

Luceafărul

de Mihai Eminescu

1. Încadrarea în context

„Luceafărul” este considerat de Z. D. Buşulenga „un poem care sintetizează gândirea artistului”.

„Luceafărul” a fost publicat pentru prima dată în anul 1883, la Viena, în „România Jună”.

Pentru scrierea acestui poem, Eminescu a valorificat diverse surse de inspirație: **surse folclorice** (basmele populare „Fata în gradina de aur” și „Miron și frumoasa fără corp”; motivul zburătorului), **surse mitologice** (Hyperion și Demiurgul), **surse filozofice** (conceptul omului de geniu preluat din filozofia schopenhauriană).

Poemul este un text hibrid prin interferența genurilor și a speciilor literare. Textul poate fi interpretat ca o **meditație filozofică** pe tema condiției umane duale, prinse între un destin lipsit de ideal și dorința de a ieși din acest destin. În același timp, poemul poate fi interpretat ca **alegorie** pe tema condiției omului de geniu în lume. În sensul acest, Eminescu oferă cea mai elocventă explicație: „Pe de o parte, geniul nu cunoaște nici moarte, numele lui scapă de noaptea uitării, pe de altă parte, aici pe pământ nu e capabil nici de a fericii pe cineva, nici de a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc”.

În poem se regăsesc atât elemente romantice, cât și elemente clasice. De romantism țin următoarele aspecte: temele de factură romantică, cosmogoniile, alternanța planului terestru cu cel cosmic, motivul luceafărului, al metamorfozelor. Ca influențe clasiciste recunoaștem compoziția simetrică, echilibrul compozițional, caracterul științific al ideilor filozofice.

2. Titlul

Titlul are un rol anticipativ, putând fi o cheie de descifrare a textului. În cazul de față, titlul anticipează condiția omului de geniu simbolizată de Luceafăr. Astrul poate reprezenta cel mai bine natura duală a geniului, care cu o față întoarsă spre pământ aspiră la iubire (**latura telurică**); cu o altă față, ascunsă simțurilor umane, năzuiește spre cunoașterea absolută (**latura cosmică**).

3. Teme

Temele și motivele literare sunt de factură romantică: **iubirea** și ipostazele acesteia (**iubirea împlinită** - între ființe compatibile, care aparțin aceluiași plan; **iubirea neîmplinită** - între ființe incompatibile, care aparțin unor lumi total diferite), **condiția omului de geniu** și legătura acestuia cu lumea, **cunoașterea absolută** ca ideal al omului comun.

4. Structură

Poemul este structurat pe 98 de strofe, împărțite pe patru tablouri, în care planul terestru alternează cu cel cosmic. Cele două planuri arată pendularea între cer și pământ a omului de geniu, prins între lumea spiritului și lumea pasiunilor (pământul).

4.1. Tabloul I

Tabloul I stă sub semnul basmului, plasând întâmplare într-un timp anistoric („A fost odată ca-n povești, / A fost ca niciodată”).

Descrierea portret a fetei de împărat o unicizează, evidențiind frumusețea acesteia prin superlativul „O prea frumoasă fată”. Comparația dublă „Cum e Fecioara între sfinți / Și luna între stele” îi atribuie fetei noțiunea de puritate și năzuința spre absolut, spre sfere înalte.

Decorul romantic, favorabil visării, este asigurat de motivul lunii, al înserării, și al castelului.

În acest decor, fata de împărat contemplă Luceafărul de la fereastra castelului. Motivul privirii atribuie iubirii valoare cognitivă, de cunoaștere a celuilalt prin contemplare: fata „*Privea în zare*”, „*El iar, privind de săptămâni*”.

Motivul oglinzii sugerează spațiul virtual în care întâlnirea dintre planul cosmic și cel terestru devine posibilă.

Întâlnirea celor doi îndrăgostiți, aparținând unor lumi antagonice, se poate întâmpla doar în plan oniric, în visul fetei de împărat. Visul apare cu dublă semnificație: ca aspirație a omului comun spre ideal, și ca soluție de evadare din cotidian.

Cele două invocații ale Luceafărului au rezonanța unui descântec de chemare întru ființă, de concretizare a unui concept abstract.

Cele două întrupări ale Luceafărului, una angelică, cealaltă demonică, sugerează condiția duală a omului de geniu. Dominat de rațiune, omului de geniu îi lipsește pasiunea, capacitatea de a iubi și de a fi iubit. Prima apariție, cea angelică, este construită după canoanele frumuseții romantice: „*tânăr voievod / Cu păr de aur moale*”. A doua apariție, cea demonică, este redată cu ajutorul epitetelor „*Pe negre vițele-i de păr / Coroana-i arde pare*”. De fiecare dată, fata de împărat interpretează eronat paloarea feței și lucirea ochilor, considerându-le ca atribute ale morții, așa cum reiese din oximoronul „*Un mort frumos, cu ochii vii*”. Dragostea lor este o atracție a contrariilor, așa cum reiese din antitezele „*eu sunt vie, tu ești mort*”, „*eu sunt nemuritor, / Și tu ești muritoare*”.

Fata de împărat refuză să-l urmeze pe Luceafăr în lumea lui, devenind conștientă de limitele condiției umane. Ea rămâne captivă în această lume mediocră, ratând șansa comuniunii cu absolutul. Cel care este capabil de sacrificiu suprem este omul de geniu, gata să schimbe veșnicia pe vremea trecătoare. Versurile care redau decizia Luceafărului de a renunța la statutul său ontologic de ființă superioară sunt „*Cu vecinicia sunt legat, / Ci voi să mă dezlege*”.

4.2. Tabloul II

Tabloul II, dominat de planul terestru, detaliază idila dintre Cătălin și Cătălina, ambii reprezentând tipologia omului comun.

Portretul lui Cătălin este construit în antiteză cu cel al Luceafărului. Originea sa este una obscură („*Băiat din flori și de pripas*”), statutul este unul modest („*Un paj ce poartă [...] / A-mpărătesii rochii*”), iar limbajul este plin de clișee verbale de proveniență rustică („*arz-o focul*”, „*acu-i acu*”, „*să-mi dai / O gură*”).

Jocul erotic inițiat de Cătălin este asociat cu o vânătoare dominată de violența vânătorului („*Se furișează pânditor / Privind la Cătălina*”).

Oscilarea fetei între planul cosmic și cel terestru sugerează dorul mistuitor de Luceafăr și tristețea conștientizării acestei iubiri imposibile: „*În veci îl voi iubi, și-n veci / Va rămânea departe...*”.

Dacă Luceafărul îi oferise fetei de împărat un destin de excepție, Cătălin îi propune un destin comun, anonim, în mijlocul unei lumi în care toți sunt la fel, așa cum reiese din versurile „*Hai ș-om fugi în lume, / Doar nu s-or pierde urmele / Și nu ne-or ști de nume*”.

4.3. Tabloul III

Tabloul III, dominat de planul cosmic, detaliază zborul Luceafărului și dialogul acestuia cu Demiurgul.

Zborul Luceafărului este un zbor înapoi în timp, în acel moment zero, dinaintea genezei. Nașterea lumii este descrisă ca o revărsare de materie, de lumină („*Și din a chaosului văi, / [...] Vedeă ca-n ziua cea dentâi / Cum izvorau lumine*”). Increatul este descris cu ajutorul unei antiteze: „*Nu e nimic și totuși e*”.

Luceafărul recuperează starea originală, redevenind Hyperion. El îi adresează Demiurgului rugămintea de a-l dezlega de „*greul negrei vecinicii*” în schimbul unui singur ceas de trăire adevărată. Metafora „*O oră de iubire*” definește condiția umană care stă sub semnul efemerității, dar și al pasiunii compensatorii.

Răspunsul Demiurgului începe cu antiteza dintre destinul omului de geniu și cel al omului comun. Destinul omului comun este marcat de efemeritatea timpului, subliniată de metafora valurilor, oamenii comuni fiind conduși de noroc, clădindu-și idealuri deșarte. fiind prizonierii unui timp ciclic din care nu pot ieși.

Hyperion îl tentează pe Hyperion cu diferite ipostaze ale genialității: înțelepciunea, inspirația sau harul poetic, spiritul justițiar, ipostaza de conducător sau lider. Demiurgul lasă la urmă argumentul cel mai puternic, îndrumându-l pe Hyperion să privească spre pământ, pentru a se convinge că în lumea

iubirilor efemere, pentru el nu mai există loc: „*Întoarce-te, te-ndreaptă / Spre-acel pământ rătăcitor / Și vezi ce te așteaptă*”.

4.4. Tabloul IV

Tabloul IV debutează cu un pastel terestru. Este vorba despre un cadru nocturn care are un rol protector, care sintetizează aceleași motive literare din idilele eminesciene: cuplul de îndrăgostiți retrași în mijlocul naturii, codrul, lacul, teiul, luna.

Monologul adresat al lui Cătălin are tonalitatea unei confesiuni erotice, acesta exteriorizându-și sentimentele față de Cătălina: „*Căci ești iubirea mea dentâi / Și visul meu din urmă*”. Prin urmare, Erosul capătă sens de experiență inițiativă și cognitivă, dând sens existenței efemere a omului comun.

Cea de-a treia invocație a fetei de împărat nu mai este acea chemare a unei iubiri imposibile, ci o încercare de a-și proteja fericirea fragilă, încredințându-și norocul unui astru: „*Pătrunde-n codru și în gând, / Norocu-mi luminează!*”.

Ultima replică a Luceafărului transmite durerea îndrăgostitului a cărui iubire a fost disprețuită. Cea „*prea frumoasă*” de odinioară este numită acum „*chip de lut*”, epitetul sugerând condiția limitată a omului de rând. Condiția umană este caracterizată prin simbolul geometric al „*cercului strâmt*”, fiind supusă norocului efemer, adică hazardului și devenirii.

În antiteză cu omul comun, omul de geniu se descrie ca fiind „*nemuritor și rece*”. Dacă primul epitet se referă la atributul veșniciei, al doilea se referă la detașarea față de frământările planului terestru.

5. Concluzie

În concluzie, Eminescu creează un adevărat mit poetic în poemul „*Luceafărul*”. Luceafărul este un personaj romantic, un simbol cu semnificații multiple, așa cum reiese din acest poem: stea fixă, Zburător, titan răzvrătit împotriva unei ordini prestabilite, suflet răvășit de patima iubirii, înger și demon.