

„MAI CÂNTĂ EMINESCU-N NOI”. UN EPIGON EMINESCIAN ÎN DRAMATURGIA ROMÂNEASCĂ A ÎNCEPUTULUI DE SECOL XX: VICTOR EFTIMIU¹

Oana CICUR

Universitatea „Babeş-Bolyai” Cluj-Napoca

oana.cicur@stud.ubbcluj.ro

DOI: 10.35923/AUTFil.62.04

„There are still echoes of Eminescu in us”. An epigone in the Romanian theatre of the early 20th century: Victor Eftimiu

The fairy-tale play *Înșir-te, mărgărite* represents the debut as dramatist of a young Albanian author, Victor Eftimiu, in his “adoptive” country, Romania, and one of the most often performed shows on the stage of the National Theatre of Bucharest, since its premiere in 1911. Considering the aforementioned elements, the present paper aims to demonstrate that Victor Eftimiu emulated Mihai Eminescu’s writing style (largely imitated in an epigonic manner at the beginning of the 20th century and afterwards) in creating this dramatized and versified fairy tale, which leads to a possible explanation for its box-office success, at the very least. In the following paper, we discuss three possible motivations for choosing Eminescu as a model, focusing on the association between the national poet and the Romanian language, on the cultural climate in the decades after Eminescu’s death and on the classic aesthetic attitude shared by both authors. Furthermore, we emphasize, on the one hand, the sonority of the verses in *Înșir-te, mărgărite*, which leads to a sense of Eminescu-like déjà vu. Moreover, we underline, on the other hand, the intertextual references in Eftimiu’s play, mainly illustrating the proposed connection between Eminescu and Eftimiu’s works with examples from two of Eminescu’s poems, inspired from the Romanian folklore. The profile of the pasticheur Victor Eftimiu should be understood in relation to a presumably profound identity crisis caused by the consciousness of alterity. Therefore, as the play *Înșir-te, mărgărite* both introduced Eftimiu in the Romanian theatre and helped him gain citizenship, the epigonism might have been a solution of cultural integration in a country characterised by a similar quest for symbolic values, before the Great Union.

¹ Lucrare realizată cu sprijinul unei burse de excelență pentru cercetarea științifică, acordată de UBB (2023-2024). Profesor coordonator: Ioana Bican (ioana.bican@ubbcluj.ro).

Keywords: Înșir-te, mărgărite; *fairy-tale play*; *Mihai Eminescu*; *national poet*; *epigonism*; *historical poetics*; *pastiche*.

Piesa de teatru în versuri *Înșir-te, mărgărite*¹ de Victor Eftimiu, a cărei premieră a avut loc pe 2 februarie 1911, la Teatrul Național din București, reprezintă debutul în dramaturgie al unui tânăr scriitor de origine albaneză, în vârsta de doar 22 de ani. Dincolo de faptul că într-unește consensul exegeților ca una din puținele scrieri care „rezistă” probei timpului, din lunga și foarte diversă activitate creatoare a prolificului² V. Eftimiu, feeria amintită este exemplară din mai multe puncte de vedere.

Mai întâi, piesa este promovată în regimul excepționalității pentru istoria instituției de cultură bucureștene: „A fost și rămâne cel mai jucat titlu din Teatrul Național” (Digi24 2015) a afirmat directorul Ion Caramitru, motivând, implicit, totodată, rejucarea sa, în regia lui Dan Puric, la deschiderea Sălii Mari din aprilie 2015. Chiar dacă afirmația se cere nuanțată³ – atâta timp cât, cel puțin în prima jumătate a secolului al XX-lea, piesa *Titanic vals* de Tudor Mușatescu „devansează” poemul dramatic al lui Eftimiu (Massoff [1937]: 260), fiind ea însăși evidențiată ca având „cel mai mare succes de public din istoria teatrului românesc” (Manolescu 2019: 761) – basmul dramatizat a figurat constant în repertoriul teatrelor din țară. Mai interesant ar fi că opera dramatică *Înșir-te, mărgărite* este printre singurele exemple de feerie națională care nu s-au perimat, rămânând actuală (Mîndra 1978: 131) la mai bine de un secol de la întâia reprezentare. Se naște, astfel, firesc întrebarea: cum poate fi explicată actualitatea, întrucâtva paradoxală, a unei piese întruchipând această formă dramatică? Sau, altfel spus, ce are particular feeria lui Eftimiu în raport cu specificul speciei care ar fi mai vulnerabilă la căderea în desuetudine prin supralicitarea, prin definiție, a convențiilor teatrale și prin spectaculozitatea elementului miraculos înscenat?

Mai apoi, istoricii domeniului consideră că *Înșir-te, mărgărite* ar fi constituit primul semnal de modernitate (și de modernizare), în teatrul românesc al veacului trecut (Mohanu 1999: 83), anticipând încă de la începutul deceniului al doilea înflorirea dramei poetice din interbelic, fiind, în același timp, piesa „care revoluționează concepția despre feerie, așa cum era înțeleasă până atunci” (Ciorănescu 1943: 203). Astfel s-ar explica, de bună seamă, observația lui Eugen Lovinescu: Eftimiu „aproape a creat la noi specia aceasta de teatru «de fantezie» și de «feerie» modernizată.” (Lovinescu 1969: 115),

1 Din rațiuni de constanță și de coerență alegem să utilizăm această grafie pentru titlul feeriei, indiferent de ușoarele sale modificări, cunoscute de-a lungul timpului. Câteva exemple ar fi: *Înșir te, mărgărite*; *Înșir te mărgărite*; *Înșir te Mărgărite*; *Înșir-te Mărgărite* sau *Înșiră-te mărgărite*.

2 De aici provine, probabil, și tendința criticii de a-i caracteriza opera mai curând în termeni de „bilanț literar” (Preda 2022: 24).

3 Conform teatrologului Ioan Massoff, piesa *Înșir-te, mărgărite* a fost jucată la Teatrul Național din București, până în 1937, în stagiunile 1911-1912, 1912-1913, 1919-1920, 1922-1923, 1932-1933, 1933-1934, 1934-1935, 1935-1936, 1936-1937, Eftimiu fiind și în anii 20 printre autorii dramatice jucați, însă cu alte piese (Massoff [1937]).

o formă teatrală reluată și actualizată, așa cum se va vedea, într-un context cultural propice și totodată aparte.

Din alt unghi de vedere, piesa de debut al lui Eftimiu este simptomatică pentru tensiunea dintre teatru (cu a sa pretenție aristocratică de noblețe) și cinematograful (considerat vulgar, în sens etimologic, la începuturile sale), arte ce intră în concurență odată cu stagiunea de vară 1909, din capitală (Massoff 1972: 267). *Înșir-te mărgărite* este numele celui de-al doilea film de ficțiune turnat în România, un scurtmetraj produs, asemenea primului (*Amor fatal*) și în același an, 1911, de casa franceză de film „Pathé” (Ripeanu 2004: 21). În plus, scenele cinematografice, regizate de Aristide Demetriade, anunțate pe afiș ca „proiecțiuni electrice”, au fost intercalate în spectacolul teatral din 7 noiembrie 1911, într-o sinteză armonioasă dintre scenă și ecran, în premieră, creând „prima controversă în domeniul esteticii cinematografice la noi, și printre primele din lume” (Caranfil 1988: 43).

Tot în același sens, creația dramaturgică a lui Eftimiu dovedește o permeabilitate deosebită la contextul cultural și politic în care este reprezentată. *Înșir-te, mărgărite* poartă pecetea artei secesioniste (Modola 1983: 209), pe fundalul căreia trebuie înțeles și revirimentul interesului pentru folclor și pentru mitologia autohtonă, în pragul secolului al XX-lea. Feericul este elementul căutat de reprezentanții români ai acestei forme actualizate de naționalism romantic, care este mișcarea Secession (Leerssen 2014: 17). De pildă, arta 1900 este promovată, printr-o reformulare a dezideratelor „Daciei Literare” privind „duhului național” în cultură, de societăți precum „Ileana” (numele ei amintind deja de eroina din basmul românesc) (Mitchievici 2011: 127-128). Astfel, *Înșir-te, mărgărite* poate fi înscrisă, cel puțin din această perspectivă, în estetica neoromantică. Cealaltă formă de receptivitate anunțată, la factorul politic, este pusă în lumină de versiunile pe care le cunoaște feeria, Eftimiu făcând adăugiri la fiecare reeditare a operei, transformând-o dintr-un „poem feeric în două părți” într-unul în cinci acte. Intervențiile decisive pentru concepția de ansamblu a piesei au loc pentru ediția din 1956. Momentan, adăugăm doar că varianta la care ne raportăm în argumentarea ce urmează este cea publicată în patru numere succesive din 1911 ale „Luceafărului”, deși vom face apel și la alte ediții, când modificările aduse textului dramatic susțin demonstrația de față.

În altă ordine de idei, dintr-o ultimă perspectivă, *Înșir-te, mărgărite* se dovedește exemplară și pentru intuiția lui Victor Eftimiu de a valorifica, la debutul său în teatru, într-o altă țară decât patria sa natală, capitalul simbolic al „poetilor naționali” români. În zodia lui Vasile Alecsandri se așază mai întâi prin alegerea titlului, asemenea cu al creației de inspirație populară, subintitulată „legendă” și publicată de scriitorul moldovean în volumul *Mărgăritărele* (1852-1862) (Alecsandri 1966: 296-308), aducând în prim-plan o figură a narativității, foarte uzitată în epoca postpașoptistă (Tudurachi 2016: 160), iar mai apoi la nivelul speciei, Alecsandri fiind primul autor de basm dramatizat din literatura română. *Sânziana și Pepelea* (1883) este o „feerie națională” în proză, cu inserții versificate, având o subversivitate latentă prin aluziile, cu intenție satirică, la contemporaneitatea politică a vremii. Eftimiu, în schimb,

nu pare a miza în *Înșir-te, mărgărite* pe reflectarea realității empirice în oglinda fabulosului (cf. Pavis 2012: 150), ci mai degrabă este reliefată nuanța lirică, poetică a întregii compoziții. Aici se înscrie presupoziția noastră că modelul după care autorul dramatic își creează piesa de teatru atât la nivelul formei, deci al învelișului exterior, al sonorității, cât și prin raportare la fond, în plan ideatic, prin selectarea unor detalii semnificative din creația înaintașului său, este Mihai Eminescu.

Nu în răspărul istoriei „glorioase” prezentate până acum, ci în completarea ei, lucrarea de față pune debutul dramaturgic al lui Victor Eftimiu sub semnul epigonismului eminescian, utilizând accepțiunea de epigon nu cu sens peiorativ sau normativ, ci cu o semnificație descriptivă, neînsoțită de vreo judecată de valoare (Van Laak 2007: 194). Dorim să demonstrăm că *Înșir-te, mărgărite* este opera unui pastişor talentat, *poeta faber*, care, cu luciditate, se lansează în lumea teatrului românesc, folosindu-se atât de calitatea, cât și de prestigiul operei eminesciene, a cărei complexitate era scoasă treptat la lumină, în posteritate, începând cu debutul veacului trecut, prin editarea manuscriselor intrate în posesia Academiei Române în 1902. Altfel spus, plecăm de la premisa că feeria dramatică ilustrează ideea că „Mai cântă Eminescu-n noi”; acesta este, de altfel, un vers dintr-o odă închinată de Eftimiu poetului național și recitată de scriitor cu ocazia ultimului său interviu, cu valoare testamentară (Rebreanu, Scorobete 1979: 155), publicată mai apoi în „România literară” (Eftimiu 1989: 12), când centenarul nașterii lui Eftimiu se suprapunea cu cel al morții lui Eminescu (Preda 2022: 25). Instrumentalizarea reușită a modelului eminescian ar contribui la explicarea unui fenomen extraliterar, a succesului de public, mobilul care ar fi determinat „reciclarea” tradiției recente, sub formă intertextuală, fiind mai cu seamă de ordin identitar. Din ipostaza străinului, a ne-românului, albanezul Victor Eftimiu care va obține cetățenia patriei de adopție abia în 1920, caută să se legitimeze în lumea literară și în societatea românească, în ansamblu, prin apelul la o figură a apartenenței și a unității simbolice de neam, „Mihai Eminescu, poetul național român”, construită în anii premergători primei conflagrații mondiale (Bot 2002: 48).

Înainte de a argumenta filiația, prin evidențierea elementelor care justifică asocierea dintre cei doi scriitori, vom căuta să oferim câteva explicații ale selectării modelului eminescian, dincolo de anticipările anterioare.

În primul rând, în descendența profeției maioresciene din finalul articolului *Eminescu și poeziile lui*, apelul la opera eminesciană se datorează „formei limbei naționale”, credinței că factorul lingvistic, definitoriu pentru dorința de integrare într-o altă comunitate etnică, a fost desăvârșit în creația înaintașului ilustru. Această convingere este afirmată, de altminteri, de Victor Eftimiu într-o conferință ținută la Paris în octombrie 1909, cu ocazia primei ședințe a secției din capitala Franței a „Ligii pentru unitatea culturală a tuturor românilor”, în care se comemora, într-un context festiv, din nou, cu valoare legitimizează, moartea lui Eminescu. Descriș atât în registru concesiv, fiind deplânsă influența culturii germane (considerată de V. Eftimiu nefastă), cât și în regimul superlativelor, fapt ce accentuează, iar nu relativizează, valoarea calităților formale subliniate – „chiar și așa el rămâne cel mai bun meșteșugar

al formei, mânduitorul cel mai isteț al limbei, poetul cel mai evocator din câți am avut până azi” (Eftimiu 1909: 2) – Eminescu pare a fi configurat ca un *poeta artifex*, model demn de urmat. Admirația pentru măiestria versificării poetului național se manifestă și într-o altă formă decât discursul elogios adresat lui, tot într-o *laudatio*, dar cu o țință diferită, când, într-o blocare a zicerii chemate să exprime inefabilul unor sentimente intime, entuziaste, intertextul eminescian ține locul indicibilului. În prefața la volumul său de poezii *Oda limbei române*, Eftimiu afirmă:

Frumosul și bogatul nostru grai captivează pe măsură ce-l cunoști. Ne putem tăia din el *vestmânt de purpură și aur*, țesături de borangic și de velur, cu mii de scânteieri și de penumbre. Să-l facem cât mai luminos și mai sonor, să-l slujim cu patimă și smerenie. [subl. n.] (Eftimiu 1957: 12),

Dincolo de transparența aluziei la poemul *Epigonii*, citatul este sugestiv pentru maniera în care se resemantizează o definiție (ironică) a poeziei într-o expresie a potențialității creatoare a limbii române și, în aceeași linie, pentru cum este pusă la lucru pastişarea. După înlocuirea substantivului „strai” cu o formă sinonimică și într-o notă arhaizantă similară, seria de componente directe continuă în același tipar, prin selectarea tot a unor attribute prepoziționale și din aceeași sferă semantică. Modelul eminescian transpare și prin oximoronul din final (*cf.* Vianu 1974), fiind instrumentalizat pentru elogiul limbii, iată, nu doar „în literă”, ci și „în duh”, la nivel stilistic.

Miza identitară a sublinierii calității poetului național de „meșteșugar” al limbii, respectiv a apelului la intertextul eminescian pentru circumscrierea oblică a unei relații de echivalență (în sensul că forma desăvârșită a limbii este a Poetului), nu poate fi înțeleasă fără evidențierea conștiinței „adopției”, avute de Eftimiu până înspre finalul vieții. Căci, la aniversarea sa de 75 de ani, organizată la Academia Republicii Populare Române, scriitorul mărturisește că, începând să învețe românește la 8 ani,

M-am apropiat de această limbă cu smerenie, cu teamă. Mă simțeam un oaspe care trebuie să se poarte cuviincios, să-i pătrundă tainele, să nu greșească. Cel născut în sânul unui popor își poate permite familiarități, îndrăzneli, își poate lua libertățile unui copil al casei. Copilul adoptat însă e dator să fie mai supus, mai atent, mai respectuos decât celălalt. (Eftimiu 1964: 473).

Această construcție de sine prin metafora înfierii într-o limbă, ce pune în opoziție două portrete schematice, stereotipice, ilustrează, implicit și dintr-un unghi retrospectiv, nevoia legitimării, credința lui V. Eftimiu că, fiind în poziția alterității, trebuie să-și asume o „conduită” specifică. În acest sens, considerăm că cel puțin una din strategiile de integrare în lumea literară și culturală românească este recursul la Eminescu.

În al doilea rând, opțiunea de a se așeza în siajul creației eminesciene este justificată de climatul de idei dominant în epocă, interesul pentru figura poetului național putând fi descrisă pe cel puțin două axe centrale. Mai întâi, dintr-o perspectivă antropologică, profilul scriitorului Eminescu este mobilizat

în sprijinul idealurilor unioniste, ca o întruchipare a românității. Ardeleanul Sextil Pușcariu, în calitate de profesor la Cernăuți, afirmă, de pildă, într-un discurs festiv din 1909, ținut în fața studenților săi, că „Eminescu e înainte de toate poet român, în nici una din operele literaturii noastre nu se oglindă atât de întreg sufletul românesc, nimene n-a izbutit să cuprindă în versurile sale sinteza tuturor însușirilor noastre etnice ca Eminescu” (Pușcariu 1974: 526). În completarea acestei observații etnopsihologice, exemplare cel puțin pentru circularitatea sa (frază începe și se încheie cu numele propriu), se poate delimita o a doua direcție în care se coagulează interesul pentru figura eminesciană, mai exact, la nivel literar. Prin sublinierea aceluiași element de noutate evidențiat și de S. Pușcariu, N. Iorga constată la 1890, în articolul *Poezia veacului*, că, dacă „O școală a lui Alecsandri, o ceată de tineri care-i să-i împrumute ideal, limbă, tehnică de vers, locuțiuni și versuri întregi n-a existat – și e bine că n-a existat. Cu Eminescu a fost altfel” (Iorga 1968: 74-75), într-o alăturare dintre cele două figuri tutelare ale culturii literare române foarte frecventă de la *Direcția nouă în poezia și proza română* (1872) încolo. Eminescianismul literaturii la începutul noului veac ar putea fi ilustrat atât la nivelul formei, cât și în planul conținutului. Prima formă de manifestare este numită de A. Vlahuță într-o conferință din 1892 „curentul Eminescu”, explicat prin recursul la o serie de metafore ale structurii poetice, care sugerează „greutatea”, „apăsarea” modelului, prin actualizarea unei simbolistici a scriiturii ca înrolare într-o confruntare eroică:

ceea ce va trăi în fiecare vers românesc ce s-a scris și se va scri [sic] de la Eminescu încolo este acea complexiune puternică a limbei renașcute sub condeiul maestrului, acea croială nouă, particulară a frazei, a dicțiunii, care a fost *chiurasa indestructibilă* a talentului său. Acei cari au ce spune, acei cari au destulă putere și personalitate pot îmbrăca și purta înaintea *armura grea și platoșa de oțel* a eroului căzut; toți ceilalți, pedestri slabi și fără chemare în oastea condeiului, cari se îmbulzesc să se-mbrace în *zalele* lui, sunt osândiți să fie sfârâmați sub greutatea acestei *armuri de urieș!* [subl. n.] (Vlahuță 1963: 385)

Complementar influenței formale, eminescianismul ca imitație (falsificatoare, reduționistă) a fondului se vedește o adevărată „modă poetică”, fie sub forma pesimismului, a sentimentului de *taedium vitae*, fie prin redarea unui scenariu romanțios, al iubirii într-o atmosferă idilică, feerică, un produs al influenței școlii germane (Iorga 1968: 74).

Relevanța acestor încercări de contextualizare într-un demers centrat asupra unei opere dramatice poate fi susținută de mărturia lui V. Eftimiu, conștient că o piesă de teatru trebuie să fie în concordanță cu „ambianța sufletească a epocii” în care este scrisă și jucată, spre a răspunde orizontului de așteptare al spectatorilor (Sasu, Vartic 1995: 157). Intuiția dramaturgului că sensibilitatea publicului pe care vrea să îl cucerească a fost puternic influențată de lirica eminesciană vine în continuitatea tendințelor epigonice semnalate de oamenii de cultură ai vremii încă de la sfârșitul secolului al XIX-lea și se va dovedi o foarte iscusită „rețetă” a succesului.

Nu în ultimul rând, se poate stabili o afinitate (electivă), la nivel de practică literară și de program estetic (implicit, pentru Eminescu, dar mai explicit în cazul lui Eftimiu) între cei doi scriitori. Dacă poetul național a fost înscris de Mircea Scarlat în „convenția clasicizantă” (în sensul exemplarității, al clasicității) din istoria poeziei românești (Scarlat 1984: 32), crezul clasic al autorului de origine albaneză se coagulează prin pledoaria pentru perfecțiunea formală după o îndelungă „șlefuire” a textului și dezavuarea „licențelor poetice” (Eftimiu 1954: 1-2). Acest fapt, nu exclude, desigur, afilierea scriitorilor în alte mișcări estetice (romantism, parnasianism, modernism...), ci trasează doar atenția, comună, dar exacerbată de Eftimiu „văzând în poezie un simplu exercițiu retoric” (Scarlat 1990: 117), pentru planul semnificantului, al expresiei poetice, în complementaritate cu rafinamentul, la măsuri diferite, totuși, al fondul ideatic.

După aceste motivații ce au prefigurat și argumentele înscrierii poemului feeric *Înșir-te, mărgărite* în linia epigonismului eminescian, vom pune în lumină două coordonate fundamentale care susțin demonstrarea filiației.

Creionată anterior, o primă rațiune a înscrierii debutului în teatru al lui Victor Eftimiu în „curentul Eminescu” este eufonia. Asemenea creațiilor poetului național, despre al căror limbaj s-a afirmat că urmărește principiul „armoniei muzicale” (Irimia 1979: 34), versurile din *Înșir-te, mărgărite* dovedesc o muzicalitate aparte. Intuiția noastră este că replicile create de Eftimiu au rezonanțe eminesciene sau, altfel și foarte neprofesionist spus, dificil de explicat și întrucâtva paradoxal, ele „sună a Eminescu” (simptomatică pentru provocarea argumentării fiind blocarea din discursul critic al lui Mircea Scarlat, atunci când trebuie să explice perenitatea operei eminesciene și recurge la argumente de tipul acesta: „impresia că este vorba de o vorbire elementară, neprelucrată” (Scarlat 1984: 134)). Sigur că sentimentul de *déjà vu* încercat de cititor/ascultător este inspirat, în parte, dinspre conținutul poetic, când intertextul devine evident, cum ar fi, de pildă, versurile „Vine... vine... drumul scade... roibul saltă ușurel...” (cu trimitere la *Scrisoarea III, Satira III*, cum o va fi cunoscut Eftimiu din edițiile Maiorescu), „Nu pleca... De ce să cauți fericirea’n altăparte [sic]/ Când o vezi că-i lângă tine?” (scenariu ce amintește de *Floare albastră*) sau „Totu-i vis... lumină... cântec ca’n poveștile frumoase” (cu un început preluat din *Somnoroase păsărele*) (Eftimiu 1911: 54, 125, 126). Ceea ce ar fi însă de verificat mai îndeaproape este modul în care elementele metrice constituie rapeluri eminesciene. În acest sens, considerăm ilustrativ monologul liric adresat al fetei celei mici (numită Sorina, începând cu ediția din 1919 (Eftimiu 1919: 21)), ale cărui versuri cantabile, extrase din context, ar fi devenit o baladă recitată în contexte festive sau în situații de evaluare (e vorba de examenele de admitere la Conservator) (Mohanu 1999: 87):

Măr de aur, măr de aur, cine îmi va fi alesul?
Mi-ai crescut pe-o creangă’n suflet, frate bun cu ne’nțelesul
Dor al clipelor de seară și-al visărilor de Mai;
Toate dorurile mele, toate visele-mi chemai...
Măr de aur, măr de aur, cui o să te svârlu oare?

Din speranțe și din vise ți-ai legat plăpânda floare,
 Și-ai crescut mereu din ele tot mai mare, până când,
 Împlinit, căzuși din suflet pe pământ alunecând; (Eftimiu 1911: 53)

Am citat doar începutul dintr-o lungă perorație de 24 de versuri, cu intenția de a observa că sugestiile eminesciene își pot avea originea în asonanțele și rimele interioare conferind fluiditate zicerii poetice, chiar dacă adesea sunt create prin mijloace rudimentare cum este repetiția. Mai apoi, ne atrage atenția versul lung, care ar fi fost pentru Eminescu „versul simfonic ideal”, similar cu cel din *Scrisori, Călin (file din poveste)* sau *Epigonii* (Voica 1997: 241). Cu ultimul text liric amintit asocierile se nasc și la nivel lexical și stilistic, deoarece epitetul metaforic din primul vers, în imediata apropiere a substantivului „visări”, poate trimite la celebrul incipit din poemul eminescian: „Când privesc zilele de-aur a scripturelor române,/ Mă cufund ca într-o mare de visări dulci și senine” (Eminescu 2019: 59). Mai mult decât atât, măsura este identică, atât în *Epigonii*, cât și în „balada mărilor de aur”, alternând două câte două versurile de 16 și 15 silabe, în ritm trohaic.

În plus, observația lui V. Eftimiu, după justificarea succesul de public al poezilor G. Coșbuc, O. Goga și P. Cerna prin armonia versurilor, că „Sonoritatea verbală a fost propice multor altor debuturi literare” (Eftimiu 1994: 189) este anecdotică. Vorbind despre alții, scriitorul pare a da seama despre valențele muzicale ale propriului său început literar. Or, mai cu seamă în teatru și, în mod particular, într-o feerie, „spectacol [care] are tendința să reprime textul, literatura și verosimilul: numai simțurile și imaginația sunt solicitate” (Pavis 2012: 150), declamația și sugestiile auditive par a contribui, în mod decisiv, la reușita reprezentării.

În altă ordine de idei, filiația eminesciană a feeriei din 1911 se justifică prin concordanțe, prefigurate deja mai sus, la nivelul fondului, al temelor literare. Asumând riscul unei demonstrații reductive, ne vom concentra asupra evidențierii faptului că tânărul dramaturg Eftimiu a fost inspirat, în construcția primei sale opere dramaturgice, mai ales de două poeme în care Eminescu valorifică filonul folcloric autohton.

Este vorba de preluarea unor detalii distinctive din variantele ce premerg forma finală a textelor *Călin (file de poveste)* (1876) și *Luceafărul* (1882). Pentru cel dintâi, G. Călinescu observă: „*Călin-Nebunul* al lui Eminescu, puțin scurs de miere, dar încă păstrând miresmele¹ a trecut pe aici.” (Călinescu 1982: 714), ilustrând „descendența” literară a feeriei *Înșir-te, mărgărite* printr-o sugestivă metaforă a „scurgerii”, a estompării dulceații (echivalabile cu plăcerea estetică), însă nu într-atât încât piesa să nu mai trezească rezonanțe eminesciene, exprimate olfactiv de exeget, în stilul său impresionist bine cunoscut. Principala analogie pe care criticul o stabilește, la nivel textual, între poemul eminescian (pe care Eftimiu îl va fi cunoscut din ediția Chendi de la începutul veacului trecut, la prima sa publicare (Eminescu 1902: 124-141)) și basmul dramatizat al lui Eftimiu, se referă la confruntarea dintre Smeul-Smeilor și Făt-Frumos.

¹ Într-un articol ce anticipează descrierea din *Istorie*, G. Călinescu utilizează substantivul „seve” (Călinescu 1939: 2).

Aceasta este relatată de un „flăcău” în textul din 1911, într-o replică de largă respirație, unde adversarii sunt transformați în mingi colorate de foc, doar că sunt inversate culorile: dacă la Eminescu, „Pară roșă este smeul, pară verde e Călin” (Eminescu 1902: 135), în feeria de secol XX, Smeul „Se făcu, mări, o roată cu luminile verzui/ Și venea să’nghită fătul. Dară fătul nu crâcni”, ci se metamorfoză într-o „roată roșie” (Eftimiu 1911: 128). Sugestivă este și replica Smeului „Le-a tăiat un bucătar.../ Știi... povestea cu țiganul...” (Eftimiu 1911: 79), unde „povestea” (de altminteri, un leitmotiv în *Înșir-te, mărgărite*, interpretabil ca o punere în abis, ca o dovadă de autoreflexivitate specifică feerilor (Auerchs 2007: 474)) ar putea trimite la scenariul din același poem eminescian, unde Călin îl demască pe actantul creionat în manieră grotescă, pe „țiganul, bucătarul, un cioroiu pistrui cu gușă”, în fața împăratului Roș (Eminescu 1902: 137).

Alături de aceste detalii, trebuie amintit profilul Smeului, așa cum este conturat de către G. Călinescu, în acord cu sugestiile feeriei: „văzut ca un *demon* și un Barbă-albastră, ar fi un *soiu de solitar*, deci un *geniu*, năpăstuit de imaginația prăpăstioasă și naivă a lumii” [subl. n.] (Călinescu 1939: 2). Căci, într-adevăr, în răspărul convenției basmului folcloric, zmeul lui Eftimiu este conturat într-o tușă idealizantă, ca victimă a prejudecăților unor caractere inferioare („A făcut cu mine lumea după vechiul obicei:/ Neputând să mă ajungă, neputând să mă ’nțeleagă/ Mă cârtește fără milă și de chipul meu se leagă...” (Eftimiu 1911: 79)), fiind, în ansamblu, de partea binelui, iar nu un personaj negativ. Ipostaza de ființă superioară, dar suferindă (de unde și simpatia receptorului pentru figura Smeului), este complementară pornirilor sale titaniene: „Vreau să-mi fac o ’mpărăție! Zi și noapte mă frământ/ Alergând încoa și ’ncolo, fie soare, fie lună/ Fericit să-mi fac culcușul în vr’o rece văgăună” (*ibidem*). În acest sens, Smeul, aducând și el împreună „absolutul patimii și absolutul idealizării” (Caracostea 1987: 47), dispoziția contemplativă a geniului cu avântul titanic (Popovici 1988: 258), amintește foarte limpede de portretul Luceafărului, cu atât mai mult cu cât este creionat în antiteză cu eroul convențional din basme. Asemenea lui Cătălin din poemul eminescian din 1882, Făt-Frumos apare ca un îndrăgostit egoist și superficial, căutările sale spirituale limitându-se la o înțelegere profană a iubirii, așa cum îi reproșează Ileana (femeia ideală căutată de acesta, pentru care o ignoră pe fata cea mică, hotărâtă să-i acorde lui „mărul de aur”, simbol al fecioriei) în finalul piesei: „Pe când tu din cale-afară de vorbareț, te-ai târât/ Și cu ochii de femeie și cu glasul coborât/ Mi-ai cerut de milă par’că ce-ar fi trebuit să iei!” (Eftimiu 1911: 131). Reacția non-eroică a bărbatului deziluzionat și cu orgoliul rănit este de a o ucide pe tânără, din cauza afecțiunii pe care aceasta o poartă Smeului (căzut în lupta cu Făt-Frumos), însă intervine salvator Fata cea mică, metamorfozată în Zâna-Florilor. Finalul este, din acest punct de vedere, atipic, deschis, atâta timp cât iubirea nu se împlinește ca un triumf al binelui.

Dar, anunțam mai sus, considerăm că Eftimiu s-a inspirat cu precădere din versiunile anterioare poemelor eminesciene antume, varianta ce premerge *Luceafărului* fiind *Fata în grădina de aur*, o versificare, așa cum a fost demonstrat (Caracostea 1987), a unui basm popular românesc, consemnat și

nuanțat de un romanist german aflat în țările române într-o misiune diplomatică, în calitate de secretar la Comisia Dunării (Heitmann 1990). Rescriind finalul din „basmul valah” *Das Mädchen im goldenen Garten*, pe care îl va fi citit în volumul publicat la Berlin de Richard Kunisch (apărut cu două titluri diferite, deși ar fi vorba de o singură ediție (ibidem: 103): *Bukarest und Stambul. Skizzen aus Ungarn, Rumunien [sic] und der Türkei* (1861, 1866), *Eine Fahrt nach dem Orient: Reisebilder aus Ungarn Rumunien [sic] und der Türkei* (1869)), Eminescu înlocuiește uciderea fetei de către zmeu printr-un blestem al acestuia din urmă: „«Fiți fericiți, - cu glasul stins a spus -/ Atât de fericiți, cât viața toată/ Un chin s’aveți: *de-a nu muri de-odată!*»” [subl. ed.] (Eminescu 1902: 168). În aceeași notă, îmbinând o imprecuație și o profeție, care se vor și împlini în finalul din *Înșir-te, mărgărite*, descris mai sus, Smeul afirmă „Amintirea mea deapauri, ca și floarea de cucută,/ Va veni să ’nvenineze vieța lor și viața ei...” (Eftimiu 1911: 105). Dar dacă această analogie între versificarea eminesciană și dramatizarea lui Eftimiu poate fi considerată conjuncturală, mult mai ilustrativă este progresia unui alt motiv, al curcubeului, de la izvorul călătorului german, trecând prin prelucrarea lui Eminescu și până la intertextul foarte limpede actualizat în feerie:

După ce rosti aceste vorbe se preschimbă într-un curcubeu, se urcă la cer și rămase acolo toată noaptea, deasupra palatului fetei de împărat. (Kunisch 2014: 169)

La cer se ’nalță el pe bolta mare,/ Cu-aripe lunge curățind seninul,/ Privește’n jos castelul în splendoare/ L’apucă dorul inimei, suspinul./ - Ah! ce-ai cerut, femeie trecătoare,/ Femeie scumpă, ca să-mi mângâi chinul./ Deasupra lumii risipite-n șoapte/ El se înalță-un curcubeu de noapte. (Eminescu 1902: 163)

Ileana: Făt-Frumos, fecior de crai/ Nu mai sunt aceeaș Leană blândă și neștiutoare/ Ce-ascultă înmărmurită cântul de privighetoare/ Și râdea de bucurie când pe cerul gol, curat/ Răsărea ca ’ntr’o icoană curcubeul colorat... (Eftimiu 1911: 130)

Variantă din urmă se păstrează identică până în ediția din 1937, inclusiv, (Eftimiu [1937]: 101-102), după care Eftimiu operează modificări în ultimul vers citat după cum urmează: „Răsare, ca ’ntr’o icoană, curcubeul tremurat...” (*idem* [1948]: 125), respectiv „Răsărea ca-ntr-o icoană, un luceafăr tremurat...” (*idem* 1956: 120), ultima versiune fiind cea „definitivă”, reproducă în ediția de autor (Eftimiu 1969: 116). Se observă, iată, cum feeria lui Eftimiu reface într-o microsecvență textuală evoluția unui motiv din opera eminesciană, din care selectează, așa cum s-a putut vedea, texte poetice inspirate de mitologia autohtonă. Această opțiune ar putea fi interpretată ca o acedere – mijlocită de viziunea, dar și de prestigiul creației lui Eminescu – la fondul de adâncime al spiritualității românești, oglindite și în compunerile folclorice anonime și, prin această, să obțină o formă de „încetățenire”, sub raport cultural, în țara de adopție.

Așadar, în lumina celor discutate anterior, debutul în dramaturgie al scriitorului de origine albaneză Victor Eftimiu poate fi privit ca un fenomen

de epigonism eminescian, caz în care filiația literară ar trebui interpretată în raport cu o problematică identitară, a alterității dornice să se integreze într-o patrie adoptivă. Este interesantă suprapunerea nevoii personale de legitimare a lui Eftimiu cu încercările de autodefinire ale culturii române, înainte de Marea Unire, prin figura poetului național, ilustrate, spre pildă, de „curentul Eminescu”. Feeria *Înșir-te, mărgărite*, piesă care a marcat evoluția genului până într-acolo încât să-i creeze lui Eftimiu proprii epigoni, poate fi un exemplu grăitor de conservare a memoriei literare prin procedeul intertextualității, precum și de pastişare reușită a unui model ilustru, destul de recent la 1911 și cu un capital simbolic în creștere.

Rămâne de văzut cum ar putea fi descrisă relația dintre fenomenul de epigonism și cel de mitologizare a lui Mihai Eminescu, cert fiind, pentru moment, că talentul lui Victor Eftimiu de a scrie *à la manière de...* presupune o foarte fină cunoaștere a mecanismelor de construcție a textului eminescian „topit”, la nivel formal și în plan ideatic, în materia propriei opere, perpetuând sentimentul cititorului că „Mai cântă Eminescu-n noi”.

Referințe bibliografice:

- AUEROCHS, Bernd 2007: *Märchendrama*, in Dieter Burdolf, Christoph Fasbender, Burkhard Moeninghoff, *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*, begründet von Günther und Irmgard Schweikle, 3., völlig neu bearbeitete Auflage, Stuttgart, J.B. Metzler Verlag, p. 474.
- BOT, Ioana 2002: *Istoria și autonomia unui mit cultural*, in Ioana Bot (coord.). „*Mihai Eminescu, poetul național român*”. *Istoria și autonomia unui mit cultural*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, p. 9-107.
- ALECSANDRI, V. 1966: *Opere I. Poezii*, text ales și stabilit de G.C. Nicolescu și Georgeta Rădulescu-Dulgheru, studiu introductiv de G.C. Nicolescu, București, Editura pentru literatură.
- CARACOSTEA, D. 1987: *Creativitatea eminesciană*, ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Ion Apetroaie, Iași, Editura Junimea.
- CARANFIL, Tudor 1988: *În căutarea filmului pierdut sau Trei „romane” cinematografice „Independența României”, „Trăiască Mexicul”, „Speranța”*, București, Editura Meridiane.
- CĂLINESCU, G. 1939: *Victor Eftimiu, dramaturg*, in „Jurnal literar. Foaie săptămânală de critică și informație literară” I, nr. 35, p. 2-3.
- CĂLINESCU, G. 1982: *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediția a II-a revăzută și adăugită, ediție și prefață de Al. Piru, București, Editura Minerva.
- CIORĂNESCU, Al. 1943: *Teatrul românesc în versuri și izvoarele lui*, București, Casa Școalelor.
- Digi24, 2015: „*Înșir-te Mărgărite!*”, *spectacolul care redeschide Sala Mare a Teatrului Național din București*, <https://www.digi24.ro/magazin/timp-liber/cultura/insir-te-margarite-spectacolul-care-redeschide-sala-mare-a-teatrului-national-din-bucuresti-380782> [consultat pe 13.04.2024]
- EFTIMIU, V. 1909: *Eminescu. (Fragment din conferința ținută la Paris zilele trecute)*, in „Tribuna”, anul XIII, nr. 217, Arad, p. 1-2.
- EFTIMIU, Victor, 1911: *Înșiră-te, Mărgărite...*, in „Luceafărul”, anul X, nr. 3, p. 49-54, nr. 4, p. 76-83, nr. 5, p. 100-105, nr. 6, p. 123-131.
- EFTIMIU, Victor 1919: *Înșir-te Mărgărite... Poem feeric în cinci acte*, București, Editura Librăriei Socec & Co., Soc. Anonimă.

- EFTIMIU, Victor [1937]: *Înșir țe mărgărite!.. Strămoșii. – Rapsozii. Prologuri – Fragmente*, București, Editura „Adevărul” S.A.
- EFTIMIU, Victor [1948]: *Legendele românești. Înșir țe mărgărite. Cocoșul negru. Meșterul Manole*, București, Editura „Remus Cioflec”.
- EFTIMIU, Victor 1956: *Teatru*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă.
- EFTIMIU, Victor 1954: *Arta lui Eminescu*, in „Gazeta literară. Organ săptămânal al Uniunii Scriitorilor din R.P.R.”, anul I, nr. 9, p. 1-2.
- EFTIMIU, Victor 1957: *Oda limbei române (poezii 1906-1956)*, cu o prefață a autorului, București, E.S.P.L.A.
- EFTIMIU, Victor 1964: *Răspunsul acad. Victor Eftimiu*, in „Analele Academiei Republicii Populare Române”, vol. XIV, București, Editura Academiei Republicii Populare Române, p. 469-474.
- EFTIMIU, Victor 1969: *Opere 1. Teatru. Legendele românești*, București, Editura pentru literatură.
- EFTIMIU, Victor 1989: *Mai cântă Eminescu-n noi...*, in „România literară”, anul XXII, nr. 6, p. 12.
- EFTIMIU, Victor 1994: *Opere 17. Fum de fantome. Evocări*, ediție și note de Constantin Mohanu, București, Editura Minerva.
- EMINESCU, M. 1902: *Opere complete I. Literatura populară*, Bucuresci, Editura Institutului de Arte Grafice „Minerva”.
- EMINESCU, Mihai 2019: *Poezii*, ediție adnotată, selecție, cronologie și note de Cătălin Cioabă, București, Humanitas.
- HEITMAN, Klaus 1990: *Der Inspirator von Eminescus „Lucefărul”: Richard Kunisch und sein Buch „Bukarest und Stambul”*, in Josip Matešić, Klaus Heitmann (ed.), *Südosteuropa in der Wahrnehmung der deutschen Öffentlichkeit vom Wiener Kongreß (1815) bis zum Pariser Frieden (1856)*, München, Südosteuropa-Gesellschaft, p. 97-112.
- IORGA, N., 1968: *Pagini de tinerețe*, II, ediție alcătuită, prefață și bibliografie de Barbu Theodorescu, București, Editura pentru literatură.
- IRIMIA, Dumitru 1979: *Limbașul poetic eminescian, Iași, Editura „Junimea”*.
- KUNISCH, Richard 2014: *București și Stambul. Schișe din Ungaria, România și Turcia*, traducere din limba germană, prefață și note de Viorica Nișcov, ediția a doua, revăzută, București, Humanitas.
- LEERSSEN, Joep 2014: *When was Romantic Nationalism? The onset, the long tail, the banal*, Nise, Antwerp.
- LOVINESCU, E. 1969: *Scrieri 1. Critice*, ediție și studiu introductiv de Eugen Simion, București, Editura pentru literatură.
- MANOLESCU, Nicolae 2019: *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, ediția a II-a, revăzută și revizuită, București, Grupul Editorial ART.
- MASSOFF, Ioan [1937]: *Istoria Teatrului Național din București 1877-1937*, București, Editura Librăriei „Universala” Alcalay & Co..
- MASSOFF, Ioan 1972: *Teatrul românesc. Privire istorică. 1. Teatrul din București (în perioada 1901-1913). 2. Teatrul din Transilvania, Banat și Bucovina (1888-1919). 3. Dezvoltarea învățământului teatral*, volumul IV, București, Editura Minerva.
- MITCHIEVICI, Angelo 2011: *Simbolism și decadentism în arta 1900*, prefață de Ioana Vlasiu, Iași, Institutul European.
- MÎNDRA, V. 1978: *Jocul situațiilor dramatice. Principii, aplicații, analize*, București, Editura Eminescu.
- MODOLA, Doina 1983: *Dramaturgia românească între 1900-1918. Acumulări, valori, perspective*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- MOHANU, Constantin 1999: *Victor Eftimiu. Monografie*, cuvânt înainte de Gelcu Maksutovici, București, Editura Ararat.
- PAVIS, Patrice 2012: *Dicționar de teatru*, traducere din limba franceză de Nicoleta Popa-Blanariu și Florinela Floria, Iași, Fides.
- POPOVICI, D. 1988: *Studii literare V. Poezia lui Mihai Eminescu*, ediție îngrijită și note

- de Ioana Em. Petrescu, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- PREDA, Cristian 2022: *Robul succesului. Viața politică a lui Victor Eftimiu sub șase constituții*, București, Humanitas.
- PUȘCARIU, Sextil 1974: *Cercetări și studii*, ediție îngrijită de Ilie Dan, prefață de G. Istrate, București, Ed. Minerva.
- REBREANU, Vasile, SCOROBETE, Miron 1979: *Cu microfonul dincolo și dincoace de Styx*, volumul I, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- RÎPEANU, B.T. 2004: *Filmul în România. Repertoriul filmelor de ficțiune 1911-2004, volumul I 1911-1916*, București, Editura Fundației PRO.
- SASU, Aurel, VARTIC, Mariana, 1995: *Dramaturgia românească în interviuri. O istorie autobiografică*, antologie, text îngrijit, sinteze bibliografice și indici de Aurel Sasu și Mariana Vartic, Vol. II (D-H), București, Editura Minerva.
- SCARLAT, Mircea 1984: *Istoria poeziei românești*, vol. II, București, Editura Minerva.
- SCARLAT, Mircea 1990: *Istoria poeziei românești*, volumul IV, cu un „Argument” de Nicolae Manolescu, ediție de Dora Scarlat, București, Editura Minerva.
- TUDURACHI, Adrian 2016: *Fabrica de geniu. Nașterea unei mitologii a productivității literare în cultura română (1825-1875)*, Iași, Institutul European.
- VAN LAAK, Lothar 2007: *Epigonale Literatur*, in Dieter Burdorf, Christoph Fasbender, Burkhard Moeninghoff (ed.), *Metzler Lexikon. Literatur. Begriffe und Definitionen*, begründet von Günther und Irmgard Schweikle, Stuttgart, J.B. Metzler Verlag, p. 194.
- VIANU, Tudor 1974: *Voluptate și durere*, in Tudor Vianu, *Mihai Eminescu*, prefață de Al. Dîja, Iași, Editura Junimea, p. 58-69.
- VLAHUȚĂ, A. 1963: *Scrieri alese*, vol. II, ediție îngrijită, studiu introductiv, note, comentarii și bibliografie de Valeriu Rîpeanu, București, Editura pentru literatură.
- VOICA, Adrian 1997: *Versificație eminesciană*, Iași, Editura Junimea.