

## „Horia”, prizonierul mitului

După ce se lăsase cortina peste ultimul tablou din cele 12 cite numără noua dramă — *Horia* — a lui Mihail Davidoglu, cineva m-a intimpinat, cerindu-mi părerea. Întrebarea venise pe nepregătite. Eram încă buimăcit de invălmășeala multor lucruri frumoase și prețioase, însoțite de altele multe mai puțin remarcabile la cite asistasem. Am răspuns, trecind peste faptul că finalul spectacolului venise ca o ușurare, îndelung — vreme de aproape 5 ore — așteptată: „e un spectacol mare”.

Mult timp, după aceea, am meditat la acest răspuns, față de care interlocutorul meu rămăsese, pe drept, nemulțumit. Astăzi, materialul dramatic al recentei opere a lui Davidoglu și viața scenică pe care i-au dat-o Dan Nasta (directorul de scenă și scenograful ei) și colectivul Municipalului, se lasă cumpănite, la rece, pe indelete. Formula „spectacol mare” îmi apare și mie prezumțioasă și vagă. În locul ei, se insinuează ca un atribut de ansamblu al dramei și al spectacolului, monumentalul. Nu ezit să-l folosesc. Atributul e numai în aparență darnic de elogii. În realitate, e un punct de pornire în aprecierea ce avem îndatorirea să facem și nu privește, în definitiv, nici drama, nici spectacolul, ca o însușire proprie lor. Monumentalul copleșește; dar nu întotdeauna ceea ce copleșește într-o operă de artă e artă. Urmează să ne dăm seama ce naște și cum naște acest monumental. Pe de altă parte, dramă și spectacol de evocare istorică, *Horia* răspunde prin „monumentalitate” unei cerințe elementare artistice. Trecutul vrednic a fi evocat se profilează măreț în contemporaneitate. Dacă sint lipsiți de grandoare, eroii și faptele vremilor apuse nu pot străpunge perspectiva inegurată a istoriei. De aceea, și cadrul artistic în care sint așezați se cere construit pe dimensiuni corespunzătoare, și substanța artistică din care sint plămuiți se pretinde crescută dintr-un aluat generator de prestanță. Drama istorică ține în această măsură de epopee: dacă nu izvorăște din legendă, ea se configurează oricum la modul legendei. Pe aceste coordonate, s-a dezvoltat tradițional la noi, ca și aiurea, drama istorică. Și pe aceste coordonate au înțeles firește și Mihail Davidoglu și Dan Nasta să miște faptele și să prezinte pe eroii marii răscoale a iobagilor din Transilvania vremii lui Iosif al II-lea.

Întreprinderea nu a fost lipsită de curaj. Există o uriașă literatură în jurul lui Horia „iobagul fiscalului de la Riul Mare”, și în jurul mișcării justițiare pe care a însuflețit-o. Ea se întinde, în timp, din anul înălțătoarei prăbușiri a eroului, pină în zilele noastre, iar în spațiu, de la poezia populară a moșilor, pină departe, în Olanda și Franța anilor premergători căderii Bastiliei. Proslăvit ori hulit, numele

„Crăișorului“ sau „rebelistului Horia“ s-a înconjurat de un nimb aproape mitic și a umplut răscoala, care îl revendică drept inițiator și conducător, de o nebuloasă strălucitoare ce îngreuează și astăzi încă istoricilor discernerea limpede între faptele verificabile și faptele imaginare.

Pentru tumultoasa lui trecere în istorie, ar fi fost de aceea firesc ca personalitatea și faptele lui Horia să fi ispitit cu osebire creația dramatică. Îl vom căuta însă zadarnic într-o alcătuire dramatică valabilă, pe acela care impresionase tinerețea poetică a lui Eminescu (*...Horia pe un munte falnic stă călare: / o coroană sură munților să pare... / Io am — zise-un tunet — suflet mare, greu / Dar mai mare suflet bate-n pieptul său...*) și care a intrat ca un principiu izbăvitor în cîntecul poporului (*Hora șade pe răzor, / Domnii fug de se omor, / Hora șade pe butuci, / Domnii fug fără papuci...*). Freamătul dramatic al răscoalei lui Horia s-a topit, pînă azi, doar în citeva inspirații de mărunță — didactică ori sentimentală — însemnătate, la unii scriitori ocazionali cehi, germani sau maghiari din secolul trecut și nu a stîrnit la noi decît condeiel fără prestigiu al unui Ghiță Popș și flacăra creatoare a lui Zaharia Birsan (dar pentru un episod ce privește pe Crișan, „soțul“ lui Horia intru în sufletețirea răscoalei).

Faptul nu e, poate, lipsit de explicație. O figură de proporțiile dobîndite de Horia se oferă viziunii creatoare, de-a dreptul — finită și neschimbată în măreția ei — și solicită mai degrabă exaltarea și contemplarea lirică. Drumurile străbătute de o asemenea figură în viață și în istorie apar, oricît de involburate, mai degrabă stăpînite, decît înfruntate de dînsa și de aceea, mai potrivită înfățișării lor se arată curgerea largă și adîncă a eposului. Dar Crăișorul care impresionase lumea călăilor lui prin liniștea de cuget cu care își primise moartea și care, în clipa cînd se stîngea sub loviturile roții, se arătase în ochii acestei lumi „un om... mai mult decît un om“ (Liviu Rebreanu), tocmai prin această omenie ce-l caracterizează în esență, revendica de mult descoperirea și urmărirea bogatului filon dramatic ce-l ascundea.

Sîntem convinși că Davidoglu — ca și făuritorii spectacolului de la Municipal — de la această viziune gorkiană a omului măreț prin omenia lui, au pornit să-l monumentalizeze pe Horia. Cum au izbutit s-o facă e întrebarea cheie de răspunsul căreia depinde prețuirea cu care sîntem îndrituiți să vorbim despre dramă și spectacol.

\*

Constatăm din păcate — și relevăm nu fără regrete, din capul locului această constatare — că omul în *Horia* lui Davidoglu ne apare mai mult ca o intenție ades deciarată, decît ca o efectivă realizare. Aici stă însă nodul unui șir de consecințe pentru valoarea operei și spectacolului.

Există în dramă un moment puternic de frumos. În tabăra lui Horia, descumpănit de revelația perfidiei împărătești, care slăbește în răsculați avîntul luptei, „oamenii“, „frații“ lui, se retrag unul cite unul sau pîlcuri deodată, spre vetrele lor, temători de represiuni, neîncrăzători în puterea lor de a dobîndi prin ei înșiși dreptatea, împotriva domnilor și împotriva împăratului, „care e domn și el“. E un moment greu, de dezagregare, la care Horia asistă, hărțuit de necesitatea istorică a acțiunii și de înțelegerea sufletului țaranului, zdrobit de seculara deznădejde ce-l trage înapoi spre resemnare și supunere. Sentimentul acesta de hărțuire, care îi răpește liniara pondere de conducător, e în adevăr de profundă esență umană și de profundă esență dramatică. Pe acest sentiment, se înalță scena faimoasei întîlniri cu trimisul „guberniului“ în vederea tratativelor. Scena amintește, prin substratul ei tulburător, de schimbul de vederi, imaginat de Eminescu, între Mircea și Baiazid.

*SECRETARUL: Voi să mă duceți la Horia, la căpetenia cea mare a tumultuanților.*

**HORIA** : Spune, omule, ce ai de spus (simplu) eu sint Horia.

**SECRETARUL** : (oamenilor !) Dinsu-i Horia ? (lui Horia, cu neîncredere) : Ești dumneata, cu adevărat, căpetenia cea mare ?...

Acest moment conclusiv al umanității lui Horia, e, din păcate, văduvit de rodnicie emoțională. Strălucirea și grandoa-re simplității la care ne așteptam se teșesc în simplificare, într-o estompăre a prezenței eroului, vecină cu inexpresivul. (Și aceasta este de remarcat mai cu ose-bire pe planul interpretării scenice : Toma Dimitriu a fost în adevăr, în acest moment, greu încercat de dificultatea simplității pe care o cerea autorul). Lucrul nu este în-timplător. De-a lungul a șapte tablouri, pină la acesta ce s-ar fi dorit al măreției în simplitate, și după acest tablou, în alte șase, nu-l cunoaștem efectiv, în ceea ce îl definește ca individ, pe acela căruia oame-nii de rind îi spun „Crăișorul”, pe care îl socotesc soarele lor, steagul lor. Îl știm dintru început scăldat de ochii altora în



**Toma Dimitriu (Horia)**

baia de lumină a legendei. „Cînd dă tata glas, se oprește și vîntul să-l asculte” ; această vastă hiperbolă — firesc să înflorească în inima unui fiu — sălășluiește pe tot parcursul dramei, nu ca un semn de dragoste îndreptățită, ci ca o idolatrizare generală în rîndul țărănimii ce-l înconjură și îi urmează cuvîntul. David Mărian, pină a nu-l vedea aieva pe „unchieș”, îl știe „om al dreptății”. Îl știe, firește, din faimă, călît în durere, „ars cum arde gorunul trăznit” și „rămas cărbune tare”. Îl cunoaște mai de-aproape Iacob Todea, că este „om ca noi”, deosebit doar prin firea lui, „altcum jobag fără numai sufletul din el și mina dată la cioplit”. Cu această faimă panteică de glas care covîrșește stihiiile, trece Horia printre oameni. Apariția lui se petrece „pe nesimțite” ; e o apariție solară care iscă mișcare și emoție, apoi tăcerea prost-ternării. Horia însuși pare conștient de această prestanță de care se bucură. „Simplita-tea” asupra căreia insistă mereu, parentetic, Mihail Davidoglu, apare mai curînd de or-dinul condescendenței. Replicile lui au calmul apelor adînci. Sint sentențioase, reținute, distante, chiar cînd se vor calde și mingietoare. Maria Paven, femeia căreia domnii i-au ucis bărbatul, așteaptă răspunsul răzbunării de la Horia : „Pe dumneata, te știi oamenii și te ascultă, de la dumneata aștept răspuns”. Iar răspunsul lui Horia e alb, duhovnicesc, mai aproape de rațiune decît de compasiune și revoltă : „Te-am ascultat, femeie, și nu te-am împiedicat să-ți spui durerea care ți-a împietrit inima. Aștepti răspuns. La vremea potrivită, ți-om răspunde”. E, desigur, aici omul politic, care nu-și poate îngădui expansiuni și poticniri sentimentale în fața cazurilor personale, oricît de dureroase. Pe el, îl frămîntă principiul. Cînd David Mărian îl cheamă să răzbune năprazna de foc și omor pe care domnii au zvirlit-o asupra casei și familiei sale, Horia îi replică : „Nu-i vorba de unul, de doi : mă chemi pentru dreptatea casei tale și eu pornesc să aduc dreptate pentru toată țara...” Dar Horia, chiar om politic, nu poate fi împiedicat de preocupările legate de cauza

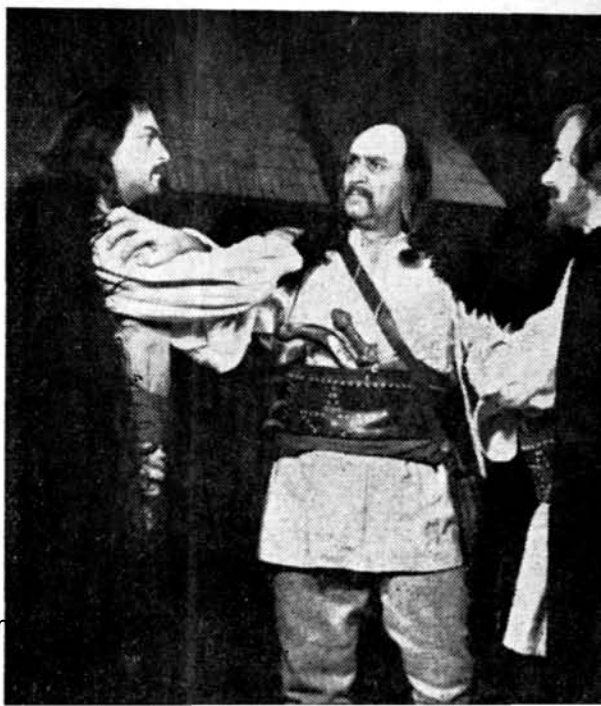
ce slujește, să fie om, pur și simplu. Nu-l cunoaștem și, poate, nici nu era nevoie să-l cunoaștem în postura de cap de familie. Știm numai, din relatări, că soția l-a lăsat, iar el „n-a luat seamă”. Davidoglu ni-l prezintă însă ca tată. Dar și în fața problemelor aspre care se pun inimii feciorului său (dragostea lui Ionuț, primejduită de poftele ascunse ale șpanului Incze), Horia e gata să treacă, tot fără să ia seamă : *„dar ce sfat să-ți dau eu, băiete, ce sfat ?”* Ionuț, feciorul, îndrăgostitul, omul, stă pe planul al doilea, pentru Horia ; pe primul plan, stă Ionuț, viitorul aghiotant al „Crăișorului” : *„Ține-ți viața, băiete. Ține-o și n-o dărui cu ușurință. Poate, cindva, ne-o folosi mai mult decit crezi...”* Fiorul părintesc îl străbate o singură dată, dureros, în clipă în care i se vestește, mincinos, tocmai pentru a descumpăni în el hotărîrea de a duce pînă la capăt răscoala, că Ionuț este ostatic în mina profilor, gata să fie osindit. Vestea îl atinge ca un junghi. Dar numai pentru o clipă ; atit cit, după indicația lui Davidoglu, să-și treacă mina înaintea ochilor și apoi, „cu glas stins”, invocînd iertarea cerească, să treacă peste durere și să stringă mai avan frinele răscoalei. Luptă interioară, dincolo și după această grea clipă, nu se vede existînd în Horia. Dovadă că nu ia în seamă nici cealaltă veste — imbucurătoare și totodată amar înălțătoare — că feciorul său Ionuț, trăiește și că în locul lui a fost tras în țepă, dindu-se drept. Ionuț și păstrîndu-se eroinic, pînă și-a dat duhul, *„tare... ca și cum cu adevărat era feciorul”* lui Horia, viteazul Urs Uibariu. E drept, vestea vine într-un moment greu pentru răscoală, cind tăria ei atirna de un fir de pai. E, totuși, peste fire să reduci toată bucuria de a-ți ști în viață un fecior pe care *„pînă mai ieri”* l-ai plîns ca pe un mort, și toată grațitudinea pentru Uibariu, al cărui gest rar de eroism n-ar fi meritat să rămînă strecurat doar între două replici, e peste fire să reduci totul la un mărunt complex mimic : la o privire uscată în gol, la încercarea de a spune ceva și de a nu găsi ce să spui. (Vezi indicațiile lui Davidoglu.) De altfel, eroul își trece propriile sale probleme pe planul al doilea. Maria Paven se leagă — nu înțelegem cum, nici cînd (dar aceasta e o chestiune de amănunt prea puțin de seamă aici) — de viața intimă a lui Horia, cu o pasiune oarbă, de îndrăgostită și de sclavă. Este un prilej de clocotire sufletească intensă, care se manifestă însă unilateral, din partea Mariei. Horia pare să accepte, străin de propria lui ființă, pe această femeie alături de dinsul, deși e cert că o prețuiește mai mult decit ca pe o ibovnică trecătoare și oarecare. Maria Paven îi cunoaște gîndurile, planurile, nădejtile, dezamăgirile, înainte ca Horia să le fi împărtășit chiar celor două căpetenii, Cloșca și Crișan, care poartă pe umeri, solidari cu el, răspunderea răscoalei. Maria Paven își îngăduie chiar să-și impună, cu mijloace proprii exaltărilor femeiești, puncte de vedere personale, să declanșeze ori să rezeze din fașă, hotărîri capitale pentru desfășurarea răscoalei. La cuvîntul ei, stăpînit de viziunea cumplitei morți a soțului — *„că nici domnii nu-s fără de moarte”* —, se deschide ca o necesitate în fața sfatului de căpetenii, dar și în cugetul lui Horia, pînă atunci tergiversator, perspectiva iminentă și singeroasă a insurecției. La cuvîntul Mariei Paven, îmbibat de o mistică religioasă înapoiată — *„pe Vlădica ! vai mie ! înfige-ți junghiul în mine, nu-mi cruța singele nici viața, da' nu te atinge de omul sfînt”* — Horia se induplecă, lăsînd astfel răscoala să fie, cu bună știință, străpunsă de unul din vrăjmașii ei cei mai perfizi — „boaitele” bisericești. Ea singură, Maria Paven, pe de altă parte, e în stare să stoarcă din umbra statornică a feței și privirilor lui Horia, zimbetul și lumina voiei bune. Și totuși, despărțirea de ea, în pragul prăbușirii răscoalei, e seacă de orice freamăt personal din partea lui : *„Du-te și tu, femeie”*. Maria, e însă caldă, apropiată : *„Să te însotesc”*... *„Nu mă alunga ! Pentru cine să trăiesc ? Pentru cine ?...”* Răspunsul lui Horia planează peste micimile vieții diurne, proiectat în perspec-

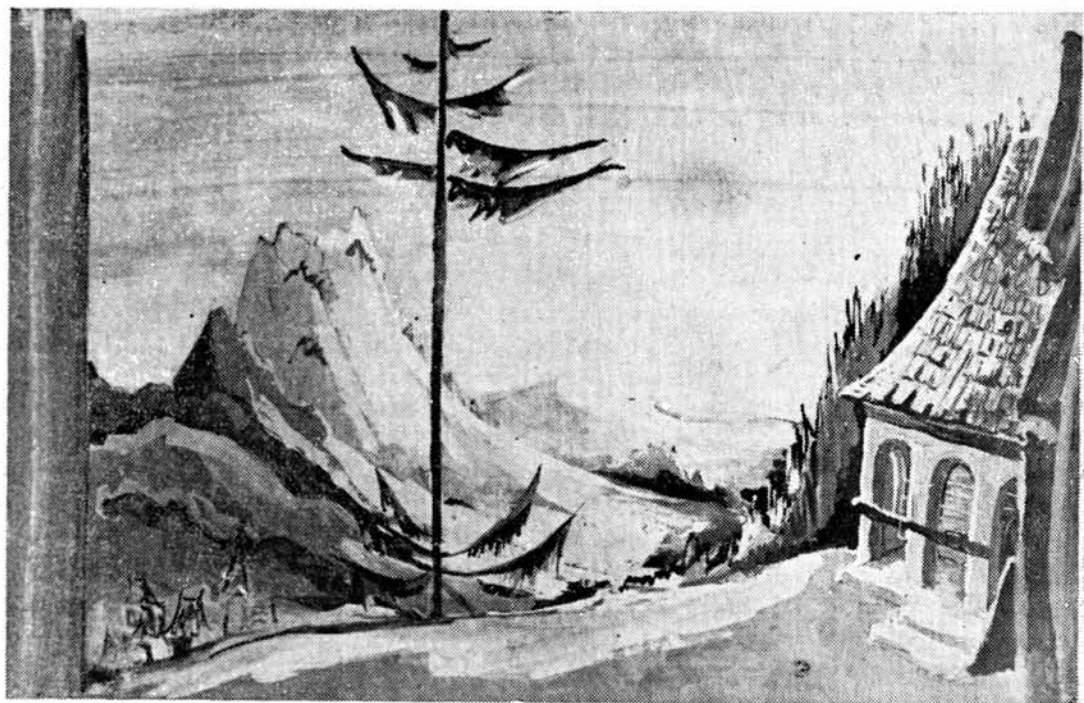
tiva vremilor ce-i vor continua drumul și-i vor relua, victorios, fața justițiară: „Ori tu, femeie, nu crezi c-om porni iară?”

Horia e construit, pare-se, numai pe atitudini largi, publice, agitatorice. Chiar cind îl căutăm în orele lui de reculegere, cind credem că singur cu sine însuși e mișcat de frământări de natură să-l desprindă din cadrele unor imagini de circumstanță, Horia se ferește parcă de indiscreția noastră și rămîne străin de sine însuși, datorit istoriei și posedat de istorie. Monoloagele lui sînt ostentative — „cu fruntea răzămătată de copac”, ori cu pruncul lui Ionuț și al Floarei în brațe, arătindu-l munților. Sînt monoloage hieratice, încărcate parcă de mistica unei chemări istorice, mai mult decît de conștiința unui om măcinat și împins spre acțiune de stările de lucruri și de nerăbdarea oamenilor ce prețuiesc în el virtuțile unui exponent. „Chemarea”. aceasta se alimentează, vădit, din prosternarea unanimă ce-l intimpină în sinul iobagilor care-l cîntă, în viață fiind, ca pe un personaj de legendă și care-i incununează numele și persoana cu aură voievodală. Horia se arată Crăișor nu numai în vorba și cugetul mulțimilor ce-l aclamă, ci, nu o dată, în chiar felul său de a se purta. El folosește nestingherit, firesc — am spune, „cu simplitate” — pluralul, de maiestate (pe care, înțelegem, uneori îl poate îndreptăți o împrejurare sau alta), dar și formule voievodale: „Eu, Horia, Vasile Nicula, prolica Ursu, îi dau poruncă să întindă focul neîntirziat...” Voievodal sună, în ordinul de bătaie al răscoalei, fixarea statului major al mișcării: „Și fiindcă mai bune ziduri ca munții nici că se află, Riul Mare îl socotim ca pe o cetate a noastră. Acolo ne veți trimite vești și ștafete...” Umbra aceleiași vrăji voievodale învăluie pînă și cuvîntul împovărat de viziunea roadelor amare ale greșelilor făptuite în conducerea răscoalei: „Tu nu știi, Cloșcuț, ce blestem e să fii căpetenia cea mare. Căpeteniei nu i se îngăduie slăbiciune în nici un fel...” De aici, pînă la sentimentul înălțării și supraviețuirii peste veacuri în conștiința oamenilor, nu e mult. Tăria de caracter, pilduitoare în eroismul ei, pe care o demonstrează în ultimele lui ore de viață și pe care, într-o arătare de vis, încearcă s-o inculce și lui Cloșca, apare de aceea frustată de măreția cuvenită: „Trebuie tărie, Cloșcuț!... Oamenii s-or uita la noi...”, sînt vorbe încărcate de păcatul lucidității; ele par să pregătească, pentru posteritate, gestul acelei întinse și cutremurătoare liniști sufletești cu care Horia, intimpinind moartea, a intrat în adevăr pilduitor în istorie.

Lipsește în această uriașă personalitate care a fost Horia, așa cum ne-a prezentat-o Davidoglu, firescul gestului mărunt și spontan al omului de toate zilele, firescul aceluia gest aparent periferic și așezîndu-se abia perceptibil pe linia centrală de conduită a personajului, care să-l distingă de alți oameni și care — dincolo de prestigiul la care l-a înălțat fapta și cu care l-a aureolat și păstrat istoria — să-l distingă și de alți eroi. În ambianța vastă a istoriei, din asemenea gesturi mărunte își cresc și-și colorează eroii măreția lor; ele dau prestanței lor larg cuprinzătoare, tinctura singularizatoare care ne îngăduie să ne apropiem de ideea și imaginea sublimului ca de o treaptă și o valoare etică umană, accesibilă

Septimiu Sever (Cloșca), Toma Dimitriu (Horia)  
Titus Lapteș (Crișan)





Schiță de decor pentru tabloul 1

fiecăruia dintre noi. Pe Horia, îl consacră istoria. Dar istoria nu e îndestulătoare pentru a-l defini ca om. Horia nu face, în cadrul istoriei, gestul care să-i aparțină numai lui și care, dezlegându-l de principiul eroic ce-l reprezintă, să-l concretizeze ca pe o individualitate unică. De acest lucru și-a dat, de altfel, seama și Mihail Davidoglu, atunci când a fost să ne înfățișeze figura cinică și dublă a împăratului Iosif al II-lea (jocul acestuia pe struna durerii pricinuită de îmbolnăvirea canarului, când are de luat hotăriri în problema răscoalei, e edificator și plin de tilc). De ce a fost, totuși, Horia văduvit de asemenea gesturi ?

\*

Davidoglu s-a apropiat de Horia, îndreptățit, cu negrăită pietate și admirație. L-a văzut acoperind cu personalitatea lui, și vremea, și pe oamenii vremii sale. Privirea dramaturgului l-a urmărit pas cu pas, prizonieră desfășurării efective istorice, din ajunul ultimei audiențe la împărat și din clipa marii hotăriri — „*Na, c-a venit și vremea de faptă*” — până la risipirea în derută și trădare a „faptei” și până la stingerea sub roată a eroului. Acest viforos drum se consumă istoricește în câteva luni. Dar „fapta” lui Horia cuprinde în esență zvicnetul unor nemulțumiri și așteptări seculare și răbufnirea unei uriașe și complexe conștiințe colective. Davidoglu a văzut tot acest zvicnet al iobăgimii asuprite și toată conștiința ei exasperată filtrându-se în structura intimă a eroului și concentrându-se pe fața și în atitudinile lui. În chipul acesta, Horia a fost purificat până la abstractizare de tot ceea ce este frust și primar în lumea care-l revendica drept interpretul ei cel mai indicat ; el se înfățișează astfel ca virful ideal și idealizat al unei piramide la baza căreia, pulverizate, se mișcă datele istoriei — oamenii și împrejurările care au creat-o și mobilat-o.

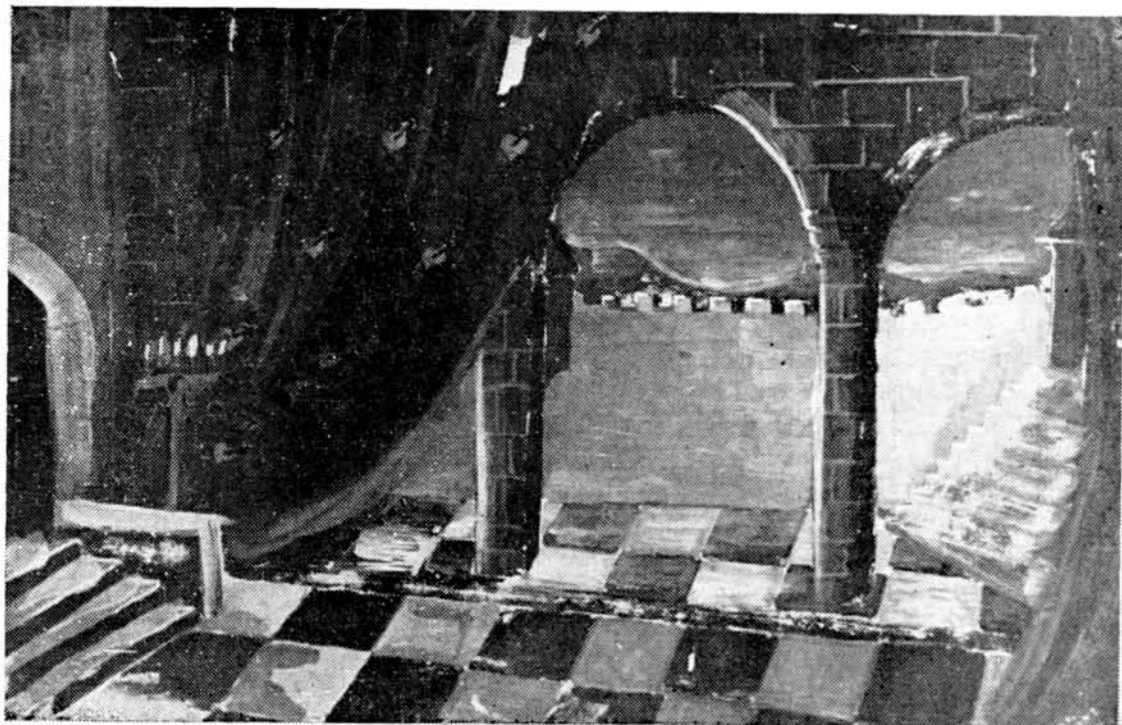
Asemenea viziune nu poate fi osindită ca o viziune neindicată în artă. Dimpotrivă, ea inaripează opera pentru zborul înalt și pentru plutirea largă a poemului ; ea degajă ca pe o sevă fierbinte, elanul romantic. Și, mărturisim, dacă

drama lui Davidoglu izbutește să ne învăluie adesea cu aburii unor emoții reale, aceste emoții își află obirșia în altitudinile și în suflul de poem în care a fost concepută și în care se complace drama. Nu e vorba doar de expresia ei imediată și aparentă. Ci de însăși osatura și carnația ei.

În adevăr, prin freamătul liric de care mustesc, și ascultînd, în suita lor, mai mult de fiorul liniar și egal al evocării, tablourile dramei sînt mai degrabă *cinturi* ce încearcă să reconstituie unele aspecte ale răscoalei de-a lungul răstimpului scurs între izbucnirea și stingerea ei. Ele se înșiră, autonome, pe un filon dramatic evident, dar neexplorat și neexploatat indeajuns. Căci tablourile nu se iscă unele din altele, nu se pregătesc și nu se anunță, cu necesitate dramatică, unele pe celelalte, ci se păstrează respectuoase și subordonate unei succesiuni în fond străine actului creator : succesiunii istorice. În imaginea globală care se naște, din alăturarea acestor tablouri, mai pot încăpea, și din ea mai pot fi reduse o seamă de imagini, fără ca intensitatea emoțională să sufere de pe urma sporirilor și fără să se provoace hiatusuri evidente de pe urma reducerilor. Toate aceste tablouri-cinturi sînt imaginile maiestuoase și încărcate, în ambianța cărora a fost văzută și arătată de Mihail Davidoglu, „fapta“ răscolitoare a lui Horia.

Cu scrupulos respect față de viziunea și arătările amănunțite ale autorului, Dan Nasta a cheltuit, în plasticizarea acestei ambianțe, elanul unei imbelșugate palete de culori și lumini și al unei prodigioase inventivități sculpturale și arhitectonice. Spectatorul e cucerit de forța picturală a decorurilor, ca și de greutatea sugestivă a unora din ele. De pildă, tabloul stincos al Cimpenilor, unde se petrece actul dureros al surprării prin trădare a insurecției ; ori, momentul în care cotropit de piedici și de demoralizarea oamenilor lui, Horia vestește răsculaților minciuna sprijinului împărațesc și îi leagă cu jurămintă în hotărîrea de a nu înceta lupta : așezat ca să domine crestele Cimpenilor și mulțimea iobagilor ce-l ascultă, Horia e înconjurat,

#### Schiță de decor pentru tabloul 10



în acest întunecat moment, cu un vestmint învăpăiat de lumini care-i conturează fața și statura ca pe a unui simbol strălucitor al puterii, asupra căruia beznele nopții și ale vremii sint nevolnice. (O anumită alunecare spre amestecul de stiluri — bunăoară, fișile de perdele roșii, străbătind și fluturind peste piața suplicului — este de domeniul altei discuții privind decorația la *Horia*). Dar Dan Nasta n-a izbutit, imprumutind fără rezerve viziunea lui Davidoglu, să elibereze aceste tablouri de funcția lor pur spectaculoasă. Mai puțin convins decit Nasta, de necesitatea valorificării scenice a tuturor aspectelor răscoalei, reconstituite ori imaginate de

Davidoglu, Al. Toscani, la Iași, n-a ezitat să elimine din spectacolul regizat de dinsul, unele tablouri. A izbutit însă și el, doar o ușurare tehnică, poate și una de un anumit ordin artistic. Spectacolul nu s-a resimțit de pe urma acestor eliminări. El a rămas, ca și montarea lui Nasta, profilat pe un șirag de tablouri aspectuoase, golite, în ceea ce privește decorurile, de o funcție activă, integrată în *viața* dramei.

\*

Viața dramei... Numai că poezia cadrului invadează piesa lui Davidoglu dincolo de elementele plastice. Ceea ce s-ar dori sau s-ar numi viață dramatică în *Horia* — omul, înfruntările de atitudine, de mentalități și de conștiințe, problemele de principii și problemele individuale iscate în jurul unui conflict și dezlegându-se odată cu el — se înfățișează din păcate doar într-o bogată și stufoasă eboșă, tot pe linii, am zice, de atmosferă, întregind și alimentind prin mișcare și prezență umană, alcătuirea în poem a dramei.

E adevărat, vina dramatică, recunoscută, a lui Davidoglu a fost evident incitată de nenumărate situații și caractere, în investigarea și după cuprinderea documentară a mării involburări sociale pe care a abordat-o. Ele i-au sugerat motivele unei puzderii de conflicte. Acestea năpădesc, îndeosebi, tablourile expozitive

și poartă în ele inele făgăduința unor nespuse de semnificative și puternice drame. Să înșirăm citeva, la întâmplare: drama casei David Mărian, al căruia aprig și eroic sfârșit e străbătut, ca într-o veche tragedie, de o simbolistică a jertfei inaripate; drama lui Ionuț, în care pornirile unei iubiri pure, dar pindite de sfișietoare descumpăniri, dau, dincoace de temeuri ideologice, rost și justificare atașării sale de cauza apărată de părintele său; drama gornicului Uibariu, cel care, fost slujbaș al domnilor, care răpus de domni, ocrotind cu moartea sa, viața lui Ionuț, tihna părintească a lui Horia, prestigiul și tăria răscoalei; drama Cimpoiesului, iobag cu sufletul năpădit de întrebări, răvășit de elanuri și rețineri, de entuziasme și temeri, peste pleoapa murindă a căruia se așază ca o rezolvare finală a zbuciumului său steril și ca o regăsire, credința în potolirea setei după dreptate prin „fapta” lui Horia; drama lui Cloșcuț, care caută, în tovarășia lui Horia și în focurile răscoalei, să-și dobândească demnitatea omenească pe care mărimile i-o refuză; drama Mariei Paven, fascinată de apropierea lui Horia, poate pentru că — pe lângă atracția personală a Craișorului — ea vede cumulinându-se în acțiunea lui răzburarea și con-

www.cimec.ro



Schifă de costum țărănesc



solarea atit de trebuincioase sufletului ei, străpuns de uciderea primului ei soț; drama acelu Iago lipsit de duh, Grigore Nicula — neînțeleasă, nejustificată și pină la urmă needificatoare dramă —, în care totuși ești dispus să afli roadele viermănoase pe care le pot pîrgui uneori obida și nevolnicia... Drame, toate umbrite de nourii unui tragism apăsător, zvîrcolit, țipător, care se anunță însă numai în cite un schimb de replici, în cite o scenă (uneori, poate și de-a lungul mai multora) și care se consumă apoi, mai curînd pierzîndu-se, ca niște șuvoaie în albia mare a răscoalei, decît rezolvîndu-se în ea. Independente fiecare una de alta, ele merg paralel sau se încrucișează, voind prin multitudinea lor, care și ea, ca și tablourile poate fi oricînd sporită sau redusă, să *ilustreze doar* dramatismul răscoalei și să încadreze ori să justifice drama propriu-zisă, centrală, a lui Horia.

Dar această dramă e numai aparentă. Am văzut că Davidoglu l-a crescut în propriile sale vederi pe Horia, în așa măsură, încît l-a oferit vederilor noastre, din capul locului, ca pe un *dat* legendar și istoric, ireversibil. În chipul acesta, Horia nu poate ajunge valabil un personaj dramatic, nu poate să ne releve o dramă. În adevăr, care e conflictul în drama lui Horia? Ca individ, el pare confundat cu marile și involburatele unde ale „faptei” sale. Întrucît însă această „faptă” îi aparține? Ce a făcut Horia, de față cu noi, înainte de a pătrunde în istorie și de a se justifica în măreția pentru care îl cîntăm, ca să dobîndească încrederea, dragostea idolatră, prosternarea fără rezerve a maselor, în numele cărora a fost și a vorbit împăratului din Viena și în numele și pentru dreptatea cărora, a ajuns Crăișor, căpetenia cea mare?

Nici dintru început, nici de-a lungul piesei, nu aflăm decît din vagi relatări neconcludente. Ceea ce aflăm din *acțiunea* lui Horia — aceasta, mai totdeauna risipită în belșug de patos verbal — e departe, în măsura în care sîntem lectori sau spectatori, să ne convingă asupra temeiniciei înaltului soclu pe care l-a așezat Davidoglu. Horia e, în primele momente — dar în momentele cruciale ale declanșării răscoalei — răpit de acțiunea maselor, supus lor, pe urmele lor. Dar nu este un exponent al lor. Spirit tergiversator sau înțelept calculat, el primește cu mihnită reprobare (pe care n-o vedem, despre care ni se relatează numai) inițiativa nedisciplinată a lui Crișan de a declanșa înainte de vreme insurecția — și o supralicitează mai apoi. Hotărit a înlătura cu tărie piedicile vrăjmașe, se înduplecă, am văzut, la un cuvînt exaltat al Mariei Paven, să greșească în privința „boaitelor” bisericesti. Conștient de firea ascunsă și primejdioasă a lui Grigore Nicula, iscoadă dușmană și vinzător al răscoalei, el îl acceptă totuși în mișcare, așa cum acceptă în preajmă-i, drept caligraf, — în ciuda atitudinii dușmănoase pe care i-o arată fațăș — neisprăvita și vinduta față bisericească a pedagogului. La curtea împăratului, într-o audiență (nouă ni se pare puțin conformă cu adevărul istoric și, pe plan artistic, distonantă cu obiectivul audienței), în fața unor dansatori nobili și în



Schiță de costum pentru Iosif al II-lea



**Schifă de costum pentru Maria Paven**

puțin lipsită de temeii spectatorului care nu poate urmări pe Horia decit în accentele lui retorice și mai niciodată în acțiunea unei adevărate căpetenii. Nu ne punem aici întrebarea unde e Horia, mitul, legenda. Davidoglu micșorează ori trece cu vederea aceste atitudini, care fac din eroul său un personaj contradictoriu și slab. Sintem dispuși să socotim această atitudine drept drama lui Horia — dramă a aripilor ce se fring, în plin zbor, prea fragile și neincercate cu adversitatea înălțimilor, dramă a aripilor care, deși frunte, simt totuși că în ele nu trăiește alt sens, înafara zborului și în afara înălțimilor ce nu vor putea să rămână multă vreme necucerite.

Horia apare însă mai curind un rezoner al propriei sale drame, decit un erou al ei. Ar fi fost, de altfel, și greu să realizăm efectiv intensitatea și adîncurile umane ale unei atari drame, căci lipsa de acțiune a eroului și prezența lui, totdeauna egală, în acțiunile altora, sint strîns legate de confuzia pe care Davidoglu o face, între conflictul istoric, de clasă (care a generat răscoala, dramatismul ei), și conflictul dramatic propriu-zis, care ar fi fost să genereze drama lui Horia. Davidoglu ne propune în lucrarea lui, drept conflict, opoziția iobăgime — feudalitate (de o parte nobilii: șpanul Incze, contele Csizár, Iankovics, curtea imperială, slujbașii domnilor; de altă parte, iobagii: Horia, Cloșca, Crișan, Mărienii, Ionuț, Unochi, Cimpoieșul, apoi băieși, țirgoveți, lucrători, calfe...) Opoziția aceasta poate fi însă doar sursa bogată a unui conflict și cadrul lui. Dar neconcretizată într-o imagine

toiu unui bal de curte, lăsînd să fie intrerupt cînd de zimbetele unei curtene, cînd de batjocura unor curteni, Horia expune lui Iosif durerile și nevoile iobagilor. Care este atitudinea unui exponent al maselor ce-și vede pledoaria — lupta lui — încadrată în zimbete și asigurări în doi peri (cum sint cele ale împăratului, care urăște pe nobili dar „izbucnește în ris“ cînd, fără a da nimic în scris, lasă să se înțeleagă o incuviințare echivocă a răscoalei iminente a iobagilor)? Ce spirit de pătrundere dovedește un asemenea exponent al maselor, cînd în loc de a simți batjocura ce planează asupra lui și în loc de a simți că împăratul are intenția să folosească nevoile și nerăbdările iobagilor — cauza lor dreaptă — drept simplu șantaj împotriva feudalilor, el lasă să se trîmbeze că împăratul s-a alăturat cîstit acestei nefericite cauze a iobagilor? Nepătrunzător în fond (mai pătrunzător se arată David Mărian sau Gheorghe Marcul) și doar aparent tactician, Horia se arată slab și în hotărîrile pe care le ia. După ce, neavînd cum să i se împotrivescă, acceptă, susține și avintă pretimpuria acțiune insurectă a lui Crișan, el acceptă și faptele obiectiv dușmănoase cauzei răscoalei, pe care le săvîrșește Cloșca cu naivă pornire conciliatoare față de nobilime și lasă totuși pe Cloșca să conducă mai departe aripa dreaptă a frontului răscoalei.

Afirmația Mariei Paven — „*pe dumneata te știu oamenii și te ascultă*” — apare astfel cel

dramatică certă, unitară, într-o ciocnire de caractere limpede și bine precizate, ea duce, artistic vorbind, la istorie literaturizată și surpă preocupările de a descoperi și releva din cite oferă istoria, adevărurile umane, particulare, singure chemate și în măsură să poarte emoționant și convingător privirile noastre spre esențe, spre principiu, spre generalitate.

Prizonier al măreției nediscutate a eroului său, ale cărui limite politice și omenești cearcă să le ascundă, de teamă poate că altfel s-ar chirca mitul, autorul lui Horia e totodată și prizonierul istoriei. El se străduie s-o interpreteze cu justețe (ba, cu prea multă „justețe“, căci Horia sfirșește prin a gândi, ca un comunist de astăzi, la o alianță a „băieșilor din mine“, iobagi și ei, identificați de autor cu clasa muncitoare și a „țărănilor de pe ogoare“...); o urmărește apoi cu fidelitate, dar această fidelitate paralizează, prin autenticitatea documentară la care obligă, puțința investigației artistice creatoare, în fenomenul uman. (Cu toate acestea, o singură abatere de la această fidelitate față de documentul istoric suferă: născocirea unui personaj — Gheorghe Marcul — pe care istoria îl consemnează ca nume real al lui Crișan. De ce era nevoie de dublarea lui Crișan, nu înțelegem. A existat poate efectiv un omonim al lui Crișan? Oricum prezența lui, pretabilă la confuzii, nu era hotărîtor necesară în dramă.) Fidelitatea față de documentul istoric a dus la pietrificarea conflictelor, a dramelor marginase pe care le-am văzut născându-se la începutul lucrării; ea mișcă ceea ce am fi dorit să socotim dramă propriu-zisă, prin meandre și lungimi aspectuoase și încărcate. Ea nu urcă însă acțiunea la o culminație dramatică, ci la una a adevărului istoric, ca să spunem astfel; nu duce la un deznodămînt al dramei, ci la deznodămîntul istoric prea bine știut.

Consecințele nu se opresc aci. Lipsa unui conflict real și chingile fidelității istorice au atins și lumea de caractere destinate să populeze și să dea viață dramei. În adevăr, eroii nu cunosc efectiv procese de conștiință, deveniri generate de frământări direct legate de dinșii, ca individualități osebite, decît în măsura îngăduită de poetizarea istoriei. Davidoglu i-a constituit în măști pasionale ori ilustrative. Nu vom tăgădui realizarea unor caractere. Iosif al II-lea este unul. Dan Nasta, interpretîndu-l, a scos cu valoroasă discreție în relief liniile cinice, dublate de felonie ale acestui „popular” și „voltairian” împărat, care știa să poarte cu ținută virtuțile și tarele locului și rangului ce ocupa în istorie. Cimpoieșul e iarăși un caracter. Și Grigore Nicula. Și David Mărian. Și Maria Paven. Benedict Dabija a surprins în Cimpoieșul trăsătura neîncrederii: cuvîntul i-a fost oscilant, purtat spre tinguire și expansiuni necontrolate, privirea sfios-cercetătoare, risul silit, prea vădit artificial însă. Dinu Dumitrescu l-a descoperit pe Grigore Nicula prea devreme cu petele nefericite ale trădătorului; prea devreme iscoada domnilor și vinzătorul răscoalei și al lui Horia s-a lăsat demascat în ochii spectatorilor, cu privirile lui umbrite și reci, cu apa-

Schiță de costum pentru Ionuț





**Schiță de costum pentru gornicul Uibariu**

riția lui respingătoare. Important personaj, David Mărian, pe care Dan Nasta l-a urmărit cu stăruință pentru prilejul plastic pe care-l oferă; alături de feciorii lui, David Mărian inchipuie, într-un fel, un grup Laokoon în continuă mișcare și destrămare. Ion Manta, din păcate, l-a văzut însă palid, cu o prezență circumstanțială de replicant, nu de părinte ocrotitor al feciorilor lui, nu de „haramin” răzvrătit ciștigat la cauza și personalitatea lui Horia. Mărturisim că aprehensiunile ce nutream la gândul că Maria Tănase, maestră în mlădierea viersului popular, a fost chemată să joace rolul Mariei Paven, s-au topit în surpriza unei satisfacții. Covârșitoare în scena bocetului, Maria Tănase a cucerit și după aceea, adesea, centrul dramatic al scenei, cu o nebanuită știință de a îmbina feminitatea caldă cu accentele dure, cerebrale ale neindurării virile. Fără îndoială, dicția și atitudinile vizibil construite, amintesc în jocul ei multe din specificul artelor recitative. Totuși...

Am fi dorit să fi fost caractere și gornicul Uibariu, și Vizitiul. Primul, pentru frumusețea unui gest de înălțător eroism, care se pierde păgubitor într-un episod mărginaș și care ar fi prilejuit lui Mircea Bașta o intrare mai subliniată în scenă; celălalt, pentru semnificația rolului, nu numai pentru culoarea lui, de altfel cu efecte expresive irezistibile, fixată de Ștefan Ciubotărașu între eroism și adincă și bonomă umanitate. Fără schița măiastră a lui Ciubotărașu, acest erou pasager ar fi trecut ca mulți alții — Gheorghe Marcul, Iacob Todea, Unochii etc. — printre măștile ce se pot lesne confunda și substitui între ele, așa cum, excepție făcând pentru contele Csizár, datorită calităților mobile și subtile ale interpretului (F. Etterle), tabăra domnilor, desenată pe dimensiuni monocorde și monocrome —

cruzime și lașitate —, lasă loc deschis intervertirilor.

A fost poate intenția lui Davidoglu să reducă și din personajele-cheie substanța personală, pentru a sublinia pe plan global uman, contrastul social, avut de dinsul în seamă. Căci, efectiv, ceea ce domină în *Horia*, în lipsa devenirilor dramatice individuale, este mișcarea și culoarea maselor, substanța dramatică și umană a marelui anonim — mulțimile. Freamătul lor, cînd molcomit, cînd dezlănțuit, cînd compact, cînd răzlețit, compensează caracterul doar schițat al vieților individuale cu această inspumată contopire a lor în spiritul unei răzvrătiri comune. Acest freamăt absolvă și prezențele ce s-ar fi dorit centrale — a lui Horia, Cloșca și Crișan — de sarcina unei reliefări deosebite. Titus Lapteș, cu toată aspra-i gravitate vocală, rămîne de aceea prea puțin căpetenia Crișan, în rînd cu „oamenii” ce-l înconjură. Iar Septimiu Sever (Cloșca), tot din aceeași pricină, nu izbuteste, în ciuda prestanței izbitoare care-l recomandă cu autoritate chiar de la intrarea în

scenă, să detalieze felurile ipostaze în care îl vede Davidoglu: cînd crud peste măsură, cînd pornit spre candidă încredere conciliatoare cu nobilii, cînd pătruns de sobra etică a cauzei răsculaților, cînd iarăși, cabotin, înduplecat de strălucirile ieftine ale straielor nobile.

Acest freamăt și clocot al mulțimilor se oferă în schimb scenografului ca un al doilea prilej de performanțe plastice.

În adevăr, pe fundalul culorilor decorative, Dan Nasta a așezat cu un remarcabil lux de varietate și potrivit unui ritm unitar acele culori, grupuri și evoluții umane, realizînd adeseori puternice momente dinamice ori statuare. Aceste momente sînt fără îndoială de valoare intrinsecă. Dar ele au pregătit și menținut maiestuoase — dincolo de justificările sau lipsa de justificări din text — apariția și evoluția scenică a lui Horia (Toma Dimitriu). Ne gîndim, de pildă, la momentul din piața Cimpenilor, în care alertețea, suculența și așezarea semnificativ răzlețită a grupurilor umane anunță apropierea Crăișorului și cresc apoi, după venirea lui, treptat, la o formulă din ce în ce mai febrilă, mai gravă și mai solidară, pentru a se sparge, în cele din urmă, din nou, de astă dată vijelios, în trei valuri grandios avîntate spre luptă. Cortina cade retezat peste aceste infierbîntate valuri umane, lăsînd pe retina spectatorilor să stăruie ceva din imaginea prea bine cunoscută a pinzei „1907” a lui Băncilă. Ne mai gîndim apoi la momentul apăsător din dimineața supliciuului, pe Dealul Furcilor. Grupurile distincte — al iobagilor și al nobililor — cată la Crăișor într-o împietrită așteptare, pe două planuri vizibilă. Freamătul anonim e vătuiț și încheștat de o parte, fals expansiv, sfredelit de ascunse temeri, de alta. Îndemnul la veselie al contelui Csizár, izbucnirea răzbunătoare și sinucigașă a lui David Mărian nu izbutesc, ca intervenții personale, să risipească atmosfera grea, cernită, adunată de masa umană, prezentă la rămăsul bun al Crăișorului.

Acest puternic erou — masele — Davidoglu și Dan Nasta au înțeles și știut să-l miște ca pe o individualitate complexă. El valorifică, prin densitatea și greutatea lui, pe Horia, înălțîndu-l ca pe un rezultat al frămîntărilor și așteptărilor lui. E, firește, în bună măsură, vorba de o valorificare scenică, de tribun; de valorificarea chipului de legendă al eroului. Toma Dimitriu a fost imbiat să adopte, în interpretarea lui Horia, aceste dimensiuni aureolate dar uniforme, de om al mulțimilor, creat de ele dar crescut deasupra lor, îngăduindu-și prea arar solilocvii ori atitudini care să-l coboare în propriile lui zăcăminte omenești. L-a îndemnat spre aceste dimensiuni, înainte de toate, *poemul* lui Davidoglu care-l cîntă ca atare. L-a îndemnat limbajul construit pe cadențe fluvial poetice, în care Davidoglu îl aude pe Horia vorbind. Nu ne oprim la arta cuvîntului în *Horia*. Ea oferă material pentru o cercetare osebită. Dar socotim necesar să subliniem că limbajul se adaugă tuturor celor arătate mai înainte, pentru a conferi lucrării lui Davidoglu, alimentată de monumentalitatea legendară a lui Horia, însușirile unui vast și fierbinte, dar declarativ poem. Coordonatele poemului nu puteau decît anevoie să prilejuiască lui Toma Dimitriu puțința interiorizării, refuzul gestului marcat și al expresiei sprijinite pe date exterioare personajului...

...Așa cum, nici spectacolul nu putea realiza monumentalul decît uimind prin varietate plastică. Ceea ce nu e puțin. Dar ceea ce nu e, fără îndoială, nici destul...

\*

Am văzut *Horia* în ultimele seri ale stagiunii care s-a scurs. E o circumstanță care ne îngăduie să așteptăm, pentru stagiunea de față — și de la autor, și de la regizor — îndestularea pe care știm că, de-a lungul verii, s-au străduit să ne-o pregătească.