

# PETRU RAREȘ

de Horia Lovinescu

LA TEATRUL „C. I. NOTTARA” \*

Universul tradițional al dramei istorice românești e, prin excelență, un univers romantic; la fiecare pas, cronica întretaie legenda, involburarea simțămîntului sparge carapacea „realului”, erupînd în nobile construcții ale fanteziei. Astăzi (fie că e vorba de *Ulaicu*, de *Despot*, de *Răzvan* sau de tripticul moldovean al lui Delavrancea), ceea ce ne mișcă e mai cu seamă afirmarea neclintită a sentimentului patriotic ca atare; aceste opere literare au devenit, într-un fel, expresia pe plan artistic a ceea ce a fost întotdeauna, mai mult sau mai puțin explicit, manifestare a conștiinței naționale; elanul către libertate, vitejia, faptele de arme, complicatele întortocheri ale politicii, din care se țes atît istoria cît și legenda, se înmănușează, toate, sub motto-ul afirmării de sine stătătoare a ființei poporului român.

Paradoxal, „moul val” în dramaturgia de inspirație istorică e și nu e fidel tradiției: dominantă afectivă e aceeași, structura începe însă să se modifice, îmbogățindu-se și ramificîndu-se. Afirmării sentimentului îi ia locul efortul de pătrundere în hățișul de fapte și interdeterminări pe care este clădită viața popoarelor. Nu e o „înnoire” bruscă și spectaculoasă, ci un proces lent: de înțelegere, de filtrare, de sedimentare — proces ce nu e străin nici de transformările în studiul istoriei însăși, ca știință, nici de experiența socială extrem de densă a societății contemporane. În *Io, Mircea Voievod*, acest efort de înțelegere se găsește încă în stadiul proclamării și se încălzește la flacăra sincerității entuziaste. *Procesul Horia* deschide drum larg croului popular, inovînd într-un mod fundamental raporturile sale cu categoria personalităților ținute a governa destinele lumii. Cu *Petru Rareș* al lui Horia Lovinescu, drama națională explorează noi teritorii; sau, mai degrabă, o anumită sferă problematică pe care ne-am obișnuit s-o considerăm exclusiv a epocii noastre intersectează o zonă aflată pînă acum într-un con de umbră și izbutește s-o lumineze într-un mod revelator.

\* Regia: Sorana Coroamă. Scenografia: Mircea Marosin. Distribuția: George Constantin (Petru Rareș); Dorin Varga (Grigore Roșca); Mihai Pruteanu (Diacul); Ștefan Radof (Ostașul I); Eugenia Bădulescu (Maria); Ion Punea (Mihu); Radu Dunăreanu (Trotușan); Florin Stroe (Huru); Dan Nicolae (Pogan); Ion Popa (Barbovschi); Valeriu Arnăutu (Dumșa); Emil Hossu (Ioniță); Rodica Sanda Țuțuianu și Lucia Mureșan (Ileana); Cristina Tacoi (Rafila); Eugenia Marian (Doamna Olena); Toni Zaharian (Bogdan-Mușat); Paul Nadolski și Vasile Lucian (Vartic); Vasile Lupu (Ostașul II); Ion Enache (Ostașul III); Constantin Guriță (Ciobanul); Grigore Anghel Secelănu (Vătaful); Dan Nasta (Soliman Magnificul); Ion Siminie (Alexandru Vodă Cornea); Dorin Moga (Tilmaciul); Ion Porsilă (Călăul); Gilda Marinescu (Elena Rareș); George Sion (Ambasadorul).

O demarcație trebuie de la început făcută, pentru a opri deplasarea discuției în afara cadrelor piesei: gradul de originalitate al acestei scrieri nu trebuie căutat nici în construcție (care urmează în toată liniștea modelele teatrului epic), nici în schemele diverselor situații dramatice (căroră, cu puțin efort, li se pot descoperi destule similitudini și corespondențe) și nici în limbajul atât de controversat pentru intenționatele sale anacronisme. Dimpotrivă, *Petru Rareș* consolidează mai vechea impresie că scriitorului îi este profund indiferentă perspectiva de a inventa o ecuație nouă (în eventualitatea că acest lucru ar mai fi astăzi posibil); ceea ce-l interesează pare să fie cu totul altceva — și anume posibilitatea omului, a minții sale pururi neodihnite, de a afla soluții noi vechilor, eternelor probleme omenești. Cu alte cuvinte, „întrebarea” e întotdeauna dată, indiferent cui îi aparține formularea; Horia Lovinescu caută „răspunsul”, confruntă variante, dialoghează.

Cheia de boltă a piesei, adevărata ei originalitate este, cred, alegerea eroului. Căci dacă simpla translație a ideilor moderne pe scara timpului, către un personaj literar absolut fictiv (așa cum face Dürrenmatt, în *Marele Romulus*), rămâne, oricât ar fi de izbutită realizarea, un joc intelectual; dacă strădania de descifrare profundă (din punct de vedere social-istoric, materialist-dialectică; din punct de vedere literar, realistă) a oricărui moment din trecut poate să conțină, în principiu, material de creație artistică, abordarea personalității lui Rareș prin prisma aleasă de Horia Lovinescu este, incontestabil, o descoperire.

Eroul lovinescian moștenește de la modelul său date de unicitate: e în același timp domnitor, voievod de cea mai curată și mai aleasă spiță, și om din popor, agonizând cu trudă hrana sa și a familiei. Urcarea lui pe tron rupe șiragul monoton al moș-



George Constantina (Petru Rareș)

tenirilor legiuite, întoarce vremea în loc și introduce un alt criteriu (ce s-ar putea numi, eventual, al meritului, al personalității).

Petru Rareș, așa cum apare în piesă, este inițial omul „în stare pură”, omul liber, liber să aleagă și să refuze. Prin aceasta, el e un premergător al eroului modern. Nu fatalitatea condiției sale de descendent este aceea care-l împinge spre tron; nici dorința de mărire — căci a depășit aceste velleități; furtuna poftelor i s-a potolit și totul își are așezat. Rareș accede la putere în numele unei idei; calitatea de „os din osul lui Ștefan cel Sfânt” este în primul rând de ordin spiritual — o investitură. Voievodul își pune coroana pe cap pentru că-și înțelege și-și acceptă destinul, ajungând astfel să-l domine. De aci înainte însă, traiectoria sa își pierde puterea de autodeterminare: domnia lui Rareș — viața lui — e un neîntrerupt lanț de lupte mari și mici, de victorii și înfringeri — bătălia inegală, istovitoare, a unei minți lucide și neobișnuit de înzestrată, încercând mereu să depășească secolul căruia-i aparține.

Orizontul larg al eroului (care, în plus, e, pentru vremea și lumea lui, un savant) iradiază asupra piesei: vâlmășagul alianțelor și tratatelor mereu rupte și reînnoite, al locurilor de bătălii și al numelor de regi ce împetritează în mod obișnuit cerul pieselor istorice se limpezește și se ordonează pe dinăuntru, dobândind perspectivă și un anumit soi de concretețe. Mica țărișoară pentru viața și demnitatea căreia se luptă voievodul nu e văzută izolat, ci își precizează locul în timp și în lume; simțim această țară a noastră în contextul european, participând la complicatul sistem de forțe în echilibru mereu nestabil. Această „integrare” este de altfel o caracteristică comună celor mai valoroase piese moderne: *Procesul Horia* surprinde pe viu circulația ideilor, sistemul de conexiuni cauzale între evenimente, intrând astfel în istoria contemporană; *Petru Rareș* interpretează în acest fel istoria adânc medievală a românilor — pînă acum considerată, în literatură, în sine și pentru sine. Domnitorul e un politician îndrăzneț, cu viziuni de anvergură; de tactica sa (determinată pas cu pas de dinamica împrejurărilor mondiale) țin seama trei imperii.

Acest „plan general” pe care dramaturgul izbuteste să-l creeze nu dezrădăcește însă piesa din solul specificității naționale; dimpotrivă, Rareș se afirmă și acționează tot timpul ca reprezentant al neamului. Argumentele sale sînt extrase din tradițiile și credințele populare, mandatul pe care-l exercită are o aură mitologică; viața simplă, lipsită de fast, a domnitorului înglobează firesc datinile tulburătoare ale străbunilor. Între domn și norod există, subteran, un proces de osmoză: ostașii-țărani îl înțeleg fără vorbe și-l urmează, îi rămân credincioși în vreme de restriște; la rîndul său, Petru

Emil Hossu (Ioniță), George Constantin (Petru Rareș) și Dorin Varga (Găgore Roșca)

Scena încoronării



nutrește un respect adinc, organic, pentru universul spiritual din care provine și pe care se sprijină întreaga sa devenire.

Ceea ce-l pasionează însă în mod special pe scriitor este procesul de înțelegere a menirii sale, pe care-l parcurge eroul. Pe acest teren se realizează ceea ce este decisiv pentru noutatea de substanță a piesei — spiritul ei grav, bărbătesc, antiretoric; e un studiu întreprins cu o sinceritate aspră, refuzând edulcorarea. Suiț pe tron în deplină cunoștință de cauză, Rareș traversează totuși toate porțiunile dificile ale drumului său de conducător, nu e scutit de ambiguitatea tragică necesitate-arbitrar; primul său „act politic” este privirea oțelită, de *domn și stăpîn*, împlinită în ochii soției adorate, obligînd-o la închinăciune. Cine poate descifra cît anume este aci înțelepciune firească, intuiție rapidă și sigură a obligațiilor și cît tentație a unei voluptăți noi, încă neîncercate? Ideea este continuată pe parcursul întregii piese: scena cu Bogdan, severa solicitare a considerentului de stat este aceea care dictează execuția; dar, în adîncul omului-Rareș, atît de ponderat altădată, ceva s-a schimbat: îl încearcă ispitele unui joc perfid, periculos și crud, care-l înscrie într-un cerc de gheață. Încet-încet, conștiința eroului se limpezește iarăși; el nu se va regăsi însă la punctul de plecare, pentru că s-a detașat de individual, de particular, învățînd să-și exercite altfel puterea — cu maturitate, cu suplețe, cu abilitate.

Tocmai pentru că urmărește fidel aceste meandre, neocolind adevărurile amare și brutale pe care le înfîlnește, piesa lui Horia Lovinescu are un timbru tragic. Scriitorul a refuzat chiar compensațiile unui final apoteotic: o reculegere calmă, mediativă (o „înseninare” din familia catharsis-ului, poate, dacă această noțiune suportă o asemenea pondere a cerebralității) încheie acest drum eroic.

Definitiv pentru spiritul și pentru ambițiile scrierii este faptul că dramaturgul nu a conceput-o pe calapodul piesei-portret; de data aceasta, eroul nu se mai mișcă pe un fundal de grupuri, ci între oameni vii, diferențiați. O foarte interesantă ipoteză dramatică se naște, de pildă, din confruntarea lui Petru, pe de o parte, cu Grigore Roșca, pe de alta, cu Ioniță — două fațete opuse ale propriei sale personalități, care par să fie, la rîndul lor, complementari: unul reprezentînd înțelepciunea echilibrată și lucidă, umanismul generos și plin de vitalitate, celălalt, „adolescența absolută”, intransigența împinsă pînă la fanaticism, total dezarmată în fața realității. Clasicul conflict opunînd pe domnitor boierilor se nuanțează și el: „opoziția” e determinată de grija pentru averile ce se părăduiesc în războaie, de diferite complexe de vanitate. Rămîn în memorie, ca sa destine, boierul Mihu — inteligent, abil, îndrăzneț —, și mai ales Huru — oșteanul prin excelență, fidel regulilor de fier ale onoarei și datoriei, dar purtînd în sine, ca pe o rană, drama incapacității unui ideal propriu. Între toate aceste caractere se înnoadă, se desfac și se recombină cîteva scene de intensitate dramatică superioară — scene de teatru în cel mai bun înțeles al cuvîntului, care se urmăresc cu răsufierea tăiată: momentul încoronării, primirea lui Bogdan și mai ales cele două înfruntări, pe cîmpurile de luptă, cu boierii — cînd jocul forțelor se schimbă mereu, respirînd încordare. Această linie este purtătoarea calităților majore ale piesei: spiritul ei bărbătesc, încărcătura de emoție concentrată, concizia.

În această lumină, linia secundară, care păstrează, chiar în învelișul său acidulat, creînd o aparență detașare, pronunțate tuse de inspirație romantică, e mai puțin interesantă. În legătură cu Rareș, așa cum l-am cunoscut, avaturile vieții intime pot să adauge prea puțin: cele două soții și relațiile cu ele par să se găsească acolo pentru culoare sentimentală, punînd pe anumite fragmente ale textului pecetea de „poveste a vieții”; condiția de fiu nelegitim a lui Ioniță e un accident imprimînd o notă melo unei situații altfel de o violență neputată, cutremurătoare. Aceste procedee sînt, desigur, de mult legitimate în literatură și pe scenă, dar par aici așezate cu o anume condescendență, ca și cum creatorul s-a temut să nu fie excesiv de serios. Pe aceeași filieră se înscriu cîteva „acute” din seria anacronismelor — evident, nu cele ce țin de fond, exprimînd esența gândirii personajelor, ci tocmai cele cu năduf citate în majoritatea primelor cronici — paradoxal, sunînd cam livresc.

De la premieră, textul inițial a fost îmbunătățit de către autor, în sensul limpezirii unor momente mai confuze, al concentrării materialului dramatic. Prin aceasta, spectacolul Soranei Coroamă s-a clarificat și el. Astfel, reprezentația descoperă o tonalitate adecvată: sobră, fără uscăciune, limpede, cu un registru emoțional bogat și plin. În cadrul sever și nobil conceput de Mircea Marosin, tablourile curg rotund și armonios unul din celălalt. Cu apariția flăcăului-soldat, de un umor robust și tonic (Ștefan Radof), regizoarea a găsit nu numai un oarecare mod de legătură, ci a descoperit o inspirată „punere în pagină” pentru o dramă de substanță populară și națională. Cea mai izbutită parte a gândirii spectacolului se sprijină, de altfel, pe acest filon al pic-

sei; este evident că Sorana Coroamă a iubit cel mai profund scenele în care reînvie, tulburătoare și ușor stranii, datinile ancestrale — cea a călușului de vindecare, a parolei de breaslă, a ritualului de îngropăciune; aici, spectacolul are fior, poezie, și mai ales izbutesc să sugereze un climat spiritual cu care teatrul nostru contemporan și-a căutat deocamdată prea puține puncte de contact. Din aceeași sursă își trag seva și scena soldaților, pictura „de gen” a doamnei cu fetele de casă, epilogul, atât de frumos, de senin și de calm conduse.

Spectacolul și piesa nu se găsesc însă într-un raport de simetrie; în timp ce, pe scenă, episoade care la lectură sunau alb izbutesc să capete viață, datorită tratării minuțioase, sfera de idei a spectacolului este mai restrânsă decît ne îndreptăța opera literară să așteptăm. De fapt, divergența dintre text și spectacol începe de acolo de unde acesta din urmă se organizează concentric, gravitînd în jurul protagonistului: personalitatea lui George Constantin adună spre sine întregul, stabilește cu fiecare punct al universului său o relație exclusiv directă, bivalentă, instaurîndu-se drept singur criteriu de referință. În acest fel, dimensiunea de generalizare pierde teren; faptul scenic, în concretețea lui izbitoare, își umbrește semnificațiile; sint trimiteri și implicații care nu se deschid spectatorului.

Ca portret scenic, Petru Rareș al lui George Constantin reprezintă cu siguranță unul dintre succesele categorice ale actorului: subtilitatea deghizată, voința inflexibilă, ancorată în cele mai ascunse straturi ale subconștientului, supraomeneasca încordare spre cîntă și omenestile, amarele dureri se imbină nu numai cu talentul de-acum binecunoscut, ci și cu mai noi unelte profesionale, ce-i îngăduie să parcurgă cu bine și pasajele cu care nu și-a descoperit afinități speciale.

În cîteva scene-cheie însă, între conturul descnului regizoral și contribuția interpretelor rămîne un spațiu vid: lucrul acesta se întîmplă mai ales acolo unde personalitatea vie și clocotitoare a lui Rareș ar trebui să se cuprindă într-un scînteietor duel. Boierii rămîn siluete vagi și convenționale (chiar dacă în jocul lui Ion Punea se simte efortul de a nuanța, iar Valeriu Arnăutu e o prezență caldă și sinceră); or, în structura unei astfel de montări, deplasarea înfruntării către monolog reteză neașteptat din forță. Poza de o eleganță studiată a lui Radu Dunăreanu și excesiva simplificare pe care Florin Stroe o impune interesantei figuri a lui Huru nu rămîn fără consecințe; iată o împrejurare cînd roluri de planul II ar fi cerut interpreți de valoarea protagonistului. Imaginea grotescă a lui Bogdan (Toni Zaharian) propune un contrast merit probabil să înghețe risul pe buze; dar acest efect nu se realizează. În schimb, Ion Siminic, desenînd mai fin, descoperă pentru nefericitul Alexandru aliajul de comic și tragic capabil să creeze șocul.

În dificila postură de partener principal al lui George Constantin, Dorin Varga împlinește o bună parte din așteptări: e un actor de sensibile și fine intuiții, căruia poți să-i urmărești mersul gîndirii, un actor cu farmec personal care, în anumite secvențe, servește rolului; dar Grigore Roșca e în această versiune o prea discretă umbră a domnitorului, nu emană forța morală capabilă să galvanizeze.

Pe Emil Hossu, elanul sincerității îl lansează foarte aproape de miezul rolului: tînrul actor posedă un soi aparte de grație lăuntrică, se deschide vibrant solicitărilor, cu atîta cuceritoare credință încît unda de înduioșare pe care o aduce în spectacol nu e alterată de facil; ceea ce-i lipsește deocamdată ține de experiența profesională încă redusă — capacitatea de a se înfrîna, de a se concentra în adînc.

Secvenței întîlnirii cu Soliman, dramaturgul îi rezervase un sens aparte: aici, totul tinde să se transfigureze, să devină raport de simboluri, ca o formulă magică pecetluind întreaga construcție. E o scenă de extremă dificultate, care poartă în ea primejdia rezolvării naive; regia și interpretul (Dan Nasta) au evitat această primejdie, dacă se poate spune așa, prin congelare: se joacă la o temperatură scăzută, cu extremă reținere, aproape caligrafic. Evident, nu se creează emoția densă scontată.

În limitele sarcinilor lor dramatice ingrate, personajele feminine beneficiază de interpretări îngrijite: Eugenia Bădulescu pune în obișnuita ei rezervă și distincție un binevenit grăunte de amărăciune; Gilda Marinescu compune foarte exact, deși poate puțin prea ostentativ pentru economia întregului. O mențione pentru scurta dar atent lucrata apariție a Rodicăi Tuțuianu.