

**SCURTE ÎNSEMNĂRI ASUPRA DRAMATURGIEI SADOVENIENE. DOMNU
POPOVICI**

Tatiana VISESCU
Universitatea din Pitești

Resume: *Malgré le sujet facile, 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 évidence surtout à travers des éléments du jargon des élèves de ce temps-là. Malgré ses défauts, Domnu Popovici reste un premier essai dramatique qui annonce le dramaturge qui 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 ieșene, numindu-l pe Mihail Sadoveanu director al Teatrului Național din urbea moldavă. Într-o scrisoare către Nicu Gane (datată 19 aprilie 1910), Spiru Haret își motiva opțiunea și, totodată, încrederea în ceea ce privește efectele pozitive ale demersului său: “Eu cred că și 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 și administrativă), Sadoveanu a slujit interesele teatrului ieșean și 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 și de administrație.

În scurtă vreme, dovedind “tactul, prudența, cunoașterea aprofundată a psihologiei artistului - artist el însuși - și mai ales prin blândețea sa, a reușit a îndruma instituția pe o cale de progres, așa cum demult nu s-a pomenit, atât moralicește, prin introducerea unui repertoriu select și modern, cât și materialicește, rețetele sale crescând simțitor”². Sadoveanu își alcătuiește un adevărat program de lucru din care și-a făcut, fără să exagerăm în afirmații, o adevărată profesiune de credință. De altfel, în 1911, într-un interviu acordat “Rampei”, prozatorul își 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 școală și că trebuie să fie o școală pentru păturile mari ale poporului. De aceea înțeleg să dau, în special acestora, opere pe care să le înțeleagă și care să-i folosească”³.

Pe lângă strădania de a alcătui un repertoriu de bun gust, Sadoveanu și-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 și de tradiția ieșeană și de gustul nostru care nu e înșelat de vorbe goale și știe 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 Iași, cedând conducerea instituției lui M. Codreanu, păstrându-și calitatea de membru al comitetelor de lectură și administrație, conservând cu asiduitate legăturile multiple cu scena. De altfel, din această perioadă de directorat datează cele mai multe

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 Românești", 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 găsește înregistrat sub cota 13496/1, la Muzeul Literaturii Române din București. Alte două lucrări dramatice, *Ziua Dochiei* (comedie) și *Zile vesele, după război* (adaptare), s-au bucurat de atenția actorilor și a publicului în mai mare măsură decât a autorului însuși, care nu le-a considerat niciodată, cu adevărat, izbânzi literare.

Premiera comediei *Zile vesele* a avut loc la 19 ianuarie 1912 și pe afișul spectacolului, așa 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 mănăstirea Neamț".⁶

Abia peste doi ani (deja în cea de-a treia stagiune în care piesa figura pe afișe), redactând un raport cu privire la activitatea de până atunci a Naționalului ieșean, dramaturgul va nota, oarecum pasager, dintr-o modestie funciară ce-i era proprie: "Cîteva localizări se pot adăogi la acest ciclu de lucrări originale și 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 Șt. 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 și constituindu-se ca un text de 70 de file (ultima lipsind), beneficiind de unele comple-tări și reveniri corective ale autorului însuși.

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 ieșean. Pusă în scenă într-un moment de răscruce a societății românești, piesa a cunoscut un succes de public de excepție, dacă ținem cont și de faptul că textul dramatic nu se ridică la aspirația de originalitate a dramaturgului, neprobând calități de construcție și viziune scenică deosebite. În ciuda succesului de public, Sadoveanu, consecvent cu propriile-i convingeri despre artă, despre literatura de calitate, n-a dorit și n-a intenționat vreodată să tipărească textul dramatic.

În colecția Teatrului Național din Iași 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 și așa se explică faptul că, la un moment dat, locul și 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 București se păs-trează originalul mai sus amintitului "caiet", reprodus în revista *Manuscriptum*⁸ în 1980 și în paginile volumului *M.Sadoveanu. Preocupări de teatru*, (Ed. "Junimea", Iași, 1986, Ediție note și prefață

de D.Ivănescu). Împreună cu Sandu Teleajen și 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 conștient de obligativitatea evidențierii caracterului dramatic al lucrărilor, Sadoveanu va apela, fără ezitare, la sprijinul lui Mihail Sorbul, în vederea realizării versiunii dramatizate a *Neamului Șoimăreștilor*. Textul a fost realizat imediat după apariția romanului (poartă data “16 octombrie, 1912”), dar n-a cunoscut luminile rampei decât mai târziu, în 1922, pe scena Teatrului Național din Cernăuți, spectacol regizat cu talent și intuiție de Victor Ion Popa.

În țară, premiera a avut loc peste alți doisprezece ani, la 14 septembrie 1934, în București și la 13 octombrie, același an, la Iași, rezultat al eforturilor (alături de mari actori precum G.Calboreanu, Ion Finteșteanu, N. Băltățeanu și alții) regizorului Soare Z. Soare, care a rezolvat inteligent și oportun montarea spectacolului, ținând cont de condițiile obligatorii impuse pe de-o parte de subiect (opt spații scenice) și, în egală măsură, de necesitatea reconstituirii atmosferei istorice, atribut fundamental al piesei.

Spectacolul (spectacolele) s-au bucurat de un succes de public presimțit și așteptat, contrazicând, deși nu în datele esențiale, cronicile dramatice imediat următoare evenimentului: “Conflictul e rezolvat sumar. Stările sufletești abia schițate. Dar toate trec pe planul al doilea; în planul prim al scenei rămâne lupta dintre țărani și 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 eforturile regizorilor, ale decoratorilor în special, care, după gustul epocii, exageraseră în reconstituirea acelei culori locale de care atât se vorbea: “...Interioarele țără-nești prea au un pronunțat caracter de bazar de ulcele, mobile și cusături naționale, iar salonul polonez îți face impresia unei săli de bal mascat, și costumat”¹¹.

Se pare că regia lui Ion Sava, la Iași, s-a bucurat de mai multe și motivate aprecieri din partea cronicarilor dramatici, poate și datorită însușirilor de picturalitate ale montării piesei: “Regia lui Ion Sava a adâncit și relevat mai temeinic ideologia piesei, conflictele ei sociale; apoi actorilor ieșeni le era mai familiară creația sadoveniană, viziunea istorică și limbajul marelui scriitor. Remarcabil a fost și decorul cu sala curții domnești în stilul epocii, decor simplificat la liniile mari ale arhitecturii bizantino-gotice, așa cum le-a realizat în sinteza lui, stilul arhitectural moldovenesc”¹². Versiunea cea mai cunoscută a piesei, astăzi, și în același timp recunoscută ca fiind textul integral și desăvârșit al lucrării dramatice, este cea publicată de Mircea Handoca în *Manuscriptum*,¹³ pornind de la original și folosindu-se de două copii dactilografiate, înregistrate și păstrate la muzeul Teatrului Național din București, pe care istoricul literar le-a confruntat cu manuscrisul aflat în colecția Arhivelor Statului din Iași.

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

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

valențe creative, surprinzătoare, proaspete, probând diversitatea de preocupări pe tărâmul așa de vast al literaturii beletristice.

Domnu Popovici, piesă într-un act, beneficiază de o distribuție restrânsă, doar șase personaje, acțiunea desfășurându-se în F..., un orașel de provincie, într-o toamnă “liniștită, caldă”. În grădina publică a orașului stau de vorbă domnu’Corbu (“de 30 de ani, profesor”)¹⁴ și domnu’Moiescu (“președintele examenului de capacitate, om de 50 de ani, simplu îmbrăcat, cu înfățișare 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*.

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

În tradiția literaturii secolului al XIX-lea (Caragiale, Delavrancea), tema fundamentală se anunță a fi, din chiar prima scenă, sistemul educațional românesc, umilințele și presiunile morale cărora trebuie să le țină piept un oarecare dascăl de provincie. Cei trei elevi ai gimnaziului din F, corigenți la matematică, reprezintă, fiecare, un anumit strat social, o anume mentalitate despre lume și viață, un alt mediu familial. Buzdugan Teodor (și la Sadoveanu onomastica e sugestivă, ca la Rebreanu), luptă mai mult cu ispitele vacanței mari decât cu “regulele, teoremele și formulele”, declarând cu seninătate și cu un aplomb surprinzător pentru vârsta sa:

“Buzdugan: Mie puțin 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 funcționar? Tata are parale!”

Valerian Neculai “bate război cu tatăl său”, “cam zgârcit” de felul lui. Se resimte aici educația rigidă, aplicată după norme și legi vechi de când lumea, și adolescentul, temându-se de repercusiuni, se autoîncurajează în speranța că “Până-n seară învăț toate teoremele la geometrie. La algebră tot știu eu oleacă !...” Trioul este întregit de Atanasiu Victor, orfan de tată, lipsit, evident, de apetit pentru studiu, dar care, sfătuit de Ilie Roșca, un absolvent, și el aflat într-o situație materială limită (“De la tata numai oleacă de pensie a rămas”), se hotărăște să se încumete la un ultim efort, promițându-și ca, în situația nepromovării examenului, să abandoneze fără regrete școala.

Amintind de eroii unor povestiri sadoveniene de mai târziu (*Un om năcăjit, Prăvale-Baba*), Ilie Roșca se dovedește foarte sensibil, asumându-și demult sarcina sporirii mărunțului buget familial, câștigându-și afecțiunea sinceră și respectul celor de vârsta sa:

“Atanasiu: Nu fi prost, măi Valeriane. De ce râzi de sărăcia lui Roșca ? Iacă, nici eu nu-s bogat. Da’ el înaltea îi ajută pe ai lui. Ei, bre, asta-i vrednicie, orice ai zice tu... Nu mai vorbiți degeaba”.

Cu o maliție blândă, nici o clipă anulată de timp, Sadoveanu reconstituie prin intermediul celor trei adolescenți, tensiunea sufletească și incapacitatea de a face față rigorilor unui obiect de studiu dificil, matematica, ce-i întunecase cândva liniștea senină a primilor ani de școală. Hotărâți, în sfârșit, 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... știi, numai ce-i mai principal... În trei ceasuri o dăm gata ...”

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

pentru a descifra tainele “poligonului regulat”.

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

“Valerian: ... Ce puteam să fac ? ... Măi, și *Berbecu* vedea că merg la altele și 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 dovedește a fi o încercare anevoioasă și în scurtă vreme (Sadoveanu, păstrând la aceeași 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 niște probleme. La asta nu mă pricep. Când le văd devin chinez. Dă-le încolo”.

Elanul inițial scade treptat și, descurajați de timpul scurt rămas până la examen, de dificultatea studiului și de volumul uriaș de muncă pe care se presupunea că ar fi trebuit să-l investească, cei trei prieteni își doresc mai degrabă o țigară sau, și 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, “Așa, unul ras...cu joben... scurt... cu privirea încruntată”.

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

“Moiescu: Cu corijarea ... cu matematica ...

Buzdugan: Inchiziția !

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

Scena a patra și ultima a farsei, mult mai concentrată, însumează toată tensiunea dramatică, eliberând-o în același 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 și, nemaivăzând nici o ieșire din situație, cu o disperare infantilă manifestată zgomotos la nivel verbal, hotărăsc să-și 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 și echilibru, și printr-un umor de bună calitate, fixat mai ales de limbajul cu elemente din jargonul elevilor acelor vremuri. Fără densitate și fără a avea un real dramatism, *Domnu Popovici* rămâne o primă încercare dramatică ce anunța un dramaturg în devenire.

Note

¹ Arhivele Statului, Iași, colecția “Documente”, p. 357/63

² Arhivele Statului, București, fond Ministerul Cultelor și 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, Iași, colecția “Foi volante”, programe de teatru, stagiunea 1911-1912

⁵ Arhivele Statului, Iași, Colecția “Foi volante”, programe de teatru, stagiunea 1911-1912, f. 2

⁶ Arhivele Statului, Iași, Colecția “Foi volante”, programe de teatru, stagiunea 1911-1912, f. 4

⁷ Arhivele Statului, Iași, Colecția “Foi volante”, program de sală, stagiunea 1913-1914, f. 3

- 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 Braniște, *Un spectacol*, în "Adevărul", nr.15.549, 16 octombrie 1934.
- ¹¹ R. Seișanu, *O premieră*, în "Universul", nr.254, 17 septembrie 1934, p.2
- ¹² Petru Comarnescu, *I.Sava*, Ed. Meridiane, București, 1966, p.55-56.
- ¹³ Mircea Handoca, "Destinul unei dramatizări: *Neamul Șoimăreștilor* de M. Sadoveanu și M. Sorbul" în *Manuscriptum*, nr.2/1978, p.79-92 și nr. 3/1978, p.88-111.
- ¹⁴ M.Sadoveanu, "Domnu Popovici", în *Mihail Sadoveanu*, Ed. Junimea, 1986, Iași, p.27
- ¹⁵ Idem.