

Luceafărul
de Mihai Eminescu

Tema și viziunea despre lume într-un text romantic

Scrie un eseu de 2 - 3 pagini, **în care să prezinți tema și viziunea despre lume, reflectate într-un text poetic studiat, din opera lui Mihai Eminescu.** În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidențierea trăsăturilor care fac posibilă încadrarea textului poetic într-o **tipologie**, într-un **curent cultural/ literar**, într-o **perioadă** sau într-o **orientare tematică**;
- prezentarea **temei**, reflectată în textul poetic ales, prin referire la **două imagini/ idei poetice**;
- sublinierea a **patru elemente** ale textului poetic, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a poetului (de exemplu: imaginar poetic, titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, elemente de recurență, simbol central, figuri semantice – tropii, elemente de prozodie etc.);

Cerința-reper	Dezvoltarea
I. Introducere Ipoteza de lucru	<p>Poezia <i>Luceafărul</i> reprezintă expresia esențializată a liricii eminesciene deoarece înglobează o tematică diversă izvorâtă din folclor, din filosofia germană sau indică, din mitologie și utilizează principiile „romantismului înalt”. Poemul romantic <i>Luceafărul</i> de Mihai Eminescu este o alegorie pe tema geniului, dar și o meditație asupra condiției umane duale (omul supus unui destin pe care tinde să îl depășească).</p>
II. Argumentarea C1 Încadrarea într-o: <ul style="list-style-type: none"> • perioadă • tipologie • curent cultural/ literar 	<p>Această capodoperă a apărut în 1883, în „Almanahul Societății Academice Social-Literare România Jună” din Viena și a fost reprodus în revista “Convorbiri literare”. Încadrându-se în perioada marilor clasici ai literaturii române, poetul ilustrează „formula cea mai înaltă” a curentului romantic (Virgil Nemoianu, <i>Îmblânzirea romantismului</i>).</p> <p><i>Luceafărul</i> este un poem romantic, filozofic, alegoric prin teme, motive, viziunea despre lume și mijloace artistice. Se încadrează în specia literară a poemului, specie de interferență a epicului cu liricul, de întindere relativ mare, cu un conținut filozofic și caracter alegoric.</p> <p>Curent literar manifestat pe plan european, în prima jumătate a secolului al XIX-lea, romantismul impune primatul sentimentului și al fanteziei creatoare, subiectivitatea, fascinația misterului, interesul pentru folclorul local și mituri, preferința pentru fantastic.</p>
Arg 1	<p>Viziunea romantică e dată de tema geniului, de relația geniu-societate. Problema geniului este privită din perspectiva filozofiei lui Schopenhauer, potrivit căreia, cunoașterea lumii este accesibilă numai omului de geniu, care este capabil să depășească sfera subiectivității, să se depășească pe sine, înălțându-se în sfera obiectivului. Puterea de sacrificiu a omului geniu în numele împlinirii idealului absolut este ilustrată de intensitatea sentimentului de iubire care duce la renunțarea la nemurire: „Da, mă voi naște din păcat/ Primind o alta lege,/Cu veșnicia sunt legat,/Ci voi să mă dezlege”.</p>
Arg 2	<p>O altă trăsătură romantică este structura antitetică, uman – celest, înger – demon, alternarea planului terestru cu planul cosmic. De asemenea, suspendarea limitelor lasă loc episodului cosmogoniei și a regresiei temporale („Și vremea-ncearcă în zadar/ Din goluri a se naște”).</p>
Arg 3	<p>Motivele literare specific romantice (luceafărul, noaptea, visul, oglinda, motivul dublului), amestecul speciilor (elegie, meditație filosofică, idilă, pastel), metamorfozele lui Hyperion constituie alte trăsături ale romantismului.</p> <p>Poemul are o substanță lirică grefată pe o schemă epică, ambele țesute în structura dramatică, ce accentuează lirismul. Schema epică a poemului este reprezentată de elementul narativ preluat din basm și care e pretext pentru reflecția filosofică. Caracterul</p>

	<p>dramatic este conferit de succesiunea de scene ale structurii, unde dialogul predomină. Intensitatea trăirilor sufletești ține tot de caracterul dramatic al poemului. Substanța lirică provine din faptul ca poemul proiectează problematica geniului în raport cu societatea, iubirea și cunoașterea. În esență, poemul este un monolog liric, dialogul accentuând înălțimea ideilor care-i conferă caracterul filozofic.</p> <p>Luceafărul este o capodoperă și prin îmbinarea trăsăturilor specifice romantismului cu elementele clasice, cum ar fi echilibrul compozițional, simetria, armonia și caracterul gnostic.</p>
II. Argumentarea C2 Tema	<p>Tema poemului este complexă, ilustrând caracterul romantic prin problematica geniului în raport cu lumea (meditația filosofică), prin tema iubirii surprinsă dintr-o dublă perspectivă a iubirii ideale, dar și a iubirii comune (idila pastorală), prin surprinderea temei timpului și a spațiului cosmic și terestru (dublul pastel), dar și prin tema cunoașterii.</p> <p>Tema romantică a poemului este problematica geniului în raport cu lumea, iubirea și cunoașterea. Iubirea se naște lent din starea de contemplație și de visare, în cadru nocturn, realizat prin motive romantice: luceafărul, marea, castelul, fereastra, oglinda, visul. Astfel, compoziția romantică se concretizează prin opoziția planurilor cosmic și terestru, respectiv prin opoziția a două ipostaze ale cunoașterii: geniul și omul comun. Tema iubirii este ilustrată în text prin două povești de dragoste care definesc iubirea în mod diferit; pentru Luceafăr iubirea este o cale superioară de cunoaștere pentru care merită sacrificiul morții (acceptând moartea Luceafărul dorește, de fapt, să cunoască ceva ce îi este interzis în interiorul planului său existențial, deci să cunoască ceva de dincolo de lumea sa), pe când iubirea ilustrată în tabloul al doilea, de Cătălin și Cătălina, pune în lumină o definiție a sentimentului mediată de eros, iubirea și erosul fiind cosubstanțiale, iubirea pentru omul comun împlinindu-se prin eros în interiorul cuplului.</p>
Viziunea (opțional)	<p>[Cea mai veche interpretare a poemului îi aparține lui Eminescu însuși, care nota pe marginea unui manuscris: „<i>în descrierea unui voiaj în Țările romane, germanul K. (Kunisch) 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 e capabil de a ferici pe cineva, nici capabil de a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc</i>”.</p> <p>Din acest punct de vedere, <i>Luceafărul</i> poate fi considerat o alegorie pe tema romantică a locului geniului în lume, ceea ce înseamnă că povestea, personajele, relațiile dintre ele sunt transpuse într-o suită de metafore, personificări și simboluri. Poemul reprezintă o meditație asupra destinului geniului în lume, văzut ca o ființă solitară și nefericită, opusă omului comun.</p> <p>O altă interpretare care îi aparține lui Tudor Vianu socotește „personajele” poemului drept „voci” ale poetului, măști ale lui, în sensul că eul poetic se proiectează în diverse ipostaze lirice, corespunzătoare propriilor contradicții. Privind astfel lucrurile, se poate spune că poetul s-a proiectat nu numai sub chipul lui Hyperion – geniul, ci și sub chipul lui Cătălin, reprezentând aspectul teluric al bărbatului sau al Demiurgului, exprimând aspirația spre impersonalitatea universală și chiar sub chipul Cătălinei, muritoarea care tânjește spre absolut.]</p>
Două imagini/ idei poetice	<p>Motivele romantice de la începutul poemului (luceafărul, marea, castelul, fereastra, oglinda) susțin tema iubirii cu atmosfera de visare în care se naște iubirea dintre Luceafăr și fata de împărat. Alte motive, al atracției contrariilor (<i>coincidentia oppositorum</i>), al îngerului și al demonului, reprezintă ipostazele în care se materializează Luceafărul „<i>O, ești frumos, cum numa-n vis/ Un demon se arata</i>” sau „<i>un înger se arată</i>”. Zborul cosmic, motiv literar ce relevă setea de iubire ca act al cunoașterii absolute, se intersectează cu motivele timpului cosmic, zburând spre Demiurg, Hyperion ajunge într-</p>

	un spațiu atemporal ce coincide cu momentul de dinaintea nașterii lumilor „ <i>Căci unde ajunge nu-i hotar,/ Nici ochi spre a cunoaște, /Si vremea-ncearcă în zadar/ Din goluri a se naște</i> ”.
C3 Patru elemente ale textului poetic	
Titlul	Titlul poemului se referă la motivul central al textului, „ <i>Luceafărul</i> ” văzut ca o ființă singuratică și nefericită, opusă omului comun. Titlul unește două mituri, unul românesc, al stelei căzătoare (steaua a ciobanului, statornic far al serii, cu o posibilă deformare fonetică de la Lucifer, personajul biblic) și altul grecesc, al lui Hyperion „ <i>cel care merge pe deasupra</i> ” (Hyperion – Hesperus = fiu al lui Uranus și al Geei, al cerului și pământului, condamnat prin originea sa la un echilibru precar al ființei, între latura sa de lumină celestă, uranică și cea de întuneric, telurică. Prin natura sa, el se poate înălța sau coborî).
Incipitul	Incipitul poemului se află sub semnul basmului. Timpul este anistoric, mitic (<i>illo tempore</i>): „ <i>A fost odată ca-n povești/ A fost ca niciodată</i> ”. Cadrul abstract este umanizat. Portretul fetei de împărat, realizat prin superlativul absolut de factură populară „ <i>o prea frumoasă fată</i> ”, scoate în evidență o autentică unicitate terestră. Fata de împărat reprezintă pământul însuși, iar comparațiile: „ <i>Cum e Fecioara între sfinți/ Și luna între stele</i> ” propun o posibilă dualitate: puritate și predispoziție spre înălțimile astrale.
Structura +Relații de opoziție și simetrie	Relațiile de opoziție se pot ilustra prin antiteza dintre geniu și omul comun, dintre planul terestru și cel cosmic. Între omul superior/ geniu și omul comun este o relație de incompatibilitate evidentă. Atitudinea geniului este una de interiorizare, de asumare a eternității, de seninătate și detașare, de dispreț față de incapacitatea omului pieritor de a-și depăși condiția limitată. Perechile în antiteză sunt, prin urmare: luceafărul-Cătălin; Demiurgul-Cătălin. Geniul este reprezentat de Hyperion și de părintele său (nemuritori), omul comun- de Cătălin și Cătălina (ființe efemere).
Idei poetice/	Simetria compozițională se realizează prin raportare la tema spațiului, cele două planuri , cosmic și terestru, se regăsindu-se în prima și în ultima parte, partea a doua reflectând doar planul terestru (iubirea dintre Cătălin și Cătălina), iar partea a treia reflectând doar planul cosmic (călătoria lui Hyperion la Demiurg, ruga și răspunsul). În mod simbolic, în prima și în ultima parte, cele două planuri, terestru și cosmic, interferează, întrucât ființa celestă și cea umană comunică, pe când în părțile a doua și a treia, ele se separă net, partea a doua fiind consacrată planului terestru, Cătălinei ce acceptă iubirea lui Cătălin, iar partea a treia planului cosmic, unde Demiurgul îi dezvăluie lui Hyperion motivele pentru care nu poate da curs rugăminții de a-l transforma în muritor.
Tabloul I Planurile terestru+cosmic	Un alt element ce ține de romantism este prezentarea iubirii ideale dintre Luceafăr și Cătălina, o atracție a contrariilor , dar și o sete de cunoaștere absolută prin iubire din tabloul I.
- atracție a contrariilor	Primele șapte strofe constituie uvertura poemului, partea întâi fiind o splendidă poveste de iubire, unde atmosfera este în concordanță cu mitologia română, iar imaginarul poetic e de factură romantică. Fata de împărat e văzută în mișcare abia perceptibilă, pentru că totul se petrece în planul visului . Fata contemplă Luceafărul de la fereastra dinspre mare a castelului. La rândul-i, Luceafărul, privind spre „ <i>umbra negrului castel</i> ”, o îndrăgește pe fată și se lasă copleșit de dor.
-cunoaștere absolută prin iubire	Semnificația alegoriei este dată de aspirația fetei pământene spre absolut, dar și de setea spiritului superior care simte nevoia compensatorie a materialității. Pe de altă parte, iubirea fetei are un accent de cotidian, conferit de construcția simetrică „ <i>îl vede azi, îl vede mâni/ Astfel dorința-i gata</i> ”. În antiteză, iubirea Luceafărului are nevoie de un lung

<p>- chemările</p> <p>- metamorfozele</p>	<p>proces de „cristalizare”, cum ar spune Stendhal: „<i>El iar privind de săptămâni/ Îi cade dragă fata</i>”. Cadrul este întunecat, nocturn, specific romantic, favorabil visului. Motivul seriei și al castelului accentuează romantismul conferit de prezența Luceafărului: „<i>Și căi de viu s-aprinde el/ În orișicare sară,/ Spre umbra negrului castel/ Când ea o să-i apară</i>”. Mișcările sunt de mare finețe și au loc în plan oniric, dezvăluind suavitatea sentimentului de iubire exprimat prin motivul zburătorului: „<i>Și pas cu pas în urma ei/ Alunecă-n odaie</i>”. Planul terestru alternează cu cel cosmic: „<i>Și când în pat se-ntinde drept/ Copila să se culce,/ I-atinge mâinile pe piept/ I-nchide geana dulce</i>”. Motivul zburătorului apare alături de simbolul oglinzii.</p>
	<p>Ca și în Floare albastră sau în Dorința, atracția îndrăgostiților unul pentru celălalt este sugerată mai întâi de o chemare, menită să scoată în evidență dorul și puterea sentimentului. La chemarea fetei: „<i>O, dulce-al nopții mele domn,/ De ce nu vii tu? Vină!</i>”, Luceafărul se smulge din sfera sa, spre a se întrupa prima oară din cer și mare, asemenea lui Neptun (în concepția lui Platon), ca un „<i>tânăr voievod, descris paradoxal „un mort frumos cu ochii vii ce scânteie-n afară</i>”. În aceasta ipostază angelică, Luceafărul are o frumusețe construită după canoanele romantice: „<i>păr de aur moale</i>”, „<i>umerele goale</i>”, „<i>umbra feței străvezii</i>”. În contrast cu paloarea feței sunt ochii, care ilustrează prin scânteiere viața interioară. Strălucirea lor este interpretată de fată ca semn al morții: „<i>Lucești fără de viață [...]/ Și ochiul tău mă-ngheață</i>”. Ea înțelege incandescența din ochii Luceafărului ca semn al glacialității și refuză să-l urmeze. Luceafărul, în schimb, vrea să-i eternizeze iubirea: „<i>Colo-n palate de mărgear/ Te-oi duce veacuri multe,/ Și toată lumea-n ocean/ De tine o s-asculte</i>”.</p> <p>Urmând repetatei chemări-descântec: „<i>Cobori în jos, luceafăr blând,/ Alunecând pe-o rază</i>”, cea de-a doua întrupare va fi din soare și noapte. Cosmogonia este redată în tonalitate majoră: „<i>Iar ceru-ncepe a se roti/ În locul unde piere</i>”. În antiteză cu imaginea angelică a primei întrupări, aceasta este circumscrisă demonicului, așa după cum o percepe fata: „<i>O, ești frumos, cum numa-n vis/ Un demon se arată</i>”. Imaginea se înscrie tot în canoanele romantismului: părul negru, „<i>marmoreele brațe</i>”, „<i>ochii mari și minunați</i>”. Pentru a doua oară, paloarea feței și lucirea ochilor, semne ale dorinței de absolut, sunt înțelese de fată ca atribute ale morții: „<i>Privirea ta mă arde</i>”. Deși unică între pământeni, fata refuză din nou să-l urmeze: „<i>Dară pe calea ce-ai deschis/ N-oi merge niciodată!</i>”, recunoscând că nu poate răspunde cu aceeași intensitate pasiunii lui: „<i>Privirea ta mă arde</i>” și că nu-l poate înțelege: „<i>Deși vorbești pe înțeles/ Eu nu te pot pricepe</i>”. Dragostea lor semnifică atracția contrariilor. Luceafărul formulează sintetizator diferența care-i separă: „<i>eu sunt nemuritor,/ Și tu ești muritoare</i>”, dar, din iubire, acceptă supremul sacrificiu cerut de fată, prin aceasta afirmându-și superioritatea față de ea. Dacă fata, reprezentând omul comun, nu se poate înălța la condiția nemuritoare, Luceafărul/ geniul este capabil, din iubire și din dorința de cunoaștere absolută, să coboare la condiția de muritor: „<i>Da, mă voi naște din păcat/ Primind o altă lege;/ Cu vecinicia sunt legat,/ Ci voi să mă dezlege</i>”.</p>
<p>Tabloul al II-lea</p> <p>Planul terestru</p> <p>- idila</p> <p>-portretul</p> <p>- seducția</p>	<p>Partea a doua, idila dintre fata de împărat, numită acum Cătălina și pajul Cătălin, simbolizează rapiditatea cu care se stabilește legătura sentimentală între exponenții lumii terestre. Este o altă ipostază a iubirii, opusă celei ideale. Asemănarea numelor sugerează apartenența la aceeași categorie a omului comun. Cătălina recunoaște asemănarea, dincolo de statutul social: „<i>Încă de mic/ Te cunoșteam pe tine,/ Și guraliv și de nimic,/ Te-ai potrivi cu mine...</i>”.</p> <p>Portretul lui Cătălin este realizat în stilul vorbirii populare, în antiteză cu portretul Luceafărului, pentru care motivele și simbolurile romantice erau desprinse din mit, abstracte, exprimând nemărginirea, infinitul, eternitatea. Așadar, Cătălin devine întruchiparea teluricului, a mediocrității pământene: „<i>viclean copil de casă</i>”, „<i>Băiat din flori și de pripas,/ Dar îndrăzneț cu ochii, „cu obrăjei ca doi bujori</i>. Ca mod de expunere predominant este dialogul. Idila se desfășoară sub forma unui joc. Pentru a o seduce pe Cătălina, Cătălin urmează o tehnică asemănătoare cu aceea a vânării păsărilor în evul mediu, timpul predilect al romanticilor. Cei doi formează un cuplu norocos și fericit,</p>

<p>- aspirația</p>	<p>supus legilor pământene, deosebite de legea după care trăiește Luceafărul.</p> <p>Chiar dacă acceptă iubirea pământească, Cătălina aspiră încă la iubirea ideală pentru Luceafăr: „<i>O, de luceafărul din cer/ M-a prins un dor de moarte</i>”. Acest „<i>dor de moarte</i>” ilustrează dualitatea ființei pământești, aspirația specific umană spre absolut, dar și atracția către ființa inaccesibilă. Pasiunea ei este generată și de obstacolul impus de apartenența la condiții diferite, de dorința specific romantică de a transforma imposibilul în posibil: „<i>Dar se înalță tot mai sus,/ Ca să nu-l pot ajunge.// Pătrunde trist cu raze reci/ Din lumea ce-l desparte.../ In veci îl voi iubi și-n veci/ Va rămânea departe...</i>”.</p>
<p>Tabloul al III-lea</p> <p>Planul cosmic</p>	<p>Partea a treia ilustrează planul cosmic și constituie cheia de boltă a poemului. Această parte poate fi divizată la rândul ei în trei secvențe poetice: zborul cosmic, rugăciunea și convorbirea cu Demiurgul, respectiv eliberarea.</p>
<p>1. zborul</p>	<p>Spațiul parcurs de Luceafăr este o călătorie regresivă temporală, în cursul căreia el trăiește în sens invers istoria creației: „<i>Și din a chaosului văi,/ Jur împrejur de sine,/ Vedea, ca-n ziua cea de-ntâi,/ Cum izvorau lumina</i>”. Zborul cosmic potențează intensitatea sentimentelor, lirismul, setea de iubire ca act al cunoașterii absolute. Amplificarea acestui zbor culminează cu imaginea Luceafărului ca fulger („<i>Părea un fulger ne-ntrerupt/ Rătăcitor prin ele</i>”), amintind dinamismul luminii, pură energie surprinsă în curgerea ei prin timp și spațiu. Punctul în care el ajunge este spațiul demiurgic, atemporal, momentul dinaintea nașterii lumilor: „<i>Căci unde-ajunge nu-i hotar,/ Nici ochi spre a cunoaște,/ Și vremea-ncearcă în zadar/ Din goluri a se naște</i>”.</p>
<p>2. rugăciunea</p>	<p>În dialogul cu Demiurgul, Luceafărul însetat de repaos: „<i>Și din repaos m-am născut,/ Mi-e sete de repaos</i>”, adică de viață finită, de stingere, este numit Hyperion (nume de sugestie mitologică, gr. <i>cel care merge pe deasupra</i>). După Hesiod, Hyperion, divinitate simbolică, era fiul Cerului, tatăl Soarelui și al Lunii, un titan ucis din invidie de alți titani. După Homer, Hyperion este Soarele însuși. De remarcat că Demiurgul este cel care rostește pentru întâia oară numele lui Hyperion. Demiurgul este cel care afirmă și cunoaște cu adevărat identitatea Luceafărului, idee ce accentuează subordonarea acestuia din urmă față de Demiurg.</p> <p>Hyperion îl roagă pe Demiurg să-l dezlege de nemurire pentru a descifra taina iubirii absolute, în numele căreia este gata de sacrificiu: „<i>Reia-mi al nemuririi nimb/ Și focul din privire,/ Și pentru toate dă-mi în schimb/ O oră de iubire...</i>”. Puterea de sacrificiu a omului de geniu în numele împlinirii idealului absolut este ilustrată de intensitatea sentimentului de iubire, care duce la renunțarea la nemurire. Demiurgul refuză cererea lui Hyperion. Constantin Noica observă că Hyperion cere să devină <i>altceva</i>, dar ca să fie altceva trebuie să se nască din nou. Luceafărul însă se născuse o dată cu lumea. Aspirația lui este imposibilă, căci el face parte din ordinea primordială a cosmosului, iar ruperea sa ar duce din nou la haos. Demiurgul nu-i poate oferi moartea pentru că astfel ar produce moartea lumii, ceea ce ar coincide cu negarea de sine.</p>
<p>- convorbirea</p>	<p>Demiurgul îi explică Luceafărului absurditatea dorinței lui, prilej cu care este pusă în antiteză lumea nemuritorilor și aceea a muritorilor. Astfel, muritorii nu-și pot determina propriul destin, se bazează numai pe noroc și sunt supuși voinței oarbe de a trăi (influența filozofiei lui Schopenhauer). Omul de geniu, în schimb, este capabil de a împlini idealuri înalte, se află dincolo de timp și de spațiu, dincolo de ordinea firescă a lumii: „<i>Ei doar au stele cu noroc/ Și prigoniri de soarte,/ Noi nu avem nici timp, nici loc,/ Și nu cunoaștem moarte</i>”. Omul se află sub puterea unui destin implacabil căruia nu i se poate sustrage, ceea ce-i dă imposibilitatea de a trece din lumea materială în cea spirituală: „<i>Părând pe veci a răsări,/ Din urmă moartea-l paște,/ Căci toți se nasc spre a muri/ Și mor spre a se naște</i>”.</p>
<p>- oferta</p>	<p>În schimb, Demiurgul îi propune lui Hyperion diferite ipostaze ale geniului: a logosului creator: „<i>Cere-mi - cuvântul meu de-ntâi,/ Să-ți dau înțelepciune?</i>”, ipostaza orfică: „<i>Vrei să dau glas acelei guri,/ Ca după-a ei cântare/ Să se ia munții cu păduri/ Și insulele-n mare?</i>”, ipostaza împăratului: „<i>Ți-aș da pământul în bucăți/ Să-l faci împărăție</i>”, a geniului militar/ a cezarului: „<i>Ți dau catarg lângă catarg,/ Oștiri spre a străbate/ Pământu-n lung și marea-n larg</i>”.</p>
<p>3. eliberarea</p>	

<p>Tabloul al IV-lea Planurile cosmic +terestru</p> <p>- profunzimea iubirii pământene</p> <p>- a III-a chemare -norocul</p> <p>- detașare superioară</p> <p>- nivelul fonetic și prozodic (opțional)</p> <p>- nivelul morfologic</p> <p>- nivelul stilistic</p>	<p>Demiurgul păstrează pentru final argumentul zdrobitor, dovedindu-i încă o dată Luceafărului superioritatea sa, chiar și în iubire, față de muritoarea Cătălina: „<i>Și pentru cine vrei să mori?/ întoarce-te, te-ndreaptă/ Spre-acel pământ rătăcitor/ Și vezi ce te așteaptă</i>”.</p> <p>Partea a patra este construită simetric față de prima, prin interferența celor două planuri: terestru și cosmic. Idila Cătălin — Cătălina are loc într-un cadru romantic, creat prin prezența simbolurilor specifice. Peisajul este umanizat, specific eminescian, scenele de iubire se petrec departe de lume, sub crengile de tei înflorite, în singurătate și liniște, în pacea codrului, sub lumina blândă a lunii.</p> <p>Declarația de dragoste a lui Cătălin, pătimașul lui sete de iubire exprimată prin metaforele: „<i>noaptea mea de patimi, „durerea mea, „iubirea mea de-ntâi, „visul meu din urmă</i>”, îl proiectează pe acesta într-o altă lumină decât aceea din partea a doua a poemului. Profunzimea pasiunii și unicitatea iubirii, constituirea cuplului adamic, îl scot pe Cătălin din ipostaza terestră: „<i>Miroase florile-argintii/ Și cad, o dulce ploaie,/ Pe creștetele-a doi copii/ Cuplete lungi, bălaie</i>”.</p> <p>„<i>Îmbătățită de amor</i>”, Cătălina are încă nostalgia astrului iubirii și-i adresează pentru a treia oară chemarea, de data aceasta modificată, Luceafărul fiind invocat ca stea a norocului: „<i>Cobori în jos, luceafăr blând,/ Alunecând pe-o rază,/ Pătrunde-n codru și în gând,/ Norocu-mi luminează!</i>”.</p> <p>Luceafărul exprimă dramatismul propriei condiții, care se naște din constatarea că relația om-geniu este incompatibilă. Atitudinea geniului este una de interiorizare a sinelui, de asumare a eternității și o dată cu ea a indiferenței, a ataraxiei stoice. Omul comun este incapabil să-și depășească limitele, iar geniul manifestă un profund dispreț față de această incapacitate: „<i>Ce-ți pasă ție, chip de lut,/ Dac-oi fi eu sau altul?</i>”. Geniul constată cu durere că viața cotidiană a omului urmează o mișcare circulară, orientată spre accidental și întâmplător: „<i>Trăind în cercul vostru strâmt/ Norocul vă petrece,/ Ci eu în lumea mea mă simt/ Nemuritor și rece</i>”.</p> <p>La nivelul fonetic și prozodic, se observă conservarea unui ă etimologic, prezent în graiurile moldovenești și ardelenesti ale imperfectului: „Cum ea pe coate-și râzimă”; vocala finală neaccentuată e este redată prin ă după consoane dure: „marmoreele brață”; î etimologic, conservat în graiul moldovenesc: „Și tainic genele le plec/ Căci mi le împle plânsul”; utilizarea unor fonetisme conservate în graiul moldovenesc și ardelenesc conferă blândețea sonorității.</p> <p>Antiteza dintre planul terestru și cel cosmic este sugerată de alternarea tonului minor cu cel major, realizată prin distribuția consoanelor și a vocalelor. Muzicalitatea elegiacă, meditativă, este dată și de particularitățile prozodice: ritmul iambic, rima încrucișată, măsura versurilor de 7-8 silabe. Sunt prezente asonanțele și rima interioară (<i>una - luna, zare - răsare</i>).</p> <p>Nivelul morfologic este particularizat prin dativul etic și dativul posesiv care susțin tonul de intimitate. Interjecțiile din dialogul dintre Cătălin și Cătălina: „<i>mări</i>”, „<i>ia</i>”. Abundența verbelor la imperativ sunt prezente în strofele ce constituie chemările fetei, forme verbale ce dau tonul de îndrăgire și ardoare: „<i>coborî, „pătrunde”, „luminează</i>. Formele arhaice ale unor verbe accentuează atmosfera fabuloasă specifică basmului: „Și apa unde-au fost căzut”; verbele la imperfect, în episodul călătoriei Luceafărului în spațiul cosmic, denotă mișcarea eternă și continuă: „<i>creșteau</i>”, „<i>treceau</i>”, „<i>părea</i>”, „<i>vedea</i>”; verbele la perfect simplu și la conjunctiv din tabloul al doilea susțin oralitatea stilului, vorbirea populară specifică oamenilor de aceeași condiție: „<i>se făcu</i>”, „<i>să razi</i>”, „<i>să-mi dai</i>”.</p> <p>Nivelul stilistic este marcat de influența romantismului prin antiteza structurală între omul de geniu și ființa comună. Alegoria este figura mentală pe baza căreia este construit poemul. Textul prezintă epitete ornante: „<i>Ușor el trece ca pe prag</i>”, metafore, mai ales în primul tablou, în cadrul dialogului dintre Luceafăr și fata de împărat, care accentuează ideea iubirii absolute ce se cere eternizată într-un cadru pe măsură: „<i>palate de</i></p>
---	--

	<p><i>mărgean”, „cununi de stele”. Existența metaforelor sinestezice în cadrul primului tablou: „Și ochii mari și grei mă dor,/ Privirea ta mă arde”, a imaginilor hiperbolice în portretizarea Luceafărului: „Venea plutind în adevăr/ Scăldat în foc de soare”, a metonimiilor utilizate în pasaje cu sens aforistic, în discursul Demiurgului: „îți dau catarg lângă catarg/ Oștiri spre a străbate”, dar și a comparațiilor construite prin asocierea unor termeni abstracți, în prezentarea călătoriei Luceafărului în spațiul cosmic: „E un adânc asemenea/ Uitării celei oarbe” marchează unicitatea limbajului poetic eminescian. Antiteza între omul de geniu și oamenii comuni reia tema poemului și constituie argumentul pe baza căruia își construiește discursul Demiurgul: „Ei doar au stele cu noroc/ Și prigoniri de soarte,/ Noi nu avem nici timp, nici loc,/ Și nu cunoaștem moarte”, în timp ce oximoronul ia un aspect apropiat de antiteză: „Țesând cu recile-i scânteii/ O mreajă de văpaie”.</i></p>
III. Concluzia	<p>Poemul <i>Luceafărul</i> reprezintă o sinteză a operei poetice eminesciene care ilustrează condiția geniului, armonizând atât teme, cât și motive romantice, elemente de imaginar poetic, atitudini romantice (transgresarea limitelor dintre genuri și specii, atracția contrariilor), procedee artistice cultivate de scriitor (antiteza), surprinzând ființa în toată complexitatea ei ca o oglindire a macrocosmosului.</p>