

## „LUCEAFĂRUL” — POEM AL DEVENIRII PRIN PRIVIRE

DE

DAN C. MIHĂILESCU

*Luceafărul* poate fi recitat și ca un poem al devenirii prin privire, privirea fiind (inclusiv vederea în vis) unica posibilitate de abolire a distanței, alături de cuvint, și de comuniune între Cătălina și Hyperion. Dialectica privirii este o altă axă ce singularizează, ca realizare, poemul în contextul creației eminesciene.

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

În regimul de perfecție simetrică a poemului, privirea apare nu atât ca liant al energiilor puse în joc, cât, mai ales, ca revelație a ființei acestora. *Luceafărul* este o cale a dorinței și care — Cale fiind — (majuscula semnifică idealul Unității, aflat prin contemplarea a ceva tangibil doar cu dorul) — nu are margini și capăt. Pe această Cale străbate doar Dorul, adică energia ce mișcă la Dante sorii și lumile, dorul de a fi, care face ca acel Punct din *Vedele* primare să devină, la Eminescu, Tatăl: dorul de Părinte, de înainte-mergător și călăuz pe marea vieții, care este dorul Cătălinei, dorul de a fi fiind, care este dorul lui Hyperion, și dorul de a ființa în lumina Ființei, la care va ajunge Cătălin, personajul-cheie, pentru noi, în acest poem.

Dorul are ca nucleu propulsator energia suflătoare; instrumentul acesteia este privirea, principalul act de identitate al personajelor. Cuvintul are aici caracterul desfăcător din vracă, cel care rupe fluidul energetic al vederii, fiind cenzură rațională în cazul Cătălinei, cenzură a Logosului, în cazul lui Hyperion, cenzură a spiritului pragmatic pentru primul Cătălin și cenzură a sinelui pentru cel de-al doilea<sup>1</sup>.

Contactul prin vedere stabilește dintru început scara energiilor: Cătălina — la apariția în poem — este o energie latentă, o concentrare a ființei în vază: „Din umbra falnicelor

<sup>1</sup> 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 inițial al cuvintului: *confuzie*), cu cel al lui Hyperion. „Ceea ce s-a observat mai rar este că Eminescu nu se identifică numai cu Hyperion, ci și, sub alte raporturi, cu toate „personajele” poemului. Tudor Vianu numea aceasta „lirică mascată”. (*Teme*, I, Cartea românească, București, 1971, p. 138 — *Vocile lirice ale Luceafărului*). În favoarea unei aceleiași perspective se pronunțase Pompiliu Constantinescu (*Eros și daimonism*, în *Serieri*, E.P.L., București, 1967, p. 561): „Ce sunt scrisorile lui Euthanasius, ale lui Ieronim și ale Cezarei decât 3 ipostaze lirice a trei tendințe divergente, care luptau în spiritul poetului?” Comentând figura lui Cătălin, L. Găldi observa că „după unele trăsături de individualizare, și aici poetul s-a proiectat pe sine, în această figură „minoră” pentru a dezvălui astfel propriile sale aspirații telurice”. (*Stilul poetic al lui Mihai Eminescu*, ed. Academiei R.S.R., București, 1977, p. 189). Cea mai spectaculoasă interpretare a poemului, plină de intuiții scilicite, aparține lui Marin Mincu (cap. *Luceafărul — poem al visului romantic*, din vol. *Repere*, ed. „Cartea românească”, București, 1977, pp. 59—118, capitol ce formează nucleul interpretării din *Mihai Eminescu — Luceafărul*, ed. Albatros, București, 1978), care, urmînd același proces de identificare a vocilo,

bolți / Ea pasul și-l îndreaptă / Lingă fereastră, unde-n colț / Luceafărul așteaptă. // *Privea în zare (...)* Îl vede azi, îl vede mini / Astfel dorința-i gata<sup>2</sup>. Contactul vizual se petrece și scintilaie 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 — nepermițând, 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 lovirii de stea și inspirării energiei astrale : „Cum ea pe coate-și răzîma / Vi-sînd ale ei tîmple / De dorul lui și inima / Și sufletu-i se împle“. 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, apanaș al spiritului : „Și cit de viu s-aprînde 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 străluc / 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 sufletul“, 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 — „îndrăzneț cu ochii“ (într-o variantă — „Cu ochii lui cei prostîșori“) — se „furișează pînditor“. Nu numai verbele care caracterizează condiția celor doi (*răsare și străluc și alunecă, versus-se furișează*) sînt menite a sublinia contrastul, ci și locul în care Cătălina îi receptează pe fiecare : *în colț* și, respectiv, *într-un ungher*. Colțul, loc-centru focalizator (în *Miron și frumoasa fără corp* expresia este, pe linia inițiativă a unghiului focalizator de energii, și mai clară : „în armura lui albastră / el apare lin din unghi“) —, și ungherul, cadru sufocant și derizoriu<sup>2</sup>.

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 vîpăi / O mreajă de vîpale / 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 învîlăue 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 vîpăie a astrului, petrece făptura muritoare, deodată dorința stelară irumpe asupra acesteia : „Și din oglindă luminîș / Pe trupul-i se revărsă / Pe ochii mării bătînd închiși / Pe fata ei întoarsă“. Atunci cînd Hyperion se cheamă Călin, revărsarea posesivă de lumină va deveni rupere a vîlului de păing, care codifică acolo pecetea hymenală înrouată sclipitor : aici, pleoapa ce acoperă zbaterea ochilor este unica poartă de acces fecundator a energiei stelară în inima filinței, 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—Spirît (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 intructivă centrul de greutate al poemului, deplasarea fiecărui membru al structurii (cu excepția Demiurgului) către coordonate vecine, redimensionînd condiția fiecăruia.

<sup>2</sup> A se vedea și concluziile lui Gilbert Durand (*Structurile antropologice ale imaginarii* — *Introducere în arhetipologia genearelă*, 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 vîmile cunoașterii de sine : de la „Pe mișcătoarele cărări / Corăbii negre duce“ la „Călinuzînd singurătăți / De mișcătoare valuri“.

sunt rupte / Și — n oglindă-ale ei buze vede vinele și supte<sup>3</sup>) devine aici, în planul comuniunii cu astralitatea-vedere în vis, consecință a transferului de energie vizual-hyperionică: „Ea îl privea cu un suris, / El tremura-n oglindă / Căci o urma adânc 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: „Cobori în jos, luceafăr blind / 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, nesuținute fiind de restul atmosferei, imaginea și suflul invocației invalidează — cel puțin parțial — o atare perspectivă. Raportarea din nou la Dante ne va clarifica, însă, netezi-mea sensului strict spiritualizat, ascetizat, al florentinului și dorința mult mai naturală a energiei eminesciene.

În comentariul colateral primei cântone din Tratatul II, în *Convivio*<sup>3</sup>, 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 cîmî 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 Venerii*. Care, datorită desăvîrșirii celor ce o rotește (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, *nemaifiînd 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 subliniată 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<sup>4</sup> — 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 indemn 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

<sup>3</sup> Dante, *Opere minore*, ed. Univers, București, 1971 — *Cspățul*, trad. și comentarii Oana Busuiocanu, II, 6 — p. 265.

<sup>4</sup> 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 pronunțat, că mai l-ași numi seconde vue, ce-ți pare ție, eu prevedeam o moarte...“ (S. XV, 7 dec. 1878) și „Ce vrei? sunt referită că am un fel de a doua vedere și ghicesc direct câte îmi pregătește scîrta“. (V. Micle — *Corespondență*, ed. A.Z.N. Pop, Dacia, Cluj-Napoca, 1979).

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 ⇒ 19 + 22 ≠ 23, 24  
30 + 31 + 32 ⇒ 33 + 35 ≠ 36, 37

II. Strofele: 46 49 + 63 ⇔ 57  
89 91 ⇔ 94 + 95

În text, dialectica acestor raporturi este următoarea:

### I. APARIȚIA

„Părea un tânăr voievod  
Cu păr de aur moale  
Un vinăt giulgi se-ncheie nod  
Pe umerele goale  
Iar umbra feței străvezii  
E albă ca de ceară  
Un mort frumos cu ochii vii  
Ce scnteie-n afară“.

Și refuzul fetei:

„O, ești frumos cum numa-n vis  
Un inger 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

„Pe negre vițele-i de păr  
Coroana-i arde pare  
Venea plutind în adevăr  
Scăldat în foc de soare  
Din negru giulgi se desfășor  
Marmoreele brațe  
El vine trist și gânditor  
Și palid e la față

Și refuzul fetei:

### ÎNDEMNUL

„Din sfera mea venii cu greu  
Ca să te-ascult și-acuma  
Și soarele e tatăl meu  
Și noaptea-mi este muma,  
O, vin'în părul tău bălai  
S-anin cumuni de stele  
Pe-a mele ceruri să răsai  
Mai mândră decît ele.  
Dar ochii mari și minunați  
Lucesc adînc himeric  
Ca două patimi fără saț  
Și pline de-ntunerice“.

„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

„Cu obrăjei ca doi bujori  
De rumeni bată-i vina,  
Se furișează pînditor

### ÎNDEMNUL

„Aș vrea să nu mai stai  
Pe gânduri totdeauna  
Să rizi mai bine și să-mi dai

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“.

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

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

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

Iar ÎNDEMNUL :

„Și de-asupra mea râmii  
Durerea mea de-o curmă,  
Căci ești iubirea mea dentii  
Și visul meu din urmă“.

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

„Ea, îmbătată de amor,  
Ridică ochii. Vede  
Luceafărul. Și-ncetîșor  
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 yama Dialogului, iar îndemnul este adresat către cei doi, a căror poziție este implicată.

\* \* \*

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 dereferecătoare înzecite, Luceafărul cade (consecința simbolică a aceluși „îi cade dragă fata“) în mare, prima sa hierofanie ținînd de acvatic, de *mater genitrix* ; ia 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 lucrarea 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“, hiperîncercîndu-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 stînge 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 văpă / Se-ntînd pe lumea-ntrăagă“. 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“.

Între privirea „de inger“ a Luceafărului din prima întrupare și cea de „demon“ din a doua, gravitează întreaga poetică eminesciană a vederii, între energia glacializantă, teribil încercată, hipnotic-ucigător (acel „ochi de mort“ al lui Brigbelu) și ochiul cald, plener, adînc și „plin de suferință“, cel al Vinei carbonizate de extracție luciferică, ochiul „de după cădere“<sup>5</sup>. Acum chemarea se face în înalt, în elementul masculin, iar părinții nu mai înfrunchează uni-rea 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 ingerului, cît și văpața 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<sup>6</sup>.

Să luăm aminte acum că reacția Cătălinei este, la prima vedere, contrară unei reacții firești față de lucrarea „în afară“, de scinteierea privirilor, ea resințind 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 (scinteierea) el paralizază, forța lui e centipetră și hipnotismul îngheață voința; atunci cînd focal este întors în sine, reminiscență a imploziilor derivate din procesul cunoașterii (cum este aici, în urma căderii), încercat de sine și „plin de întuneric“, el capătă fosforescență, forța lui e centrifugă și energia emisă este devastatoare. Ochiul scinteielor provine din eul mort deja, fiind rece, iar cel întunecos și numai în aparență mort fiind cel încercat 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 dorînd, așa cum dorește și Cătălina, este calea tipică eminesciantismului, de cunoaștere prin iubire.

El este un singularizat prînte ai săi, așa cum este și Cătălina. Ea — „cum e fecioara între sfinți / Și luna între stele“, el „băiat din flori și de pripas“<sup>7</sup>. 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<sup>8</sup>,

<sup>5</sup> O concluzie parțială la Elena Tacciu (*Eminescu — poezia elementelor*, ed. C.R. Bucu-rești, 1979, p. 326) — „Ochiul 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 focal demoniac, deși benefic, otravă dorită, corespunzînd flăcării moc-nite 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 Medu-zei, 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 sub-sumată idealului unei structuri unitare. Asupra jocului foc / răceală, a se vedea și articolul nostru *Sub raza ochiului senin*, „Luceafărul“, 16.06.1979.

<sup>6</sup> O analiză a ipostazelor demonului în opera eminesciană întreprinde, parțial, numai, Elena Loghinovskî (*De la Demon la Luceafăr — Motivul demonic la Lermontov și la romanțis-mul european*, ed. Univers, București, 1979) care ajunge la concluzia că demonismul Lucea-fărului 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.

<sup>7</sup> 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 „măzinului“ din folclor, cel ales și dedicat experiențelor de excepție.

ei tocmai spațiul spiritual al unei inițieri, al inițierii în sacralitatea dimensiunilor iubirii, a unei inițieri prin vedere, așa cum era cazul raportului energic cosmic — 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 îndoita chipul său final, cînd va realiza pe pămînt chipul cuplului năzuit de energia celestă, împlinind diada ce garantează atât desăvîrșirea monadei, cât și desăvîrșirea în triumghiul „norocului”<sup>8</sup>.

Cătălin este supus unui îndelung proces de „hyperionizare”, de desăvîrșire a energiei degradate și de reîncărcare cu noimele aceluia „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 celelalte. 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, postinițiativ, el se va situa pe poziția inversă : „O, lasă-mi capul meu pe sîn / Iubito, să se culce / Sub raza ochiului 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 vîntorului-ntinde-n crîng”, etc.) este rețezat 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 mîrelui 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 dentii  
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 dentii / 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 privire”, energia infinită, coincide cu „noaptea mea de patemi” a lui Cătălin, care apare, astfel, în condițiile vederii ignic-intunecate, 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 și-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 dentii / 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

<sup>8</sup> De aici derivă și blestemul lui Hyperion (al Zmeului), acel : „Un chin s-aveți-de-a nu muri deodată”.

starea de energie închisă în sine și neatinsă față de dimensiunea nepieritoare, — la Călea către Demiurg, când reface etapele Genezei (timpului) — „Vedeă ca-n ziua cea dentii”, — ajungând 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, nuanțind o idee a lui Tudor Vianu — toate „personajele” poemului sînt voci — sau măști — ale poetului, energii individuale în *potență* și transfigurare la scara vizionarului. Astfel încît *Lucaefărul* apare ca o extraordinară gradație, de perfectă simetrie, a redimensionării ființei la nivelul totalizant al Iubirii, în care pămîntul este chemat să respire aîdoma celestului Etherul sacru al comuniunii prin iubire ca desăvîrșire de sine. Măști ale poetului, Hyperion și Cătălin<sup>9</sup> 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 „noptii 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 blind... / Și viața-mi luminează” și „Cu farmecul luminii reci / Gîndirile străbate-mi”. Este lîmpede 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, ea rămîbind filtrul prin care Cătălin poate lua contact de sine cu energia luminii stelare. Co-incidenta simbolică dintre Hyperion și Cătălin apare acum și mai clară, dacă ne gîndim că etapa zborului Lucaefărului 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 Lucaefărului 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 spirituale 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 Lucaefăr 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-emitătoare: „Ea, îmbătăată de amor, / Ridică ochii. Vede / Lucaefărul. Și-necîțșor / 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 soartă” 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 strîmt, se realizează deplin numai „sub raza ochiului senin”, ochiul fetei însemnat 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 esteriore, ci caută ideea lucrurilor. Ea nu-l învață lucrurile înșile, ci-l învață a vedea”.

\* \* \*

În interpretarea, seducătoare, de altfel, pe care Constantin Noica o dă Lucaefărului (în *Sentimentul românesc al ființei*), Hyperion devine o „natură generală”, desprins de orice (hyper-Eon- „pe deasupra-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-

<sup>9</sup> Conf. supra, nota 1.

termină, se specifică și se intrupează (...) o natură generală de o parte, întâmpină cu determinațiile ei, cu chemarea și dăruirea de sine — *dar determinațiile lor nu se întâlnesc* (s.n.) și modelul ființei nu se împlinește<sup>10</sup>.

Creдем 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 puțința sa de ființare, de transpunere în act, în comuniune, iar Hyperion (arhetipul „generalului“) își află în Cătălin imaginea „definitiv“ (terestru) intrupată. Demonstrația filosofului conduce, de altfel, tot către o altă interpretare: „Lumea necesității și lumea contingenței nu s-au întâlnit, *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“.

---

<sup>10</sup> Constantin Noica, *Sentimentul românesc al ființei*, ed. Eminescu, București, 1978, cap. *Luceafărul și „modelul“ ființei*, p. 100.