Şi Eminescu râde…

Daniela PETROŞEL
Universitatea „Ştefan cel Mare" din Suceava
daniela.petrosel@gmail.com

Abstract: The paper investigates the literary strategies of Romantic irony in *Mitologicale*, 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' 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, Mitologicale, 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 şi comic a idealului.Şi chiar dacă în miezul Romantismului stă un sănătos, dar tulburător prin consecinţe simţ al relativizării lucrurilor şi al proporţiilor dintre acestea, discursul critic nu se contaminează întotdeauna cu acesta.

Eminescologii menţionează în treacăt vibraţii ale comicului în textele autorului; Perpessicius notează prezenţa umorului în textele în proză, dar aceste momente sunt mai degrabă periferice. Ele marchează conştiinţa clişeelor existente în proza timpului său şi îndepărtează cititorul de miza profundă a scrisului eminescian. G. Ibrăileanu problematizează statutul umorului eminescian ca fiind dovada unei „forţe vitale ce rezistă pesimismului". Afirmaţia se cere nuanţată: umorul din opera eminesciană e mai degrabă obosit si învins, sigur nu îl defineşte o forţă 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 şi se prea poate să nu fie nimic altceva decât un strigăt de disperare.

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

BDD-A30982 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:51:58 UTC)

scoate la iveală umanul şi divinul din existenţă, consubstanţialitatea tragicului şi a comicului. Din această pendulare între neputinţă şi atotputernicie se naşte dramatismul distinctiv al ironiei romantice. Nu formele ironiei retorice – numită de teoreticieni şi ironie tradiţională –, asociate lexicului eminescian ne interesează, ci ironia ca figură de gândire, ce nu-şi găseşte sălaşul doar într-un text, ci alimentează adesea întreaga creaţie a unui autor. Ironia ca modalitate aparte de interoga lumea, propria creaţie şi statutul simultan fragil şi omnipotent al creatorului. Ironia eminesciană nu este *cuvânt de spirit*, ci faţa parţial vizibilă a unui autor măcinat de îndoieli umane şi de orgolii divine.

Ironicul este, cum afirmă Cornelia Mănicuţă, „un termen complex, o noţiune ce poate fi definită filosofic (atât ontologic, cât şi gnoseologic), estetic (ca mod comic, particularizare a categoriei comicului) şi retoric, chiar stilistic-retoric." [Mănicuţă, 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 însoţit de numeroase interpretări şi nuanţări, şi de mult mai puţine sensuri clare. Nici diferenţele, ironic minimale, dintre *ironia obiectivă* şi 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 relaţia dintre finit şi infinit." [Allen, 2007: 2] Evident că o astfel de perspectivă asupra ironiei sintetizează specificul gândirii poetice eminesciene. Când lumea stă sub semnul zădărniciei, când *oceane de popoare* curg spre finitudine, cum ar putea poezia să se sustragă acestui mecanism nimicitor; când mari civilizaţii depun mărturie despre vanitatea personală şi colectivă, cum ar putea poezia să îmbrace haina, deloc romantică, a modestiei? Şi din această zbatere, din această dureroasă conştiinţă a elanului creator curmat brusc, se naşte marea poezie eminesciană.

Detaliind specificul ironiei romantice, Lilian Furst [Allen, 2007: 4] distinge între ironia tradiţională şi 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 construieşte între autor şi textul său, căci textul devine prilej de meditaţie asupra statutului autorului şi al textului. Cititorul nu mai este mânat către certitudini, ci spre conştientizarea faptului că paradoxul e omniprezent, iar adevărul, intruvabil.

Chiar dacă nu vom detalia teoretic specificul ironiei romantice, am observa – dincolo de numeroasele puncte comune - subtile diferenţe 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 părtaş 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, conştiente de construcţia lor ca texte, iar autorii demonstrează un autentic scepticism legat de controlul estetic asupra propriilor texte. Textele ironice îşi confruntă publicul, distrugând faţada iluziei estetice şi 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 funcţie de alte coordonate: „fascinant joc al spiritului cu lume, un efect al exaltării frenetice a eului, un eu ce simte că

BDD-A30982 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:51:58 UTC)

îşi poate asuma orice libertăţi cu o realitate privită ca proiecţie a sinelui." [Călin ,1988: 189] Acesta este punctul filosofic de plecare al interogaţiei metaliterare: „esenţa ironiei romantice stă în aspiraţia către recrearea şi redimensionarea universului. De vreme ce lumea, văzută ca o proiecţie a spiritului, poate fi anihilată, răsturnată sau remodelată de către acesta, ironia poate deveni un instrument pentru o astfel de distrugere sau de creaţie." [Călin, 1988: 190]. Neîndoielnic că acest tip de raportare la lume şi la texte nu poate avea decât consecinţe dramatice, căci riscurile ontologice asumate sunt enorme. Iar comicul rămâne departe, înlocuit fiind de ample scenarii ale neîncrederii în lume, text şi creator. Incertitudinile legate de puterea textului de a institui lume duc la apocalipsă, căci pentru romanticul Eminescu textul este lume, nu detaşat exerciţiu 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 metaficţiune şi metafizică defineşte acest complex ansamblu estetic al ironiei romantice. Iar raportul variabil dintre cele două nu ţine doar de orientarea ideologică a teoreticianului; în egală măsură, apartenenţa textului la un anumit gen literar sau profilul estetic al scriitorului generează selecţia anumitor accepţiuni din ampla arie a ironiei romantice. Dacă tratarea unor autori precum Lawrence Sterne sau Cervantes cere un instrumentar mai degrabă metaficţional, 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 spaţiul literaturii române abia prin Eminescu, ea fiind în mod evident consecinţa poetică a filosofiei romantice germane. Ironia romantică eminesciană este, abia în plan secund, demers autoreferenţial; eminamente, ea se naşte din tensiunea şi căutările creatoare ale lui Eminescu.

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

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

BDD-A30982 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:51:58 UTC)

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

Mitologicale e un text postum, scris în 1873. El comunică intim, iar selecţia noastră are gradul ei de arbitrariate, cu *Memento mori* (scris în 1872) sau cu *Epigonii* (1870). Dacă de amplul poem despre deşertăciune, *Mitologicale* se apropie prin relaţia mitizare-demitizare, cu *Epigonii* filiaţiile ţin de rolul artei în transfigurarea realităţii sau, cum este cazul poemului *Mitologicale,* de puterea realităţii de a dezvrăji arta. Textul este plasat de G. Călinescu în categoria „parodiilor după Homer" [Călinescu, 1969: 315], iar Traian Diaconescu consideră că „*Mitologicale* parodiază Olimpul grecesc." [Diaconescu, 2009: 138]. În egală măsură, această parodie este emblematică pentru interogaţiile despre statutul propriei poezii sau despre mecanismele poeziei romantice. Dar nu e meditaţia dramatică din *Icoană şi privaz,* sau cea mustind de revoltă din *Epigonii*. În *Mitologicale* interogaţia e relaxată şi amuzată, extratextuală, în primul rând. E un text ce îşi asumă inteligent condiţia secundariatului, punând în altă lumină marile texte eminesciene şi, 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, distanţarea lui Eminescu de strategiile de seducţie romantică. *Mitologicale* adună fără să numească multe texte eminescience şi denudează convenţiile romantismului. Căci demitizând, Eminescu ne arată, de fapt, cum mitizează; parodiind, în acest text, retorica Romantismului, el nu face decât să-şi declare apartenenţa la Romantism.

În acelaşi timp, *Mitologicale* nu e un text-concluzie, care să marcheze la Eminescu ruptura de formula estetică a Romantismului. Atenţi la dinamica formelor literare, formaliştii ruşi vedeau în marile texte parodice necesare etape în dinamica literaturii, ciclice operaţii de igienizare a spaţiului literar. Istorie a procedeelor fiind – cum ar spune Tomaşevski –, istoria literaturii se construieşte şi prin *dezvăluiri ale procedeului*, prin permanente detaşări de context, urmate de re-contextualizări. Deşi privirea exterioară asupra convenţiilor Romantismului e mai mult decât evidentă, textul eminescian e o parodie lejeră. Eminescu însuşi notează pe marginea lui: „Nişte hexametri, dragă Doamne" [Eminescu, 1982: 369]. Nu întâmplătoare opţiunea pentru hexametru, ştiut fiind că tocmai acest tip de vers e folosit în epopei. Intenţia ludică a demersului e clară, dovadă fiind şi titlul ce plasează textul în tradiţia eposului comic.

Mitologicale 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 beţie a regelui Uragan şi, cum observă Traian Diaconescu [Diaconescu, 2009: 138-139], are o structură uşor identificabilă: *Prologul*, v.1-6, portretul

BDD-A30982 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:51:58 UTC)

personajului principal, Uragan, şi începutul călătoriei sale; *Partea I,* v.7-63, călătoria bătrânului beat spre palatul său din Rarău, *Partea a II-a*, v. 64-78, secvenţa în care fata îndrăgostită îşi aşteaptă iubitul şi *Epilog*, v. 79-84, regele mahmur se trezeşte în zori. Simpla derulare a evenimentelor surprinde deja comicul consistent al textului, dar şi unicitatea lui în raport cu majoritatea textelor eminesciene. Umanizarea zeului e făcută şi prin reducerea lui la o serie de gesturi specifice unui ţăran: se îmbată, pică în noroi, răcneşte, face glume, îşi pune hainele la uscat pe cuptor, sforăie la nivel cosmic, iar dimineaţa, „în cămeşoi, desculţ şi fără căciulă", se scarpină în cap şi se întinde la soare. Sforăitul lui pune o lume în mişcare, căci „Pînă-n fundul pământului urlă: peştere negre/Şi rădăcinile munţilor mari se cutremură falnic/ De horăitul bătrânului crai.[...]". Transpoziţiile devalorizante induc un dinamism neaşteptat acestui text eminescian şi, evident, generează un comic substanţial. 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 înghiţirea întregului ocean.

Poemul construieşte în cheie comică un pastel cosmic. Elemente şi fenomenele ale naturii iau parte sau asistă îngrozite la spectacolul beţiei bătrânului uragan. Intrarea în scenă a personajului e spectaculară; cortina elementelor naturii se dă în lături spre a intra vijelios zeul uragan. Secvenţa e hiperbolică, urieşescul scenei fiind şi rodul aglomerării de elemente vizuale şi auditive. Deşi furia lui poate fi apocaliptică, trecerea lui e salutată cu zâmbete ce marchează înţelegerea elementelor naturii faţă de această deviaţie de la comportamentul obişnuit al zeului. Uşor amuzate, codrii, soare şi mare asistă la acest spectacol al unei beţii de proporţii cosmice, reproşându-i zeităţii comportamentul inadecvat. Principalul reproş ce i se aduce, „Şi cu veselia ta proastă lumea ruini tu!", marchează mai mult decât o critică adusă bătrânului zeu aflat în stare de ebrietate. Versul sintetizează concepţia eminesciană asupra comicului, dar, mai ales, postulează menirea poetului în lume.

Versul depăşeşte, la nivelul implicaţiilor, anecdotica imediată a poemului. El prezintă perspectiva obişnuită asupra comicului; râsul degradează fiinţa – şi pentru că are ceva animalic şi instinctiv în el –, îi arată elementaritatea. În acelaşi timp, râsul degradează obiectul comic, îl coboară în nesemnificativ. Râsul e descărcare a umanului, e viaţă în stare pură, zgomotoasă şi lipsită de nobleţe. E descleştare de forţe, e instinct şi forţă primordială, e explozie de energii greu controlabile. Râsul doar înjoseşte, nu ar putea vreodată transfigura şi înnobila omul sau realitatea. Veselia creatorului e semnul lipsei de responsabilitate: lumile se desfac în bucăţi, căci ele nu mai sunt ordonate de o minte lucidă, forţele centripete lipsesc, iar centrul creator însuşi cunoaşte o implozie. Gândirea poetică gravă ţine lumea în echilibru, iar datoria poetului este să nu lase lumea/lumile să o ia la vale pe panta comicului vătămător. Demiurgul nu râde, el doar schiţează un zâmbet, evident de superioritate. Iar creatorului nu i se iartă relaxarea, el trebuie să ţină lumile în echilibru prin raţiune şi 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 secvenţa 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, şi un crez poetic. Căci, şi prin acest poem, Eminescu nu face decât să mediteze la resorturile lirismului, la tipurile de limbaj poetic. Aici Eminescu nu îşi autoparodiază doar textele cosmogonice şi eroice, dar şi o concepţie înaltă asupra misiunii poeziei. Dacă lirismul eminescian este preponderent mesianic, aici chiar această problematică, a datoriei pe care poetul o are – de a ţine lumea în echilibru –, apare surprinsă. În absenţa conştiinţei treze – chiar dacă suprema formă de *trezie* eminesciană e tocmai reveria - a creatorului, lumea devine un spaţiu burlesc şi grotesc, în

BDD-A30982 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:51:58 UTC)

care elementaritatea comportamentală vine în prim plan. Ochiul ironistuluiînregistrează şi se amuză de acest spectacol al unei lumi ce se rupe în bucăţi.

Burlescul stilului nu este doar un exerciţiu al registrelor de scriitură, el marchează şi ezitările unui poet ce ştie că spaţiul poeziei este un spaţiu al libertăţii stilistice, în care limbajul înalt coexistă cu cel familiar, limba veche cu neologismele, iar gravul şi comicul se amestecă des. Burlescul stilului coexistă cu burlescul subiectului, căci dincolo de odiseea bătrânului cherchelit, textul se construieşte prin salturi între Olimp şi contemporaneitatea poetului. Pe un ton glumeţ, zeul Uragan îi spune soarelui că se dă „pe obraz cu roş după moda de azi" sau aceeaşi zeitate remarcă fata naivă, ce aşteaptă „pe amant, scriitor la subprefectură". Prezenţa acestor elemente lingvistice şi/sau semantice, conflictuale în raport cu restul textului, modifică perspectiva asupra poemului şi avertizează cititorul asupra necesarei lecturi în cheie parodică. Căci *Mitologicale*, ca orice text, parodic, se construieşte pe două planuri: unul înalt, romantic, în care limbajul poetic e cel definitoriu pentru Eminescu, „porţile mândre de munte", „lungi umeri de nouri" etc, prezent mai ales în prima parte a poemului. Celălalt plan, neaşteptat, comic, susţine intenţia parodică a textului. Acesta se realizează prin comportamentul şi limbajul neaşteptat al zeităţii. Spulberarea coerenţei şi previzibilităţii registrelor lingvistice face din Eminescu un scriitor ce parodiază modalitatea lui definitorie de a scrie şi, 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 şi stelelor: „Soarele-a apus, iar luna, o cloşcă rotundă şi grasă,/ Merge pe-a cerului aer moale ş-albastru şi lasă/ Urmele de aur a labelor ei strălucinde ca stele." De la *regina mării,* eterată şi aristocrată, luna capătă proporţii gargantueşti, căci, la urma urmei, peste o lume densă în materialitatea ei, nu poate domni decât o zeitate pe măsură. Tot ceea ce Romantismul înălţase şi spiritualizase, ochiul parodic coboară şi îngroaşă, chiar îngraşă.

Privirea lui Eminescu asupra lunii nu face decât să marcheze povara tradiţiei literare. Cum avea să spună Borges mai târziu, „atunci când privesc luna, nu privesc doar sfera luminoasă de pe cer. Privesc, în acelaşi timp, luna lui Virgiliu, a lui Shakespeare, a lui Verlaine, a lui Góngora," [Borges, 1990: 59] Luna romantică, simbol al imaginaţiei 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 şi de registru, trecerea de la de la înaltul cosmic la aproapele domestic, de la Olimp la o curte de ţară.

Ca orice autor, şi Eminescu are semne de întrebare legate de propriul scris, iar acest poem lasă să se întrevadă câteva, inclusiv ironica şi romantica zbatere între infinitul puterii creatoare şi limitările condiţiei umane. Eminescu nu face doar cu ochiul unui cititor, ci, în primul rând, se întoarce spre el şi 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, *Mitologicale* este totuşi 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 şi Romantismul, realizând o lectură implicită, intertextuală asupra acestora. Orice act de interpretare parodică este o consolidare a poemului. Măreţia nu va mai fi la fel după acest tabloul al deşertăciunii creaţiei şi al creatorului aruncat în patimi umane. Într-adevăr, nu îl citim pe Eminescu pentru acest text; îl citim pentru marile poeme vizionare care îi consolidează statutul de (cel mai) mare mare poet român. Dar are şi *Mitologicale* rolul lui: acela de a arăta apertura lirismului eminescian, de a arăta că Eminescu râde de

BDD-A30982 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:51:58 UTC)

instrumentarul romantismului, dar şi de propriile strategii retorice. Iar râsul său nu este superior, convins de inferioritatea obiectului (textual) comic. Este râsul căutării formulelor poetice, este râsul ce detensionează creatorul. În cele din urmă, e un portret al ironistului Eminescu, ce se vede nu doar subiect, ci şi obiect al ironiei. Regizor al scenariilor cosmogonice, dar şi actor neputincios în spectacolele altora, model literar originar, dar şi model al secundarităţii 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, Bucureşti, Editura Pentru Literatură, 1969.

Diaconescu, 2009: Traian Diaconescu, *Mitologicale. Hexametrul antic în configuraţii 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, ediţie îngrijită de D. Murăraşu, Bucureşti, 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.

Mănicuţă, 2001: Cornelia Mănicuţă, *Tragic şi elegiac (Eminescu, Blaga, Sadoveanu)*, Iaşi, Editura Junimea, 2001.

Petroşel, 2006: Daniela Petroşel, *Retorica parodiei*, Bucureşti, Editura Ideea Europeană, 2006.

Popa, 1975: Marian Popa, *Comicologia*, Bucureşti, Editura Univers, 1975.

BDD-A30982 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:51:58 UTC)