

LBRIS

We know
books

GHÎȚĂ POPP

H O R I A

TRAGEDIE ISTORICĂ ÎN 5 ACTE

EDIȚIE ANIVERSARĂ ȘI PREFĂȚĂ DE
MIRCEA POPA



Cluj-Napoca
2025

CUPRINS

Prefață de Mircea Popa:

Drama *Horia*

un protest studentesc împotriva dualismului (1891) 5

Nota editorului 24

HORIA 25

Întroducere 28

Actul I. 30

Actul II. 47

Actul III. 70

Actul IV. 85

Actul V. 96

DRAMA *HORIA* un protest studentesc împotriva dualismului (1891)

Inițiativa organizării unei Societăți a studenților români de la Universitatea din Budapesta a fost lansată în anul 1862, de către susținătorul de literatură și de presă românească Iosif Vulcan, pe atunci student la universitatea maghiară amintită. Ideea a fost primită cu vădit entuziasm și, după mai multe întâlniri preliminare, tinerii dornici de a lucra pe teren național au inițiat demersurile pentru aprobarea ei. Trebuiau elaborate mai întâi statutele Societății, discutate și aprobate de către comitetul de inițiativă și apoi înaintate autorităților spre aprobare. Din păcate, au trecut câțiva ani buni până când cei în drept au aprobat, în sfârșit, statutele în 1873. Ea va fi cea care a mobilizat forțele tinerești budapestane, le-a organizat și le-a canalizat preocupările până la 1918, când Societatea și-a găsit locul firesc în cadrul Universității din Cluj, unde a fost depusă și arhiva sa, care și-a reluat aici activitatea cu unele inerente întreruperi, revigorată în 1991, apoi din nou abandonată. A fost concepută în limita respectului pentru legislația universitară și condiționările statului maghiar, care nu admitea acțiuni cu caracter politic în rețelele învățământului superior, ci doar obiective culturale. Principalele țeluri au vizat cultivarea limbii și culturii naționale, promovarea cercetării folclorului și a obiceiurilor populare, susținerea literaturii și a culturii proprii, prin editarea de almanahuri, reviste și prin tipărirea

unor scrieri cu caracter științific și cultural, întâlniri și reuniuni muzical-literar-artistice (serate literare și muzicale, baluri și „seri de cunoștință”, coruri sau echipe de dansatori etc.), prin intermediul cărora se urmărea formarea tineretului universitar în spiritul tradițiilor proprii, sporirea culturii și cultivarea gustului pentru lectură și pentru creația literară. Activitatea tinerilor de alte naționalități era strict supravegheată și nu de puține ori conducătorii Societății au fost chemați în fața rectorului, anchetați, iar arhiva și protocoalele acesteia verificate. Cu toate acestea, tinerii studenți au reușit să strecoare în programul lor piese literare sau muzicale cu efect marcant patriotic, făcând din operatele și creațiile literare, citite în cadrul Societății, puternice focare ale militantismului național. Mai ales în timpul Primului Război Mondial, Societatea a inițiat acțiuni de sprijinire directă a luptei pentru realizarea și desăvârșirea statului național român, iar în anii de după cel de-al Doilea Război Mondial a luptat pentru democratizare, libertăți politice, sociale și religioase, înfruntând indicațiile venite din partea rectorului, care a desființat-o, din motive politice, mai întâi în 1934, apoi în 1946. Bogata sa arhivă, aflată în posesia Bibliotecii Centrale Universitare „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca, cuprinde un variat material documentar privind demersurile comitetului de conducere și a responsabililor secțiilor literare și științifice în legătură cu probleme de actualitate și de redactare a revistei manuscrise a Societății, *Roza cu ghimpi*, cu rapoartele și dările de seamă trimise presei. Propunerea de întemeiere a unei societăți literare a fost dezbătută de către studenți la 9 februarie 1862, când a fost prezentat celor de față și *Proiectul statutelor Societății de lectură a junimii române din Pesta*. Prevederile acestuia au fost citite și analizate în cadrul discuțiilor avute, proiectul de statut fiind însușit și votat în adunarea generală din 20 februarie 1862, când s-a ales și primul ei consiliu de conducere. Acesta a avut următoarea componență: Partenie Cosma — președinte, Ion Nedelea — vicepreședinte, Iosif Vulcan — notar, Sabba

Fercu — bibliotecar. La constituire, Societatea a numărat douăzeci și unu de membri, iar obiectivele au fost axate pe următoarele puncte-țintă: „deprinderea în limba maternă prin prelucrarea diferitelor opuri originale, imitațiuni, traduceri și declamări, excluzând dezbaterile politice”. Cu toate că statutele nu fuseseră încă aprobate oficial, studenții au continuat să se întâlnească și să organizeze întâlniri cu caracter literar, să discute asupra creațiilor sau „operatelor” prezentate, adăugându-se mereu noi membri cotizanți. Acțiunile privind solidarizarea tinerilor prin cultură nu s-au limitat doar la citirea și discutarea unor scrieri literare originale, la disertații, declamări, seri de teatru și poezie, concerte, coruri, dansuri sau baluri, ci și la manifestări publice prin presă. Cele mai așteptate erau serile literare și cele „de cunoștință”, când studenții români deveneau gazde pentru colegii lor slovaci, sârbi, cehi etc., cu care au semnat acte de colaborare. S-a înființat și un cabinet de lectură, dotat cu reviste și ziare curente, obținute prin abonamente sau prin donații, ajungând ca, în scurt timp, să dețină colecții importante de publicații din țară și de peste Carpați. În preajma primei conflagrații mondiale, biblioteca număra aproximativ trei mii de volume și peste o mie trei sute de fascicule de publicații periodice, Societatea fiind abonată la treizeci și șase de gazete în limbile română, maghiară și germană. Un moment important l-a constituit numirea ca președinte al ei a lui Alexandru Roman, cunoscut profesor de limba română la școlile din Beiuș și Oradea, patron al unor societăți de „leptură”, care au tipărit câteva almanahuri cu creații proprii. Implicat în redactarea gazetei românești *Concordia*, apărută la Pesta, el a ajuns curând și titular al Catedrei de Limba și Literatura Română de la Universitatea din capitala maghiară, unde a contribuit la restructurarea programului Societății pestane, luând ca model statutele junimii studioase de la Facultatea de Drept din Oradea (așa-ziii „lepturiști”). Societății i s-a dat numele de „Petru Maior”, întru

venerarea numelui marelui luptător pentru cauza românească, care a fost, la începutul veacului al XVIII-lea, consilier și corector la Tipografia Universității din Buda.

În anii 1869–1872 s-au conturat și aici, la fel ca în viața politică, două direcții, una „activistă”, alta „pasivistă”, dar, în 1873, când statutele au fost aprobate, taberele s-au reconciliat, dobândind unitate și solidaritate. Prin insistența conducerii ei, Societatea a reușit să obțină, începând cu anul 1871, și un local propriu, unde a fost adăpostită arhiva și, uneori, au fost găzduiți studenții strămtorați. Din 1876, la insistențele repetate ale lui Lazăr Petrovici Petrinu, s-a reușit apariția foi manuscrite *Rosa cu ghimpi*, scoasă fără întrerupere până în 1894. Așezată sub deviza „Cultura va salva românimea”, gazeta ieșea de două ori pe lună, scrisă de mână, cu excepția frontispiciului, tipărit. Cuprinsul ei era în special „literar și umoristic”, publicând poezii, povestiri și disertații. Selectarea materialelor se făcea de către o „comisie critizătoare”, alcătuită din trei-cinci persoane, care avea rolul de a alcătui rapoarte critice de lectură asupra dizertațiilor publice sau lucrărilor literare originale, care erau citite în ședințele publice respective, avizând sau respingând de la publicare respectivele materiale. Foarte activă s-a dovedit această comisie pe timpul când în fruntea ei s-au aflat Ilarie Chendi (1894–1897) sau Octavian Goga (1901–1904) și când dezbaterile din ședințe s-au amplificat, căpătând alura unor adevărate seminarii de cultură națională și universală. Meritoriu este faptul că Ilarie Chendi a propus, în 1893, transformarea *Rosei cu ghimpi* într-o foaie publică tipărită. El a sugerat ca noua publicație să primească numele de *Ecoul tinerimii*, lansând totodată și ideea unui apel public, prin liste de prenumerare și colectare de fonduri. În noiembrie 1894, când s-a crezut că au fost depășite toate obstacolele, apariția revistei a fost blocată de autorități, sub pretextul că nu ar fi fost conformă cu statutele Societății. Ilarie Chendi a propus atunci ca Societatea să editeze un almanah, pentru care s-a și pornit o acțiune de colectare de

material. Din cauza greutăților întâmpinate, almanahul a apărut abia în 1901, sub titlul *Almanahul Societății de Lectură „Petru Maior”*, editat în întâmpinarea împlinirii a patruzeci de ani de la înființarea societății. Au colaborat Titu Maiorescu, Ioan Slavici, At. M. Marienescu, Constanța Dunca-Șchiau și alți junimiști, printre cei invitați să colaboreze numărându-se și poetul Mihai Eminescu. Textul acestei invitații a fost publicat de noi în cartea *Mihai Eminescu – contextul receptării* (Ed. Timpul, 1999, sub titlul *Eminescu la Societatea „Petru Maior”*, pp. 86-92).

Un alt almanah al Societății a fost pregătit spre publicare doar în 1929, la Cluj, când a fost marcată împlinirea a unsprezece ani de la Marea Unire, almanah care s-a bucurat de colaborarea unor nume prestigioase ca N. Iorga, Iuliu Maniu, Emil Hațieganu, Octavian Goga, Nicolae Drăganu, Onisifor Ghibu, Vasile Goldiș, Al. Ciura ș.a. La capitolul literatură au putut fi întâlnite nuvelele lui Zaharia Bârsan (*Veneția*), Teodor Murășanu și Liviu Rebreanu. Societatea s-a făcut remarcată și prin inițierea editării unor importante lucrări istoriografice din trecutul literar național, alegerea lor oprindu-se asupra uneia dintre operele pilduitoare ale patronului Societății, Petru Maior, tipărindu-i-se, în 1883, *Istoria pentru începutul românilor în Dacia*, într-un tiraj de două mii de exemplare. Este prima ediție scoasă cu caractere latine a acestei importante lucrări a lui Petru Maior, socotită de învățații vremii un adevărat catehism al idealurilor naționale, prin afirmarea polemică a drepturilor noastre de autohtonism și continuitate pe pământul moștenit de la străbuni. În ea pot fi regăsite toate marile crezuri ale școlii Ardelene, îmbrățișate ulterior de generația pașoptistă.

Cea de a doua lucrare aprobată de conducerea Societății spre a fi tipărită și care a întrunit toate sufragiile membrilor acesteia, după cum constatăm din *Cuvântul* așezat în fruntea ei, a fost drama *Horia*, aparținând studentului Ghiță Popp, fapt petrecut în 1891. Conducerea Societății a considerat tipărirea acesteia ca exprimând punctul de vedere al studențimii românești budapestane, cu

conștiința trezită, privind ridicarea la luptă pentru transpunerea în practică a dezideratelor pentru care și-a dat viața acest mare erou al neamului românesc. Cele două obiective fundamentale ale națiunii române, exprimate hotărât de Horia, privind ștergerea iobăgiei și recunoașterea națiunii române drept a patra națiune cu drepturi egale din imperiu, constituiau obiective fundamentale în viața politică transilvăneană, din care pricină studenții români au socotit că le incumbă lor punerea pe tapet a acestora. Cuvintele testamentare ale lui Horia au dobândit în piesa elaborată de colegul lor, Ghiță Popp, însemnătatea cuvenită, alcătuiind un program necesar și revelator, pe care noua generație luptătoare se pregătea să-l așeze la temelia programului ei național. În același timp, ea exprima elogiul sincer și sacramental al studențimii noastre pentru tragicul sfârșit al conducătorilor Răscoalei din 1784, un mod inedit de a perpetua imaginile lor de martiri și eroi ai neamului, fixați odată pentru totdeauna în memoria vie a tuturor românilor. Conflictul fundamental pe care piesa îl reliefează, cu tensiunea dramatică cuvenită, era menit să resusciteze la nivelul sfârșitului de secol XIX o nouă atitudine luptătoare, ale cărei rădăcini mergeau în timp până la răzmirița pusă la cale de acest brav și neînfricat produs al Munților Apuseni, anticipând lupta de mai târziu a lui Avram Iancu. Imaginea de martir a curajosului luptător, cu sfârșit atât de tragic și de înălțător, a reprezentat pentru ei un fel de merinde sfântă, un *viaticum* transformat într-un simbol esențial al luptei românilor pentru drepturi, prin readucerea în actualitate a cauzei pentru care el și-a dat viața de martir. Piesa care îi evoca figura măreață a primit în unanimitate votul studenților în privința tipăririi ei de îndată, ca o formă de adeziune publică la lupta dusă de conducătorii noștri politici din viața publică, ca un îndemn la fermitate și devoțiune demofilă. Lupta activă, curajoasă și fără compromisuri, era mesajul nobil al piesei, pe care ea îl transmitea luptătorilor politici ai vremii, chemați să redescopere o dimensiune sublimă, de un tragism copleșitor, identificată în

acțiunea lui Horia și a tovarășilor săi, Cloșca și Crișan, care și-au asumat lupta, chiar dacă aceasta presupunea riscul suprem. Drama elaborată de Ghiță Popp a adus în scenă, pentru întâia oară, un mare număr de personaje din „mulțime”, figuri alese intenționat din rândul răsculaților spre a-i spori autenticitatea și a-i motiva justetea confruntării. Ele au fost selectate cu grijă dintre luptătorii ținuturilor unde conflictul a atins maximul de intensitate (Țara Hațegului, Țara Zarandului, Țara Moților). Țăranii iobagi din aceste pământuri au răspuns primii la cuvântul lui Horia, dus de ortacii săi, Cloșca și Crișan, prin satele și prin colibebe lor sărace. Câțiva dintre ei sunt propulsați în prim-planul acțiunii, spre a sublinia deplina legătură dintre mase și conducători și a conferi unitatea de vederi a răsculaților. Capii Răscoalei sunt, la rândul lor, personaje conturate cu grijă, spre a spori caracterul popular, de generalitate, al programului revoltei, lărgirea bazei radicalizate, întrucât starea iobagului român ajunsese atât de precară și de insolubilă. Aspectul acesta își găsește o reliefare directă în piesă prin marele număr de scene de masă prezente în țesătura conflictului, sporind în acest fel aspectul de „tumult” al horiadei. Protagonistii celor două tabere sunt lăsați să se exprime singuri, să-și dezvăluie caracterul și intențiile, decupând scene și episoade de viață cotidiană, cu sublinieri semnificative (familia lui Horia, cu relația dintre Ileana și Ionel, logodnicul ei, dintre mamă și fiică, mersul la vânătoare al domnilor cu uciderea fără motiv a fiului lui Pavel, trecerea grofilor călări prin mulțimea de la târg, soldată cu moartea soției lui Nuțiu, dezbaterea publică despre aderența la Răscoală, incursiunea făcută de Crișan în istoria neamului românesc până la luptele dintre daci și romani). Reies cu limpezime muncile și corvezile mari și numeroase la care sunt supuși iobagii, lipsa unui minimum de responsabilitate pentru viața celor care le asigură domnilor magnificența traiului etc., jignirile și umilirile cotidiene. Este probabil ca unor regizori năzuroși tablourile piesei să li se pară prea numeroase, dar intenția autorului, care poate

fi descifrată tocmai din multitudinea scenelor, este aceea că el a gândit textul, dramatic în sine, nu spre a fi reprezentat, ci doar lecturat, citit pe îndelete, însușit și dezgھیocat metodic, nivel de lectură după nivel de lectură. Cât privește obiecția de posibilă „arborescență” a materialului dramatic tratat, suntem de părere că autorul a dorit să surprindă complexitatea faptului istoric relatat ca o transpunere cu caracter epopeic și mai puțin ca una cu caracter de reprezentativitate scenică. Fiecare scenă și fiecare tablou se integrează organic în construcția întregului, adăugând noi elemente de individualitate pregnantă, cu rol compozițional bine reliefat. În acest fel se cuvine judecată și lungimea unor tirade sau eterogenitatea lor, cum sunt cele ale dialogului dintre Crișan și Costan, luând în discuție nașterea istorică a poporului român prin sublinierea directă a calității românilor de „moșteni” și a împrejurărilor nefericite (trădarea clasei conducătoare) prin care li s-au furat „drepturile legale”, contrapunând astfel teoriilor false despre originea noastră, tolerată și venetică, adevărul istoric, argumentat și de originea valahă. Cu excepția unor astfel de tirade, poate prea încărcate de o anumită rigiditate discursivă, majoritatea elementelor aduse în scenă servesc în chip necesar spre a configura mersul trepidant al acțiunii spre finalul tragic care se prefigurează. Cazurile individuale devin cazuri colective, iar fiecare oștean de-ai lui Horia, care luptă alături de el, e văzut ca o ipostază a acestuia, ca un „nou Horia”, care nu mai poate opri excesele și furia celor ridicați să-și facă dreptate singuri. Molima „iobăgească” e focul care arde inimile și trupurile răsculaților, mobilizând pe țărani să lovească domnii și să le incendieze avutul, ca răspuns la ura seculară acumulată. Nici în ceasul de cumpănă al aducerii lor la judecată, grofii și proprietarii de moșii nu renunță la niciun privilegiu cât de mic, preferând să fugă și să se ascundă între zidurile cetății Deva. Lipsa de omenie apare în toată hidoșenia lor, în modul în care convin asupra pedepselor propuse, a schimbului de replici compromițătoare, rudimentare. Cei din tabăra domnilor

n-au niciun scrupul în a ucide, în a pângări fetele și nevestele (chiar Horia s-a aflat în această situație la un moment dat) iobagilor care le aparțin, în a-i trata ca pe niște vite. Oastea lui Horia va răspunde cu aceeași monedă, văzând în conducătorul lor pe magul care îi duce spre liman. Prin vocea sa vorbește însăși dreptatea, de care sunt însetați toți ai lui, după cum îi vom auzi: „Și-acum acasă meargă fiecare/ Și la ai săi aducă vestea mea/ Că din opincă azi am înviat./ Cu primăvara nu mai suntem robi/ Iar până-atunci răbdați - răbdați în taină/ Veni-va ziua și nu e departe!”.

Horia are un destin prestabilit. În jurul său, mizeria își arată colții, iobăgia apasă tot mai tare pe gât, pe umeri, pe brațe, pe conștiința lor de oameni ai locului, de unde și chemarea sa, răsunând ca o trâmbiță: „Voi, care sunteți huliți pe vatra voastră,/ Voi, care sunteți goniți din brazda voastră,/ (...) / Români din toate unghiurile țării/ La arme alergați! Din culme-n culme,/ Din munte-n munte buciumul răsună!/ Ca norii cerului, ca valul mărilor,/ Așa vă încruntați, așa veniți/ La luptă pe viață și pe moarte!”.

Chemarea lui e ascultată, și toți cei care cred în victoria dreptății îl vor urma fără ezitare. Prea multe suferințe și umilințe au îndurat ca să mai ezite, iar promisiunea ștergerii iobăgiei, adusă de Horia cu încuviințarea împăratului, nu putea să-i lase nepăsători. Horia trăiește și acționează în numele acestei credințe, pe care i-o dezvăluie cu fermitate și curaj guvernatorului Kemény în primul tablou al piesei, atunci când se despart apele de uscat. E scena lămuritoare pentru conflictul care se prefigurează la orizont, iar protagoniștii nu își ascund niciunul intențiile și nici nu ocolesc urmările, amenințările, pedepsele colosale. Cu toate acestea, Horia este dispus a nu retracta nimic și a merge înainte pe calea confruntării deschise. În timp ce Kemény recurge la retorica stăpânului absolut, servindu-i o lecție de justiție nobiliară, Horia pune capăt șuvoiului de vorbe inutile, prezentând programul minim al revendicărilor țărănești, de la care nu se acceptă abatere. Talerele justiției se înclină în favoarea lui, prin fermitatea și demnitatea rostirii adevărului.