

CLASA A XI-A D, SAPT. 9-13 MARTIE

Luceafarul de Mihai Eminescu

Sfarsitul secolului al XVIII-lea este marcat, in plan european, de o serie de metamorfoze sociale, politice, economice, context care favorizeaza cristalizarea unui nou curent cultural, ce poarta numele de **romantism**.

Aparut ca o reactie la rigorile impuse de clasicism, **romantismul** propune un nou mod de raportare a fiintei umane la sine si la lumea in care aceasta traieste. Astfel, daca literatura clasica oglindea realitatea exterioara, noua literatura, romantica, va deveni *expresia realitatii interioare a artistului, fantezia* constituindu-se intr-un nou mijloc de sondare a existentei. In plan autohton, originile curentului romantic trebuie cautate mult mai tarziu, in scrierile reprezentantilor generatiei pasoptiste. In plus, romantismul romanesc apare ca o prelungire a ideilor iluministe, avand un caracter social, militant, fiind pus in slujba idealului de unitate nationala.

De-abia prin creatia lui **Mihai Eminescu** *principiile estetice ale romantismului se sincronizeaza cu modelul european*. Acesta este considerat **cel mai mare reprezentant al romantismului romanesc** si ultimul mare poet romantic european (in linie cronologica), integrat seriei de scriitori care au stralucit acestui curent: Byron, Shelley, Puskin, Lamartine si altii. Reprezentativa pentru viziunea despre lume a poetului este opera literara „**Luceafarul**”, o **creatie-sinteza de teme, idei si motive literare romantice**.

Cea mai de seama plasmuire eminesciana are ca *punct de plecare* un basm romanesc: „**Fata in gradina de aur**”, culesc de calatorul german Richard Kunisch. Eminescu a versificat acest basm, trecandu-l prin variante succesive in care, punand la contributie vasta sa cultura, intinsele sale cunostinte de mitologie si filosofie, creeaza imagini cu sensuri noi, ce vor conduce la una dintre temele de predilectie ale poetului nostru si ale romanticilor in general: problematica geniului. Astfel se naste „Luceafarul”, capodopera a literaturii romane si universale.

Pe de-o parte, poemul propune o **parabola a incompatibilitatii dintre doua lumi diferite**, care se intalnesc intamplator, fara sa stie ca intre ele nu exista posibilitatea comunicarii. **Dimensiunea romantica se reflecta in plan tematic**, opera fiind structurata in **patru tablouri** esentiale. Astfel, **cel dintai tablou imbina planul uman-terestru (teluric) cu cel universal-cosmic**, fiind reprezentata idila dintre Luceafar si „o prea frumoasa fata”. Prin formula de incipit specifica basmului „A fost odata ca-n povesti,/ A fost ca niciodata./ Din rude mari imparatesti,/ O prea frumoasa fata”, cititorul este plasat intr-un timp mitic, punandu-se totodata accentul pe frumusetea iesita din comun a fetei de imparat. De asemenea, intalnim numeroase **motive literare**, precum cel al ferestrei care sugereaza hotarul ce desparte cei doi indragostiti, doua fiinte incompatibil-contare, **cel al visului, cel al dorului (idiom al limbii romane), cel al oglinzii**. Cel din urma este considerat simbolul reflexiei care, ca si la Ion Barbu, face posibila corespondenta dintre fizic si metafizic. Toate acestea reprezinta motive tipic romantice, cu ajutorul carora se imagineaza o lume reala si care duc la posibilitatea unei conexiuni spirituale.

Pe de alta parte, au loc **cele doua chemari ale Luceafarului** de catre fata de imparat, care functioneaza ca un descantec popular: „Cobori in jos, luceafar bland./ Alunecand pe-o raza./ Patrunde-n casa si in gand/ Si viata-mi lumineaza!” si care genereaza cele doua metamorfoze ale fiintei nemuritoare.

Prima aparitie este una care releva **ipostaza angelica** a nemuritorului: „Cu par de aur moale./Cu vanat giulgi se-ncheie nod.”. Cu toate acestea, imaginea nu este una pamanteana „Iar umbra fetei stravezii/ E alba ca de ceara-/ Un mort frumos cu ochii vii” deoarece se naste din doua principii primordiale: apa si aerul „Iar cerul este tatal meu/Si muma-mea e marea.”. Spre deosebire de fiinta superioara reprezentata de Luceafar, fata nu pare dispusa a-si depasi propriile limite pentru a accede la o forma superioara de cunoastere. Asa se explica si refuzul ei, in fata invitatiei pe care i-o adreseaza astrul de a-l urma in lumea lui nelimitata.

Cea de-a **doua aparitie** releva natura duala a nemuritorului, de data aceasta cea **demonica**: „Pe negre vitele-i de par/ Coroana-i arde pare.”. Imaginea ochilor este cea care arde si care sugereaza atributele Infernului: „Ca doua patimi fara sat/Si pline de-ntuneric”, deoarece si acesta se naste din doua principii primordiale: lumina si intunericul: „Si soarele e tatal meu./ Iar noaptea-mi este muma.”. Are parte de al doilea refuz, respingerea invitatiei are la baza constientizarea de catre omul comun al propriilor limitari ale fiintei si incompatibilitatea cu lumea superioara a astrului: „Caci eu sunt vie, tu esti mort,/ Si ochiul tau ma-ngheata.”.

De asemenea, cel de-**al doilea tablou** prezinta o alta **poveste de iubire**, de data aceasta intre cei doi muritori, **Catalin si Catalina**, intre care exista si o compatibilitate onomastica. Fata de imparat insasi isi pierde din unicitate, fiind individualizata prin nume. Astfel, si **limbajul devine unul familiar, comun, al muritorilor**: „Da’ ce vrei, mari Catalin?/ Ia du-ti de vezi de treaba.” Poetul recurge la antiteza pentru a evidentia conditia sociala precara si originea incerta a pajului Catalin „baiat din flori si de pripas”, dar care o initiaza pe Catalina in tainele amorului: „(...) ti-as arata/ Din bob in bob amorul.”, in opozitie evidenta cu conditia superioara a Luceafarului. Comportamentul Catalinei in acest tablou este unul specific fiintelor comune, atitudinea sa reflectand nestatornicia, in sensul in care fata oscileaza intre planul rationalului, reprezentat de Luceafar si cel al afectelor, ipostaziat de Catalin. Adevarata **conditie a omului comun** este dezvaluita spre finalul tabloului, cand Catalina cade prada sentimentelor, acceptand jocul seductiei propus de Catalin.

In plus, **al treilea tablou** se desfasoara in **plan cosmic** si prezinta **zborul intergalactic si dialogul cu Demiurgul**- „ziditor al universului”(Platon). Hyperion porneste spre Dumnezeu sa-si ceara dreptul de a prinde viata efemera. Zboara cu viteza luminii, un zbor invers, catre originile pamantului, catre inceput: „vremea-ncearca in zadar din goluri a se naste”. Inspirat de „Vedele” indiene („Rig-Veda” si „Mahabharata”), poeme filosofice, care descriu nasterea universului, Eminescu are o conceptie ateista despre nasterea lumii: la inceput a fost o pace eterna, iar un punct de energie subtila a fecundat „chaosul” si a generat tot ce ne inconjoara, imagine care se regaseste in poemul filosofic „Scrisoarea I”. Dialogul cu Demiurgul ii prilejuieste lui Eminescu o satira la adresa umanitatii „oamenii sunt muritori, guvernati de destine chinuite, limitati in cercul lor stramt, in timp ce geniul este etern.”. De aceea, Demiurgul nu mai poate acorda lui Hyperion „o ora de iubire” in perspectiva mortii, pentru ca acesta ar insemna dezechilibrarea sistemului universal, dat o data pentru totdeauna. Hyperion devine, astfel, o esenta pura, suficient siesi, cu toate esentele lumii.

Ultimul tablou este simetric cu primul, **planul teluric imbinandu-se cu cel cosmic**. Tema iubirii este dublata de o alta tema, tema naturii (osmoza tip eminesciana iubire-natura).

Astfel, perechea de indragostiti devine simbol al umanitatii care isi traieste iubirea pe pamant. A treia si ultima chemare a fetei invoca ocrotirea iubirii gasite pe pamant, in timp ce replica lui Hyperion este una ironica: „Ce-ti pasa tie, chip de lut,/ Dac-oi fi eu sau altul?”. Fiinta careia i se consacrase a depasit criza provocata de nostalgia necunoscutului de deasupra ei si a revenit la conditia comuna tuturor celor deopotriva cu ea. Hyperion ii reproseaza inconsecventa in iubire, extinzand in ultima strofa parerea la nivelul intregii umanitati: **desi oamenii sunt limitati, au parte de iubire pe pamant, in timp ce Hyperion-geniu, izolat prin chiar calitatile lui exceptionale, va ramane „nemuritor” prin forta gandirii, dar „rece in plan afectiv”**.

Viziunea despre lume a autorului se remarca si la nivelul elementelor de structura, de compozitie si de limbaj ale textului poetic. Un adevarat element paratextual, **titlul** reprezinta expresia concentrata a operei, un orizont de asteptare din partea cititorului in descifrarea mesajului poetic. Este format dintr-un substantiv articulat hotarat si desemneaza personajul central in jurul caruia graviteaza intreaga problematica a poemului. Numele sau poate fi considerat o deviere fonetica de la Lucifer, in mitologia iudeo-crestina, ipostaza a ingerului deczut. De asemea, Luceafarul, pe numele sau adevarat Hyperion, aminteste de personajul din mitologia greaca, fiu al zeului celest Uranus si al Geei, zeita-Pamant.

In plus, se observa la nivelul discursului **amestecul de genuri literare**, ca trasatura specifica romantismului. **Epicul** este evidentiat prin prezenta personajelor-masti si a unui fir narativ ce poate fi structurat pe momentele subiectului. **Lirismul** operei este reliefat atat de elemente de pastel din primul si ultimul tablou, cat si de meditatie filosofica, in vreme ce **caracterul dramatic** al textului este sustinut de secventele dialogate dintre fata de imparat si Luceafar, dintre Catalin si Catalina, sau dintre Hyperion si Demiurg.

Astfel, interpretat drept „poem metafizic” (Nicolae Manolescu) sau „un basm al fiintei” (Constantin Noica), „Luceafarul” ramane **cea mai cunoscuta alegorie romantica pe tema conditiei omului de geniu**, dar si un exemplu de intertextualitate. Isi gaseste replici, peste timp, in modernitate si in postmodernitate: „Riga Crypto si Iapona Enigel” de Ion Barbu sau „Poema chiuvetei” de Mircea Cartarescu.

NOTA: de finalizat eseu avand in vedere materialul de mai sus