

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 izbâzi 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 aceleiași 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

cugelului drept, de care era nevoie acum. (M. Sadoveanu, *Anii de ucenicie*, Cartea românească, 1944).

**„Cred că teatrul este o școală, și că trebuie să fie o școală, pentru păturile mari ale poporului...”**

...declara M. Sadoveanu „Rampei” (nr. 4, 20 oct. 1911) după un an de directorat, timp în care manifestase o grijă constantă, mai ales față de repertoriu. „Hotărât să dau toată atenția cuvenită operelor originale, n-am neglijat, însă, nici operele străine”. Teatrul, ca mijloc de civilizare, ca școală a educației morale și estetice, iată o convingere care ține de etica civică, constantă a marelui prozator. „Eu nu socot teatrul ca un loc al distracției sau ca o instituție menită să satisfacă nevoile intelectuale ale unei clase restrinse”. Pentru a traduce în fapt aceste deziderate, Sadoveanu s-a sprijinit pe o strălucită pleiadă de actori.

Întii, a creat cadrul solemn al stagiunii, deschizând teatrul, în fiecare toamnă, cu o piesă originală. La 16 octombrie 1910, în prima stagiune a lui Sadoveanu, se reprezintă *Ovidiu* de V. Alecsandri, apoi *Despot-Vodă* (1911), *O scrisoare pierdută* (1910), *Zorile* de Șt. O. Iosif (1913), *Apus de soare* (1914 — cu Nottara), iarăși *Ovidiu* (1915 — cu Nottara, în reprezentație), *Viforul* (1918).

Până la 31 ianuarie 1919, cînd va fi înlocuit cu profesorul-poet Mihail Codreanu, Sadoveanu va include, în repertoriu, fondul deja clasic al tinerei noastre dramaturgii — Alecsandri, Caragiale, Hasdeu. În 1912, toamna, omagiu postum adus lui I. L. Caragiale, gongul stagiunii anunță o „săptămîină Caragiale”, prima în istoria Naționalelor noastre. Se reprezintă întreaga operă dramatică a marelui dispărut, distribuită fiind întreaga trupă a teatrului, în frunte cu State Dragomir, Vernescu-Vilcea, I. Profir, Gh. Cirje, Costică Ionescu, C. Calmuski, Vera Cuzinski. Directorul prefațează, emoționat, *Scrisoarea pierdută*: „Cred că seara aceasta trebuie s-o privim ca un eveniment în istoria culturală a Iașilor. E o seară tristă, pe care o va înveseli zîmbetul etern al celui dus” (ibid. I. Massoff, *Teatrul românesc*, VII, Minerva, 1978).

Ecurile favorabile în presă, ordinea și seriozitatea din teatru, calitatea repertoriului, adu lumea la teatru. În springul cetățeanului modest, Sadoveanu reduce simțitor taxa de intrare, „câci trebuie să facem parte și publicului mare”. Se introduc abonamente pentru 40 de spectacole, cu 20% reducere la toate locurile (cf. „Arta românească”, Iași, nr. 8, 1910). Și, fapt cu totul nou, ieșenii sînt invitați la matinee duminicale, iar directorii școlilor secundare sînt convocați anume de conducerea teatrului, în vederea perfec-

tării „reprezențărilor populare zise după-amieze școlare”. Datorăm deci lui M. Sadoveanu atât de instructivele matinee teatrale pentru școlari, devenite azi tradiționale (vezi pe larg în Em. C. Manoliu — *O privire retrospectivă asupra teatrului moldovenesc*, Iași, 1925). Tot entuziasmului său datorăm și primul caiet-program, veritabilă revistă săptămînală (cu subiectele pieselor, mărturii de creație, versuri etc.), „Teatrul” (17 numere, 21 oct. 1912—17 febr. 1913).

Aceste cîteva măsuri directoriale — înfățișate aici concis — atât de înțelepte, ale unui om care avusese doar vagi relații cu teatrul, întăresc convingerea, probată dealtfel de întreaga istorie a teatrului nostru, că directorul de teatru trebuie să privească în primul rînd spre public. „Un teatru populat și încurajat trebuie să fie o minerie a acestui oraș cu tradiții culturale”. Sigur, au trebuit făcute concesii și gustului pentru melodramă al vremii (*Doi sergenți*, *Moartea civilă*, *Manevrele de toamnă*), dar s-au jucat texte de Molière, Shakespeare, Goethe, Lev Tolstoi, dramatizări după Dostoievski (marea slăbiciune a lui Sadoveanu era literatura rusă, traducерile din Turgheniev sînt memorabile !). S-a încurajat debutul lui Victor Eftimiu prin *Înșir-te, mărgărite* (la premiera bucareșteană, 2 febr. 1911, cunoscuta feerie avea doar un act și s-a jucat împreună cu actul *De ziua mamei*, scris de... Mihail Sadoveanu), s-a făcut agitație patriotică pentru unirea cea mare, prin dramele *Se face ziuă* de Zaharia Bărsan și *Domnul notar* de Octavian Goga, s-a făcut „schimb de experiență” cu Naționalul craiovean (ieșenii jucînd și ei în Oltenia). Astfel încît, și atunci cînd, forțat mai ales de obligații militare, ori de cîte ori M. Sadoveanu dă delegație lui G. Ibrăileanu să gireze direcția în lipsa sa, grija pentru educația prin repertoriu este dominantă (cf. *Scrisori către Ibrăileanu*, I, E.L., 1966).

Chiar și în cîmplitul an 1917, cînd, căpitan în rezervă, Sadoveanu tipărea, cu I. Minulescu și Petre Locusteanu, ziarul „România”, organul Marelui Cartier General al Armatei, iar trupele artistice din București, Iași și Craiova, reunite, erau dirijate de Alecu Mavrodi, prozatorul a dorit să locuiască în teatru, pentru a îngriji avutul instituției și pentru a priveghea asupra calității repertoriului (extraordinară, judecînd după marile talente care se concentraseră din toate ținuturile românești, ca simbol al rezistenței naționale și prin artă). Majoritatea înflăcăratorilor articole sadoveniene citite în tranșee erau scrise în clădirea gloriosului Național (cf. Profira Sadoveanu — *M. Sadoveanu și teatrul*, în „Teatrul”, nr. 11, 1960 și Virginia Mușat, *Mihail Sadoveanu povestitor și corespondent de război*, Ed. Militară, 1978).

**„Dacă un teatru românesc poate trăi fără decoruri luxoase, n-ar putea să progresa fără artiști”.**

Din prima zi a repetițiilor pentru prima sa stagiune, 1910—1911, M. Sadoveanu s-a aflat printre actori. Atunci, la 1 septembrie, le vorbea avîntat: „Cred însă nimerit să cer încă o dată tuturor muncă încordată, interes și bunăvoință, ca vechiul nostru Iași, vechiul Iași care a văzut întii repertoriul lui Alecsandri, care a văzut pe Millo, Pascaly, Manolescu și atîția alți artiști, care au avut în fruntea instituției noastre pe Negruzzi și pe Kogălniceanu, să aibă neîntreruptă măcar tradiția aceasta culturală”. („Arta românească”, Iași, nr. 8, 1910).

Cu intuiția sa genială, scriitorul înțelegea că fără omogenizarea trupei nu poate da prestigiu Naționalului. De aceea, era văzut mereu printre actori, vizita des „școala de repetiție”, cum se numea la Iași foaierul actorilor, pleda cu argumente pentru jocul realist, într-un climat în care romantismul declamator era foarte puternic (apud. I. Massoff, op. cit.).

În citatul interviu din „Rampa”, directorul mai precizează că „la venirea mea am găsit lefuri derizorii și un buget foarte rău echilibrat. Am izbutit să sporesc salariile de multe ori peste 50 la sută și totuși să începem anul bugetar cu un frumos beneficiu”. Din banii timbrului pe spectacole de varietăți, circ, café-concert etc., care intrau în fondul teatrului, Sadoveanu acordă gratificații și ajutoare chiar și elevilor de conservator (Al. Critico, I. Pizone), înființează premii de creație, obține reducere 50% pe C.F.R. pentru actorii în grup. Astfel stabilizează, într-o măsură simțitoare, viața, pînă atunci agitată, a trupei ieșene, motiv pentru care actorii dau proba unei solidarități excepționale. După nici un an de directorat, noul ministru al Instrucțiunii, C. C. Arion, sensibil la manevrele politice provinciale, intenționează schimbarea lui M. Sadoveanu, care nu făcea politică. 17 societari și 9 stagiari înaintează ministrului un emoționant memoriu, din care spicuim: „...vă rugăm (...) a ne lăsa și pe viitor pe domnul Sadoveanu în mijlocul nostru; mai ales acum, cînd domina-sa a ajuns a ne cunoaște și aspirațiile noastre; iar noi, a-l stima și a-i acorda tot concursul nostru necondiționat, un om atît de bine dotat cu calitățile ce se cer pentru conducerea acestei instituții de cultură națională”. (**Documente din arhivele ieșene**, vol. II, Minerva, 1976). Intimidat, ministrul revine asupra hotărârii. E de la sine înțeles că, într-un astfel de climat, directorul a putut să aplice un program vrednic de Teatrul Național.

Se ridicase o strălucită pleiadă de actori. se puteau aborda toate speciile ge-

nului dramatic; de la tragedienii Aglae Pruteanu, Vernescu-Vilcea, State Dragomir și pînă la comicii Mircea Pella, N. Profir, Gh. Cîrje, toți actorii au jucat pe măsura talentului. Au excelat mai ales în repertoriul lui Alecsandri (în care Sadoveanu vedea piatra de hotar a probelor actoricești de meserie pentru moldoveni), au interpretat marele repertoriu străin (State Dragomir — Hamlet, Aglae Pruteanu — Ofelia, Gh. Cîrje — Franz Moor din **Hoții** etc.). Au fost lansați spectaculos, după un mediocru stagiu craiovean, soții Lucia și Ștefan Braborescu. Dar, mai ales, cerința vitală pentru un Teatrul Național, s-a format din tinerii stagieri, sub ochii ageri ai măestrilor și sub oblăduirea părintească a directorului. o nouă generație de actori, în stare să preia cu strălucire torța înaintașilor: Anicuța Cîrje, Mărioara Davidoglu, Bruno Braeschi, Sorana Topa, Aurel Ghițescu, Ion Sirbul, C. Antoniu, Mîluță Gheorghiu, C. Ramadan, George Popovici, Nicu Dimitriu. „Generația directoratului Sadoveanu”, ajunsă pe culmile artei, răsplătită în anii noștri, prin cei mai de seamă reprezentanți ai săi, cu înalte titluri, nu și-a uitat nici la vîrsta senectuții maestrul tinereții. Artistă emerită Mărioara Davidoglu scria (în „Teatrul” nr. 11, 1961): „de cum am pășit în teatru, mi-am dat seama că directorul are două griji mari pe care le împarte în egală măsură: să dea teatrului un repertoriu ales, de valoare artistică, și să aibă grijă părintească de fiecare slujitor al scenei”. În același număr omagial de revistă, artistul emerit G. Popovici își amintea: „Am fost angajat de Mihail Sadoveanu în teatru fiind încă elev de conservator. Pe noiăștia «amăriții», actorii tineri, ne înconjura cu mare dragoste și blîndețe. Îl priveam în ochii adînci și albaștri și înțelegeam totdeauna dacă e mulțumit sau nu de ceea ce facem”.

Vremurile de după primul război mondial erau prea tulburi, pentru un bilanț. la începutul anului 1919, cînd Sadoveanu, frămîntat de mari planuri literare, se consacră exclusiv scrisului. Istoria teatrului a ratificat deplin directoratul său. coordonatele activității lui — grija față de repertoriu, față de public și de cultura națională.

La două zile după ce părăsise Teatrul Național, la 2 februarie 1919, Mihail Sadoveanu scoate, împreună cu Topirceanu, primul număr al revistei „Însemnări ieșene”, revistă ce pregătea spiritele pentru reparația, în martie 1920, a „Vieții Românești”, și, cu aceasta, a unui nou capitol în biografia „Ceahlăului literaturii române”.

**Ionuț NICULESCU**