

# PERSONAJUL ISTORIC

Petru  
Rares\* \*

## Între document și ficțiune

Cînd își lipărea înțita sa dramă istorică în revista „Teatrul” (nr. 3 1967), Horia Lovinescu nu „propunea” o lectură insolită a izvoarelor și nu scotea la rampă fapte de peste marginile letopisețelor. Cum nu făcuseră aceasta nici Dan Tărchiță (1966), prin *Io, Mircea Voievod*, și nici Al. Voitin (1966), prin *Procesul Horia*, adică dramaturgii care, la jumătatea deceniului șapte, regăseau cu nădejde drumul tradiției marii noastre dramaturgii istorice, drum încetșat numai o vreme... Li se vor alătura imediat Paul Anghel (*Viteazul*), Mihnea Gheorghiu (*Zodia taurului*) apoi, vadul fiind tăiat, alte strălucite condeie.

Destui comentatori — e adevărat, influențați și de memorabilul spectacol al Teatrului „Nottara” — au salutată „modernitatea” dramei *Petru Rares*, accentuînd îndepărtarea de modele (Delavrancea), viziunea personală asupra zbuciumatei domnii a unui voievod vrednic de stirpea sa mușatină — tensiunea dramatică (datorată talentului autorului) dădea impresia că acesta privește un chip necunoscut al domnitorului, aburînd imaginea tradițională, excesiv eroică. Or, piesa respiră aerul tradiției, prin supunerea creatoare în fața documentului! Însăși tehnica scrierii este de cea mai pură esență clasică, o „cronică” sui-generis, concentrînd „pe capitole” esențialul celor două domnii ale lui Petru. Nici măcar nu se dă o „replică” lui Delavrancea — dramaturg ceremonios, oscilînd cu farmec între legendă și adevăr — căci nicăieri Horia Lovinescu nu opune propria sa rezolvare teatrală unei situații

istorice tratate și de înaintașul său. Horia Lovinescu deschide, simplu, letopisețele Moldovei și marile noastre sinteze istoriografice. Petru „al său” este, întreg, acolo. Un gest „bătrînesc”, într-o vreme cînd piesa istorică din teatrul lumii fructifică mai degrabă imaginare fișe clinice, decît lucrul îndelung în bibliotecă... Dar cită măreață simplitate este în acest gest, cită vibrație omenească și cită adevăr românesc!

Hospodar, întii prin voință obștească, între 14 ianuarie 1527 și 18 septembrie 1538, apoi asediat o vreme în cetatea transilvană a Ciceului — dar făcut lui Ștefan cel Mare de Matei Corvin —, fiul „Răreșoaiiei”, încrezător în steaua sa, disprefuitor de moarte, varsă în hasnaua împărăției otomane cit aur încăpuse în chervanele sale de fugar. Soliman Magnificul, care-i arse țara pînă la Suceava și pusese preț pe capul lui, îl adumbrește cu tuiurile investitoare — semn al nestatorniciei cumplitelor vremi.

Petru intră a doua oară în Moldova în februarie 1541, taie pe boierii hapsîni și pe ceilalți căltăniți ce-l uciseseră pe Alexandru Cornea, înaintașul său în scaun. (Dramaturgul atribuie cruntul gest lui Petru, într-o memorabilă scenă de „județ”.) Se va stinge la 3 septembrie 1546, lăsînd țara unui fiu nevrednic, „turcit” (viitor pașă de Silistra!).

Între aceste limite cronologice, scriitorul reconstituie domniile celui însemnat cu fierul roșu de aprigul său părinte, temător să nu i se risipească spița bărbătească.

„Din trecutul lui nu se știe mai nimic”, spune N. Iorga, dînd crezare lui Ion Neculce, care, în ale sale „O samă

\* *Horia Lovinescu, Petru Rares.*

de cuvinte", preia tradiția orală a bas-tardului domnesc, pescar cu maja la Dunăre, neguțindu-și marfa în Țara de Jos. Unii istorici vorbesc despre pribegia sa la poloni, după moartea lui Ștefan cel Mare (tatăl îl trimisese ostatec la Constantinopol!), așteptând prilejul să intre cu oaste în țară. (Petru „pribegul”, în *Luceafărul* lui Delavrancea !)

Horia Lovinescu îi așază eroului pe umeri hlamida domnească, în împrejurările povestite de cronicarul Nicolae Costin. Agonicul domn Ștefăniță, nepotul lui Ștefan cel Mare, și-a „numit”, la spovedanie, unchiul. „Deci adevărindu-l că este de osul lui Ștefan vodă, cu toții l-au rădicat domnu ghenarie 20”. Povara păstoriei norodului intristează pe iubitoarea doamnă Maria, fiică de răzeș în piesă. „Diacul” vieților doamnălor române, C. Gane, nu află nimic despre originea celei care a născut-o pe legendara Chiajnă. În schimb, a doua soție a voievodului, Elena, fiică de despot sîrb, primește în dramă un chip trufaș, raporturile vădit reci dintre soți sugerînd și în acest fel insingurarea eroului. E un artificiu literar, deoarece documentele vorbesc despre credința femeii cu tinerețea ofilită între recile ziduri ale cetăților Sucevei, Ciceului, ale tuturor locurilor sihastre în care își așteaptă bărbatul, ocrotindu-i pe coconii domnești.

Petru a vădit în domniile sale o nedomolită patimă pentru influență, apoi pentru supremație în Ardeal. Scriitorul explică aceasta printr-un înalt sentiment căruia îi dă glas personajul său pămîntul transalpin este „matca neamului nostru”. Cu finețe, Lovinescu sugerează posibila intenție a domnului de a uni țările române (la jumătate de veac înainte de Mihai Viteazul !).

Dar, între posesiunile sale ardelen și hotarul nordic al Moldovei, paloșul lui Petru n-are odihnă. Țara e mică, și inimile țării prea mari — este ideea piesei. Craiul polon vrea să ia ținutul de la poalele Ceremușului, dar și Petru dorește să păstreze întreg trupul țării, moștenire sfîntă. Ferdinand, fratele lui Carol Quintul, pretinde voievodatul Transilvaniei, dar e zdrobit la Feldioara (1529). Tătarii bat poalele Bugeacului; raialele Dunării își sporesc amenințător garnizoanele, iar din stepele Asiei elita militară a imperiului rîvnește iarăși bogățiile carpatine. Alianțe se fac și se desfac doar cu prețul singelui ostășesc, adesea și boleresc și domnesc.

Horia Lovinescu cu pătruns cu profunzime de istoric acest veac românesc al XVI-lea, pe care Iorga l-a văzut stînd exclusiv sub semnul „cavalerilor”. Petru, personaj în dramă, este, într-adevăr, un

„cavaler”, războinic cu mișcări sigure, neîncercător în hirtii diplomatiche (pe care nu le ocolește), hotărînd în tabere tihna sau lupta.

Ca mentalitate — în veacul său —, Petru este un principe european: astfel apare el în „cronica” piesei, potrivit monumentalei fixări istoriografice a lui Nicolae Iorga.

Domnul — potrivit atît documentelor cît și dramei — este un desăvirșit ocrotitor de țară, un șiret curtean, un aprig scurtător de capete. Gindește precis, acționează fulgerător, știe temeiurile vechi, e evlavios — într-un cuvînt, e Voievod. Letopisețul care-i consacră pagini, cel al lui Nicolae Costin, vorbește despre el cu tonul firesc, folosit ori de cîte ori cronicarul e convins că cel evocat a fost născut domn. Au letopisețele noastre această stranie frumusețe stilistică: diferența, în narațiune, dintre domnul de singe, chiar uzurpator, și impostorul dibaci nu stă în imprecizațiuni, ci în „teatralitatea” care animă faptele. Grandoaiea sau micimea persoanei încoronate reiese din meșteșugul „punerii în scenă” a vieții de mîrire sau de ridicol.

Piesa lovinesciană a calchiat această seninătate cronicărească în fața unui destin voievodal. Că, cel mai adesea, cei ce-și asumă aceste destine sîrșesc spulberați, ține de rosturi greu pătrunse de oamenii de rînd — reiese din subtextul cronicii. Învățătura piesei noastre exprimă același lucru, dînd astfel textului consistență cărturărească.

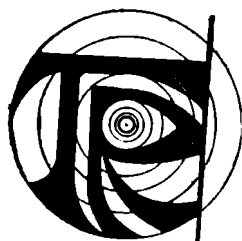
Pentru ilustrare, iată secvența dramaturgică *Anul 1538 Ștefănești*, anul și locul pierderii întîii domnii. Petru, cunoscut pînă atunci în piesă în numeroase ipostaze definitorii, trebuia confruntat cu tragedia sorții schimbătoare a unui voievod. Dramaturgul alege pentru demonstrație dezastrul de la Obertîn (1531), cînd Rareș pierde pînă și steagul cel mare, căci aceea era o luptă cu dușmanii; era nevoie, pentru întregirea „cronicii”, de o luptă cu sine însuși. La Ștefănești, tătarii sînt bătuți, polonii trimis solie de pace. Sînt semnele victoriei, ale înturnării la Suceava. Dar boierul Mihui, ieșit în calea turcilor, își trimite ostașii la vetre, trădînd. Boierii se răzvrătesc, batjocorînd. Miini sovăitoare îndreaptă spre Petru ascuțișul sabiei. Faptele s-au petrecut aievea. Iar el, „pescarul de oameni”, rostește cu tulburătoare seninătate a moșilor săi Mușatini: „Luați-mi viața, dar moștenirea asta (Țara) nu v-o pot da nici vouă, nici Domnului pus de turci, nimănui. Nu pot. Nu se poate. Nu-i a mea”.

Drama *Petru Rareș*, meditația unui dramaturg român asupra așezării în isto-

rie a unui voievod român, așa cum l-a păstrat memoria veacurilor și cum l-a trecut în pagina în chirilice sau în pagina de știință a vechimii, e pilduitoare. Întii, ca forță de identificare a literaturii dramatice de evocare cu spiritul dramatic al marilor noastre cărți istorice. Apoi, ca demonstrație că formele tradiționale ale scrisului scenic sint departe de a-și slei frumusețile.

Ionuț NICULESCU

Repere : Horia Lovinescu, „Teatru”, Ep.l., 1967 ; Nicolae Costin, „Letopisețul Țării Moldovei de la zidirea lumii pînă la 1601 și de la 1709 la 1711, „Junimea”, 1976 ; Ion Neculce, „Letopisețul Țării Moldovei” (ed. Gabriel Strempel), „Minerva”, 1982 ; N. Iorga, „Istoria Românilor”, vol. IV, „Cavalerli”, București, 1937 ; C. C. Giurescu, „Istoria Românilor”, vol. II, partea I, Fundații, 1937 ; C. Gane, „Trecute vieți de doamne și domnițe”, vol. I, Buc., f.a.



## Calitatea interpretării

La scurtă vreme după premiera pe țară, la Teatrul Dramatic din Galați, a piesei *Cel ce e laș în dragoste* de scriitorul maghiar Illes Endre, radioul ne oferă și el o montare a aceluiași text (în traducerea lui Costantin Olaru), semnată de Eugen Todoran, autor și al adaptării.

Dedicată, la prima vedere, problemele cuplului, piesa propune, de fapt, o cercetare a psihologiei omului contemporan, a relațiilor lui de viață, de muncă, și aici trebuie căutată, desigur, sursa interesului de care pare a se bucura. Relativ modest ca valoare artistică, fără a pune în circulație idei cruciale, textul lui Illes Endre „ne privește” totuși pe fiecare dintre noi, pentru că observă tipuri și situații ce ne sînt familiare, dar mai ales pentru că ne lasă să desprindem din banalitatea inofensivă a gesturilor și atitudinilor curente — ale noastre, ale celor din jur — semnificații vizînd o mentalitate adesea păgubitoare pentru individ și pentru societate. Lășitatea, egoismul, dorința de parvenire nu apar aici în forme grave, dezumanizante, dar simpla lor prezență, chiar „în surdina”, devine reprobabilă, poate urîți existența, climatul moral în care trăim.

La radio, piesa a beneficiat de o lectură fluentă, clară, deși fără deosebită inventivitate regizorală (să recunoaștem, însă, că nici textul nu o presupunea). Au interpretat — convingător, chiar dacă nu întotdeauna pe deplin ei înșiși convinși, cu siguranță profesională — Mariana Mihui, Victor Rebengiuc, George Constantin, Mitică Popescu, Dorina Lazăr, Corado Negreanu ș.a.

În adaptarea pentru microfon și regia lui Emil Mandric, *Privește, inger, spre casă*, dramatizare de Kethy Frings după romanul lui Thomas Wolfe, ne prezintă o lume investigată ades, obsesiv, de teatrul occidental contemporan : indivizi înfrinți de un joc social cu legi dure, înfrinți cînd se împotrivesc și deopotrivă cînd încearcă să se alinieze, suflete în derivă, relații interumane anulate de însingurare, nostalgii, visuri, speranțe ce nu îmbogățesc existența, ci o fac și mai greu de suportat.

Imagine edificatoare, descifrată cu ochi atent și trasată cu mîină sigură, a acestei lumi, a acestor destine condamnate, spectacolul radiofonic are meritul de a fi evitat melodrama, punînd în evidență conținutul dramatic, de a fi ocilit sentimentalismul, în favoarea sensibilității. Buna calitate a interpretării s-a datorat actorilor : Carmen Stănescu, Valeria Seciu, Simona Bondoc, Dorina Lazăr, Vasile Nițulescu, Mitică Popescu, Constantin Dinulescu, Dan Condurache, Ion Pavlescu, Doina Tamaș, Rodica Sanda Tuțulanu etc.

Cristina DUMITRESCU