

# Poezia dramelor lui Ion Sava



Cea mai întinsă dintre piesele rămase în manuscris (și recent publicate în volum)\* ale lui Ion Sava („Misterul social tragi-comic”, *Președintele*) poartă ca „moto” o frază a regizorului italian Bragaglia, care-și imagina, în urmă cu patru decenii, că teatrul de mâine va fi alcătuit de *autori tehnici*. Aducându-ne aminte că Sava însuși scrisese despre necesitatea unei afirmări în dramaturgie a „formelor autonome ale teatrului” am avea de ce să ne așteptăm ca propriile sale producții să aibă un pronunțat caracter antiteatral. Dar, din fericire, lucrurile nu stau tocmai așa. De altfel, partizan al „reteatralizării teatrului”, Ion Sava a mers în creațiile sale regizorale pe urmele valențelor scenice întrinsece textelor de virtuozități literare. „Viziunile” sale spectaculare n-au plecat de la „scenarii autonome” ci, dimpotrivă, s-au înălțat din substanța unor drame de adâncă suculență poetică în care cuvântul juca un rol primordial, drame semnate de Shakespeare, Alfred de Musset, Shaw, Pirandello, Rosso di San Secondo, Paul Claudel. Este adevărat că, în oroarea sa pentru repertoriul „bine făcut” al „bulvardului subțire”, autor — printre altele — al unui spectacol *Macbeth* cu măști fixe (prin urmare de esențializare clasicistă a unui text înăbușit multă vreme de declamația romantică), Sava a acordat o deosebită valoare dimensiunii *vizuale* a lecturilor dramaturgice. Numai că *vizualitatea* (dincolo de exagerările ilustrativismului scenografic) este un dat necesar al dramei ca act *literar*. Extinderea sugestiilor vizuale în direcția „magiei” onirice care descoperă fețele multiple ale uni-

versului se înscrie, de asemenea, în linia unei apărări legitime a legilor inerente compoziției literar-teatrale, inamicul aflându-se în latura „tăririlor” veriste, a naturalismului simplificator. „Tehnicitatea” cerută de Ion Sava autorilor „veniți din teatru” trebuie văzută, astfel, ca o modalitate polemică de reafirmare a convenționalității poetice, proprie dramei și nicidecum ca o campanie potrivnică imixtiunilor literaturii.

S-a scris adesea despre înrudirea lui Sava cu expresionismul. Lectura de astăzi a pieselor sale indică însă o cotă minimă a acestei filiații, o cotă susținută mai ales de aparențele exterioare ale construcției. Înăuntrul pieselor nu găsim „strigătul” de disperare al unei spiritalități exasperate, ci doar ecoul melancolizat, de accent meridional, al fobicităților expresioniste. Ion Sava, ca dramaturg, este mai aproape, foarte aproape, de „umorismul” pirandellian, cu acea aciditate descărată a replicii care însoțește tragi-comediile autorului celor *Șase personaje...*

Cele mai izbutite încercări dramaturgice ale regizorului (*Lada*, *Iov*) sînt inspirate de conflictul dintre autenticitatea eului eliberat de convenții și umbra deformată a acestuia. În *Lada*, pe scena unui teatru care repetă *Romeo și Julieta*, sosesc (în urma unui joc de împrejurări neobișnuite) *adevărații* eroi ai dramei din Verona, îmbălsămați și — la un moment dat — reînviați prin intermediul unui elixir magic. Între cabotinii jalnici care interpretează cele două roluri shakespeareene și prezența încorporată a individualității eroilor autentici contrastul este atît de evident încît efectului comic îi este suprapus conturul tragic al incongruențelor substanțiale. Teatrul în teatru, cu tradiționala sa dilemă între stadiul genuin al personajelor și adap-

\* Ion Sava. Măști. Editura „Cartea Românească”, 1973.

tarcea acestora la convenționalitatea jocului scenic prilejuiește încă o dată denunțarea conflictului dintre om și ipostaza sa socială, conflict familial dialecticii pirandellienne. Ală piasă (*Iov*) răstoarnă într-o altă combinație elementele aceluiași caleidoscop. Ideea unui autor dramatic de a prelucra pe viu un fapt din realitatea imediată dă rezultate stranii. Punctul de plecare (un anunț de la „mica publicitate” a unui ziar) se dovedește numai aparent real.

Ceea ce părea a fi un apel disperat pentru salvarea unui soț părăsit nu este decât proiecția bovarică în cotidian a unui vis. Bărbatul „distrus” de „fuga” soției, o obligă de fapt pe aceasta să joace periodic comedia dispariției pentru a-i reaminti durerea juvenilă a dragostei pierdute. Între Bombonica din reveriile ciclice ale eroului și cucoana grasă, „împopoțonată”, care răspunde la acest nume, se profilează distanța „umoristă”, susținută de jocul tragic al contrariilor din conștiința umană. În *Iov*, regizorul-autor Ion Sava introduce în marginea acțiunii teatrale și un cuplu cu sarcini programatice. Doi dramaturgi, primul *realist*, al doilea *fantezist*, se află într-o continuă dispută cu privire la evoluția cazuistică a Bărbatului, personajul preluat dintr-un anunț de ziar. *Realistul* pare să reprezinte opinia verismului fanatic, dezvoltând teoria „feliei de viață”. *Fantezistul* aduce în discuție soluțiile unei teatralități de inspirație metafizică. Ion Sava se amuză să descopere erorile celor doi oponenți, dar lasă deschisă chestiunea esențială. Cum vede el calea cea bună? Desigur prin păstrarea raportului dintre autentic și teatralitate, inerent umanității în viziune pirandelliană. Mai puțin preocupat însă să dea relief unor rezolvări teoretice, Ion Sava își stăpânește cu greu pofta de joc pe care i-o incită lumea teatrului. Cele mai bune dintre piesele sale (și *Iov* se află printre acestea) organizează cu bun-gust marile apetit ludic al unui teatrol dominat de fascinația resurselor *magice* ale scenei.

În această ordine de idei, ne atrage atenția stăruința cu care Ion Sava își seriază piesele în limita speciilor de accentuată eficiență spectaculară, de largă deschidere către pu-

blic. Piesa *A murit păpușa* este subinținută „bufonadă tristă”, *De la început la sfârșit* ar fi o „melodramă în patru tablouri”, iar *Președintele* devine un „mister social tragi-comic”. Elogiul „tehnicității” trebuie înțeles ca ținând de această credință în capacitatea teatrului de a păstra regulile jocului dramatic cu foc bengal. *Președintele* — de pildă — este o lungă demonstrație parabolică a principiului clasicist potrivit căruia „viața trebuie trăită după legile naturii”. Ceea ce în vechile tirade eline fusese rostit cu elocvența marii simplități capătă în „misterul” lui Ion Sava o construcție abil alambicată, cu neașteptate scene de „science-fiction” repede convertite la parodie, cu izbucniri patetice ale sentimentelor și cuplete mefistofelice în „pizzicato” ironic. Această „mașină” teatrală, cu zeci de supape surprinzătoare, se susține, însă, pe cele câteva pasaje de poezie, în care condeiul se detașează de decor și dă relief interior intervențiilor diaboliceului Luciclar sau replicilor de tardiv elan vitalist ale Președintelui, din tabloul 7. („Eu sînt un tînăr de cincizeci de ani...” Pot face tot ce pot să facă tinerii și astăzi tinerețea. Saltația e primul gest de bucurie — al omului. Prin salt învingem legea gravitației... ș.a.m.d.).

Putem distinge, din fericire, în cele mai bune pagini dramaturgice ale lui Ion Sava o salutară echilibrare a ingeniozității scenice cu resursele lirice ale cuvîntului.

O piesă ca *Ușile* („reportaj senzational în două tablouri”) mimează în scenografia ei virtuală și în decupajul trepidant al compoziției maniera montărilor teatrale constructiviste. Dar dialogurile acestei piese vibrează de o sentimentalitate meridională, atent distilată melodic, amintind literaturizările dramatice de atmosferă ale lui Lenormand și Gantillon. Dincolo de experiențele literare ratate (care au pătruns și în volumul antologic), Ion Sava păstrează în piesele principale o retorică solară care degajă farmec poetic. Vocația sa literar-teatrală se distinge în jocul contrapunctic dintre epic și dramatic (vizibil în dramele cele mai substanțiale) dar, în același timp, și în valoarea caracterizantă a dialogurilor, în individualizarea participărilor colorate la dezbaterile polemice de idei.

