„LUCEAFĂRUL" — POEM AL DEVENIRII PRIN PRIVIRE

DE

DAN C. MIHĂILESCU

Luceafărul poate fi recitit şi ca un poem al devenirii prin privire, privirea fiind (inclusiv vederea în vis) unica posibilitate de abolire a distanţei, alături de cuvînt, şi de comuniune între Cătălina şi Hyperion. Dialectica privirii este o altă axă ce singularizează, ca realizare, poemul în contextul creaţiei eminesciene.

Poemul însumează elementele contrare ale vederii eminesciene (privirea ignică şi cea glacială, atracţia magnetică şi energia devoratoare, îndepărtarea dureroasă şi comuniunea în esenţialitate). În *Luceafărul* vom afla suma eminesciană a poeticii vederii, prin transferul energiei cosmice pe calea vizuală către energiile umane şi transfigurarea acestora (metamorfoza lui Cătălin) la nivel de înţelegere sacrală a actului iubirii.

În regimul de perfecţie simetrică a poemului, privirea apare nu atît ca liant al energiilor puse în joc, cît, mai ales, ca revelare a fiinţei acestora. *Luceafărul* este o cale a dorinţei şi care — Cale fiind — (majuscula semnifică idealul Unităţii, aflat prin contemplarea a ceva tangibil doar cu dorul) — nu are margini şi capăt. Pe această Cale străbate doar Dorul, adică energia ce mişcă la Dante sorii şi lumile, dorul de a fi, care face ca acel Punct din Vedele primare să devină, la Eminescu, Tatăl : dorul de Părinte, de înainte-mergător şi căţăuz pe marea vieţii, care este dorul Cătălinei, dorul de a fi fiinţînd, care este dorul lui Hyperion, şi dorul de a fiinţa în lumina Fiinţei, la care va ajunge Cătălin, personajul-cheie, pentru noi, în acest poem.

Dorul are ca nucleu propulsator energia sufletească ; instrumentul acesteia este privirea, principalul act de identitate al personajelor. Cuvîntul are aici caracterul desfăcător din vrajă, cel care rupe fluidul energetic al vederii, fiind cenzură raţională în cazul Cătălinei, cenzură a Logosului, în cazul lui Hyperion, cenzură a spiritului pragmatic pentru primul Cătălin şi cenzură a sinelui pentru cel de-al doilea[1].

Contactul prin vedere stabileşte dintru început scara energiilor : Cătălina — la apariţia în poem — este o energie latentă, o concentrare a fiinţei în văz : „Din umbra falnicelor

[1] Putem fi de acord cu Nicolae Manolescu, pentru care limbajul final al pajului este o „semnificativă confuzie" (din punctul nostru de vedere ar fi trebuit subliniat caracterul iniţial al cuvîntului : *con-fuzie*), cu cel al lui Hyperion. „Ceea ce s-a observat mai rar este că Eminescu nu se identifică numai cu Hyperion, ci şi, sub alte raporturi, cu toate „personajele" poemului. Tudor Vianu numea aceasta „lirică mascată". (*Teme*, I, Cartea românească, Bucureşti, 1971, p. 138 — *Vocile lirice ale Luceafărului*). În favoarea unei aceleiaşi perspective se pronunţase Pompiliu Constantinescu (*Eros şi daimonism*, în *Scrieri*, E.P.L., Bucureşti, 1967, p. 561) : „Ce sunt scrisorile lui Euthanasius, ale lui Ieronim şi ale Cezarei decît 3 ipostaze lirice a trei tendinţe divergente, care luptau în spiritul poetului ?" Comentînd figura lui Cătălin, L. Gáldi observa că „după unele trăsături de individualizare, şi aici poetul s-a proiectat pe sine, în această figură „minoră" pentru a dezvălui astfel propriile sale aspiraţii telurice". (*Stilul poetic al lui Mihai Eminescu*, ed. Academiei R.S.R., Bucureşti, 1977, p. 189). Cea mai spectaculoasă interpretare a poemului, plină de intuiţii sclipitoare, aparţine lui Marin Mincu (cap. *Luceafărul — poem al visului romantic*, din vol. *Repere*, ed. „Cartea românească", Bucureşti, 1977, pp. 59—118, capitol ce formează nucleul interpretării din *Mihai Eminescu — Luceafărul*, ed. Albatros, Bucureşti, 1978), care, urmînd acelaşi proces de identificare a vocilo-

BDD-A1428 © 1979-1980 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:51:47 UTC)

bolți / Ea pasul și-l îndreaptă / Lîngă fereastră, unde-n colț / Luceafărul așteaptă. // *Privea* în zare (...) Îl *vede* azi, îl vede mîni / Astfel *dorința-i gata*". Contactul vizual se petrece și scînteia ajunsă în priviri își începe esențiala lucrare interioară.

Contactul lui Hyperion se produce la fel, în timp, dar fără caracterul de așteptare, condiția sa esențială de fiu al perfecțiunii — de hyper-Eon — nepermițînd, teoretic, dorința : „El iar *privind* de săptămîni / Îi *cade dragă* fata. „Întru totul sugestiv verbul folosit de Eminescu într-o poziție de accent, expresia românească semnificînd aici lovirea și îngreunarea eului cu povara dorinței : este primul contact și cea dintîi pervertire a Luceafărului cu greutatea și efectele forței gravitaționale. Semnul umplerii este semnul femininului-receptacol și energia dorului, odată conectat la ființa Cătălinei, îi va aduce acesteia o stare contemplativă a sufletului, ulterioară loviriii de stea și inspirării energiei astrale : „Cum ea pe coate-și răzima / Visând ale ei tîmple / De dorul lui și inima / Și sufletu-i *se umple*". Semnul arderii este semnul spiritualului, apartenența masculină și, în timp ce în Cătălina își face loc rodul luminii, fecundînd afectivul (sufletul și inima). Hyperion se face prezent prin strălucire, apanaj al spiritului : „Și cît de viu s-aprinde el / În orișicare seară / Spre umbra negrului castel / Cînd ea o să-i apară".

După constatarea efectelor esențiale ale vederii reciproce, rămînem deocamdată aici, pentru a observa cum se întîmplă contactul inițial — corespondent — dintre Cătălin și fată : simetria (sugerînd evident starea antipodică) este perfectă. În timp ce menirea Luceafărului este : „...cum pe mări / Răsare și strălucе / Pe mișcătoarele cărări / *Corăbii negre duce*", rostul lui Cătălin este „... ce *poartă* pas cu pas / *A-mpărătesei rochii*" : în vreme ce vederea unuia umple „și inima și sulfetul", celălalt „umple cupele cu vin / mesenilor la masă". Tot vederea, însă, înseamnă și pentru Cătălin contactul prim cu femininul : în timp ce Luceafărul „iar privind de săptămîni / Îi cade dragă fata", Cătălin — „îndrăznеț cu ochii" (într-o variantă — „Cu ochii lui cei prostișori") — se „furișează pînditor". Nu numai verbele care caracterizează condiția celor doi *(răsare* și *strălucе* și *alunecă*, versus-se *furișează)* sînt menite a sublinia contrastul, ci și locul în care Cătălina îi recepteaza pe fiecare : *în colț* și, respectiv, *într-un ungher*. Colțul, loc-centru focalizator (în *Miron și frumoasa fără corp* expresia este, pe linia inițiatică a unghiului focalizator de energii, și mai clară : „în armura lui albastră / el apare lin din unghi") —, și ungherul, cadru sufocant și derizoriu[2].

Revenind, acum, să observăm modul în care energia vizuală devine act de posesiune erotică și, anume, în vis, cadrul dintotdeauna al viziunilor (mai mult sau mai puțin profetice) și, la romantici, cadrul relației suflet individual -suflet universal : „Și pas cu pas pe urma ei / Alunecă-n odaie / Țesînd cu recile-i văpăi / O mreajă de văpaie / Și cînd în pas se-ntinde drept / Copila să se culce / I-atinge mîinile pe piept / I-nchide geana dulce". Atîta vreme cît somnul nu învăluie ca o manta sau ca o raclă persoana, sufletul nu-și poate elibera energia receptivă sau emițătoare. În clipa în care somnul, țesut în preajma de văpaie a astrului, petrece făptura muritoare, deodată dorința stelară irumpe asupra acesteia : „Și din oglindă luminiș / Pe trupu-i se revarsă / Pe *ochii mari bătînd închiși* / Pe fața ei întoarsă". Atunci cînd Hyperion se cheamă Călin, revărsarea posesivă de lumină va deveni rupere a vălului de păing, care codifică acolo pecetea hymenală înrourată sclipitor : aici, pleoapa ce acoperă zbaterea ochilor este unica poartă de acces fecundator a energiei stelare în inima ființei, asocierea ochiului cu sexul și a actului vederii cu cel al comuniunii trupești, fiind cunoscută din antichitate. Ceea ce în *Călin* era simplă mirare în linie heliadescă („ea a doua zi se miră cum de firele

---

eului liric observat de Vianu, îl va corela viziunii bachelardiene referitoare la cvadruplarea eului, teorie care valorizează viziunea tetraktis-ului lui Troxler : făptura umană, formată din Corp — Soma — Suflet — Spirit (ipostaze ale cvadruplului stihial) își află ipostazierea în poema eminesciană astfel : Corpului îi corespunde Cătălin, Sufletului — Hyperion, Somei — Cătălina și Spiritului — Demiurgul. Dacă structura inițială a poemului se păstrează între aceste coordonate, cea finală abate întrucîtva centrul de greutate al poemului, deplasarea fiecărui membru al structurii (cu excepția Demiurgului) către coordonate vecine, redimensionînd condiția fiecăruia.

[2] A se vedea și concluziile lui Gilbert Durand (*Structurile antropologice ale imaginarului — Introducere în arhetipologia generală*, ed. Univers, București, 1977, p. 302) preluînd o expresie bachelardiană, din *Poétique de l'espace* : „avem nevoie de o casă mică în cea mare pentru a regăsi securitatea primară a vieții fără probleme, acesta e rolul ungherului". În final, condiției noi dobîndite de Cătălin îi va corespunde starea nouă a Luceafărului, trecut și el prin vămile cunoașterii de sine : de la „Pe mișcătoarele cărări / Corăbii negre duce" la „Călăuzind singurătăți / De mișcătoare valuri".

BDD-A1428 © 1979-1980 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:51:47 UTC)

sunt rupte / Și — n oglindă-ale ei buze vede vinete și supte") devine aici, în planul comuniunii cu astralitatea-vedere în vis, consecință a transferului de energie vizual-hyperionică : „Ea îl privea cu un surîs, / El tremura-n oglindă / Căci o urma adînc în vis / De suflet să se prindă".

Răsfrîngerea Luceafărului prin acest *locuum refrigerii* care este oglinda, o vom interpreta în sensul în care Beatrice nu-și putea vădi pe de-a-ntregul făptura de teamă de a nu-l spulbera pe privitor cu strălucirea-i nelumească. Oglinda este de fapt prima întrupare a Luceafărului, prima sa răsfrîngere, înainte de cele două încarnări (hierofanii). Abia acum apare în poem cuvîntul, după îndelungul contact vizual, și cuvîntul este încă invocație în vis, în transă hipnotică, după ce s-a petrecut fecundarea vizuală, după ce energiile au fost contactate prin rază : „Coboară în jos, luceafăr blînd / Alunecînd pe-o rază / Pătrunde-n casă și în gînd / Și viața-mi luminează". Pentru un psihanalist, verbul *pătrunde* și consecința sa — *luminează* — ar fi prea destul pentru a aminti extazul Terezei de Avilla străpunsă de lancea divină, raza fiind, pentru istoricul religiilor, încă una din figurile falic-fertilizatoare. Totuși, în cazul de față, nesusținute fiind de restul atmosferei, imaginea și suflul invocației invalidează — cel puțin parțial — o atare perspectivă. Raportarea din nou la Dante ne va clarifica, însă, netezimea sensului strict spiritualizat, ascetizat, al florentinului și dorința mult mai naturală a energiei eminesciene.

În comentariul colateral primei cançone din Tratatul II, în *Convivio* [3], explicîndu-și versurile — „Vă dau deci despre inima mea veste / cum sufletu-ntristat în ea suspină / și cum un spirit *coborît pe rază* / din steaua voastră, contra lui pledează", — Dante clarifică : „spre deplina înțelegere a celor de mai sus, vreau să vă spun că acest spirit nu este altceva decît un gînd adesea îndreptat către acea Doamnă de curînd cunoscută (...) Mai spun că acest gînd coboară pe razele stelei, căci trebuie să se știe că razele fiecărui cer sînt calea pe care coboară puterea lor asupra lucrurilor de pe pămînt. Și cum razele nu sînt altceva decît o strălucire ce vine prin aer de la izvorul luminii pînă la centrul luminat, iar cum lumină nu se află decît în partea unde e steaua, căci restul e diafan, adică transparent, nu spun că acest spirit, adică acest gînd, ar veni din întreg cerul lor, ci de la *steaua Venerei*. Care, datorită desăvîrșirii celor ce o rotesc (Tronurile, în ierarhia lui Dionisie, n.n.), e atît de plină de har, încît are mare putere asupra sufletelor ca și asupra altor lucruri ale noastre..." (s.n.).

Nu caracterul exponențial al Luceafărului și nici tradiția esoterică a comuniunii prin intermediul razei ne va interesa acum, cît caracterul de clipă unică și irepetabilă identic, pe care l-a avut pentru Dante contactul cu acest spirit, caracter identic clipei trăite de Cătălina, pusă sub semnul lui a „fost ca niciodată" ; motivul pentru care Dante își explică versurile, alături de dorința preamăririi darului ce i-a făcut, este „noutatea stării mele, care, *nemaifiind încercată de alți oameni*, n-ar putea fi înțeleasă de aceștia, la fel ca de aceia care înțeleg efectele produse prin propria lor acțiune" (S.N.).

Simetria ordinii inițiatorii a Cătălinei, care va porni (și va ajunge doar în vis) pe Calea Ființei, dar va rămîne la acceptarea dimensiunii întrupate în om a acestuia, este sublin iată de polaritatea stabilită între „pătrunde-n casă și în gînd / și *viața-mi* luminează" din ceasul prim al cunoașterii, al co-nașterii de sine, și cel final — „Pătrunde-n casă și în gînd / *Norocu-mi* luminează", accentul deplasîndu-se de la dimensiunea ontologică a eului, la cea a cuplării acestuia, sub semnul norocului, cel care petrece, în-cercuie și în-cearcă planul uman istoric, spre deosebire de răceala nemuririi energiei nemarginilor (Hyperion).

După ceasul contopirii în vis — prin vederea interioară[4] — cu energia astrală, care constituie cel dintîi nucleu tensional al poemului, cel de-al doilea nucleu în care vizualitatea a re rolul primordial, este constituit de raporturile dintre prima și a doua întrupare a Luceafărului, cărora le corespund primul și al doilea îndemn adresate fetei și primul și al doilea refuz al acesteia ; raporturi ce-și vor afla la rîndu-le corespondent în cele două ipostazieri ale lui

---

[3] Dante, *Opere minore*, ed. Univers, București, 1971 — *Cel dintîi*, trad. și comentarii Oana Busuioceanu, II, 6 — p. 265.

[4] Eminescu cunoștea, fără îndoială, noianul de spiritualitate presupus de această vedere interioară („Dară ochiu-nchis afară, înlăuntru se deșteaptă") și nu numai din literatura (enormă) pe care acesta a generat-o, ci și din unele raporturi direct umane ale existenței sale Nu ni se pare chiar de prisos a aminti aici două pasaje din corespondența Veronicăi Micle către poet : „Să crezi că eu am un presentiment atît de pronunciat, că mai l-aș numi seconde vue, ce-ți pare ție, eu prevedeam o moarte. „(S. XV, 7 dec. 1878) și „Ce vrei ? sunt nefericită că am un fel de a doua vedere și ghicesc direct câte îmi pregătește soarta". (V. Micle — *Corespondență*, ed. A.Z.N. Pop, Dacia, Cluj-Napoca, 1979).

BDD-A1428 © 1979-1980 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:51:47 UTC)

Cătălin (cel de dinainte și după inițierea prin Cătălina), în cele două îndemnuri ale sale și în poziția fetei față de acestea.

Schematic situația se prezintă astfel:

I. Strofele $16 + 17 + 18 \Rightarrow 19 + 22 \neq 23, 24$
$30 + 31 + 32 \Rightarrow 33 + 35 \neq 36, 37$

II. Strofele: $46\ 49 + 63 \Leftrightarrow 57$
$89\ 91 \Leftrightarrow 94 + 95$

În text, dialectica acestor raporturi este următoarea:

I. APARIȚIA	ÎNDEMNUL
„Părea un tînăr voievod	„Din sfera mea venii cu greu
Cu păr de aur moale	Ca să-ți urmez chemarea
Un vînăt giulgi se-ncheie nod	Iar cerul este tatăl meu
Pe umerele goale	Și mumă-mea e marea
Iar umbra feței străvezii	Colo-n palate de mărgean
E albă ca de ceară	Te-oi duce veacuri multe
Un mort frumos cu ochii vii	Și toată- lumea-n ocean
Ce scînteie-n afară".	De tine o s-asculte".
Și refuzul fetei:	„O, ești frumos cum numa-n vis
	Un înger se arată
	Dară pe calea ce-ai deschis
	N-oi merge niciodată.
	Străin la vorbă și la port
	Lucești fără de viață
	Căci eu sunt vie, tu ești mort
	Și ochiul tău mă-ngheață ".

II. APARIȚIA	ÎNDEMNUL
„Pe negre vițele-i de păr	„Din sfera mea venii cu greu
Coroana-i arde pare	Ca să te-ascult și-acuma
Venea plutind în adevăr	Și soarele e tatăl meu
Scăldat în foc de soare	Și noaptea-mi este muma.
Din negru giulgi se desfășor	O, vin'în părul tău bălai
Marmoreele brațe	S-anin cununi de stele
El vine trist și gînditor	Pe-a mele ceruri să răsai
Și palid e la față	Mai mîndră decît ele.
	Dar ochii mari și minunați
	Lucesc adînc himeric
	Ca două patimi fără saț
	Și pline de-ntuneric".
Și refuzul fetei	„O, ești frumos cum numa-n vis
	Un demon se arată,
	Dară pe calea ce-ai deschis
	N-oi merge niciodată
	Mă dor de crudul tău amor
	A pieptului meu coarde
	Și ochii mari și grei mă dor
	Privirea ta mă arde".

În planul echivalent, al raporturilor cu Cătălin, aflăm:

I. APARIȚIA	ÎNDEMNUL
„Cu obrăjei ca doi bujori	„Aș vrea să nu mai stai
De rumeni bată-i vina,	Pe gînduri totdeauna
Se furișează pînditor	Să rîzi mai bine și să-mi dai

BDD-A1428 © 1979-1980 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:51:47 UTC)

Privind la Cătălina

O gură, numai una (...)
Tu ești copilă, asta e
Hai ș-om fugi în lume".

Și poziția fetei :

„Și-i zise-ncet — Încă de mic
Te cunoșteam pe tine
Și guraliv și de nimic
Te-ai potrivi cu mine".

dublată, însă, de strofele următoare (58 — 59 — 60 — 61, 62) a căror funcționalitate o vom analiza mai departe.

II. APARIȚIA de acum îi cuprinde pe cei doi, în cadrul aceleiași unități, fecundată de energia astrală. Ipostaza lui Cătălin este *hyperionizală* :

„O, lasă-mi capul meu pe sîn
Iubito, să se culce
Sub raza ochiului senin
Și negrăit de dulce".

Iar ÎNDEMNUL :

„Și de-asupra mea rămîi
Durerea mea de-o curmă,
Căci ești iubirea mea dentîi
Și visul meu din urmă".

Poziția fetei este de acum sigură, invocarea astrului făcîndu-se doar în numele dorinței de a-i fi binecuvîntată nunta pămînteană :

„Ea, îmbătată de amor,
Ridică ochii. Vede
Luceafărul. Și-ncetișor
Dorințele-i încrede.
Cobori în jos, Luceafăr blînd,
Alunecînd pe-o rază
Pătrunde-n casă și în gînd
Norocu-mi luminează".

Apariția finală a Luceafărului (strofa 98) este cea de Hyperion trecut prin vama Dialogului, iar îndemnul este adresat către cei doi, a căror poziție este implicită.

* * *

Să reluăm pas cu pas toată această pînzărie perfect simetrică, urmărind în principal valențele vizualității și calea energetic-inițiatorie.

Urmare chemării-descîntec, care, coagulată cu energia onirică va căpăta puteri desferecătoare înzecite, Luceafărul cade (consecința simbolică a acelui „îi cade dragă fata") în mare, prima sa hierofanie ținînd de acvatic, de *mater genitrix* ; la contactul cu energia femininului și apariția sa este voievodală. Acvaticul se asociază, pe aceeași linie a feminității germinatoare, cu părul blond și moale, unduitor acvatic, și cu serafismul făptuirii, iar privirea este singurul indiciu vital, în fapt al vitalității de dincolo de viață : „Un mort frumos cu ochii vii / ce scînteie-n afară".

Fiu al cerului cu marea (una din constantele universale ale religiilor, contopirea celor doi poli, masculin și feminin, îndelung studiată de istoria spiritualității umane), el este un produs nefiresc și de aici reacția fetei față de lucirea fără viață — glacială — a privirii Odată ce și-a asumat căderea, chemarea Luceafărului va fi către adînc, „colo-n palate de mărgean", încă un semn al receptării totale a planului feminității.

În urma primului refuz, Luceafărul își va păstra esența spirituală (ignic-aitherică), născîndu-se din sine, în sinele elementului său, adică ; după prima coborîre și după cel dintîi refuz al fetei, „îngerul" va deveni „demon", hiperîncărcîndu-se cu datele ambelor planuri, cel terestru și cel uranic. Ieșirii din sine, în primul caz („se aprindea mai tare") îi corespunde acum închiderea în sine („se stinge cu durere"), iar spațialitatea se dilată direct proporțional cu energia pusă în mișcare : în primul caz, hierofania din element acvatic (antipodic) — „apa unde-au fost căzut / În cercuri se rotește", deosebit de nașterea din sine, din elementul propriu — focul celest, unde „iar ceru-ncepe-a se roti / În locul unde piere / În aer rumene văpăi / Se-ntind pe lumea-ntreagă". Părul auriu, copt de energia acvaticului, devine acum carbonizare („pe negre vițele-i de păr / Coroana arde pare"), o combustie în și de sine, iar ochii capătă abisalitate : privirile nu mai „scînteie-n afară" ci „lucesc adînc himeric".

BDD-A1428 © 1979-1980 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:51:47 UTC)

Între privirea „de înger" a Luceafărului din prima întrupare și cea de „demon" din a doua, gravitează întreaga poetică eminesciană a vederii, între energia glacializantă, teribil încărcată, hipnotic-ucigător (acel „ochi de mort" al lui Brigbelu) și ochiul cald, plenar, adînc și „plin de suferinți", cel al Vinei carbonizate de extracție luciferică, ochiul „de după cădere" [5]. Acum chemarea se face în înalt, în elementul masculin, iar părinții nu mai întruchipează unirea celor doi poli, cerul și pămîntul, ci direct energia solară cu abisalitatea nopții.

În cele două apariții ale sale, Luceafărul realizează sinteza geniului eminescian, adică ipostaza angelică și cea demonică. El grupează astfel atît luminozitatea senin-voievodală glacială a îngerului, cît și văpaia pătimaș-infernal-întunecată, a demonului, ambele fiind practicate și receptate prin intermediul zonei astrale a visului, energia care potențează în mod egal cele două virtuți — „Cum numa'n vis..." Dacă Eminescu ar fi optat numai pentru una din aceste ipostazieri, oricare ar fi fost aceea, circularitatea viziunii ar fi fost esențialmente văduvită, nemaiaflîndu-ne în fața unei experiențe unice și totalizatoare [6].

Să luăm aminte acum că reacția Cătălinei este, la prima vedere, contrară unei reacții firești față de lucrarea „în afară", de scînteierea privirilor, ea resimțind fiorul de moarte al gheții, iar față de ochii „plini de întuneric", care — în mod natural — ar fi paralizanți — ea se simte arsă. În aceasta rezidă încă un element specific vizualității eminesciene — ochiul plin de foc este marcat de o bivalență esențială : în măsura în care emite energie (scînteierea) el paralizează, forța lui e centipetră și hipnotismul îngheață voința ; atunci cînd focul este întors în sine, reminiscență a imploziilor derivate din procesul cunoașterii (cum este aici, în urma căderii), încărcat de sine și „plin de întuneric", el capătă fosforescență, forța lui e centrifugă și energia emisă este devastatoare. Ochiul scînteietor provine din eul mort deja, fiind rece, iar cel întunecos și numai în aparență mort fiind cel încărcat energetic. Văile haosului la Eminescu, golurile uriașe, sînt în fond matricile energetismului eminescian, uranic, în timp ce materializarea codifică — paradoxal — o vidare sau o aerianizare a cadrelor. Golul, ca figură a femininului, este investit la Eminescu adeseori cu caractere ale plinului (figura masculinității) sub semnul idealului unității, pentru care tema androginului nu este decît o ipostază între altele.

* * *

Ce se întîmplă, acum, cu acest personaj atît de oropsit în multe interpretări și care nouă ni se pare a fi una dintre cheile cele mai sigure al poemului — Cătălin !

Calea lui Cătălin — și el marcat de o condiție de excepție, ca și Hyperion, dar dorind, așa cum dorește și Cătălina, este calea tipică eminesciantismului, de cunoaștere prin iubire.

El este un singularizat printre ai săi, așa cum este și Cătălina. Ea — „cum e fecioara între sfinți / Și luna între stele", el „băiat din flori și de pripas" [7]. Antiteza creată de poet între Cătălin cel de dinaintea trecerii prin co-nașterea iubirii și cel de după aceasta, nu este — cum s-a sugerat adeseori — o „neglijență" a poetului sau o artificială schimbare de roluri",

---

[5] O concluzie parțială la Elena Tacciu (*Eminescu* — **poezia elementelor**, ed. C.R. București, 1979, p. 326) — „Ochii de foc, așa cum i-am văzut în postume conjugă abisul întunecat cu flacăra devorantă, reminiscență a narcisismului eminescian din tinerețe". „Ochii iubitei reprezintă în postume focul demoniac, deși benefic, otravă dorită, corespunzînd flăcării mocnite sau purificatoare". Implicit, afirmînd că „epifanii solare ale focului luminos, ochii exprimă în mod singular la Eminescu tensiunea deseori insuportabilă a existenței" și adăugînd că „ipostaza lor pirică se deduce din termenul advers, înghețarea prin moarte, complexul Meduzei, gheața fiind complementară flăcării" (p. 300 ș. urm.), cercetătoarea se situează pe aceeași poziție cu tema studiului nostru ; complementar înseamnă în fond o dualitate funciară subsumată idealului unei structuri unitare. Asupra jocului foc / răceală, a se vedea și articolul nostru *Sub raza ochiului senin*, „Luceafărul", 16.06.1979.

[6] O analiză a ipostazelor demonului în opera eminesciană întreprinde, parțial, numai, Elena Loghinovski (*De la Demon la Luceafăr — Motivul demonic la Lermontov și la romantismul european*, ed. Univers, București, 1979) care ajunge la concluzia că demonismul Luceafărului este numai o variantă a conceptului eminescian de geniu, prin opoziția cu alți poeți — Milton ori Lermontov — unde demonia nu este energie vital-creatoare (în linia accepției goetheene), ci simplă zonă de contradicții metafizice.

[7] Interesant că, într-o versiune anterioară, — mss. 2275 B — poetul îl fixase doar prin marca „băiat, copil de casă", impunîndu-i ulterior condiția de excepție, a orfanului, derivată a „străinului" sau „mezinului" din folclor, cel ales și dedicat experiențelor de excepție.

BDD-A1428 © 1979-1980 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:51:47 UTC)

ci tocmai spațiul spiritual al unei inițieri, al inițierii în sacralitatea dimensiunilor iubirii, a unei *inițieri prin vedere*, așa cum era cazul raportului energie cosmică — energie vizuală, al Beatricei — inițierea prin Vedere, la Dante.

Filtrul feminin, de sorginte astral-lunară, este cel prin care energia luminii, a Logosului, ajunge la erou, aceasta nefiind, evident, unica formă de cunoaștere la Eminescu, dar una dintre cele fundamentale. Registrul degradant al primei apariții a pajului este menit să potențeze îndoit chipul său final, cînd va realiza pe pămînt chipul cuplului născut de energia celestă, împlinind diada ce garantează atît desăvîrșirea monadei, cît și desăvîrșirea în triunghiul „norocului" [8].

Cătălin este supus unui îndelung proces de „hyperionizare", de desăvîrșire a energiei degradate și de reîncărcare cu noimele acelui „farmec sfînt" — sintagma cheie a erosului eminescian.

La un prim nivel, conectarea eroului la energia astrală receptată de femeie, îl încarcă pe acesta de datele erosului celeilalte. De unde în cadrul acelei ars amandi (strofele 51—55) el se situează pe poziția masculinului, ca și Luceafărul, venind de sus în jos, dominantă activă (Și ochii tăi nemișcători / *sub ochii mei* rămîie"), în cadrul final, postinițiatic, el se va situa pe poziția inversă : „O, lasă-mi capul meu pe sîn / Iubito, să se culce / *Sub raza ochiului i senin* / Și negrăit de dulce", lăsîndu-se practic fecundat spiritual („Și de-asupra mea rămîi") prin intermediul razei vizuale, de puterea căpătată — pe aceeași cale — de Cătălina („M-a *prins* un dor de moarte").

Ceea ce ținea de acțiunea posesivă („Cum vînătoru-ntinde-n cring", etc.) este retezat acum, fapta căpătînd alura morală, de act întru cunoaștere : „Revarsă liniște de veci / Pe noaptea mea de patemi".

„Hyperionizarea" lui Cătălin, prin intermediul energiei hyperionizate a Cătălinei, este simetrică dorinței Luceafărului de a i se da o altă cale (așa cum este echivalentă acelei capitulări a lui Tomiris, sorbită de privirea mirelui și ajungînd astfel la desăvîrșirea propriei ființe lăuntrice).

Iată cele două ipostaze :

„O, cere-mi, Doamne, orice preț
Dar dă-mi o altă soartă
Căci tu izvor ești de vieți
Și dătător de moarte.
Reia-mi al nemuririi nimb
Și focul din privire
Și pentru toate dă-mi în schimb
O oră de iubire".

„Cu farmecul luminii reci
Gîndirile străbate-mi,
Revarsă liniște de veci
Pe noaptea mea de patemi,
Și de-asupra mea rămîi
Durerea de mi-o curmă,
Căci ești iubirea mea dentîi
Și visul meu din urmă".

Rolul Părintelui este echivalent celui purtat acum de Cătălina ; ceea ce este Demiurgul pentru Hyperion („Căci tu izvor ești de vieți / Și dătător de moarte"), fusese Hyperion pentru Cătălina („și viața-mi luminează") și acum Cătălina pentru Cătălin („Căci ești iubirea mea dentîi / Și visul meu din urmă"). Semnul sacru al unuia (nimbul veciei) devine semnul iubirii la celălalt, semnul femeii-aureolă („Și *de-asupra* mea rămîi"). „Mi-e sete de repaos" coincide cu „durerea de mi-o curmă", iar „focul din priviri", energia infinită, coincide cu „noaptea mea de patemi" a lui Cătălin, care apare, astfel, în condițiile vederii ignic-întunecate, din a doua întrupare a Luceafărului.

Hyperion oferă și îndeamnă și apoi cere oferindu-se. De la „O, vin-odorul meu nespus", la „Și pentru toate dă-mi în schimb / O oră de iubire". Cătălin — întocmai : de la „Hai ș-om fugi în lume" la „Revarsă liniște de veci". Transferul de energie („schimbul") se făcuse deja, de la Hyperion la Cătălina și de la aceasta la Cătălin : pentru Luceafăr doar transferul dorinței avusese loc și astfel energia astrală își cere desăvîrșirea într-o „oră de iubire", în timp ce împlinitul există deja la Cătălin — „Căci *ești* iubirea mea dentîi / Și visul meu *din urmă*".

Calea către isichia nu este diferită la cei doi : pentru Hyperion desăvîrșirea ființei sale solicita înlăturarea dorinței, unica fisură a cercului său, ora de iubire presupunînd extragerea focului „semelic", să-i spunem, din privire. Pentru Cătălin, focul se consumase („Și visul meu din urmă"), clipa unică a inițierii, a co-nașterii. Echivalentul metamorfozei lui Cătălin, de la dorința inferioară, exclusiv trupească, la cea superioară, spirituală, de isichia prin iubire (care nu exclude, deloc, la Eminescu, carnalul, dar îl sanctifică), este evoluția lui Hyperion de la

[8] De aici derivă și blestemul lui Hyperion (al Zmeului), acel : „Un chin s-aveți-de-a nu muri deodată".

BDD-A1428 © 1979-1980 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:51:47 UTC)

starea de energie închisă în sine și neatinsă față către față de dimensiunea nepieritoare, — la Calea către Demiurg, cînd reface etapele Genezei (timpului) — „Vedea ca-n ziua cea dentîi", — ajungînd la totala cunoaștere de sine, cea care îi este acordată nemijlocit, prin Părinte, așa cum cunoașterea de sine a lui Cătălin este posibilă numai prin Feminitate.

Sigur că — așa cum sublinia pe bună dreptate Nicolae Manolescu, nuanțînd o idee a lui Tudor Vianu — toate „personajele" poemului sînt voci — sau măști — ale poetului, energii individuale *in potentia* și transfigurate la scara vizionarului. Astfel încît *Luceafărul* apare ca o extraordinară gradație, de perfectă simetrie, a redimensionării ființei la nivelul totalizant al iubirii, în care pămîntul este chemat să respire aidoma celestului Etherul sacru al comuniunii prin iubire ca desăvîrșire de sine. Măști ale poetului, Hyperion și Cătălin[9] realizează cele două căi ale cunoașterii de sine — prin mediul astral al Ființei eterne și prin cel terestru, al Ființei feminine, — fiecare desăvîrșindu-se prin privire întru Vedere.

Astfel, între „Și pentru toate dă-mi în schimb / O oră de iubire" și „Revarsă liniște de veci / Pe noaptea mea de patemi" se poate stabili o relație de perfectă echivalență. „Focul din privire" coincide „nopții de patemi", ambele fiind dorințe ale inițierii de (în) sine. Anularea lor se face în directă legătură cu energia vizuală, ce trebuie a fi domolită sau abolită la Hyperion, în cazul lui Cătălin fiind nevoie de privirea astrală, deja hyperionizată, a fetei, invocînd, adică, „raza ochiului senin" tot așa cum Cătălina invocase la început raza mediatoare. Relația de echivalență este demonstrată și de versurile — „Cobori în jos, luceafăr blînd... / Și viața-mi luminează" și „Cu farmecul luminii reci / Gîndirile străbate-mi". Este limpede acum că noima esențială a lui Cătălin este Cătălina, așa cum pentru aceasta Hyperion reprezentase diapazonul cosmic, de acordare a ființei la nivelul eternului. Cătălina își estompează de acum prezența, ca rămînînd filtrul prin care Cătălin poate lua contact de sine cu energia luminii stelare. Co-incidența simbolică dintre Hyperion și Cătălin apare acum și mai clară, dacă ne gîndim că etapa zborului Luceafărului către Demiurg coincide în planul terestru comuniunii totale dintre Cătălina și Cătălin. Ceea ce este explicat la nivel astral este implicat la nivel uman; trecerii Luceafărului din locul său către sălașul Energiei universale, îi corespunde trecerea celor doi din castel (lume) în codru, iar pragul maxim al cunoașterii lui Hyperion, îndemnat de Demiurg să privească pămîntul (acum, cu ochii celui însemnat de propria-i realitate) corespunde expresiei desăvîrșirii spiritule a celor doi pămînteni, care este *uimirea*: „Hyperion vedea de sus / Uimirea-n a lor față".

Revelația — în plan cosmic — pe care o are Hyperion, își are corespondent în plan uman uimirea și ceea ce este încheiere deplină pentru Luceafăr este început, etern început de acum, pentru cei doi. Transferul de energie s-a încheiat și acum ce era la început voință invocatoare și deschidere total-receptivă (la Cătălina) devine energie domolit-emițătoare: „Ea, îmbătată de amor, / Ridică ochii. Vede / Luceafărul. Și-ncetișor / Dorințele-i încrede"

Numai presupunînd că între Cătălina și Cătălin s-a întîmplat (evident, la o cu totul altă scară de valori) o revelare asemănătoare celei deschise în sufletul lui Hyperion de către Demiurg, de tensiune egală (raportată la scara elementelor), — numai astfel putem înțelege, și accepta, rotirea totală a condiției lui Cătălin. El devine astfel o „voce" a poetului, în nici un fel mai prejos celorlalte; *el devine, practic, acea „altă soarte" a lui Hyperion*, devine chipul, pămîntean al acestuia, soarta nemuritorului încarnat, energia terestră echivalentă astrului, unica în stare de a recepta deplin energia feminină aducătoare de liniște și cunoaștere de sine, iar unitatea celor „doi copii / cu plete lungi, bălaie", cu tot cercul lor strimt, se realizează deplin numai „sub raza ochiului senin", ochiul fetei înseninat de sine prin sorbirea privirii eternului. Sau, după cum notează Eminescu în *Însemnări caracterologice*: „ea nu-i dă privirile însuși, ci numai prisma privirii; prin adîncimea ei sufletească el capătă ochii ei mari și adînci și nu se oprește la aparințe esterioare, ci caută ideea lucrurilor. Ea nu-l învață lucrurile însile, ci-l învață a vedea".

* * *

În interpretarea, seducătoare, de altfel, pe care Constantin Noica o dă Luceafărului (în *Sentimentul românesc al ființei*), Hyperion devine o „natură generală", desprins de orice (hyper-Eon- „pe deasupră-mergătorul") și căruia „îi e dată o clipă dorința de a se prinde în ceva"; dialectica relațiilor din poem ar fi atunci aceasta: „există generaluri care *prind* ființă, adică iau chip individual, după cum există individualuri care se prind în ceva general și atunci duc și ele la ființă. Acesta, într-adevăr, ar putea fi basmul ființei, sau modelul ei: un individual își dă determinații care se prind într-o natură generală; sau un general se de-

[9] Conf. supra, nota 1.

BDD-A1428 © 1979-1980 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:51:47 UTC)

terminuă, se specifică și se întrupează (...) o natură generală de o parte, întîmpină cu determinațiile ei, cu chemarea și dăruirea de sine — *dar determinațiile lor nu se întîlnesc* (s.n.) și modelul ființei nu se împlinește" [10].

Credem că tocmai prin procesul de „hyperionizare" a lui Cătălin și a Cătălinei, prin transferul energiei astrale în sinele celei terestre, modelul Ființei se împlinește în putința sa de ființare, de transpunere în act, în comuniune, iar Hyperion (arhetipul, „generalul") își află în Cătălin imaginea „definitiv" (terestru) întrupată. Demonstrația filosofului conduce, de altfel, tot către o atare interpretare: „Lumea necesității și lumea contingenței nu s-au întîlnit. *Dar s-au căutat.* Și dacă Luceafărul se trage îndărăt în nefericirea sa de a fi „nemuritor și rece", lumea aceea de jos a învățat cu adevărat să-și ridice privirile către el, sau către altul ca el, de parcă ar sta să spargă cerul său cel strîmt, în care doar norocul o petrece".

[10] Constantin Noica, *Sentimentul românesc al ființei*, ed. Eminescu, București, 1978, cap. *Luceafărul și „modelul" ființei*, p. 100.

BDD-A1428 © 1979-1980 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:51:47 UTC)