

DIVORȚUL

de Alexandru Sever

Data premierei : 11 noiembrie 1975.

Regia : ADRIAN LUPU. Scenografia : MIHAELA GBIGORESCU.

Distribuția : ALBERT KITZL (Tony Leordeanu) ; TRICY ABRAMOVICI (Geta) ; SEIDY GLÜCK (Bătrîna Leordeanu) ; BEBE BERCOVICI (Felix Comănescu) ; ION PODOLEANU, CAROL MARCOVICI (Vintilă Șova) ; SAMY GODRICI (Un ofițer german).

Temele predilecte ale lui Alexandru Sever sînt de natură eticist-individualistă, în sensul în care ne-a obișnuit, de exemplu, teatrul unui Ibsen. Sînt lipsite, însă, de intensitatea dramatică a norvegului, personajele lui Sever fiind caractere mai puțin ferme și mișcîndu-se între justificări și subterfugii în fața propriilor acte, cu nehotărîrea caracteristică sufletelor slabe. Acceptabile din punct de vedere psihologic, asemenea caractere, dacă sînt capabile să genereze, în plan etic, conflicte puternice, nu pot susține finalurile radicale (cum ar fi sinuciderea), la care recurge adesea autorul pentru a-și salva eroii de sentimentul vinovăției.

Divorțul este o dramă de familie ce se desfășoară pe fundalul evenimentelor tulburi ale celui de-al doilea război mondial. În ciuda exteriorizării proceselor sufletești, realizate de autor cu autentic dramatism, spectacolul, în întregul său, ne-a apărut trenant, greu asimilabil, acestea datorită unei preluări prea în literă a textului. Dinamica mișcărilor sufletești se rupe pe alocuri, pentru a da loc unor scene marcate prea mult de discursivism, fapt care eludează valorile nemijlocite ale acțiunii. Regizorul Adrian Lupu a conceput spațiul scenic în sensul în care ne-a obișnuit „cutia cu iluzii” a teatrului naturalist, se cerea, însă, un mai puternic accent pe datele psihologice ale textului. S-ar fi redus, astfel, din ilustrativismul acțiunii dramatice, actele psihice deliberative cîștigînd mai mult în profunzime. Nici autorul nu este străin de scăderile spectacolului. Astfel, gestul unui personaj (Vintilă Șova) de a se sinucide nu e cerut de un conflict interior clar descifrabil. Inflexibilitatea altui personaj (Geta) în fața suferințelor soțului, îndreptățită în plan moral, este, însă, lipsită de nuanțare psihologică — personajul uscîndu-se

în geometria ineluctabilă a unei etici absolutiste.

Vă ne apar personajele negative : bătrîna doamnă Leordeanu și fiul. Prima ne relevă un egoism matern aproape patologic, aducîndu-ne aminte de portretele de mame ale lui Francois Mauriac. Fiul ne prezintă, la rîndu-i, un caracter slab, cu vocația subordonării, unica lui opțiune, îndelung tergiversată și amînată, cea a sinuciderii, și care se produce pînă la urmă, fiind expresia, mai degrabă, a sentimentului de teamă față de mama sa, materializare a conștiinței sale morale. Tot aceste personaje au fost și mai bine întuite de către actori. Seidy Glück a făcut o bătrînă Leordeanu din indispoziții morocănoase și nemulțumiri, cu răbufniri aspre în fața unui copil înstrăinat și a unei nurori care i-l înstrăinase. Albert Kitzl, în Tony Leordeanu, ne-a arătat un suflet slab, trecînd de la teamă la formele convulsive ale teroarei și de la falsa siguranță a beției disimulate la stupoare și abulie.

Tricy Abramovici, în Geta, în ciuda sforțurilor, nu a putut, însă, nuanța un rol prea schematic conceput de autor, iar Bebe BercoVICI, în Felix Comănescu, a înmuiațat atît blînda comprehensiune cît și fermitatea personajului într-un aer deferent și onctuos. În Vintilă Șova, Ion Podoleanu ne-a relevat o natură pătimașă, dar marcată de expresii gangsteresti vetuste. În sfîrșit, în Ofițerul neamț, simbol mut al ocupanților, Samy Godrich se plimbă cam prea mult și fără rost prin scenă.

Decorul, fără pretenții, semnat de Mihaela Grigorescu, ne înfățișează un banal interior burghez.

Constantin Radu-Maria

