

Și Eminescu râde...

Daniela PETROȘEL

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava

daniela.petrosel@gmail.com

Abstract: The paper investigates the literary strategies of Romantic irony in *Mitologicele*, a less known poem written by Mihai Eminescu. The text is openly subverting the rhetorical devices of Romantic poetry, becoming a self-parody of Eminescu's great poems. The Romantic irony that nourishes this text mediates both textual comic references and an extratextual meditation on the role of the poet and of poetry.

Keywords: Mihai Eminescu, *Mitologicele*, romantic irony, parody.

Categoria comicului nu a fost văzută ca deschizând revelatorii căi de interpretare a textelor eminesciene. Opera marelui poet este preponderent lecturată în cheie înalt-gnomică, problematizant-filosofică, căci apertura Romantismului eminescian nu permite degradarea prin ludic și comic a idealului. Și chiar dacă în miezul Romantismului stă un sănătos, dar tulburător prin consecințe simț al relativizării lucrurilor și al proporțiilor dintre acestea, discursul critic nu se contaminează întotdeauna cu acesta.

Eminescologii menționează în treacăt vibrații ale comicului în textele autorului; Perpessicius notează prezența umorului în textele în proză, dar aceste momente sunt mai degrabă periferice. Ele marchează conștiința clișeele existente în proza timpului său și îndepărtează cititorul de miza profundă a scrisului eminescian. G. Ibrăileanu problematizează statutul umorului eminescian ca fiind dovada unei „forțe vitale ce rezistă pesimismului”. Afirmarea se cere nuanțată: umorul din opera eminesciană e mai degrabă obosit și învins, sigur nu îl definește o forță vitală. Pe de altă parte, e prea mult spus că umorul rezistă pesimismului; el doar face dovada că pesimismul e definitoriu pentru gândirea poetică eminesciană. De altfel, Ibrăileanu constată că această veselie este întâmplătoare și se prea poate să nu fie nimic altceva decât un strigăt de disperare.

Când se vorbește totuși de o formă a comicului – cât privește formele comicului, avem în vedere clasificare făcută de Marian Popa în *Comicologia*, caredistinge între *ironic*, *parodic*, *umoristic*, *satiric și grotesc* –, ironia este cea asociată operei eminesciene. Dar și în acest caz este, într-un fel, o ironie atipică, îndepărtată de fapt destul de mult de resorturile comicului. Este complexa ironie romantică, filosofică și amară, ce problematizează fragilitatea ontologică a ființei, nu se amuză pe seama neajunsurilor ei. Formă a gândirii metafizice, ironia romantică este modul de recunoaștere a puterii fără limite a gândirii umane, dar și acceptarea stării de eșec permanent a ființei. Apertura ironiei romantice

scoate la iveală umanul și divinul din existență, consubstanțialitatea tragicului și a comicului. Din această pendulare între neputință și atotputernicie se naște dramatismul distinctiv al ironiei romantice. Nu formele ironiei retorice – numită de teoreticieni și ironie tradițională –, asociate lexicului eminescian ne interesează, ci ironia ca figură de gândire, ce nu-și găsește sălașul doar într-un text, ci alimentează adesea întreaga creație a unui autor. Ironia ca modalitate aparte de interoga lumea, propria creație și statutul simultan fragil și omnipotent al creatorului. Ironia eminesciană nu este *cuvânt de spirit*, ci fața parțial vizibilă a unui autor măcinat de îndoieli umane și de orgolii divine.

Ironicul este, cum afirmă Cornelia Mănicuță, „un termen complex, o noțiune ce poate fi definită filosofic (atât ontologic, cât și gnoseologic), estetic (ca mod comic, particularizare a categoriei comicului) și retoric, chiar stilistic-retoric.” [Mănicuță, 2001: 29] Nu ne propunem să intrăm într-o detaliată tratare teoretică a ironiei romantice; mai ales că, plecând chiar de la Friedrich Schlegel, autor ce a lansat conceptul în lumea teoriei literare, acest termen e însoțit de numeroase interpretări și nuanțări, și de mult mai puține sensuri clare. Nici diferențele, ironic minimale, dintre *ironia obiectivă* și cea *subiectivă* nu ne-ar fi utile în analiza textului eminescian. Pentru Schlegel, cum precizează Richard Allen, ironia este „un instrument cognitiv prin care poate fi percepută relația dintre finit și infinit.” [Allen, 2007: 2] Evident că o astfel de perspectivă asupra ironiei sintetizează specificul gândirii poetice eminesciene. Când lumea stă sub semnul zădărniceii, când *oceane de pofoare* curg spre finitudine, cum ar putea poezia să se sustragă acestui mecanism nimicitor; când mari civilizații depun mărturie despre vanitatea personală și colectivă, cum ar putea poezia să îmbrace haina, deloc romantică, a modestiei? Și din această zbatere, din această dureroasă conștiință a elanului creator curmat brusc, se naște marea poezie eminesciană.

Detaliind specificul ironiei romantice, Lilian Furst [Allen, 2007: 4] distinge între ironia tradițională și cea romantică. Prima este folosită drept armă pentru a distinge adevărul de falsitate – având, am zice noi, o orientare satirică –, iar cititorul e ghidat în descoperirea adevărului. Ironia romantică, în schimb, se construiește între autor și textul său, căci textul devine prilej de meditație asupra statutului autorului și al textului. Cititorul nu mai este mânat către certitudinile, ci spre conștientizarea faptului că paradoxul e omniprezent, iar adevărul, intruabil.

Chiar dacă nu vom detalia teoretic specificul ironiei romantice, am observa – dincolo de numeroasele puncte comune - subtile diferențe teoretice în textele consultate; în bibliografia de limbă engleză dedicată chestiunii (Gary Handwerk, Frederick Garber, Lilian Furst), ironia este accentuat tratată drept strategie metaliterară. Ea devine prilej de dezvrăjire, căci autorul îl ia părtaș pe cititor la travaliul artistic. În schimb, bibliografia critică românească (Vera Călin, Marian Papahagi) insistă pe dimensiunea metafizică a ironiei romantice. Poate următoarele două citate critice sintetizează aceste perspective teoretice complementare, una interesată de înregistrarea efectelor, cealaltă fiind preocupată mai degrabă de cauze. Pentru Gary Handwerk „Ironia romantică este prezentă când textele devin autoreflexive, conștiente de construcția lor ca texte, iar autorii demonstrează un autentic scepticism legat de controlul estetic asupra propriilor texte. Textele ironice își confruntă publicul, distrugând fațada iluziei estetice și confirmând artificialitatea iluziei estetice.” [Handwerk, 2000: 206] Astfel, punând sub semnul întrebării validitatea reprezentării, ironia romantică subminează estetica realistă a secolului al XIX-lea. Pe de altă parte, Vera Călin surprinde specificul ironiei romantice în funcție de alte coordonate: „fascinant joc al spiritului cu lume, un efect al exaltării frenetice a eului, un eu ce simte că

își poate asuma orice libertăți cu o realitate privită ca proiecție a sinelui.” [Călin, 1988: 189] Acesta este punctul filosofic de plecare al interogației metaliterare: „esența ironiei romantice stă în aspirația către recrearea și redimensionarea universului. De vreme ce lumea, văzută ca o proiecție a spiritului, poate fi anihilată, răsturnată sau remodelată de către acesta, ironia poate deveni un instrument pentru o astfel de distrugere sau de creație.” [Călin, 1988: 190]. Neîndoielnic că acest tip de raportare la lume și la texte nu poate avea decât consecințe dramatice, căci riscurile ontologice asumate sunt enorme. Iar comicul rămâne departe, înlocuit fiind de ample scenarii ale neîncrederii în lume, text și creator. Incertitudinile legate de puterea textului de a institui lume duc la apocalipsă, căci pentru romanticul Eminescu textul este lume, nu detașat exercițiu de virtuozitate stilistică. Subminarea textului duce la căderea lumii, căci ea există doar câtă vreme stă atârnată într-un cuvânt.

Evident că tocmai subtilul amestec de metaficțiune și metafizică definește acest complex ansamblu estetic al ironiei romantice. Iar raportul variabil dintre cele două nu ține doar de orientarea ideologică a teoreticianului; în egală măsură, apartenența textului la un anumit gen literar sau profilul estetic al scriitorului generează selecția anumitor accepțiuni din ampla arie a ironiei romantice. Dacă tratarea unor autori precum Lawrence Sterne sau Cervantes cere un instrumentar mai degrabă metaficțional, lectura poeziei eminesciene necesită toată apertura filosofică a raportării la lume a ironiei romantice. Căci, cum spune Vera Călin [Călin, 1988: 189], ironia romantică se realizează plenar în spațiul literaturii române abia prin Eminescu, ea fiind în mod evident consecința poetică a filosofiei romantice germane. Ironia romantică eminesciană este, abia în plan secund, demers autoreferențial; eminamente, ea se naște din tensiunea și căutările creatoare ale lui Eminescu.

Pe cât de marginal este comicul în detalierea universului eminescian, tot atât de rar invocat este și textul *Mitologicele* ca emblematic pentru creația eminesciană. Textele reprezentative – categorie din care, în mod cert, acest poem nu face parte – configurează și consolidează invariabilele creației eminesciene. Riscul generat de expunerea exclusivă a operelor reprezentative ține de mumificarea obiectului, ce s-ar putea epuiza înainte de vreme. Farmecul textelor nereprezentative ține și de această prospețime ce nu face decât să confirme valoarea perenă a autorului. Dar și apertura operei sale. Și totuși, de ce ar fi *Mitologicele* mai puțin eminescian decât *Scrisoarea I*? De ce nu ar arăta și acest inteligent joc stilistic și (auto)parodic un chip reprezentativ al scrisului eminescian? Poate unul simultan ludic, dar și împovărat de conștiința artificului. De ce n-ar fi și burlescul un atribut tare al creației eminesciene, cum este, de exemplu, lirismul vizionar? Răspunsurile posibile ar viza gradul de reprezentativitate al textelor, frecvența lor, poate și o persistentă prejudecată că, oricum, comicul e inferior. În condițiile în care marea creație eminesciană constă în grandioase tablouri cosmogonice sau în meditații filigranate despre om, istorie sau timp, e drept că *Mitologicele* vine cu o altă problematică și cu un alt tip de limbaj poetic. Dar poezia eminesciană nu este doar (despre) *plânsul lumii*, ea este – inclusiv prin *Mitologicele* – și (despre) râsul inteligent ce refuză încătușările umanului și ale literaturii.

Astfel, intenția actualii lucrări ar fi urmărirea unui mod particular de articulare a ironiei romantice eminesciene, parodia, așa cum apare ea în textul *Mitologicele*. Aici, ironia este un ingredient esențial al auto-parodiei, căci avem de-a face cu o raportare parodică la realitatea propriei opere. Iar textul nu se dezvoltă pe coordonatele unei metaliterarități ample, ci propune mai degrabă o minimă exteriorizare a unor dileme artistice profunde. Nu spre un autor sau spre un text se îndreaptă Eminescu în acest poem, ci spre propriul stil

romantic. Nu există vehemență în dislocarea modelului anterior, ci doar o relativizare a perspectivei romantice. Dacă ar fi să glisăm de-a lungul axei parodice, am vedea un tabloul variat al atitudinilor ce generează raportarea parodică. De la dispute personale (poetul Caragiale parodiindu-l, în *Amiașă maură. Simbolistă-orientală* sau în *Baladă. Simbolistă macabră*, pe cel numit de colaboratorii „Moftului român” *Macabronski*), la șarje prietenești (parodiarea scrisului lui Delavrancea de către Caragiale, în *Smărăndița, roman modern*), de la recontextualizări moderne – și comice – ale textelor vechi (*Mibai Viteazul și turcii*, parodia lui Topârceanu după legendele istorice ale lui Bolintineanu), la parodii absurd comice, tulburătoare prin surprinderea mecanizării vieții și a actului literar, cum sunt textele lui Urmuz. La toate aceste atitudini parodice, Eminescu ar veni cu parodiarea retoricii romantice și cu o autoparodie – plasată sub semnul ludicului aproape singular – ce marchează, în proporții greu decelabile, oboseala creatorului, neîncrederea în propria formulă poetică sau poate doar o juvenilă variațiune stilistică.

Mitologicele e un text postum, scris în 1873. El comunică intim, iar selecția noastră are gradul ei de arbitraritate, cu *Memento mori* (scris în 1872) sau cu *Epigonii* (1870). Dacă de amplul poem despre deșertăciune, *Mitologicele* se apropie prin relația mitizare-demitizare, cu *Epigonii* filiațiile țin de rolul artei în transfigurarea realității sau, cum este cazul poemului *Mitologicele*, de puterea realității de a dezvrăji arta. Textul este plasat de G. Călinescu în categoria „parodiilor după Homer” [Călinescu, 1969: 315], iar Traian Diaconescu consideră că „*Mitologicele* parodiază Olimpul grecesc.” [Diaconescu, 2009: 138]. În egală măsură, această parodie este emblematică pentru interogațiile despre statutul propriei poezii sau despre mecanismele poeziei romantice. Dar nu e meditația dramatică din *Icoană și privaș*, sau cea mustind de revoltă din *Epigonii*. În *Mitologicele* interogația e relaxată și amuzată, extratextuală, în primul rând. E un text ce își asumă inteligent condiția secundariatului, punând în altă lumină marile texte eminesciene și, mai ales, mutând travaliul decodării parodice pe umerii cititorului. Multe alte texte sunt chestionate acum prin privirea dezvrăjită a cititorului care vede, poate pentru prima dată, distanțarea lui Eminescu de strategiile de seducție romantică. *Mitologicele* adună fără să numească multe texte eminesciene și denudează convențiile romantismului. Căci demitizând, Eminescu ne arată, de fapt, cum mitizează; parodiind, în acest text, retorica Romantismului, el nu face decât să-și declare apartenența la Romantism.

În același timp, *Mitologicele* nu e un text-concluzie, care să marcheze la Eminescu ruptura de formula estetică a Romantismului. Atenți la dinamica formelor literare, formalistii ruși vedeau în marile texte parodice necesare etape în dinamica literaturii, ciclice operații de igienizare a spațiului literar. Istorie a procedeelelor fiind – cum ar spune Tomașevski –, istoria literaturii se construiește și prin *dezvăluiri ale procedeelelor*, prin permanente detașări de context, urmate de re-contextualizări. Deși privirea exterioară asupra convențiilor Romantismului e mai mult decât evidentă, textul eminescian e o parodie lejeră. Eminescu însuși notează pe marginea lui: „Niște hexametri, dragă Doamne” [Eminescu, 1982: 369]. Nu întâmplătoare opțiunea pentru hexametri, știut fiind că tocmai acest tip de vers e folosit în epopei. Intenția ludică a demersului e clară, dovadă fiind și titlul ce plasează textul în tradiția eposului comic.

Mitologicele este un text definit de o intertextualitate comică, căci Eminescu rescrie în alt registru textele grave ce-l definesc. Se păstrează stilul înalt, dar tema este derizorie. Textul surprinde un episod de beție a regelui Uragan și, cum observă Traian Diaconescu [Diaconescu, 2009: 138-139], are o structură ușor identificabilă: *Prologul*, v.1-6, portretul

personajului principal, Uragan, și începutul călătoriei sale; *Partea I*, v.7-63, călătoria bătrânului beat spre palatul său din Rarău, *Partea a II-a*, v. 64-78, secvența în care fata îndrăgostită își așteaptă iubitul și *Epilog*, v. 79-84, regele mahmur se trezește în zori. Simpla derulare a evenimentelor surprinde deja comicul consistent al textului, dar și unicitatea lui în raport cu majoritatea textelor eminesciene. Umanizarea zeului e făcută și prin reducerea lui la o serie de gesturi specifice unui țăran: se îmbată, pică în noroi, răcnește, face glume, își pune hainele la uscat pe cuptor, sforăie la nivel cosmic, iar dimineața, „în cămeșoi, desculț și fără căciulă”, se scarpină în cap și se întinde la soare. Sforăitul lui pune o lume în mișcare, căci „Pînă-n fundul pământului urlă: peștere negre/Și rădăcinile munților mari se cutremură falnic/ De horăitul bătrânului crai.[...]”. Transpozițiile devalorizante induc un dinamism neașteptat acestui text eminescian și, evident, generează un comic substanțial. Creatorul eminescian nu mai este îmbătat de puterea fără limite, ci este doar beat, în sens propriu. Iar setea lui gargantuescă a fost temporar satisfăcută prin înghițirea întregului ocean.

Poemul construiește în cheie comică un pastel cosmic. Elemente și fenomenele ale naturii iau parte sau asistă îngrozite la spectacolul beției bătrânului uragan. Intrarea în scenă a personajului e spectaculară; cortina elementelor naturii se dă în lături spre a intra vijelios zeul uragan. Secvența e hiperbolică, urieșescul scenei fiind și rodul aglomerării de elemente vizuale și auditive. Deși furia lui poate fi apocaliptică, trecerea lui e salutată cu zâmbete ce marchează înțelegerea elementelor naturii față de această deviație de la comportamentul obișnuit al zeului. Ușor amuzate, codrii, soare și mare asistă la acest spectacol al unei beții de proporții cosmice, reproșându-i zeității comportamentul inadecvat. Principalul reproș ce i se aduce, „Și cu veselie ta proastă lumea ruini tul”, marchează mai mult decât o critică adusă bătrânului zeu aflat în stare de ebrietate. Versul sintetizează concepția eminesciană asupra comicului, dar, mai ales, postulează menirea poetului în lume.

Versul depășește, la nivelul implicațiilor, anecdotică imediată a poemului. El prezintă perspectiva obișnuită asupra comicului; râsul degradează ființa – și pentru că are ceva animalic și instinctiv în el –, îi arată elementaritatea. În același timp, râsul degradează obiectul comic, îl coboară în nesemnificativ. Râsul e descărcare a umanului, e viață în stare pură, zgomotoasă și lipsită de noblețe. E descleștare de forțe, e instinct și forță primordială, e explozie de energii greu controlabile. Râsul doar înjosește, nu ar putea vreodată transfigura și înnobila omul sau realitatea. Veselia creatorului e semnul lipsei de responsabilitate: lumile se desfac în bucăți, căci ele nu mai sunt ordonate de o minte lucidă, forțele centripete lipsesc, iar centrul creator însuși cunoaște o implozie. Gândirea poetică gravă ține lumea în echilibru, iar datorită poetului este să nu lase lumea/lumile să o ia la vale pe panta comicului vătămător. Demiurgul nu râde, el doar schițează un zâmbet, evident de superioritate. Iar creatorului nu i se iartă relaxarea, el trebuie să țină lumile în echilibru prin rațiune și ataraxie. Râsul e periculos, el reduce încordarea ce păstrează ordinea lumilor. Un hohot de râs face lumile să curgă (ca în strofele de final din secvența Greciei din *Memento mori*), să intre în neantul nedemn al comicului. Seriozitatea e semnul regelui, râsul, marca bufonului.

Versul este, din multe puncte de vedere, și un crez poetic. Căci, și prin acest poem, Eminescu nu face decât să mediteze la resorturile lirismului, la tipurile de limbaj poetic. Aici Eminescu nu își autoparodiază doar textele cosmogonice și eroice, dar și o concepție înaltă asupra misiunii poeziei. Dacă lirismul eminescian este preponderent mesianic, aici chiar această problematică, a datoriei pe care poetul o are – de a ține lumea în echilibru –, apare surprinsă. În absența conștiinței treze – chiar dacă suprema formă de *trezire* eminesciană e tocmai reveria - a creatorului, lumea devine un spațiu burlesc și grotesc, în

care elementaritatea comportamentală vine în prim plan. Ochiul ironistului înregistrează și se amuză de acest spectacol al unei lumi ce se rupe în bucăți.

Burlescul stilului nu este doar un exercițiu al registrelor de scriitură, el marchează și ezitățile unui poet ce știe că spațiul poeziei este un spațiu al libertății stilistice, în care limbajul înalt coexistă cu cel familiar, limba veche cu neologismele, iar gravul și comicul se amestecă des. Burlescul stilului coexistă cu burlescul subiectului, căci dincolo de odiseea bătrânului cherchelit, textul se construiește prin salturi între Olimp și contemporaneitatea poetului. Pe un ton glumeț, zeul Uragan îi spune soarelui că se dă „pe obraz cu roș după moda de azi” sau aceeași zeitate remarcă fata naivă, ce așteaptă „pe amant, scriitor la subprefectura”. Prezența acestor elemente lingvistice și/sau semantice, conflictuale în raport cu restul textului, modifică perspectiva asupra poemului și avertizează cititorul asupra necesarei lecturi în cheie parodică. Căci *Mitologicele*, ca orice text, parodic, se construiește pe două planuri: unul înalt, romantic, în care limbajul poetic e cel definitoriu pentru Eminescu, „porțile mândre de munte”, „lungi umeri de nouri” etc, prezent mai ales în prima parte a poemului. Celălalt plan, neașteptat, comic, susține intenția parodică a textului. Acesta se realizează prin comportamentul și limbajul neașteptat al zeițății. Spulberarea coerenței și previzibilității registrelor lingvistice face din Eminescu un scriitor ce parodiază modalitatea lui definitorie de a scrie și, nu în ultimul rând, retorica Romantismului.

Poate nimic nu ilustrează mai bine privirea exterioară, amuzată de retorica Romantismului decât imaginea, cu totul nespecifică pentru imaginarul eminescian, a lunii și stelelor: „Soarele-a apus, iar luna, o cloșcă rotundă și grasă,/ Merge pe-a cerului aer moale ș-albastru și lasă/ Urmele de aur a labelor ei strălucinde ca stele.” De la *regina mării*, eterată și aristocrată, luna capătă proporții gargantuești, căci, la urma urmei, peste o lume densă în materialitatea ei, nu poate domni decât o zeitate pe măsură. Tot ceea ce Romantismul înălțase și spiritualizase, ochiul parodic coboară și îngroașă, chiar îngrașă.

Privirea lui Eminescu asupra lunii nu face decât să marcheze povara tradiției literare. Cum avea să spună Borges mai târziu, „atunci când privesc luna, nu privesc doar sfera luminoasă de pe cer. Privesc, în același timp, luna lui Virgiliu, a lui Shakespeare, a lui Verlaine, a lui Góngora,” [Borges, 1990: 59] Luna romantică, simbol al imaginației poetice, capătă o corporalitate domestică prin parodie. Niciun alt simbol central al Romantismului nu ar fi fost mai potrivit pentru a marca schimbarea de perspectivă și de registru, trecerea de la de la înaltul cosmic la aproapele domestic, de la Olimp la o curte de țară.

Ca orice autor, și Eminescu are semne de întrebare legate de propriul scris, iar acest poem lasă să se întrevadă câteva, inclusiv ironica și romantica zbatere între infinitul puterii creatoare și limitările condiției umane. Eminescu nu face doar cu ochiul unui cititor, ci, în primul rând, se întoarce spre el și spre propriile texte, aproape întrebându-se: Care o fi registrul adecvat de scriitură? De ce ar fi romantismul cel retoric mai înalt decât această jucărea nenobilă? Text minor, nereprezentativ pentru Eminescu, *Mitologicele* este totuși un text remarcabil prin capacitatea de a suspenda multe texte eminesciene reprezentative. Cum le suspendă? Prin chiar faptul că ne/le arată reversul, că le accentuează vizionarismul și Romantismul, realizând o lectură implicită, intertextuală asupra acestora. Orice act de interpretare parodică este o consolidare a poemului. Măreția nu va mai fi la fel după acest tabloul al deșertăciunii creației și al creatorului aruncat în patimi umane. Într-adevăr, nu îl citim pe Eminescu pentru acest text; îl citim pentru marile poeme viziunare care îi consolidează statutul de (cel mai) mare mare poet român. Dar are și *Mitologicele* rolul lui: acela de a arăta apertura lirismului eminescian, de a arăta că Eminescu râde de

instrumentarul romantismului, dar și de propriile strategii retorice. Iar răsul său nu este superior, convins de inferioritatea obiectului (textual) comic. Este răsul căutării formulelor poetice, este răsul ce detensionează creatorul. În cele din urmă, e un portret al ironistului Eminescu, ce se vede nu doar subiect, ci și obiect al ironiei. Regizor al scenariilor cosmogonice, dar și actor neputincios în spectacolele altora, model literar originar, dar și model al secundarității parodice.

BIBLIOGRAFIE

- Allen, 2007: Richard Allen, *Narrative Form*, in *Hitchcock's Romantic Irony*, New York, Columbia University Press, 2007, pp. 1-18, disponibil la adresa: https://www.researchgate.net/publication/328996296_Romantic_Irony, accesat 24 martie 2020.
- Barnstone, 1990: *Borges despre Borges. Convorbiri cu Borges la 80 de ani*, volum îngrijit de Willis Barnstone, traducere din limba engleză de Mihael Simion Constantinescu, Cluj, Editura Dacia, 1990.
- Călin, 1988: Vera Călin, "Irony and World-Creation în the Work of Mihai Eminescu", în *Romantic Irony*, editat de Frederick Garber, John Benjamin Publishing Company, 1988, pp. 188-201.
- Călinescu, 1969: G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. I, București, Editura Pentru Literatură, 1969.
- Diaconescu, 2009: Traian Diaconescu, *Mitologice. Hexametru antic în configurații eminesciene*, în *Studii eminescologice 11*, coordonatori: Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor, Editura Clusium, 2009, pp.135-150.
- Eminescu, 1982: Mihai Eminescu, *Poezii*, vol. I, ediție îngrijită de D. Murărașu, București, Editura Minerva, 1982.
- Handwerk, 2000: Gary Handwerk, *The Romantic Irony*, în *The Cambridge History of Literary Criticism*, volume 5, editat de Marshall Brown, Cambridge University Press, 2000.
- Mănicuță, 2001: Cornelia Mănicuță, *Tragic și elegiac (Eminescu, Blaga, Sadoveanu)*, Iași, Editura Junimea, 2001.
- Petroșel, 2006: Daniela Petroșel, *Retorica parodiei*, București, Editura Ideea Europeană, 2006.
- Popa, 1975: Marian Popa, *Comicoologia*, București, Editura Univers, 1975.