

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 împarat 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 împarat 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 cercul 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.

COMENARIU

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 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 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 decît 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 hotărît 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 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.

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-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 învîlmășesc 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, 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 revarsă 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 ședeau 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 arătînd 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 pămînt nici capabil de a ferici 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 deosebirilor 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

TABLOUL AL PATRULEA

- 1) idila pămînteană - împlinirea aspirației spre fericire a perechii pămîntene
- 2) seriozitatea pasională a lui Cătălin - bărbatul întâmplător 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 șanseii de a se împlini sau al neșanseii

O interpretare a poemului Luceafărul socotește această creație ca un poem al “vocilor” 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 vocilor 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 gnomice 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.