

I. A. Koževnikov constată în cronicile teatrale ale lui Eminescu uimitoare coincidențe și afinități cu romanticul Victor Hugo. Studiind variantele sonetului *Maria Tudor* (influențat vădit de drama lui V. Hugo) și ale poeziilor *Ondina*, *Ecò*, ș.a., autorul demonstrează modul în care poetul, continuând să rămână romantic, renunță treptat la recuzita retorică și abstractă a romantismului din tinerețe, la aglomerarea de epitete, comparații și antiteze, construind un sistem armonios de imagini în poeziile de dragoste (de ex. *Floare albastră*).

Chiar și după plecarea la București în noembrie 1877 și începerea activității sale în redacția ziarului *Timpul* (cap. V), Eminescu-publicist continuă să rămână romantic. Poetul reflectă în chip contradictoriu necesitatea progresului (vădind în același timp o conservatoare teamă de progres, critică racilele burgheziei pretins liberale, exprimă durerea și minia țărănimii exploatare). Din acest punct de vedere, poziția lui Eminescu se apropie, după părerea autorului, de a lui Lev Tolstoi, așa cum a fost analizată în cunoscutele articole consacrate romancierului de V. I. Lenin. De la opoziția unor abstracțiuni romantice, poetul a evoluat spre oglindirea concretă a contradicțiilor epocii, fiind cu sufletul alături de cei împilați, văzînd „răul“, dar nefiind încă în măsură să-i opună „binele“, să formuleze un ideal social. Poetul este superior publicistului, conferind aprecierii unor fapte cotidiene semnificația de verdict al epocii. Atenția constantă a poetului către problematica socială este ilustrată prin analiza variantelor *Surorile* și *Ta twam asi* (1871—1879), etape necesare, după părerea autorului, spre crearea poeziei *Viața* (1879), care reprezintă „un punct de cotitură“ în creația eminesciană, punînd pentru prima oară „problema socială“ într-o formă degajată de vălul nebulos al coliziunilor romantice și al filosofiei cosmogonice. Ea pregătește apariția *Scrisorilor*, „apogeul poeziei cetățenești“ a lui Eminescu (cap. VI). Caracterul unitar al ciclului este sugerat plastic printr-o schemă geometrică, heliocentrică, al cărei nucleu îl constituie *Scrisoarea a III-a*, care, la rîndul său, are în centrul ei compozițional luminoasă, romantica epistolă-cîntec, cu motive folclorice, trimisă de fiul domnitorului, de pe cîmpul de luptă.

Poetul rămîne romantic atît în afirmarea cu patos cetățenesc a ideilor echității sociale, cît și în intuirea genială, într-o viziune satirică, a prăbușirii rînduieiilor burgheze.

Tălmăcitor al *Lucefărului* și *Glossei* în limba rusă, Koževnikov analizează aceste două capodopere eminesciene în capitolul al VII-lea al lucrării sale. Autorul menționează ideea „foarte fecundă“ exprimată în cartea lui Matei Călinescu — *Titanul și geniul în poezia lui Eminescu* (București, E.P.L., 1964), că în genialul său poem Eminescu dezvoltă motivul alienării, caracteristic poezilor romantici în general, dar respinge tentativa de a căuta în poem problematica „titanilor“, a răzvrătirii romantice împotriva Demiurgului (ca în poemele lui Byron, Lermontov, Hugo). Apreciînd *Glossa* ca o meditație, un monolog interior, autorul îi definește o temă identică cu a *Lucefărului*: necesitatea înstrăinării poetului de societate, necesitatea libertății interioare în vederea creației. Alienarea nu este pentru poet o atitudine de stoicism impasibil, ci dimpotrivă, de pasionată căutare a adevărului, așa cum va rezulta și din poezia *Criticilor mei* (1883).