



Iorga, omul de teatru

Totul, în făptura lui Nicolae Iorga, temperamentul, natura pasională, înclinația vizionarului spre imaginarea marilor înceștări între oameni, tendința gânditorului de a urmări ideile în conflictele lor, propensiunea istoricului atras de fenomenul ciocnirilor între puteri, totul îl predestina, parcă, pentru teatru.

Iată, ne spunem, citind un capitol din marea sa *Istorie a Românilor*, un om care vede universul uman sub specia dramei. Personalitățile istoriei sînt, pentru el, adevărate dramatis personae. Pe imensa scenă a istoriei, uneori îngustată la dimensiunile minuscule — scenic posibil de realizat — ale unui iatac boieresc, ale curții domnului, ale arhondaricului unei mînăstiri — o frază ne prezintă scena, indică decorul. Apoi, deodată, vezi personajele. Fiecare e descris ca într-un caiet de regie, cu costumația, cu gestică ce-i aparține. Și, deodată, începe drama. Vechi uri, care mocneau sub spuză, izbucnesc, teribile patimi ies la suprafață, și mai teribile interese se opun atrăgînd după sine conflicte singeroase, războaie, împăcări și tratative, apoi virtejul reîncepe, ca pe o scenă ce nu admite repaosul. De la un tablou — cortul din tabără al unui voievod —, trecem la altul — tronul Padișahului la Înalta Poartă —, apoi la altul — o stradă a cămătarilor în Veneția —, apoi la o vastă scenă în care istoricul îmbrățișează masele — o scenă de bătălie. Și geniul dramatic al istoriei își continuă mersul furtunos înainte, cronicar și dramaturg, deopotrivă.

Se poate spune, meditînd pe marginea istoriei profesate de Nicolae Iorga, că acesta a conceput-o mai puțin asemenea „istoriei” în conceptul aristotelic al cuvîntului

și mai curînd în sensul „poeziei“ din concepția aceluiași gînditor al antichității. Într-adevăr, Aristotel demonstrează superioritatea poetului asupra compilatorului de cronici. În opera acestuia din urmă, „expunerea nu e a unei singure acțiuni, ci a unei singure epoci, mai exact a tuturor evenimentelor petrecute înăuntrul unei epoci în legătură cu unul sau mai multe personaje, oricît de întîmplător ar fi raportul în care s-ar găsi unul față de celelalte“. (Poetica, XXIII, 1459 a 22—24). Astfel, pe cînd poezia — după Aristotel — năzuiește să înfățișeze — în organica unitate pe care le-o asigură supunerea la legea verosimilului sau a necesarului — înlanțuirea de fapte rigurose determinate, istoria îi apare filosofului ca domeniul prin excelență al contingentului, al întîmplărilor lipsite de o nemijlocită și evidentă legătură cauzală. Dar istoricul nostru a înțeles disciplina sa nu ca o simplă înregistrare a evenimentelor în variata lor multiplicitate, ci, ca și „poetul“ lui Aristotel, sub specia necesarului, ca un complex ordonat, determinat.

E ciudat cum același om putea să aibă, atunci cînd se apleca asupra istoriei, în același timp ochiul atent al exploratorului pasionat de mărunte, aparent ne semnificative fapte sau împrejurări, și clarviziunea, puțința de a cuprinde o vastă perspectivă, a vizionarului de geniu. Ceea ce îl subjuga pe Nicolae Iorga — istoricul și literatul — era omul, faptul concret, documentul revelînd un gest, un pas, o faptă. Și tot el, cronicarul faptelor mărunte dar semnificative era mereu dispus să integreze faptul descoperit în largi contexte istoric-culturale. Cronica sa este a unui gînditor care proiectează datele concrete în planul nu mai puțin concret al unor ansambluri. Cînd, citind studiile sale istorice, crezi că te pierzi în desîșul complicat al faptelor relate în mărunta lor amănunțime, înseamnă că n-ai remarcat mișcările mari ale valorilor istoriei pe care Iorga le desfășoară cu măiestrie. Miniatura și fresca au, deopotrivă, într-insul, un meșter consumat. Sensibil la poezia istoriei, fraza sa urmează sinuozitățile pasiunilor umane ca și dedalul întortochiat al instituțiilor, obiceiurilor, lucrurilor defuncte. Căci, marea sa artă este aceea a resurecției, a reinvierii timpului mort.

Aceasta, pentru că istoricul este, în același timp, un poet. Un poet care participă la cele relate, care se amestecă în trecutul evocat, îl face prezent prin participare. Iorga iubește, urăște, elogiază și reprobă, mustră și aprobă eroii istoriei de parcă ar fi contemporanul lor. El se amestecă în trecutul lor, în prezentul lor, prefăcîndu-l în prezentul său. Își vede personajele gesticulînd, le aude vorbind. Tumulturile istoriei îl fascinează într-atît încît uită de sine, uită că are doar rolul neutru al cronicarului-comentator, și devine Poetul-participant. Efortul descoperirii adevărului se transformă într-unul de trăire — prin participare simpatetică — a adevărului. Istoria devine dramă.

Căci ea este, pentru Nicolae Iorga, în esența ei, dramă. Personalitățile sînt actori care trăiesc și joacă roluri. Persoana umană este (ca în sensul dublu, etimologic, al cuvîntului personă), chip și mască, deopotrivă. În cele patruzeci de piese ale sale, nu mai puțin decît în sutele de studii istorice pe care le-a scris, Iorga închipuie ceea ce este și ceea ce pare să fie. Chipuri și măști, adevăr și aparență pe scena dramatică a istoriei, iată obiectul principal al scriitorului în dubla sa ipostază de istoric și dramaturg. Patosul nu-i aparține, decît aparent, poetului. Istoricul descoperă la tot pasul patosul uman, patimi și suferințe. E ceea ce îl atrage, de altfel, în spectacolul pe care i-l oferă omenirea. În „Geschichte des Osmanischen Reiches“ patosul este la fel de evident ca și în Doamna lui Ieremia vodă, dramă istorică.

Cele mai multe dintre piesele lui Iorga au, firește, un subiect istoric. Personajele sale se cereau, oarecum, pe scenă. Cronica se varsă în caietul de regie și în dramă. Doamna lui Ieremia, Un domn pribeg, Tudor Vladimirescu, Mihai Viteazul (schiță de poem dramatic), dar și Regele Cristina, Moartea lui Asur, sînt cîteva din principalele sale drame istorice). Dar iubitorul de literatură populară, ca și animatorul sămănătorismului, serie și alte piese, inspirate din folclor precum legenda dramatică Fata babei și fata moșneagului ori basmul dramatic Frumoasa fără trup. În sfîrșit, dramaturgul evadează din sfera istoricului, în piese ca O ultimă rază, în comedia Zbor și cuib, în drama Vagabondul. El se ridică la generalitatea umană a mitului în „tragedia antică“ Răzbuirea pămîntului.

Teatra în care pasiunile și manifestările instinctuale determină acțiunile, Doamna lui Ieremia (prezentată la Teatrul Național „I. L. Caragiale“ în 1965) este o dramă în centrul căreia stă făptura — asemănătoare cu lady Macbeth — a unei pătimase a ambiției, o ființă „mistuită“ de „focul ce-i arde în măruntaie“. Cruzime, ură nețărîmîrită, derzenie virilă în împlinirea unor planuri ambițioase, toate acestea fac din Elisabeta, văduva lui Ieremia vodă, un „caracter“ extrem de viguros. Atmosfera tenebroasă, romanticele adieri ale supranaturalului în primele acte ale dramei, participarea poporului, a anonimilor reprezentanți ai masei, la acțiune, sînt caracteristice pentru modelul dramei istorice pe care îl urmează în creația sa Nicolae Iorga. E mult adevăr psihologic, multă mișcare a umorilor și a sensibilității în piesele acestea care, de obicei, sînt drame ale puterii. Ororile abundă în piese, calamitățile sînt declanșate de un mecanism al patimei la fel de rigid, de implacabil ca și fatalitatea tragediei antice. Ca și în tragedia clasică, de altfel, întîlnim în unele din piesele lui Iorga un substitut al corului. Astfel, în Doamna lui Ieremia, trei

țărani, reprezentând „glasul țării“, indeplinesc oficiile corului antic, comentând evenimentele, meditând asupra destinelor, trăgând concluziile care aparțin în egală măsură dramaturgului și gânditorului istoric.

Acum, când se împlinesc 150 de ani de la răscoala lui Tudor Vladimirescu, ca și o sută de ani de la nașterea lui Nicolae Iorga, ar fi bine ca vreunul din teatrele noastre să reprezinte drama în cinci acte a istoricului, Tudor Vladimirescu, una din realizările majore ale dramaturgului. Pornind din salonul boierului craiovean Glogoveanu, unde Tudor își dă pe față sentimentele și vrerea; trecind prin casa din Viena a boierului C. Ghica, unde Vladimirescu face o alianță cu căpitanul Iordachi, reprezentantul Eteriei, pentru ca să ajungem în mitocul episcopiei din Argeș în București, unde episcopul Ilarion îi dă lui Tudor steagul binecuvântat al răscoalei; apoi în casa lui Golescu, la Belvedere, în București, unde se adună în jurul Domnului Tudor boierii lași și conformiști, gata să se plece în fața Sultanului; în sfârșit, la Găești, în tabăra pandurilor; il urmă, în drama lui Iorga, pe inimosul luptător din Vladimiri pe drumul revoltei și pătimirii sale. Verbul vibrant al răzvrătirii împotriva opresiunii, al apărătorului celor mulți și oprimați, se împletește cu acela al istoricului patriot. „E foc în inima lui, foc ascuns, dar strașnic“ — spune cineva, în piesă, despre Tudor. Dar aceleași cuvinte s-ar putea rosti și despre Iorga. Tudor este, în drama istoricului, reprezentantul poporului, este un țăran al acestei țări. Iată-l vorbind despre sine: „Și eu mai sint și țăran. Țăran cu tot ișlicul meu, cu toată cartea grecească din casa fratelui Glogoveanu, cu toată învățătura de legi și drumul la Viena. Țăran m-a născut maică-mea, și am văzut pe tata cu mâinile pe coarneaule plugului, iar eu am minat vitele în băătură. Sint răbduriu și eu ca dinșii, și mi s-a îngroșat pielea de cîte bice au căzut pe spinarea neamului meu. Mi-e obrazul ars de multele lacrimi ce le-au plîns aceia care nu s-au putut răzbuna...“

Patetic verb al dramei. Nicolae Iorga, istoricul de geniu, a dispus de arta acestui verb prin care, conform profunde observații a lui Goethe, din formula: „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis“ evenimentul istoric, trecător, se înalță la demnitatea parabolei artistice.

NICOLAE MASSIM

Ctitoriile lui teatrale

În vasta sa activitate de istoric, de critic și istoric literar, de sociolog și memorialist, de poet și om politic, teatrul a fost un domeniu pe care-l îndrăgise în chip deosebit și pe care îl socotea „un minunat mijloc de cultură și moralizare“. („Oameni care au fost“, vol. I, pag. 215). Am avut norocul să trăiesc în preajma lui, timp de 13 ani! I-am fost „ajutător“ — cum spunea dinsul — la ctitoriile sale teatrale. Îmi îngădui, în această calitate, să vă povestesc, pe scurt, cîte ceva despre ele.

Iorga era convins de rostul educativ al teatrului. Cu această convingere a întemeiat, în cei dintâi ani de după primul război mondial, și a condus „Teatrul Popular“, întreprindere destinată să atragă un public de școlari, de mici funcționari, de ostași, „cărui să i se facă educația prin puterea scenei“ dar care „a pierit după lungi eforturi, pentru că n-a fost înțeles“, nu fără a releva însă, dincolo de valorile consacrate ale vremii, cu care a colaborat (Ion Livescu, Victor Ion Popa, C. Toneanu, V. Brezeanu) artiști, pe atunci, la primele începuturi, ca de pildă, un Calboreanu, un Finți, o Piacentini („O viață de om“, vol. III, pag. 9).