

„LUCEAFĂRUL” de Mihai Eminescu

Introducere:

Eminescu este, în timp, ultimul mare poet romantic european, comparabil ca anvergură, viziune și grad de influență asupra generațiilor următoare cu Victor Hugo și Bürger, cu Lermontov și Edgar Allan Poe. Apariția sa târzie în romantism (într-un moment în care ultimele ecouri ale acestui curent se stinseseră în Europa culturală de mai bine de două decenii și apăruseră deja semnele marcante ale unui nou curent liric și anume parnasianismul) se datorează atât unui anacronism deja specific literaturii noastre (care a receptat întotdeauna cu întârziere inovațiile exterioare), cât și lipsei unei tradiții exclusiv romantice în literatura română înaintea lui Eminescu. Nici măcar liderii generației pașoptiste (Ion Heliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu, Vasile Alecsandri, Dimitrie Bolintineanu etc.) nu reușiseră să creeze o istorie a romantismului românesc, înscriindu-se în acest curent doar într-o manieră instinctuală, mimetică, departe de programatismul pe care îl degajă lirica lui Eminescu: "Nu mă-ncântați nici cu clasici,/ Nici cu stil curat și antic -/Toate-mi sunt de o potrivă,/Eu rămân ce-am fost: romantic/" („Eu nu cred nici în Iehova")

Numit de G. Călinescu „o sinteză unică și inegalabilă a geniului romantic eminescian", poemul „Luceafărul" este publicat la Viena în anul 1883, în Almanahul Societății „România Jună", pentru ca, spre sfârșitul aceluiași an, să fie inclus în volumul "Poesii", primul și singurul volum publicat de Eminescu în timpul scurtei sale vieți.

Încadrare într-o epocă literară/curent literar:

Poemul se încadrează, așadar, în așa-numită epocă a Marilor Clasici, perioadă care acoperă ultimele trei decenii ale secolului al XIX-lea și în care, pe fondul eforturilor junimiștilor, literatura noastră intră într-un accelerat proces de modernizare și de recuperare a decalajelor față de celelalte literaturi europene, rezultatul fiind apariția celor supranumiți Marii Clasici ai literaturii române: Mihai Eminescu(Poetul), Ion Creangă (Povestitorul), Ioan Slavici (Nuvelistul), Luca Caragiale (Dramaturgul).

În ceea ce privește **încadrarea într-un curent literar**, "Luceafărul" este un poem filozofic specific esteticii romantice prin:

-tematica transfigurată artistic de autor (condiția nefericită a geniului, iubirea împletită cu natura, trecerea timpului, inspirația din folclor, cosmogenezaetc) construită pe baza împletirii unor motive romantice: visul (perceput ca portal între două lumi), motivul Zburătorului (preluat din mitologia populară română) care se împletește cu mitul biblic al lui Lucifer, îngerul renegat, motivul fetei de împărat (preluat din basmele populare române) motivul călătoriei intergalactice etc.

-sursele de inspirație folosite de autor sunt specifice romantismului, din rândul acestora distingându-se în primul rând cele folclorice (în spiritul ideilor lui Kogălniceanu din „Introducere” la „Dacia literară”) și anume basmul popular „Fata din grădina de aur”

-bogăția și varietatea inventarului de procedee artistice și de figuri de stil pe care le folosește autorul, în special alegoria și antiteza, procedee specific romantice (întregul poem are un profund caracter alegoric, imposibila poveste de dragoste dintre fata de împărat și Luceafăr ilustrând, în esență, concepția eminesciană cu privire la soarta nefericită a geniului; în același timp întregul imaginar poetic are la bază antiteza dintre geniu și oamenii comuni)

Comentarea temei:

Tema principală a poemului este, așadar, condiția nefericită a geniului, asupra acesteia atrăgând atenția însuși Eminescu într-unul dintre caietele sale: „ Aceasta este povestea Luceafărului, iar înțelesul alegoric ce i-am dat este că, dacă geniu nu cunoaște moarte, iar numele lui scapă de noaptea uitării, în schimb aci, pe Pământ, nici e capabil de a fericii pe cineva, nici de a fi fericit. Geniu nu cunoaște moartea, dar nu are nici noroc. ”

Concepția eminesciană cu privire la soarta nefericită a geniului este anvelopată alegoric într-o stranie și imposibilă poveste de dragoste între două ființe incompatibile: un astru ceresc, Luceafărul, ființă fantastică, capabilă de metamorfoze antropomorfe și de călătorii intergalactice, și o frumoasă muritoare, fata de împărat, Cătălina.

Ca în majoritatea creațiilor eminesciene, erosul se împletește cu natura, numai că în poemul său filozofic autorul nu mai transfigurează artistic doar

imaginea naturii terestre (ca în idilele sale „Lacul” sau „Dorința”), ci și imaginea naturii cosmice, din această perspectivă prima secvență a tabelului al treilea (descrierea călătoriei Luceafărului către Demiurg) constituind unul dintre primele și cele mai frumoase pasteluricosmice din literatura noastră: „Un cer de stele dedesubt, /Deasupra-i cer de stele, /Părea un fulger neîntrerupt/Rătăcitor prin ele.”

Trecerea timpului este o adevărată supratemă a liricii eminesciene, în „Luceafărul” ceea ce îi diferențiază radical pe cei doi actanți principali fiind tocmai percepția opusă asupra trecerii timpului: "Ei au doar stele cu noroc/ Și prigoniri de soarte/ Noi nu avem nici timp, nici loc /Și nu cunoaștem moarte."

Comentarea unor elemente ale textului poetic(imaginar poetic, motive artistice, semnificația personajelor):

Alcătuit din 98 de catrene dispuse în patru tablouri, imaginarul poetic din „Luceafărul” este structurat pe două planuri aflate în antiteză: un plan universal, cosmic, căruia îi aparțin Luceafărul și Demiurgul, și un plan limitat, terestru, căruia îi aparțin Cătălina și Cătălin.

Primul tablou se deschide cu o formula de incipit cu rezonanță de basm care plasează întregul imaginar poetic într-un timp imemorial, introducând și personajul principal feminin, fata de împărat, unicizată în lumea ei de frumusețea sa cosmică: "A fost odată ca-n povești,/ A fost ca niciodată,/ Din rude mari, împărătești/ O prea frumoasă fată. // Și era una la părinți/ Și mândră-n toate cele,/ Cum e Fecioara între sfinți /Și luna între stele."

Următoarea secvență poetică descrie momentul oniricei întâlniri cu Luceafărul și al apariției primilor fiori ai iubirii. Pradă unei puternice crize erotice, fata de împărat lansează o patetică invocație către Luceafăr („Cobori în jos, Luceafăr blând/ Alunecând pe-o rază”) care nu rămâne fără ecou în lumea celestă.

Luceafărul coboară de două ori în spațiul teluric al Cătălinei, prima oară luând chipul angelic al unui „tânăr voievod/ Cu păr de aur moale”, iar mai apoi al unui demon care "venea plutind în adevăr/ Scăldat în foc de soare" cele două metamorfoze antropomorfe ale Luceafărului, deși maiestuoase, îi apar Cătălinei ca spectrale și o sperie, ea nefiind capabilă să vadă în el decât „un mort frumos cu ochii vii/ Ce scânteie-n afară. Tocmai de aceea îi impune o

teribilă condiție pentru a-l putea iubi: "tu te coboară pe pământ/ fii muritor ca mine."

Aparținând în exclusivitate planului terestru, tabloul al doilea debutează cu descrierea lui Cătălin, "viclean copil de casă", „Un paj ce poartă pas cu pas/ A-mpărătesei rochii”. Sedus de frumusețea Cătălinei, îi propune să fugă în lume promițându-i că, astfel, va pierde „dorul de părinți/ Și visul de luceferi”. Cătălina se recunoaște la rândul său atrasă de tânărul paj pentru că îl cunoștea "încă de mic", în timp ce Luceafărul i se părea " străin la vorbă și la port ".

Tabloul al treilea, aparținând exclusiv planului cosmic, se deschide cu celebrul pastel al călătoriei intergalactice și intemporale a Luceafărului către Demiurg. Aflat într-o aparentă criză erotică - care se dovedește a fi, de fapt, o criză cognitivă- Luceafărul este gata să-și sacrifice nemurirea în numele unicului lucru care îi rămăsese necunoscut și anume iubirea: „Reia-mi al nemuririi nimb/ Și focul din privire/ Și pentru toate dă-mi în schimb/ O oră de iubire". Demiurgul știe însă că diferențele dintre ei și oamenii comuni sunt ireductibile și că, pentru cei asemeni lor, erosul înseamnă thanatos: „Îți dau catarg lângă catarg / Oștiri spre a străbate/ Pământu-n lung și marea-n larg /Dar moartea nu se poate" îl îndeamnă, mai apoi, pentru a-și reconsidera perspectiva, să privească din nou spre lumea îngustă a oamenilor comuni.

Astfel, ultimul tablou debutează cu imaginea cuplului de îndrăgostiți Cătălina și Cătălin, surprinși într-un decor nocturn, specific romantic, "Sub șirul lung de mândrii tei". Privind spre cer, Cătălina vede licărirea Luceafărului, iar în sufletul său se reaprinde scânteia pasiunii pentru acesta, drept pentru care îl invocă din nou. Însă Luceafărul refuză să mai coboare încă odată în lumea ei, nemairămânându-i altceva decât să-și contemple solitudinea și nefericirea: „- Ce-ți pasă ție, chip de lut,/ Dac-oi fi eu sau altul? //Trăind În cercul vostru strâmt/ Norocul vă petrece/ Ci eu lumea mea mă simt/ Nemuritor și rece"

Pentru Ioana Em. Petrescu, în studiul său „Modele cosmologice în opera lui Mihai Eminescu", Cătălina este adevăratul personaj principal al poemului și asta nu doar pentru că visul său constituie rama întregul imaginar artistic (conferindu-i, astfel, și un pregnant caracter fantastic), ci, mai ales, pentru că ea este nucleul în jurul căreia gravitează atât forțele cosmice reprezentate de Luceafăr, cât și cele telurice reprezentate de Cătălin. În plan alegoric, Cătălina este simbolul omului comun, ființă dionisiacă, pasională și afectivă, care își trăiește cu voluptate clipa și este atrasă doar de ceea ce cunoaște,

nemanifestând niciun fel de vocație cognitivă. Conștientizându-și statutul efemer, ea nu are timp să aștepte întoarcerea Luceafărului, dând curs iubirii organice și imediate pe care i-o promite Cătălin. Aparițiile antropomorfe ale Luceafărului o sperie datorită faptului că Luceafărul intră, pentru ea, în sfera necunoscutului și, astfel, a bizarului și implicit a inacceptabilului (și în alte creații ale sale, precum „Scrisoarea I” de exemplu, Eminescu avansează ideea că geniul va fi întotdeauna marginalizat și neacceptat de oamenii comuni tocmai pentru că aceștia îl percep ca diferit).

În antiteză, Luceafărul este simbolul geniului, ființa apolinică, rece, rațională și detașată, atrasă cu precădere de ceea ce nu cunoaște. Criza sa erotică este doar una aparentă, în realitate fiind vorba despre o criză cognitivă, el fiind gata de sacrificiul suprem pe care îl poate face pentru a accede la ceea ce pentru el înseamnă ultima treaptă a cunoașterii. "Măreț și tragic în singurătatea sa" (Mircea Eliade), Luceafărul este o ființă fantastică, capabilă să transfigureze limitele spațiului și ale timpului, omnipotența sa fiind limitată doar de imposibilitatea de a accede la deliciale umane ale iubirii. Dacă pentru Cătălina îndrăgostirea este un proces aproape spontan („Îl vede azi, îl vede mâni/ astfel dorința-i gata"), pentru Luceafăr aceasta este un proces mult mai intens și mult mai durativ („El iar privind de săptămâni/ Îi cade dragă fata"), însă cu atât mai profund. În plus, capacitatea sa de a se dedica total aspirației spre cunoaștere este relevantă și în dialogul cu Demiurgul, marele creator, în momentul în care renunță la soarta pe care o are și cere o altă "O, cere-mi Doamne orice preț/ Dar dă-mi o altă soartă". În momentul în care realizează superficialitatea firii omenești, Cătălina nu îi mai apare ca unică, ci ca un "chip de lut", lipsit de individualitate și de personalitate.

Astfel, se poate observa că, pentru Eminescu, ideea de geniu înseamnă, de fapt, o iluzorie imoralitate, dar o certă nefericire, însingurare și o rece detașare de cele lumești. Luceafărul este pe cât de puternic, pe atât de singur și nefericit.

Motivul artistic principal este cel al visului, spațiul teofanic (în termenii filozofiei lui Mircea Eliade), intermediar între lumea profană a Cătălinei și cea sacră a Luceafărului. Întregul imaginar poetic poartă această anvelopă onirică care îi conferă și un caracter fantastic. Motivul Zburătorului, preluat din mitologia populară românească se împletește cu cel biblic al lui Lucifer, îngerul renegat pentru a ilustra dualitatea arhitecturii interioare a Luceafărului. În

prima sa metamorfoză antropomorfă el îi apare Cătălinei asemeni unui zburător, provocându-i apariția primilor fiori ai iubirii. Ulterior, el se manifestă demonic, Lucifer, revoltându-se împotriva Marelui Creator și împotriva propriei infinitudini. Motivul genezei apare, de asemenea, ca unul recurent în lirica eminesciană, Luceafărul se întoarce în timp, către momentul genezei, locul unde sălășluiește Creatorul: „Vedea ca-n ziua cea dintâi/ Cum izvorăsc lumine". Cele două metamorfoze antropomorfe ale Luceafărului reprezintă, în esență, două microgeneze care implică armonizarea contrariilor: prima oară el se naște din cer și mare, a doua oară, din soare și din noapte.

Prof. Florin ANASTASIU