

DUMITRU CARACOSTEA'S CONTRIBUTION TO THE RECEPTION OF EMINESCU'S CREATIVITY IN LUCEAFĂRUL

Ioana-Mihaela Bardosi-Vultur

PhD, UMFST Tîrgu Mureş

Abstract: Dumitru Caracostea placed himself in a polemic against all eminescologists of his time, attacking great names of exegesis, such as Tudor Vianu and George Călinescu. Their contribution to the reception of Eminescu's work is perceived by the critic as inferior, Călinescu being accused of focusing only on fragment analysis. The critic did not share the opinion of M. Dragomirescu regarding the duality of artistic personality - human personality. Adept of structuralist criticism, Dumitru Caracostea follows, in his analysis, the style values typical of the poet analyzed.

Keywords: duality, artistic personality, human personality, structuralist criticism

În ceea ce privește studiul operei eminesciene, Dumitru Caracostea s-a plasat, nu de puține ori, într-o polemică față de toți eminescologii epocii sale, atacând nume mari ale exegezei, precum Tudor Vianu și George Călinescu. Contribuția acestora la receptarea operei eminesciene este percepută, de către critic, ca fiind inferioară, Călinescu fiind acuzat de faptul că se axează doar pe analiza fragmentului. Criticul nu împărtășea nici opinia lui M. Dragomirescu în ceea ce privește dualitatea personalitate artistică – personalitate umană. Adept al criticii structuraliste, Dumitru Caracostea urmărește, în analizele sale, valorile de stil caracteristice poetului supus analizei, fiind de părere că *Cel mai potrivit mijloc de a pătrunde în esența unui poet este adâncirea structurală a expresiei lui.*¹ Demersul critic al lui Caracostea se centrează pe o concentrare a aspectelor morfo-sintactice cu cele lexicale și arhitectonice.

Dumitru Caracostea definea creativitatea ca fiind *Ansamblul acelor factori care au dus pe cei mai aleși poeți ai neamului la o expresie unică și care, întrucât ne recunoaștem în ea, este deopotrivă cu însăși ființa noastră. Implicând limba, astfel de plăsmuiri sunt stâlpi ai caracterologiei naționale.*² Chiar dacă Maioreșcu a avut o largă pregătire, intuiție și vedere de ansamblu, la el, aplicarea pe teren a unei analize critice a rămas fragmentară, deoarece nu se putea vorbi de o creațiune unitară. Creativitatea presupune lupta pentru stil, cu alte cuvinte, e vorba aici de aspirația de a dăinui. Criticul face aici diferența între nemurirea, care pentru unii se exprimă prin *a fi* – plăsmuire - iar pentru alții, prin *a deveni*. Studiul pe care îl dedică lui Eminescu își propune să îmbine toată precizia filologică cu interpretarea vie a poeziei, astfel că o parte a acestuia va urmări pătrunderea factorilor creatori (legăturile cu experiența scriitorului, influențe, izvoare, ideologie), iar o alta va adânci problemele de formă (limbă, imagini, ritm, arhitectonică etc.).

Totodată, Dumitru Caracostea atrăgea atenția asupra capcanelor pe care le reprezintă cuvântul *geneză*, unii critici fiind tentați să dea o notă prea istorică acestuia. Rezultă astfel că, de la studiul textului până la cercetarea izvoarelor și a fazelor de dezvoltare există fapte care cer o interpretare a procesului creator. Dar acest lucru nu e posibil de fiecare dată când un critic are în față sa un text. Cercetătorii literaturii vechi vor fi nevoiți să se oprească doar la o

¹Dumitru Caracostea, *Arta cuvântului la Eminescu*, Fundația regală pentru literatură și artă, București, 1938, p. 191.

² Dumitru Caracostea, *Studii eminesciene*, Ed. Minerva, București, 1975, p.4.

critică de text, reconstruind cât mai exact forma originală. Cu totul diferit se pune problema în cazul literaturilor moderne, unde se poate constata bogăția materialului care vine în ajutorul criticului, favorizând astfel și geneza de text.

Criticul alege să evidențieze creativitatea eminesciană pe cel mai cunoscut poem al lui Eminescu - *Luceafărul*, precizând următoarele: *A arăta cum un mare poet ajunge la capodopera lui, este a învedera căile pe care a pășit ca să-și îndeplinească destinul. Punând în lumină factorii care au chemat la viață o astfel de plăsmuire, pătrunzi ce-a fost mai adânc și mai statornic în sufletul creatorului. De aceea, capodopera apare ca o cupolă centrală care imprimă caracterul ei întregii creațiuni, dezvăluindu-ți sensul adânc al dezvoltării poetului.*³ În analiza pe care i-o dedică, Dumitru Caracostea împletește un studiu de morfogeneză cu unul de hermeneutică literară.

În primul rând e nevoie de actualizarea vie a sa, de reevocarea unui poem atât de cunoscut deoarece nu se poate porni cu analiza de la slova moartă. Obiectul poeziei cere mai întâi o împărtășire identică trăirii avute de poet în ora fericită, când a văzut propria plăsmuire cu toată intensitatea și adâncimea.

Majoritatea scriitorilor actuali afirmă faptul că geneza creațiunilor e determinată de multe ori de o experiență. Având în vedere că se referă la cea a poetului, prin aceasta trebuie înțeleasă acea trăire intensă care, dezvăluind o deosebită valoare a vieții, tinde către expresie. Geneza e văzută în ipostaza de efort creator și nu în înțelesul științelor naturale. În ceea ce privește substratul de experiență din care a luat naștere *Luceafărul*, există mai multe teorii, care uneori se contrazic. Primele au fost cele mai simple, curpinzând aluzii sau amănunte cu caracter biografic. Chiar și C. Dobrogeanu-Gherea se numără printre aceștia, afirmând că între *Luceafăr* și poet ar putea fi ceva comun, dar ele au rămas la statul de impresii deoarece nu a realizat o documentare de amănunt biografic. Alexandru Vlahuță pășește și el pe urmele lui Gherea, scriind în articolul *Amintiri despre Eminescu* din *File rupte*, fragmente dintr-o conversație cu poetul, în care acesta a recunoscut că o dragoste a lui, o întâmplare curioasă a inspirat poezia *Luceafărul*. Trebuie ținut totuși cont de faptul că poetul era deja bolnav în momentul în care a avut conversația cu Vlahuță, acesta din urmă afirmând: *pentru prima oară, poetul mi-a dat de gândit.*

Misterul a fost elucidat când Eminescu însuși a vorbit despre izvorul din care și-a plăsmuit poemul, Ibrăileanu fiind atunci nevoit să revină asupra articolului publicat de Vlahuță în *Viața românească*, dar cu toate acestea el încă mai avea unele suspiciuni. Neîncrederea îi va fi întărită de o notă scrisă de poet pe fila 200 a manuscrisului 2276: *ești o mizerabilă cochetă Cleopatra. Tu m-ai ucis moralicește, mi-ai rupt șira spinării, m-ai deșelat moralicește, încât nu mai pot avea nicio bucurie în viață. Mi-e atât de frig înăuntru inimii, sunt atât de bătrân, ai făcut să cază toată primăvara vieții mele la pământ, încât nu se alege nimic din ea. Și de ce? Ce rău ți-am făcut?*

Cheia întregii structuri sufletești a poetului stă în forma vieții lui de sentiment, iar dacă această parte din biografie va fi descifrată corect, ea va domina întreaga interpretare. Pentru Tudor Vianu *farmecul dureros* e un dor metafizic. El numește aspirația poetului de a ieși din forma mărginită și proprie, amestecată însă cu durerea pentru că ea nu va fi niciodată atinsă. La rândul său, Titu Maiorescu va face o dezvăluire uimitoare cu privire la legătura care există între *Luceafărul* și Eminescu, dar ea va apărea postum, fiind publicată de I. Al. Brătescu-Voinești, în volumul *Din pragul apusului*. Din conversația celor doi reiese că, în toiul pasiunii pentru Veronica Micle, Eminescu a fost pe punctul de a o cere în căsătorie. Criticul a încercat atunci să-i arate greutatea obligațiilor familiale care i-ar fi retezat din elanul creator, la toate acestea adăugându-se amănuntul cum că Veronica avusese și continua să aibă legături cu Caragiale. Maiorescu identifica astfel discursul dintre Hyperion și Demiurg cu acela dintre el

³ Ibidem, op. cit., p. 7.

și poet, afirmând că poemul nu a fost publicat în *Convorbiri* tocmai din această cauză: jena lui Eminescu față de dreptatea criticului. Aceste amănunte nu se potrivesc însă din punct de vedere cronologic.

Dumitru Caracostea observa că acest contrast între înalt și teluric, prezent la Eminescu, poate fi regăsit și la alți scriitori care aparțin unor perioade și curente literare diferite: Heliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu, Hașdeu, Brătescu-Voinești, Arghezi, Gala Galaction, Camil Petrescu, de unde rezultă depășirea domeniului literaturii individualizante și pătrunderea într-o literatură cu un pronunțat aspect social.

Alături de experiența vieții, procesul de creație presupune și contactul cu literatura anterioară. Într-un alt manuscris cu numărul 2275, pe marginea uneia dintre variantele poemului, Eminescu făcea referire la călătoria germanului K. în țările române și acesta povestind legenda *Luceafărului*. Punctul de plecare îl constituie cele două basme culese de german de pe teritoriul țării noastre: *Fata din grădina de aur* și *Miron și Frumoasa fără corp*, însă sursele acestor basme sunt necunoscute. Bogdan-Duică vede în basmul lui Kunisch un înțeles mitologic și este confins de faptul că Eminescu, fiind un folclorist pasionat, a cunoscut această explicație mitologică a basmului. Explicarea mitologică oferită nu este însă traicică deoarece fata – lumina solară – este ucisă de trecătoarea furtună – zmeul, care se dovedește a fi mai tare decât zeul tunetului – prințul înamorat. În cadrul acestei explicații, zmeul întruchipează o figură negativă, întunecoasă, contrastând puternic fantezia creatoare a poetului care nutrește sensibilitate, căldură și simpatie pentru acea figură care e menită să se identifice cu el. Majora modificare realizată de poet e tocmai imaginea lui Hyperion, care se constituie din întrunirea absolutului patimii cu aceea a idealizării.

Și poezia *Ondina* are la baza sa motive folclorice. Substratul poporan în *Luceafărul* e reprezentat de îndrăgostirea unui om de o ființă net superioară lumii pământene, iar acest substrat este regăsit și în basmul *Miron și Frumoasa fără corp*. Ideea înălțării și a răscumpărării, prezentă în folclor, e întâlnită și în creștinism. Aici, contrastul existent între pământesc și ceresc se accentuează, iar cele două tipologii sunt clar conturate: îngerul și rătăcitul sau demonul înamorat. Multe povești pornesc de la ipoteza înălțării sufletului prin iubire, unde, chiar și un înger căzut, fiind îndrăgostit de o muritoare, e înălțat prin iubire și milă devenind astfel om. În tradiția noastră poporană, cu răsunete mari în literatura cultă, e motivul unui demon, un zeu sau un sol al cerurilor care *se aprinde de iubire pentru o fiică a pământului*.⁴ Motivul metamorfozei și cel al omului-animal este des întâlnit.

Bogdan-Duică observa anumite legături ale poemului cu mitologia greco-romană, dar acestea nu au o bază credibilă. În poveștile eline apare *Luceafărul*, dar acolo e vorba de o iubire între ființele cerești, iar numele de Hyperion este, după opinia lui Dumitru Caracostea, doar un moment stilistic, cerut strict de viziunea poetică. În alegerea acestui nume, Eminescu a pornit mai întâi de la Eon care semnifică timp, desăvârșindu-l ulterior în Hyperion. Pe lângă acestea, el mai identifică și analogii cu un basm lituanian, dar elementele prezente aici ar fi putut fi cunoscute cu ușurință în balada lui Alecsandri: *Soarele și Luna*.

Deși la început *Luceafărul* a fost strâns legat de viziunea poetică poporană, factorul determinant al nașterii sale stă mai degrabă în experiența poetică. Dacă *Fata în grădina de aur* era încărcată de elemente poporane, devenind un basm versificat, în poem mai rămâne din basm formula de început *A fost odată*, prin care se creează acea atmosferă a lucrurilor îndepărtate, care permite o largă libertate de închipuire.

A vorbi de personaje într-o poezie este pentru Dumitru Caracostea ceva supărător, deoarece amintește de dramă sau de roman și de aceea el preferă să utilizeze statutul de simboluri atunci când face referire la acestea. Eminescu s-a folosit în realizarea Cătălinei de unele elemente pe care le-a preluat din basmele amintite anterior, pe care le-a prelucrat în

⁴Dumitru Caracostea, op. cit., p. 35.

variantele pe care le are poemul. Elementul feminin e întrupat în figura fetei din palatul tainui unde, departe de viață, fata se stingea încet-încet. În momentul în care au fost deschise larg ferestrele și ușile palatului, o dată cu soarele și aerul răcoritor pătrunde și iubirea – nefericită a zmeului și cea norocoasă a lui Florin. Poetul a accentuat voit acest episod din basmul izvor și mai ales efectele produse asupra fetei de împărat atunci când a trecut de la epic la liric: *Eu mor de n-oi vedea seninul, cerul,/ De n-oi privi nemărginirea vastă./Răceala umbrei m-a pătruns cu gerul/Și nu mai duc, nu pot – viața asta./Oh! Ce ferice-aș fi să văd eterul/Și să văd lumea, codrii din fereastră,/Și de voiți cu viață să mai suflu,/Deschideți uși, ferestre, să răsufli...*

Cătălina ne apare într-o altă ipostază: nu e fata închisă, care în trecut a suferit încercări dureroase. Începutul poemului o surprinde în acel moment al vârstei când nelămurite năzuințe de iubire încep să apară în sufletul unei fecioare. Alegerea numelui Cătălin va fi anunțată de un vers: *Norocul lui cu-al ei îi pare geamăn...* Ca etimologie, Cătălina vine de la Ecaterina – trimitere la numele sfintei. Ceea ce atrage atenția este distanța semnificativă între feciorul de împărat - Florin și pajul Cătălin. Rezultă că la Eminescu însăși denumirea personajelor este un mijloc de expresivitate stilistică. Contradicția este evidentă și în cele două prezentări ale figurilor masculine: *Fecior de drag, cum n-a văzut pământul,/O stea el pare-n neamu-i și în soiu-i...*, în timp ce figura lui Cătălin nu are nimic eroic (are în schimb multă grație): *Un paj ce poartă pas cu pas/A-mpărătesei rochii,/Băiat din flori și de pripas,/ Dar îndrăzneț cu ochii,/ Cu obrăjei ca doi bujori/De rumeni, bată-i vina,/Se furișează pânditor/Privind la Cătălina...* Rezultă din cele două prezentări cum toată situația și înfățișarea externă a personajului a trebuit să fie modificată pentru a obține în imaginea lui Cătălin o pereche firească pentru Cătălina. Diferența e sesizabilă și în reacțiile pe care cei doi le au după ce își văd idealul: *Ah, te-am văzut, mi te-am văzut în fine [...]* *Ah, aș muri de-atât noroc și de bine./ Căci te-am văzut cum nu te-a văzut nime./Nu sti ce-am suferit pân-a te-ajunge./Copil frumos, ca luna nopții lunge!*, în comparație cu: *Dar ce frumoasă se făcu/Și mândră, arz-o focul;/Ei Cătălin, acu-i acu/Ca să-ți încerci norocul!*

E de înțeles de ce a ales Eminescu să șteargă toate strofele în care a prezentat în poemul anterior faptele eroice ale lui Florin; Cătălin nu e altceva decât o întrupare a norocului pământesc. În primul poem, idealismul eroului iese clar la iveală, dar acesta a trezit ulterior, în romantică, un surâs de ironie. El se regăsește într-una din rarele poezii ale poetului cu hotărât aspect de umor: *Diamantul Nordului*.

Imaginea Luceafărului a pornit de la cea a Zmeului din basmul versificat de poet. Asemănările dintre cei doi sunt numeroase. Aproape toate momentele care alcătuiesc acțiunea zmeului pot fi întâlnite și în acțiunea Luceafărului: ambii se îndrăgostesc de o muritoare și se coboară de două ori pentru a-i cere acesteia să-l urmeze în împărăția lui, dar în momentul în care înțeleg că acest lucru este imposibil, se hotărăsc să-și jertfească nemurirea. Ca urmare, aleg să străbată nemărginirea pentru a cere Creatorului să-i dezlege de nemurire. Dacă se are în vedere doar materialul de gândire, nu și exprimarea, se poate observa cu ușurință faptul că Ziditorul vorbește asemănător și Zmeului și Luceafărului, dezvăluindu-le latura amăgitoare și nestatornică a iubirii pe pământ. Trebuie specificat că nu mai poate fi vorba de zmeul obișnuit din basme – imagine fioroasă – ci de un luceafăr înamorat. E știut faptul că Eminescu avea o preferință pentru acest cuvânt, luceafărul devenind simbolul unor înalte valori sufletești, așa cum se întâmplă și în poezia *La mormântul lui Aron Pumnul* unde, pentru a sublinia valoarea excepțională a celui dispărut, poetul folosește încă din prima strofă exclamația: *se stinse un luceafăr*.

Există totuși și diferențe destul de semnificative între cei doi. Dacă în primul caz, Zmeul este cel care se îndrăgostește de fată dintr-o singură privire, cu totul altfel stau lucrurile în cazul Luceafărului. Aici, lungile priviri ale fetei către el deșteaptă ulterior iubirea sa pentru ea: *Și din oglindă luminiș/Pe trupu-i se revarsă,/Pe ochii mari, bătând închiși,/Pe fața ei*

întoarsă. Zmeul se coboară din proprie inițiativă, în timp ce Luceafărul face acest lucru doar în urma rugămintelor fetei de împărat. Prima data el se preface într-un tânăr iar, la o lectură atentă, vorbele sale sunt lipsite de demnitate, trimițând chiar spre umilință, ceea ce e izbitor din partea unei ființe superioare, purtătoare a unei înalte valori, așa cum e el: *Ah! Te iubesc – îi zise el – copilă,/La glasul tău simt sufletu-mi rănit,/Din stea născut, plec fruntea mea umilă,/Cu ochii mei prind chipul tău slăvit,/Nu vezi cum tremur de amor, ai milă!* A doua coborâre e caracterizată de o potolire a accentelor pasionale și de o creștere a îmbierilor contemplative.

Primele cuvinte ale Luceafărului metamorfozat destăinuie stânjenirea ce o simte pe pământ o ființă ca el: *Din sfera mea, venii cu greu/Ca să-ți urmez chemarea,/Iar cerul este tatăl meu/Și mumă-mea e marea. // Ca în cămara ta să vin,/Să te privesc de-aproape,/Am coborât cu al meu senin/Și m-am născut din ape.* În vorbele sale nu se poate distinge nimic umilitor, cum se întâmpla în celălalt caz, dimpotrivă ceea ce reiese e un puternic sentiment de mândrie. (*cămara ta* vs. descrierea realizată de poet *falnicele bolți*) În prima coborâre, cea care predomină este contemplarea, pentru ca în a doua, patima să devină tot mai vie. După vorbele fetei de împărat: *Căci eu sunt vie, tu ești mort/Și ochiul tău mă-ngheață*, se poate observa măiestria poetului. Astfel, Eminescu, contrar așteptărilor noastre, va sugera durearea Luceafărului nu prin cuvinte ci prin tăcere.

Dacă fata de împărat îi spune Zmeului *Fă-mi dar de nuntă nemurirea ta*, vorbele Cătălinei sunau cam așa: *Tu te coboară pe pământ,/Fii muritor ca mine.* Opuse sunt și vorbele celor doi: *Chiar nemurirea mea, chiar abondața/Puterii mele tu o ceri în schimb./Ei bine, da! Eu m-oi sui la cer,/Ca de la Domnul moartea mea s-o cer!* În opoziție cu acelea din Luceafărul: *Tu-mi ceri chiar nemurirea mea/În schimb pe-o sărutare.*

După ce Zmeul anunță că se va urca la cer pentru a cere dezlegarea de nemurire, el continuă să vorbească: *Da, moartea! Pentru-o clipă de iubire/D-eterenitatea mea să mă dezlege,/Să văd în juru-mi anii în peire,/Să am în inima mea moartea rece,/Să fiu ca spuma mării în sclipire,/Să văd cum trec cu vremea care trece - / O, mult ceruși, prea mult – și totuși ție/Ți-nchin splendori, putere, veșnicie.* Toate aceste vorbe sunt concentrate de Luceafăr în patru versuri scurte: *Da, mă voi naște din păcat,/Primind o altă lege:/Cu veșnicia sunt legat/Ci voi să mă dezlege.* Eminescu a înlăturat inteligent unele aspecte din filosofia Zmeului care urmau să se regăsească ulterior în vorbele Demiurgului, evitând prin aceasta să le slăbească din putere.

În cele ce urmează, se poate observa cu ușurință că zborul Luceafărului nu este doar un minunat exemplu de sublim, ci înfățișează și ușurința cu care se mișcă în elementul lui, dar dă măsură patimii, gândul unic de care este mânat. Atrage atenția aici construcția primului vers din drumul său: *Porni Luceafărul. Creșteau/În cer a lui aripe,/Și căi de mii de ani treceau/În tot atâtea clipe.//Un cer de stele dedesupt,/Deasupra-i cer de stele-/Părea un fulger neîntrerupt/Rătăcitor prin ele.* Eminescu e cunoscut pentru faptul că toarnă într-un vers fără să-i rupă înțelesul, dar nu așa se întâmplă și aici, poetul făcând parcă voit o pauză pentru a da răgaz respirației pentru largă întindere de aripi cerută de măreția zborului. Creația lui Eminescu se situează între doi poli: patima și afirmarea excesivă, iar la celălalt pol, negația excesivă.

Înfrățirea unui sentiment cu străbaterea spațiului apare și în poezia nedesăvârșită *Un roman*: *Și de-ai muri, iubito, - căci contra morții n-are/Nici Dumnezeu putere, - atunci cu amar/ Aș stinge cu-o gândire sistemele solare,/Aș grămădi din ele o piramidă mare,/Puind în ea al vieții frumos mărgăritar://Figura-ți de minune. Și-n noaptea cea pustie/În haos fără stele, în veșnicul nimic,/M-aș arunca în doliu să cad o veșnicie [...]]//Și acel comet puternic cu coama lui zburliță,/Ce exilat din ceruri e prin blestemul său,/Etern-anomalie în lumea liniștită,/Zburând cu-a lui durere adâncă, neghicită,/Acela să fiu eu!*

Este evident faptul că motivele prezente în această poezie nu s-au putut opri doar la aceste versuri restrânse, și că Eminescu plănuia ceva măreț, undă avea să le reia, dar într-o manieră mult mai grandioasă. Până a ajunge la faza actuală, poetul a încercat multe variante, unele rămânând însemnate pe marginea manuscriselor. Astfel, în ceea ce privește zborul Luceafărului, el a pornit de la *Părea un fulger ne-ntrerupt/Aprins de-ale lui chinuri.*, pentru ca apoi să revină asupra celui de-al doilea vers, simțind că nu se potrivește cuvântul *chinuri* imaginii Luceafărului: *El zboară, gând purtat de dor-patima prin viteză.*

Destinația sa e descrisă în prima variantă ca un decor de pompă, mărginit la strălucirea exterioară: *La tronul cel etern pe scări deschise/Stau mândre genii cu lumină-ncinse.* dar, în ultima formă, poetul înlătură cu mult tact orice determinare prin elemente văzute de ochiul omenesc, locul de oprire fiind sugerat prin elemente negative- trei manuscrise stau mărturie pentru modul în care poetul a ajuns la forma definitivă a prezenței divine: *Unde vecia n-are loc/Să se-nvârtească sferic/Și unde virgin de orice foc/E pururea-ntunerice.*, această strofă fiind tăiată de poet cu două linii, dovadă că ea a fost scrisă spontan și îi va da o altă formă: *Unde vecia n-are loc/Să curgă-n lume sferic/Unde-a rămas virgin de foc/Eternul întunerice.*

În scrierea poemului său, Eminescu a avut grija să înlătore conștient toate amănuntele din basmul lui Kunisch, care ar fi putut să scadă valoarea înaltă a Zmeului, chiar sporind trăsăturile menite să-i lumineze valoarea. De aceea el a recurs și la schimbarea finalului, nefiind vorba de acea răzbunare sângeroasă: *Fiți fericiți, cu glasu-i stins a spus./Atât de fericiți, cât viața toată/Un chin s-aveți: de-a nu muri deodată!*, în opoziție cu: *Ce-ți pasă ție chip de lut,/Dac-oi fi eu sau altul?.*

Opoziția ceresc-pământesc l-a „bântuit” pe poet încă de la începutul scrisului. Romanul *Geniu pustiu* e construit pe dezamăgirea care se naște în urma idealizării fără margini a ființei iubite, iar *Venere și Madonă* este clădită și ea pe baza opoziției menționate anterior. Concepția din *În mentru antic* constă în faptul că poetul, care în lumea înaltă era singur și fericit ca zeii, s-a coborât pe pământ, dar va urca apoi în izolarea lui, departe de mulțime: *Dar sătul de ea și de mine însumi/Am să urc din nou părăsita treaptă./Ochi nemișcați ridicând la steaua-mi/Nemuritoare.*

În studiile ample pe care le dedică operei eminesciene, Dumitru Caracostea dezvoltă metoda structurală în receptarea textului, acest demers fiind generat de necesitatea înnoirii discursului și metodologiei critice. Exegeza eminesciană a cunoscut prin contribuția lui Dumitru Caracostea o sondare care nu poate trece ușor fără a fi remarcată și a nu fi luată în considerare.

BIBLIOGRAPHY

- Caracostea, Dumitru, *Arta cuvântului la Eminescu*, Editura Junimea, Iași, 1980
Caracostea, Dumitru, *Creativitatea eminesciană*, Editura Junimea, Iași, 1987
Caracostea, Dumitru, *Studii eminesciene*, Ed. Minerva, București, 1975
Călinescu, George, *Opera lui Mihai Eminescu*, Editura Minerva, București, 1985
Călinescu, Matei, *Conceptul modern de poezie. De la romantism la avangardă*, Editura Paralela 45, Pitești, 2002
Negoșescu, Ion, *Poezia lui Eminescu*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1995
Petrescu, Ioana Em., *Mihai Eminescu – poet tragic*, Editura Junimea, Iași, 1994
Vianu, Tudor, *Poezia lui Eminescu*, Editura Cartea Românească, București, 1930