

O nouă interpretare a *Luceafărului**

Nu cred să fie om, iubind pe Eminescu, să nu se fi bucurat când a citit *Steaua din oglinda visului* de Petru Mihai Gorcea** (C[arta] R[omânească], 1983). Ni se pune o ipoteză seducătoare și plauzibilă, aptă a ne scăpa o dată pentru totdeauna de jalnic monoton insipida interpretare a *Luceafărului* pe temeuri strict biografice. Eminescu e înghețatul iritat Hyperion, Veronica Micle e Cătălina cea flușturatică, iar Caragiale ori cine știe care altul e vicleanul Cătălin. Scurt și explicit, pre înțelesul tuturor deștepților și spre deplina satisfacție a soborului țâțelor, ahtiat de asemenea picanterii și nebun de fericire când îi sunt oferite de criticii și istoricii literari pe tava de argint a clevetelii erudite.

Steaua din oglinda visului vine și reazăză lucrurile pe cu totul alte corelații și la un incomparabil osebit nivel. S-ar putea să existe – și interpretul, cel dintâi, o recunoaște – diverse tălmăciri la fel de îmbietor-probabile și de străine platitudinii inerente soluției vulgar-biografizante (altminteri supărătoare nu atât prin trivialitate și bârfă cât prin scorneală fantezistă), dar aceasta reține prin coerență, seriozitate și chiar logică, fiind mai cuminte a căuta elucidarea *Luceafărului* în ciornele și variantele poemului sau în celelalte opere ale autorului ori în analogii cu spirite de seama lui (Filon din

* Publicat inițial în *Astra*, XIX, nr. 6 (153), 1984, p. 8.

** Petru Mihai Gorcea (1942-2005), critic și istoric literar. Debutază editorial cu volumul de eseuri *Nesomnul capodoperelor* (1976). Operei lui Mihai Eminescu îi dedică, pe lângă cartea din 1983, un amplu studiu, rămas neîncheiat, *Eminescu* (vol. I – 2001, vol. II – 2002, vol. III – 2005).

Alexandria, Goethe, Novalis, Cervantes, Flaubert, Wagner, Hölderlin, C.G. Jung) și o curajoasă abordare psihanalitică a temei decât într-o anecdotică bulevardieră cu iz de șuetă amuzantă. Sălășluiesc în capodopera eminesciană componenți care pot îndreptăți considerarea ei ca poezie onirică, un soi de basm popular-cult, un vis de profunzime inconștientă, un poem filosofic, versificarea unui subiect de nuvelă romantică, transpunerea alegorică a unui mit, un fragment din acele *file de poveste* de a căror delectabilă răsfoire oamenii nu s-au săturat vreodată. Mai precis, totuși, operează definiția *mister*, care include multiple verosimile dezlegări.

Cea pe larg și fervent demonstrată de Petru Mihai Gorcea ori de el închipuită – între vis și oglindă, între psihanaliza jungiană și comparatismul de bună speță, între riguroasa urmărire a textului și foarte dezinvolve excursuri în cultura universală – dă o primă puternică lovitură tâlcurilor vulgar-biografizante deslușind în *Luceafărul* nu *personaje* ci *figuri*. De aici chiar a pornit interpretarea tradițional-alegorică menită a risipi neautentica fabulă care a circulat cu stăruință în marele public, așa construită cum se află „din locuri comune de mentalitate trivială și din date false sau niciodată verificabile“.

Figuri, nu personaje. Adică nu ființe, ci proiecții ale inconștientului fiecărei voci – poemul luând astfel înfățișare de partitură, iar vocile nefiind altceva decât succesivele dispoziții (aspirații, înclinații, proiecte) ale unicului personaj real: fata de împărat (să-i zicem așa, deoarece nici statutul acesta social nu e cu desăvârșire sigur). Oare subtitlul cel mai potrivit *Luceafărului* nu ar fi titlul piesei lui Jean Cocteau: *Vocea omenească*? Nu se petrec toate înăuntru, în lăuntruul unui ciudat castel, unei zăvorâte încăperi care poate nu-i decât ferecătura sinei; și la o margine de tărâm care poate semnifica starea de tensiune marginală (kierkegaardian-dostoievskiană situație-limită) a unei conștiințe? Și nici pe Hyperion să nu se grăbească nimeni a-l califica „geniu“, adică încrunțat geniu literar, ci doar geniu în sens de sol (duh) al puterilor cerești ori de spirit al interiorității de nu și al universului intermediar (cosmico-teluric) la care basmele din belșug fac apel. Fetei, acesta îi propune de fapt o călătorie inițiatică în regim de vis.

I se arată de două ori sub înfățișarea antropomorfică și numai în timpul somnului. „Se arată“, verbul trebuie accentuat și înțeles *ad litteram*: deducția neputând fi alta decât că ambele imagini sunt creații ale subiectului visător. Chipul masculin al Luceafărului – poate afirma Petru Mihai Gorcea – răsare, *sublimat*, din trunchiul *sufletesc* al fetei, întocmai cum „al Evei trunchi de fum“ (Ion Barbu) e făurit din trunchiul întâiului bărbat ori cum îi apare lui Faust „eternul feminin“ (Margareta, Elena) ori cum au plăsmuit-o Dante pe Beatrice și Don Quijote pe Dulcinea.

În vis și *numai în oglindă*. Acolo, privind-se, oglindindu-se, reflectându-se, fata ce vede? Pe sine, altfel spus, goliciunea sufletului ei. Sufletului ei omenesc, așadar nemulțumit, neliniștit, voitor de înălțare, temător de înălțimi, schimbător; drept care și vede la prima apariție o figură de înger blajin, iar la a doua ca de aprig demon. Nu-s, ambele, decât chip de spectru (în vrăjită oglindă), de ea înzestrat cu prea firescul (pentru limbajul ei) calificativ *frumos*. Arătarea din vis (și răsfrântă în luciul mirabil) nu este nici înger nici demon, ci dă impresia că ar fi una sau alta, apare conform stării sufletești: aspirațiilor, aprehensiunilor ființei generatoare. Ipostazele Luceafărului nu sunt realități ci imagini onirice, raporturi culturale – vedenii, fantasmagorii, ștyme –, icoane obiectivate ale unei lucrări psihice interioare.

Care-i diferența dintre Personaj și Figură? Personajul, ne este lămurit, e un macrocosm ce se semnifică pe sine însuși. Figura e un macrocosm polisemantic „neindependent și transparent“, care se constituie prin proiecția unei persoane generatoare. E un semn, o plăsmuire. Figura e o *figură a inconștientului*, o sterilizare, o manoperă a sa. Și astfel se cade a fi înțeles Luceafărul, cel a cărui ivire are loc numai în timpul somnului și doar în oglindă. Proiectare a inconștientului eroinei, produs al psihismului adormit (nu al rațiunii adormite, ca la Goya*, aș spune), a cărui *coborâre* nu-i posibilă decât în regim oniric. Și mesager al *nevăzutului*, fiindcă

* În gravurile organizate pe cicluri tematice, artistul prezintă fantasme care prind viață când rațiunea adoarme și voința omului este guvernată de prostie, mârșăvie, durere sau dorințe neînfrânate (*Los Caprichos*, 1797-1799).

„Unul pur și simplu, *În-Sine*-le infinit și indeterminat e invizibil pentru ochiul profan și se revelează numai printr-un mijlocitor (sau *agent*)“ și exclusiv în vis și oglindă (în ghicitură, aș adăogi).

Dacă-i așa, cum se explică întreaga porțiune a poemului unde e amplu (și biruitor) descrisă călătoria cerească (spațială) a lui Hyperion? Mai poate fi acum vorba de simplă proiectare și de vis? Răspunsul, pertinent, e formulat cu ajutorul psihanalizei lui C.G. Jung, care deosebește inconștientul individual de nespus mai profundul inconștient colectiv. La nivelul acesta diseminat, figurile prin trăsături de personaj independent se liberează de sub suzeranitatea visătorului și dobândesc autonomie, ba și nume (abia în faza aceasta „geniul“ e identificat: Hyperion). Astfel încât nu-i de mirare că Lucefărul-Zburător (căci paralelismul dintre cei doi „vizitatori“ e de necontestat), atunci când visarea fetei descinde până-n străfundurile inconștientului nepersonal (inconștientul colectiv), devine o cvasi-realitate ori poate una dintre acele realități supra-sensibile de care făptura omenească ajunge a lua oarecare cunoștință prin intermediul basmului ori în condiții de excepțională detașare, de imponderabilitate în raport cu atracția pământească. Desprins de Cătălin, Hyperion, acum de sine stătător, personaj mitico-astronomico-legendar, voiește, decide, formulează condiții, aduce precizări și – următor autonomizării sale – *se dă pe față întreg*, se dezvăluie, se divulgă.

Când visătoare (cvasi-cucerita aspirantă) se trage, alarmată, înapoi, intervine din nou schimbarea. Atunci Hyperion din înger (al iubirii, al unirii) se preface în demon (al speranței) și se întrupează în Cătălin. Deoarece, pentru Petru Mihai Gorcea, Cătălin nu-i decât figură și el, *întrupare* de data aceasta la alt nivel, mai scăzut, mai realist, mai sincer, a închipuirilor tinerei fete. Hyperion, de putem grăi astfel, se dă după vrerea și placul fetei: de vreme ce n-a fost în stare a se integra dificilului regim ascetic al lepădării de sine și al contopirii cu nepământescul (a se traduce *moartea*), de îndată el i se pune la dispoziție ca arătare de teapa actualei ei orientări. Întrucât e stea și spirit superior, o respinge, îi refuză binecuvântarea și nu se va naște sub legea păcatului ca prunc al tinerei perechi; întrucât e proiecție și vis împlinitor, se modelează după tiparul cerinței celei

noi. Căci „ispita“ Luceafărului e mai curând „chemare“ (de a ieși din sine și a porni pe treptele elevației) și ajunge la retracție, distanțare și părăsire a fetei în atât de profunda zodie a „norocului“ numai în momentul iremediabil carnal al îmbrățișării „copiilor lutului“ – episodul luând simultan aspect „galant“, de *travestiuri* și *quiproquo*-uri. (Petru Mihai Gorcea e convins că Hyperion refuză a-i binecuvânta pe Cătălin și Cătălina. Dar nici nu-i blestemă. Îi lasă în plata celui mohorât amestec de hazard și determinism – norocul – care îndeobște regizează viața oamenilor de rând.)

Se merge și mai departe: studiul pune sub semnul întrebării până și existența castelului, a decorului împărătesc, a întregii fabulații. Nu cumva cei doi tineri *se joacă* de-a fata de împărat și de-a pajul, nu cumva sunt numai niște personaje bovarice? Raportarea aceasta, finală, la Flaubert și suspectarea unui joc (în sensul lui Roger Caillois și Johan Huizinga) mi se pare a constitui partea cea mai originală și mai îndrăzneță a neconvenționalei interpretări. Iar socotirea lui Cătălin ca „personaj central“ al basmului filosofic – deși mult mai puțin convingătoare – exprimă deopotrivă totala libertate a criticului.

Esențială dăinuie înțelegerea poemului drept scenariu oniric cu multiple trepte și a Luceafărului-Hyperion ca *daimon* (în accepția elenă, socratică) al fetei, ca spectru ori rază de lumină cu formă humanoidă, ca figură proteică și proiecție a interiorității personajului feminin, ca simbol de excepțională complexitate și parte integrantă a sinei unei ființe omenești în faza de *proiectare* (în tâlc fenomenologic-existențialist), dibuire și alegere. Esențială este, incontestabil, și surprinderea caracterului de neconținută pulsație a lumii și vieții: „Mișcarea de du-te-vino a Luceafărului din poem traduce însăși această esență pulsatorie“, alternanța dintre Unu și infinit, pendularea dintre emanație și resorbție. (Corolar subînțeles: „Luceafărul e povestea dramatică a renașterii divinității înseși“.)*

Nu am calitatea de a aproba ori dezaproba (întări ori discredit) interpretarea. Dar o am de a-mi exprima admirația (cumva și

* Fraza dintre paranteze lipsește din textul publicat în revistă.

emoția) pentru noblețea, amplitudinea și „ținută“ ei; pentru frumusețea, ritmicitatea argumentării; pentru puterea fascinatorie a cărții ce a provocat; pentru – mă exprim anevoie – intuițiile ei eminesciene; pentru formula rezumativă „un basm ca nealtele“ și curajul de a-l fi psihanalizat jungian, fără sectarism și excese.

Citirea mai în adâncime a unui mister (cum e *Luceafărul*, cum e în parte *Sărmanul Dionis*, cum sunt *Faust*, *Don Quijote*, *Heinrich von Ofterdingen*, *Doamna Bovary*, *Hyperion* al lui Hölderlin, *Éloa* al lui de Vigny) implică nu numai inteligență, acces la arii vaste de cultură, metodă critică, sânguință calmă în formularea concluziilor, ci și simțul depistării mimeticului, aderența sufletească și iscusința iubitoare. De care Petru Mihai Gorcea a dat dovadă, cititorul său aflându-se la sfârșitul pasionatei lecturi într-o stare de fericită, plurivalentă și ingenuă perplexitate.