

Reîntoarcerea la esențe

Se împlinesc în anul care se încheie 130 de ani de la prima, a doua și a treia publicare a celui mai cunoscut, valoros și comentat poem de iubire / poem al cunoașterii românesc. „Deschiderea dilematică” a acestui poem presupune un substrat extrem de viguros și ca și nepuizabil în interpretarea critică a operei eminesciene care-și dovedește, astfel, modernitatea.

Trei personaje-simbol sunt exponenții unor lumi intersectate și niciunul n-ar fi existat ca simbol fără ceilalți doi. Îi unește *omenescul* din ei și asupra acestuia cade întregul accent al capodoperei. Interpretările au încercat deseori să identifice pe cel care „triumfă”, ca și cum ar fi fost vorba despre o competiție (în special între sexe).

În ordinea umanului, erosul este cea experiență ce urcă în transcendent, trăire articulată **metafizic** și senzual totodată, iar un „dor de moarte” identifică pe fata din castel lui Hyperion!

Acela care „nu are moartea-n el”, adică acela care nu atinge moartea ca finitudine, dar *o are ca eternitate*, echivalată cu viața în sensul ei cel mai ascetic posibil, rămâne în final natură **contemplativă**, detașată și vindecată de „dorul de moarte”. În plus, aceasta nu este o formă de transfigurare, ci de *reconsiderare* a condiției pe care o avea deja, o avea de la început. *El devine doar conștient de ea.*

Dintre toate „personajele” poemului, **fata depășește cel mai evident determinările lumii din care provine**. S-a scris mult despre valoarea exponențială a acestui personaj, despre faptul că reprezintă *speța* umană, umanul „comun”, ființa umană în genere, muritoare și limitată. Romanticii, însă, nu lucrau cu tipuri ale lumii comune, ci se opreau la excepții, la ființe ieșite din tipar, excentrice, „bolnave” de această excentricitate. Și nu reprezentarea unei categorii „comune” interesează pe romantici, ci simbolizarea, reprezentarea generalului idealizat, abstragerea din categorie și, prin aceasta, demonstrația la nivel ideatic.

Dar ceea ce s-a observat mai puțin e faptul că pe dimensiunea spirituală înaltă *fata din castel nu are nevoie de inițiere*, că Luceafărul nu exercită, în acest sens, asupra ei decât rolul unui „zburător” și că emanciparea ei se produce *nu datorită lui*. Că este în ea o predispoziție uimitoare de abstragere din „cercul strâmt”.

Portretul fetei din castel e conturat inițial în spirit basmic, prin lumină (luna nu e doar astrul singurătății/unicității, ci și al luminii în regim nocturn), dar și prin natura contemplativă, prin predispoziția spre visare. Primul refuz adresat Luceafărului e urmat „de-o stranie durere”, dar nu în suflet, ci... **în minte**. Mai târziu, răspunsul Cătălinei la ispita iubirii telurice a lui Cătălin cel „mic” și „gentil” (așa-numita *confesiune* a fetei) pare a crea o sincopă în noul cadru al lecției-joc erotic: „Dar un luceafăr...”. *Dorul* o atrage spre cel „răsărit din liniștea uitării”. *Gândul* îi e îndreptat spre depărtări, spre necunoscut, o nostalgie a transcendentului o cheamă dincolo de „speță”, într-o lume a *tristeții* și a tainei: „Și tainic genele le plec/ Căci mi le împlie plânsul”; „Pătrunde trist cu raze reci...”.

„Născută din păcat”, ca toți muritorii, fata din castel a ieșit, însă, din primul „cerc strâmt”, al oamenilor de fiecare zi. În logica omenescului, acel „în veci (îl voi iubi)” e măsura unei vieți reiterate la nesfârșit cu fiecare ființă comună sau excepțională, care, mână de un vis mai înalt decât propria-i înțelegere, își depășește „micul eu”. Raportată la individ, vecia e o absurditate, dar, dacă fata din castel e simbol al *esenței* ființei, adică abstragere a tuturor trăsăturilor majore ale indivizilor asemenea, atunci această veșnicie e șirul neîntrerupt de vieți care se nasc și mor, ca în lecția Demiurgului. Nocturnul face parte din recuzita romantică ce deschide spre *ilimitat și necunoscut* ca proiecție a visului, a imaginației, a **gândirii**. Nu e lipsit de semnificație faptul că atracția fetei spre Luceafăr e asociată acestei dimensiuni, și nu aspirației spre nemurire, de exemplu (eterna nostalgie a umanului!). Personajul feminin de aici are o percepție sublimă asupra posibilităților care se deschid ființei sale spirituale. Dacă iubirea Luceafărului e abstrasă spre latura spirituală a *omenescului*, la fel se petrece și cu muritoarea care îl cheamă *in vis*. Noaptea din om e, de fapt, partea luminoasă a identității sale, spațiul și timpul în care el iese din *strâmtoarea cercului* identitar al soartei, al norocului.

Eliberarea fetei din negrul castel e în consonanță cu aceeași emancipare, iar depărtările (până la capătul orizontului sau până la înălțimea „locului venit din cer” al Luceafărului) sunt coordonatele pe care se mișcă privirea ei. Această dinamică a tentației și a setei de împlinire *altundeva* decât acolo unde se află corporal (în castel sau în codru) definește o mobilitate remarcabilă. Fata atrage norocul care i-a fost ursit spre un reper de dincolo de lumea reală, din vis poate, dar visul „gândit” cu ochii pe jumătate deschiși („Pătrunde-n casă și în gând...”). Recursul repetat la termenul „gând”/„gândiri” atrage atenția asupra atributelor superiorității fetei, dincolo de frumusețe.

În cazul Luceafărului, singurăitatea, ca sentiment *uman*, e acceptată și învinsă de *resemnarea ascetică* – ce exclude regretul. Cel care nu știa, înainte de lecția Demiurgului, că „nu are moartea-n el”, acum știe... Despre *tragismul* acestei condiții se poate vorbi doar în măsura în care Luceafărul se lasă ispitit de atracția umanului și contaminat de el. Ar părea că tragismul vine din limitarea care i se impune lui, ca entitate supraumană pentru care „moartea nu se poate”, dar mai ales din tentarea limitei, din provocarea ei prin întrupările parțiale și încercarea de a schimba prin iubire ordinea lumii. Cred că definirea ca ființă tragică (fata din castel) și, respectiv, ca esență netragică (Luceafărul-Hyperion) reprezintă un aspect esențial. Ataraxia, seninătatea, resemnarea, mântuirea (asupra căroră a polemizat critica) sunt forme de anulare a tragicului!

Ca în orice basm, finalul marchează revenirea la fire, recte legea generală. Refăcută, ordinea e totuși marcată de contaminare reciprocă, de transfer de substanță și aici e de semnalat un lucru excepțional: aventura cunoașterii stimulate de iubire

devine pentru el proiecție în „trecut”, amintire, iar pentru ea proiecție în viitor, aspirație mereu tentată. Definită prin dorință de autodepășire, ființa umană iese înnobilitată din această experiență și nu mai puțin *tragică*. Limita de netrecut, pentru amândoi, rămâne de netrecut. Deosebirea între ei vine tocmai din tragism vs. nontragism: Hyperion s-a resemnat, depășind tragismul prin acceptarea rece a însingurării înalte; fata din castel și-a asumat neputința depășirii limitei fără a fi renunțat la „vis”. Îi deosebește, așadar, renunțarea, detașarea – de-o parte, și nerenunțarea, nevoia de a triumfa asupra limitei – de cealaltă. Aici ființa „măruntă” de jos se dovedește a fi în realitate *eroică*, neostenind niciodată în aspirația sa. Excelența constă tocmai în provocarea destinului: în brațele tânărului, muritor asemeni sieși, fata descântă din nou, chemând spre împlinirea iubirii sale pământesteși lumina Luceafărului. Dar, *rece* la chemarea ei și reproiectat în cerul său, el devine steaua visată a unei muritoare, împlinind un fel de menire care-l ține *atașat acestei lumi*, în ciuda mândrei sale detașări.

Rămânând în determinarea lui inițială (lumina, înălțimea, unicitatea), Hyperion *transcende tragicul*. El reintră în *lumea lui*, dar nu „neîubit și neurât de cineva”: „În veci îl voi iubi și-n veci/Va rămânea departe”. După ce va fi băut „voluptatea morții nedurătoare”, el se va fi regăsit pe sine, își va fi fost redat sieși.

În lumea generalului, fericire și nefericire sunt **nonsensuri**, încât ideea salvării Luceafărului (cum o citea Constantin Noica) de către muritoare fată de la curte ni se pare oarecum patetică, fiindcă el tocmai a ieșit din orizontul tentației fericirii, iar fericirea e o stare inconsistentă, eterică, explicabilă doar în ordinea *umanului* – lumea aleatorului, a subiectivului, a neliniștii provocate de sentimentul trecerii, a ignorării legilor generale.

Expresia „chip de lut” adresată „preafrumoasei fete”, „Fecioară între sfinți”, „lună între stele” e ambiguă: *chip de lut* e omul în genere? *chip de lut* e ființa ancorată în teluric? e omul lipsit de strălucire? e alcătuirea joasă, de noroi? Contrastul între profilul inițial al fetei și cel de acum e izbitor și o notă de amărăciune se resimte în frazele lui Hyperion și mai ales în interogație. Norocul care îi *petrece* pe oameni vs. nemurirea *rece*, scoase din context, nu exprimă decât disputa între uman și suprauman, fără conotații resentimentare. Totuși, mare parte a criticilor au citit finalul acesta în sens mizantrop (cel puțin, dacă nu misogin). *Noroi și stele, noroiul stelelor* ar fi metafore pentru această alcătuire care este omul, măreț și meschin în același timp, eroid și josnic totodată... Dar a vedea în cele două simboluri împreună (fata din castel și Luceafărul) *ființa umană capabilă să ridice iubirea instinctuală, pasională până la nivelul metafizic al erotismului, la nivelul unui apogeu al spiritualizării sale* este, în opinia noastră, o lectură deschisă și o soluție valorizatoare.

Nouă ni se pare că nici seninătatea – contrazisă de amărăciune – și nici tragicul nu definesc la final poziția Luceafărului-Hyperion, care nu-și asumă ființarea lumilor și legile acestora, ci le *acceptă*. Asumarea ar însemna *angajare* sau *atitudine activă*, seninătatea ar fi liniște și împăcare calmă, impasibilitatea e sinonimă absenței oricărei emoții. În resemnarea Luceafărului-Hyperion e mai degrabă mântuire (redempțiune, eliberare, salvare, emancipare, spășire) și pasivitate, adică o situație conștientă

în univers și o atitudine care contrazice tragicul. „Zadarnic cauți a scăpa/ Din lumea ta *sărmana*” (var., s.n.), îi spune Demiurgul. Reîntors în locul ordinii, cu o umbră de amărăciune evidentă (încă un semn al atingerii sale cu umanul), astrul-geniu știe acum că încercarea la care a fost supus, necesară, a însemnat o etapă în drumul cunoașterii de sine, al cunoașterii proprii dimensiuni colosale, în care, totuși, iubirea nu încapă, căci ea este sinonimă suferinței. Numai omului îi rămân fericirea și nefericirea – care există doar prin raportare una la cealaltă.

„Trăiți în cercul vostru strâmt
Și în favoarea sorții
Căci ceea ce în suflet simt
E voluptatea morții”.

Sufletul și voluptatea morții sunt indicii ale omenescului din el. Însă asupra omenescului triumfă cealaltă dimensiune, salvatoare, resemnată, impasibilă, proprie naturilor supraumane. În versiunea următoare, expresia e mai neutră, mai abstrasă, mai subtilă, dar varianta anterioară îi nuanțează sensurile:

„Trăind în cercul vostru strâmt
Norocul vă petrece
Ce eu în *sufletul* meu simt
E nemurirea rece”. (s.n.)

Seria ambiguităților e și mai vastă, atât la nivelul semnificațiilor generale, cât și la cel al rolurilor: „Cine ar fi deci protagonistul poemului – Cătălina sau Hyperion? Fiecare este pentru celălalt o himeră. Conjugate, ele formează eul uman cel mai general, dar și cel mai profund” (s.n.). La nivel tropologic, al generalizării extreme, poemul poate primi și aceste sensuri. Pe de altă parte, nu dilematicul ni se pare sugestiv aici, la final, ci dualitatea ființei, eterna pendulare între spiritual și carnal, între fizic și metafizic.

Pe calea confirmării naturii absolute a Luceafărului, iubirea este *încercarea* în care Eul-centru ar fi putut nu să se obiectiveze, ci să iasă din cercul vast, infinit, al unei determinări incomplete. Călătoria, virginitatea, sacrificiul, *acceptarea condiției* (limitate totuși) pentru veșnicie – povară de nesuportat pentru mintea noastră de ființe „comune” – vin, pe calea basmului, cu simbolistica lor metafizică. Dacă fata din rude împărătești e unică, el e un *ales* în sensul în care eroii de poveste sunt, probele pe care le au de înfruntat fiind doar căi de confirmare a superiorității lor. Că basmul frumoasei din grădina de aur nu se încheie fericit e un fel de a spune. În fond, ordinea firii e reconfișită prin fixarea sorții muritorilor de către Zmeu, căci e de ordinul frescului ca moartea să fie *a fiecăruia*, ca eveniment necesar, dar fortuit; în *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*, moartea eroului nu reprezintă o încălcare a tiparului basmic, ci confirmarea legilor firești ale existenței și a acelei legi conform căreia „viața e un șir de morți” (v. var.).

Am putea privi ipostaza astrală a Luceafărului ca *oglinză în cer* (tot așa cum ființa este oglinda în care se reflectă astrul, prin iubire), în care se caută pe sine ființa umană ce aspiră spre altă condiție, *iubind, cu toate acestea, voluptuos, condiția sa de aici*. „*Dorul de moarte*”, *înțeles ca dor de finitudine, intră în definiția paradoxală a ființei*. Căci în această existență, dincolo de nostalgia paradisiului pierdut, toate celelalte doruri capătă sens și gravitate prin raportare la finitudine.