Evoluţia terminologică a criticii operei eminesciene – câteva repere

Mihaela GRĂDINARIU*

Key-words: *symbol, terminology, critical paradigm, evolution*

Coborâţi parcă dintr-o tainiţă a cuvintelor miezoase, termenii «semn» şi «simbol» au exercitat, veacuri bune, o adevărată fascinaţie asupra cugetului uman, fie dezvoltând întregi familii lexicale (*semn, a semnifica, semnificat, semnificant, semnificaţie, semnificativ*; *a simboliza, simbolic, simbolism, simbolizator*), fie definind, explicând, adunând, măsurând, împărţind, constatând, aplicând, conceptualizând, într-un veritabil efort cognitiv. Omul însuşi poartă, neştearsă, eticheta de *homo significans*, căci el, „creator şi beneficiar de semne, trăieşte mereu între două lumi paralele şi interdependente: în lumea obiectelor şi în lumea semnelor" (Evseev 1985: 5).

Nu ne propunem aici să reluăm sensurile multiple ale termenilor «semn» şi «simbol», căci chiar numai simpla înşiruire a celor care au intuit, descifrat şi definit noţiunile respective, de la Ferdinand de Saussure la Umberto Eco şi la Roman Jakobson, ar depăşi cu mult scopul demersului nostru. Nu ne dorim, de altfel, decât să evidenţiem prezenţa unui sistem de semne şi simboluri în opera eminesciană, şi, mai mult, să vedem modul în care o parte a criticii literare a descifrat, catalogat şi interpretat aceste simboluri.

Una din problemele cele mai sensibile constă în relaţionarea şi în diferenţierea simbolului de semn. Dacă, parafrazând un citat celebru, *la început*(ul) tuturor *a fost Cuvântul*, „…la începutul simbolului a fost semnul, ca unitate monosemică, funcţională doar într-un context dat" (Klinkenberg 2004: 185), el, semnul, permite manipularea lucrurilor în absenţa lor, jucând rol de substitut (Klinkenberg 2004: 27). Prezenţa sau absenţa unor anumite semne sau grupuri de semne este determinată de linii coordonatoare mari: spaţiu, timp şi evoluţie socială, iar din această cauză este extrem de dificilă reconstituirea semnificaţiei sau semnificaţiilor în contexte istorice îndepărtate sau în contexte antropologice care sunt construite având la bază alte sisteme valorice decât cele obişnuite pentru europeanul secolelor XX şi XXI.

Simbolul, spre deosebire de semn, din care îşi trage, de fapt, fiinţa, e polisemic. Baza-semn e multiplicată, polifaţetată, potenţată, semnul devine simbol în momentul în care „se transpune în stare informaţională optimă, adică devine apt să comunice cât mai mult" (Evseev 1985: 30). Simbolul obligă la o reacţie afectivă,

* Universitatea „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, România.

BDD-A14961 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:59:13 UTC)

şi, în acelaşi timp, mistică, mistagogică, reflexivă şi culturală. Şi din această cauză au rezistat marile sisteme desfăşurate, ciclic, în timp – miturile, construcţii supraadăugate de simboluri matriciale prezente în subconştientul colectiv.

Însă, în momentul în care mitul nu mai recompune organic expresia unei colectivităţi întregi, când este asumat personal, într-o paradigmă singulară, el devine simbol şi structură poetică. Aparent paradoxal, creatorul, ce încearcă să trans-substanţieze mitul în altceva, nu realizează, de fapt, decât o călătorie în oglindă, căci „în măsura în care omul îşi depăşeşte momentul istoric şi dă frâu liber dorinţei de a retrăi arhetipurile, el se realizează ca fiinţă integrală, universală" (Eliade 1994: 43).

Pornind de la această perspectivă, a creaţiei unitare ce reflectă un sistem coerent de simboluri, marcă a personalităţii creatoare a fiecărui scriitor, este de la sine înţeles faptul că o mare parte a ceea ce numim generic *critica operei eminesciene* s-a străduit să analizeze, să clasifice şi să eticheteze acest sistem.

Scopul demersului nostru va fi să identificăm reacţiile paradigmei critice estetice a operei lui Eminescu, ferindu-ne să atingem aici exagerările realismului socialist, ale protocroniştilor sau ale altor direcţii ce depăşesc, într-un fel sau altul, valoarea estetică.

Terminologia utilizată subsumată sistemului cuprinde o serie întreagă parţial sinonimică: *temă*, *supratemă*, *motiv*, *mit*, *semn*, *simbol*, *coordonate ideatice*, *categorii*, *arhetipuri*. Indiferent de numire, odată punctate, recunoscute, acestea devin chiar pretext, pricină de certare, piatră de poticnire în receptarea operei de către un întreg neam de virtuali sau reali cititori :

> Metafizica, cosmogonia, mistica (apropierea omului de Dumnezeu), estetica, etica, ştiinţele lui politice sau cele naturale, mitologiile, avatarurile, istoriografiile şi arheii lui rămân necunoscute şi de poporul român, nu doar de străini (Vartic 2008: 4).

Este interesantă o privire comparativă a ceea ce marea majoritate a exegeţilor au numit, simplu, *teme şi motive*, acest drum conceptual denotând o evoluţie a raporturilor creator-operă-receptor şi o superspecializare a acestuia din urmă.

Începutul ni s-a părut firesc să îl facă G. Călinescu, a cărui obsesie pentru viaţa şi opera lui Mihai Eminescu seamănă cu un examen nesfârşit, de la articolele de debut din 1927 şi până la studiile de la sfârşitul vieţii. Războindu-se mereu, ba cu „atentatorii la memoria marelui poet, cu necroforii, freudiştii (Octav Minar, Leca Morariu, Lucian Boz, N. Zaharia, C. Manolache, dr. C. Vlad, M. Dragomirescu)" (Codreanu 2000: 142–143), ba cu ediţiile Eminescu, îngrijorat de soarta manuscriselor, concepţia întreagă a criticului se sprijină pe cele patru mituri fundamentale, elemente augumentate şi prezente din ce în ce mai agresiv în ţesătura polemico-istorico-literară a ultimelor decenii.

Utilizând tot termenul *mit*, însă apelând la cu totul alte coordonate ontologice, antropologice şi sociologice, Mircea Eliade pune semnul egalităţii între opera poetului şi fiinţa românească, văzându-l pe Eminescu drept exponent de marcă al culturii naţionale, alături de Hasdeu, Maiorescu, V. Pârvan şi N. Iorga. De fapt, Mircea Eliade va deschide un drum cu dublu sens, de la universal la particularităţile culturii române, elemente definitorii şi totalizatoare care se regăsesc cu asupră de măsură în scrierile eminesciene. Fiinţa poetului nu este altceva decât împlinirea vocaţiei culturale a neamului nostru, căci „istoria unui popor nu se măsoară după

BDD-A14961 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:59:13 UTC)

numărul anilor siderali, ci după valoarea realizărilor culturale, cu care poporul se depăşeşte pe sine însuşi" (Eliade 1940: 130).

Dacă unul din atributele ce i s-au atribuit lui Eminescu e cel de (creator, poet, geniu) *total*, este firesc ca o majoritate a cercetătorilor să se fi aplecat mai atent asupra unor simboluri fundamentale, totalizatoare. Un astfel de concept este *timpul*, prezenţă constantă, rezolvată adesea prea simplificator, prin raportarea fie la Kant şi Schopenhauer, fie la viziunea populară românească. Interesante şi incitante sunt sub- sau supradiviziunile temporale – clipă, destin, capăt, contemplaţie finală, repaos, abstragerea de la tors (Gruția, *apud* Codreanu 2000: 148), prezentul etern, copilăria, densificarea clipei, supratemporalitatea eului pur, solitudinea, sintetica timpului, timpul mitului, „loc de întâlnire şi fuzionare al modalităţilor temporale" (Popa 1989: 273).

Theodor Codreanu accentuează, pornind de la conceptul lui M. Bahtin de *polifonie*, o constantă prezentă atât în textele epice, cât şi în cele lirice – convergenţa spaţio-temporală într-un întreg, dinamică simultaneitate care adună, antinomic, împotriva logicii evidente, vizual şi auditiv, lumini şi întuneric, simţuri vorbareţe, gânditoare, o sinteză unică de „limbaje şi sublimbaje" (Codreanu 2000: 80).

Studiul lui I. Negoiţescu, tipărit la cincisprezece ani de la scrierea sa (1968, ediţia I), aduce la lumină, radicalizând, opoziţia, datorată discutabilei ediţii Maiorescu, între antume şi postume. De aici dubla etichetare poet plutonic/ poet neptunic, fiecărei părţi din creaţia poetică fiindu-i caracteristic un alt nivel de conştiinţă estetică, şi, de la sine înţeles, alte valori : plânsul lăuntric al cosmosului, din care se desprind masive figuri emblematice (Odin, Orfeu, regele Somn, Călugărul, Preotul Monarchul, Îngerul Morţii) (Negoiţescu 2000: 44), Dacia mitică, prezenţele mitice ale elementelor naturii (Negoiţescu 2000: 75), o natură „spontană, haotică", de un „haos raţional" care „orchestrează o muzică a unităţii elementare" (Negoiţescu 2000: 87); sentimentul depărtărilor, al orizontului deschis de mare, al „legănării pierdute spre zări fără nume" (Negoiţescu 2000: 122). Magia, ca forţă de preschimbare a lumii, se împleteşte cu erosul, ispita morţii dansând alături de mreaja extazurilor erotice.

O analiză de fine detalii ne oferă Ion Dumitrescu în volumul *Metafora mării în poezia lui Eminescu*, op apărut, după mărturia autorului însuşi, din necesitatea

> stabilirii unei tipologii a imaginilor reprezentative ale poetului. Este vorba de acele configuraţii expresive caracteristice, cel mai adesea simboluri din natură sau din lumea culturii, reluate de el cu diferite prilejuri, de fiecare dată sub alt unghi al rezonanţei (Dumitrescu 1972: 5).

Şi iată cum un simplu element natural deschide o serie întreagă a nelimitării, a neţărmuririlor : *scenă alegorică a istoriei, metaforă a zbaterii zadarnice, simbol al vieţii deznădăjduite, oglindă a omului aspirând spre ideal, metaforă a spaţiilor morţii, a eternităţii, a infinitului, a voinţei metafizice*. Autorul argumentează în ultimul capitol deschiderea poetului spre larga utilizare în contexte poetice atât de diferite şi cu valenţe multiple a *mării* prin zbaterea vibrantă, antinomică, între nostalgia idealului pur şi nostalgia împlinirii ursitei omeneşti (Dumitrescu 1972: 309), marea fiind singurul simbol capabil să unifice ambele năzuiri.

Un alt studiu, apărut în 1979 (Elena Tacciu, *Eminescu. Poezia elementelor*), adaugă un plus de forţă ideii de simbol universal, de element primordial, oferind o

BDD-A14961 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:59:13 UTC)

viziune cu rădăcini în opera lui Gaston Bachelard, cel care va înveşmânta inconştientul uman într-o armură arhetipală cvadripartită, prin care imaginarul poetic recuperează conotaţiile grupate în jurul celor patru mari semne, devenite în opera literară simboluri. Pământul, apa, aerul şi focul converg adesea întru o spirală a cunoaşterii, transsubstanţiindu-se şi transfigurându-se reciproc. Muntele dă naşterii complexului lui Atlas, materiile terestre (piatra, marmura, gheaţa) adăpostind adesea vieţi omeneşti, întrerupte brutal sau transgresate într-un adăpost (temporar sau permanent) ca urmare „a unui act justiţiar sau a vrăjilor de rău augur" (Tacciu 1979: 46).

Apa îşi demască şi ea plurivalenţa, fiind însoţită de determinante (cele mai multe) adjectivale: *clară*, *adâncă*, *feminină*, *violentă*, *pură*, *amară*, *vie*; toate ipostaze ale „stihialului elementar" (Tacciu 1979: 123), iar marea e văzută ca materializare a „bivalenţei eterne, viaţă şi moarte" (Tacciu 1979: 185). Aerul, al treilea element primordial, are aptitudinea de a deveni „materie a zborului" (Tacciu 1979: 185), el este albastru şi adânc ori edenic şi muzical, ca în insula lui Euthanasius. În contraponderea zborului, prăbuşirea, căderea, atragerea în alt adânc sunt alte expresii ale nostalgiei increatului. Focul, ca virtualitate activă, îşi subsumează metaforic sângele, viaţa, şi, în aceeaşi măsură, moartea, cenuşa, arderea de tot, el purifică şi catalizează nuclee vitale prin fulger (Tacciu 1979: 283), iniţiază prin lumină, „epifanie celestă" (Tacciu 1979: 292).

Ioana Em. Petrescu (*Eminescu şi mutaţiile poeziei româneşti*) păstrează noţiunile de *temă, simbol, element structurant*, reiterând concepte anterioare, pe care le regăsim în grilele de interpretare ale lui Eugen Simion, Mircea Martin, Edgar Papu, Tudor Vianu, Solomon Marcus, cu adânciri şi nuanţări personale. Spaţiul eminescian se materializează conform unei scheme mitice, dar „se derealizează prin oglindă" (Petrescu 1989: 42), timpul e încărcat de sacralitatea veşnicei reeditări a genezei, cronotopul e cel „specific universului paradisiac" (Petrescu 1989: 47). Câteva elemente definitorii – castelul-ruină, marea-oglindă, chipul şi chipul din ape concretizează semne „dintr-un limbaj al cărui înţeles s-a pierdut" (Petrescu 1989: 73). Metafora centrală a operei eminesciene rămâne însă *oglinda*, văzută ca instrument de cunoaştere magică sau vizionară a lumii (*oglinda de aur*, cu varianta *pereţii de marmură*; *oglinda mişcătoare* – acvatică) topos în care nu are acces decât ochiul lăuntric, cel ce „a trecut prin proba orbirii şi renaşte într-o moarte vie" (Petrescu 1989: 83).

Întorcându-ne, cronologic, la Edgar Papu (*Poezia lui Eminescu*), vom constata aceeaşi pasionată aplecare spre clasificare şi analiză, cartea având, dealtfel, subtitlul *Elemente structurale*. Importantă este, pe lângă grija descoperirii sau confirmării unor teme şi motive, includerea acestora în câteva concepte integratoare (categoria departelui, erotica apropierii, peisajul urban, grotescul, bestiarul) şi evidenţierea unor principii de coexistenţă în operă. Aceste elemente de fină structură nu pot fiinţa disparate, ci ele trăiesc simbiotic, dezvoltând relaţii sinestezice specifice lui Eminescu. Motivele se împletesc într-o ţesătură rafinată, însă „rafinamentul motivelor nu se confundă cu artificiul, cu luxul, cu izolarea lor de natură. Privirea sa (a poetului) rafinată pătrunde direct sufletul lucrurilor" (Papu 1971: 198).

Elemente generice sunt numite de Aurel Petrescu structuri, ele au viaţă proprie fie ca dualităţi : *idee/ realitate*, *natură/ sentiment*, *fantezie/ imaginaţie*, *paradox/ contradicţie*, *individ/ societate*, fie ca expresii ale unei metamorfoze,

BDD-A14961 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:59:13 UTC)

condiţionată de o supracunoaştere, o suprareceptare şi o supraaplicare în imaginarul literar propriu : *idealul pasional, experienţă, titanism, dinamism, personalitate creatoare, geniu*. Toate acestea converg în imaginea „geniului integral" (Petrescu 1983: 198), care arde între materialitatea cuvântului şi dematerializarea ideatică, polarizat tot în coordonate duale : *vis/ muzică, vis/ magie, vis/ umbră, vis/ plâns, vis/ nelinişte eternă, vis/ moarte*. Seria dubletelor, în care *visul,* element romantic prin excelenţă, este sublimat şi subminat de altă realitate (sau alt vis, sau alt vis al altei realităţi) întregeşte imaginea creatorului vizionar, ai cărui ochi se deşteaptă înlăuntru, pentru a putea dura o nouă lume.

George Gană (*Melancolia lui Eminescu*) porneşte în analiza sa de la premisa tristeţii amplificate până la sentimentul neantizării, stare de spirit remarcată încă de Constantin Dobrogeanu-Gherea (care nuanţează: *melancolie/ pesimism/ decepţionism*), evaluare psihologică modificată în timp de Nicolae Iorga, în viziunea căruia poetul „devine un simbol de credinţă tare în neam şi în menirea lui, un aspru supraveghetor moral, un intransigent absolut, un conducător sigur" (Iorga 2002: 28), portret în tuşele căruia, desigur, melancolia nu are loc. Revenind la cartea lui George Gană, remarcăm şi aici suita de teme poetice, derivate din amprenta nostalgic-exaltată a melancoliei: *bardul, geniul singular şi solitar, Magul, Filozoful, Sihastrul, Voievodul, Prinţul, Cezarul, Rebelul,* toate figuri simbolice

> …în care se concentrează o mare parte a sensurilor operei. Ele alcătuiesc ceea ce s-ar putea numi o mitologie literară, şi sunt, în grade diferite, proiecţii ale personalităţii autorului şi ale aspiraţiilor lui (Gană 2002: 86).

Tot prin apelare la cuvântul temă îşi structurează şi Rosa Del Conte amplul studiu *Eminescu sau despre Absolut*, dezvăluind un sistem antinomic de contradicţii, având ca motiv central *timpul*, constantă polimorfică revelată în *cercul temporal, timpul demiurg, devenirea lumii şi a omului, durate cosmice şi durate psihologice, evadări din timp.* Autoarea demonstrează pertinent că toate celelalte elemente (*divinitatea, istoria, filozofia, iubirea, problematica socială*) sunt subsumate pilonului central, care nu este, la rândul său, decât un pretext pentru nostalgia Absolutului, pentru „mitica perfecţiune a oricărui început" (Del Conte 1990: 144).

Ideea sistemului de tipare şi, în egală măsură, a paradigmelor eminesciene l-a preocupat şi motivat pe Petru Creţia (*Testamentul unui eminescolog*), care tranşează, obosit, necesitatea aplecării perpetue asupra operei integrale Eminescu, fără „patimi tribale" (Creția 1998: 217), cu singurul scop de a găsi locul şi rolul, şi al poetului, şi al nostru personal. Accentuând aspectul unitar şi unic, în acelaşi timp, marcă a individualizării fiecărui creator, el conchide :

> opera poeţilor mari se constituie într-un univers, cu cerul, cu mările şi cu pădurile lui, cu revenirea, ca în vis, a unor anumite flori sau a unor anumite făpturi, în forme ale frigului şi ale arşiţei, ale iubirii şi ale morţii numai ale lor, cu geneze, deveniri şi cufundări în nimic, care doar aşa pot fi spuse, cum le spune un poet anume. […] Acestea sunt paradigmele, tiparele din adânc din care s-a desfăşurat apoi, sintagmatic, întreaga operă (Creția 1998: 216).

La zece ani de la apariţia cărţii lui Petru Creţia, atunci când se părea că (aproape) nimic nou nu se mai poate identifica în opera celui care a generat un evantai de reacţii contradictorii, de la asumare totală la contestare violentă, Ioan

BDD-A14961 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:59:13 UTC)

Pachia Tatomirescu propune o relectură a operei ca întreg, având la bază zece mituri esenţiale: mitul etnogenezei valahice (dacoromâneşti), cel al lui Samoş (al Soarelui-Moş, al armonizării omului pur, drept, viteaz, ca parte în sacrul întreg cosmic), mitul Tinereţii-fără-Bătrâneţe, teiul ca arborele-casă cu făpturi paradisiace, mitul perechii ideale Făt-Frumos – Cosânzeana, mitul Zburătorului, cel al trecerii din Ţara-cu-Dor în Ţara-fără-Dor, mitul cosmogonic, mitul *ens*-ului de geniu şi mitul comprimării timpului în anul de trei zile (Tatomirescu 2009). Dincolo de această înşiruire, argumentată textual şi contextual, se poate lesne constata o nuanţă protocronistă, tendinţă care se concretizează din ce în ce mai vizibil în unele medii academice (şi nu numai) de astăzi.

Grija pentru fixarea unor clare coordonate poetice eminesciene transpare inclusiv din studiile asupra sistemului de versificaţie. De la G. Ibrăileanu (*Eminescu: Note asupra versului*) la D. Caracostea (*Studii eminesciene*), de la Petru Zugun (*M. Eminescu. Fascinaţia izvoarelor cuvântului*), la Dumitru Irimia (*Limbajul poetic eminescian*) şi de la Gavril Istrate (*Studii eminesciene*) la Adrian Voica (*Versificaţie eminesciană*), aplecările asupra prozodiei eminesciene apelează, pe lângă conceptele de specialitate necesare problemei (structură, schemă ritmică, semnificaţii prozodice, tipuri de rimă…), la repere fireşti care ţin de structura de adâncime a operei (*armonia ca principiu existenţial şi poetic*, *muzicalitate*, *fascinaţia folclorului*, *codrul vorbind* – „un mit desăvârşit" (Călinescu 1970: 411), *trecere*, *noroc*, *singurătate*, *dor*) (Voica 1997: 174–189).

Desigur că încercarea noastră de a descifra ascunzişurile operei eminesciene este doar o schiţă, un punct de plecare, un pas spre întâmpinarea cuvintelor lui Petru Creţia: *Lucrul e de dus mai departe.*

Bibliografie

Călinescu 1970: George Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. II, Bucureşti, Editura Minerva.

Codreanu 2000: Theodor Codreanu, *Controverse eminesciene*, Bucureşti, Editura Viitorul Românesc.

Creţia 1998: Petru Creţia, *Testamentul unui eminescolog*, Bucureşti, Editura Humanitas.

Cubleşan 1997: Constantin Cubleşan, *Eminescu în perspectivă critică*, Oradea, Editura Cogito.

Del Conte 1990: Rosa Del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, Ediţie îngrijită, traducere şi prefaţă de Marian Papahagi, Cuvânt înainte de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Postfaţă de Mircea Eliade, Cu un cuvânt pentru ediţia românească de Rosa Del Conte, Cluj, Editura Dacia.

Dumitrescu 1972:, Ion Dumitrescu, *Metafora mării în poezia lui Eminescu*, Bucureşti, Editura Minerva.

Eliade 1940: Mircea Eliade, *Timp şi destin*, Bucureşti, Fundaţia pentru literatură şi artă.

Eliade 1994: Mircea Eliade, *Imagini şi simboluri*, Bucureşti, Editura Humanitas.

Evseev 1983: Ivan Evseev, *Cuvînt, simbol, mit*,Timişoara, Editura Facla.

Gană 2002: George Gană, *Melancolia lui Eminescu*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române.

Iorga 2002: Nicolae Iorga, *Statuia lui Eminescu*, în George Gană, *Melancolia lui Eminescu*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române.

BDD-A14961 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:59:13 UTC)

Klinkenberg 2004: Jean-Marie Klinkenberg, *Iniţiere în semiotica generală*, Traducere şi cuvânt înainte de Marina Mureşanu Ionescu, Indice de noţiuni de Cristina Petraş, Iaşi, Institutul European.
Negoiţescu 2000: I. Negoiţescu, *Poezia lui Eminescu*, Ediţia a V-a, Prefaţă de Petru Poantă, Ediţie îngrijită de Dan Damaschin, Editura Paralela 45.
Papu 1971: Edgar Papu, *Poezia lui Eminescu*, Bucureşti, Editura Minerva.
Petrescu 1983: Aurel Petrescu, *Eminescu. Originile romantismului*, Bucureşti, Editura Albatros.
Petrescu 1989: Ioana Em. Petrescu, *Eminescu şi mutaţiile poeziei româneşti*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
Popa 1989: George Popa, *Prezentul etern eminescian*, Iaşi, Editura Junimea.
Tacciu 1979: Elena Tacciu, *Eminescu. Poezia elementelor, Eseu asupra imaginaţiei materiale în postumele de tinereţe,* Bucureşti, Editura Cartea Românească.
Vartic 2008: Andrei Vartic, *Timpul lui Eminescu*, Bacău, Editura Vicovia.
Voica 1997: Adrian Voica, *Versificaţie eminesciană*, Iaşi, Editura Junimea.

Terminological Evolution of the Criticism of Eminescu's Work – a Few Distinctive Marks

Starting from the perspective of the unitary creation that reflects a coherent system of symbols, as a mark of every writer's creative personality, it is implicitly understood that a large part of what we generically name *the criticism of Eminescu's work* tried to analyse, classify, and label this system. The used terminology, subsumed to the system, comprises an entire, partly synonymous series: *theme*, *supra-theme*, *motif*, *myth*, *sign*, *symbol*, *ideation coordinates*, *categories*, *archetypes*.

The aim of our enterprise will be to identify the reactions of the aesthetic critical paradigm of Eminescu's work, avoiding touching here the exaggerations of the socialist realism, of the adepts of protochronism, or of other approaches which exceed, in a way or another, the aesthetic value.

BDD-A14961 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:59:13 UTC)