



*C. Cristobald*

## MIHAIL SADOVEANU ȘI TEATRUL

La 5 noiembrie 1959, maestrul Mihail Sadoveanu împlinește 79 de ani.

La această aniversare îi închinăm maestrului — cu articolul de față — și afectuosul nostru omagiu.

\*\*\*

Cînd sînt invocate festiv persoana și opera marelui nostru scriitor, se folosește de obicei prilejul spre a se face și pitorești incursiuni printre manifestările domniei sale extraliterare: drumeția, vînătoria, pescuitul și chiar șahul.

În schimb, este (mereu, nu numai la aniversări) nedreptățită prin necercetare o însemnată latură a multiplei sale activități artistice și otșești: latura contactelor cu teatrul.

Acest aspect al activității marelui scriitor se cuvine cercetat și în afara soroacelor festive.

Maestrul a scris piese de teatru, a localizat și a tradus piese, a fost numeroși ani director de teatru... și a vrut chiar să devină, în prima sa junețe, artist dramatic.

\*\*\*

Primele adulmecări ale miracolului teatral i le-au prilejuit, în anii copilăriei, lecturile și joaca.

În Pașcanii anilor de școală primară (1887—1891), elevul Sadoveanu A. Mihail citea pe ascuns, dramaticele isprăvi ale eroilor populari: *Ion Tunsu, căpitan de haiduci, Bujor și Ghiță Cătănuță*, iar cu știința dascălului, comedile și vodevilurile lui Alecsandri<sup>1</sup>. Lecturi care au lăsat, desigur, urme.

În Fălțiceni anilor de gimnaziu (1892—1897) se și manifesta teatral: regiza spectaculoase jocuri cu haiduci și poterași, în care era totodată interpret, în care „el era totdeauna Codreanu, Jianu ori alt erou de baladă”.<sup>2</sup>

Durau ore întregi peripezioasele jocuri, începute prin păduricile din preajma orașului și terminate adesea pe ulițele urbei, în plin miez de noapte, cu teribile chiote vitejești și pocnituri de pistoale, spre spaima pașnicilor fălțicineni, care se considerau îndreptățiți să-i pîrască pe viteji autorității școlare.

Mimau copilandrii haiduci, cu toată pasiunea, străvechiul „joc” al haiducilor adevărați, pe vremea căroră însă primejdiile erau mai mari: „...pe-atuncea curgea singe și jocul de multe ori se sfîrșea cu cazne și cu ștreangul. (...) Dar voinicilor cu pieptul lat și cu inimile îndrăgite contra strîmbei orînduirii a acelor vremuri, nu le era teamă de nimica; n-aveau decît un gînd: să ajute pe cel sărman și să pedepsească pe asupritorii norodului”.<sup>3</sup> Jocurile copilandrului Sadoveanu anticipau menirea scriitorului Sadoveanu de a simți cu cei sărmani și a nu-i iubi pe asupritorii norodului.

Tot pe-atunci (în iarna 1893—94), „feciorii” din Vatra Pașcanilor care, pentru petrecerile sărbătorilor, întrebuintau „un fel de scenariu” cu celebrul căpitan de haiduci Iancu Jianu, „transmis prin grai de nu știu de la cine și nu știu de unde”<sup>4</sup>, i-au cerut tovarășului lor de haiducie, și dramaturg în vîrstă de 13 ani, să fixeze scenariul pe hîrtie „în stihuri adevărate”, ceea ce „haiducul” Sadoveanu a și făcut.

Firește, un rezultat al acestor haiducii (inclusiv al expedițiilor vînatorești precoce) a fost că, în clasa a treia gimnazială (1894—95), elevul Sadoveanu A. Mihail a rămas... repetent<sup>5</sup>.

Apoi, la Iași, unde (în anii 1897—1900) Mihail Sadoveanu a urmat cursul superior de liceu, universul său fantast s-a lărgit, prin contact nemijlocit cu teatrul propriu-zis: teatrul clasicilor universali din manuale și... teatrul jucat pe scena locală.

La orele de limba franceză, liceanul Sadoveanu făcea ucenicie de dramaturg, transpunînd cu virtuozitate în versuri romînești *Horatîu* și *Cidul* ale lui Corneille, în vreme ce la domiciliu începea chiar să creeze („...scrie învîlmășit — și versuri și proză: drame, comedii...”) <sup>6</sup>, iar la orele de limba romînă făcea exerciții de interpret, citind sadoveneste pe Creangă. „...Atuncea s-a dovedit, cum s-a arătat și în alte împrejurări mai tîrziu, în alte locuri, că maestrul meu humuleșteanul nu poate avea interpret mai bun, mai cald și mai plin de dragoste decît mine”.<sup>7</sup>

În anii ieșeni ai instrucției școlare și ai laborioaselor exerciții teatrale, tînărul Mihail Sadoveanu își contura însăși personalitatea umană și literară:

„În acel admirabil Liceu Național de la Iași (...) am găsit un mediu de extraordinară fermentație culturală. Toate ideile generoase ale timpului, toate literaturile europene, în traduceri franțuzești, aveau circulație intensă între colegii mei. M-am cufundat ca într-o baie de lumină; însușirile mele artistice au evoluat brusc, ca plantele sub soarele ecuatorial. (...) Marii romancieri francezi, englezi și ruși consumau toate orele obiectelor aride. (...) Mă preocupa și literatura romînească îndeosebi și nu era revistă pe care să n-o cetesc. (...) Popasul acesta al meu la Iași în trei ani ai cursului superior de liceu, a fost hotărîtor pentru cariera mea literară”.<sup>8</sup>

În ordinea contactelor cu teatrul, adolescentul Sadoveanu a mai cunoscut, în acei ani, pe scena națională ieșeană, fabulosul repertoriu de melodrame, feerii și vodeviluri, al epocii.

„...Întîia piesă ce-am văzut a fost *Curierul din Lyon*. Am privit din galerie toată melodrama zgomotoasă și nu pot spune c-am rămas entuziasmat de asemenea

<sup>1</sup> Mihail Sadoveanu, *Anii de ucenicie*, Biblioteca pentru toți, 1958, pp. 17—18, 35.

<sup>2</sup> Profira Sadoveanu, *Domniile-lor, domni și doamnele*, portrete și convorbiri, Edit. Ade-vărul, 1935, p. 272.

<sup>3</sup> Profira Sadoveanu, *Viața lui Mihail Sadoveanu*, Editura Tineretului, 1957, pp. 112, 117.

<sup>4</sup> *Anii de ucenicie*, p. 54.

<sup>5</sup> *Anii de ucenicie*, p. 48 (Facsimilul actului școlar respectiv în: Constantin Mitru, *Aspecte din viața și opera lui Mihail Sadoveanu*, E.S.P.L.A. 1958 p. 21).

<sup>6</sup> Profira Sadoveanu, *Note la Opere*, vol. 1, E.S.P.L.A. 1955, p. 709.

<sup>7</sup> *Anii de ucenicie*, p. 89.

<sup>8</sup> *Anii de ucenicie*, pp. 69—70.

artă. M-am împăcat cu unii actori și unele piese mai târziu, când am văzut Caporalul Simon, Lumea în care ți se urăște, Hamlet".<sup>9</sup>

Desigur, tânărul Mihail Sadoveanu care începuse să publice poezii și nuvele, în ale cărui prime producții, pe lângă suflul liric, opera deopotrivă sfredelul analizei — tânărul care, cu precoce maturitate, vădea deja o cultură și un gust artistic, formate, a putut privi cu destulă exigență și cu scrutătoare maliție, naivitățile și clamorile pateticilor sau bufonelor personaje scenice de la 1897-1900 — dar nici nu se va fi putut sustrage înfiorării și înflăcăării, receptându-le omenescul și farmecurile — la reprezentații ca: *Mușchetarii*, *Fata aerului*, *Supliciuul unei femei*, *Mindrie și amor*, *Amor și crimă*, *Clara Soleil*, *Severo Torelli*, *Daniel Rochat* ... — precum desigur va fi hohotit din plin la *Baba Hîrca*, *Holteii tomnateci* și *Nebunii din față*.

(Dacă ar mai fi rămas în Iași și în stagiunea 1900-1901, ar fi putut vedea și piese mai noi: *La Paris cu orice preț*, *Controlorul de vagoane cu paturi*, *Colonia comunistă...* etc.)<sup>10</sup>

Erau poate, unele din acele texte, uneori cam bombastice, iar uneori și puțin agramate, dar cele mai adesea bine intenționate. Erau (texte și spectacole) exprimările ingenue și romanțioase ale unui stadiu „eclectic” de cultură artistică, la a cărei orientare pe trepte superioare și spre o artă a omeniei, avea să se străduie Mihail Sadoveanu când, peste zece-doisprezece ani, scriitor consacrat, avea să fie chemat la conducerea scenei ieșene.

În privința repertoriului din acei ani, mai dă și maestrul o referință:<sup>11</sup>

„Datorită tineretului literar din vremea de care vorbesc, în repertoriul teatrului ieșan, s-au introdus noutățile și îndrăzelile timpului. S-au jucat acolo, înainte de a apărea pe scena Capitalei, piesele lui Ibsen și Strindberg. S-au jucat însă pentru o minoritate de intelectuali. Nevoile financiare obligau direcția să aducă pe afiș spectacolele vechi, cu nume bun în Iași. În fiecare stagiune, pe lângă dramele mari *shakespeareane*, se reliau melodramele consacrate, între care Două Orfeline, la sărbătorile Crăciunului, producea rețeta maximă. Era tradiție de asemeni să se joace, în sara de Anul-nou, opereta *Baba Hîrca*, libret de Matei Mîlo și muzica de Flechtenmacher. Cu patruzeci de ani înainte, ieșenii îi văzuseră premiera; copiii și nepoții urmau a fi credincioși acestui agreabil spectacol”.<sup>12</sup>

Dar pe scena ieșeană nu numai se rosteau texte. Evoluau și interpreți.

Încît, concomitent cu vraja textelor, au mai acționat fără îndoială asupra sensibilității și fanteziei tânărului spectator, prestigiile marilor interpreți ai vremii (localnici sau sosiți în turnee): frații Vlăduțescu, Fanny Tardini, Mihail Arceleanu, Pechea Alexandrescu, precum și mai contemporanii săi: Petre Liciu, Constantin Momuleanu, Vasile Leonescu etc.

Pe cîțiva îi evocă și maestrul:

„...Se aflau și atunci la Iași unii artiști de talent: pe unii i-am revăzut la București: Hasnaș, Petre Sturdza, Ion Morțun; alții au rămas pînă la sfîrșitul carierei lor în cetatea Moldovei, cum au fost Cîrjă, Dragomir, Vasile Boldescu”.

Și, cu acest prilej, face maestrul un mic superb portret, unei mari actrițe:

„Se afla atunci în plină înflorire a talentului său Aglaie Pruteanu, care a rămas ieșancă toată viața. Juca ingenue de dramă și comedie cu o naturală delicată și o forță remarcabilă. Avea o voce de aur, cum spuneau admiratorii ei, și i-a rămas vocea tinăra chiar și după ce anii i-au adus cărunțețea. Am văzut-o în *Julietta* și *Ofelia*, în *Dama cu camelii*, în *Viorica* din *Baba Hîrca*. În toate era încîntătoare. Era o ființă fără cultură, față de tirgovaș din Vaslui parcă; era prietină devotată a unui actor cu studii universitare însă cu prea puțin temperament, State Dragomir; ducea o viață năcăjită, ajutîndu-și niște nepoți; era împovărată de role, de grijile gospodăriei, de intrigările camarazilor de ciudașeniile partenerului și prietinelui său. Dragomir ținea neapărat să joace toți junii-primi cu puțință; trebuia să-i fie el partener în *Romeo* — deși, după spusa unui mașinist italian, nu se mai văzuse pe lume asemenea *Romeo* cu „capo di foca”. Se înfățișa așa de frămîntată și de acrită și de plic-

<sup>9</sup> *Anii de ucenicie*, p. 200.

<sup>10</sup> Repertoriile ieșene, pe stagiuni, în: Em. Al. Manoliu, *O privire retrospectivă asupra teatrului moldovenesc*, Iași, 1925, pp. 112-118.

<sup>11</sup> *Anii de ucenicie*, pp. 201-202.

<sup>12</sup> Cu voia maestrului, o corijare de dată: în 1898, cînd va fi văzut dînsul *Baba Hîrca*, nu erau ... 40 de ani de la premieră, ci ... 50, întrucît premiera a fost în 1848. („La 26 dechembrie 1848”, cum precizează chiar maestrul într-o altă carte a domniei-sale *Evocări*, E.S.P.L.A., 1954, p. 70).

tisită în culise, c-un muc de țigară în colțul gurii, încît admiratorul care o pîndea discret dintr-un colț, avea dreptul să se înfricoșeze de intrarea ei apropiată în scenă. Juca o contesă, purta o rochie trandafirie... Regizorul îi dă semnalul; trebuie să intre! Aglaie Pruteanu leapădă mucusul de țigară, îl strivește cu talpa pantofului, își limpezește glasul, își suflă ușurel nasul în dedesubturile somptuoasei ei rochii și dintr-odată își leapădă griji, preocupări, amărăciuni, mizerie, și intră în scenă plină de încîntare și farmec".<sup>13</sup>

Dar din ambianța teatrală a acestor ani ieșeni, Mihail Sadoveanu nu s-a ales numai cu suvenirea încrustată în acest mic juvaer literar.

Acea pleiadă de mari interpreți și acel fabulos repertoriu al epocii au lucrat desigur profund asupra tînărului în formație. Înriirile ieșene i-au stimulat neîndoios tînărului de la 1900, deopotrivă vocația creatoare și aspirațiile de interpret.

Deci, nimic mai normal ca, odată ajuns la București, în toamna lui 1900, pentru a urma facultatea... juridică<sup>14</sup> (pe care bineînțeles n-a urmat-o), să-l preocupe concomitent două foarte convinse îndeletniciri: de a scrie tragedii și de a urma o școală de actorie.

Și, totuși, Mihail Sadoveanu n-a devenit nici autor de tragedii și nici artist dramatic. A renunțat la perspectivele ambelor glorii în chiar acel an. Împrejurările acelor renunțări conturează însuși profilul deosebitei sale personalități.

Povestește maestrul:

„Am început a frecventa în toamna aceea, cu prietini mei<sup>15</sup>, academia liberă de muzică și artă dramatică a poetului Th. M. Stoenescu...”

(...)

„Într-o zi se prezintă la concursul de admitere, pentru clasa de declamație, o copilă sfioasă și frumuseală cu ochi migdalați și glasul dulce” (...) Domnișoara candidată întreabă timid și subțirel:

— Ce să spun?

— Spune ce știi, domnișoară.

— Să spun O mamă, dulce mamă...

Ochii domnului Th. M. Stoenescu se înouăză. Niciodată nu se rostise în academia sa, titlul unei poezii a lui Eminescu.<sup>16</sup>

— Bine, fie și O mamă ... Să vedem. S-auzim.

Copila își drege glasul. Anunță cu dulceață:

— O mamă, dulce mamă ... versuri de Mihail Inimescu.

Am devenit atent la acest „Inimescu”. Copila aceea, probabil cu temperament, era o analfabetă.

Iar mai departe:

„Ajungem cu bine pînă la ultima strofă:

Iar dač-a fi împreună, iubito, să murim,

Să nu ne ducă-n triste zidirî de țințirim...

— Cum? se miră deodată, aspru și tăios, Stoenescu. Ce-i asta „țințirim”? Țintirim — tiririm, nu înțeleg.

Copila de pe scenă a căzut ca într-o bulboană; s-a speriat, a început a plînge. Eu m-am ridicat cu demnitate și cu indignare stăpînită:

— Domnule profesor, dumneavoastră nu știți ce-i aceea țințirim? Atît aveți dumneavoastră de observat, cînd ascultați o poezie a unui Mihail Eminescu?...

— Ce face? Nu înțeleg nici asta, a început a protesta profesorul. În academia mea...

— În academia dumneavoastră, unde e tratat astfel Eminescu, noi nu avem ce căuta!

Lovitură de teatru. Tovarășii mei se sculaseră și ei în picioare. Învăluindu-ne eroic pelerinele, am ieșit din academie, ne-am dus și nu ne-am mai întors nici azi”.<sup>17</sup>

<sup>13</sup> Anii de ucenicie, pp. 200—201.

<sup>14</sup> Anii de ucenicie, p. 209.

<sup>15</sup> N. Dunăreanu și N. N. Beldiceanu (n.n.).

<sup>16</sup> Th. M. Stoenescu, ca discipol al lui Macedonski, era antieminescian (n.n.).

<sup>17</sup> Anii de ucenicie, pp. 214, 217—219. (Episodul renunțării la actorie îl redă — cu unele deosebiri de amănunte — și Profira Sadoveanu în Domniile-lor..., p. 290.)

Și că n-a devenit Mihail Sadoveanu actor, a fost foarte bine. Ar fi fost desigur un mare interpret (e știută neasemuita artă cu care maestrul interpretează și azi pe Eminescu, pe Creangă și propriile-i creații), dar am fi fost fără îndoială lipsiți, dacă nu de toată, în orice caz de o mare parte a inegalabilei sale opere literare, știindu-se în câtă măsură acaparează și macină teatrul energiile și vocațiile altor muze.

Și tot în același an, 1900, maestrul a renunțat a scrie și tragedii.

Împrejurarea e relatată de scriitorul N. Dunăreanu :

„Și iată că într-o zi, venind acasă... îl văd pe Mihail Sadoveanu stînd cu un manuscris în mînă și la care lucrase îndelungă vreme... Era Hecuba.

— Ce faci ? îl întreb eu, te văd supărat.

Drept răspuns a clătinat capul și, deschizînd ușa sobei, a zvirlit manuscrisul înlăuntru.

Am rămas îngrozit. Fără să mai stau pe gînduri, am sărit, mi-am vîrit mîinile în vîlvătaia focului care începuse să mistuie pe celebra Hecuba, dar era zadarnic. Opera la care lucrase multe zile și nopți, de-a rîndul, nu mai putea fi salvată. Hecuba, pe jumătate, căzuse pradă flăcărilor.

— Ce-ai făcut, bre omule ? E păcat !

— Ce-mi trebuie mie Hecuba, cînd alte gînduri îmi mistuie sufletul !

Și din ziua aceea, Mihail Sadoveanu a început, fără nici o părere de rău, să lucreze la o altă operă.

Cînd îl întrebam să-mi spună subiectul, răspundea cu jumătate de voce și cam morocănos :

— Povestea unui om necăjit.

Il descria pe Ion Ursu din Pașcanii copilăriei lui<sup>18</sup>.

<sup>18</sup> „Gazeta literară”, nr. 35/1954.

Mihail Sadoveanu, în 1916, în mijlocul personalului artistic al Teatrului Național din Iași





Întimplarea ne apare, după trecere de 59 de ani, în toată majora ei semnificație. Nu știm dacă, tratându-și astfel *Hecuba* anilor 20, era cumva tânărul Mihail Sadoveanu urmărit de reflecția hamletiană, care îl tulburase poate într-o seară de teatru ieșean, ascultând drama nefericitului prinț danez : „Și toate acestea, pentru ce ? Ce-are el cu Hecuba și ce-are Hecuba cu el ?“ (*Hamlet*, actul II, scena 2). Cert însă este că, abandonând atemporalele suferințe ale legendarei Hecube („...cînd alte gînduri îmi mistuie sufletul“...), ca să scrie contemporana și autohtona „poveste a unui om necăjit“, Mihail Sadoveanu al anilor 20 pornea deliberat pe calea scrisului de răspunderi, cu care evocînd apoi, timp de peste o jumătate de veac, feluriți oameni ai acestui pămînt, i-a evocat totdeauna „avînd în inima sa răsunetul durerii lor“. (*Neamul Șoimăreștilor*, finalul)

\*\*\*

Și au trecut ani. Nouă ani. Și cînd nimeni n-ar mai fi crezut că Mihail Sadoveanu se mai gîndește la ale teatrului, iată-l, în 1909, cu traducerea unei piese pe scena Teatrului Național din București : *Corbii* de Henry Becque.<sup>19</sup>

De ce ?

În recensii cinci ani, 1904—1909, Mihail Sadoveanu devenise notoriul autor al primelor sale 16 cărți (seria de la *Povestiri* pînă la *Cîntecul Amintirii*). Era, la 29 de ani, un scriitor consacrat. Nu avea deci nevoie de manifestări literare periferice, cum erau considerate în acea vreme traducерile, inclusiv cele pentru teatru.

Atunci ? Explicația :

Director al Teatrului Național din București era, de un an, Pompiliu Eliade, care preferînd, din repertoriul universal, piesele de valoare literară, ținea totodată ca efectuarea traducerilor, ce era pînă atunci apanajul... altor profesioniști — actrițe, actori, ziariști ... — s-o încredințeze scriitorilor valoroși ai vremii : Ovid Densusianu, Sofia Nădejde, G. Murnu, G. Coșbuc, D. Anghel, Emil Gîrleanu, I. A. Bassarabescu, N. Dunăreanu, G. Ranetti, P. Locusteanu, Mihail Sadoveanu etc.

Acceptînd de pe piscul gloriei a 16 volume, modesta sarcină a traducerii unei piese, era evident : Mihail Sadoveanu continua să iubească teatrul.

Deosebit de dovada atașamentului față de teatru, traducerea acelei piese era elocventă totodată pentru orientarea ideologică și estetică a scriitorului. Era o piesă corosivă, a unui dramaturg realist. Transpunerea ei în romînește nu a putut fi un simplu și ocazional exercițiu pentru tânărul scriitor Sadoveanu, în ale cărui prime cărți „se vădea un ochi sumbru și povestea un glas amar“<sup>20</sup>, în ale cărui cărți — în epoca în care prepondera idilismul literar, măsliuitor al realității — erau criticate realist, și astfel osîndite, multe din racilele societății romînești burgheze.

După un an, altă manifestare de atașament față de teatru. Cînd același ministru al Instrucțiunii Publice, Spiru Haret, care îl numise în 1908 pe Pompiliu Eliade director al Teatrului Național din București, îi propune și lui Mihail Sadoveanu, în 1910, direcția Teatrului Național din Iași, scriitorul nu pregetă : o acceptă.

Biograful maestrului zice : „...greutățile familiale îl silesc să primească direcția Teatrului Național din Iași“.<sup>21</sup>

Poate. Or fi fost și greutățile familiale. Dar, mai știm, de la însuși maestrul, ceva : „Pasiunile și preocupările mele au fost totdeauna totale“<sup>22</sup>. Încît, a pus desigur Mihail Sadoveanu, și la acceptarea și în îndeplinirea acelei răspunderi — cum, de altfel vom și vedea mai jos — pasiune și preocupare, totale.

Numirea la direcția unui teatru național, în regim politicianist, a unui scriitor neatașat partidelor politice, numire făcută prin derogare de la normele atunci în vigoare, care considerau postul de director de teatru o zestre electorală, s-a datorat desigur marelui prestigiu literar ce și-l dobîndise, în recensii cinci-șase ani, tânărul

<sup>19</sup> Ioan Masoff, *Istoria Teatrului Național din București, 1877—1937*, Editura Alcala, 1937, p. 205 (repertoriul stagiunii 1909—1910).

<sup>20</sup> Mihail Sadoveanu, *Evocări*, E.S.P.L.A., 1954, p. 9.

<sup>21</sup> Profira Sadoveanu, *Domniile-lor...*, p. 274.

<sup>22</sup> *Anii de ucenicie*, p. 203.

maestru, dar (cum de asemenea vom vedea mai departe) menținerea în funcție, precum și exercitarea ei nu s-au putut petrece fără obstacole și fără conflicte.

Și că nu erau niște întâmplătoare și nesemnificative incidente, recente sale contacte cu teatrul (ca traducător, apoi ca director), vin s-o dovedească noi fapte: tot atunci, Mihail Sadoveanu debutează și ca autor dramatic, dând în aceeași stagiune (1909—1910) Teatrului Național din Iași, o piesă într-un act, *De ziua mamei*, reprezentată apoi (în stagiunea 1910—1911) și la Teatrul Național din București<sup>23</sup>, iar în prima parte a stagiunii următoare (1911—1912) i se reprezintă la Teatrul Național din Iași comedia în trei acte *Zile vesele după război*, localizată după Labiche<sup>24</sup>.

(...De ce, după acest rodnic început, Mihail Sadoveanu n-a perseverat ca dramaturg, ne-o va spune poate, cândva, însuși maestrul. Poate într-o lucrare, una de caracter autobiografic, care ar fi o prețioasă carte — asemenea celor trei de pînă acum: „Cele mai vechi amintiri“, „Anii de ucenicie“ și „Evocări“.)

Ce fel de director de teatru a fost Mihail Sadoveanu, o atestă documentele scrise ale vremii și o confirmă mărturiile actorilor ieșeni de atunci, aflați azi în viață. Un prim indiciu poate fi faptul că, într-o funcție în care feluriți titulari nu rezistau mai mult de o stagiune-două, sau uneori nici atît, Mihail Sadoveanu — cu toate vicisitudinile întîmpinate — a funcționat din 1910 pînă în 1919, nouă stagiuni la rînd!<sup>25</sup>

Principalele manifestări ale directorului de teatru Sadoveanu au fost: preocupare pentru calitatea repertoriului și grija față de om.

„...A căutat să refacă mai întîi prestigiul instituției și al actorilor, mobilizînd conștiința artistică a acestora, căutînd să le înlesnească condițiile de viață și de creație“.

„...Preocupat mereu de realizarea unor spectacole de înaltă ținută artistică, directorul a căutat să descătușeze și să pună în lumină talentele unor actori de valoare, scoțîndu-i din făgașul rutinei, către care îi ducea repertoriul lipsit de valoare, de tip boulevardier...“<sup>26</sup>

Bineînțeles, la început, lucrul n-a fost deloc ușor. Cu asemenea vederi și asemenea preocupări, tînărul Mihail Sadoveanu, scriitor progresist și atașat poporului său, urmarea un țel superior și de perspectivă. Întocmai unor „directori ca Ion Balabașă, Alexandru Davila și Pompiliu Eliade la București“, urmarea și Mihail Sadoveanu la Iași „să facă din Teatrul Național o instituție de cultură a țării, legată de aspirațiile poporului“.

Dar politicianismului burghez tocmai aceasta nu-i convenea. Încît, sub felurite pretexte — după numai cîteva luni de la numirea directorului Mihail Sadoveanu — politicienii locali au și obținut... revocarea lui.

S-a întîmplat însă atunci un lucru cu totul elocvent: artiștii frunțași ai teatrului se solidarizează cu tînărul director și fac — împotriva arbitrarului act politicianist — un demers protestatar:

„Actorii teatrului din Iași iau atitudine împotriva acestei hotărîri și adresează<sup>27</sup> ministrului de resort un memoriu în care cereau: «să binevoiți a ni-l lăsa în mijlocul nostru, mai ales acum cînd d. Mihail Sadoveanu a ajuns a ne cunoaște nevoile și aspirațiile iar noi îl stimăm și-i acordăm tot concursul nostru necondiționat unui om atît de bine dotat cu calitățile ce se cer pentru conducerea acestei instituții de cultură națională»“. (Și semnau frunțașii de atunci ai scenei ieșene: Aglaie Pruteanu, P. Petrone, Gh. Cîrje, Mircea Pella, State Dragomir, Vasile Boldescu și alții.)<sup>28</sup>

Demersul solidar al artiștilor a avut efect: ministerul a revenit asupra revocării. Mihail Sadoveanu a continuat a fi director.

<sup>23</sup> Premiera: la 2 februarie 1911, împreună cu piesa *Înșir-te mărgărite* a altui dramaturg debutant, Victor Eftimiu.

<sup>24</sup> Em. Al. M., op. cit., p. 132.

<sup>25</sup> De îndreptat eroarea de an pe care o face Const. Ciopraga în articolul „G. Ibrăileanu despre G. Topîrceanu“, în „Viața Romînească“ nr. 11/1954, pag. 167, afirmînd că Mihail Sadoveanu a fost director al teatrului ieșean „între anii 1912—1919“. Durata exactă a directoratului: 1 aprilie 1910—31 ianuarie 1919 (Datele, în: Em. Al. M., op. cit. pp. 131 și 146).

<sup>26</sup> N. Barbu, *Mihail Sadoveanu la teatrul din Iași* (în: „Omăgiu lui Mihail Sadoveanu cu prilejul celei de a 75-a aniversări“, E.S.P.L.A., 1956, pp. 96 și 98).

<sup>27</sup> În ianuarie 1911.

<sup>28</sup> Simion Alterescu și Florin Tornea, *Teatrul Național „I. L. Caragiale“, monografie, 1852—1952*, Editura Academiei R.P.R., 1955, p. 147.



Una din grijile directorului Sadoveanu a fost sprijinirea valorilor actoricești reale și promovarea talentelor tinere.

Cînd, spre a promova un element tînr valoros, a trebuit să facă chiar un act de autoritate, echivalent pentru mentalitatea de atunci cu o adevărată „revoluție”, maestrul n-a șovăit: a făcut și acel act. Ca de pildă, în 1918, cînd a avansat pe gagistul Ștefan Braborescu, societar<sup>29</sup>. Și se pare că maestrul nu a greșit: Ștefan Braborescu este azi artist al poporului.

În aceeași ani directorul Sadoveanu n-a neglijat asigurarea „schimbului de mîine”:

„...S-a preocupat, ca director, de formarea viitoarelor cadre artistice, angajînd în teatru mai întîi ca elevi, tineri talentați, dintre care amintim: Aurel Ghițescu și Alexandru Critico, astăzi artiști emeriți, Nicolae Meicu, Marioara Ballu, azi artista emerită Marioara Davidoglu...”<sup>30</sup>.

În privința eticii artistului, pe care a cultivat-o directoratul Sadoveanu, mărturiile sînt de asemenea concludente:

„...În discuțiile celor mai vechi de aici, ca George Popovici, Marioara Davidoglu, Sandu Morcovescu-Teleajen ori Ani Braeski, ascultate cu respect și parcă și cu mirare de cei mai tineri, poți auzi adesea: «Maestrul Sadoveanu a spus... Tot așa s-a ivit un caz în timpul direcției lui Sadoveanu... Cea mai mare rușine am simțit-o cînd m-a chemat «domnul Sadoveanu» în cabinet să-mi facă morală și nu mi-a spus decît: gîndește că ești artist»...”<sup>31</sup>

Afirmîndu-se directoratul Sadoveanu astfel, nu e de mirare că roadele sale sînt culese și azi:

„...în teatrul ieșan se perpetuează încă acel stil de muncă, acea notă de seriozitate în preocupări, pe care le-a sădit Mihail Sadoveanu încă de acum patruzeci și cinci de ani”<sup>32</sup>.

Despre repertoriul ieșan sub directoratul Mihail Sadoveanu, arată documentele că de unde pînă atunci abundau melodramele diversioniste, comediozitățile frivole și farsele desuete — Mihail Sadoveanu promovează un repertoriu realist și de valoare literară, cu piese de semnificație socială și umană, cu implicită rezonanță în conștiința și simțirea spectatorilor vremii.

Dramaturgii romîni jucați sînt: clasicii Hașdeu, Alecsandri, Caragiale, Davila și începătorii epocii, continuatori ai tradiției realiste: Delavrancea, Eftimiu, Goga, Ranetti, Birsan...

Din repertoriul universal, clasicii: Sofocle, Shakespeare, Schiller, Goethe, Molière; contemporanii realiști: Zola, Mirbeau, Fulda, Sudermann — și realiștii ruși: Gogol, Tolstoi, Dostoievski, Turgheniev, Gorki.

Elocventă în această privință poate fi o mică comparație: pe cînd Teatrul Național din București a jucat între anii 1910—1919 numai două piese realiste rusești (*Revizorul* și *Azilul de noapte*), la Teatrul Național din Iași, în același răstimp, pie-

<sup>29</sup> Em. Al. M., op. cit., p. 143.

<sup>30</sup> N. Barbu, art. cit. p. 98.

<sup>31</sup> N. B., art. cit., p. 95.

<sup>32</sup> Ib., p. 94.



sele rusești realiste au fost în număr de opt ! Celelalte șase, jucate pentru întâia oară în românește, pe scena ieșeană, au fost : *Anna Karenina*, *Cadavrul viu*, *Învierea*, *Puterea întunericului* de Tolstoi, *Crimă și pedeapsă* de Dostoievski și *Piinea altuia* de Turgheniev.

Dar dacă chiar și acele două piese rusești realiste, înecate în noianul repertoriului parizian boulevardier, le reprezentase teatrul din București, doar de hațîrul unor prestigioase distribuții, reprezentarea celor opt de către Mihail Sadoveanu la Iași era expresia unui program și a unei poziții.

Erau texte care — prin ceea ce dezbăteau — spuneau ceva publicului românesc al vremii... Au fost manifestarea în actualitate a scriitorului, al cărui directorat 1910—1919 s-a desfășurat între două zguduii sociale : început la puțină vreme după singerosul 1907 și încheiat în primii ani victorioși ai Marii Revoluții Socialiste.

\*\*\*

După directoratul ieșean, Mihail Sadoveanu a fost, de-a lungul anilor, în repetate rânduri, *membre în comitetele de direcție și de lectură* ale Teatrelor Naționale din București și Iași, contribuind și astfel — cu dragostea și experiența sa — la progresul celor două scene.

\*\*\*

Între timp, maestrul și-a mai reprezentat o piesă : *Neamul Soimăreștilor* (în colaborare cu Mihail Sorbul), după romanul său cu același titlu. Scrisă în ultimul an al directoratului ieșean, piesa s-a jucat la Teatrul Național din București abia în 1934.

Totodată, opera literară a maestrului a stimulat dramaturgie, inspirînd și altor creatori lucrări pentru teatru, operă și cinema (*Venea o moară pe Siret*, film, 1928 ; *Mitrea Cocor*, piesă și film, în anii noștri ; scenariile cinematografice *Păcat boieresc* și *Bulboana lui Vălișă* ; precum și opera *Păcat boieresc* de Marțian Negrea).

\*\*\*

Neignorînd juvenila năzuință actricească și reținînd recapitulativ ipostazele mature de manifestare : autor dramatic, traducător și localizator de piese, director de teatru, promotor de valori actricești și stimulator de dramaturgie — avem imaginea întregă a omului de teatru Mihail Sadoveanu.

De aceste îndeletniciri ale maestrului, ani de zile, în sectorul teatral, nu pot fi, desigur, străine unele aspecte caracteristice ale literaturii domniei-sale, ca : perfectă arhitectură, specifică dramei, cu care sînt construite nenumărate dintre operele sale epice și cuceritoarea teatralitate a multora dintre personajele acestei epici, măiastra dozare a acțiunii și conflictelor în numeroasele sale scurte povestiri, tot atîtea drame condensate, vivacitatea dialogurilor tipic scenică și atîtea tari finaluri de capitole, adevărate teatrale „lăsări de cortină“.

Critica noastră literară și surata ei, istoria literară, ar putea privi cu instructive rezultate, și sub acest unghi — în lumina activității de om de teatru a maestrului — uriașa sa operă epică, în care evoluează atîtea patetice personaje, care trăiesc atîtea umane drame.

Critica și istoria noastră, literare, datorează o continuă cercetare, devotată și pioasă, a operei marelui nostru scriitor — prezent, la 79 de ani, printre noi — victorios exemplu de muncă și de luptă, literară și civică.