

## PETRA-PETRESCU, Horia

(Pseudonim: Bujorel; alte pseudonime: Radu Mărgean, Radu Paltin, Marin Ilie, Petrea Dascălul, Eugen Vlad, Eugen Vlădan, Petre Olariu, Horică, H.P.P.)

N. 28 octombrie 1884, Brașov – m. 12 mai 1962, Sibiu. Poet, prozator, publicist și dramaturg. Fiul lui Nicolae Petra-Petrescu, publicist și traducător, și al Anei (n. Slaba). Absolvă școala primară din Șcheii Brașovului. Studii gimnaziale la Liceul Greco-Oriental din Brașov (actualul Colegiu Național „Andrei Șaguna”). Studii superioare la Facultatea de litere și filosofie a Universității Regale din Budapesta (1903-1904), perioadă în care activează și în cadrul Societății studentești „Petru Maior”. Continuă studiile la Universitatea Imperială din Viena (1904-1906). Prim-secretar, apoi președinte al Societății Academice „România jună” (1905-1906). În 1910, sub îndrumarea lingvistului Gustav Weigand, își susține doctoratul la Universitatea din Leipzig, cu o lucrare despre viața și opera lui I.L. Caragiale (*Ion Luca Caragiales Leben und Werke*). Corespondent al *Gazetei Transilvaniei* la serbările Societății pentru Fond de Teatru Român, de la Sebeș (1903). Redactor al cotidianului *Românul* din Arad (1911-1912). Secretar literar, stipendiat, al Societății pentru Fond de Teatru Român (1912-1914) și director al *Revistei teatrale* (1913-1914), în care publică numeroase articole cu „piese teatrale vrednice de jucat”. În această perioadă, îngrijește și colecția *Biblioteca teatrală*, publicând piese proprii, traduceri și localizări. Voluntar al Legiunii române din Praga (1918). Membru al delegației române la Conferința de pace de la Paris și corespondent al ziarului *Patria* din Sibiu, organul Partidului Național Român, realizând un interviu cu Al. Vaida Voevod (1919). Secretar literar al *Astrei* din Sibiu (1923-1940) și bibliotecar al acesteia (1929-1940). Coordonator al „Bibliotecii populare a Asociațiunei” (1924-1947), tipărind numeroase lucrări din literatura universală. Redactor șef al

revistei *Transilvania* (1923-1934). Editor al calendarelor *Astrei* (*Calendarul săteanului*, 1924-1933, *Amicul poporului*, 1924-1933, *Calendarul Astra*, 1925-1928, 1930-1936, *Calendarul „Dacia Traiană”*). Membru al Grupării Intelectuale „Thesis“ din Sibiu, condusă de Al. Dima. Debut literar cu schița „La «Popa Toader»“, în revista *Luceafărul* din Budapesta (anul II, nr. 10-11, 1 iunie 1903). Debut editorial cu broșura *Probleme teatrale* (Brașov, 1908). Colaborator la: *Cosânzeana* (Orăștie, Cluj), *Drapelul* (Lugoj), *Epoca* (București), *Familia* (Oradea), *Familia română* (Budapesta), *Flacăra* (București), *Foaia poporului* (Sibiu), *Gazeta Transilvaniei* (Brașov), *Junimea literară* (Suceava), *Luceafărul* (Budapesta, Sibiu), *Lupta* (Budapesta), *Pagini literare* (București), *Patria* (Sibiu), *Revista politică și literară* (Blaj), *Revista teatrală* (Brașov), *Românul* (Arad), *Semănătorul* (București), *Tribuna* (Arad), *Țara Bârsei* (Brașov), *Viața românească* (București), *Voința națională* (București). Publică poezii, schițe, nuvele, comedii și drame, comentarii literare, publicistică socială, traduceri și localizări din dramaturgia universală. Susține numeroase conferințe la Brașov, Cluj, Sibiu, Făgăraș, Lugoj, Caransebeș, Beiuș, Blaj, Bacifalu (Săcele), Arpătac, Vâlcele. A menținut relații apropiate cu O. Goga, O. Tăslăuanu, S. Pușcariu, C. Porumbescu, I. Lupaș, O. Ghibu, P. Groza, I. Chendi, I.L. Caragiale ș.a. Lucrările dramatice scrise de Petra-Petrescu – fără a fi de un interes major literar sau teatral – plătesc un tribut sămănătoriștilor transilvăneni, ilustrând într-o manieră tezistă și, cel mai adesea, în termeni naivi, importanța dobândirii unei conștiințe naționale prin intermediul artei scenice. Cu o activitate publicistică remarcabilă, Petra-Petrescu ne apare ca un susținător al literaturii dramatice autohtone și ca un continuator al năzuințelor cu iz romantic – exprimate de Iosif Vulcan în paginile revistei *Familia* – de ridicare a nivelului cultural al poporului român.

Înscris în pleiada scriitorilor transilvăneni din jurul *Luceafărului* budapestan (alături de M. Gașpar, O.C. Tăslăuanu, A.P. Bănuț, Z. Bârsan, Al. Ciura ș.a), Petra-Petrescu s-a pus de la bun început în slujba idealurilor naționale, militând pentru dezvoltarea culturii și a literaturii române de dincoace de Carpați, ținând conferințe, scriind și publicând numeroase

articole în publicațiile vremii, dezbătând cu spirit critic pe marginea evenimentelor din preajma Momentului 1918 și ulterior acestuia.

În *Probleme teatrale* (Brașov, 1908), text apărut inițial în Anuarul Societății pentru Fond de Teatru Român, autorul discută pe larg despre importanța teatrului în educarea unui popor, despre misiunea intelectualilor și a oamenilor de cultură. Sprijinindu-se mai curând pe argumente sociale și culturale decât pe cele estetice, Petra-Petrescu apelează la studiile câtorva autori germani (O. Becker, A. Winiger, F. Hauser etc.), susținând ideea înființării unui teatru național și – asumându-și rolul de animator cultural – oferindu-le sfaturi practice celor interesați de arta scenică: „Dacă teatrele subvenționate de stat au rolul de a educa masele – un rol ideal, care trebuie ținut vrednic înaintea ochilor – și dacă se îngrijesc teatrele Franței, ale Germaniei și ale celorlalte state să-și crească publicul, cu atât mai mult are datoria aceasta un stat cum e România, unde instrucția și bunul gust n-a străbătut atât de mult în masele poporului“. Din lucrările citate, preia numeroase date statistice (numărul de spectacole, de angajați și profesii, trupele de actori, turneele, veniturile etc.), trecând în revistă momentele semnificative din istoria teatrului european (englez, francez, german, rus, austriac), când s-au născut instituțiile de spectacol destinate maselor populare, așa cum este cel berlinez, „Freie Volksbühne“ din Viena, înființat în 1890. Prin prisma gândirii poporaniste și a „eticismului“ scriitorilor transilvăneni (de care vorbea și L. Rebreanu), Petra-Petrescu va insista pentru promovarea „bunului gust“ și pentru principalul țel al artei scenice, acela de a menține treze idealurile naționale, pe care le-a numit „hrana sufletească a poporului“. Pentru el, locul teatrului nu este doar cel al sălii de spectacol, ci și al saloanelor sau chiar al naturii, pe „un tăpșan de verdeață“. Într-o conferință privind *Publicul nostru și teatrul* (Arad, 1911), mizează pe ethosul cultural și, totodată, încearcă să pregătească publicul pentru vremurile care vor veni și în care autorii „vor satiriza stările noastre sociale cu cumpăt, cu vervă, dar totdeauna cu dragoste de neam. Avem să ne vedem scăderile în caricaturi reușite și avem să râdem și noi. Dar vom avea și să suspinăm la teatru“.

În țară, Petra-Petrescu constată lipsa unui repertoriu care să respecte criteriile artistice și cele etice, într-un cuvânt, remarcă „anarhia care domnește acum la alegerea pieselor“, cerând confrăților scrierea de opere dramatice care să poată fi puse în scenă atât de profesioniști, cât și de trupele de diletanți sau de elevi și studenți, întrucât „producția noastră de piese teatrale e atât de anemică, încât trebuie curată [i.e. smulsă – n.m.] din rădăcină“. Este deplânsă absența unei „arhive“, care să conțină „indigitări și sfaturi“. Totodată, autorul sprijină ideea înființării unei biblioteci, care să cristalizeze „tot ce s-a scris de seamă în privința teatrului și, în special, a teatrului popular“, ajutând astfel trupele de amatori în alegerea justă a pieselor. Într-o conferință ținută la Blaj, în 1911, într-o ședință a Societății pentru Fond de Teatru Român, Petra-Petrescu remarca „fermentația tacită“ a teatrului românesc de dincolo de Carpați, care „va trebui să se transplante și la noi, căci unitatea noastră culturală este un deziderat atât de logic, de just și de sfânt pentru cauza noastră, încât ar fi un lucru scelerat să denegi îndreptățirea pornirilor noastre în direcția aceasta“. La Brașov, în 1912, într-un an marcat de tensiuni sociale și politice, susține o conferință, intitulată *Este mișcarea noastră teatrală un lux?*, arătând cauzele care au făcut ca progresul vieții teatrale din Ardeal să fie mult întârziat: „greutatea legilor iobăgiei“ și obligația neamului „să-și verse sângele întru apărarea intereselor altor idealuri, streine de interesele lor“.

Prin Raportul său din 1912, prezentat comitetului Societății pentru Fond de Teatru Român, Petra-Petrescu evocă atât condițiile și statutul teatrului românesc din Transilvania, cât și viitorul pe care acesta îl poate avea în contextul crizei economice, al „intemperțiilor naturii, ape mari, potopuri“ și al ideologiilor acelor timpuri. Dezideratele exprimate de secretarul literar al Societății sunt: o mai strânsă legătură cu viața teatrală din Țară; răspândirea de broșuri volante, care să atragă atenția asupra problemelor cu care se confruntă teatrul din Transilvania; dezvoltarea jurnalismului teatral și înființarea unei reviste de specialitate; organizarea unei biblioteci care să satisfacă cerințele „reprezentațiilor la școlile noastre medii“.

În primul număr al *Revistei teatrale*, apărut la Brașov în 1913, Petra-Petrescu își afirmă încrederea în teatrul românesc, pe care îl consideră garant al vieții spirituale și instrument cu ajutorul căruia pătura intelectualității poate „să urnească din loc carul culturii noastre“. Autorul enumeră condițiile care fac ca o piesă de teatru să merite a fi jucată pe scenele satelor noastre: descrierea de fapte omenești, adică o acțiune vie și nu „povestiri despre ceea ce s-a petrecut și se petrece după culise“; prezentarea de piese distincte pentru cei de la oraș – „în care eroul nu este «nici cald, nici rece»“ – și pentru cei de la sate – cu sublinierea „bunății sau a răutății unui om“; atragerea spectatorilor la teatru cu comedii, farse, vodeviluri și canțonete, cu alte cuvinte, „cu piese în care stăpânește nota hazlie“; adaptarea scrierilor dramatice la condițiile și specificul vieții țăranilor noștri; montarea de piese istorice, întrucât prin faptele înaintașilor „am prinde dragoste de prezent“; eliminarea scenelor licențioase sau imorale; păstrarea interludiilor cântate în „marginea“ reprezentațiilor, pentru a nu denatura sensul piesei. În aceeași revistă, pe care o va conduce până în 1914, prezintă numeroase lucrări dramatice scrise de autori români sau străini, multe recomandându-le pentru a fi jucate de trupele de amatori. Dorind să vadă un nivel de originalitate în creațiile autohtone, afirmă grav: „Deschideți-vă ochii mai bine! Ascultați cu atenție mai încordată vorbele țăranilor noștri. Nu *imitați* pe străini, ci căutați să fiți și voi mai aproape decât sunteți acum de spiritul popoului românesc, de viața lui, căci spiritul și viața românească au multe elemente dramatice, neprelucrate încă“. Prin tematica abordată, *Revista teatrală* îndeplinea atât un rol de popularizare a teatrului, cât și de afirmare a rolului pedagogic al artei dramatice: „căci astfel se pregătește terenul pentru o viitoare adevărată mișcare teatrală viguroasă, care «va să vină», odată și odată, când – poate – noi nu vom mai trăi, dar vor trăi urmașii noștri...“. Biografiile scriitorilor, muzicienilor și actorilor, rezumarea unor piese din repertoriul autohton și străin, paginile memorialistice, programele teatrelor și ale șezătorilor literar-muzicale de la sate și din orașe, conferințele, articolele de istoria teatrului românesc din Ardeal, cronicile, piesele teatrale originale, rapoartele și informările cu

privire la activitatea Societății pentru Fond de Teatru Român, toate acestea creionează portretul unei reviste cu impact asupra vieții culturale din anii premergători Primului Război Mondial.

Afirmând și reafirmând necesitatea finanțării teatrului românesc, autorul aduce ca argument izvorul de virtuți stilistice ale înaintașilor. De asemenea, amintește de reprezentațiile trupelor ambulante conduse de G.A. Petculescu și Matei Millo, care au fost bine întâmpinate de românii din Transilvania. Se reține că populația rurală a dovedit mereu un simț dezvoltat pentru arta teatrului, ceea ce reclamă o preocupare sporită pentru scrierea de piese destinate, în aceeași măsură, pentru profesioniști și diletanți, „ca astfel teatrul românesc să nu rămână veșnic în anii copilăriei, ci să înceapă a însemna o putere în viața noastră“ („Cuvânt înainte“, în *Revista teatrală*, nr. 1, 1913). În acest context, este adus în discuție și Iosif Hodoș, fruntaș al mișcării naționale: „Dacă nu există încă un teatru național român, există națiunea română, care ține de necesară ridicarea, conservarea și asigurarea acestei instituțiuni“. Aceste idei sunt reluate într-un amplu articol din 1914, „Teatrul la țară“, în care oferă exemplul companiile teatrale ale lui Antonescu și ale lui Z. Bârsan, cu numeroase turnee în teritoriile Transilvaniei. Tot astfel, modelul Societății ținutului de pe lângă Rin și Main – care „și-a pus de scop să ridice cultura poporului“ – este considerat demn de urmat: „Societatea a ajuns la convingerea că reprezentațiile teatrale sunt cele mai potrivite manifestații, care facilitează înaintarea culturală la sate. Cărțile autorilor de seamă au ajuns mai repede în masele poporului după reprezentațiile teatrale“. În altă parte, semnălând una dintre primele reprezentații românești din Transilvania, *Ecloga pastorală* de Timotei Cipariu, dar și spectacolele trupelor străine (în special, ale celor germane), care au pus în scenă piese traduse în limba română (*Vecinătatea periculoasă* de Kotzebue, drama romantică *Horia și Cloșca* etc.), conferențiarul aduce argumente istorice, ajungând la concluzia că teatrul nostru „are o misiune culturală“, de care trebuie să se preocupe toți și, mai cu seamă, intelectualitatea. Intuiția de care acesta dă dovadă în privința importanței și a misiunii teatrului are, cum afirmă C. Necula „ceva din mesianismul ardelenesc

al vremii“ (2020). Observator atent al vieții culturale, Petra-Petrescu se înscrie pe o direcție melioristă, așteptând din partea celor care conduc teatrele dovada unui „bun simț în alegerea pieselor teatrale și a declamațiilor“ și recomandând selectarea programului pentru reprezentații în funcție de cei cărora le sunt adresate spectacolele, organizarea de întâlniri cu publicul, serate și „șezători literare“ etc. În acest sens, *diletantismul* spre care privește autorul apare în lumina unui țel pedagogic – pregătirea publicului pentru spectacole din marea dramaturgie românească și universală.

La Petra-Petrescu, curiozitatea pentru teatru trebuie să fie mereu în acord cu idealurile naționale, așa cum se poate remarca și într-o conferință susținută la Lugoj și Caransebeș, în 5 și 6 iulie 1913, intitulată *Mișcarea noastră teatrală și zbuluciumul sufletesc al intelectualilor de la noi*. Deplângând mediocritatea producțiilor dramatice autohtone și stigmatizând localizările după numeroasele vodeviluri franțuzești, autorul consideră că, prin intermediul unei trupe profesioniste, „care să colinde ținuturile noastre“, s-ar putea spera la o „mișcare teatrală“ și la dezvoltarea unei dramaturgii autohtone valoroase, care, mai apoi, ar conduce la răspândirea culturii în popor și, mai ales – cum afirma în 1913, în *Revista teatrală* –, în „ținuturi unde limba românească se vorbește greoi și litera românească pătrunde anevoie“. Dacă „teatrul reprezintă una din expresiile cele mai înalte în evoluția unei culturi“, aceasta nu poate fi explicată decât prin punerea în scenă a operelor dramatice și prin relația pe care creația o întreține cu spectatorii. Urmând estetica lui Brunetièr, Petra-Petrescu discută cu o vădită emoție despre misiunea înaltă a teatrului, subliniind rolul pedagogic al artei scenice și importanța implicării publicului în viața artistică. Gustul pentru autorii clasici ruși, în special Turgheniev și Gorki, îl vor orienta, deopotrivă, spre estetica „realismului popular“, pe care o va susține adeseori în foiletoanele sale, asemenea celorlalți scriitori formați la școala *Tribunei* lui I. Slavici, „marele puritan al literaturii române“ (M. Zăciu). Cu trecerea anilor, convingerile lui Petra-Petrescu capătă un contur etic tot mai ferm. Astfel, acesta aduce în prim-plan menirea scriitorului angajat, opțiunile și frământările sale morale făcând pandant cu cele ale lui

L. Rebreanu din prefață la *Povestitori unguri ardeleni* (1924): „Scriitorul ardelean, mai mult parcă decât cel din alte părți, se simte legat veșnic cu pământul și socotește arta ca un apostolat. De aceea și literatura aceasta reoglindește mai puternic sufletul poporului, cu dorurile, bucuriile și speranțele sale“.

Într-o conferință de la Brașov, din 1912, Petra-Petrescu va analiza trăsăturile teatrului naturalist, ale cărui excese par să tenteze limitele dramaticului și în care „ochiul este subjugat și nu dă respectul cuvenit rolului conducător al minții“. Asupra acestui aspect va reveni și în 1913, în prezentarea piesei *Înainte de răsăritul soarelui* de G. Hauptmann, considerată strict mimetică și care „are greșeli mari“, ducând „naturalismul cras până la extrem“. Căzând în păcatul detaliilor existenței, teatrul autorului german s-ar pronunța pentru o redare fără retuș a mediului social, obturând, în ultimă instanță, accesul spectatorului la idealurile vieții. Cu toate că se poziționează contra mișcării naturaliste, Petra-Petrescu va prelua modelul teatrului de salon (*Kammerspiele*), în care realismul își afirmă din nou valențele, în măsura în care „se observă fiecare expresie a feței, fiecare gest, încât actorul trebuie să reducă gesturile și mimica feței, luând în considerare localul în care joacă“.

Foiletonist prolific, cu fiecare articol al său Petra-Petrescu aduce informații inedite cu privire la teatru, făcând apel la articole apărute în revistele occidentale *L'écho du théâtre*, *Die Volksbühne*, *Teatro napoletano* etc. Comparând situația din teritoriile românești cu cele de pe alte meleaguri, el evidențiază importanța înființării unei trupe românești de actori, asemenea celei create de Zaharia Bârsan în 1903, caz în care „vom putea vorbi de un ansamblu rotunjit, vom putea avea pretenții mai mari, vom putea să ne dăm seama despre repertoriul care se joacă“. În toate luările sale de cuvânt, autorul susține necesitatea apariției unei reviste teatrale, prin intermediul căreia să se comenteze pe marginea operelor dramaturgice și a celor scenice, dându-se, astfel, un imbold producțiilor originale, valoroase. De asemenea, Petra-Petrescu propune, pe lângă editarea de broșuri de culturalizare, organizarea de conferințe și de dialoguri cu publicul, asigurându-se astfel propășirea mișcării teatrale și, odată cu aceasta, deschizându-se



drumul spre unitatea culturală și politică a românilor. În acest sens, preluând din ideile etico-sociale ale lui M. Eminescu din „Repertoriul nostru teatral“, articol apărut în 1870, autorul crede că alegerea potrivită a pieselor și calitatea trupelor teatrale și a reprezentațiilor scenice sunt în măsură să ridice nivelul spiritual și de conștiință al unui popor.

Activ în cadrul Societății pentru Fond de Teatru Român și recunoscut pentru cultura sa teatrală solidă – ceea ce-l definește drept una dintre personalitățile redutabile ale vieții teatrale românești din acei ani –, Petra-Petrescu și-a manifestat curiozitatea față de creațiile din literatura dramatică străină și din cea autohtonă, apărute la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea. Dorind să aducă publicului larg informații legate de producțiile teatrale semnificative, traduce, adaptează sau expune firul epic al unor piese, cum este cazul melodramei *Marele Galeotto*, scrisă de José Echegaray, și pe care, într-o broșură apărută în 1924, o numește „piesă cu tendință“, capabilă să „zdruncine societatea din temelii“. Cu alt prilej, salută traducerea de către Șt.O. Iosif a dramei *Wilhelm Tell* de Schiller, „care nu aparține numai literaturii germane, ci literaturii universale“.

Cea dintâi exegeză consacrată vieții și operei lui Caragiale, teza de doctorat a lui Petra-Petrescu este rezultatul unei cercetări temeinice, realizate cu toate instrumentele criticii literare, nelipsind influențele sistemului lovinescian și, în parte, cele ale metodei maioresciene. Sunt tratate în capitole separate „scrierile satirico-umoristice“, „nuvelele și dramele serioase“ și „scrierile politice“. Prin teza sa, Petra-Petrescu a dovedit o profundă cunoaștere a întregii opere analizate, în context istoric și social, punând accentul atât pe tematica izvorâtă din viața de zi cu zi – sau, altfel spus, sprijinindu-se pe „sensibilitatea epocii“, generatoare a unui stil propriu, autentic –, cât și pe limbajul utilizat, pe satira și ironia învederate. Piesele lui Caragiale sunt considerate „miezul tare al literaturii române“ și, aprecia autorul, scrise pentru simpla desfătare a comediei. Motiv pentru care autorul tezei nu a mizat pe o perenitate a pieselor lui Caragiale, pe care le considera datate și imposibil de înțeles în timpurile de după epoca în care au fost scrise: „Comediile vor păli cu timpul. Aluziile

nu mai sunt înțelese corect, pentru că situația se schimbă. Dacă ar vorbi Conu Leonida despre Revoluție după 50 sau 60 de ani, în România nu s-ar mai înțelege ce vrea să spună. O *scrisoare pierdută* ar trebui prevăzută cu un comentariu, ca, în Paris, la piesele vechi de teatru, ca studiu premergător. Fatalitatea unei comedii sociale este faptul că pălește curând“. În ceea ce privește piesa *Năpasta*, considera că „numai actori sau diletanți rutinați să încerce a da această dramă, cea mai bună dramă țărănească scrisă în limba românească“. În câteva articole de presă, i-a luat apărarea lui Caragiale în polemica iscată în jurul plagiatului de care dramaturgul fusese acuzat (inclusiv în instanță) de Ionescu-Caion. În *Revista teatrală* își va aminti de întâlnirile de la Berlin și Leipzig, în timpul cărora Caragiale arăta față de ardeleni „o iubire curată, părintească, care nu mai pretindea verificare, fiindcă ochii și gura lui vorbeau prea lămurit“. Petra-Petrescu publică un articol encomiastic în revista *Transilvania* din 1938, închinat Agatei Bârsescu la împlinirea vârstei de 75 de ani, susținând că artista „a îndeplinit un adevărat apostolat cultural, ridicând inimile, revărsând din plin valuri de eufonie cu vocea-i metalică, cu dicția-i impecabilă, de dramaturgie înaltă“.

În ciuda neîmplinirii lor teatrale, comediiile și dramele scrise de Petra-Petrescu par să se ghideze după definiția dată de Caragiale artei scenice: „Teatrul este o artă constructivă, al cărei material sunt conflictele ivite între oameni din cauza caracterelor și patimilor lor. Elementele cu care lucrează sunt chiar arătările vii și imediate ale acestor conflicte“. Traducând o piesă scrisă de L. Holberg, autorul exprimă dorința popularizării artei teatrale prin statornicirea limbajului cotidian în dialogul dramatic și prin realizarea unor „caractere“ ușor recognoscibile prin sentimentele care îi macină: „am tăiat ce am crezut de cuviință, am lăsat ce m-a silit și pe mine, omul zilelor de astăzi, să zâmbesc și să râd câteodată cu hohot și am adăugat și eu dintr-al meu, ici-colea, ca să poată fi jucată pe o scenă de a noastră“ („Cuvânt înainte“ la *Nu-ți băga nasul unde nu-ți fierbe oala*, 1933). Prelucrările semnate de Petra-Petrescu țin seama de necesitățile montării scenice, dar și de expectanțele și gustul spectatorilor. Dramatizând o povestire de L. Tolstoi, *Unde-i iubire acolo e Dumnezeu*, autorul

dovedește un veritabil simț portretistic. Astfel, încercând să problematizeze trăirile, gândurile și faptele oamenilor, își afirmă prețuirea pentru oamenii simpli, îmbrăcând într-o solemnitate religioasă răspunsurile unui cizmar, ca în replica didacticist-moralizatoare pe care o dă unei femei: „Fiecare știe unde-l strânge gheata, Anico. Dar e vai și amar și de bogatu’ care nu s-upleacă asupra săracului, să-l ajute, că i se duc și lui averile pe apele Sâmbetei“.

În piesele sale originale, Petra-Petrescu manifestă un interes sporit pentru lumea imediată, pentru detaliile vieții, unele dintre ele dovedindu-se terne, ceea ce afectează semnificativ șansele comicului sau cele ale dramaticului. Personajele create de Petra-Petrescu par proiectate pe scenă din viața mundană, copiind atitudini și, în același timp, pentru o mai clară justificare a acțiunilor, prezentându-se singure în raport cu evenimentele prin mărturisiri sau prin aparteurii. De cele mai multe ori, autorul imprimă eroilor un soi de fatalitate căreia aceștia trebuie să-i facă față. Fără mari pretenții literare, monologurile „pentru bărbați și dame tinere“ din 1913 țintesc frivolitatea (în *Văduvioara*, *Kodak*, *Ochelarii* etc.) și creează, în cel mai fericit caz, o atmosferă vapoasă, de vodevil, saturată cu replici golite de conținut. Reține atenția monologul *Mitocanii*, în care redescoperim (odată cu autorul) câteva personaje din schițele și piesele lui Caragiale.

*Între două focuri* (1921) este o „comedie de salon“ într-un act, originală și accesibilă, destinată trupelor de diletanți. În piesă, Nina Crainic, o văduvă tânără și înstărită, urmează îndemnul de a se recăsători și, după o dezamăgitoare vizită a unui ins ingrat, Calboreanu, ascultă mărturisirile lui Rudeanu, un ofițer descris de eroină cu incertul „altfel“. Tânărul își mărturisește sentimentele în maniera pieselor sentimentale, la modă în acei ani, prin versuri de o duioasă stângăcie, rimele forțate nereușind să compenseze sărăcia fanteziei autorului: „Să vrei privirea-mi să ’nțelegi, / Cuvintele să le culegi – / Pe cap să-ți leg de flori cunună, / Să mi te duc sub baldachin / Și ’n fața ta să mă închin / – Ce fericiți am fi ’mpreună!...“.

Drama într-un act *În seara de Crăciun* (1921) reflectă atmosfera apăsătoare de după război a unei întregi obști de țărani transilvăneni. Tema femeii încercată de soartă – „slabă,

mâncată de necazuri, istovită“, de care încearcă să profite Țintuș, un ins lipsit de scrupule – este reluată de această dată sub auspiciile realismului critic. Intenția autorului este aceea de a reda imaginea sufletului românesc prin personaje simple, despărțite în bune și rele, într-o lume în care „așa trebuie să se întâmple: cu durerea să cumperi bucuria ome-nească!...“.

În *Călcâiul lui Ahile* (1922), dramă în trei acte, în proză, preocuparea pentru sănătatea semenilor se împletește cu protestul împotriva inerției și a carențelor morale, dar și cu bucuria de a duce până la capăt experiențele de viață. Personajele pledează pentru solidaritatea umană și pentru credința în adevăr și în faptele de onoare. Miza estetică este mult lăsată în urmă, cea socială fiind de primă sau chiar singură însemnătate, condiționând evoluția personajelor și conferindu-le „istoricitate“, așa cum remarcăm în cazul Jurnalistului, care îi cere vechiului său prieten, Doctorul, să găsească un leac și „împotriva turbării naționalismului, împotriva șovinismului. – Căci boala aceasta își înfige colții veninoși și mai grozav în... creierii omenеști“.

Într-un sat românesc din Ardeal, este plasată și acțiunea piesei populare în trei acte *Gogu* (1922), cu un subiect împrumutat din *Amintirile* scriitorului E. Legouvé. Piesa scoate la iveală nuanțe ale construcțiilor dramatice realiste, dar și un conținut și o tematică ce aparțin mai degrabă „romantismului rural“, în care faptele sunt judecate cu onestitate și cu instrumentele unei conștiințe patriarhale. Birtaş înstărit, cumpănit în vorbe și înțelept în decizii, Costan își conduce familia cu o mână fermă, dar și cu o dragoste pe care și-o exprimă frust, fără a-i lăsa pe ceilalți să-i tulbure credința în noblețea sufletului, în iertarea aproapelui și, fără a mărturisi aidoma, în asceză. Acestuia i se alătură Gogu, constructor cu renume, la rândul său bine ancorat în misiunea sa umană, vlăstar iubitor și încrezător în valorile creștine. Antiteza creată între personajele lovite de soartă – țiganul, oarba Mioara, hangiul olog Ghițoi – și cele indiferente sau răuvoitoare – portretizate prin țăranul demobilizat Lichirie, un ins lipsit de credința în Dumnezeu, cu aspirații comuniste și sfidător față de „burju“ – reflectă implicarea autorului în

problemele morale ale țăranilor: Petra-Petrescu va recurge la metafora viiturii pentru a sugera pericolul secularizării și al comunismului. Celor „cu degete întinse spre Mamona“ i se opun Costan și Gogu, tatăl și fiul, exponenți ai unor generații care, prin propriile vorbe și fapte, dau sens vieții unui „popor de țărani“: „Pâine și cuvânt! Mai întâi cuvânt și mai apoi pâine. Fără pâine – nu!, dar mai bine fără pâine, decât fără cuvânt! Și dacă vii tu, Lichirie, cu barda ’n mână și vrei să dobori, fără să pui la loc, și-ți bați joc de omu’ care se roagă și așteaptă răsplată – te dau în lături, așa, frumușel, și dacă nu vrei, îți strig în față: Lasă-l să se roage! – Lasă-l să creadă!“. Privirea încrezătoare în viitorul comunității este simbolizată și prin parabola orbului, reluată aici în scena vindecării miraculoase a Mioarei.

Tenta moralizatoare este evidentă și în *Un tăciune și-un cărbune* (1924), destinată „teatrului de salon“, pe care autorul o considera „Beniaminul meu literar“ și în care personajele, atente la tot ce se întâmplă în jurul lor, au câte ceva din trăsăturile eroilor lui Pirandello. Plasată într-o atmosferă bucolică, într-o grădină cu „bânci umbrite de platani“, acțiunea primului act aduce în fața spectatorilor două personaje, El și Ea, „marionete“ cuprinse de un delir al bucuriei de a fi eliberate din robia ficțiunii, nemaifiind nevoite să rostească „roluri ce-s mecanic depănate“. Îmbinând imaginile romantice cu cele ale expresionismului și elementele proprii vodevilurilor cu cele ale satirei, Petra-Petrescu găsește prilejul de a construi – probabil pentru întâia dată în dramaturgia românească – un dialog cu privire la experiența din culisele teatrului. Personajele și, odată cu acestea, autorul sondează partea nevăzută a dramei, la care au acces doar interpreții (și, în parte, Regizorul), dintr-un unghi aproape imposibil de intuit din afara ariei de joc: „O dramă magistrală... modernă... deci bizară/ El – Ea – un medic tânăr – și-un Trecător la scară –/ Atâta personaje, dar farmecu-i miș-mașul!“. Proiecție a visului din debutul piesei și a unei vieți ce pare să izvorască din artă, următoarele două acte sunt construite pe structura unei melodrame (cu toate ingredientele ei: infidelitatea și remușcările femeii, chinurile sufletești și suicidul bărbatului, mercantilismul directorului, perfidia doctorului etc.), cu un efect

de *mise en abyme* ce relevă raporturile complicate ale vieții, idiosincraziile opiniilor vehiculate, efectele dezumanizării, relativismul moral etc.

Fixate între limite de viziune și de valoare artistică, scrierile lui Petra-Petrescu definesc o etapă importantă a literaturii dramatice românești, impulsionând viața teatrală transilvăneană din prima jumătate a secolului XX. Or, în ciuda puterii sale de îndrumare, a netezirii terenului pentru generațiile următoare de dramaturgi, a unei fecunde activități jurnalistice și a unor piese care încă își așteaptă reevaluarea, Petra-Petrescu se găsește astăzi izolat într-un nemeritat con de umbră.

**Opera:** *Probleme teatrale*, Brașov, 1908; *Ion Luca Caragiales – Leben unde Werke (Inaugural Dissertation)*, Leipzig, 1911 (I.L. Caragiale: *viața și opera*, Cluj-Napoca, 2004); *Publicul nostru și teatrul – Conferință publică cetită în a doua ședință a Societății pentru fond de teatru român, în Blaj*, Arad, 1911; *Este mișcarea noastră literară un lux? – Conferință ținută la Adunarea generală a Societății pentru fond de teatru român (1912)*, Brașov, 1913; *Mișcarea noastră teatrală și zbuciumul sufletesc al intelectualilor de la noi – Conferință ținută la Lugoj și Caransebeș*, Brașov, 1913; *Poezii și monoloage de declamat*, Brașov, 1913; *Văduvioara și alte șase monoloage pentru bărbați și dame tinere. Originale și localizări*, Orăștie, 1913; *Teatrul la țară*, Brașov, 1914; *În seara de Crăciun*, dramă într-un act, Săliște, 1921; *Gogu*, piesă populară în 3 acte, Sibiu, 1922; *Între două locuri*, comedie de salon originală, într-un act, Lugoj, 1923; *Călcâiul lui Ahile*. Piesă din viața gazetărească, în trei acte, în proză, Sibiu, 1924; *Un tăciune și un cărbune*, triptic tragi-comic, joc de marionete pentru oameni mari în trei acte, Sibiu, 1924; *Linda-Raia*, comedie cu lacrimi, Sibiu, 1924; *Să nu mai spui la nime!*, comedie țărănească, în trei acte, Sibiu, 1926;

**Traduceri, prelucrări și localizări:** B., Bjørnson, *Mary*, 1911; O. Feuillet, *La sate*, comedie într-un act, 1912; G. Courte-line, *Învingeri strălucite*, piesă într-un act, Brașov, 1913; *Micul mincinos*, comedie în două acte, Brașov, 1913; *Cuvântul dat*, piesă într-un act, după A. de Polhes, 1913; *Frații Pădureanu*, piesă populară în patru acte, localizată după *Les Deux frères*

(*Les Rantzau*) de E. Erckmann și A. Chatrian, 1914; A. Sutro, *În templul adevărului*, comedie într-un act, Brașov, 1914; I. Turgheniev, *Pâinea altuia*, 1914; [L.] Holberg, *Nu-ți băga nasul unde nu-ți fierbe oala*, Sibiu, 1933.

**Referințe critice:** *Almanahul scriitorilor de la noi*, 1912; I. Scurtu, în *Seara. Ziar politic cotidian*, 1912; I.I. Nedelescu, în *Gazeta cărților*, 1922; Al. Dima, în *Calendarul săteanului*, 1937; Ș. Cioculescu, în *Universul literar*, nr. 34, 1939; A. Vasiliu, în *Limbă și literatură*, 1966; E. Dunăreanu, în *Centenarul revistei „Transilvania“*, 1969; E. Onu, în *Calendar literar*, Brașov, 1970; C. Ciopraga, *Literatura română între 1900 și 1918*, 1970; L. Băncescu, *Scrisori către Horia Petra-Petrescu* (Catalog), 1971; *Cărturari brașoveni (sec. XV-XX). Ghid bibliografic*, 1972; D. Șesan, în *Studii și cercetări științifice* (Bacău), 1972; M. Popa, în *Contemporanul*, 1972; M. Straje, *Dicționar de pseudonime*, 1973; E. Dunăreanu (coord.), *Publiciști ardeleni către Horia Petra-Petrescu*, 1976-1979; I. Buzăși, *Povestitori ardeleni*, 1974; G. Ene, *Caragiale la Berlin*, 1992; G. Ene, în *Foaia poporului*, nr. 1, 1995; E. Crișan, *Sargetia*, nr. 2, 1995-1996; O. Ghibu, *Pagini de jurnal*, vol. 3, 2000; G. Antonescu, în *Dicționarul scriitorilor români*, III: M-Q, 2001; M. Popa, în *Adevărul literar și artistic*, nr. 610, 2002; D. Goția, în *Anuarul Institutului de Istorie „George Barițiu“ din Cluj-Napoca*, 2003; I. Derșidan, în *Familia*, nr. 6, 2004; I. Derșidan, în *Contemporanul*, nr. 12, 2004; M. Miheț, în *Adevărul literar și artistic*, nr. 13, 2004; I. Petraș, în *Cultura*, nr. 33, 2004; M. Popa, în *Familia*, nr. 9, 2004; I. Simuț, în *România literară*, nr. 28, 2004; C. Popa, în *Observatorul cultural*, nr. 6, 2005; I. Derșidan, în *Metaliteratura*, nr. 3-4, 2011; I. Derșidan, în *Transilvania*, nr. 6-7, 2011; B. Ulmu, în *Convorbiri literare*, nr. 7, 2012; B. Ulmu, în *Convorbiri literare*, nr. 8, 2012; M.-O. Groza, în *ASTRA Salvensis*, nr. 13, 2019; R. Zăstroiu, în *Dicționarul general al literaturii române*, vol. 6, 2020; C. Necula, în *Revista Transilvania*, nr. 7, 2020; I. Petraș, în *Steaua*, nr. 1, 2022.

Tiberius Vasiniuc