

## LUCEAFARUL

Închis în magnifica lui strălucire și unitate refăcută după care a tânjit cu o dureroasă și dramatică sete cât a fost pe pământ, adică în sfârșire, fragmentare și imperfecțiune, Eminescu oferă în cultura românească unul din cele mai izbitoare exemple și argumente pentru descompunerea unei creații care depășește puterea de cuprindere a minții noastre omenești, în părțile ei constitutive: **”LUCEAFARUL”**.

Poemul are ca punct de plecare un basm românesc, „Fata în grădina de aur”, cules de călătorul german Richard Kunisch, pe care Eminescu l-a versificat într-o primă versiune, chiar sub acest titlu. Apoi, trecându-l printr-o serie de alte variante, marele poet l-a filtrat, restructurându-l mereu și dându-i sensuri noi, până ce a devenit „Luceafărul”. În prima variantă versificată, Eminescu a păstrat basmul ca atare, evitând doar finalul brutal și punându-l pe zmeu să rostească numai un blestem: „Un chin s-aveți: de-a nu muri deodată!”

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

Ceea ce privește compoziția poemului se constată existența a patru tablouri:

**Tabloul întâi** din structura poeziei este o poveste fantastică de iubire între Luceafăr (geniu, ființa superioară) și fata de împărat (aflata la vârsta când poate fi tulburată de Zburător; dar și simbol al omului comun). Dragostea lor poate fi văzută ca o atracție a contrariilor, căci Catalina aspiră spre absolut în timp ce Luceafărul dorește să cunoască concretul. Visul tinerei fete trebuie interpretat drept criza puberală, dorința de realizare prin dragoste ce este rezolvată mitologic prin motivul Zburătorului. Cadrul desfășurării acestei idile este atât cosmic cât și teluric, în timp ce atmosfera este gravă, solemnă. Gesturile celor doi sunt protocolare pentru că ei aparțin unor lumi total diferite.

Tabloul prezintă o fantastică poveste de iubire între două ființe aparținând unor lumi diferite. Contemplînd de la fereastra dinspre mare a castelului Luceafărul de seară se îndrăgostește de o preafrumoasă fată de împărat. Fata la rîndul ei este cuprinsă de același sentiment. Eminescu singularizează fata, o unicizează („o prea frumoasă fată”), urcînd-o cu mult deasupra semenilor săi, „Cum e fecioara între sfinți/Și luna între stele” pentru a o putea înzestra cu aspirația spre misterul de deasupra și pentru a o putea apropia de „ființa” superioară a Luceafărului. În concepția fetei Luceafărul este un spirit, pentru chemarea căruia trebuie o formulă magică de descîntec. 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 giulgiu vînat, încununat cu trestii apare în fața fetei ca un înger, ca un zeu. Metamorfoza Luceafărului pune la contribuție mituri cosmogonice, astfel la prima întrupare Luceafărul are părinții cerul și marea: "Iar cerul este tatăl meu/Și mamă 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 împărat 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 săși"

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 tânărul 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.

Contemplând în fiecare seară Luceafărul simte o atracție față de acesta "îl vede azi, îl vede mâini / astfel dorința-i gata". Aproximarea între ea și Luceafăr se petrece în stare de visare: "iar ea vorbind cu el în somn". Fata este dominată de nostalgia cerului și ca atare ridicată deasupra semenilor. Luceafărul este văzut în dimensiuni excepționale, fapt pe care fata îl pricepe cu toată micimea ei pămînteană. Luceafărul este văzut de tînăra fată în sufletul căreia se trezește dorința ce se întruchipează în cele două chemări, care sunt de fapt parcă două descîntece la adresa Luceafărului: "Cobori în jos Luceafăr blînd/Alunecînd pe-o rază,/Pătrunde-n casă și în gînd/Și viața-mi luminează."

Răspunsul lui la chemarea fetei semnifică aspirația pămînteanului către absolut și a spiritului superior pentru concret pămîntesc.

**Al doilea tablou** descrie un început de idila între semeni; ca atare cadrul este doar terestru. Cei doi tineri pot fi văzuți ca simbol al 'perechii' în plan uman. Deși, la început, Catalina ezită între ideal și real, în fond ea îl acceptă pe Catalin, realizând că ei doi sunt parte din aceeași lume. Într-un astfel de cadru atmosfera este intimă, cu gesturi familiale, stereotipe. Comunicarea este acum directă, nu se mai face prin intermediul visului, ca în tabloul anterior.

Idila simbolizează rezeziciunea cu care se stabilește legătura sentimentală între reprezentanții lumii inferioare. Avem aici o atmosferă intimă, familiară. Acum eroina nu mai este preafrumoasa fată de împărat, 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. Idila Cătălin – Cătălina surprinde dragostea posibilă, la nivel uman, în limitele aspirației lumii contingentului. Cătălin, pajul cu noroc, este stăpânit titanice de concret și imediat, susținând astfel, prin contrast, spațiul absolutului, al lumii superioare reprezentată de Luceafăr. Spațiul care îl definește pe Cătălin este strâmt, atât fizic cât și psihic, și lipsit de linii tensionale. Are ambiții ce țin de orizontul lui îngust, propriu oricărui personaj periferic, în ierarhia valorilor.

Această dragoste este simbolul cu care se stabilesc rapid relațiile sentimentale în lumea inferioară. Cătălin apare în antiteză romantică cu Luceafărul: viclean și îndrăzneț. Dialogul dintre ei doi este semnificativ pt. preocupările lor mărunte. Cătălina este incapabilă să se ridice la înălțimea Luceafărului, iar aceasta este incapabil să facă fericită pe cineva, sau să fie el fericit

Refuzul fetei sugerează imposibilitatea de a-și depăși propria condiție, cea de muritor. Ea este conștientă de incompatibilitatea dintre cele două lumi, subliniată prin perechi de antonime: „Căci eu sunt vie, tu ești mort,/Și ochiul tău mă-ngheață.” Refuzul fetei sugerează și zbaterea

sufletească a fetei sfâșiată între aspirația ei spre absolut și imposibilitatea de a-și depăși condiția umană.

Refuzul inițial al Cătălinei este o reacție de orientare și manifestarea principiului feminin. Nostalgia față de Luceafăr semnifică ruptura dintre ideal și real. Acceptarea lui Cătălin semnifică revelația asemănării de structură și de ideal între ființele aparținând aceleiași lumi.

**Tabloul al treilea** al poemului cuprinde călătoria Luceafărului prin spațiul cosmic și convorbirea cu Demiurgul. Suntem 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-ntrerupt, 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 obisnuită, 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 mai intai „sa dau glas acelei guri?” mai apoi puterea ideală : " Vrei poate-n faptă să arăți / Dreptate și tărie?" sau soarta conducătorului de oști, care să aibă : " Oștiri spre a străbate / Pămîntu-n lung și marea-n larg/Dar moartea nu se poate... ". Dialogul ia sfârșit prin sublinierea de către demiurg a inutilității sacrificiului: "Și pentru cine vrei să mori? / Întoarce-te, te-ndreaptă / Spre-acel pămînt rătăcitor / Și vezi ce te așteaptă. ". Într-o altă variantă a „Luceafărului” răspunsul Demiurgului era: „Tu nu îmi ceri numai minuni/Ci să mă neg pe mine.”

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

Este surprinsă călătoria Luceafărului printre stele și convorbirea cu demiurgul. Avem una dintre cele mai grandioase viziuni cosmice, cosmogonice. Viteza cu care zboară Luceafărul este viteza Luminii: "Porni Luceafărul. Creșteau / În cer a lui aripe / Și cai de mii de ani treceau / În tot atâtea clipe.". Poetul materializează, ideile abstracțiunilor, lucrează cu ideea originii lumii, a infinitului. Viteza zborului este concretizat prin fulger: " Părea un fulger neîntrerupt / Rătăcitor prin ele. ". Avem o călătorie regresivă spre demiurg, el călătorind spre începutul lumii. Avem un peisaj cosmic : "Căci unde - ajunge nu-i rotar, / Nici ochi spre a cunoaște, / Și vremea-ncercă în zadar / Din goluri a se naște / Nu e nimic și totuși e / O sete care-l soarbe, / E un adînc asemenea / Uitării celei oarbe.". Imaginea haosului se materializează prin văi și dealuri. Umanizarea Luceafărului se realizează prin cuvîntul "dor" din versul: "El zboară, gând prutat de dor". El este sortit eternității care îl obosește, de aceea el zice: " De greul negrei vecnicii / Părinte, mă dezleagă". El năzuiește către uman "Reia-mi al nemuririi nimb / Și focul din privire". Dialogul cu Demiurgul pune și mai mult în evidență puterea de sacrificiu a omului de geniu. Cererea Luceafărului este egală cu un act de revoltă de nesupunere față de ordinea existentă. El este capabil să renunțe la nemurire pt. trăirea în iubire a clipei: "Și pt. toate dă-mi în schimb / O oră de iubire...". Luceafărului îi este refuzată cerearea pt. că el face parte dintr-un întreg, pe care l-ar descompune ar însemna că însuși demiurgul să se atingă pe sine. Aici apare principiul unității totulului a lui Schopenhauer: "Noi nu avem nici timp, nici loc, / Și nu cunoaștem moarte.". În discuția cu

demiurgul Luceafărul primește pt. prima dată numele de Hyperion care în mitologie Hyperion este considerat fiu al cerului avându-l ca tată soarele și mamă luna iar în limba greacă înseamnă cel care merge deasupra și care reprezintă omul ca ființă morală superioară

.**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 revarsă din nou razele asupra Pământului. 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 trei 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 înalt 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".

Resemnarea în „lumea lui”, nemuritor și rece, este semnarea ideală la care tinde orice om superior cu conștiința ridicării lui din condiția umanului. Răspunsul final al Luceafărului este constatarea rece, obiectivă, a diferențelor fundamentale între două lumi antonimice: una trăind starea pură a contemplației, cealaltă starea instinctualității oarbe în cercul strîmt al norocului, al șansei de a se împlini sau a neșansei.

În structura poemului există elemente care aparțin celor trei genuri literare: **liric, epic și dramatic**.

Lirismul provine din muzicalitatea formei, din trăirile personajelor, dar și din prezența unor specii aparținând genului liric: pastelul terestru și cosmic, meditația și elegia. În ceea ce privește genul dramatic, trebuie să distingem între aspectul tehnic al termenului și cel al conținutului; ca tehnica dramatică, poemul este alcătuit din mai multe scene în care modalitatea esențială de exprimare este dialogul – din punctul de vedere al conținutului, vorbim de frământările dramatice ale personajelor între ceea ce sunt ele-n realitate și ceea ce vor să fie. De genul epic aparține schema epică, caracterul narativ al poemului.

*Luceafărul* se dovedește a fi o construcție complexă, bazată pe îmbinarea elementelor clasice și romantice, cu predominarea elementelor romantice. **Clasică** este perfecțiunea formei, construcția simetrică, rafinamentul și simplitatea exprimării artistice. De clasicism ține și dilema lui Hyperion, care trebuie să aleagă între iubirea pentru o ființă pământească și datoria de a rămâne ceea ce este. **Elemente romantice:** tema geniului neînțeleș, a demonului îndrăgostit, a titanului răzvrătit împotriva condiției sale, legătura strînsă între iubire și natura, cadrul nocturn, setea de absolut, elementul cosmic, inspirația folclorică, intensitatea sentimentelor.

Din punct de vedere prozodic poemul este împărțit în 98 de strofe a câte 4 versuri, cu o măsură de 7-8 silabe și un ritm amfibrahic.

Morala *Luceafărului* Eminescian nu este alta decît cea desprinsă din inegalabilul basm românesc *Tinerete fără bătrânețe și viața fără de moarte*: **generalul** tanjește după intruchipare individuală, iar în antiteza, **umanul** aspiră către idealitatea eternă; incompatibile, deoarece, apreciază filozoful C. Noica în *Sentimentul românesc al ființei*, „Există în lumea ființei un fel de lume a generalului pur, în care oamenii nu au așezare”.