

noi piese românești  
pe scenele noastre

# ACUZAREA ACUZATORILOR

## „PROCESUL HORIA”

de Alexandru Voitin

- TEATRUL „LUCIA STURDZA BULANDRA”
- TEATRUL NAȚIONAL DIN CLUJ
- TEATRUL NAȚIONAL DIN CRAIOVA

Cînd te apropii de eroi ca aceia pe care și i-a ales Alexandru Voitin, deveniți de mult legendari, fixați deci într-un anume cadru istoric foarte precis conturat și transmis de-a lungul generațiilor, riști să fii confruntat cu această imagine singulară, orice unghi inedit fiind — cum s-a întîmplat onora dintre cronicarii noștri dramatici — mai greu acceptabil. Nu e nevoie să mai insist, cred, asupra unui bun de mult cucerit pentru literatură, și anume că o operă *valabilă* pe teme istorice nu e o transpunere scenică a manualului, ci comunicarea unui univers de idei propriu autorului, sugerat acestuia de lumea închisă în cronicile care i-au solicitat anume corespondențe. Atîtea și atîtea opere și capodopere ale literaturii naționale și universale au înviat eroi în chip foarte diferit, uneori chiar depărtîndu-se destul de mult de ceea ce numim în genere adevăr istoric. Așa și în cazul răscoalei conduse de Horia sînt posibile o multitudine de interpretări (în dramaturgia noastră contemporană există drama scrisă acum cîțiva ani de Mihail Davidoglu, și nu mă îndoiesc că piesa anunțată de Mihai Beniuc ne va oferi un alt mod, propriu poetului, de a aborda tema).

În cazul de față, rigoarea documentației și optica, ce-i drept, surprinzător de nouă și ca rezolvare dramaturgică, s-au împletit nu numai fără a dăuna adevărului istoric, ci reliefindu-l cu forță și prospețime.

Datorită acestei organice legături dintre izvoare și viziunea autorului, sensurile contemporane, timbrul foarte actual al piesei nu apar ca un comentariu exterior, ci

decur normal din drama însăși. Situaarea procesului Horia în contextul politic și social al epocii, locul și însemnătatea răscoalei în raportul de forțe dintre marile puteri ale vremii conduc la generalizări valabile pentru zilele noastre, și nu numai pentru zilele noastre. Horia apare ca un om politic de talie europeană, exponentul unei realități naționale peste care nu se poate trece. În mod firesc, aura tragică a martiriului capilor răscoalei învâluie tot timpul piesa, sublimul jertfei lor îi dă o noblețe simplă și cu atât mai emoționantă; dar ceea ce mi se pare cu deosebire original e gradarea, de-a lungul acțiunii, a gândirii politice, a discernământului cu care Horia își urmărește țelul, descifrînd cu claritate întregul hățiș de relații internaționale, de interese ale imperiului austro-ungar, și acționînd în consecință, conștient că e vorba aci nu de un proces oarecare, doar de acțiune judiciară, ci de un amplu proces istoric în care răscoala românilor și-a avut însemnătatea ei. De acest lucru sînt conștienți și judecătorii, în primul rînd contele Jancovich și renegatul Papilla. Departe de a fi numai o chestiune de formă, atrăgătoare și dramatică, *procesul* capătă tocmai acest conținut. Pe măsura desfășurării anchetei, acuzatorii devin acuzați, Jancovich are cel dintîi conștiința nu numai că dreptatea e de partea românilor, deci că procesul Horia e pierdut, dar că aci se pierde un proces mult mai mare, implicînd însăși șubreda politică imperială pe care o are de aparat. Luciditatea lui Jancovich duce la drama sa, care se transmite în alt fel asupra generalului Papilla și a căpitanului Knaabe. Din acțiunea condusă cu mină sigură (experiența juristului a făcut ca în special primele două acte să aibă tensiune și gradăție psihologică continuă), ideea acuzării acuzatorilor se reliefează cu consecvență. Ea pune în lumină un adevăr cu valabilitate permanentă, și anume că procesul istoric al luptei pentru libertate este ireversibil, că oricîte sacrificii ar cere, dreptatea unei asemenea nobile cauze nu poate fi înfrîntă, că un conglomerat de națiuni asuprite e o construcție șubredă, fie ea și imperială. Cîte implicații actuale nu se pot recunoaște în această Austrie cezaro-craiască!

S-a spus pe bună dreptate că *Procesul Horia* e cea mai bună lucrare a lui Al. Voitin și că, prin modul ei de tratare, deschide o pagină nouă în teatrul nostru istoric. Se cuvin însă subliniate în special calitățile literare ale textului, dar calități *literar-dramatice*, care se vădesc mai cu seamă în susținutul duel dintre Horia și judecătorii săi, în modul cum aceștia din urmă sînt dominați și pînă la urmă înfrinți. Replica finală a lui Jancovich: „Ai învins, Horia“ cade ca o concluzie firească a unei amănunțite și subtile analize politico-psihologice. O latură cu totul nouă în scrisul lui Voitin ni se dezvăluie aci în dinamica și laconismul replicilor, adevărate încrucișări de floretă, în plasticitatea formulărilor, incisivitatea satirică, causticitatea ironiei și autoironiei cu care jonglează. De altfel, cea mai mare parte (și cea mai trainic încheagată) a lucrării se bazează pe acest duel, totodată dezbateri de idei și tratative, pe pînda reciprocă și strădania de a descoperi din fiecare replică, gest și atitudine, înțelesuri (sau mai ales subînțelesuri), și de aci căi de urmat de-a lungul anchetei pentru obținerea de o parte sau de alta a cît mai multor avantaje politice. E și latura cea mai logic susținută dramatic, culminînd cu scena întîlnirii dintre Horia și Cloșca, în care cei doi tovarăși de luptă stabilesc — pe baza hotărîrii lui Horia de a nu folosi în proces înțelegerea sa cu împăratul, pentru că (acum îi e clar) dezvăluirea acelu „Thut Ihr das“ ar fi de folos doar nemeșilor — poziția comună, pecetluită de cea mai demn omenească dintre îmbrățișări.

De aci încolo, piesa se difuzează în trei tablouri, de fapt trei direcții, cu multe frumuseți literare luate în sine, dar luncînd dîncolo de sudura solidă a textului de pînă acum. Drama lui Crișan rămîne exterioră acțiunii, iar scena pictării cunoscutelor portrete de către Steinwald lungeste inutil o acțiune urmărită în cea mai mare parte a ei cu răsufflarea tăiată. (Cum *Procesul Horia* și-a cîștigat de pe acum locul în dramaturgia noastră, ar merita ca autorul să găsească — mai ales în urma confruntării cu scena — soluții pentru a-i consolida pînă la capăt construcția dramatică.)

\* \* \*

Cele trei versiuni scenice reprezentate pînă acum își au caracteristicile lor. Liviu Ciulei a fost atras mai ales de factura modernă a dramei, de realismul ei, de subtila țesătură a relațiilor dintre personaje, exponente ale unui amplu tablou social-politic. De aceea, spectacolul său are un pronunțat caracter — aș spune — diplomatico-politic; el situează evenimentul în jurul căruia se încheagă drama, la nivelul unei dezbateri de însemnătate internațională. De la cadrul plastic (decoruri: Liviu Ciulei, costume: Ovidiu Bubulac) și muzica de scenă pe motive de Bach, pînă la portretizarea personajelor (măști, mișcare, atitudini), spectacolul comunică un climat european, o înaltă ținută spirituală.



Octavian Cotescu (Horia)



Ion Besoiu (Cloșca)



Fory Etterle (Jancovich)

Ar putea părea paradoxal: deși construită pe un amănunțit studiu al epocii, varianta Ciulei are o extremă forță de generalizare, un accentuat suflu modern. Mă gîndeam, urmîrind jocul atît de dezbărat de patetism, de tonuri preconcept livrești, că, dacă n-ar purta masca personajului, Horia al lui Octavian Cotescu ar putea fi și un conducător revoluționar al zilelor noastre: el își domină adversarii nu numai prin inteligență, nu numai prin liniștea ce i-o dă dreptatea cauzei sale, dar mai ales prin înțelegerea situației politice, prin cunoașterea și folosirea în slujba acestei cauze a relațiilor existente, prin luciditatea, măsura, înțelepciunea izvorite din *aprecierea* justă a realităților. Profunzimea de gîndire, superioritatea asupra adversarilor, noblețea intelectuală a personajului, atît de realist interpretat de Cotescu, se comunică sălii, o emoționează, mai ales prin această punte dintre trecut și actualitate, o fac să mediteze infinit mai mult decît orice interpretare romantică.

Remarcabil a condus Liviu Ciulei ceea ce numeam duelul Horia-Jancovich, accentuînd exasperarea „voltairianului“, sub torentul de replici corosive prin care acesta se biciuiește — biciuînd de fapt lumea slujită de el. Scăpărător, Jancovich se ciocnește mereu de cealaltă ironie, profundă, populară, conținută în replicile pline de țile ale lui Horia. Fory Etterle susține duelul cu obișnuita sa prestanță profesională și într-un spirit shawian care-i convine de minune. (Ce aproape de generalul Burgoyne este acest Jancovich al său!) Mai sărac — dar numai prin opoziție cu strălucirea și eleganța date rolului pe linia sarcasmului — joacă Etterle spre final drama lui Jancovich, prăbușirea. (De altminteri, am impresia că e un aspect care l-a și interesat mai puțin pe regizor.) Dimpotrivă, Nicolae Mavrodin, în rolul generalului Pappilla, reușește tocmai pe această latură. Trufașul ofițer imperial (român de origine) are în fața lui Horia un permanent sentiment de rușine, de mizerie umană, vizibilă mai ales în marea scenă cînd caută să-l convingă pe Horia să nu folosească public înțelegerea cu împăratul. E în creația lui Mavrodin încă o dovadă de ceea ce poate da un actor atunci cînd regia îi încredințează sarcini mari, stimulatoare. Excelent e soldatul Bota al lui Dan Damian (alt actor ale cărui resurse sînt în ultimul timp tot mai puternic puse în valoare). Prezența sa mută, izbucnirile pline de haz trădează o conștiință mereu trează. Jocul complice cu Baciul (cum cu atîta căldură îl numește pe Horia) nu creionează numai propriul său rol, dar conferă un element

în plus la conturarea eroului principal, în care vede — deși se află în slujba armatei imperiale — pe adevăratul său conducător. În același personaj apare alternativ și Ion Caramitru, fin și inteligent ca de obicei, dar soldatul Bota rămâne al lui Dan Damian. Multe lucruri bune se pot spune și despre interpreții unor roluri mai mici, frumos finisate și încadrate în spectacol exact atât cât e necesar pentru unitatea ansamblului, fără suprasolicitări și efecte superflue. Mă gândesc mai ales la George Mărutză, al cărui Melynados ar fi putut atrage în mod exagerat, și în dauna altora, atenția sălii. Deși scurtă, apariția lui Gh. Ghiulescu îți lasă totuși în minte o schiță de portret al lui Franklin, reliefat poate și prin tactul cu care l-au secundat prin prezență George Carabin (Beaumarchais) și Puiu Hulubei (Brissot). Pe cât de matură e compoziția foarte tinărului Cornel Coman, pe atât de liniar mi s-a părut Cloșca al lui Ion Besoiu. Prea exterior caricatural cuplul Oprina-Petrică Vasilescu.

Spre final — poate și din cauza scăderilor textului, despre care am pomenit, poate și pentru că, așa cum spuneam, această parte l-a interesat mai puțin pe regizor — interpretarea e mai puțin unitară. Aici își fac loc accente patetice (Mihai Marsellos, în explozia de revoltă a lui Knaabe), un anumit retorism vetust în jocul lui Dumitru Onofrei (Crișan), un convențional factice în prezența celor trei Eve (Ica Matache, Aurora Șotropa, Maria Giorte).

\* \* \*

Purtînd în minte lumea piesei lui Voitin așa cum a văzut-o Liviu Ciulei, am așteptat cu îndreptățită curiozitate spectacolul clujean. Și am avut surpriza să găsesc pe ampla scenă a Naționalului un spectacol gândit de Crin Teodorescu pe alte coordonate, realizat în cadrul scenografic corespunzător al lui Mircea Matcaboji. Aci, textul a fost tratat în perspectiva unui realism poetic, generator de valori inedite. Renunțînd la prolog, Crin Teodorescu a situat drama la intersecția dintre realitate și legendă. Scenic, acțiunea principală se desfășoară într-un prim-plan foarte concret materializat, dominat însă de un arc imens, de un fel de boltă stilizată, proiectată pe un circular negru. Prin această boltă, de pe un podium înălțat cam la jumătatea scenei, sînt introduși principalii eroi, pîrînd că vin de undeva din străfund de veacuri (sau poate din veșnicie), impunîndu-se nu numai prin prezența lor în sala de judecată, dar și prin acest nimb legendar. Raportul de forțe între acuzați și acuzatori se creează astfel într-o altă perspectivă, peste desfășurarea procesului planînd în



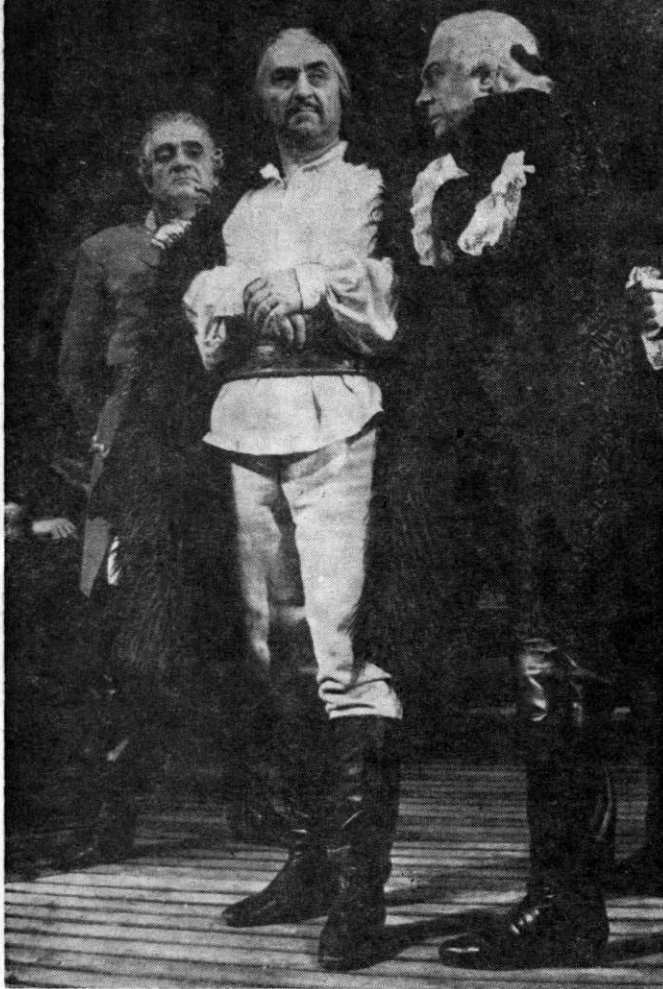
George Mărutză (Melynados)



Nicolae (Papilla) Mavrodin



Gheorghe (Benjamin) Ghiulescu (Franklin)



Cazimir Tănase (Papilla), Toma Dimitriu (Horia) și Valentino Dain (Jancovich)

Valentino Dain (Jancovich), Silvia Ghelan (Eva lui Adam Giurgiu), Ligia Moga (Eva lui Mihai Turciu) și Mona Mircea (Eva lui Marcu Giurgiu)





Papil Panduru (Cloșca), Vasile Cosma (Horia) și Nicolae Radu (Jancovich)

permanență implacabilul verdict al istoriei. Metaforă impresionantă, construită pe dimensiuni ample, statuare, susținută și de figura masivă, sobră a lui Toma Dimitriu, care se încadrează perfect în această viziune. Ritmului viu, colorat, divers, incisivității spectacolului bucureștean i se opune aici o mișcare mai solemnă, de un dramatism oarecum straniu prin caracterul său mitic, dar ideea acuzării acuzatorilor, a condamnării lor fără ieșire, se obține și aici cu pregnanță.

Ideea e urmărită de regizor și în modul cum e conceput aici contele Jancovich. Interpretarea lui Valentino Dain e mai puțin febrilă, efervescenței îi ia locul o morgă spectaculoasă, cu subtext de feroce cruzime, și un crescînd sentiment al fricii. Crin Teodorescu a exploatat acest filon pe toată întinderea partiturii lui Jancovich, obținînd o idee dramatică nouă și foarte interesantă, potențînd la maximum tabloul coșmarului, ceea ce, din punct de vedere al condamnării principalului acuzator, ercează nu numai o nouă dimensiune dramatică, dar nuanțează și mai puternic psihologia personajului. Iată-l așadar pe dezinvoltul, cinicul, pe „voltairianul” Jancovich față în față cu conștiința crimelor comise și a răspunderii sale. După ce audiența celor trei Eve a luat sfîrșit (în planul realității) și Jancovich rămîne singur, ele reapar (pe planul metaforic) în penumbra bolții circulare care domină scena și rostesc blestemul. E un moment de culminație datorită și faptului că interpretele — dar mai ales Silvia Ghelan — îi dau o rară intensitate emoțională. În felul acesta își capătă sens și acel *Pater noster*, care încheie tabloul (moment suprimat în varianta bucureșteană). Ateul Jancovich se teme. Nu-i mai rămîne altceva decît să se roage. Crin Teodorescu a realizat aici una din cele mai semnificative scene ale spectacolului. În gravitatea sunetelor orgii, rugăciunea spusă mecanic, cu spaimă, dar și parcă fără nici o nădejde, aruncă o undă de ironie asupra celor ce se cred atotputernici și care, în fond, sînt slabi și lași în fața vieții și a morții.

În afară de interpreții pomeniți pînă acum, cu excepția lui Cazimir Tănase (generalul Papilla), toți ceilalți (în primul rînd, Octavian Cosmuță, Liviu Doctor, Gheorghe Radu) reușesc să nu distoneze în spectacolul atît de personal gîndit de Crin Teodorescu. O mențiune specială pentru Aurel Giurumia (Melynadros), pe aceeași linie a măsurii de care a dat dovadă și George Măruță la București, cu atît mai prețioasă cu cît supralicitarea hazului provenit din vorbirea sa împeștriată cu latinisme l-ar fi dus aci la un succes facil.



În micul rol al lui Knaabe, tinărul actor Barbu Baranga a pregătit printr-o participare continuă momentul revoltei, pe care l-a jucat cu sinceritate și dramatism, justificând din plin aplauzele care i-au însoțit ieșirea din scenă. Mult prea cazon mi s-a părut hazul lui Octavian Lăluț în rolul plin de semnificații al soldatului Bota.

\* \* \*

În sfârșit, varianta craioveană (regia și scenografia Miron Niculescu). Gândit într-o modalitate publicistic-agitatorică, spectacolul e compus ca un montaj de tablouri întretăiate de comentariul lui Brissot (în parte luat din textul prologului — și aici suprimat ca atare —, completat cu fragmente din scrierile despre răscoală ale ziaristului francez), de inserturi și stampe de epocă proiectate pe un ecran cit fundalul scenei, totul însoțit de o patetică goană de nori pe un cer în furtună. Deși cea mai depărtată de text, soluția lui Miron Niculescu creează o anumită atmosferă dramatică și duce în felul ei la situare în epocă. Acțiunea propriu-zisă evoluează într-un cadru convențional, dominat de spectaculoasa poartă de la Alba-Iulia. Regizorul are un colaborator prețios în excepționalul maestru al luminilor Vadim Levinski, a cărui paletă pune în valoare toate aceste elemente, izbutind o sugestivă sinteză plastică. Regiei i se pot reproșa, cred, doar o excesivă fragmentare a textului — prin intervențiile prea dese ale comentariului lui Brissot — și o oarecare monotonie datorată repetării stampelor proiectate. Actoricește, spectacolul e susținut de prezența lui Vasile Cosma, un Horia impunător prin concentrarea jocului, prin acea simplitate ce se obține numai pe o intensă trăire interioară și stăpânire a mijloacelor. Creația lui Cosma dovedește încă o dată cât de important a fost în cariera sa studiul rolului Othello, cât de marcat rămâne în general un actor talentat de interpretarea unor roluri clasice de anvergură. Acest lucru se simte în economia gestică, în nuanțarea replicilor, în general în modul cum i se poate urmări frământatul proces sufleteș pe masca sa aproape imobilă. Simți tot timpul că, în omul calm, cu vorbă domoală, liniștită, mocnește un vulcan, că izbucnirile sale, aspre, bolovănoase, repede înfrinate, și revenirile la tonul simplu-firesc sînt expresia unei hotărâri, a unei voințe aproape înspăimîntătoare. Poate mai detașat de restul ansamblului decît în celelalte variante, Horia devine realmente figura centrală a spectacolului. Frumos gândită regizoral e și relația Horia-Cloșca. Acesta din urmă e parcă o parte din Horia, o altă față a sa. În timp ce la Horia domină stăpînirea de sine, Cloșca e într-o permanentă stare de agitație, potolită doar de prezența tovarășului său de luptă. S-a urmărit — printr-un joc atent studiat — și s-a obținut o foarte precisă individualizare a celor două personaje. E, firește, și meritul tinărului actor Papil Panduru, care a înțeles și susținut cu inteligență dificila sarcină artistică.

Spectacolul craiovean lasă impresia că, în mod deliberat, Jancovich (Nicolae Radu) și Papilla (C. Sassu) au fost tratați ca personaje de planul al doilea. În interpretarea lui Nicolae Radu, Jancovich apare mai mult ca un mediocru funcționar de periferie de imperiu, acrit și birocratizat. Pe această linie, actorul a conturat bine personajul, dar mă întreb dacă asta nu scade însăși importanța dată de curtea imperială procesului Horia. În text se spune doar că Jancovich e primul judecător al imperiului!

Handicapat de multe tăieturi, în special în ceea ce privește textul latinesc, Ion Pavlescu (Melynadós) n-a beneficiat în aceeași măsură cu colegii săi de pe alte scene de întregul efect al partiturii. Bun actor de compoziție, Pavlescu a găsit un alt drum, perfect logic, accentuînd nu atît latura comică a personajului, cît arivismul acestuia, ambiția sa de parvenire. Datorită acestui mod de a aborda rolul, a fost excelent pus în valoare tabloul penultim, în care Melynadós apare ca un Jancovich în devenire, un călău tot atît de crud, mai puțin lucid, dar mai viclean.

\* \* \*

Ajuns la capătul însemnărilor de față, nu-mi pot ascunde bucuria că *Procesul Horia*, publicat în revista noastră la sfîrșitul anului trecut<sup>1</sup>, a trezit atît de repede interesul oamenilor de teatru, că a dat naștere unor spectacole de succes, în viziuni scenice atît de deosebite, marcate de personalitatea directorilor de scenă, infirmîndu-se o dată mai mult înțelegerea îngustă a „primatului textului“, pe care unii bat încă o monedă de mult ruginită. Atitudinea creatoare a autorului față de realizatorii lucrării, lipsa de rigiditate față de modul cum fiecare a receptat-o, subliniind sau atenuînd (renunțînd uneori chiar la pasaje întregi) anumite laturi ale sale, au înlesnit diversitatea și originalitatea spectacolelor. Creatorii lor l-au răsplătit din plin: în toate variantele, piesa și-a dovedit viabilitatea.

Traian Șelmaru