

Luceafărul

de Mihai Eminescu

(particularități de structură și compoziție)

Romantismul românesc recuperează prin opera poetică a lui Mihai Eminescu forma sa cea mai evoluată, creația sa fiind comparabilă cu cea a lui George Gordon Byron sau Victor Hugo, adevărați titani ai acestui curent literar.

Temele și motivele poetice specifice romantismului se regăsesc la Mihai Eminescu într-un inventar impresionant: istoria, timpul, condiția geniului, iubirea, natura, cosmogonia. În opera poetică eminesciană, estetica romantică inovează nu numai la nivelul structurii și al conținutului, ci și la nivelul mijloacelor artistice, deoarece forma de maxim rafinament a expresivității îi prevestește fie pe simbolisti prin accentul pus în unele poezii de o muzicalitate suavă, fie îi anunță pe moderniști prin inovația lexicală și ambiguitatea sensurilor.

Sinteza acestor aspecte o reprezintă poemul *Luceafărul*, o capodoperă a genului epic în versuri. Creația cunoaște cinci variante, prima fiind redactată în anul 1880, în timpul studiilor la Viena, dar nefiind publicată. Între 1880-1883, Eminescu revine asupra primei variante și mai realizează încă patru, ultima fiind publicată mai întâi la Viena în *Almanahul Societății Literare „România Jună”* și, ulterior, în singurul volum antum, intitulat *Poezii*.

Luceafărul are la bază mai multe surse de inspirație: folclorice (basmul *Fata în grădina de aur* și mitul Zburătorului), filosofice (poemul indic *Rig Veda*, concepția lui Platon legată de atracția contrariilor, dar și a lui Arthur Schopenhauer despre antiteza geniu - om comun) și biografice (diferitele episoade din viața lui Eminescu generalizate și ridicate la valoare de simbol).

Titlul este un element de paratext care instituie un orizont de așteptare asupra cititorului. El este exprimat prin substantivul „luceafărul”, numele celei mai luminoase stele care, în termenii alegorici ai poemului, este simbolul geniului purtător de lumină, solitar și neînțeles.

Tematica acestui poem este complexă, autorul tratând aspecte precum condiția omului de geniu incompatibil cu lumea în care trăiește, natura, iubirea, cosmogonia, timpul. Motivele romantice prezente sunt Zburătorul, Demiurgul, îngerul, demonul, marea, codrul, zborul, visul, fereastra, oglinda etc. Toate aceste teme și motive se dezvoltă într-o viziune poetică structurată pe două planuri: terestru-uman și cosmic-universal.

Structura poemului conține 392 de versuri, împărțite în 98 de strofe și 4 tablouri. Compoziția sa este una simetrică deoarece în cele patru tablouri terestru și cosmic se împletesc armonios. Tabloul I (strofele 1-43) surprinde într-un decor romantic, povestea iubirii imposibile dintre două personaje care aparțin unor lumi diferite. Aspirația spre absolut a fetei de împărat și nostalgia ieșirii din absolut a Luceafărului, forțează apropierea planurilor terestru și cosmic într-un spațiu imaginar, ideal, reprezentat de visul fetei, aflată la vârsta primilor fiori ai iubirii. Tabloul al II-lea (strofele 44-64) dezvoltă idila pământeană dintre Cătălin și Cătălina și este dominată de planul terestru-uman, planul cosmic-universal fiind doar termen de referință în neasemuita elegie a Cătălinei în care aceasta își exprimă incapacitatea de a-și împlini visul de iubire. Tabloul al III-lea (strofele 65-85) dezvoltă planul cosmic-universal și prezintă călătoria Luceafărului către Demiurg pentru a-i cere murire. Tabloul al IV-lea (strofele 86-98) asociază din nou planurile cosmic-universal și terestru-uman, căci atât fata de împărat cât și Luceafărul își asumă definitiv perspectiva condiției sale.

Povestea imposibilei iubiri se desfășoară mai întâi în formulele și structurile caracteristice basmului. Secvența expozitivă reprezentată de primele șapte strofe conferă cadrului de basm detaliile unui decor magic în care umbra romanticului castel și negrul corăbiilor contrastează cu lumina fascinantă a Luceafărului. Portretul fetei de împărat o singularizează în lumea căreia îi aparține, prin superlativul absolut „preafrumoasă”. Văzut din lumea de jos, oglindit în ochii fetei îndrăgostite, eroul imposibilei nuntiri, apare ca stea fixă, numită de către oameni Luceafăr.

Cele două invocații ale fetei de împărat au rezonanța unui descântec stilizat de chemare întru ființă, prin care Luceafărul apare în două ipostaze: neptunic-angelică și uranic-demonică, unind cerul și marea sau întunericul și lumina. În fiecare dintre aceste întruchipări, Luceafărul îi oferă iubitei spații nepământene („adâncul oceanului” și „cerurile toate”) și netimpul. De fiecare dată, frumoasa muritoare refuză fiind conștientă de incompatibilitatea ei cu lumi și regnuri de care se simte amenințată ontologic, însă îi cere celui ivit „din forma cea dintâi” să devină muritor. Fără a ezita, Luceafărul acceptă ruptura ontologică, fiind gata să schimbe nemurirea cu soarta efemeră a omului comun.

În tabloul al II-lea, idila dintre Cătălin și Cătălina este surprinsă în același decor al castelului sumbru-romantic. Portretul pajului Cătălin, originea sa obscură, limbajul marcat de clișee verbale de proveniență rustică, subliniază antiteza romantică dintre Cătălin (omul comun) și Luceafăr (geniul). Deși este încă încercată de nostalgia idealului neîmplinit, Cătălina învață lecția de iubire pământeană a celui asemeni ei. Omonimia prenumelor

Cătălina - Cătălin subliniază apartenența la aceeași lume a „devenirii întru devenire”. Cu toate acestea, dorul mistuitor de Luceafăr se concretizează în versuri tulburătoare în care sufletul fetei este vrăjit de cel ce „se înalță tot mai sus”.

Tabloul al III-lea se constituie într-un pastel cosmic unic în literatură română. Rupt din lumea fizică, Luceafărul intră în sfera absolutului spațial și temporal. Călătoria sa devine și o călătorie spre acel mitic început „pe când ființă nu era nici neființă”. Ajuns la Demiurg, Luceafărul este numit Hyperion și i se revelează lipsa de sens a dorinței sale de a deveni muritor, asumându-și nu fără tristețe eternitatea.

Ultimul tablou se deschide cu un pastel terestru contemplat cu tulburare din planul atemporal în care Hyperion și-a reluat locul „menit din cer”. Cadrul nocturn silvestru este același spațiu protector care sacraliza iubirea în creațiile de dragoste eminesciene. Se regăsesc, aici, laitmotivele din idilele perioadei de tinerețe a operei poetice a lui Mihai Eminescu: noaptea, luna, codrul, teiul - copacul iubirii împlinite, cuplul angelic. Monologul lui Cătălin, de această dată, înnobilat de iubire, are valențele unei confesiuni erotice tulburătoare, căci devorat de trăiri dionisiace acesta aspiră spre seninătatea apolinică a ființei superioare: „Revarsă liniște de veci / Pe noaptea mea de patemi”. Erosului asumat ca suferință i se adaugă acum erosul cu funcție inițiatică și cognitivă, iar condiția umană apare, astfel, înnobilită de iubire. Cei doi îndrăgostiți care dau un sens efemerei lor existențe își asumă destinul cu aceeași demnitate ca și geniul care aderă la condiția lui nemuritoare.

Cea de-a treia invocație a fetei de împărat nu mai este o chemare a unei iubiri ideale, deci imposibile, ci o încercare de a-și proteja fragila iubire, încredințându-și iubirea - „norocul” unui astru favorabil. Ultima replică a Luceafărului trasează antiteza om comun - geniu. Condiția umană este pusă sub semnul norocului și caracterizată prin simbolul geometric al „cercului strâmt” opus „sferei” care reprezintă universul totalizator al geniului.

Dintre procedeele artistice utilizate în poem, se observă alegoria, antiteza, epitetul ornant, cu rol în portretizare, metaforele, hiperbola și comparațiile. Versificația se realizează prin cultivarea catrenului cu rimă încrucișată și ritm iambic.

Toate acestea dau poemului *Luceafărul* valoarea unei sinteze a operei poetice eminesciene în care se armonizează teme, motive și atitudini romantice ce îi confirmă lui Mihai Eminescu atributul de „ultimul mare romantic universal”, dat de critica literară.