SCURTE ÎNSEMNĂRI ASUPRA DRAMATURGIEI SADOVENIENE. DOMNU POPOVICI

Tatiana VISESCU
Universitatea din Pitesti

***Resume**: Malgré le sujet facil, la farce Domnu Popovici prouve le talent de dramaturge de Sadoveanu, en se remarquant par le dialogue éclatant, équilibré et par l'humour de bonne qualité mis en evidence surtout à travers des élements du jargon des élèves de ce temps-là. Malgré ses défauts, Domnu Popovici reste un premier essai dramatique qui annonce le dramaturge quie deviendra Sadoveanu plus tard.*
***Mots-clés:** farce, humour, jargon*

În 1910, Spiru Haret, în calitate de ministru al instrucțiunii publice, ia o hotărâre surprinzătoare pentru lumea scenei ieşene, numindu-l pe Mihail Sadoveanu director al Teatrului Național din urbea moldavă. Într-o scrisoare către Nicu Gane (datată 19 aprilie 1910), Spiru Haret îşi motiva opțiunea şi, totodată, încrederea în ceea ce priveşte efectele pozitive ale demersului său: "Eu cred că şi Sadoveanu va putea împlini bine însărcinarea aceasta: dar vă spun drept că nu mă gândisem la dânsul".[1]

Vreme de peste opt ani, într-o perioadă de profundă criză a teatrului românesc (de repertoriu, de prestigiu, financiară şi administrativă), Sadoveanu a slujit interesele teatrului ieşean şi românesc în genere, justificând din plin încrederea acordată, e drept, cu unele rețineri. Noul director s-a preocupat în primul rând de îmbogățirea calității repertoriului, principiile directoare nefiind altele decât cele promovate de revista "Viața Româ-nească", de către principalii ei colaboratori care devin acum membrii permanenți ai comitetelor de lectură şi de administrație.

În scurtă vreme, dovedind "tactul, prudența, cunoaşterea aprofundată a psihologiei artistului - artist el însuşi - şi mai ales prin blândețea sa, a reuşit a îndruma instituția pe o cale de progres, aşa cum demult nu s-a pomenit, atât moraliceşte, prin introducerea unui repertoriu select şi modern, cât şi materialiceşte, rețetele sale crescând simțitor"[2]. Sadoveanu îşi alcătuieşte un adevărat program de lucru din care şi-a făcut, fără să exagerăm în afirmații, o adevărată profesiune de credință. De altfel, în 1911, într-un interviu acordat "Rampei", prozatorul îşi va exprima limpede concepția despre teatru: "Eu nu socotesc teatrul ca un local de distracție sau ca o instituție menită să satisfacă nevoile intelectuale ale unei clase restrânse. Cred că teatrul este o şcoală şi că trebuie să fie o şcoală pentru păturile mari ale poporului. De aceea înțeleg să dau, în special acestora, opere pe care să le înțeleagă şi care să-i folosească"[3].

Pe lângă strădania de a alcătui un repertoriu de bun gust, Sadoveanu şi-a declarat intenția de a încuraja pe orice cale, orice încercare dramatică originală, cu condiția atingerii unui nivel artistic cât mai înalt. Iată de ce, în spiritul celor afirmate, Sadoveanu susținea: "În alegerea pieselor am ținut socoteală şi de tradiția ieşeană şi de gustul nostru care nu e înşelat de vorbe goale şi ştie să distingă între piesele de teatru ceea ce e în adevăr artă adevărată"[4].

După război, în 1919 Sadoveanu va renunța la funcția de director al Teatrului Național din Iaşi, cedând conducerea instituției lui M. Codreanu, păstrându-şi calitatea de membru al comitetelor de lectură şi administrație, conservând cu asiduitate legăturile multiple cu scena. De altfel, din această perioadă de directorat datează cele mai multe

BDD-A5428 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:54:53 UTC)

din scrierile sale dramatice, evidențiind o altă fațetă a talentului său proteic, chiar dacă cele mai multe nu se ridică la valoarea monumentală a prozei sale.

Cel dintâi text dramatic al scriitorului, intitulat *Domnu Popovici,* a apărut în 1909, la 1 februarie, în revista "Ramuri". Trei ani mai târziu, în numărul 10 din 25 decembrie al publi-cației săptămânale "Teatrul", o prelungire a "Vieții Româneşti", va fi tipărit textul comediei într-un act, *Un mic incident*. Istoria literară nu înregistrează nicăieri nici un document care să ateste faptul că s-au bucurat vreodată de o punere în scenă, mai mult chiar, manuscrisele originale s-au pierdut.

Următoarea producție dramatică , *De ziua mamei,* piesă într-un act, n-a fost nici ea jucată în timpul vieții autorului, în schimb, manuscrisul se găseşte înregistrat sub cota 13496/1, la Muzeul Literaturii Române din Bucureşti. Alte două lucrări dramatice, *Ziua Dochiei* (comedie) şi *Zile vesele, după război* (adaptare), s-au bucurat de atenția actorilor şi a publicului în mai mare măsură decât a autorului însuşi, care nu le-a considerat niciodată, cu adevărat, izbânzi literare.

Premiera comediei *Zile vesele* a avut loc la 19 ianuarie 1912 şi pe afişul spectacolului, aşa cum o atestă documentele,[5] în dreptul numelui autorului era tipărit cuvântul *Anonim*, iar în programul reprezentației se sugera discret ca autor "un călugăr de la mânăstirea Neamț".[6]

Abia peste doi ani (deja în cea de-a treia stagiune în care piesa figura pe afişe), redactând un raport cu privire la activi-tatea de până atunci a Național ului ieşean, dramaturgul va nota, oarecum pasager, dintr-o modestie funciară ce-i era proprie: "Cîteva localizări se pot adăogi la acest ciclu de lucrări originale şi traduceri în versuri: *Floarea de răsură*, comedie în două acte, *Ziua Dochiei*, comedie într-un act, de autorul (s.n.)"[7]. Alte prelucrări cunoscute, *Zile vesele, după război, Ziua Dochiei* vor vedea luminile rampei într-un dublu spectacol împreună cu *Zorile*, piesa lui Şt. O. Iosif, la 12 octombrie 1913.Manuscrisul piesei, confundată până la un punct cu *De ziua mamei*, (melo-dramă clasică, am spune), nu s-a păstrat, singura copie fiind cea anume realizată pentru lucrul actorilor şi constituindu-se ca un text de 70 de file (ultima lipsind), beneficiind de unele comple-tări şi reveniri corective ale autorului însuşi.

Dar, în vreme ce *Ziua Dochiei* a intrat încet dar sigur în istoria dramaturgiei noastre, adaptarea în trei acte după Eugène Labiche (*Les vivacités du capitaine Tic)*, comedia *Zile vesele, după război* se bucura de o prezență constantă în repertoriul ieşean. Pusă în scenă într-un moment de răscruce a societății româneşti, piesa a cunoscut un succes de public de excepție, dacă ținem cont şi de faptul că textul dramatic nu se ridică la aspirația de originalitate a dramaturgului, neprobând calități de construcție şi viziune scenică deosebite. În ciuda succesului de public, Sadoveanu, consecvent cu propriile-i convingeri despre artă, despre literatura de calitate, n-a dorit şi n-a intenționat vreodată să tipărească textul dramatic.

În colecția Teatrului Național din Iaşi s-a păstrat o copie dactilografiată în textul căreia au intervenit pe rând, cu acordul autorului, regizorii, în succesiune, ai spectacolului, amendând varianta primară prin numeroase intervenții în cerneală sau creion. Toate aceste modificări nu urmăreau altceva decât adaptarea, readaptarea acțiunii piesei la evenimentele politice majore şi aşa se explică faptul că, la un moment dat, locul şi data acțiunii se dovedesc a fi altele în raport cu textul inițial. Victor Ion Popa este cel care, în 1923 a dorit să-l tipărească, ca parte integrantă a unei viitoare antologii teatrale rămase la stadiul, din păcate, de proiect doar.

La Muzeul Literaturii Române din Bucureşti se păs-trează originalul mai sus amintitului "caiet", reprodus în revista *Manuscriptum*[8] în 1980 şi în paginile volumului *M.Sadoveanu. Preocupări de teatru*, (Ed. "Junimea", Iaşi, 1986, Ediție note şi prefață

BDD-A5428 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:54:53 UTC)

de D.Ivănescu). Împreună cu Sandu Teleajen şi pornind de la o versiune a lui Th. Burada, Sadoveanu realizează o altă prelucrare, *Irozii,* "text ritualic ... cu o puternică amprentă folclorică[9].

Continuând seria colaborărilor, pe deplin conştient de obligativitatea evidenţierii caracterului dramatic al lucrărilor, Sadoveanu va apela, fără ezitare, la sprijinul lui Mihail Sorbul, în vederea realizării versiunii dramatizate a *Neamului Şoimăreştilor*. Textul a fost realizat imediat după apariţia romanului (poartă data "16 octombrie, 1912"), dar n-a cunoscut luminile rampei decât mai târziu, în 1922, pe scena Teatrului Naţional din Cernăuţi, spectacol regizat cu talent şi intuiţie de Victor Ion Popa.

În ţară, premiera a avut loc peste alţi doisprezece ani, la 14 septembrie 1934, în Bucureşti şi la 13 octombrie, acelaşi an, la Iaşi, rezultat al eforturilor (alături de mari actori precum G.Calboreanu, Ion Finteşteanu, N. Bălţăţeanu şi alţii) regizorului Soare Z. Soare, care a rezolvat inteligent şi oportun montarea spectacolului, ţinând cont de condiţiile obligatorii impuse pe de-o parte de subiect (opt spaţii scenice) şi, în egală măsură, de necesitatea reconstituirii atmosferei istorice, atribut fundamental al piesei.

Spectacolul (spectacolele) s-au bucurat de un succes de public presimţit şi aşteptat, contrazicând, deşi nu în datele esen-ţiale, cronicile dramatice imediat următoare evenimentului: "Conflictul e rezolvat sumar. Stările sufleteşti abia schiţate. Dar toate trec pe planul al doilea; în planul prim al scenei rămâne lupta dintre ţărani şi boierul asupritor - singura care inte-resează"[10]. Elogiile cronicarilor dramatici s-au îndreptat, ca la un semn, spre jocul actorilor, strălucit de altfel, anulând dintr-o trăsătură de condei eforturilor regizorilor, ale decoratorilor în special, care, după gustul epocii, exageraseră în reconstituirea acelei culori locale de care atât se vorbea: "...Interioarele ţără-neşti prea au un pronunţat caracter de bazar de ulcele, mobile şi cusături naţionale, iar salonul polonez îţi face impresia unei săli de bal mascat , şi costumat"[11].

Se pare că regia lui Ion Sava, la Iaşi, s-a bucurat de mai multe şi motivate aprecieri din partea cronicarilor dramatici, poate şi datorită însuşirilor de picturalitate ale montării piesei: "Regia lui Ion Sava a adâncit şi relevat mai temeinic ideologia piesei, conflictele ei sociale; apoi actorilor ieşeni le era mai familiară creaţia sadoveniană, viziunea istorică şi limbajul marelui scriitor. Remarcabil a fost şi decorul cu sala curţii domneşti în stilul epocii, decor simplificat la liniile mari ale arhitecturii bizantino-gotice, aşa cum le-a realizat în sinteza lui, stilul arhitectural moldovenesc"[12]. Versiunea cea mai cunoscută a piesei, astăzi, şi în acelaşi timp recunoscută ca fiind textul integral şi desăvârşit al lucrării dramatice, este cea publicată de Mircea Handoca în *Manuscriptum*,[13] pornind de la original şi folosindu-se de două copii dactilografiate, înregistrate şi păstrate la muzeul Teatrului Naţional din Bucureşti, pe care istoricul literar le-a confruntat cu manuscrisul aflat în colecţia Arhivelor Statului din Iaşi.

Dar pasiunea constantă pentru teatru a lui Sadoveanu, s-a concretizat şi în traduceri, nu foarte numeroase de altfel, şi din care, din păcate, numai două au intrat în circuitul relativ închis al documentelor de istorie literară. Este vorba de *Hamlet*, traducere realizată şi semnată împreună cu Grigore Manolescu, pentru ca după mai bine de 30 de ani şi repetate revizuiri ale textului, versiunea pusă în scenă să apară pe afişul premierei, semnată doar de autorul "Hanului Ancuţei". O altă traducere datează din vremea directoratului ieşean, manuscrisul purtând data de 22 august 1915. Este vorba de *Les corbeaux* (1882) de Henry Becque, precursorul teatrului "cruel" şi al "comediei rosse", propuse de Scribe, Sardon, Augier şi Dumas.

Privit în ansamblu, teatrul lui M. Sadoveanu este departe de a-l evidenţia ca dramaturg, neridicându-se, în aceeaşi măsură, la valoarea europeană a prozei sale, dar aduce o lumină în plus asupra personalităţii sale artistice complexe, relevând şi alte

BDD-A5428 © 2006 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:54:53 UTC)

valenţe creative, surprinzătoare, proaspete, probând diversitatea de preocupări pe tărâmul aşa de vast al literaturii belestristice.

Domnu Popovici, piesă într-un act, beneficiază de o distribuţie restrânsă, doar şase personaje, acţiunea desfăşu-rându-se în F..., un orăşel de provincie, într-o toamnă "liniştită, caldă".În grădina publică a oraşului stau de vorbă domnu´Corbu ("de 30 de ani, profesor")[14] şi domnu´Moisescu ("preşedintele examenului de capacitate, om de 50 de ani, simplu îmbrăcat, cu înfăţişare veselă")[15]. Din câteva replici bine conduse, dramaturgul conturează limpede atmosfera de provincie, amintind de *Locul unde nu s-a întâmplat nimic* sau de *Haia Sanis*.

"Moisescu (oprindu-se): Într-un sfert de ceas am văzut tot ce se putea vedea... Am dat cincizeci de bani la o birjă ş-am făcut ocolul lumii... Primăria, tribunalul, prefectura, gimnaziul... toate! Într-un sfert de ceas ... Şi calul nu era nici din Arabia, nici din Andaluzia...".

În tradiţia literaturii secolului al XIX-lea (Caragiale, Delavrancea), tema fundamentală se anunţă a fi, din chiar prima scenă, sistemul educaţional românesc, umilinţele şi presiunile morale cărora trebuie să le ţină piept un oarecare dascăl de provincie. Cei trei elevi ai gimnaziului din F, corigenţi la matematică, reprezintă, fiecare, un anumit strat social, o anume mentalitate despre lume şi viaţă, un alt mediu familial. Buzdugan Teodor (şi la Sadoveanu onomastica e sugestivă, ca la Rebreanu), luptă mai mult cu ispitele vacanţei mari decât cu "regulele, teoremele şi formulele", declarând cu seninătate şi cu un aplomb surprinzător pentru vârsta sa:

"Buzdugan: Mie puţin îmi pasă... tata nu-mi zice nimic... Ai trecut? - N-am trecut! Atâta. Mai mult nu mă întreabă. Parcă ce? Am să mă fac avocat ori funcţionar? Tata are parale!"

Valerian Neculai "bate război cu tatăl său", "cam zgârcit" de felul lui. Se resimte aici educaţia rigidă, aplicată după norme şi legi vechi de când lumea, şi adolescentul, temându-se de repercusiuni, se autoîncurajează în speranţa că "Până-n seară învăţ toate teoremele la geometrie. La algebră tot ştiu eu oleacă !..." Trioul este întregit de Atanasiu Victor, orfan de tată, lipsit, evident, de apetit pentru studiu, dar care, sfătuit de Ilie Roşca,un absolvent, şi el aflat într-o situaţie materială limită ("De la tata numai oleacă de pensie a rămas"), se hotărăşte să se încumete la un ultim efort, promiţându-şi ca, în situaţia nepromovării examenului, să abandoneze fără regrete şcoala.

Amintind de eroii unor povestiri sadoveniene de mai târziu (*Un om năcăjit, Prăvale-Baba*), Ilie Roşca se dovedeşte foarte sensibil, asumându-şi demult sarcina sporirii măruntului buget familial, câştigându-şi afecţiunea sinceră şi respectul celor de vârsta sa:

"Atanasiu: Nu fi prost, măi Valeriene. De ce râzi de sărăcia lui Roşca ? Iacă, nici eu nu-s bogat. Da' el încaltea îi ajută pe ai lui. Ei, bre, asta-i vrednicie, orice ai zice tu... Nu mai vorbiţi degeaba".

Cu o maliţie blândă, nici o clipă anulată de timp, Sadoveanu reconstituie prin intermediul celor trei adolescenţi, tensiunea sufletească şi incapacitatea de a face faţă rigorilor unui obiect de studiu dificil, matematica, ce-i întunecase cândva liniştea senină a primilor ani de şcoală. Hotărâţi, în sfârşit, să abordeze serios problema geometriei, cei trei probează chiar o anume disciplină de lucru, socotind:

"Valerian: Stăi, băiete, nu te grăbi... Trebuie să mergem cu socoteală... Vra să zică, dacă înaintăm noi câte 30 de pagini pe ceas... ştii, numai ce-i mai principal... În trei ceasuri o dăm gata ..."

Ironia subţire străbate replicile încărcate de o naivitate foarte bine sugerată de dramaturg, mai ales că, foarte repede, eroii constată că au nevoie de hârtie şi creion

BDD-A5428 © 2006 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:54:53 UTC)

pentru a descifra tainele “poligonului regulat”.

În curând discuția alunecă spre subiecte mai fierbinți, ca de pildă atitudinea preşedintelui de comisie, sosit anume din capitală, adolescenții fiind de-a dreptul îngroziți de *Berbecu*, profesorul inflexibil şi, cel puțin până atunci, incoruptibil:

“Valerian: ... Ce puteam să fac ? ... Măi, şi *Berbecu* vedea că merg la altele şi nu mă lăsa, acolo, în pace, parcă am să mă fac profesor de matematică, ca el? Al dracului om ! Mă persecută, bre... “

Pătrunderea în tainele matematicii se dovedeşte a fi o încercare anevoioasă şi în scurtă vreme (Sadoveanu, păstrând la aceeaşi tonalitate temperată umorul), tinerii ajung la o concluzie, de altfel, previzibilă:

“Valerian: Parcă are să ne întrebe ce-i aia *centru* ? Ne întreabă ceva mai serios. Aici vin nişte probleme. La asta nu mă pricep. Când le văd devin chinez. Dă-le încolo”.

Elanul inițial scade treptat şi, descurajați de timpul scurt rămas până la examen, de dificultatea studiului şi de volumul uriaş de muncă pe care se presupunea că ar fi trebuit să-l investească, cei trei prieteni îşi doresc mai degrabă o țigară sau, şi mai bine, un loc la galeria teatrului măcar, unde se juca *Don´Vagmistru*. Atanasiu chiar se laudă că l-ar fi văzut pe Popovici, directorul trupei, “Aşa, unul ras...cu joben... scurt... cu privirea încruntată”.

De aici până la situațiile de comedie bufă, nu mai e decât un pas. În acelaşi decor al parcului provincial îşi face din nou apariția profesorul Moisescu, pe care cei trei îl iau drept directorul trupei şi, încercând să-i câştige bunăvoința în schimbul intrării la spectacol “fără parale”, Buzdugan, Valerian şi Atanasiu izbutesc mai degrabă să deconspire poreclele profesorilor şi să-şi descare amarul, declarând cu seninătate juvenilă:

“Moisescu: Cu corijarea ... cu matematica ...

Buzdugan: Inchiziția !

Valerian (vesel):Ne-am gândit să-i dăm drumul pe apa sâmbetei”

Scena a patra şi ultima a farsei, mult mai concentrată, însumează toată tensiunea dramatică, eliberând-o în acelaşi timp printr-un deznodământ cu valoare educativă, moralizatoare, conservând cu măsură umorul inițial. Brusc, cei trei au revelația adevăratei identități a personajului căruia i se confesează şi, nemaivăzând nici o ieşire din situație, cu o disperare infantilă manifestată zgomotos la nivel verbal, hotărăsc să-şi reia strădaniile:

“Valerian: Văleu! Văleu! De-acu ne-am dus dracului, măi fraților! Unde ați pus geometria? Unde-i cartea? Unde-i cartea? Unde-i cartea? (se apucă cu mâinile de cap)”.

În ciuda subiectului facil, farsa *Domnu Popovici* probează talentul de dramaturg al lui Sadoveanu, strălucind pe alocuri prin dialogul spumos, condus cu nerv şi echilibru, şi printr-un umor de bună calitate, fixat mai ales de limbajul cu elemente din jargonul elevilor acelor vremuri. Fără densitate şi fără a avea un real dramatism, *Domnu Popovici* rămâne o primă încercare dramatică ce anunța un dramaturg în devenire.

Note

[1] Arhivele Statului, Iaşi, colecția “Documente”, p. 357/63
[2] Arhivele Statului, Bucureşti, fond Ministerul Cultelor şi al Instrucției publice, dosar 2597/1912, f.f. 5-6
[3] I.M., “Interviu cu domnul M. Sadoveanu” în “Rampa”, an I, nr.1 p.l.
[4] Arhivele Statului, Iaşi, colecția “Foi volante”, programe de teatru, stagiunea 1911-1912
[5] Arhivele Statului, Iaşi, Colecția “Foi volante”, programe de teatru, stagiunea 1911-1912 ,f. 2
[6] Arhivele Statului, Iaşi, Colecția “Foi volante”, programe de teatru, stagiunea 1911-1912, f. 4
[7] Arhivele Statului, Iaşi, Colecția “Foi volante”, program de sală, stagiunea 1913-1914, f. 3

BDD-A5428 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:54:53 UTC)

[8] D. Ivănescu, *Dramaturgia prozatorului*, în *Manuscriptum*, an XI, nr.4 (41)/1980, p.49-81
[9] D. Ivănescu, *Dramaturgia prozatorului*, în *Manuscriptum*, an XI, nr.4 (41)/1980, p.52
[10] Tudor Teodorescu Branişte, *Un spectacol*, în "Adevărul", nr.15.549, 16 octombrie 1934.
[11] R. Seişanu, *O premieră*, în " Universul", nr.254, 17 septembrie 1934, p.2
[12] Petru Comarnescu, *I.Sava*, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1966, p.55-56.
[13] Mircea Handoca, "Destinul unei dramatizări: *Neamul Şoimăreştilor* de M. Sadoveanu şi M. Sorbul" în *Manuscriptum*, nr.2/1978, p.79-92 şi nr. 3/1978, p.88-111.
[14] M.Sadoveanu, "Domnu Popovici", în *Mihail Sadoveanu,* Ed. Junimea, 1986, Iaşi, p.27
[15] Idem.

BDD-A5428 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:54:53 UTC)