

ȘTEFĂNIȚĂ-VODĂ*

A doua secțiune a „trilogiei moldave” va fi compusă la numai câteva luni după prima. În locurile Țării de Sus, unde contemplant apusul „soarelui Moldovei”, Delavrancea scrie, în vara anului 1909, drama lui Ștefan cel Tânăr (Ștefăniță), domn între 1517—1527 și însemnat în istorie doar ca părinte al unui erou — Ioan Vodă cel Viteaz. Cronica stirpei Mușatinilor îl fascinează pe Delavrancea, întrucât pe Eminescu, și această pătrunzătoare observație a lui G. Călinescu (cf. *Istoria literaturii române...*, ed. a II-a, Minerva, 1982) ne-a îndemnat să deschidem cu temei cartea fragmentelor dramatice rămase de la poetul național (v. *Opere*, vol. IV, ed. Aurelia Rusu, Minerva, 1978).

Lectura atentă a dramei *Viforul* — cea mai realizată dramaturgic piesă a lui Delavrancea — îndreptățește și azi convingerea lui Mihail Dragomirescu (în *Opinia*, Iași, 10 dec. 1910), că textul are tensiune shakespeariană, Ștefăniță fiind înrudit literar cu Richard al III-lea. A vrut autorul, pentru a ilustra destinul istoric al Mușatinilor, să opună timpurilor de mărire voievodală a lui Ștefan cel Mare, anii de neputincioasă păstorie domnească a epigonilor lui? De ce s-a oprit la figura nepotului, despre care dă știri numai letopisețul vornicului Grigore Ureche? Domn nevîrstnic la moartea tatălui său, Bogdan cel Orb (domn între 1504—1517), și crescut „pre palmile” hatmanului Arbore până la majorat, Ștefăniță a vădit destoinicie. Eroul piesei lui Delavrancea, căzut în halucinația puterii, tăind boierii, în crize de furie dementială stîrnite de povara amintirii „celui sfînt”, apărea în altă lumină sub pana croni-

carului „Acestu Ștefan vodă întru tot simăna cu firea moșu-său, lui Ștefan vodă cel Bun, că la războaie îi mergea cu noroc, că tot izbîndia și lucrul său îl știa purta...” (Grigore Ureche — *Letopisețul Țării Moldovei*, ed. P. P. Panaitescu, E.S.P.L.A., 1958).

În ediția critică a *Opereilor* lui Delavrancea (vol. III, E.P.L., 1967), Emilia St. Milicescu indică, drept izvor documentar de bază, pentru schema conflictului scenic, amintitul letopiseț. Dar trăsăturile personalității literare a eroului — „blazat, apăsător de memoria moșului (...), sarcastic, epileptic, crud” (G. Călinescu) — trimit la surse de finețe artistică, în care deseori plămuirea suplinește sau întregeste documentul ori chiar îl contrazice; „biografia” teatrală a lui Ștefăniță se arată apăsătoare de acel „blestem sanginar”, sub care dramaturgul Eminescu vedea așezată întreaga seminție mușatină, întocmai cum Shakespeare gîndise destinul Plantagenetilor. Așadar, Eminescu...

În revista *Sămănătorul* (nr. din 11 mai 1903), Ilarie Chendi publicase dialogul dintre Arbore și Ștefăniță, din proiectata dramă eminesciană *Mira*. Cum Eminescu avea obiceiul să-și caracterizeze eroii pe tabla personajelor, iată ce citim despre Ștefan cel Tânăr: „Ștefan, nestatornic, de-o beție tristă, nobil în fundul inimei, dar abrutizat prin pasiune — c-un mare fond de grandoare concentrat în unele momente — altfel meschin — caracter melancolic, sanguinic”. Este „fișa” caracterologică a personajului lui Delavrancea! Ce n-a reușit să desăvîrșească poetul robot de atîtea griji, a împlinit dramaturgul trilogiei. El trebuie să fi reflectat și la proiectul eminescian, de „teatralizare” a domniilor moldave din veacurile consolidării. Vom vorbi altă dată, pe larg, despre gîndul mărturisit al lui Delavrancea de a

* *Viforul de Barbu Delavrancea.*



Scenă din montarea în premieră absolută, la Teatrul Național (1909)

scrie și o „trilogie munteană” (cine știe — chiar dacă n-a consemnat în scris — poate și una transilvană !). Aceste proiecte vaste se fundau pe cunoașterea manuscriselor lui Eminescu. Numai de acolo puteau veni sugestiile grandioase, de așezare în dialog a episoadelor reprezentative, ca sens politic, din istoria națională.

Viforul expune conflictul dintre o nouă autocrație veleitară și reprezentanții unor structuri sociale de tip patriarhal, plasându-l într-o domnie despre care mărturiile spun că s-a trecut în lupte, prădăciuni și execuții (cf. C. C. Giurescu — *Istoria românilor*, vol. II, partea I, Ed. Fundațiilor, 1937). Delavrancea reconstituie o curte suceveană așezată temeinic în rosturi, chiar dacă sceptorul e greu pentru mina șovăitoare (idee literară, pentru potențarea acțiunii). Boierimea e trăitoare în tradiție ; capetele cad fără să se plece (Arbore, Toader, Nichita, Cărbăbă etc.), într-o demnă resemnare, susținută de conștiința dreptății. Ideea vine iarăși de la Eminescu (se publicaseră și articolele sale politice) veacurile de mijloc numărau, în divanele țărilor române, minți și brațe viguroase, urzind răsturnări de domn, dar și punând viețile chezașe pentru păstrarea datinii.

Pe de-a-ntregul atestată documentar, înfruntarea dintre voievod și „partida polonă” a portarului Luca Arbore capătă în piesă o perspectivă tragică (Ștefăniță voia să închine țara turcilor). Văzînd în eroul său un însetat de putere neșovăind să verse sînge, dramaturgul creează scene în care forța sa imaginativă lucrează aproape numai portretul crudului încoronat : vinătoarea la care este răpus Cătă-

lin, sfatul domnesc cu rezezi pecetluirii de sorti, răzmerița ce urmează execuției boierilor etc. Totuși, figurile lui Arbore și Cărbăbă impun. Oana, văduva lui Cătălin (acesta, personaj introdus de autor pentru culoare folclorică — Arbore să aibă trei fii, „ca în poveste”), a fost apropiată, de comentatori, în nebunia ei, de Ofelia. Un episod din arsenalul teatrului romantic este cel al travestiului țiitoarei Irma („contele Irmsky”), prilej de libații și de savoare lexicală cu ziceri crîșmărești.

Interpretarea pe care o dă Delavrancea surpării domniei lui Ștefăniță vădește un bun cititor de cronici. El extrage esența faptelor din cadre largi de epocă. Dacă autorul s-ar fi limitat la document, ultimul act al piesei, al patrulea, nu se justifică : revolta boierilor, spune Ureche. n-a cuprins cetatea, domnul fiind iubit de supuși. Dar dramaturgul a dorit să ilustreze o teză istorică : tradiția și adîncul temei al așezămintelor țării nu se calcă fără primejdia morții. Delirul puterii tulbură rosturile, dar nu le risipește. Ideea este exprimată de doamna Tana, prin gestul ci justițiar. Forța creației transcendente documentul, îl supune unei demonstrații pe care omul politic Delavrancea o voia limpede. Dramă a puterii — patetismul ei nu credem că a fost egalat în dramaturgia noastră — *Viforul* prezintă oglinda încețoșată a temei domniei. Prin *Luceafărul*, orizonturile se luminează iarăși domnul lucrează asupra-și cu învățătura vechimii. Dar altele fi-vor treptele calvarului lui...

Ionuț NICULESCU