



Patru decenii de la asasinarea lui Nicolae Iorga

„Au fost tăind
un Brad Bătrîn...”

Cînd, la nici un an de la crima care însingerase o țară, G. Călinescu afirma, în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* (1941), că „N. Iorga a jucat în cultura română (...) rolul lui Voltaire“, trebuia înțeles — în plin dezastru național — că omul pierdut simboliza însuși spiritul românesc.

Savantul dominase o jumătate de veac de cultură și politică românească, ne reprezentase în marile academii ale lumii, crease o școală de istorie, diriguise formidabilul curent de opinie, în țară și în străinătate, pentru Unirea deplină, încît, cu vremea, numele lui se identificase cu ideea de campanie pentru atingerea unui ideal național. A afirmat și a negat cu vehemență genialității, și toată lucrarea sa i-a dat acest drept. Întîi, adunînd în fața sa prometeică truda mai multor învățați, a editat, în numeroase tomuri (operă de autor, unică în cultura lumii), izvoarele istoriei românilor, pentru care a străbătut întreg pămîntul locuit de români; a copiat, cu sacrificii uriașe, în secularele arhive de peste fruntarii, tot ce-a putut găsi despre trecutul poporului său. Popor căruia i-a scris apoi istoria, prin mii de studii, prin sute de monografii, prin zeci de sinteze, cronicar sever al trecutului și al prezentului, întemeiat într-un singur gînd, acela de a spune totul despre viața românilor. Aceasta, urmărind mai multe scopuri: străinilor, mai ales celor șovăitori într-ale geografiei și istoriei, să le înfățișeze o națiune deplin formată, cu instituții vechi; conaționalilor, să le pună sub ochi tabla de morală a strămoșilor, fără de care nu se poate statornici un prezent și, mai ales, nu se poate gîndi un viitor. (vezi pe larg la B. Theodorescu, *Nicolae Iorga*, E.T., 1968).

A vrut și a reușit să fie *învățătorul* unei națiuni, cărturarul și părintele povăuitor, exagerînd uneori, dar jertfind totdeauna, pentru biruința alor săi, în fața lor și în fața lumii, totul — sănătatea, timp, agoniseală, mai apoi, viața. N. Iorga este el însuși o cultură care cere specializare, trudă, vreme. Sînt oameni care i-au dedicat deja, studiîndu-l, o viață (Barbu Theodorescu), alții sînt pe cale s-o facă.

La patru decenii de la trecerea lui în neființă, zăbava în fața bibliotecii ne duce, firesc, la uitatul (pînă deunăzi) raft al dramaturgului. Ciudată soartă a apăsut una dintre cele mai dragi indeletniciri ale istoricului, în ceasurile sale de avînt literar !

Între 1911 și 1940. N. Iorga a scris aproape 40 de piese de teatru, reprezentate, cu cîteva excepții, pe prima scenă a țării (c.f. fundamentala *Nicolae Iorga, bibliografie*, I, de B. Theodorescu, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1976). Este de

mirare cum nici un contemporan nu a privit, dincolo de zarea anecdoticii (colorată burlesc, în epocă, mai ales de Păstorel Teodoreanu), pasiunea pentru dramaturgie a savantului. Consecvența cu care acesta încredința direcției Naționalului dramele sale istorice, „spaima” pe care o afixau actorii în fața tiradelor cu stranie fluență, entuziasmul torențial manifestat de autor, indiferent de reușita scenică a piesei, au alimentat mulți ani o maliție gazetărească, transformată nu o dată, în grosolanie și dispreț. Geniului care elabora *Istoria românilor* (10 tomuri) și scria zeci de mii de pagini despre eroi și epoci, i se „tolera” capriciul pentru dramaturgie. Toleranța a născut prejudecata că N. Iorga nu este dramaturg, dramaturg în sensul tehnic al cuvântului (limidele, mai mult complexentele, pagini analitice ale lui Camil Petrescu — 1923 — și ale lui Ion Marin Sadoveanu — 1926 — n-au avut ecou).

Citite după câteva decenii (de V. Brădățeanu, Liviu Petrescu, Șerban Foartă, I. Negoieșcu, dar mai ales de Mircea Vaida, prefăcătorul ediției de *Teatru*, Minerva, 1974), dramele istorice naționale au revelat o combustie dramatică, de cea mai autentică sorginte cronicărească. Cel care, potrivit lui G. Călinescu, „...reinviază tehnica croniceii cu văietările și imprecățiile ei, cu violențele ei biblice (...) muștrător ca și Niculce, mare catechizitor, ca un Arbore, de Regi birfitor, înepător, dar un om bun al pământului” (cf. G. Călinescu, op. cit.) este un scriitor de teatru sui-generis, „sonorizînd” concentrat, în dialog, unele dintre exegezele sale. *Mihai Viteazul*, *Cantemir Bătrînul*, *Constantin Brîncoveanu*, *Tudor Vladimirescu*, *Gheorghe Lazăr*, figuri epopeice, tratate întii monografic, pînă la sleirea ultimului document, se exprimă scenic, în numele statornicului deziderat iorghist, de moralizare prin cultură a publicului. Idealul grec de artă scenică îl fascina pe dramaturg: „...un teatru sprijinit numai pe artificii, și numai pentru distracție, ar fi fost socotit de greci ori ca un lucru cu desăvîrșire nebun, ori ca un lucru absolut zadarnic... Cînd apărea Agamemnon, ori cei șapte prinți asupra Tebei, cînd rătăcea Oedip, acestea nu erau lucruri de glumă. Teatrul se ținea de ce era mai esențial în viața însăși a grecului”. (cf. *Sensul teatrului*, conferință ținută la Teatrul Național, 1932).

Teatrul, gîndit ca factor propagator al vieții naționale, în esențialitatea ei, îl va preocupa pe Iorga în absolut toate piesele sale. Dialogul, scenele, actele, sumarele indicații scenice sînt convenții stînjenitoare pentru istoricul deghizat în dramaturg. Piesele, cu distribuție și figurație care dădeau de lucru întregii trupe a Naționalului, sînt de fapt patetice monoloage pe aacute teme de istorie națională. Bătăliile pentru sceptru, pribegiile la curți înepătate, pentru favoruri princiare, cersite cu scrișnet abia reținut, hainia căftăniților întru sporirea averilor, repezi ridicări de norod la vremi potrivnice, jertfe de sine, de odoare, de neamuri pînă la ultima spiță, pentru moșia țării — mereu invocată și cîntată cu accente liturgice — sînt turnate în versuri albe, cu acel suflu vindicativ de care vorbea Călinescu. Iorga-dramaturgul îl calchiază pe istoricul în opera căruia „teatrul” e prezent prin forța plasticizării, prin ritmul dramatic al povestirii, prin portretele în acțiune. Piesele lui Iorga sînt pagini de istorie cu teză limpede. Eroii poartă în ființa lor un destin național exprimat profetic, declanșînd energiile maselor. Mihai, Brîncoveanu, Tudor sînt oricînd exponențiali, măreția lor stă în atemporalitate, savantul îndemnîndu-i să cenzureze întreaga istorie românească, să mediteze, să extragă esențele, să deschidă căi de lumină. Limba e splendidă; doar Eminescu și Iorga stăpînesc deplin ființa lăuntrică a cuvîntului. Fraza e sumptuoasă ca un ceremonial domnesc, vocabularul e al uricelor, ispisoacelor, zapiselor, cronografelor, dar — uluitor! — ideea are suplețea gîndirii contemporane. Conceptul de rostire arhaizantă trebuie pe de-a-ntregul regîndit, căci totul tulbură, în replica eroilor — verbul bătrînesc și finețea de cancelarie diplomatică, neașa relatare, cu sonorități baladești, și încrîncenata povață pentru urmași, dată în cel mai autentic stil de „kursiv” din oricare pagină întii a ziarului său, „Neamul românesc”.

Ceea ce deruta, credem, pe contemporani este neglijența față de „piesă”, în profitul sintezei de caracter eroic și al limbajului concentrat — cum ar spune Argezi — pînă la metal. Acest teatru istoric este desfătător, ca spectacol pur, de idei și de stil, rolurile trebuie jucate de mari actori ai cuvîntului, ei înșiși poeți, trăind drame de cunoaștere.

Chiar piesele inspirate din istoria universală — *Ovidiu*, *Cassandra*, *Moartea lui Dante*, *Regele Cristina*, *Un biet moșneag și un doge* etc. (reunite antologic, într-un recent volum de *Teatru*, Minerva, 1980) — stau sub semnul unității dintre etică și simțul civic, în care autorul vedea „la drum, o călăuză”. Căci nimic din ceea ce a scris și a gîndit Iorga despre teatru nu trebuie așezat în afara campaniei pe care a susținut-o, cu o energie nemaiîntîlnită, pentru a trezi în poporul său cea mindrie generatoare de mari înfăptuiri. O mindrie întemeiată pe secole de trecut nepătat, pe documente probînd ridicarea, prin noi înșine, la o viață de

slat fără viclenii și fără dorință de a robi pe alții, căci totdeauna ne-au însuflețit dreptatea, frumosul și adevărul.

Acest „apostol național” — măreția laică a investiturii e de multe decenii pe buzele tuturor — trebuia să „dea piept” cu furtunile, stînd, ca un *brad bătrîn*, „pe culme drept”, în „vremea aspră și hursuză”, asmuțînd asupra-și fiarele, „fiindcă făcea prea multă umbră” (frînturile de vers citate sînt din ultima poemă manuscrisă, *Brad bătrîn*, în care și-a numit, bărbătește, rostul lumesc — cf. vol. N. Iorga, *Ultimele*, Scrisul românesc, 1978).

„*Au fost tîind un brad bătrîn...*” Puține versuri au, în cultura noastră, tragismul acestuia, din poema aflată la îndemina bandiților, năvăliți în biroul celui ce se simțea de mult „drumeț în calea lupilor”. Spiritul profund democratic al profesorului fusese lezat încă din primul ceas al manifestărilor de obscurantism politic dezlanțuite de Germania hitleristă (pe larg, în Titu Georgescu — *Nicolae Iorga împotriva hitlerismului*, Ed. Științifică, 1966). Așadar, în după-amiaza zilei de 27 noiembrie 1940, la Sinaia, pistolarii lui Horia Sima ridicau pe unul dintre cei mai vehemenți demascatori ai bestialității brune. Numeroasele acțiuni publice, întreprinse timp de aproape un deceniu, făcuseră din Iorga ținta răzbnării odioșilor năimiți. „...este o dictatură fără merite, fără omenie, fără esteticism, dictatură grosolană și brutală, lipsită de cugetare, căci actuala lor concepție nu este un fruct al gîndirii, ci numai coaja vechii metafizici hegelieni culeasă cu mătura”, explică case profesor, după doi ani de ascensiune a hitlerismului, în ziarul democrat *Dimineața* (13 august 1935). La radio, unde conferența pe teme de acută contemporaneitate, se adresează țării la 2 septembrie 1936: „Teorii îngrijorătoare se ivesc, în dauna dreptului de a trăi, al fiecărei comunități naționale cu trecut istoric și civilizație proprie (...) Un misticism confuz și sălbatec face pe unii să creadă că au de la Dumnezeu sarcina de a se întinde, oriunde, și oricît ar putea...” Iar atunci cînd germanii dau fătîș dovezi că doresc aservirea necondiționată a țării, Iorga scrie, cu ironie disprețuitoare: „S-a petrecut un mare eveniment geografic: descoperirea României (...) S-ar putea ca descoperitorul să fie la Berlin. (...) Misiuni științifico-economice vin să cerceteze ce se poate găsi deasupra și dedesubtul pămîntului acestei regiuni pînă acum fundamental necunoscute”. (*Descoperirea României*, în *Neamul românesc*, 20 nov. 1938).

Este deplin semnificativ, pentru eșecul politicii oficiale a vremii, și titlul ultimului volum de *Memorii* (VII) al istoricului: *Sinuciderea partidelor (1932—1938)*. În acest volum, citim rînduri revelatoare. La 16 februarie 1936: „Sentințele de moarte plouă la mine”; la 21 februarie: „La Văleni. Mi s-a pregătit un «parastas» de-al Gărzii de fier”. Iar cînd căpetenia legionară încearcă o apropiere, savantul notează, minios și disprețuitor: „La ofertele lui Codreanu răspund că nu pot avea nimic cu acel care lucrează pentru crimă, că mi-e indiferentă și ura și prețuirea lui”.

Va rămîne în analele vieții noastre politice actul de curaj al profesorului, care, sfîdînd moartea, sesizează Parchetul militar și provoacă o acțiune penală împotriva liderului gardist demascat în intențiile-i asatine. Depoziția lui Iorga e reluată de toată presa democrată din aprilie 1938: „... nu-mi pot reține indignarea față de o acțiune criminală pe care a o îngădui înseamnă a lăsa însăși existența statului român (...) la discreția unei cete de agitatori, ale căror sentimente față de țară sînt la același nivel scăzut ca și al inteligenței lor”. (Apud Titu Georgescu, op. cit.) Desfăcînd, din dezgust față de lașitatea politicianilor de bară, multe alianțe și prietenii politice vechi, Iorga este interesat, mai ales după 1935—1936, de energica acțiune antifascistă a clasei muncitoare; sînt dovezi că s-a întîlnit cu reprezentanți ai Partidului Comunist Român, că a aderat, necondiționat, — prin programul *Ligii culturale* — la ofensiva generală de stigmatizare a nazismului, declanșată de organizațiile de masă legale (cf. Titu Georgescu, idem).

Precipitarea evenimentelor, posibilele agresiuni, amenințările (oficiosul legionar „Porunca vremii” îi amintea, în stil cavernos și bombastic, în septembrie 1940, că se apropie „scadența”) nu-l tulbură de la opera care trebuia să-i încununeze viața, *Istoriologia umană*. Ultimele săptămîni de viață ale istoricului, reconstituite cu fidelitate documentară (Mihai Stoian, *Dosarul unei crime politice: Nicolae Iorga*, Muzeul literaturii române, 1974), reprezintă o lecție de demnitate patriotică, de seninătate a cugetului clar. N. Iorga a murit așa cum a trăit, ca un erou național. A căzut ca Miron Costin, ca Antim Ivireanu, ca Stolnicul Cantacuzino, așezîndu-se bătrînește, după cuviință, în rîndul cărturarilor sacrificați întru neprihana cuvîntului.

Ionuț NICULESCU