

Piese originale în repertoriul stagiunii



Scenă din ultima premieră românească de la Teatrul Național „I. L. Caragiale”, Moartea unui artist (Noaptea cea mai lungă) de Horia Lovinescu, în regia lui Horea Popescu. În fotografie: Toma Dimitriu, în rolul sculptorului Manole Crudu. Silueta este a Ilincii Tomoroveanu, interpreta Cristinei.

ȘTAFETA NEVĂZUTĂ

de PAUL EVERAC

● Teatrul Național „I. L. Caragiale” *

Ațiunea *Ștafetei nevăzute* se petrece într-o fabrică nouă; conflictul se angajează în jurul unei probleme de randament; se discută despre granulație, viscozitate, probe de laborator, despre utilaje complicate și despre secretele lor. Dar este oare vorba despre o așa-numită piesă „de producție”? Precizăm de la început că, dimpotrivă, avem de-a face cu un text cu calități deosebite, al cărui sunet nou, contemporan, vibrează plin, grav, impunându-se atenției.

* * *

Cam de mult, condeii dramaturgilor n-au mai explorat problematica mediului muncitoresc în ceea ce are ea esențial: munca. Aceasta nu înseamnă, desigur, că figura muncitorului înaintat nu a fost oglindită în dramaturgie. Întâlnim muncitori — mai cu seamă tineri muncitori — și probleme noi ale vieții lor în foarte multe lucrări — de la *Mi se pare romantic* la *Noaptea e un sfetnic bun* și de la *Secunda 58* la *Accidentul*. Dar uzina, cu tumultul vieții ei, munca — dimensiune definitorie a omului de astăzi, n-au mai apărut pe scenă cam de la o lucrare aparținând tot lui Paul Everac — *Ferestre deschise*. Scriind azi *Ștafeta*, dramaturgul nu-și reia însă ideile din punctul în care se oprise, ci surprinde, cu sensibilitate, transformările pe care viața le-a imprimat problematicii acestui mediu.

Everac nu folosește uzina drept fundal pe care să se proiecteze caractere și înclăștări dramatice oarecare, ci își definește personajele confruntându-le mereu cu același criteriu revelator: atitudinea față de muncă, rezultatele muncii. Esențializate, faptele sînt acestea: Dobrian se afirmă în primul rînd muncind; Velcescu greșește muncind de unul singur; depășindu-și atitudinea individualistă, de om jignit, Giurcă se depășește pe sine tot prin raportare la scopul nobil al muncii, atunci cînd dăruiește inlocuitorului toate rezultatele cercetărilor sale; Elena Tatu este capabilă să-și învingă durerea personală pentru că are de îndeplinit o datorie importantă; Eta (într-o mai mică măsură) și Iliescu văd munca, succesele, ca un soi de argument al parvenirii — și de aici pornește atitudinea lor anacronică.

Dramaturgul nu concepe însă munca scriptic și birocratic, în cifre și în procente, ci discerne trăsătura substanțială nouă a muncitorului de azi: aceea de muncitor intelectual. În *Ferestre deschise*, atașamentul față de muncă se măsoară direct, în hărnicie: Stelică Fotea și Tudor Frențiu se integrau clasei muncitoare cheltuindu-se în efort fizic istovitor. În *Ștafeta nevăzută*, combustia este mai cu seamă intelectuală, energia se cheltuiește pentru a înțelege, a cunoaște, a domina noile situații, pe măsură ce se ivesc. Tehnica nouă a apropiat de inginer și de maestru pe foștii cărăuși și oieri, i-a învățat nu numai să rezolve ecuațiile producției, ci și să se încreadă în forțele lor, să gîndească, să-și ia răspunderi. Astfel stimulată, capacitatea de gîndire prinde aripi, se ramifică, depășind orizontul îngust al propriului loc de muncă; se nasc privirea de perspectivă, de ansamblu, discernămîntul, inițiativa, și muncitorul se obișnuiește să judece cu ochi și creier de stăpîn și gospodar. Lucrul acesta este realizat mai sobru și cu mult mai multă autenticitate decît în schițele încercate cu unele dintre personajele din *Costache și viața interioară*. Grupul de tineri muncitori care smulge una cîte una, tainele „mașinii din sectorul III”, ajungînd să rezolve probleme —

* Regia : Moni Ghelester ; Scenografia : Mihai Tofan. Distribuția : Emanoil Petruț (Anghel Dobrian) ; Simona Bondoc (Margareta Dobrian) ; Marcela Rusu (Elena Tatu) ; Matei Gheorghiu (Anton Giurcă) ; Florin Piersic (Mircea Sorescu) ; Chiril Economu (Romulus Iliescu) ; N. Gr. Bălănescu (Constantin Boboc) ; Marcel Angheliescu (Vasile Săvoiu) ; Toma Dimitriu (Dumitru Iacob) ; Gr. P. Nagacevschi (Spiridon Sturzu) ; Marian Hudac (Onoriu Zamfir) ; Șerban Holban (Teodor Pătulea) ; Costache Antoniu (Ieronim Orzea) ; Victor Moldovan (Nicolae Irimia) ; Liviu Crăciuna (Emil Adiaconesi) ; Costache Diamandi (Petre Stogu) ; Coca Andronescu (Dochița Nedelea) ; Draga Olteanu (Minodora Teică) ; Petre Pătrașcu (Marin Veniamin) ; Ion Iliescu (Ion Stoica) ; Catia Ispas (Secretara).

formăm unei mai vechi preocupări a dramaturgului — „la nivel mondial“, are valoarea unui portret de generație: generația care va pași în comunism.

Pe acest teren ferm ridică dramaturgul eșafodajul îndrăzneț al unei debateri vizând o nouă etică a muncii — dezbateri care nu se desprinde însă de medii care a generat-o, și care dobîndește, în unele dintre momentele esențiale, o mare acuitate. Tocmai aici este marele merit al *Ștafetei*: în caracterul foarte ancorat, foarte specific, al problemei etice puse în discuție — și, în același timp, în forța ei de generalizare. Principiul pentru care se angajează în acțiune Dobrian este un principiu de conștiință muncitorească; atitudinea sa are intransigența și fermitatea ideologiei clasei muncitoare. Sigur că o situație, în datele ei mari, asemănătoare — un om care succede, în muncă, altui om, ale cărui merite n-au fost recunoscute —, se poate ivi oriunde, dar pentru ca ea să fie astfel rezolvată a fost nevoie de revoluție, de douăzeci de ani de efort constructiv, sub conducerea clasei muncitoare.

Într-un fel, piesa este închinată cristalizării unor afecte noi: esențial este aici nu altruismul, ci sentimentul calitativ nou al responsabilității; respectul pentru munca tovarășului tău, pentru personalitatea acestuia; îndatoririle față de viitor. Individul nu se mai simte astăzi deloc izolat, ci rotită într-un angrenaj; efortul și actele lui răspund, dialectic, unor acte anterioare, pregătindu-și, la rîndul lor, ecoul. De aceea, el nu poate tolera, nici măcar prin excepție și din întâmplare, ca un om, un tovarăș, să fie înlăturat, izolat, să i se răpească *sentimentul participării*. În poziția pe care o adoptă Dobrian față de lămurirea situației lui Velcescu nu este vorba doar despre dreptate și nedreptate, despre generozitate și omenie, ci despre un sentiment, aș spune, *social*: „Mă simt solidar cu eforturile acestui Velcescu necunoscut — spune Dobrian la un moment dat. Reprezentăm amîndoi economia socialistă romînească și morala socialistă“. Și altă dată: „... sîntem cu toții într-un fel de ștafetă nevăzută, care face o cursă lungă, unică în istorie. De ce să cadă un alergător? Doar avem nevoie de toate elanurile și capacitățile de muncă“.

Pe măsura adîncirii conflictului, atitudinile personajelor se ierarhizează în planuri diferite, dominantă compunîndu-se din îmbinarea unor linii opuse: în țelegem treptat că Dobrian-cel de la începutul piesei, primit în uzină cu aclamații, greșea, de fapt, atunci, și că el nu ajunge să fie cu adevărat învingător decît în momentul în care are revelația că este un urmaș, un continuator, și angajează lupta pentru a o dovedi; că Velcescu-învînuitul este un om bun — și tocmai cînd sîntem tentați să-l considerăm o victimă, descoperim că realitatea ne mai rezervă o surpriză (foarte eficientă și pe planul teatralului), obligîndu-ne să gîndim și mai profund. Everac nu urmărește să-și absolve eroul pentru greșelile reale, nu-l reabilitează zgomotos și de paradă, ci îi explică eșecurile de conducător și prin neîmplinirile umane, îl disculpă de învinuirile false pentru a-i accentua limitele, rămîinerile în urmă. Tot ce se referă la acest erou — care, parcă tocmai pentru a sublinia ecoul obiectiv al fiecăreia din faptele noastre, nu apare niciodată în scenă — și la perioada de început a uzinei sună foarte viu și convingător. Dintr-un regret al lui Giurcă, din suferința lui moș Orzea, din dirzenia Elenei, din simpla relatare a bătrînului portar Stoica se reconstituie o lume care trăiește o viață trepidantă, consumată în acțiune, în care fiecare personaj are un rost, o justificare, există prin raportare la un scop. Relațiile de solidaritate în numele acestui scop prezintă această lume ca pe un *colectiv*. Însuși procesul de clarificare pe care-l parcurge Dobrian, revelația unor adevăruri mai profunde, se sprijină pe aceste relații, care dau sentimentul că el se încadrează într-un organism, se sprijină pe ceva solid.

Urmărind rezolvarea conflictului propus, sfera de viață pe care autorul a intenționat s-o cuprindă se amplifică însă. Orizonturile pe care piesa le deschide, rezolvările către care tînde sînt căutate în activitatea comuniștilor; însuși eroul central pare să afirme în fiecare clipă: totul, în țara noastră, este muncă de partid. Este un merit al dramaturgului de a fi încercat să aducă în literatura de teatru această activitate atît de complexă, ce ocupă în viața noastră de astăzi un loc atît de important; dar aici el nu s-a mai mișcat cu siguranță, nu a intuit toate resorturile intime, imensa cantitate de „combustibil nuclear“ cheltuită pentru conducerea fermă și delicată a unor complicate treburi de stat și de partid. Viziunea la care ajunge este, de aceea, întrucîtva simplistă, necorespunzînd realității investigate. Propunîndu-și să implice în acțiune o scară ierarhică amplă a organelor de partid, el a scăpat din vedere un lucru esențial: că partidul are structura unui țesut viu.

în care nimeni nu acțiunează la întimplare, conform bunului său plac, că hotărâri de importanța celei privind aprecierea atitudinii politice și a capacității de muncă a unui director de uzină sînt îndelung cîntărite și temeinic argumentate.

În etapa a doua a acțiunii, în care Dobrian se luptă pentru a dovedi adevărul afirmațiilor sale, Everac pornește de la premise corecte, adevărate, ocolind tentația de a aureola conflictul cu un spectaculos gratuit. El face din directorul nou în primul rînd un activist. La raion, la regiune, la minister, peste tot unde se duce, el este activistul trimis într-o muncă de conducere economică, omul de partid care vine la tovarășii săi pentru a le arăta ce a descoperit, pentru a le cere sprijin în rezolvarea unor probleme. Dar, de data aceasta, din pricina insuficienței cunoașterii de care pomeneam, în relația lui Dobrian cu lumea în care se mișcă nu rămîne viu decît un singur termen; ceilalți activiști reacționează lent, autorul nu știe exact ce să le ceară, ce rol să le acorde, și deplasează esențialul: lămurirea situației lui Velcescu — adică exact obiectivul pentru care se agită Dobrian — undeva în afara scenei. Eroul pare să fi rămas singur cu problema sa, pe care o poartă din treaptă în treaptă; și, cu toate că nimeni nu i se opune, există o anumită zbatere în gol, o anumită inutilitate practică a acțiunilor sale. Aceasta se răsfrînge asupra însăși înfățișării chipurilor activiștilor, care nu se detașează de fundal cu vigoarea celorlalte personaje. Sturzu — conceput ca factor de completare și echilibru față de Dobrian, merit, prin calmul și atitudinea sa ponderată, să imprime chibzuință și tact vulcanicului director; pe de altă parte, să înfățișeze forța omului discret și modest — este scos din scenă exact cînd ar fi trebuit, pe baza argumentelor acumulate, să făptuiască ceva. Săvoiu, ghicim, va acționa — dar nu vom cunoaște decît rezultatul. Din același motiv — al prezenței pur retorice, de figurant în viața operei, a fost ratat un personaj conceput ca activistul-conducător prin excelență: primul secretar al regiunii de partid, Dumitru Iacob. El rămîne palid, neutru, fiindcă nu este plasat în contextul activității sale, ci are rolul unui „deus-ex-machina pe planul ideilor“, prezentînd, în final, concluziile piesei.

* * *

Aflat într-o nouă etapă a creației sale, Everac a simțit nevoia sobrietății desăvîrșite, a unei arhitectonici simple și elegante, în care relieful și culoarea să derive din contrapunctul ideilor. Construcția *Ștafetei* nu este împovărată de balastul unor conflicte adiacente, și nici împetritată cu momente pitorești sau ostentativ poetice (cu excepția cîtorva, foarte puține, replici-final de tablou; i se poate reproșa chiar, pe alccuri, o anumită ariditate, un ton rece, uscat). Autorul a ales calea dificilă și nu lipsită de riscuri a unei discuții aproape continue, renunțînd deliberat la contribuția specific teatrală a acțiunii fizice și manifestînd indiferență față de fixarea locurilor de joc — care apar uneori, ca în tabloul discuției de pe cîmp sau în cele din curtea întreprinderii, arbitrar alese. Sînt momente, pe parcursul piesei, în care discuția devine într-adevăr foarte expresiv teatrală, căpătînd valoare de acțiune: confruntarea dintre Dobrian și Elena Tatu — prima care i se opune și-l judecă, pe care trebuie s-o convingă și s-o cîștige drept colaboratoare; apoi, „profesiunea de credință“ pe care el o susține în fața Etei; ciocnirea cu activistul de partid Săvoiu. Uneori, însă, repetatele ședințe devin monotone — și asta nu pentru că soluția însăși ar fi nedramatică (dimpotrivă: ședința care deschide piesa este pasionantă, prin atmosfera vie, de bătălie, prin debutul energetic al acțiunii), ci pentru că n-au fost găsite, de fiecare dată, situații la fel de revelatoare, mobiluri la fel de importante. Expoziția menită să definească personajele — cuprinzînd notații foarte subtile — se extinde mai mult decît ar îngădui-o rigorile construcției teatrale.

Everac știe să portretizeze cu finețe și cu economie de mijloace, și personajele spre care se îndreaptă simpatia și atenția sa au strălucirea și complexitatea vieții. De altfel, una dintre cele mai de seamă calități ale piesei este deplina izbitură a figurii eroului central, Anghel Dobrian. Scriitorul se arăta de multă vreme preocupat de construirea tipului de conducător capabil, energetic și receptiv, catalizator de energii umane, reprezentant al industriei noastre noi. Dobrian nu s-a născut dintr-o dată. În el se sudează exemplaritatea de conducător-tehnician a lui Romulus Mălureanu (*Costache*), energia și spiritul de organizare ale lui Vladimir Calistrat (*Ferestre deschise*), dar individualitatea sa este mult mai bogată, mai puternică, pentru că Dobrian este construit nu pe coexistența unor date de caracter cu un sistem de idei, ci reușește să fie sinteza vie a acestora. Principiile etice,

O creație originală a lui Marcel Anghelescu: activistul de partid Săvoiu ▶



▲ Din galeria personajelor pregnant caracterizate în spectacol: Moș Orzea, în interpretarea lui Costache Antoniu

Emanoil Petruț, într-o atitudine caracteristică pentru croul său, Anghel Dobrian ▶



concepția ideologică ce-l animă se integrează personalității sale, o modelează și o transformă, și Dobrian trăiește traducându-le în acțiune, în marea construcție socialistă. Temperamental, noul director este un violent, un impulsiv, reacțiile îi sînt cîteodată dure, brutale, dar atitudinea lui nu derivă nici dintr-un impuls spontan, nici din generozitatea sa de om onest și bun, ci dintr-o înțelegere afectiv-intelectuală a fenomenelor și se bazează pe o gândire nouă, fermă. În același timp, Dobrian nu se înfățișează ca o idee în mișcare, ca o teză însuflețită, ci ca un om viu în evoluție; chiar cusururile lui sînt fațete ale unui caracter complex, generos și integru.

Interesante și noi prin problemele pe care le pun sînt și caracterele feminine: Eta Dobrian și Elena Tatu. Văzută dintr-un singur unghi, prima este o excelentă schiță de portret satiric vizînd un anume tip de soție „ajunsă“, care-și face din meritele soțului avantaje personale — dar nu șarjat spre caricatură a îmburghezirii, ci cu nuanța nouă a conformismului social, a comodității intelectuale și sufletești, a inerției. În același timp, Eta nu este o cuconiță sclifosită, ci-și are munca și preocupările ei, în care se manifestă serioasă, responsabilă; e o femeie deșteaptă, nu lipsită de umor. Eta își iubește soțul, îl stimează, și vrea tot timpul să-l sprijine, să-l ajute. Alunecarea ei morală spre compromis ține doar o clipă — și intuiți că, dacă soțul ar fi ascultat-o, dragostea aceasta n-ar fi putut rămîne neclintită. Mai matură, aspră de o luptă ce pare să-i fi tocit din atributele feminității, Elena Tatu surprinde prin puritatea deghizată în ironie și amărăciune; optica ei păstrează ceva din romantismul tinereții (este admirabil curajul ei de a fi patetică, sincer patetică, în proclamarea euforiei *descoperirilor*), dar sentimentele îi sînt intransigente, categorice. Elena Tatu reprezintă un tip puțin explorat în dramaturgia noastră; ea este — prin vocație și prin formație — femeia-tovarăș. Relația ei — dramatică și umană — cu Giurcă are un timbru cu totul special: se topește aici o comunitate de idei, camaraderia muncii cot la cot, dragostea.

În această ordine de idei, am regretat că a fost părăsit, după o intrare în scenă revelatoare și în același timp bogată în potențial de surprize dramatice, atît de interesantul inginer Giurcă: specialistul pasionat de meserie — dar nu la modul abstract —, talentat și perseverent, capabil de mari dărui, trăind intens demnitatea, dar și plăcerea, voluptatea muncii; în același timp rezervat, chiar închis, sensibil și uneori dezarmat, cu reacții derivînd concomitent din convingerea că are dreptate și din orgoliu rănit.

Și alte personaje care ofereau premise dramatice deosebit de interesante se retrag prea repede din conflict, terminîndu-și misiunea declarativ: Boboc, omul cinstit, dar superficial, care — din credulitate, poate și din lipsă de experiență — a greșit într-o împrejurare grea, pus în situația definitorie de a-și face o autoanaliză și de a îndrepta cu mîinile lui greșeala, nu are prilejul de a demonstra forța morală pe care un asemenea gest o implică, și astfel însăși gravitatea greșelii și consecințele ei par să fie trecute cu vederea. Iliescu, carieristul înrăit, capabil să facă răul în mod deliberat, pentru a nu i se clinti cu nimic prestigiul, părăsește scena amenințînd, dar nu apucă să devină un adversar cu care Dobrian să aibă realmente de luptat. O mîină grijulie pare a lua din calea eroului toate obstacolele luptei concrete, lăsînd impresia că, odată ce el a înțeles adevărul, îi mai rămîn de parcurs doar etapele organizatorice ale unei depline explicitări. Aceasta face ca, într-o bună parte din actul III, tensiunea și dramatismul să scadă; conflictul se diluează, pentru că aici vechiul, care în viață opune încă o rezistență îndîrjită, se arată lipsit de forță dăunătoare, ușor de înlăturat.

* * *

Montarea la Teatrul Național „I. L. Caragiale“ a *Ștafetei nevăzute* a fost încredințată regizorului Moni Ghelerter, care a servit cu pasiune, ani de zile, dezvoltarea dramaturgiei noastre noi. Vasta sa experiență i-a permis să găsească și și de data aceasta un mod de a sprijini piesa, accentuîndu-i caracterul teatral. În acest scop au fost eliminate unele lungimi ale textului, s-a renunțat la personaje episodice, a fost atenuat caracterul static al unor scene. A rezultat un spectacol sobru, lucrat cu îngrijire, în care se evidențiază cîteva tablouri reprezentînd reale reușite artistice — tablouri cărora o știință a concentrării dramatismului, gradația corectă și claritatea expunerii ideilor le asigură un ton elevat și o desfășurare susținută.

Descifrînd o partitură dificilă și dînd tonul întregului spectacol, Emanoil Petruț a realizat un Dobrian energic, dinamic, dominînd situațiile. Tot timpul în

scenă, actorul se cheltuiește cu generozitate, fără ca jocul lui să aibă momente reci, neutre. Am reușit mai greu să sesizăm mișcarea ideilor personajului, agerimea intelectuală, claritatea gândirii acestuia fiind conturate cu mai puțină precizie. Pentru a evidenția mai pregnant momentele esențiale, interpretul — aflat în fața uneia dintre cele mai responsabile creații ale carierei sale de până acum — ar avea de câștigat curățându-și jocul de o anumită risipă de gesturi și tonuri acute.

Figura activistului de partid Săvoiu capătă un relief special datorită lui Marcel Anghelescu. Actorul îl compune dintr-o mare bogăție de nuanțe și sugestii, dându-i din propria sa substanță vie. În scena cu Dobrian, el stă minute în șir și urmărește interlocutorul, și privirea — ageră și concentrată, sondând toate posibilele sensuri ale unui cuvânt — contrazice zîmbetul ușor, prin care vrea să dea impresia că ia totul în glumă; chiar momentele cînd îl ia pe Dobrian „peste picior“ sau cînd, sîcîit de insistențele lui, îl ceartă, par să fie folosite pentru a-și încerca puterea de rezistență, pentru a-și studia reacțiile. Am regretat cu atît mai mult, în acest context, înfățișarea sub care au apărut în spectacol alți doi activiști: Simion Sturzu și Constantin Boboc. Gr. Nagacevski n-a izbutit să contureze ceea ce este nou în figura acestui activist și, cu atît mai puțin, să împlinească rolul în părțile sale nerealizate, și a fost greoi, stingaci, tot timpul depășit de evenimente; N. Gr. Bălănescu s-a menținut între limitele mijloacelor folosite de obicei în comedie, creionînd — cu dezinvoltură și culoare, dar fără raportare la rol — un tip de limitat, oricînd gata să apeleze la formule. Poate ca unele intenții ale dramaturgului, nu fiind clarificate artisticește, să fi îngreunat munca acestor actori. Un efort de aprofundare, asociat unuia de imaginație, este însă necesar pentru a scoate din impasul în care se găsesc aceste două interpretări, restituind spectacolului un echilibru ideologic care, în momentul de față, îi lipsește.

O valoare actricească mereu reafirmată răspunde și artei de miniaturist a lui Everac: în singura secvență rezervată bătrînului muncitor Orzea, artistul poporului Costache Antoniu demonstrează din nou că nu există „roluri mici“: în vocea lui vibrează toată tristețea omului care s-a știut, o viață întreagă, util, și se simte dintr-o dată de prisos; sfătoșenia sa amăruie încearcă „s-o ia cu binele“, și necazul stăpînit răbufnește spontan, parcă într-o clipă de relaxare a autosupra-vegherii. Toată compoziția impresionează prin reținere, prin evitarea oricăror accente melodramatice.

Marcela Rusu și-a văzut personajul într-o lumină albă, rece, comprimîndu-și dramatismul într-o atitudine voit severă, de o extremă sobrietate. În viziunea ei, Elena Tatu este bătaioasă și puțin distantă, iar clipele de confesiune au pavăza de agresivitate prin care timidul sfidează ironia. Jocul Simonei Bondoc urmărește expresivitatea gestului, zîmbetului, privirii; personajul ei are o feminitate subliniată, o cochetărie pe care, în relațiile cu Dobrian, o folosește uneori drept armă. Pare că actrița a fost întrucîtva nedreaptă cu fondul bun al Etei, accentuîndu-i mai cu seamă egoismul, pornirile necontrolate.

Din restul unei numeroase distribuții, menționăm schițele compuse pe baza unei dominante: Matei Gheorghiu (Giurcă) — de o irascibilitate elegantă, cu inflexiuni ironice; Toma Dimitriu (tovarășul Iacob) — respirînd forță; Chiril Economu (Iliescu) — caracterizînd personajul prin cinism, răceală, blazare; Florin Piersic (Sorescu) — jucîndu-și cu entuziasm propria tinerete și exuberanță și nereținîndu-se, din păcate, de la supralicitarea importanței rolului. Păcat că actorii nu s-au putut sprijini și pe scenografie; dimpotrivă, jocul lor pare literalmente împovărat de decorul greoi, complicat și tehnicist al lui Mihai Tofan, conferind uzinei o atmosferă sumbră și apăsătoare.

Densitatea problematică, tensiunea lăuntrică a celor mai bune momente nu se păstrează pe întreg parcursul spectacolului, unii dintre actori găsindu-se în situația de a nu putea îmbogăți tipurile schițate cu observații proprii asupra eroului contemporan — observații care să le confere adevăr omenesc și particularitate. Există scene — mai ales de ansamblu — în care, din pricina înțelegerii insuficiente de profunde a transformărilor petrecute în ultimul timp în psihologia și în relațiile specifice mediului înfățișat, accentul se mută pe mijloace exterioare, ritmul interior cedînd în favoarea unei agitații, a unei risipe de gesturi și exclamații. Important este însă că Teatrul Național a înfățișat publicului această piesă valoroasă, într-un final de stagione care așază dramaturgia noastră originală la locul de cîntec convenit în repertoriul primei scene a țării.

Ileana Popovici