

ЙОАНА БОТ

Университет Бабеш-Боляи – Клуж-Напока, Румъния

✉ ioanaboth@gmail.com

НАЦИОНАЛНИЯТ ПОЕТ – ОТ РОМАНТИЧНИЯ ОБРАЗ ДО МОДЕРНИЯ КУЛТУРЕН МИТ СЛУЧАЯТ НА РУМЪНСКИЯ ПОЕТ МИХАЙ ЕМИНЕСКУ

Ioana Bot

Babeş-Bolyai University – Cluj-Napoca, Romania

✉ ioanaboth@gmail.com

*THE NATIONAL POET – FROM ROMANTIC IMAGE TO MODERN CULTURAL MYTH
The Case of the Romanian Poet Mihai Eminescu*

The present study has been prompted by my involvement in a massive 2019 project entitled “The Encyclopedia of Romanian Imaginaries. Historic Patrimony and Cultural-Linguistic Identities”, coordinated by Professor Corin Braga. In the framework of the project, I am in charge of the entry “The Imaginary of Romanian Romanticism”. This is an opportunity to resume my reflections on the Romanian phenomenon of mythicizing „the national poet” and on the conditions that caused the resulting myth to survive to the present day, thus exceeding the historical limits of similar mythicizing efforts in other European literatures. To what extent have „old” canonical forms of the national-poet myth migrated to modern, even current, political and cultural constructs? And what are the historical/ ideological mechanisms supporting such a phenomenon? The present research also allows me to pursue ideas from earlier studies dedicated to the status of the national poet in Romanian culture.

Keywords: Mihai Eminescu, Vasile Alecsandri, national poet, cultural myth, Romanian Romanticism

В историята на румънската литература се говори за съществуването в романтизма на две поколения. Героичният, революционен и националистически романтизъм (настъпил малко по-късно от европейския) достига своя апогей в румънската литература през 1848 г. Другият – критичният, ироничен и надраснал предшествашите го велики революционни програми – романтизъм бележи връхната си точка чрез писателите от литературния кръг „Жунимя“ около Титу Майореску. Най-значимият представител на романтизма е поетът Михай Еминеску (1850–1889), който чрез творческите си експерименти допринесе съществено за „отдалечаването на румънската литература от романтизма“ и за навлизането ѝ на територията на модернизма. Надграждането на романтизма, постигнато от Еминеску чрез неговите безспорно гениални творби (както по отношение на литератур-

ните му нововъведения, така и по отношение на философската същност на идеите му), е причината творчеството му да се превърне в отправна точка за румънския модернизъм и постмодернизъм от ХХ в. Що се отнася до историята на румънския романтизъм, именно тази оригиналност на творчеството на Еминеску е причината вторият етап на романтизма да бъде коренно различен от първия, без междувременно да е настъпила някаква рязка промяна. Самият Еминеску прави нов прочит на своите предшественици в поеми, играещи ролята на *ars poetica*, в които той ги възхвалява съвсем явно (в стихотворения като „Epigonii“ и „La Heliade“) или по-дискретно (в стихотворения като „O călărie în zori“ и „De-aș avea“) чрез лесно разпознаваеми имитации. Влиятелният литературен критик Титу Майореску, основател на „Жунимя“, в своите статии също пледира за отдаване на заслуженото уважение към големите имена на първото романтическо поколение (на него се дължи и завръщането в литературния живот след 1867 г. на най-значимия писател от това поколение Василе Александри – със съвсем нови или върнати към живот стари творби).

Всяко едно от тези романтически поколения има своето влияние върху развитието на румънската литература. Обект на настоящото изследване обаче е проблемът за това как един значим за революционния романтизъм културен модел (дори на европейско ниво), какъвто е този на „националния поет“, бива пренесен в историята на румънската култура от наследниците на първия наш романтизъм, издигайки в култ не националния поет на това поколение – Василе Александри (който е официално обявен за такъв в своята епоха), – а Михай Еминеску. Последният е представител на второто романтическо поколение, което в основата си е „нереволуционно“, иронично и изпълнено с разочарования, и няма амбиции да насърчава създаването на култ към себе си. От една страна, съхраняването на романтическия модел на „националния поет“ като културен мит с известни политически оттенъци в румънския ХХ в. представлява сам по себе си един интересен феномен, който говори за уязвимостта на румънската идентичност през изпълнената с обрати история на румънския модерен национализъм („националният поет Еминеску“ е издигнат в култ както в периода на фашистката диктатура между двете световни войни, така и по времето на комунистическия национализъм на Чаушеску...). От друга страна, използването на личността на Еминеску (който безспорно е най-значимият румънски писател от края на романтизма и началото на модернизма) за създаването на този „идол“, постигано по различни начини и – често – с умишлено пренебрегване на истинската същност на неговото творчество, очертава сред наследниците на първия етап на нашия романтизъм фигурата на един велик писател от второто историческо поколение. Това преплитане на „употреби на романтизма в следващото поколение“ е един от най-съществените проблеми на развитието на румънската модерна култура. Многобройните начини на употреба на

фигурата на „националния поет Еминеску“ в политическите речи след 1989 г. или в играта за надмощие на румънското литературно поле ни показват, че това ще продължи да се случва и в бъдеще...

Поезията, поетът, персонажът... и неговите модели

Литературната история търси общото между двата етапа на румънския романтизъм в литературните форми, а не само в темите и мотивите. Доминиращата литературна форма тук е *поезията* или, най-общо казано, *лириката*, разбираана (в съответната епоха) като „художествено“ средство за изразяване в първо лице (затова мемоарите и дневниците, които не са възприемани от авторите си като истинска литература, въпреки важната си роля, не са част от литературните жанрове, предпочитани от представителите на романтизма, но пък са преоткрити от читателите на модернизма). В европейския романтизъм като цяло сме свидетели на „превърщането на поезията в инструмент за изразяване и пропагандиране на националните идеи, [които] се засилват чувствително след 1800 г. [...] Някои от причините за този феномен са: развиването на по-опростени и популярни форми, като lied или балада; романтичната идея, според която поезията е най-красивият израз на националния характер, постигнат на националния език; идеята, че от всички литературни жанрове поезията е най-вдъхновяващата и емоционална, леснодостъпна форма на изразяване на истини; новата романтична представа на поета за самия себе си като уникална личност и ролята на поетите, служещи за пример и притежаващи особено очарование и харизма заради „романтичния“ си характер“ ([8] Леерсен 2018: 109).

Както навсякъде в Европа (но с няколко десетилетия по-късно), и за румънските романтици „да си поет“ е форма на посвещение и на демонстриране не само на личен талант, но и на особено месианско призвание да бъдеш глас на народа. Написаното от Юп Леерсен важи и за нас: „Самите поети придобиват романтична представа за себе си и започват да играят романтично-националистична роля“ ([8] Леерсен 2018: 110). Йон Елиаде Радулеску, Димитрие Болинтиняну и Чезар Боляк (романтици пашоптисти¹), както и цялата плеяда от по-малко значими поети, „еднодневки в един малък свят...“ (както ги нарича иронично Еминеску), се надпреварват да пишат националистична като теми и мотиви поезия. Други, като Григоре Александреску, се ограничават до лирически излияния, „чийто националистичен ефект се изразява в демонстрирането на възможностите на националния език да бъде използван за високи литературни цели“ ([8] Леерсен 2018: 110). Показателен е начинът, по който Болинтиняну характеризира героя Конрад на Байрон

¹ Привърженици на идеологията на Революцията от 1848 г., които се стремят към създаване на оригинална литература и преса на румънски език, както и към повишаване на културата на румънския народ. „Пашоптизъм“ идва от числителното 48 в румънския език. Бел. прев.

от едноименната поема, като „поет“ – върховно качество – в сравнение с останалите изредени (революционер, забранен, герой и т.н.):

*... Румънското княжество е родната му страна.
Конрад е неговото име, защото е изгнаник.
Той поведе народа към свободата.
Преследван бе в своята страна и без цел се скиташе.
Навсякъде му се усмихваше ясното небе,
Но мислите му непрестанно летяха
Към обичната родина, която остави в траур...
Вярваше в светлото бъдеще на човечеството,
Както и в триумфа на истината и справедливостта,
Понякога душата му бе обзета от скептични мисли, а той бе мрачен и унил.
Обичаше да пише стихове, макар и рядко.
За него изкуството, създадено по правила, бе робство.
Но той бе поет и пишеше с душата си
В живописна проза всичко, което чувстваше. ([1] Болинтиняну 1961: 322).*

Поемата „Конрад“ с очарователния си романтичен свят, напомнящ света на Еминеску, неслучайно е обект на изследване за Йон Негоицеску, който е привлечен от темите за смъртта и нарцисизма в творбите на Еминеску... ([9] Негоицеску 1966: 22–50). В тази творба поетът Болинтиняну в типологично отношение се намира най-близо до алтер-егото на Еминеску ([13] Петреску 1998: 222) – поет-монах-крал-демон, от текстове като „Мурешану“, „Приказка за магьосника, който пътешества сред звездите“ и „Първо писмо“. От творчеството на Болинтиняну през втората половина на XIX в. внимание привличат съвсем различни поетически творби: исторически легенди и балади, вдъхновени от местната народна митология, поучителни поеми и др.

Този образ на поета – въпреки че се корени в събитията от революционната епоха, за които се предполага, че той трябва да увековечи, – служи и като средство за преминаване от сферата на историческото към сферата на космическото ([13] Петреску 1998: 222). В подобни лирически конструкции поетът – месия, бард и т.н. – вече не принадлежи само на мястото, което го е създало, той вече не представлява само една определена „нация“, а възплъщава космическото и преодолява историческите ограничения. Този процес се наблюдава в поредицата варианти на поемата на Еминеску „Мурешану“, която първоначално е замислена като драма, посветена на автора на революционния химн, но впоследствие се превръща в поема (останала незавършена) за трагичната съдба на Поета/ Монах, търсещ спасение от света на страданието ([11] Петреску 1994). Въпреки че поетът се радва на „привилегировано положение в обществото като глас на своята нация (и на нейните мечти), като вдъхновител, но и проводник на идеите на своите предшественици“ ([7] Леерсен 2018: 111), той вече не представлява само

нацията, а се превръща и в изразител на универсалните ценности. Още по-интересно е връщането към рамките на националното чрез изграждането на културния мит за „националния поет“, което протича в румънската култура в началото на ХХ в.

Безспорно в нашата романтична литература образът на твореца се гради успоредно с изграждането на националната идентичност. Той тръгва от революционното месианство (илюстрирано например в поезията на Елиаде Радулеску) и върви към бунта на демона и трагичната еминесковска атараксия (в поеми като „Ангел и демон“ и „Хиперион“), но превъзходството му спрямо другите фигури на румънския романтизъм, наред с предпочитанието му към поезията, е друг свързващ елемент между двете романтични поколения. Както и много други образи, тръгнали от пашоптистката литература, и този първоначално се основава на някой западен книжовен модел, който намира своето място в колебливото търсене на собствена идентичност.

Този случай е различен, тъй като става дума за трансформирането на книжовния модел в градивен елемент на литературния образ. Изследванията върху нашата романтическа проза ([11] Пападима 1999, [4] Замфир 2012) разкриват именно този процес на „вторично творчество“ в откъсите, съдържащи описание на красотата на жената или на демоничния персонаж в първите романи („Елена“ от Д. Болинтиняну), чрез препратки към ...успешни романи, най-вече френски, от ХІХ в. Някои говорят за „дефицит на въображение“ на първите наши романисти, но ние по-нататък ще се ограничим с мнението, че става дума просто за необичаен начин за конструиране на образите чрез възприемане на книжовни модели. При романтичните поети тези модели се търсят най-вече във френската литература, при автори като Мишле, Ламене, Юго и Ламартин. Според Паул Корня от естетическа гледна точка това е важен избор, тъй като „доказва, че румънският романтизъм е толкова чувствителен към вътрешните гласове и революционното пророчество, че пристрастията му го отвеждат към лиризмът, белязан от изповедта, от митологизиране на миналото и от национално и човешко месианство. В търсене на висшия смисъл на живота той е привлечен [...] от духовните водачи, от тези, за които изкуството е житейска мисия [...], изпълнена с морален идеализъм и отговорност към обществото“ ([6] Корня 1974б: 39).

В митологията за поета-месия, възхваляван от първите наши романтици, на особено внимание се радва Ламартин. Паул Корня смята, че става дума за пристрастие на Гр. Александреску, Йон Елиаде Радулеску и Василе Александри към френския поет ([5] Корня 1974а: 275–293). Моята хипотеза е, че към тази „общност на еднакви възгледи“ трябва да се добавят ръководството и подкрепата, които румънските писатели могат да получат посредством интертекстуалните връзки с творчеството на Ламартин. Култът към Ламартин в пашоптистката поезия е своеобразен вариант на „мита за връщането в сакралното лоно“

(на поезията): чрез обожествяването му в румънската поезия поет като Ламартин бива представен като „родоначалник“ на литературната типология, към която румънските писатели се стремят. „Ламартинофилията“, демонстрирана в румънската поезия след 1830 г. ([2] Ворнику 1976: 31–91), не е причина само за налагането на темата за руините при представянето на миналото (според националната идеология на революционния романтизъм), а и за очертаването на хипостазата на поета като изразител на бъдещи национални и политически идеи. След смъртта на младия поет Василе Кърлова потъналият в скръб негов учител Елиаде Радулеску написва „Елегия за В. Кърлова“, в която го сравнява с Ламартин, подражавайки на известната творба „Le poète mourant“. Според неговите виждания митологизирането на мъртвия млад поет е свързано с една съдба, посветена на поетическия свят на Ламартин. Освен това Арическу публикува в бр. 12/1848 г. на списание „Pruncul român“, „Ода. На гражданина Й. Елиаде. Член на служебното правителство“, в която поетът-политик е наречен „нашият Ламартин, чието име, живот и геройски постъпки са изписани с позлатени слова върху олтар на родината ни“. Ламартин легитимира новия начин да бъдеш в литературата (а също и в политиката, защото такива са били времената).

Освен Ламартин, който продължава да бъде модел и за критическия романтизъм на Еминеску, другият велик западноевропейски поет, към който румънските романтици (и от двете поколения) имат особен афинитет, е Байрон. От „Конрад“ на Болинтиняну до демона в „Ангел и демон“ на Еминеску образът на английския поет присъства осезателно, като доминиращи са текстовите препратки, както при Ламартин. Но румънският случай не е изолиран, защото на общоевропейско ниво „байронизмът е най-продължителният и постоянен отзвук на романтичното движение в европейската (и дори в световната) култура“ ([8] Леерсен 2018: 110). Във всички тези случаи румънските поети, както и представителите на други национални литератури от онази епоха, са привлечени от Байроновия модел заради припознаването на самия него като герой-поет. Според ироничното твърдение на Леерсен „героят на Байрон [...] е сериозен, мрачен, начумерен, мъжествен, но и мизантропичен характер, чиято способност да обича е белязана от горчив опит. Отказвайки се от обществените условности, той се изолира и води скитнически живот, тъй като идеалите му са прекалено високи, страстта му е прекалено силна, а поведението – прекалено безкомпромисно, за да се впишат в модерното общество“ ([8] Леерсен 2018: 110–111). В едно сравнително изследване (с невероятна проникателност и изобилие от библиография за Еминеску) Д. Попович разглежда байронизма в творчеството на Еминеску, като следва именно нишката на създаване на демоничния герой, който винаги е алтер-его на поета ([15] Попович 1968).

С една дума, образът на поета като национален герой (в една изключителна галерия от хипостази – от барда на народа до самотния

гений, предпочитани от писателите в различни периоди и по различни причини) е това, което бележи двете поколения на румънския романтизъм. Тук не бихме могли да говорим за нещо специфично румънско, а за нещо, характерно и за европейския контекст, в който отказът на лирическия герой да се приспособи в обществено, в политическо и личностно отношение е адмирирано поведение. Това поведение е причина за конфликт между аз-а и обществото, за неосъществено месианство, за неразбиране, за скептицизъм и меланхолия на героя-творец, страдащ от „болестта на века“. При Болинтиняну и Еминеску, както и преди тях, при Шатобриан, Лермонтов или Алфред дьо Мюсе.

Една безкрайна приказка: образът на националния (романтически) поет

Оригиналното и специфично „румънското“ в разглеждания тук случай е преминаването на мита за „националния поет“ и отвъд хронологичните граници на течението, от което се заражда този мит в цяла Европа. Освен това тази румънска културна конструкция е свързана със замяната на националния поет (възвеличаван и от Майореску, който иначе е пестелив на подобни възхвали) на своята епоха – а именно Василе Александри, „краля на поезията“, талантлив писател, надживял своето литературно поколение, поет на всички и най-важния каноничен поет на първия етап на романтизма – с ... Михай Еминеску. Еминеску е романтически поет от залеза на романтизма, чието налагане в румънския литературен канон през втората половина на XIX в., представляващо един от най-големите успехи на влиятелния по онова време Майореску, предизвиква („хронистично“, както обича да казва самият той) множество протести от страна на литературните критици. Поет, който умира млад (през 1889 г., след като от 1883 г. вече няма възможност да напише нищо ново), който не се е стремил по никакъв начин към успех или към намиране на последователи (за разлика от „основателя“ на тази романтическа типология, Виктор Юго, или дори от Василе Александри, който го прави доста по-дискретно, но все пак забележимо). Еминеску действително е велик писател, чието *физическо* отсъствие от сцената на нашата история в края на XIX в. (и в края на епохата на романтизма) води до превръщане на неговия образ в нещо различно от представата, която създават творчеството му, поведението му в обществото и т.н.

Този закъснял образ обаче носи характеристиките на романтичните образи, за които стана дума по-горе. Митологизирането на Еминеску като национален поет, което сякаш започва „от нулата“ около 1900 г., повтаря редица особености и механизми на националната романтическа идеология, но в полза на една модерна и националистична политическа ориентация, със силен акцент върху идентичността, присъща на идеолозите на „Велика Румъния“. От гледната точка на един литературен историк от ранга на Вирджил Немояну в това митологизиране на Еминеску бихме могли да открием закъснял румънски романтизъм

([10] Немояну 2014), а не някакво изолирано явление в румънската култура. Според нас това е недостатъчно, за да се обясни този толкова продължителен – от историческа гледна точка – културен феномен.

Трябва да отбележим, че около 1918 г. творчеството на Михай Еминеску все още е слабо познато – приживе публикуваните му творби принадлежат по-скоро към романтизма, отколкото към постромантизма или декадентството, които бележат останалата част от ръкописите на поета. Поради трагичната му съдба голяма част от творбите му стават достъпни за читателите едва след 1920 г. Смъртта му (настъпила през 1889 г. след дълго боледуване, което го изолира от света още от 1883 г.) позволява на инициаторите за неговото митологизиране да манипулират биографията му и да я превърнат в средство за легитимиране на новия мит. Този феномен (прекръчващ границите на литературата и, от историческа гледна точка, на настъпилия след него постромантизъм) допринася за превръщането на Еминеску в „проблем на румънската култура“, както твърди Д. Попович, който първи започва да се занимава с историята на наследството на Еминеску – неговото възприемане от критиката, както и образа му в колективното съзнание ([15] Попович 1989).

Митът за румънския национален поет трябва да се разглежда в контекст, различен от този на европейския романтизъм, от който се раждат „националните поети“. В същото време използването на фигурата на Михай Еминеску като троянски кон за постигане на определени политически и националистически цели, чужди на автора и на неговите творби, води до невъзможността творчеството му да бъде опознато в дълбочина и да достигне до повече читатели. Парадоксално е, че Еминеску губи от своята литературна стойност именно заради лансирането му (на различни нива – политика, преса, училище и др.) като „национален поет“. А тези, които споделят идеите на този мит (изключителност, жертвоготовност, героизъм и т.н), не са задължително и читатели на Еминеску. Повърхностното и декларативно възприемане на „националния поет“ води до фрагментарното представяне и на литературния герой (чрез цитати, откъси, парафрази, изваждане от контекста, имитации и други митологизиращи „misreadings“) като гигантски портрет на Арчимболдо, принадлежащ на създателите и поддръжниците на този мит.

Очертаните от Раул Жирарде особености на митовете на европейския модернизъм ([3] Жирарде 1986), важат и за този национален мит: жертва (на заговора срещу румънците) и спасител (месия), *deus ex machina* и „абсолютния румънец“ (определението принадлежи на Николае Йорга, датира от периода на Първата световна война и до днес е един от най-известните ни национални „брандове“), митът за Еминеску като национален поет може да бъде едновременно всичко и нищо, както в многото безсмислени стихове, които му се посвещават, за да бъдат в полза на самият мит. Името на Еминеску се идентифицира с името на родината (в поемата на Марин Сореску „Trebuie să poarte un nume“); в същата хва-

лебствено-конфузна линия, „Еминеску е образ на безкрая...“, речитира поетът Адриан Паунеску по времето на литературния кръг „Flacăra“ (израз на политическия контрол върху румънската култура през 70-те и 80-те години, установен от комунистическия режим).

В митологизиращите текстове и речи повече от век фигурата на националния поет (с ангелско или Христово излъчване като статуята на Д. Ангел пред Атенеума в Букурещ) стои редом до Залмоксис (бога на свободните даки), капитана на Легиона на Архангел Михаил (Корнелиу Зеля Кодряну), диктатора Чаушеску, „невръстните жертви на Революцията“ (в пресата от януари 1990 г.) и дори ... Мирон Козма (лидер на миньорите и оспорвана личност в румънската посткомунистическа политика). Макар тази ситуация да може да бъде обяснена с една особена еволюция на политическите институции и практики в Румъния, от 1918 г. до днес продължаваме да сме свидетели на манипулативното използване на фигурата на „Еминеску – национален поет“ с политическа цел. В наши дни, през годините, предшествали присъединяването на посткомунистическа Румъния към Европейския съюз, националният поет е използван за мотивиране на местни евроскептични и националистически настроения в румънските медии. Или пък напротив, хора с проевропейска позиция се легитимират чрез изследвания по литературна история, подписани от някои специалисти ([7] Костаке 2008).

„Националният поет“ е най-устойчивият компонент на румънския романтизъм. Днес, както и през миналия век, когато националният поет оправдава и създаването на Велика Румъния, и националистическите или антисемитски десни идеологии, и социалистическата културна революция (основание за която е и фигурата на Еминесковия пролетарий от „Император и пролетарий“), „Еминеску – национален поет“ функционира като политическа и културна конструкция в услуга на определени политически цели. Показателен пример в това отношение е провелят се наскоро Световен конгрес на изследователите на Еминеску, организиран в Кишинев под патронажа на Академията на науките на Република Молдова, но и (от 2017 г.) на Румънската академия. Негови председатели бяха акад. Михай Чимпой и акад. Еуджен Симион, а сред гостите имаше голям брой политици (като депутатката Мария Грапини, известна в румънските медии с неграмотността си, която говори на конгреса за „Рецепцията на Еминеску в Европа“ в „качеството си на инженер“, но и на патриот) и специалисти, които не се занимават с наука. Всяка година конгресът отразява отношенията и промените в официалната йерархия на румънската и молдовската политика, като в същото време се превръща и в повод за безсмислени речи за значимостта на „нашия национален поет“ с директни препратки към съвременната политика.

Според литературните историци румънското литературно поле винаги е било повлияно от политиката и това не се е променило от създаването на Велика Румъния до днес. Трайността на мита за „на-

ционалният поет“ е показателна за политическата действителност, за колективното съзнание и за литературата. Митът не е „за Еминеску“, а за проникването на модерния популистски национализъм (който може да бъде разбран и като деградирал вариант на романтичния национализъм) в изказванията на представители на различните институции и медии в съвременна Румъния.

Литература

- [1] Болинтиняну 1961: Bolintineanu, D. *Opere alese*, vol. I, (Ed. de R. Ocheșanu și Gh. Poalelungi). București: EPL, 1961.
- [2] Ворнику 1976: Vornicu, Mihai. Despre poezia ruinelor. In: *Structuri tematice și retoricostilistice în romantismul românesc*. București: Ed. Academiei, 1976, pp. 31–91.
- [3] Жирарде 1986: Girardet, Raoul. *Mythes et mythologies politiques*. Paris: Seuil, 1986.
- [4] Замфир 2012: Zamfir, Mihai. *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române*, vol. 1. Iași: Polirom, 2012.
- [5] Корня 1974а: Cornea, Paul. Lamartine în România: mirajul operei și mitul personalității. In: *Oamenii începutului de drum*. București: Ed. Cartea Românească, 1974, pp. 275–293.
- [6] Корня 1974б: Cornea, Paul. Le romantisme roumain et le romantisme français. // *Cahiers roumains d'études littéraires*, No 3/1974, pp. 34–42.
- [7] Костаке 2008: Costache, Iulian. *Mihai Eminescu. Negocierea unei imagini*. București: Cartea Românească, 2008.
- [8] Леерсен 2018: Leersen, Joep. Patriotic poetry and verse. In: J. Leersen (ed.). *Encyclopedia of Romantic Nationalism in Europe*, vol. 1. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2018.
- [9] Негоицеску 1966: Negoîtescu, Ion. *Scriitori români moderni*. București: EPL, 1966.
- [10] Немоиану 2014: Nemoianu, Virgil. *Opere*, vol. 2 (*Trilogia romantismului*). București: Ed. Spandugino, 2014.
- [11] Пападима 1999: Papadima, Liviu. *Literatură și comunicare. Relația autor – cititor în proza pașoptistă și postpașoptistă*. Iași: Polirom, 1999.
- [12] Петреску 1994: Petrescu, Ioana Em. *Eminescu, poet tragic*. (Ed. de Ioana Bot) Iași: Junimea, 1994.
- [13] Петреску 1998: Petrescu, Ioana Em. Conrad. In: Pop, Ion (Coord.). *Dicționar analitic de opere literare românești*, vol 1. București: EDP, 1998, p. 222.
- [14] Попович 1968: Popovici, D. *Poezia lui Eminescu*. (Ed. de Ioana Em. Petrescu). București: Ed. Albatros, 1968.
- [15] Попович 1989: Popovici, D. *Studii literare (Eminescu în critica și istoria literară română)*. (Ed. de Ioana Em. Petrescu). Cluj-Napoca: Dacia, 1989.

Превод

ЙОАНА СЛАВЧЕВА

Великотърновски университет

„Св. св. Кирил и Методий“

✉ ioanaslavcheva@gmail.com