica haosului, mama tuturor zeitelor. De data aceasta tînarul demonic îi făgăduiește miresii sale cununi de stele și oferă cerul pe care să răsară mai

strălucitoare decât celelalte. Dar și de data aceasta fata îi refuză apropierea și simte senzația de călduri.

Alegoria este că fata este incapabilă să iasă din condiția ei pentru a conviețui cu Luceafărul îi cere acestuia să devină muritor ca și ea.

La această cerere Luceafărul răspunde afirmativ din cuvintele sale reieșind sacrificiul suprem pe care e gata să-l facă “în schimb pe o sărutare” pentru a dovedi fetei că o iubește.

De aceea e hotărât să se nască din păcat și să fie dezlegat de nemurire.

Cel de-al doilea tablou se desfășoară în plan terestru, în plan uman, este idila dintre Cătălin și Cătălina, idilă care simbolizează repeziciunea cu care se stabilește legătura sentimentală între reprezentanții lumii inferioare. Avem aici o atmosferă intimă, familiară. Acum eroina nu mai este preafrumoasa fată de împarat, ea devine Cătălina, ceea ce simbolizează faptul că acum este o fată ca oricare alta cu un nume comun, care se poate îndrăgosti rapid de un băiat oarecare. Cătălin este viclean copil de casă, un paj din prejma împărătesei, băiat din flori dar îndrăzneț cu ochii. Urmărind-o pe Cătălina socotește că e momentul să-și încerce norocul și prinzînd-o într-un ungher îi servește Cătălinei o adevărată lecție de dragoste.

Se observă în scena de dragoste un limbaj obișnuit, comun, popular adecvat unei scene de dragoste obișnuite trecătoare aventuroase. Cătălina la început este mai retrasă, mai reținută și mărturisește lui Cătălin dragostea pentru Luceafăr. Dar Cătălin găsește remediul:

“Hai și-om fugi în lume” și astfel Cătălina va pierde visul de luceferi.

Partea a treia a poemului cuprinde călătoria Luceafărului prin spațiul cosmic și convorbirea cu Demiurgul. Sîntem din nou în planul cosmic cu o atmosferă glacială și cu un limbaj sentențios gnostic (exprimarea este apropiată de maxime și proverbe). Demiurgul este rugat să-l ierte de nemurire să-l facă muritor de rînd. În acest tablou Eminescu se dovedește ca și în Scrisoarea I unul dintre cei mai interesați autori de cosmogonii și un extraordinar poet al fenomenelor fizice. Pentru un zbor atît de îndrăzneț Luceafărului îi crește aripa la dimensiuni uriașe. Din cauza vitezei colosale cu care zbură mișcarea lui pare un fulger ne-nterupt, rătăcitor printe stele. Haosul este o noțiune abstractă, nepalpabilă însemnînd confuzia generală a elementelor înainte de creație. Pentru a le face palpabile Eminescu îi atribuie haosului însușirile unei văi din care neconținut izvorăsc lumini ce se amestecă se învălmășesc ca niște mări amenințătoare. Zona în care se află Demiurgul e infinitul, neantul stăpînit de groaza propriului vid adînc ca visul uitării.

În dialogul cu Demiurgul, Luceafărul însetat de viața obișnuită, de stingere este numit Hyperion. Întocmai ca fata de împarat în idila cu Cătălin este numită Cătălina și Luceafărul, în momentul cînd vrea să devină muritor este înzestrat cu nume.

În discuția dintre cei doi, Demiurgul îi propune, ca pentru a renunța la gîndul său de a deveni muritor, trei lucruri: să-l facă cîntăreț încît să asculte toată lumea de cîntecul lui, conducător de oști sau înțelept. Demiurgul este dispus să-i dea “pămîntu-n lung și marea-n larg / Dar moartea nu se poate”.

Luceafărul este o parte a universului, celui “tot” pe care o reprezenta Demiurgul, iar al rupe din acest sistem ar însemna distrugerea echilibrului universal.

Și atunci ca un ultim argument, Demiurgul îl îndeamnă pe Hyperion să privească spre pămîntul rătăcitor să vadă ce-l așteaptă.

Al patrulea tablou ne duce din nou în planul terestru dar și în cel universal cosmic.

Hyperion devenit din nou Luceafăr se întoarce pe cer și își revărsa din nou razele asupra Pămîntului.

În acest tablou avem un foarte frumos pastel terestru care contrastează cu pastelul cosmic din partea a 3-a. Luceafărul descoperă pe cărările din crînguri sub șiruri lungi de tei doi tineri îndrăgostiți care ședea singuri. Fata îl vede și îl cheamă să-i lumineze norocul. Oamenii sînt ființe trecătoare. Ei au doar stele cu noroc în timp ce Luceafărul nu cunoaște moarte. Mîhnit de cele ce vede, Luceafărul nu mai cade din înaltul la chemarea fetei ci se retrage în singurătatea lui constatînd cu amărăciune:

"Ce-ți pasă ție chip de lut

Daco-i fi eu sau altul?

Trăind în cercul vostru strîmt

Norocul vă petrece
Ci eu în lumea mea mă simt
Nemuritor și rece".

Despre sensurile poemului Luceafărul au vorbit mulți critici, dar cea mai bună interpretare a poemului o dă însuși Eminescu. Poetul făcea o însemnare pe marginea unui manuscris arătând că "în descrierea unui voiaj în Țările Române germanul K (Kunish) povestește legenda Luceafărului. Aceasta este povestea. Iar înțelesul alegoric ce i-am dat este, că, dacă geniul nu cunoaște nici moarte și numele lui scapă de noaptea uitării, pe de altă parte aici pe pământ nici capabil de a fericii pe cineva, nici capabil de a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc."

Din acest punct de vedere Luceafărul este o alegorie pe temă romantică a locului geniului în lume. Astfel înseamnă că povestea, personajele și relațiile dintre ele nu sînt decît o suită de personificări, metafore și simboluri care sugerează idei, concepții, atitudini ieșite dintr-o meditație asupra geniului văzut ca ființa nefericită și solitară opus prin structura omului comun. Această viziune romantică asupra geniului este puternic influențată de filosofia lui Schopenhauer.

TABEL AL IMAGINILOR ALEGORICE ȘI UNELE SEMNIFICAȚII ALE LOR DIN POEMUL LUCEAFĂRUL TBLOUL ÎNTÎI

- 1) fata de împărat - fata la vîrsta oblicată cînd poate fi tulburat de zburător
- 2) visul fetei - criza puberală, dorința de realizare prin dragoste, rezolvată mitologic prin motivul zburătorului
- 3) dragostea pentru Luceafăr - aspirație spre absolut; dorința omului comun de a-și depăși condiția strîmtă, limitată de muritor
- 4) respingerea Luceafărului - refuzul neantului, spaima de nemurire care pentru om înseamnă moarte
- 5) senzațiile de frig și de ardere - revelații intuitive ale deosebiriilor de structură dintre geniu și omul comun
- 6) Luceafărul - ființa superioară, geniul
- 7) dragostea pentru fata de împărat - aspirația spre concret sau spre o altă formă a materiei universale
- 8) dragostea dintre fată și Luceafăr - atracția contrariilor
- 9) metamorfozele Luceafărului - capacitatea geniului de a-și da alt chip, mai concret păstrîndu-și unitatea contrariilor din care este întrupat, ca și esența superioară
- 10) hotărîrea de se sacrifica - dorința de cunoaștere; obiectul cunoașterii - fata de împărat - devine și subiect al pasiunii omului de geniu, pentru care el vrea să renunțe la nemurire

TABLOUL AL DOILEA

- 1) Cătălin și Cătălina - exponenții individual ai aceleiași lumi
- 2) "lecția" lui Cătălin - forma de magie erotică
- 3) refuzul inițial al Cătălinei - reacție de orientare
- 4) nostalgia față de Luceafăr - ruptura dintre ideal și real
- 5) acceptarea lui Cătălin - revelația asemănării de structură și de ideal dintre ființele aceleiași lumi

TABLOUL AL TREILEA

- 1) Demiurgul - absolutul
- 2) Hyperion - forma individualizată a absolutului
- 3) dorința lui Hyperion de a fi dezlegat de nemurire pentru "o oră de iubire" dorința de a primi o altă structură, compatibilă cu ideea de dragoste ca mijloc de cunoaștere
- 4) refuzul Demiurgiului - imposibilitatea obiectivă de a mai coborî treptele de organizare a materiei universale
- 5) consecvența în atitudinea lui Hyperion - și geniul are o limită de cunoaștere

TBLOUL AL PATRULEA

- 1) idila pămînteană - împlinirea aspirației spre fericire a perechii pămîntene
- 2) seriozitatea pasională a lui Cătălin - bărbatul întîmplător devine bărbatul unic prin iubire
- 3) "trădarea" fetei - revelația Luceafărului asupra timpului ca schimbare; el, care e nemuritor, nu e stăpînit de timp, n-are experiența existenței determinate temporal, prin trădarea fetei, el descoperă ideea de schimbare și că mișcarea e ireversibilă
- 4) a treia invocație a Luceafărului - dorința superstițioasă a ființei pămîntene de a-și prelungi fericirea prin protecția unei "stele cu noroc"
- 5) răspunsul final al Luceafărului - constatarea rece, obiectivă a diferențelor fundamentale între două lumi antimonice; una trăind starea pură a contemplației; cealaltă starea instinctualității oarbe în cercul strîmt al norocului, al șansei de a se împlini sau al neșansei

O interpretare a poemului Luceafărul socotește această creație ca un poem al "vociilor" poetului sau un poem al măștilor în sensul că poetul se proiectează în diferite ipostaze lirice. Astfel Eminescu s-a imaginat pe sine în primul rînd în Luceafărul sau Hyperion, geniul care caută suprema clipă de fericire fără să fie înțeles și rămînînd la locul său separat de societatea din jur. Eminescu s-a imaginat însă și în chipul lui Cătălin. Pămînteanul obișnuit care trăiește din prima clipă a dragostei.

Dar Eminescu s-a imaginat chiar în chipul Cătălinei, muritorul de rînd care aspiră spre absolut. El s-a imaginat și sub chipul Demiurgului, exprimînd astfel aspirația spre personalitatea universală, cel care rostește teribilul nu se poate conștient fiind de incompatibilitatea celor două lumi.

În concluzie putem spune că sub aspirația unei povești de dragoste Luceafărul este defapt o sinteză a liricii lui Eminescu, a vociilor poetice din opera sa pentru că găsim aici nu numai ecouri din poezia de dragoste și natură dar avem ecouri și din poezia de înalta cugetare filosofică din poezia pe teme cosmogonice (Scrisoarea I, Împărat și proletar). Presupusele personaje devin simboluri mitice ale contradicțiilor din sufletul poetului care se simte ca orice creator de geniu slab și puternic, muritor și nemuritor, om și zeu.

REALIZAREA ARTISTICĂ

Poemul Luceafărul este cea mai valoroasă creație Eminesciană, nu numai din punctul de vedere a conținutului de idei ci și în perfecțiunea formei. Limbajul poetic, sintaxa poetică și naturalețea desăvîrșită fac din poem un exemplu strălucit de realizare artistică a unei creații. Dintre principalele trăsături ale stilului poemului:

- a) limpezimea clasică - poetul a căutat de fiecare dată cuvîntul care să exprime cel mai bine adevărul într-o formă cît mai simplă. Este bine cunoscut procesul de scuturare a podoabelor stilistice din prima strofă în care o califică pe fata de împărat "o preafrumoasă fată". Pînă să ajungă la acest superlativ de origine populară, Eminescu a eliminat o serie de epitete și metafore din botanică, din zoologie sau minerală. Pe parcursul poemului a foosit cît mai puține epitete pentru a nu încărca textul cu elemente descriptive. În marea lor majoritate adjectivele folosite sînt de origine latine, unele fiind formate cu prefixul ne
- b) a doua trăsătură este exprimarea aforistică. Aceasta este o exprimare care conține multe maxime și sentințe, preapte morale formulate într-un mod memorabil. Cele mai multe exprimări gnomiche le găsim în tabloul al treilea, în discuția înaltă dintre Hyperion și Demiurg.
- c) puritatea limbajului - se referă la faptul că Eminescu folosește cei mai mulți termeni din fondul principal de cuvinte, termeni de origine latină pe care îi integrează în expresii și construcții populare. Acceptă foarte puține neologisme. Efectul care se obține este că exprimarea e pură românească naturală pe înțelesul tuturor
- d) muzicalitatea - realizată pe două căi prin folosirea subtilă a cuvintelor cu sonoritate deosebită și prin schema prozoică - strofe de cîte patru versuri cu 7-8 silabe și ritm iambic. Folosește alternativ rimele masculine și cele feminine care sugerează o continuă înălțare și cădere în concordanță cu ideea de bază a poemului.

REVEDERE

Dintre poeziile puternic influențate de folclor poezia Revedere publicată în revista Convorbiri literare la 1 octombrie 1879 este prima poezie în metru popular trohaic a lui Eminescu. Poezia a fost scrisă cu câțiva ani înainte de a fi publicată. Modelul rămîne Vasile Alecsandri din poezia Doina, dar Eminescu adîncește această tematică populară prin forța poetică, prin viziunea filosofică și tehnica versificației. Pornind deci de la un model popular Eminescu crează în poezia Revedere o elegie pe tema perisabilității omului, a efemerității omului (condiția trecătoare) în comparație cu trăinicia, cu eternitatea naturii. Revedere este cu alte cuvinte un cîntec melancolic despre fragilitatea omului în fața timpului.

Punctul de plecare este doina populară dar Eminescu rescrie totul din perspectiva poetului romantic impresionat de spectacolul naturii veșnice care-l face să se simtă mărunț și trecător. În acest fel poezia capătă un substrat filosofic, care nu este de origine folclorică.

La o analiză atentă a poeziei se pot deosebi atît elemente de origine populară cît și elemente de origine cultă. De origine populară sînt:

- a) motivul codrului ca ființă mitică în folclor codrul e frate cu românul, crai înțelept, sau chiar împărat. În această ultimă ipostază de împărat apare și Eminescu.
- b) dialogul cu natura reprezentată de codru
- c) în al treilea rînd este familiaritatea silului
- d) unele locuțiuni de tipul: "mie-mi curge Dunărea"
- e) ritmul trohaic, măsura de 7-8 silabe și rima împerecheată sînt de asemenea de origine populară.

De origine cultă sînt:

- a) accentuarea ideii de perenitate (trăinicie) a codrului, a naturii;
- b) accentuarea și amplificarea opoziției dintre om și natură;
- c) rafinamentul expresiei;
- d) viziunea romantica asupra conditiei umane;
- e) sentimentul elegiac.

Din punct de vedere al compoziției poezia este compusă sub formă de dialog între doi "parteneri" de discuție, care aparțin la două planuri distincte al omului și al codrului.

Planurile sînt în opoziție, marcată de cele două întrebări și de cele două răspunsuri, care-i transformă pe interlocutori în simboluri ale unor realități diferite: omul condiția trecătoare iar codrul eternitatea.

Poezia se deschide cu planul omului mai scurt, mai concis, interogativ personificîndu-l și luîndu-l ca interlocutor poetul se adresează pe un ton familiar, cald, apropiat codrului.

Folosind diminutivele: codruțule, drăguțule poetul vorbește cu codrul asemeni unei persoane apropiate întrebîndu-l ce mai face de cînd nu l-a văzut pentru că a trecut mult timp decînd s-a depărtat de el și în acest timp "multă lume am umblat".

În răspunsul codrului, care este afirmativ constatăm o serie de elemente care sugerează permanență, continuitate în natură. Din răspunsul codrului personificat aflăm de existența lui indiferent de anotimpuri. Rotația anotimpurilor se petrece an de an iar codrul rămîne același. Răspunsul debutează cu o formă populară:

"Eu fac ce fac de mult" după care urmează imaginea codrului iarna cu crengile descuiate de frumze și chiar cu crengi rupte, care cad și acoperă apele cu ierni care troienesc cărările gonind cîntările.

Același codru întinerește odată cu venirea primăverii și a verii anotimp în care codrul iar răsuna de cîntecul doinei cîntat de femeile ce duc apă de la izvoarele din codru. Cea de a doua intervenție a poetului este mai degrabă o constatare decît o întrebare. Poetul constată că în ciuda vremii care vine și trece codrul mereu întinerește. Poetul este bucuros de revederea cu codrul, dar bucuria sa este umbrită de melancolia dată de contrastul dintre propria lui înfățișare și natura veșnic tînără. În răspunsul codrului acesta enumeră cîteva dintre elementele cu caracter de eternitate sugerînd prin aceasta statornicia naturii.

Indiferent că vremea e rea sau bună natura este aceeași. Numai omu-i schimbător, în timp ce natura cu marea, rîurile, pustiurile, luna, și soarele, izvoarele și codrul rămîne neschimbată, eternă.

SARA PE DEAL

Poemul se incadrează în prima etapă a poeziei de iubire și de natură. A fost publicată în 1885 în revista "Convorbiri literare". O variantă datează din 1871 iar alta din 1872, se pot regăsi fragmente din "Sara pe deal" în romanul "Geniu pustiu" și nuvela "La curtea cuconului Vasile Creangă".

"Sara pe deal" nu este nici pastel nici idilă ci este un poem eminescian specific în care temele naturii și iubirii fuzionează, și în care se crează imaginea paradisul adolescenților în care aspirația spre iubire este pură, poetul crezând în idealurile iubirii.

Compoziția se realizează prin alternarea a două planuri: spațiul natural și cel sufletesc. Spațiul natural este larg dimensionat, un spațiu în care plutește melancolic cu jale cîntul buciului ca un ecou a stării sufletești a poetului îndrăgostit. Elementele de peisaj constituite de imagini auditive și vizuale unele intensități abia perceptibile redau tăcerea necuprinsului de la satul din vale pînă la turmele care urcă dealul și apoi pînă la bolta senină a cerului, pînă la infinit unde stelele se nasc spre bolta senină, în momentul înserării și a intrării în noapte.

Încă din primul vers se observă o contopire a spațiului natural cu cel sufletesc sugerat de sunetul melancolic al buciului pe fondul unui ritm metric original alcătuit din 12 silabe.

În al doilea vers contopirea spațiului poetic cu cel sufletesc este amplificată prin adăugarea aliterației precum și de imaginea creată în care se împletesc elemente terestre cu cele cosmice "turmele-l urc, stelele scapără în cale".

În versul 3 elementul sonor este prezent prin prelungirea aliterației "se" dar și prin imaginea murmurului dulce al apei în fîntîne. Remarcăm splendida personificare "apele plîng clar izvorînd din fîntîne" este imaginea primordială a izvorului. Tăcerea necuprinsului creată prin armonie muzicală e o tăcere care este percepută cu sufletul.

În al patrulea vers apare imaginea copacului sacru al iubirii "salcîmul" devenit loc protector al întîlnirii celor doi unde iubita toropită de dragoste așteaptă acest moment "ochii tăi mari caută-n frunza cea rară". Începînd cu strofa a doua tabloul de natură devine evocator înfățișînd mișcarea lentă a lunii pe cer "sfință și clară", nouri într-o scurgere halucinantă proiectează casele parcă în lună, oamenii cu coasa în spinare se întorc de la cîmp, cumpenele fîntînii scîrție în vînt, nici unul din aceste detalii nu individualizează tabloul dar nici nu se poate spune că tabloul este abstract.

Aceste detalii zugrăvesc imagini eterne așa cum l-a cunoscut poetul în Ipoteștiul cu turme, cu deal și vale în care murmură fluierile, culorile ce domină peisajul sînt astompate, lipsesc căci lumina este puțină domină jocul de umbră și lumină. Sunetele sînt estompate dar melodioase. Muzicalitatea se realizează prin prezența buciului, a scîrțitului domol al cumpenelor, a murmurilor fluierelor, a sunetelor ritmice de toacă culminînd cu glasul clopotului ceea ce crează o vibrație amplă "Clopot vechi umple de glasul lui sara".

Spațiul natural s-a dizolvat total și este înlocuit de spațiul sufletesc "Sufletul meu arde-n iubire ca para"; acest vers face trecerea la momentul următor, sentimentul sufletesc este abia schițat prin nerăbdare dar izbucnește în finalul poeziei unde poetul crează visul de iubire, imaginea pură a iubirii în care apare perechea sub salcîm unde ore întregi își va șopti vorbe de iubire și își va face gestul culminant ce face iubirea pură.

"Ne-om răzima capetele unul de altul"; versifică sărutul, în final intervine ușor retorica întrebare "Astfel de noapte bogată cine pe ea n-ar da viața lui toată" poetul exprimă ideea că este gata să-și dea viața pentru acest gest de supremă puritate a iubirii.

Chipul iubitei este imaterial abia definit fiind un simbol al iubirii însuși. Este o iubită ideală spre a cărei iubire aspiră poetul în versurile "sub un salcîm dragă mă aștepți tu pe mine", "Pieptul de dor, fruntea de gînduri ți-e plină" simbolizează acea pasionată și gingașă plenitudine a iubirii.

SCRISOAREA III

Eminescu a scris un ciclu de 5 scrisori fiind niște satire. Tematica acestor scrisori are în centru motivul geniului. Scrisoarea I dezbate problema geniului savant, Scrisoarea II dezbate problema geniului artist, Scrisoarea III dezbate soarta geniului conducător de popoare.

Scrisoarea III abordează tema patriotismului și a geniului conducător de popoare. Geneza este legată de perioada de ziarist la "Timpul".

Punctul de plecare l-a constituit entuziasmul colectivității române în momentul independenței de stat din 1877. Eroismul ostașilor români mișcă în Eminescu adânci simțăminte inspirându-i cel mai valoros poem dedicat patriotismului.

Compoziția se realizează pe principiul antitezei romantice trecut-prezent. Poemul are două părți:

- în prima parte se celebrează iubirea de patrie și de neam
- partea a doua este o satiră adusă prezentului decăzut

Ca tehnică Eminescu folosește tehnica savantă a proporțiilor. În prima parte poetul nu abordează direct subiectul bătăliei de la Rovine ci îl incadrează cu momente legendare pentru a sugera valoarea. Plasată în perioada de creștere a imperiului otoman, bătălia de la Rovine a constituit un zid care a oprit expansiunea tucească.

Poemul cuprinde două momente epico-lirice: trecut și prezent incadrate de un prolog și un epilog.

Prologul prezintă vertiginoasa creștere a imperiului otoman, ce este explicată simbolic printr-un copac uriaș a cărei umbră untunăcă întreaga lume. Eminescu prezintă această legendă, înfățișând un sultan. Luna se preschimbă în fecioară și sultanul simte cum din inima lui crește un copac al cărei umbră cuprinde întreg pământul. Cutremurat, sultanul, se trezește și interpretează visul ca trimis de profet.

Este prezentată o sinteză poetică a câtorva epoci de creștere realizată sugestiv prin repetiții și enumerări ce crează impresia puternică de furtună "an cu an", "neam cu neam"; se face trecerea apoi la realitate și urmează momentul evocării poporului nostru. Prima secvență cuprinde 6 versuri și redă așezarea celor două oștiri pe câmpul de la Rovine, urmărind desfășurarea orgolioasă a turcilor având o armată de 100.000 de oșteni și pe de altă parte cei 30.000 de români. Eminescu abia sugerează prezența românilor. Se sugerează disproporția dintre armate nu numai numerică ci și sub aspectul tehnicii de război.

Următorul episod este dramatic și se definește prin cuvintele rostite și din atitudinea lor. Întâlnirea celor doi conducători este redată pe baza dialogului. Eminescu descrie pe Mircea ca pe un moșneag și îi descrie îmbrăcămintea. În acest dialog se înfruntă îngîmfarea cotropitorului care n-a cunoscut decât victorii cu demintatea și înțelepciunea adevăratului conducător care își apără "sărăcia și nevoile și neamul". Mircea este simbolul datinei al ospitalității și buneii credințe, dar dîrz prevenitor și demn. La șirul victoriilor enumerate de Baiazid, Mircea prezintă istoria de apărare a țării începînd cu acel oaspe pînă la orgolioșii romani. Toți conducătorii sînt simbolizați prin numele lui Darius numit Ispaste. Toți au cerut în numele stăpînirii "pământ și apă" și printr-un joc de cuvinte, poetul desemnează ironic înfrîngerea acestor cotropitori, se făcură "toți o apă și un pământ". Există în aceste versuri o sinteză a istoriei eroice a poporului nostru din cele mai vechi timpuri, o sinteză a luptelor pentru apărarea țării și a ființei neamului. Este prezent în dialogul lui Mircea și gînditorul care face distincție între războaiele de cucerire și cele de apărare și se clarifică ideea de solidaritate a neamului în apărarea teritoriului țării. De cealaltă parte se definește orgoliul cumplit al lui Baiazid. Trufia celui care n-a cunoscut niciodată înfrîngerea se exprimă printr-o cascadă de cuvinte mari.

Bătălia de la Rovine este un tablou plin de dinamism în care se reliefează vitejia, iubirea de patrie dar și virtuțile ostășești. Cei doi conducători trec în planul al doilea, în prim plan fiind oștile. Printr-o aliterare de imagini vizuale și auditive dinamice într-un ritm fulgerător poetul evidențiază tactica de de luptă a românilor; ei ies surprinzînd pe dușmani.

Deschiderea bătăliei o realizează călăreții a căror desfășurare constituie o surpriză, loviturile lor venind din toate părțile cuprinzînd oastea turcească. Loviturile lor sînt însoțite de zgomotul scărilor de lemn, ritmul este într-o creștere continuă. Procedeele stilistice subliniază ideea de furtună de cataclism. Totul este într-un clocot uriaș ce se reflectă în peisaje și imagini: grindină, ploaie, cerul se dezlănțuie pe pământ centrul acestui cataclism este Mircea. Ținta acestui cataclism este împăratul peste a cărui armată se întinde umbra morții.

Partea a doua poate fi considerată un veritabil pamflet politic cu ecouri din perioada publicistică de la "Timpul", avîndu-și izvorul în sentimentul de profundă deziluzie în fața

falsului patriotism și a demagogiei patriotale. În această parte lipsește introducerea și începe cu o antiteză “veacuri de aur”.

Despărțindu-se de trecut, Eminescu mai lasă să se audă încă odată acorduri de neuitat adresându-se eroilor trecutului ajunși la modă în prezent. Eminescu sesizează cu sarcasm că marile glorii au devenit un prilej nou pe care o altă persoană folosindu-i pe eroii de altă dată să-și acopere nuditatea. Imaginea prezentului este un tablou fiind rezultatul unei selecții critice în care Eminescu esențializează satirizând în mod conștient imaginea prezentului și începe cu o serie de întrebări retorice cărora nu li se întrevade nici un răspuns.

Imaginea Bucureștiului este văzut ca un nou Sybaris. Gloriile se nasc pe stradă și la ușa cafenelelor politicienii sînt adevărați panglicari de demagogie. Portretele negative în care Eminescu exagerează conștient sînt prezentate în mod gradat și exprimă furia crescîndă. Poetul se oprește asupra portretului liberarului văzut ca o expresie a demagogiei un portret al unicimii care are toate atitudinile de decădere fizice și morale. Portretul parlamentului este văzut ca o adunătură de nebuni din zidirea sfintei bolii o imagine caricaturală o serie de atribute ale decăderii, este prezentă imaginea tineretului decăzut. Toti aceștia nu vînează decît cîștigul fără muncă, în aceasta lume virtutea este o “nerozie” și “geniul o nefericire”.

Partea a doua se încheie cu invocarea lui Țepeș domnitorul justițial chemat să-i adune pe toțai și să-i împartă în smintîți și în mișei și să-i bage în două temniți și să dea foc la pușcărie și la casa de nebuni.

SCRISOAREA I

Poezia ne prezintă poziția vitregă a omului de geniu într-o societate mărginită și este alcătuită din 5 părți.

În prima parte apar două motive romantice, dragi poetului. Primul motiv este cel al timpului - timpul individual și cel universal. Al doilea motiv este motivul lunii: “Ea din noaptea amintirii o vecie-ntreagă scoate”.

În a doua parte poetul nuanțează motivul lunii, ca un astru tutelar al faptelor meschine sau nobile ale oamenilor. Mai întîi poetul redă o imagine globală a spațiului terestru de la pustiuri la codrii, de la mări și izvoare la țărmuri, și apoi imaginea se restrînge: “Și în cîte mii de case lin pătruns-ai prin ferești/ Cîte frunți pline de gînduri, gînditoare le privești”. În continuare poetul înfățișează o serie de ipostaze ale individului: “Vezi pe-un rege ce mpînzește globu-n planuri pe un veac/ Cînd la ziua cea de mîine abia cuget-un sărac”, “Fie slabi, fie puternici, fie genii ori neghiobi!/ Unul caută-n oglindă de-și buclează al său păr/ Altul caută în lume și în vreme adevăr”. Apare aici un motiv de sursă schopenhauriană, identitatea omului în fața morții: “Deși trepte osebite le-au ieșit din urna sorții/ Deopotrivă-i stăpînește raza ta și geniul morții”. În continuare poetul se oprește la condiția vitregă a omului de geniu, care apare în antiteză cu celelalte ipostaze: “Iar colo bătrînul dascăl, cu-a lui haină roasă-n coate/ Într-un calcul fără capăt tot socoate și socoate/ Și de frig la piept și-ncheie tremurînd halatul vechi/ Își înfundă gîtu-n guler și bumbacul în urechi/ Uscăți așa cum este, gîrbovit și de nimic/ Universul fără margini e în degetul lui mic/ Căci sub frunte-i viitorul și trecutul se încheagă/ Noapte-adînc-a veciniciei el în șiruri o dezleagă/ Precum Atlas în vechime sprijinea ceriul pe umăr/ Așa el sprijină lumea și vecia într-un număr”.

Partea a treia cuprinde o cosmogonie care compozițional se justifică prin faptul că ea va argumenta cît de vastă este cultura bătrînului dascăl. Pînă a prezenta geneza apar cîteva noțiuni care ar trebui să sugereze încreatul. Geneza propriu zisă începe astfel: “Dar deodată un punct se mișcă ... cel întîi și singur. Iată-! / Cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl”. Apar aici motivele macrocosmosului și microcosmosului. Raportat la macrocosmos oamenii nu sunt decît: “Muști de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul”. În continuare poetul vorbește despre un previzibil sfîrșit al lumii: soarele îl vede “trist și roș”, planetele “îngheață” și timpul “devine vecinicie”, pentru ca la sfîrșit să domnească din nou această noapte a “neființei” și “eterna pace”.

Partea a patra este consacrată poziției vitrege a cugetătorului de geniu în lumea semenilor săi. Dascălul după ce a cugetat la destinul lumilor cosmice el cugetă acum la destinele indivizilor lumii terestre. Apare aici din nou identitatea oamenilor cu ei înșiși și cu

omenirea întreagă: “Unul e în toți, tot astfel precum una e în toate“. Voințele mărunte care îi frământă pe oameni n-au nici un sens din cauza ireversibilității timpului: “Ce-o să-i pese soartei oarbe ce vor ei sau ce gândesc?/ Ca și vîntu-n valuri trece peste traiul omenesc“. Când vorbește despre soarta geniului într-o societate bîntuită de interese meschine apar numeroase accente satirice, uneori deosebit de incisive. Imposibilitatea cunoașterii propriei vieți, lasă considerarea operei omului de geniu la discreția răuvoitorilor, a invidișilor: “Și cînd propria ta viață singur n-o știi pe de rost,/ O să-și bată alții capul s-o pătrundă cum a fost?“. Pesimismul schoppenhaurian l-a influențat pe Eminescu și în versurile: “Poți zidi o lume-ntreagă, poți s-o sfărmi ... orice-ai spune,/ Peste toate o lopată de țărînă se depune“. Apare din nou ideea că oamenii sunt egali în fața morții: “Mîna care-au dorit sceptrul universului și gînduri/ Ce-au cuprins tot universul încap bine-n patru scînduri“. Pe un ton ironic poetul își imaginează cum se vor desfășura funerariile acestui om de geniu. Ele vor avea o falsă solemnitate deoarece oamenii sînt răi, indiferenți, ipocriți: “Iar deasupra tuturor va vorbi vreun mititel,/ Nu slăvindu-te pe tine ... lustruindu-se pe el“. Posteritatea va ignora valoarea operei și se va rezuma doar la “bibliografia subțire“ căreia îi vor găsi “pete multe, răutăți“.

În partea a cincea se revine la motivele inițiale: contemplarea propriei vieți și a luminii lunii ce dezvăluie alături de frumusețile eterne ale naturii crudul și tristul adevăr că oamenii sunt identici în perspectiva morții: “Și pe toți ce-n astă lume sunt supuși puterii sorții/ Deopotrivă-i stăpînește raza ta și geniul morții“.