

# Ion Sava

Ion Sava a trecut ca un meteor pe firmamentul regiei românești. A trasat o diră luminoasă și a dispărut fulgerător, doborât de coasa morții care, vrînd parcă, reacționară, să se pună de-a curmezișul marșului înaintaș al vieții noi pe făgașul teatrului românesc, își propusese să smulgă în scurt răstimp, din falanga forțelor regizorale, pe cele mai înaripate și mai cutezătoare din vremea aceea : pe Soare, pe Victor Ion Popa, pe Ion Sava, pe I. Aurel Maican...

Sava a însumat cu totul — noviciat, ucenicie și stagiul de maestru — 15 ani de activitate regizorală. Din 1931 pînă în 1946. În 1947 a murit după ce s-a zăbătit în ghiarele morții mai bine de un an de zile. 15 ani ! Nici măcar atît cît îi trebuia altădată unui elev de școală militară să ajungă la gradul de căpitan... Iar el — după cum i-a prevăzut Ionel Teodoreanu care i-a fost director la „Național“ la Iași, cînd debutase ca regizor de culise — și-a cucerit în același interval „bastonul de mareșal“.

N-a făcut conservatorul, n-a făcut Academia de Belle Arte. A făcut liceul internat, tocind la latină, la religie și la filozofie, iar după absolvirea studiilor liceale, a urmat facultatea de drept. Cu patalamaua de licențiat într-o mîină, a început cu cealaltă să minuiască pana și penelul. Pana, pentru critica artelor plastice la „Universul literar“, pe atunci condus de Camil Petrescu ; penelul, pentru critica plastică a trăsăturilor inestetice ale caracterului modelelor sale, prin mijlocirea caricaturii.

Da, Sava a început prin a se îndeletnici cu caricatura și a rămas fidel acestei îndeletniciri — dacă putem vorbi de fidelitate la Sava — pînă în ultima clipă, cu toate și simultan cu multiplele lui evaziuni cînd în publicistică, cînd în scenografie, cînd în cinematografie sau dramaturgie. Căci Sava n-a fost în flora fecundaților de muze un monocotiledonat. Era — cum a spus despre el Tudor Arghezi — „tumultuosul meșter al cîtorva arte“. Și aceasta, nu pentru că nu se putea hotărî pentru o anume disciplină ; nu pentru că nu-și putea fixa preferințele, ci din neastîmpăr, din prisos de daruri și dintr-o nepotrivită sete de a galopa în perpetue căutări.

Aș vrea să se rețină această latură a structurii sale sufletești deoarece în această alergare, continuă și neliniștită, pe claviatura largă și variată pe care și-o împart atîtea muze, se găsește explicația de ce și în fiecare sector aparte în care a activat, linia evoluției lui nu-i lină, dreaptă, unitară ci sinuoasă și cu diferențe ameteitoare de nivel ca albia unui rîu impetuos de munte ce saltă în cascade și cotigește capricios ; cu deosebire că rîul își rostogolește fantezia năbădăioasă la vale, pe cînd Sava era minat de *bulbuci lăuntrici* să facă într-una hopuri în sus, de pe un vîrf de stîncă pe altul, mereu în căutarea unei viziuni inedite, originale, îndrăznețe și cu grija, ridicată la o problemă

de amor propriu, de a nu face ceea ce s-a mai făcut și de a nu se repeta nici pe el însuși ca factură, stil și formulă.

Fiind în neconținută fierbere, e firesc să nu se fi cristalizat într-o precisă pecete. El nu s-a oprit la nici un stadiu, la nici o rețetă, cu un zig-zag greu de urmărit (fiindcă nu trecea de la un gen la altul, potrivit etapelor succesive ale evoluției istorice a regiei, ci după cum îi venea la îndemână), Sava le-a încercat pe toate, imprimând întotdeauna propria sa personalitate montării unui spectacol, dar nu s-a fixat asupra nici unei școli și nici n-a creat vreuna, fugind de brevete și mărci de fabrică și cultivând surprize. Amprenta pe care cu vrerea sau fără vrerea lui o purtau totuși montările sale, era ingeniozitatea și îndrăzneala pe care binevoitorii o numeau „năstrușnicie deșteaptă”, iar malițioșii „une idei de trop” (o idee prisoselnică).

A venit în teatru la vârsta de 30 de ani, chemat de un grup de oameni care îi cunoșteau talentul de desenator și caricaturist și care vedeau în el un element combativ și energic ce le putea fi de folos în năzuința lor tinerească de a reîmprospăta și înviora vechea scenă moldovenească pe care o curățaseră de rutinieri. Director al Naționalului era atunci Ionel Teodoreanu, director de scenă — Aurel Ion Maican, pictor scenograf — Th. Kiriacoff. Ion Sava a fost angajat ca regizor, neavînd aparent altă pregătire pentru această funcțiune decît o înnăscută spongiozitate și o nepotolită poftă de a învăța meseria. Dar ardeau într-însul focul unei chemări pentru exprimarea în artele plastice și o dragoste pentru teatru (pe care îl urmărise îndeaproape, mai cu seamă în faza străduințelor eroice ale etapei Iordan-Maican-Kiriacoff-Teodoreanu), de a face un riu curgător cu vremea, din apele stătătoare și stătute de decenii ale scenei naționale moldovenești. A făcut timp de un an ucenicie pe lângă Aurel Maican care, în pasiunea lui de a descoperi și forma oameni de teatru, se dăruia cu o mare generozitate oricărui talent întîlnit în cale.

După un an de ucenicie i s-a încredințat misiunea să pună o piesă în scenă. Posibilitatea exista. La două-trei săptămîni se dădea doar cîte o nouă premieră. Publicul era restrîns, și după cinci-zece spectacole, seria se epuiza și trebuia montat un alt spectacol. Finanțe proaste, școală bună. Și Sava a pus în scenă *Simunul* de Lenormand în care avea o dublă problemă de rezolvat — una de ordin tehnic: aceea de a asigura o desfășurare rapidă a scenelor ca să nu se producă hiatusuri în ținerea sub tensiune a spectatorilor; și alta, de atmosferă: crearea cadrului exotic. Și, într-adevăr, folosind cu mare meșteșug galbenul nisipurilor fierbinți și al soarelui meridional în exterioare, de unde nu lipseau nici cazbăua, nici scările de piatră încinsă de pe ulicioarele înguste și întortochiate ale coastei africane, nici burnusurile beduinilor, a imprimat scenei nu numai culoare locală dar și transmisibilitatea fierbințelii aceleia răscolitoare de patimi a *Simunului* care, după ce învîrtește dunele Saharei, împinge pe oameni la instinctele ancestrale.

Cu acest spectacol, Ion Sava și-a dat și și-a luat cu succes examenul de director de scenă.



La masa de lucru



Scenă din „Mansarda” de Alfred Gehry

În aceeași stagiune a mai pus o piesă în scenă: *Paravanul* de Musset.

Prima lui înscenare trebuia să fie cuminte. Debuta. Dar chiar de la această a doua montare (*Paravanul* de Musset) a căutat altceva. A creat în dreptunghiul rampei — deci în înălțime, pe plan „vertical” — trei scene unde se petrece alternativ acțiunea. Deschizăturile acestor trei scene, de dimensiuni și forme geometrice diverse, erau încărcate ca niște tablouri vechi, în rame bronzate, ca o aluzie la vremea cu cordeluțe și volănașe a bunicii.

Eram în 1932.

Începînd din stagiunea următoare, Ion Sava, care debutase ca elev al lui Aurel Maican, se emancipează. Învăță la școala tuturor ilustrațiilor regizori de peste hotare și experimentează rînd pe rînd, piesă cu piesă, pe scena teatrului ieșean, tot ce-a prins și trecut prin prisma personalității sale, de la Stanislavski, Tairov, Meyerhold, Gordon Craig, Reinhardt, Antoine, Bragaglia ș. a.

Dar acel „quibusdam aliis”, acel „ceva în plus”, acel „altceva” îl persecută, îl obsedează și aproape cu masochism se frămîntă să-l găsească, dar, parcă fără chin, reușește să-l găsească și să-l aducă pe scenă.

E un dușman atît de hotărît al drumului bătătorit și al rutinei, încît în materie de figurație de pildă, nu se mulțumește cu personalul auxiliar pe care i-l pune la dispoziție teatrul și cu elevii pe care i-i împrumută Conservatorul, ci se duce să-și caute figuranții în viață, pentru ca să și-i poată alege după trebuință, cît mai potriviți. Pentru *Țarina* de Melchior Lengyel își procură figurația din rîndurile ostașilor de la regimentele Iașului. Pentru *Scene de stradă* — mobilizează elevii Școlii de corecție. Pentru *Gaudeamus* de Leonid Andreev — corul și orchestra studenților ș.a.m.d.

Fiecare piesă cu a ei „inovatie”. În *Scene de stradă* clădește adevărați „zgirienori”, din care, în prim-plan, nu se văd decît trei etaje (restul se pierde undeva sus). În fund însă se văd din aceia cu cîte 30—40 de etaje și, pe deasupra, și un metrou care circulă la suprafață. Lumea se amuză, vine la teatru să vadă metroul, nu piesa, dar

vrînd-nevrînd, ia contact cu dramatismul propagandistic al acestei piese; care e un tabolu simplu însă pregnant al vieții cotidiene dintr-o mare metropolă americană.

Pune *Ratații* de Lenormand și parcă pentru a se răzbuna pe sine și a-l compensa pe autor pentru faptul că în *Simunul* comprimase cele 14 tablouri ale piesei într-un decor unic, face aici tot din 14 tablouri — 36... Dar cum să desfășori pe scena mare și frumoasă, însă neutilată cu aparatură modernă, a Naționalului din Iași, 36 de tablouri fără să obosești publicul cu pauze și să-l trimiți acasă să se culce devreme? Și atunci Sava creează „de toutes pièces“ — o scenă rulantă pe care el însuși, cu causticitatea de care nu se scutea, a numit-o „morișcă“ iar conservatorii moldoveni din teatru — „tărăboanță“... Spectacolul are loc. Mare succes. Inovația n-a ratat. *Ratații* face serie.

— Ce trăznaie mai pregătești la viitoarea premieră? — îl întrebă ironic unul din bătrîni.

— O scenă cu etaje — răspunse repede și flegmatic Sava, zîmbind cu acel zîmbet șatanic care îi dădea o figură de Tokeramo și făcea să nu i se mai vadă sclipirea verde a ochilor pe care automat cădea cortina pleoapelor.

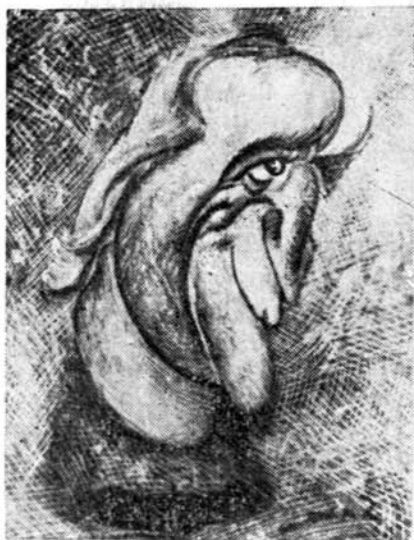
Sava a avut norocul de a avea la dreapta sa un pictor scenograf, Th. Kiriacoff, dornic să dea pururea impresii noi, chiar lucrurilor vechi. Și l-a plimbat pe receptivul Kiriacoff care, ca pictor, își avea maniera lui, pe alături serafic și înrudit cu Puvis de Chavannes, alteori orfevru cu un cult al amănuntului, l-a plimbat, zic, de la decorul *realist* din *Simunul* la decorul *cubist* din *Diavolul* de Molnár, de la acesta la decorul *expresionist* și combinat cu arhaicul romantic din *Paravanul* de Musset, de aici la decorul *simbolist* din *Țarina* de Melchior Lengyel și apoi la decorul *constructivist* din *Bătălia* lui Claude Farrère, pentru ca să revină la decor *realist* cu fresce monumentale, cu fețe de cortină în *Neamul Șoimăreștilor* de Mihail Sadoveanu și Mihail Sorbul, la deschiderea stagiunii 1934—1935.

Scenă din „Simunul“ de Lenormand



Se împliniseră trei ani de cînd Sava lucra la Naționalul din Iași. Între timp luase succesiunea lui Maican la direcția de scenă. Avea acum la activ peste treizeci de puneri în scenă de piese de toate genurile, din toate vremurile și din întreaga literatură dramatică universală, de la *Pericola* și *Voievodul Țigănilor* pînă la *Căteaua* de Georges de la Fouchardière și *Șase personaje* de Pirandello, fiecare în altă viziune și, firește, cu altceva.

A mă opri la fiecare din aceste spectacole ar fi cea mai bună ilustrare a surprinzător de bogatei game sau, mai bine zis, palete de care dispunea Ion Sava în perpetua lui întrecere cu sine însuși. Dar nu mă pot resemna să mă pierd în desigurul unui buget de spectacole, riscînd să nu mai văd din pricina lor, pădurea. De aceea mă voi mărgini să spicuiesc trei sau patru exemple, ce mi se par mai caracteristice, pentru definirea personalității artistice a acestui veșnic și neastîmpărat căutător de truvaiuri.



Ion Iancovescu văzut de Ion Sava

Vată o scurtă comedie de Molnár : *1, 2, 3...* reprezentată în cursul stagiunii 1934—1935 (care s-a deschis cu *Neamul Șoimăreștilor*, unde a adus pe scenă cai de la serviciul de sacale al Primăriei, și după care au urmat *Androcles* și *Leul* de G. B. Shaw, montat în decor expresionist, și *La voie humaine* de Cocteau, în decor stilizat).

*Un, doi, trei...* era o comedie în care un mare industriaș, căruia furnizorul lui american îi dăduse fata să aibă grijă de ea, prins în vîltoarea afacerilor, scapă fata de sub supraveghere. Ea se îndrăgostește de un șofer, iar cînd tatăl ei, ilustrul businessman, își anunță vizita în Europa, industriașul află că fata a căzut în păcat și de teamă ca nu cumva, drept pedeapsă, businessmanul să-i retragă creditele și să-l ruineze, găsește repede soluția, să facă în trei timpi din șofer un om de lume și să-l prezinte viitorului socru ca pe ginerele visat : cult, elegant, nobil. Și procedează la educarea, cultivarea și investimîntarea șoferului într-un ritm vertiginos, americanesc : *1, 2, 3...*

Se punea problema tehnică a rezolvării scenice pentru a asigura printr-un ritm trepidant atmosfera de mare zor în care industriașul, chiar la sediul fabricii lui, operează această schimbare la față. Și pentru că în biroul magnatului (unde se petrece acțiunea) dădeau nenumărate uși : din anticameră, din ascensor, de la secretariat, de la stenodactilografă etc. etc. etc., Sava găsește o soluție ingenioasă pentru a crea atmosfera aceasta în care nu-i nici un minut de pierdut și toată lumea, pusă pe jăratec, pleacă, vine, aleargă, execută în pripă ordinele ce zboară fulgerătoare și se succed într-un *allegro vivacissimo* : desființează clanțele de la uși și montează uși cu un singur canat, care se deschid cu o împinsătură și se închid la loc, automat. Și într-adevăr, din această mișcare ca de ventilatoare a ușilor, aproape simultan deschise și închise, s-a creat atîta vîltoare și ameteală încît și spectatorii au fost surprinși de febra de bursă și panică pe care autorul o exprimase lapidar în titlu, prin laconicul său *1, 2, 3...*

Un alt moment : *Madame Sans-Gêne* de Victorien Sardou. Piesa e cunoscută, ilustră. A fost pusă în repetate rînduri pe scenele teatrelor din lumea întreagă. Aici Sava a mers la grandios, la somptuos, la o minuțioasă respectare a stilului empire în arhitectură, mobilă, ornamentație, costum, realizînd un comic prin contrast între masivitatea și pomposul create de Imperiu și șubrezenia dublată de ridicol a acelei nobilimi create,

tot ca decor, de către Împărat dar condamnată de istorie. Aceasta nu-l putea însă mulțumi pe Sava. Spiritului său de frondă îi trebuia însă *altceva*, veșnic acel altceva, dar nu același altceva. Și l-a găsit.

Ce a făcut Sava ?

A evocat revoluția franceză. Nu mai țin minte cu ce justificare, prin ce motivare (căci în text nu exista nici o indicație în această privință) — poate pentru a ne înfățișa antecedentele eroinei, poate pentru a ne face să vedem din ce rînduri a răsărit mareșăleasa devenită Madame Sans-Gêne. La un moment dat, din fundul scenei, goală ca un maidan de faubourg, apărea pe întuneric, pe tot largul ei (și e largă ca un bulevard scena ieșană), o mulțime deasă ca pădurea în care se înghesuiau bonetele frigiene, sans-chiloții, fustele lungi pînă la glezne și peștrițe ca de iarmaroc ale plebeienilor de la periferiile Parisului de la '92. Toată această mulțime răsculată înainta spre rampă, cu un toboșar în frunte, cîntînd Carmagnola și purtînd care flinte, care ghioage, care flamuri, care pumhi... Unde se va opri acest puhoi ? Sava era în stare să-l facă să se reverse în sală, peste fotoliile de pluș destul de roșu ca să alcătuiască un caldarîm adecvat pentru un marș singeros. Dar iată că în apropiere de rampă, Sava face să iasă din trapă un fel de carusel pe care sînt dispuși în roată un cerc de manechini reprezentînd nobilii din vremea lui Ludovic al XVI-lea, cu perucile lor pudrate, cu jabourile lor albe, cu crinolinelor și dantelele pe care le știm. În lumina difuză a nopții nimeni nu putea distinge că sînt niște păpuși de mărimea unui om. Vălmășag, și pînă a ne dumiri, văzurăm deodată capetele acestor nobili în vârful joardelor și sulitelor mulțimii, căreia îi barau acum drumul faimoasele gărzi de grenadierii cu cușmele lor ca niște ciubere.

Venea dinspre scenă un suflu revoluționar atît de contagios încît dacă cineva din galerie și-ar fi făcut cheful să strige : „Săriți“ sau „Pe ei“, cine știe ce dăndănaie ar mai fi ieșit.

De altminteri, acest „prolog revoluționar“, adăugat de Sava piesei placidului Victorien Sardou, a făcut obiectul unei campanii de presă și al unei interpelări în parlament. Sava a fost învinuit că a pus „un prolog de stînga“. A trebuit să se dezvinovătească, să se apere. Acuzația era gravă și putea avea urmări neplăcute pentru teatru, în orașul de scaun al zurbagiilor din Garda de fier. Sava a publicat o scrisoare deschisă în care a răspuns în felul lui zeflemist : „Prologul, domnule deputat, n-a fost montat nici la dreapta, nici la stînga, ci în mijlocul scenei, exact pe locul de unde oricine să poată urmări o realizare artistică...“

Această tendință a lui Sava de a căuta mereu să inoveze, să iasă din calapoadele obișnuitului și din canoanele clasice, m-a îndemnat în vara lui '35 să-i propun o idee năstrușnică : să monteze în aer liber pe insula din mijlocul strandului de la Iași *Neguțătorul din Veneția* de Shakespeare. Și pentru că știam că nutrea gîndul să dea rolul lui Hamlet lui Șt. Ciobotărașu (il știți : masivul „bon papa“ din *Omul care aduce ploaie*), i-am luat-o înainte (ca să-l încerc și să mă verific asupra ideii pe care mi-o făcusem despre fronderul regizor) și i-am sugerat să rupă cu tradiția seculară de a distribui în



Paul Gusty văzut de Ion Sava

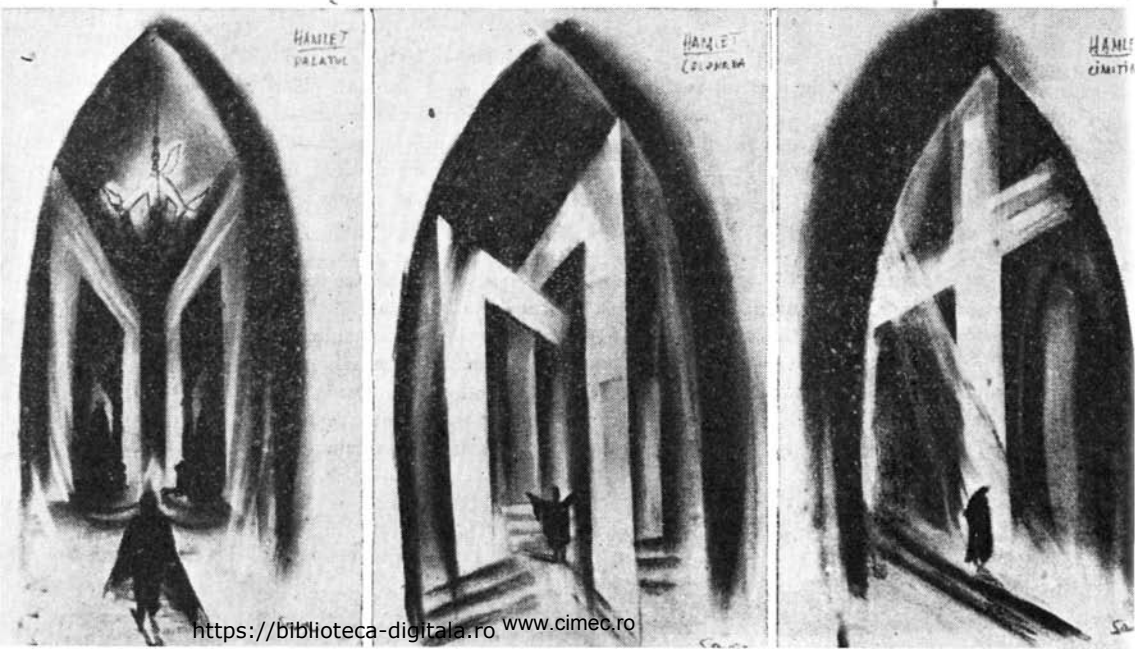
Shylock un tragedian și să pună în acest rol pe Ramadan. Fantezia i s-a aprins imediat. A renunțat la concediu, l-a mobilizat pe Kiriacoff și, pe insulița devenită atelier de tâmplărie, au început să fie puse pe picioare decoruri înalte de trei metri și jumătate. Dar la o primă repetiție nocturnă s-a observat că glasurile actorilor nu puteau fi auzite de pe mal din pricina obstrucției pe care le-o făceau continuu broaștele cu orăcăitul lor. Sava, al cărui temperament nu-i îngăduia să cedeze în fața vreunei dificultăți, a aminat repetiția și l-am văzut a doua zi depunând din loc în loc pe ghizdul de scinduri de la marginea lagunei niște cutii de conserve pe care le adusese cu el. Erau icrele fanteziei lui de alchimist. Inventase și fabricase peste noapte o otravă împotriva broaștelor. Dar nu ne-a dezvăluit taina decât seara cînd nu s-a mai auzit orăcăitul...

Spectacolul totuși nu s-a putut reprezenta fiindcă n-a fost chip să se găsească, atunci, în toată țara, niște reflectoare destul de puternice cu care să se lumineze „scena” de pe delușorul care domina strîndul.

Dar goana lui nestăpînită după mereu altceva și poate ambiția de a-și arăta virtuozitatea de a manevra cu facilitatea în dificil a unui Paganini al regiei, cu ceea ce numea „stilul”, s-au vădit deplin la deschiderea stagiunii 1935—1936. Atunci, vrînd să iasă din „tradiția” de decenii, potrivit căreia anul teatral se inaugura patriotard cu o piesă istorică romînească pentru a se încheia, în aceeași seară de gală cu patriotismul și a nu mai juca piesa respectivă pînă la o nouă deschidere de stagiune, Sava a vrut să monteze cele 13 „cantaonete” de Alecsandri în 13 stiluri diferite, care să marcheze totodată diversele etape ale artei teatrale de la Matei Millo la — hai să spunem cuvîntul — Ion Sava.

Păstrez gazeta festivă pe care directorul de atunci al Teatrului Național din Iași o scosese numai pentru seara premierei. Sînt reproduse acolo toate cele 13 tablouri și iată „stilurile” în care au fost montate: Herșcu Bocceagiul — reconstrucția 1850, Haimanaua — pictural-realist, Paraponisitul — realism plastic, Mama Anghelușa — stilizare, Șoldan Viteazul — placat, Kera Nastasia — dadaist, Surugiul — precubist, Clevețici — expresionist ș.a.m.d.

Schițe de decor pentru „Hamlet”; de la stînga la dreapta: Palatul, Colonada, Cimitirul.



A mai pus în acea stagiune 14 piese, toate divers, rămânând consecvent nerămănerii fidel nici unei linii, nici unui stil, nici unei școli.

Acesta a fost Sava Ion al primilor cinci ani din activitatea sa regizorală. Avea atunci 30—35 de ani. În următorii zece ani, desfășurați pe cîmpul teatral al Capitalei, a fost mai puțin fecund (căci de unde Naționalul din Iași trebuia să dea ca la vreo 28 de premiere pe stagiune, cel din București n-avea nevoie să dea nici pe sfert și, pe deasupra, adăpostea atîția regizori), dar tot atît de versatil, heraclidian, nou mereu, inventiv, anti-conformist. Cine nu-și amintește de *Orașul nostru* de Thornton Wilder, de *Delta blestemată* după Bromfield, de *Cavalcada spre stele* de Yeats (care i-a atras elogiile publice ale lui Zaharia Stancu, Mircea Ștefănescu ș.a.) și de acel *Macbeth* de la Sf. Sava, care a făcut să curgă atîta cerneală, eu însumi contribuind la consumarea ei cu multe picături polemice?

Dar chiar și debutul pe scena Naționalului din București: *Șase personaje în căutarea unui autor!*... Tocmai Pirandello! Mult discutatul și controversatul Pirandello! „Sava — s-a scris după premieră — cu adevărat creator... a trecut mai departe, colaborînd (cu autorul — n.n.), inventînd detalii pe care le poți crede aparținînd autorului...”

Acest „a trecut mai departe” (o simți doar din nenaturalul expresiei) era un eufemism. Tare ar fi vrut să se scrie pare-se *a sărit peste*... Căci ce-i drept, lui Sava îi plăcea să încalce Bucefali și să arate că poate fi Machedonul lor. Și lui i s-ar fi putut spune că „Macedonia nu-i ajunge”. Urmărea, totdeauna cu exaltare, ceva în plus: mai departe, înainte, mai sus. Din păcate, a fost pironit între scindurile unui cosciug (în care e de mirare cum — chiar mort fiind — a primit să fie închis, el care avea fobia înlănțuirii în tipare), înainte de a se încadra într-un sistem de gîndire și a se fixa pe o poziție unde să se realizeze și să-și dea întreaga măsură a talentului său.

Întrebarea e: s-ar fi resemnat el după neîncetatele lui peregrinări sub atîtea policrome pavilioane, să se posteze sub faldurile unui singur stindard și să facă un mic panaș din aripile fanteziei lui, în loc să înfigă cîte o pană în mereu alt coif pe care moda o aducea pe scenă? sau trăia în el un neîmblinzibil exhibiționism care făcea dintr-însul un Ion fără țară pe ogorul regiei?

Răspunsul îl găsim în frînturi din publicistica lui.

Sava era produsul unei epoci și al unei generații pe care și-o disputau zeci de curente, între care spiritele și gusturile oscilau bătute cînd de vîntul snobismului, cînd de furtuna unei dorinți de a naviga spre alte limanuri, cînd de taifunul exotismului, cînd de vijelia aventurii ș.a.m.d. Mințile erau lăsate în voia vînturilor din toate zărilor, fără bară de direcție, fără orientare. Era ca un foc de artilerie și sub ploaia de ghiulele lansate de pe toate latitudinile de către diverși dinamitarzi ai șabloanelor, fiecare se agăța de cîte ceva pe propria lui socoteală. Dar pribegirea lui Sava, prin diferite rade fără să se fi statornicit în nici una, dovedește că nici una nu-l satisfăcea. Era și greu.

De altfel, cum să se fi statornicit el pe terenuri prin ele însele fugitive?

Cîne s-ar pripri să-l judece pe Ion Sava după „pasiunile” lui trecătoare sau după ce avea el „outrancier” în prezentările sale artistice, s-ar lăsa înșelat de aparențe. Do- vadă, cînd își dădea drumul of-ului său în arena publică, iată ce spunea:

„— Prefer nordicii și răsăritenii, lumea celor mai lipsiți de pămînt, lumea aceasta în care arta vine de la sursă ca benzina din păcură, nu ca alifiile suspecte... Genul acesta de artă... *cu legături directe cu viața reală* e cel mai apropiat gen de sufletul nostru” (interviu dat în 1932).

Într-o conferință a sa despre Tairov, a atacat naturalismul precum și toate extravaganțele în regie sub diversele lor nume: teatru liber, teatru antic, teatru nou, spunînd:



„Nu puteau să reziste niște stâlpi de alabastru care nu erau așezați pe nici o temelie...”

Temelia era pentru el „programul” — ideea. „Teatrul — zice Sava — e o artă în acțiune”. Puneți în loc de „în acțiune” — o artă militantă și facem pasul care-l apropie de vederile actuale ale teatrului nostru.

Și poate, dacă ar fi supraviețuit anilor noștri de inițiere în metoda realismului socialist, Ion Sava, care trimitea formula bio-mecanică a lui Meyerhold la muzeu și vedetismul pe pustii, numind toate curentele de la 1915 încoace experiențe, ar fi reunit inventivitatea sa, fantezia, ingeniozitatea regizorală, dragostea de nou, înclinația sa pentru variat, pasiunea sa artistică, într-un unic evantai pe care l-ar fi desfășurat în toată amploarea spre a arăta că, sub bolta unui unic sistem cum e realismul socialist, e loc, ca în arcada armonioasă a curcubeului, pentru viziuni regizorale, de la infraroșu la ultraviolet.

Dar ne-a părăsit cu înfoiatele crizanteme, în 1947.