

Horia Cloșca Crișan*

PERSONAJUL ISTORIC între document și ficțiune

Comitetul pentru premiera scriitorilor tineri al Fundației regale pentru literatură și artă (printre membrii lui figurând Al. Rosetti și Camil Petrescu) trimite la tipar, în 1945, drama în patru acte **Focurile**, rodul colaborării soților Magda Isanos și Eusebiu Camilar. Ecourile critice au fost slabe, la fel cele scenice, chiar dacă Teatrul poporului din Timișoara o reprezintă, în regia lui Lilly Bulandra, în toamna anului următor.

La radio, Pompiliu Constantinescu salută formula dramaturgică pentru subiectul tras din singeroasele evenimente ale iernii transilvane 1784—1785, dar citi-l-au auzit atunci vorbind pe distinsul critic? Cronica radiodifuzată a fost tipărită peste două decenii, în corpul „Scrierilor”, ca inedită. Era cea mai pertinentă analiză a singurei drame istorice de pînă atunci inspirată de epopeea lui Horia, Cloșca și Crișan, realizată literar. (Actul *Se face ziuă* al lui Zaharia Bărsan, din 1912, remarcabil, stăruia asupra unei „stări de conștiință” tangentială evenimentelor propriu-zise.)

Caracterizarea lui Pompiliu Constantinescu se impune: „este o tipică operă din categoria celui *teatru al poporului*, în care masele dețin rolul principal și unde fantezia se aprinde cu multiple mijloace de regizură, exercitînd o puternică impresie spectaculară...”

Această „dramă de atmosferă și de mase”, în care Magda Isanos pune un suflet poetic „uman”, iar Eusebiu Camilar „un simț al poeziei fantastice și subpămîntene” (P. Constantinescu), pornea de fapt dintr-un roman primit cu răceală în librăriile anului 1929 — *Crăișorul Horia* de Liviu Rebreanu. Observația o face Al. Piru, dar nu în anul ediției princeps a dramei (deși era cronicarul

literar al ziarului călănescian **Lumea**, alături de Perpessicius), ci tîrziu, în cartea sa *Panorama deceniului literar românesc 1940—1950* (1968).

O dramatizare, așadar, în teatrul nostru istoric, unde ultima experiență notabilă se consumase în 1934, cînd Mihail Sadoveanu și Mihail Sorbul chibzuiesc în dialog scenic romanul **Neamul Șoimăreștilor**.

Trebuie pusă o dublă întrebare: cît de fidel a urmat Rebreanu documentul, în capitolele alese din cartea sa de către proaspeta dramaturgie, și cît și-au propus cei doi să păstreze din substanța materiei epice?

Din sentimente lesne de înțeles, Liviu Rebreanu a fost urmărit prin ani de imaginile tragediei zărîndene. În 1919, scrisese o broșură, **Răscoala moșilor**, considerată de biografia operei ca „scenariu” pentru romanul pe care-l va tipări peste un deceniu. Se identifică ușor în calda scriere de popularizare sursa istorică: **Revoluțiunea lui Horia în Transilvania și Ungaria 1784—1785 scrisă pe baza documentelor oficiale** de Nicolae Densușianu, 1884. Aceeași carte, azi clasică în istoriografie, i-a stat la căpătîi și în scrierea romanului. „Teatrul” operațiunilor, drumurile montane sau vieneze, personajele și figurația, masele în mișcare au în istoricul N. Densușianu un „romancier”, în sensul în care și marele B. P. Hasdeu a fost în cărțile sale de știință. Materia epică fiind coplesitoare, Rebreanu și-a împărțit-o, didactic, pe capitole cu titluri-simbol, trăgîndu-și seva nu din sensul interior al faptelor, ci din cel cronologic. („Didacticismul” romanului să fi nemulțumit critica literară?)

Dramaturgii noștri, căutînd în roman capitolele de intensă teatralitate, preluau, de fapt, prin Rebreanu, structuri narative fixate de N. Densușianu. Dar nu i-a satisfăcut — din perspectiva scenei —

* *Focurile*, de Magda Isanos și Eusebiu Camilar, Fundații, 1945

nici opera de știință pozitivă, nici cea literară; de aceea, au comprimat episoade și au oferit versiuni imaginate pentru momente istorice intrate în conștiința colectivă.

Primul act al dramei, plasat în toamna anului 1784, are, cum bine spune Pompiliu Constantinescu, „o tonalitate de singe”. Viziunea e sumbră, chipurile și sufletele dogoresc la para munților care ard. Căpeteniile se arată împreună, nestăpinite, cu gesturi colosale. Horia e înfățișat în variantă exclusiv războinică, Ion Cloșca nu-i mai este om de taină, ci frate întru luptă. Crișan se rostește în sentințe și acționează haiducește. Nici ca vîrstă nu sînt diferențiați cei trei, tinerețea le clocotește în făptură, sînt „eroi” în sensul epopeii clasice. (Așa i-a văzut și Rebreanu!) Acest prim act este „portretul sintetic” al răscoalei, prin cadru, prin replici. El trage seva documentelor la modul impresionist, „prilej de somptuoasă montare”, cum avertizează criticul.

La Rebreanu, cei doi ajung abia în actul următor, petrecut „într-o noapte, la castelul contelui Paly”. Din capitolele V (**Hal, feciori!**) și VIII (**Vîn cătanele!**) ale romanului, se păstrează ideile centrale: atacul țărănesc asupra nobililor asediați în castelul familiei Kristori (Paly, în piesă), pe valea Crișului Alb — de fapt, adevăratul început al răzmeriței, insufletit doar de Crișan! — și sosirea soldaților imperiali, după cîteva săptămîni de coșmar pentru nemeși.

În teatru, momentul e tenebros. Șerbii sînt schingiuiți în miez de noapte, se rostesc prevestiri cu înțelesuri echivoce, barbaria grofilor atinge apogeul, dar ușile sar din zăvoare și tumultul răscoalei invadează scena. Mereu pedepșitori, Horia, Cloșca și Crișan dau semnul așteptat. (Primii doi nu au participat la această acțiune reală!) Ca în dramaturgia celuialt veac, drumuri tainice în pămînt scot din cadru personajele urmărite; travestiul e și el la preț. Un vînt de dramă eroică desuetă bate fără melancolie. Replica salvează totdeauna situația, nu prin forța culorilor dialectale (autorii nu „simt” graul motoganilor, așa cum îl va simți magistral Paul Everac în *Urme pe zăpadă*), ci prin duritatea conciziei, prin încălțătura emoțională a oamenilor care nu mai au de ales. Rebreaniană este fata contelui, Rafaela, iubită ideală a lui Horia (în roman), pătimășa apărătoare a iobagilor (în piesă). Sub reflectoare, exaltarea ei „luminată” ratează personalitatea singurei protagoniste în acțiune.

Dacă Rebreanu doar sugera, în capitolul IX al romanului (*Iuda*), că mocanul Cirstea Nicula ar fi fugit după ajutor, atunci cînd, la finele lui decem-

brie 1784, gornicii tocmiți prind pe Horia și Cloșca în coliba din codrii Scorăgețului, dramaturgii plămăuiesc un întreg moment frizind senzaționalul. Documentele inserate de N. Densușianu în cartea sa spun limpede cum s-a petrecut capturarea. Mai ales raportul vice-colonelu-lui Kray, din 1 ianuarie 1785. Cei șapte gornici au imobilizat pe „crașor” și pe soțul lui fără împotrivire serioasă, superioritatea numerică a agresorilor și asigurarea că merg la „judecată dreaptă” convingîndu-i pe cei doi să se predea. Rebreanu pune un accent grav doar pe vorbele batjocoritoare ale lui Ștefan Trifu, Ion Mătieșu, Andrei Neagu și ale celorlalți deopotrivă, necesar pentru liniile de portret. (Paul Everac va respecta datele izvorului istoric, dar va citi în litera lui o tragică frăție de o clipă între hăilași și hăituiți.)

Autorii dramei **Focurile** transcend documentul, în acest act, al III-lea, gîndind o posibilă desperată încercare a iobagilor de a se opune implacabilului destin. Aceiași intenție îi animă și în actul final. Martiriul roții s-a petrecut în sudul cetății Albei Iulii, pe dealul ce străjulește așezarea. Privitorii, arată și stampele epocii, stăteau împrejur, după rang. În dramă, „bineînțeles că tortura se petrece în planul cel mai îndepărtat... principiul esteticii eline, care făcea ca toate grozăviile să se consume „în culise” și să fie expuse prin dialogul personajilor — este un bun cîștigat și respectat”. (Pompiliu Constantinescu).

Ceea ce nu e însă respectat este adevărul izvoarelor, tot din dorința de a marca suflul eroic al acțiunii: rămas credincios conducătorilor, căpitanul Kendi, rătăcitor oriunde se apără o cauză populară (personaj de fantezie), organizează o diversivă, înaintea executării lui Horia, dar cade răpus împreună cu vitejii ciobani. Rebreanu nu dusese lucrurile atît de departe în capitolul inspirator pentru teatru, al X-lea (*Roata*). El nara cu emoție tragică supliciul din 28 februarie 1785; moartea lui Cloșca după sfîrșimarea trupului în 20 de lovituri cu pînteni roții și izbăvirea lui Horia numai după cîteva lovituri... Crudul reportaj se dilată în piesă prin patologica reacție a privitorilor nemeși. N. Densușianu tipărise o sumă de relatări ale martorilor oculari, pagini zguduitoare prin sarcasmul demențial al tonului și prin drăceasca poftă de consemnare a amănuntelor torturii. Trecute în replicile piesei, aceste mărturii dau scrierii, pe un spațiu limitat, valoare documentară.

Deși complet uitată azi, drama pe care Magda Isanos n-a apucat s-o vadă tipărită este interesantă măcar sub acest as-

(Continuare la p. 88)

Ionuț NICULESCU

1974, 13 octombrie CAZUL PROFESORULUI ENACHESCU, piesă în două părți.

Teatrul Dramatic din Galați. Regia Ariana Kunner-Stoica. Scenografia: George Niculescu. Cu: Mihai Mihail, Liliana Lupan, Leonard Calea, Dan Andrei Bubluc, Leni Ștefănescu, Stela Popescu-Temelie, Dorel Bantaș, Lucian Temelie, Marga Georgescu Coleșă, Șerban Bogdan, Alexandru Năstase, Radu Gheorghe Jipa, Eugen Popescu Cosmin, Marcel Hirjoghe, Anton Filip, Dimitrie Bitang, Grigore Chirișescu, Viorica Hodel, Eugen Bogdan.

Piesa s-a mai jucat la Teatrul de Stat din Reșița (1975), la Teatrul Național din București (premiera la 28 mai 1976, cu Emanoil Petruț), la Teatrul „A. Davila” din Pitești (1977).

A fost adaptată și transmisă la Televiziune în 1979, sub titlul **Final pentru o poveste mai veche**, și în 1981, la Radio, ca adaptare radiofonică, sub titlul **Dacă ești om...**

„Cazul profesorului Enăchescu este o piesă profund politică. O piesă care nu ocolește realitățile dure ale vieții de zi cu zi, dar care știe să extragă, din dialectica situațiilor contradictorii, mesajul luminos al idealului comunist”. (Dina Cocea — cronică citită la Radio, la 30 noiembrie 1974)

„Cazul profesorului Enăchescu interesează, de fapt, prin pledoaria pentru încrederea în buna credință, în angajarea unor intelectuali alături de forțele avansate ale societății, prin curajul cu care susține respectarea și aplicarea legalității socialiste (...), prin apelul la omenie, prin pregnanța cu care ilustrează forța constructivă, transformatoare a «comunistului de omenie». (...) Memorabil este persona-

jul „nea Vasile Dogaru”, fost muncitor, secretarul de partid al institutului — una dintre cele mai vii, autentice, convingătoare figuri de comunist din literatura dramatică a ultimilor ani...”. (Natalia Stancu-Atanasiu — „Scinteia”, 21 februarie 1975)

„Piesa e și polițistă și de dezbatere morală, scrisă cu o rețetă sigură, deși cu prea multe meandre, cu unele naivități și schematism, dar și cu unele soluții și situații care arată că autoarea noastră și-a însușit meseria cu destulă aplicație. Pe mine m-a deranjat, însă, viziunea autoarei despre un secretar de partid văzut ca un fel de Sherlock Holmes în cam toate împrejurările și cam simplist...” (Dinu Săraru — „Săptămîna”, 4 iunie 1976)

Alte opinii: Dan Plăeșu — „Viață nouă”, Galați, 28 octombrie 1974; C. Paraschivescu — „Teatrul”, 10/1974; Traian Șelmaru — „Informația Bucureștilui”, 29 mai 1976; Cristina Constantin — „Teatrul”, 6/1976; Bogdan Ulmu — „România literară”, 29 iulie 1976.

III. LUCRĂRI DRAMATICE PUBLICATE

● Aurel Vialcu, Povestire cinematografică. Editura Mălăiești, colecția „Columna”, București, 1970.

● Eminescu și Veronica, piesă în trei acte. București, ATM/196, 1970.

● Timp și adevăr, piesă în trei acte. București, ATM/163, 1971.

● Timp și adevăr și Cazul Enăchescu. Editura „Eminescu”, colecția „Rampa”. București, 1981.

● Scrisoare de departe. Revista „Teatrul”, 11/1983.

● Strigătul de protest al lui Cicero, comedie într-un act. Almanahul „Gong” al revistei „Teatrul”, 1985.

(Continuare de la p. 85)

pect: pornind de la romanul lui Liviu Rebreanu, răzbătînd, prin acest roman, la izvoarele istorice ale cărții lui N. Densușianu, ea a profitat de fascinanta situație pe care singură și-a creat-o: între document și ficțiune s-au șters limitele, în favoarea însușirii unor eroi exponențiali, cunoscuți și necunoscuți contemporanilor și urmașilor. Eroi ai adevărului și ai legendei — deopotrivă.

REPERE :

— Liviu Rebreanu, Opere, vol. 7, ediție critică de N. Gheran, Minerva, 1975.

— Pompiliu Constantinescu, Scrieri, vol. 3, E.p.l., 1969.

— Nicolae Densușianu, op. cit.

— Al. Piru, op. cit.