

în zori datează din perioada începuturilor literare ale lui M. Eminescu, când sentimentul patriotic „integral“ evolua spre diferențiere socială, când tema romantică era dominată de speranță și numai sporadic apare motivul tragic, legat de conștiința neputinței sale ca prooroc (în *Junii corupți*) și de sentimentul iubirii neîmpărtășite (*Amorul unei marmure, Venere și Madonă*). Idealizarea trecutului, a precursorilor literari, în opoziție cu epigonismul contemporanilor (*Epigonii*) este o trăsătură comună multor romantici, însă caracteristic lui Eminescu este faptul că el se adresează generației revoluționare pașoptiste, așa cum de altfel va face și în povestirea romantică *Geniu pustiu*. Cu analiza acestei opere se încheie prima etapă a creației eminesciene și al doilea capitol al cărții.

Următorul capitol se ocupă de anii petrecuți de poet la Viena și Berlin, de creația sa literară în această perioadă (*Memento mori*, tabloul dramatic *Andrei Mureșanu*, poemele *Înger și demon, Împărat și proletar*). Subliniind influența lui Schopenhauer asupra concepției lui Eminescu, autorul discerne în același timp trăsături deosebitoare esențiale între filozoful german și poetul român. Dacă sistemul schopenhauerian tindea să reducă arta la esteticism pur, Eminescu a fost adversarul „artei pure“. Stăpînit de pasiuni vii, personale și cetățenești, el a rămas întotdeauna un luptător.

Kožechnikov combate tendința de a se aborda creația romantică cu unitățile de măsură ale realismului, procedeu care poate duce uneori la concluzii teoretice contradictorii. (p. 111, nota 7, p. 112, nota 8 ș.a.).

Analizînd poemul *Împărat și proletar*, autorul susține că „pînă în prezent nimeni încă nu a privit acest poem ca un tot unitar și ca o alegorie romantică“. Lucrul acesta nu l-a făcut nici el însuși, în prefața volumului *M. Eminescu, — Stichi* (Moscova, 1958). Scindîndu-se poemul în părți separate, s-a ajuns la concluzia că Eminescu „l-a început cu o chemare la luptă și l-a încheiat cu apelul de a renunța la luptă“.

Kožechnikov revine asupra acestei opinii, pe care a avut-o și el atunci cînd a atribuit monologul pesimist din tabloul final împăratului și încearcă să demonstreze că sentința *Căci vis al morții eterne e viața lumii întregi* constituie „o negare filosofică a puterii supreme“, rostită nu de împărat, ci de mase, („a popoarelor ecouri, par glasuri ce îmbracă o lume de amar“).

Așadar, conchide autorul, nu se poate afirma că în acest poem Eminescu evoluează de la o poziție „aproape revoluționară“, la una „aproape reacționară“ (așa cum s-ar putea deduce și din analiza făcută de R. M. Portnoj în *Istoria literaturii moldovenești*).

Capitolul al IV-lea al lucrării analizează creația eminesciană după întoarcerea poetului din străinătate la Iași (1874—1877). În poeziile din această perioadă „imaginile romantice capătă un colorit național și concret“ (*Melancolie*, poeziile inspirate din creația populară: *Călin, Făt-frumos din tei*, ș.a.). În același timp, confruntarea cu realitățile crude ale societății burgheze „liberale“ generează vehemente accente satirice (de ex. în: *Antropomorfism*, planul comediei satirice *Gogu-tatii*, pamfletul *Umbra lui Istrate Dabița Voevod* ș.a.).

Lecțiile aspre ale vieții îl determină pe poet să se despartă cu un surîs amar și trist de poezia sa din tinerețe, de idealismul și romantismul juvenil. Dar nu de romantism în general.