



## Centenar

# Sadoveanu

Voi încerca să evit, în rindurile care urmează (și al căror caracter „omagiial” e, de fapt, dintru început, un fel de scuză, de „alibi”), să mă refer la acele aspecte ale operei și personalității sadoveniene, despre care persoane înfinit mai competente decât mine s-ar pronunța — dacă nu au și făcut-o deja — cu strălucire și aplicație. În fond, ca să-mi duc gândul pînă la capăt, orice încercare de a vorbi „în câteva rînduri” despre Sadoveanu este de o absurdă tenacitate. Despre autorul **Baltagului**, declara Liviu Rebreanu, „nu se poate vorbi scurt”. Semnificativ este, în același sens, că la ancheta inițială de „Convorbiri literare” (octombrie 1980) pe tema „Actualitatea operei sadoveniene”, doi dintre cei mai prestigioși exegeți, dădeau răspunsuri aproape identice: despre Sadoveanu, arătau ei, au spus ce aveau de spus în cărțile respective, pentru moment, „capitolul” este închis, într-un articol n-ar putea decât să se repete sau să avanseze idei ori ipoteze insuficient conturate. Răspunsurile acestora mai trădează și altceva: după o perioadă de relativă eclipsă critică, timp în care s-au vehiculat, cu tenacitate, banalități și prejudecăți, opera sadoveniană a inspirat interpretări îndrăznețe, originale, paradoxale chiar uneori, modificînd radical perspectiva noastră asupra unui scriitor ce părea a cunoaște, ca să reluăm formula lui Al. Paleologu, o „inactualitate venerabilă”; cei care și-au asumat acest risc, al interpretărilor innoitoare se află, astăzi, oarecum în expectativă, așteptînd o „replică”, așteptînd cărțile care să propună alte viziuni critice. În această confruntare, așa cum istoria literară a dovedit-o în atîtea cazuri, cîștigător nu poate fi decât Sadoveanu.

Și totuși, care ar fi trăsăturile ce particularizează personalitatea lui Sadoveanu, înscrind-o, acum, într-o actualitate autentică și de substanță? Știind prea bine că operez o reducere simplificatoare și arbitrară, mă voi opri la trei dintre ele. Mai întîi, la extraordinara **disponibilitate** a scriitorului. Universul operei este, se știe, de o uluitoare varietate; s-a observat mai puțin că Sadoveanu **caută**, programatic așa zice, această varietate, că investighează zonele — sociale, istorice, geografice, psihologice etc. — cele mai diverse, că după **Neamul Șoimăreștilor** el publică **Țara de dincolo de negură**, după **Baltagul** (de ce nu?) — **Trenul fantomă**, după **Locul unde nu s-a întîmplat nimic** — **Creanga de aur** ș.a.m.d. Acestei diversificări tematice îi răspunde strădania de a alterna registrele stilistice și narative în limitele acelei tonalități inconfundabile, Sadoveanu (este, aceasta, una dintre caracteristicile esențiale ale artei sale) fiind mereu altul, dar rămînînd mereu același. Avem toate motivele să situăm această opțiune a scriitorului în spațiul modernității; nu în sensul voinței de a „experimenta”, comună atîtor creatori al veacului nostru, cît în sensul unei reale **profesionalizări** — aceasta din urmă constituind, nu mai puțin, o marcă distinctivă a scriitorului modern. Despre un romanier român „profesionist” nu putem vorbi, în fapt, decît în secolul XX; Sadoveanu este cel care dă exemplul, asumîndu-și pînă la capăt condiția de scriitor, solidari-zîndu-se cu interesele breslei și devenind, finalmente, cel mai de seamă exponent al ei. Prozatorul venea, desigur, în întîmpinarea așteptărilor publicului, dar, în aceeași timp, știa să-l pregătească, să-l „condiționeze” sau, chiar, să-l surprindă cu acele neașteptate schimbări de cadru epic și de manieră narativă. Și, de fiecare dată, dînd impresia de naturalitate, de lipsă de efort, de firească simplitate, atribute care au fost, dintotdeauna, semne ale marii arte.

Că în privința lui Sadoveanu nu putem vorbi de „experimente” este și fiindcă — și aceasta ar fi a doua trăsătură la care ne oprim — predominanță, peste tot la el, e plăcerea de a povesti. Un astfel de „cult” al povestirii scapă, firește, oricăror determinări cronologice, Sadoveanu regăsind, în fapt, sursele primordiale

ale narativului. Nu e mai puțin adevărat însă că, delimitându-se de căutările colegilor săi de generație — sau, dacă vrei, ignorându-le cu o superbă nonșalanță —, scriitorul face o polemică implicită: el arată, prin însăși practica sa literară, că nu crede că se poate vorbi de o criză a romanului, se situează în afara acelei „ère du soupçon” ce pare să fi dominat, de la Flaubert încoace, romanul modern. Să nu ne grăbim însă cu concluziile; această izolare, în care s-a complăcut Sadoveanu, nu înseamnă numaidecât că se înșelase asupra drumului, pe care trebuia să-l apuce un romancier din veacul nostru. Dimpotrivă: interesul ce se manifestă actualmente pentru mituri, pentru fabulosul arhaic și folcloric, „reabilitarea” povestirii (cum altfel să explicăm imensul succes al romancierilor sud-americani contemporani?) aruncă o lumină cu totul nouă asupra operei sadoveniene. Apare, astfel, perfect posibilă o „recuperare” a ei din această perspectivă (sint, de altfel, destule indicii în acest sens) prin raportare la alte coordonate, ce urmează și ele să fie redefinite, ale modernității.

Ajungem, astfel, la cea de-a treia idee, pe care o vom numi cu (din nou) cuvintele lui Al. Paleologu, „senina independență a scriitorului”. Autorul eseului *Treptele lumii, sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu* are în vedere altă independență spirituală, cit și cea manifestată în opțiunile literare. Aș adăuga că această independență se vede și mai limpede dacă luăm în considerare totalitatea activității scriitorului. Căci, să nu uităm, Sadoveanu a fost și o prezență publică, a fost profund implicat în viața politică, a condus instituții culturale de prestigiu etc. Toate aceste aspecte sint, în ultima instanță, consecința înaltei idei pe care și-o făcea despre profesia sa de scriitor. Calitatea de scriitor îndreptățește, așadar, implicarea în viața cetății. Înțeleg deci prin „independență a scriitorului” acea asumare totală a condiției de slujitor al cuvintului de care vorbeam mai înainte și care, tocmai, îi îngăduie să fie disponibil (termenul îl folosesc acum în altă accepție) față de acele solicitări pe care societatea le adresează, în plus, scriitorului.

Nu altfel pot fi apreciate legăturile pe care Mihail Sadoveanu le-a avut cu teatrul. Încercările sale în dramaturgie au fost stângace, ezitante, naive; și-a încercat și aici forțele, și-a măsurat, cu luciditate, posibilitățile, și a decis ca paginile de teatru pe care le-a scris să intre în anonim și în uitare. A fost, în schimb, timp de aproape un deceniu, un director de teatru cu o activitate memorabilă, un director competent, cu fericite inițiative, vizând o reală democratizare a actului teatral, încurajând reprezentarea dramaturgiei naționale, incluzând în repertoriu texte cu adevărat importante ale dramaturgiei universale — într-un cuvânt, un animator admirabil, marcând un moment fast în istoria Naționalului ieșean, asemenea unor alți mari scriitori ai noștri, un Alecsandri, un Kogălniceanu, un Negruzzi. Această fațetă a activității lui Sadoveanu pune în relief, o dată în plus, exemplaritatea personalității sale, în care scriitorul, omul public și omul de cultură au coexistat într-o deplină și firească armonie.

**Alexandru CALINESCU**

## Campaniile unui directorat

**T**inărul căruia luminatul ministru al Cultelor și Instrucțiunii publice, Spiru Haret, îi încredințează, la 1 aprilie 1910, soarta teatrului ieșean, acceptă, numai după o răzeșească chibzuință, demnitatea publică, pentru care îl recomandă prestigiul său literar. La nici 30 de ani, Mihail Sadoveanu scrisese aproape 20 de cărți și era președintele-fondator al Societății Scriitorilor Români (1908). Abia isprăvisse — după mărturia memoriilor — „anii de ucenicie”, trăind în mulțumirea unor izbâni literare răsunătoare — *Povestiri*, *Dureri innăbușite*, *Șolmii*, *Crișma lui Moș Precu* (toate în 1904, „anul lui Sadoveanu” — N. Iorga). *Floare ofilită* (1906), *Însemnările lui Neculai Manea*, *Vremuri de bejenie*, *La noi în Vișoara* (1907), *Cîntecul amintirii* (1909).

Scriitorul se întemeieașă gospodărește la Fălticeni, în 1906, încetase colaborarea la

„Sămănătorul”, dar avea contracte cu editorii Capitalei, contracte onorate în răgazurile îngăduite după inspecțiile făcute cercurilor culturale sătești și bibliotecilor populare din Moldova, la îndemnul ace-luiași Spiru Haret (cf. Savin Bratu — *Sadoveanu*, E.L., 1963, și C. Mitru — *Sadoveanu despre Sadoveanu*, Minerva, 1977).

Se modificase Legea teatrelor din 30 martie 1877, și noua lege, promulgată la 27 martie 1910, prevedea, și pentru Naționalul ieșean, un director, în locul membrilor onorifici ai consiliului de conducere. Dacă prima scenă a țării avea în fruntea ei un reformator rămas în anale, Pompiliu Eliade, la Iași va rosti cuvîntul inaugural al stagiunii cel care, solidar cu „instigatorii” la 1907, raportase ministrului că „dreptatea este a muncitorului obiduit”. Și ministrul — idolul cărturarilor satelor — nu uitase pe omul