

ION SAVA:

O ORGANIGRAMĂ TEATRALĂ

„Teatrul e singurul mijloc de a ne acorda spiritul cu vremurile în care trăim...”

În manifestul teatral din seria articolelor programatice publicate în ziarul *Democrația*¹, Ion Sava scria: „Teatrul nu e un mijloc comod de reculegere, de reverie, de contemplație, de distracție, de odihnă (...). Și mai departe: „Teatrul e singurul mijloc de a ne acorda spiritul cu vremurile în care trăim...”

Mai mult decât altele, epoca interbelică a însemnat o perioadă de tranziție caracterizată printr-o derutantă stratificare a ideilor și influențelor diverse. Ceea ce definește atitudinea regizorului în acel climat eclectic și contradictoriu de preocupări este sentimentul acut al desuetudinii unor interpretări regizorale sau actoricești, a însăși legislației vieții teatrale.

Ca întotdeauna, formulându-și credințele, în publicistica destinată scenei, Sava se dezlănțuie polemic, apostrofând repertoriul frivol, jocul artificial al unor interpreți ai teatrelor oficiale. Intuiește criza teatrului față de cinematograful care reușește să capteze un număr tot mai mare de spectatori. Din acest punct de vedere, între cele două arte, Sava aprecia că există „un raport ridicol” al primului față de al doilea. Fără să-și manifeste neîncrederea în potențele spectaculare ale dramaturgiei, Sava visează totuși, ca și Bragaglia, la un text destinat anume reprezentației. În lipsa acestui „neo-canonaccio” și a dramaturgului „teatrator”, el apelează la resursele originale ale teatrului — ceremonialul religios, spectacolul antic, misterul medieval; pe de altă parte utilizează specificul cinematografic prin înclinația constantă de valorificare a imaginii scenice și de aplicare a principiilor ritmului și simultaneității.

Astfel că, după o experiență de aproape un deceniu și jumătate, regizorul încearcă să

precizeze condiția esențială a teatrului: acordarea continuă în raport cu mutațiile fundamentale sociale și spirituale, integrarea în ansamblul cultural al epocii. „Vrem un teatru sintetic, dinamic — afirmă Sava — cu acțiune simultană (...). Un teatru conform cu viteza noastră de pătrundere și cu forța noastră de reacțiune”. Promovind contemporaneizarea spectacolului în numele adevărului pe care trebuie să-l rostească noul „mister teatral social”, Sava ajunge să creadă că „faimoasa criză teatrală de după primul război mondial, în suită până astăzi... este în realitate o criză de tehnică scenică”.

Curînd însă, polemica antiromestească și anti-naturalistă nu îl mai mulțumește. Nici proiectul de teatru rotund, cu modificarea „tirnicului cadraj dreptunghiular” al scenei, nu i se pare a însemna o contribuție fundamentală în pledoaria sa pentru un teatru de mîine. Își dă seama că se impun prefaceri radicale, mai ales în structura organizatorică. Sava preconizează modificări ale relațiilor între realizatori și oficialități în scopul asigurării bazelor materiale și atmosferei de emulație creatoare necesară unei noi articulare a expresiei regizorale și actoricești.

Fără a forța condițiile reale ale deceniului al patrulea, Sava publică un amplu *Proiect de reorganizare a teatrului românesc* conceput după principiile de funcționare ale teatrului rusesc, american și italian. Deoarece cele trei modalități, experimentînd în special o dilatare a preocupărilor estetice, se axau mai puțin pe tradiții literare și mai mult pe „principii de spectacologie modernă”. Sava oferă contemporanilor un model organizatoric exemplar, gîndit juridic, social și economic, aproape perfect dacă, apreciîndu-l în perspectiva timpului, încercăm să găsim justificări

și unor soluții riguros didactice. Poate pentru prima dată în istoria teatrului românesc gîndurile regizorale își caută drumul concretizării imediate. Pentru că Sava înțelegea că progresul teatrului nu poate fi realizat prin menținerea vechilor forme administrative. Prefigurînd marile înnoiri sociale care se anunțau, propune modificări cu certe implicații sociale. Regizorul visa de fapt la prototipul ideal al creatorului înarmat cu o altă etică decît aceea obișnuită în teatru.



Desigur că la un consens depreciativ care l-a determinat să gîndească un sistem de funcționare a teatrelor în întregime nou, au contribuit — alături de practica scenică — două experiențe decisive: colaborarea cu directorul Naționalului din București, Camil Petrescu și experiența de conducător al scenei ieșene. Scepticismul și intransigența lui Camil Petrescu nu l-au ocolit pe neobositul căutător de metafore, inclus fără menajamente intențiilor de dislocare a tradiției. Regizorul a fost obligat să suporte imixtiunea dramaturgului teoretician în concepția limbajului său teatral, de multe ori aflat în faza de elaborare. I s-au propus²⁾, drept îndreptar ideatic, principiile „regiei concrete“, deși autorul memorabilului *Macbeth* „cu măști“ depășise nivelul transpunerii semantice a ideilor unei piese. Sava căuta, cu o fantezie neobosită, o sintactică proprie în interpretarea unui text³⁾. Ca director al Teatrului Național din Iași, Sava propune îmbunătățiri care se impuneau de urgență pentru ameliorarea situației dezastruoase a instituției: reîmprospătarea personalului actoricesc, pensionarea „inutilizabililor“, un proiect de repertoriu cu piese de valoare din patrimoniul național și universal (Alecsandri, Duiliu Zamfirescu, Ion Luca, Dan Botta, Shakespeare, Maeterlinck...), un proiect de buget alcătuit în funcție de necesitățile reale ale momentului, ca de pildă utilizarea cel puțin modestă a aparatului tehnic. Fermitatea opiniilor și intransigența propunerilor, amenințînd să zdruncine formula scenică burgheză, au alarmat oficialitățile regimului fascist, care l-au destituit după numai o lună și jumătate de activitate.

Au fost două încercări dramatice pentru temperamentul său efervescent creator. Dar eșecul l-a obligat la meditație și acțiune. Sava se va strădui să desprindă rațiunea și directivele unei noi coordonări. Necesitatea aplicării altei structuri o găsește în utilitatea înființării unor teatre cu un profil bine conturat. Dar mai presus de orice, modificarea

i se impune ca un remediu față de legislația în vigoare⁴⁾, depășită în raport cu exigențele artistice ale momentului. Se proteja sistemul societariatului și în consecință înghețarea schemelor și retribuțiilor actorilor, mentalitatea concesivă a angajărilor, conducerea autoritară dispunînd adesea distribuirea de interpretelor, sau asumîndu-și dreptul de a interveni în concepția artistică a spectacolelor.

Programul, menit să indice căile prin care teatrul poate să-și recîștige un loc de prestigiu alături de celelalte arte, dedică un spațiu considerabil repertoriului și repartizării acestuia în funcție de precizarea riguroasă a îndatoririlor. Propune o nouă configurație⁵⁾ în care atribuțiile sînt împărțite între teatrele oficiale și teatrele particulare, primei categorii revenindu-i înalta misiune de a promova dramaturgia de valoare și spectacolul de înaltă ținută artistică.

Compartimentarea preocupărilor se înscrie în sfera vederilor sale progresiste. Sava năzuia la acea formă de spectacol în care actul teatral să devină o acțiune comună de oficiere, prin participarea unanimă a interpretelor și spectatorilor. Reluarea pe aceeași scenă a unei categorii dramatice sau spectacologice ar fi avut șansa cuprinderii mai vaste a unei anumite zone a creației teatrale. S-ar fi realizat o operă de culturalizare și s-ar fi asigurat, în timp, firește, premisele accesibilității și participării la cele mai diverse modalități artistice. În fond, Sava propunea un riguros program-școală sperînd să deschidă căi de cunoaștere pentru dramaturgia străină și originală contemporană, experimentul regizoral, teatrul oriental și medieval, considerate de el încă necunoscute. Fără îndoială că Sava se gîndea totodată la consecințele fericite ale constituirii colectivelor, animate de aceleași disponibilități creatoare și idealuri estetice.

Consecvent liniei de modernizare a regiei și interpretării, convins de eficacitatea activității echipelor omogene de realizatori specializați, Sava ajunge la poziția exclusivistă a desființării teatrelor naționale, ca lăcașuri ce proteguiau elementele netalentate „...cari nu joacă în doi, trei ani decît un rol de două vorbe în 10—15 spectacole“. Atitudinea sa față de potrivnică viza o serie de interpreți ai scenei oficiale. Sava se gîndea, la fel ca și Davila, la un nou tip de actor, selecționat după calități psihice și fizice excepționale. Invectiva sa nu ocolea nici autorul dramatic, izolat în cabinetul său de lucru, care imita schemele piesei de import.

Pentru o înțelegere cît mai completă a programului, novator, nu putem să ometem paginile care îl preced. În articolele „Teatrul oficial“ și „Teatrul particular“. Sava operează judicioasă judecăți de valoare asupra tuturor problemelor care alcătuiesc viața scenei. Referindu-se la pleiada de interpreți ai teatrului național preciza: „Rostirea exagerată și insistența a vorbelor a dat pe scena teatrului oficial, acea dezagreabilă silabisire care

dă senzația penibilă a efortului și a părerii sugerate de actor că vorbirea, în sine, e un eveniment”.

Dacă repertoriul, alcătuit pe „gustul publicului”, cuprindea câteva titluri pentru „stimă” iar cele mai multe pentru „lovitură”, o situație dezastruoasă o înregistra calitatea pieselor originale. Sugerează posibilitatea îmbogățirii tematicii cu subiecte de inspirație folclorică, legendară și istorică. Fără să minimalizeze succesele înregistrate, consideră că numai în condițiile creșterii producției dramatice un teatru național își poate justifica existența.

În privința realizării artistice, Sava apreciază că teatrele particulare au urmărit în exclusivitate profitul material, iar Teatrul Național nici „...până astăzi nu și-a adaptat scena cerințelor moderne de spectacologie...”. Necruțător în dezvăluirea piedicilor ce stăteau în calea progresului, Sava consideră regia ca fiind aproape în exclusivitate „empirică”, preocupată „de a aranja spectacolul cât mai cochet, să fie frumos, cu lumină multă și să placă întâi domnului director”.

Paginile preliminare proiectului destinat să indice căile de revitalizare a teatrului închis în cutia scenei italiene, constituie în fond sinteza conceptelor de bază ale unui limbaj propriu menit să „reactualizeze teatrul”. Pentru a putea să-și experimenteze noile mijloace, Sava restrânge sfera problematicii teoretice încercând să indice direcții de restructurare.



Este uimitor câtă energie spirituală, câtă vervă și rigoare a investit Sava în expunerea situației reale a existenței scenei românești. În fond în ce constă noutatea programului? După ce demonstrează superficialitatea preocupărilor estetice ale teatrelor existente de tip hibrid, el preconizează:

O „conducere autonomă, centrală și unitară” a teatrelor. În mod obișnuit teatrele erau diriguite de „personalități marcante în alte domenii, de preferință literatura, cu condiția ca respectivul să dețină cartea de membru în clubul politic al partidului la putere”. Sava simte acut nevoia constituirii unui aparat alcătuit din specialiști. Direcția generală a spectacolelor din România (D G S R) cu funcții administrative și artistice ar fi trebuit să avizeze repertoriul, ideile puse în circulație, eficacitatea activității. Înstituirea unei astfel de conduceri responsabile ar fi putut — prin control permanent și exigent — să

exercite o influență binefăcătoare asupra destinului scenei, pentru care Sava dorea „o ridicare până la planul patetic al marilor preocupări ale existenței”.

Sava este conștient de consecințele fericite ale fuzionării Societății Scriitorilor cu Societatea Autorilor Dramatici și Societatea Compozitorilor (S.D.C.R.), în scopul de a mobiliza „forțele creatoare contemporane pentru creșterea producției dramatice românești”. Socotea, pe bună dreptate, că autorilor români le revine îndatorirea susținerii repertoriului unui teatru național. Unificarea ar fi stimulat creația dramaturgilor care, în afara câtorva excepții, nu au atins cele mai înalte niveluri ale literaturii destinate spectacolului.

Pe acest principiu al densificării și retribuiri riguroase a îndatoririlor concrete, Sava ajunge la noua configurație a funcționării teatrelor, amintită mai sus. Nu este omis nici un compartiment al dramaturgiei. Avea în vedere și publicul, dar mai ales intenționa să scoată „din letargie pe somnolenții teatrului românesc”. Chiar dacă indicarea atribuțiilor ni se pare astăzi prea rigidă, nu trebuie să uităm că spiritul său vizionar se adresa unor factori răspunzători cufundați într-o totală indiferență. Sava era convins că nu va putea să opună încă rezistență opacității și mentalității mercantile. Așa ne explicăm de ce, fără să însereze comentarii acide, lasă pe seama teatrelor particulare repertoriul dramei și comediei burgheze, revista, cirul... Pe de altă parte, abundența textelor politice, scrise de muncitori, ce zăceau în sertarele Teatrului Național, îl determină să ceară înființarea unui Teatru Muncitoresc cu un declarat și pronunțat program propagandistic și educativ.

Sava ajunge, în sfârșit, să precizeze condiția creatorului în teatru. Aceasta nu este „stabilitatea” așa cum o tradiție lincedă și perimată, bazată pe interese materiale, propăvăduia de câteva decenii. Proporțional cu posibilitățile artistice și randamentul actorilor și regizorilor propune premierele și retribuțiile fixe. Și legea anului 1926, iar mai târziu Camil Petrescu, încercaseră, însă timid și ineficace, să ofere o deschidere afirmării talentelor. Sava nu putea să nu respingă o formulă încrămășată care nu lăsa nici o șansă dezvoltării forțelor creatoare în teatru. Vedea cu durere cum capacități de valoare se pierdeau în anonim. Din acest principiu programatic, de însemnătate capitală, decurg unele exigențe. Una din acestea era deplina libertate a realizatorului unui spectacol, conceptuală și scenografică. Nu avea în vedere, desigur, regizorul artisan. Acesta îl nemulțumea, ca și pe Craig sau Tairov. Sava se gândea la acei oameni de teatru cultivați, cu imaginație efervescentă, mistuiți de necesitatea experimentării noului, care gândesc actul regizoral ca o operație de ridicare a ideilor textului pe un plan elevat. Sava restrânge deci, în conformitate cu idealurile sale, condițiile exercitării activității, în funcție de studii sau de experiența practică.

Asigura astfel valorificarea talentului, oferind posibilitatea eliminării imposturii și a interreselor personale.

Odată stabilite premisele creativității, Sava trece la alcătuirea unui plan administrativ și financiar privind atribuțiile sindicatului, subvenția parțială acordată de stat, condiția deținerii unei săli de teatru sau a unei trupe, organizarea spectacolelor pe stațiuni, turneele, activitatea teatrală în provincie... Grijă pentru plasticizarea scenografiei și pentru stilul spectacolelor îl determină să propună înființarea unui atelier general de decoruri și costume, în cadrul căruia voia să inițieze un curs practico-teoretic cu participarea studenților plasticieni. Nu omite, deși expune lapidar, problemele învățămîntului teatral. Sava nu a putut, și nici nu a intenționat, să epuizeze întreaga sa teorie asupra modului cum teatrele pot și trebuie să-și exercite funcția estetic-educativă. O tratare în amănunt a problemelor artistice și de politică repertorială sau organizatorică poate fi reconstituită din numeroasele pagini răspîndite pe tot parcursul activității sale în presa ieșeană și bucureșteană.

Premergînd anumite formule administrative ale teatrului de azi, spirit novator, căutător neobosit, Sava a preconizat soluții de organizare ce vor căpăta contururi reale — conducerea unitară centralizată, fuzionarea Societății Scriitorilor și a Autorilor Dramatici, înființarea unui Teatru Muncitoresc sau a Teatrului Universitar. Artistul care nu se sfia altădată să afirme că „noțiunea de teatru nu suportă temperatura normală“, care pleda pentru transfigurarea realității într-o viziune artistică „incandescentă“, s-a dovedit un gânditor lucid și pragmatic în sprijinirea preocupărilor de spectacologie modernă prin intermediul noii organigrame teatrale. Intuind prefacerile radicale ale actului istoric de la 23 August 1944, Sava s-a străduit pe linia democratizării teatrului, prin revizuirea drepturilor creatoare înăbușite adesea de supremația vedetei, să polarizeze atenția unui număr tot mai mare de participanți, artiști și spectatori. Pentru că Sava era conștient de menirea socială a scenei.

Medeea Ionescu

¹) Teatrul Rotund, *Lumea*, nr. 8, nov. 26, 1944, ian. 21, 1945. Citatele lucrării sînt extrase din: Teatrul particular, *Lumea*, an I, nr. 12, dec. 24, 1944, Pitic — Manifest teatral, *Lumea*, an II, nr. 16, Proiect de reorganizare a teatrului românesc, Teatrul oficial, *Lumea*, an I, nr. 10, dec. 1944.

²) Camil Petrescu a deținut funcția de director al Teatrului Național din București între 10 feb. și 24 nov. 1939, vezi Geo Șerban — O viziune directorială a lui Camil Petrescu, în revista Manuscriptum nr. 1/1973.

³) Ion Sava a fost director al Teatrului Național din Iași de la 15 aug. la 1 oct. 1940.

Vezi Ion Sava de Petru Comarnescu, *Ed. Meridiane*, 1966.

⁴) Simion Alterescu și Florin Tornea, *Teatrul Național „I. L. Caragiale“ 1852—1952. Ed. Academiei R.S.R.*, 1955.

⁵) Ion Sava preconiza următoarea compartimentare: Teatre oficiale, particulare și lirice. Teatrele oficiale erau: Teatrul de Stat, Teatrul Popular, Teatrul de Artă, Teatrul Universitar, Teatrul Muncitoresc, Teatrul S.O.C.R. (care ar fi prezentat numai repertoriu original), Vezi *Lumea*, an II, nr. 14, și nr. 15, ian. 14, 1945.