

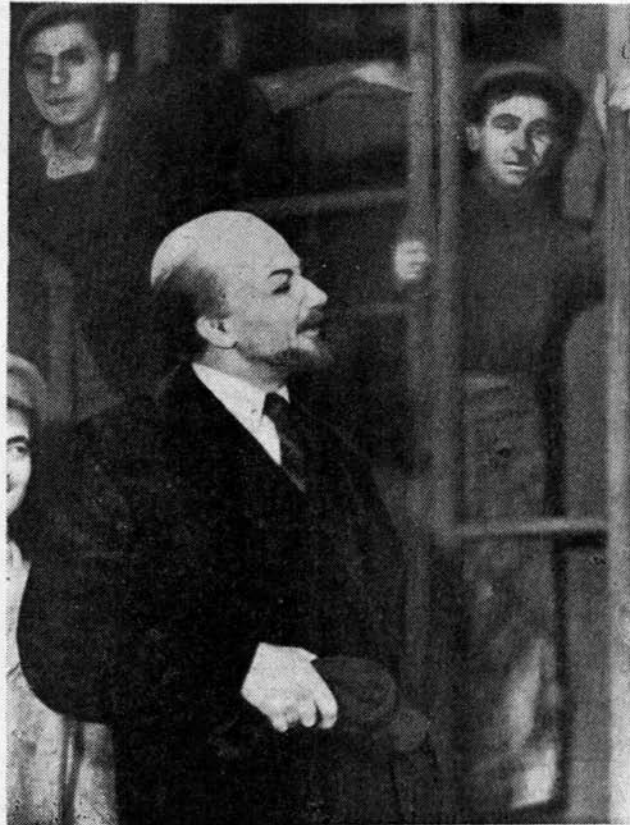
Florian Potra

VALORILE UNEI COMPETIȚII PERMANENTE

Recenta ediție a tradiționalei întreceri dintre actorii, regizorii și scenografilor sub 32 de ani — și prin ei, dintre toate scenele țării — a oferit iubitorilor de teatru satisfacții incontestabile. S-au confirmat speranțe, devenite certitudini, au ieșit la lumină individualități noi, o seamă de tineri actori au făcut dovada îmbogățirii lor cu noi daruri artistice, alții au marcat o trecere de la talent spre personalitate, în sfârșit, altora li s-au putut deschide „credite” artistice de amplă perspectivă. Premiile care au distins pe cei mai înzestrați sau pe cei mai bine puși în valoare — chibzuite în general cu rigoare maximă — înmănunchiază un buchet destul de impunător de virtuți și virtualități. De fapt, poate mai mult decât altădată, lista premiilor reflectă proporțiile exacte ale valorilor chemate să se întâlnească și să se diversifice în finala de la București.

Totuși, tabelul celor premiați nu dobindește un înțeles complet și semnificativ decât citit în întregime. Căci nu e suficient să se arate, de pildă, că Teatrul „C. Nottara”, Municipal sau regizorul Radu Penciulescu, că Popovici-Poenaru, Silvia Popovici, Sanda Toma, Gheorghe Cozorici de la Teatrul Național „I. L. Caragiale”, sînt printre cei dinții, ci trebuie văzut și *cu ce și pentru ce*. Constatăm astfel o primă trăsătură esențială a concursului: promovarea repertoriului revoluționar, cu o măiestrie sporită, în ceea ce privește montarea lui scenică. Față de edițiile precedente — ale căror repertorii prezentau o fizionomie neclară, eclectică — cea din anul 1959 s-a distins printr-o fermă orientare de conținut, cu accentul principal pe piesa eroică, revoluționară. Desigur, în privința aceasta se poate afirma că tinerii din concurs n-au făcut decât să se situeze în prelungirea unei tendințe vădite în ultimii ani de întreg frontul nostru teatral; dar, nu e mai puțin adevărat că spectacolele tinerilor au adăugat fațete noi, proaspete, acestei orientări fundamentale. De aceea, trebuie să se precizeze că Teatrul „C. Nottara” a cîștigat competiția cu spectacolul *Brigada I-a de cavalerie* de Vsevolod Vișnevski, că Teatrul Municipal și-a asigurat un al doilea loc, cu *Piine și trandafiri* de A. Salinski, sau, pe de altă parte, că fragmentul cu cei mai mulți actori distinși individual a fost cel din *A treia, patetica* de N. Pogodin. (Bunele exemple constituite de *Tragedia optimistă* în versiunile scenice ale lui Vlad Mugur și Jules Perahim sau de *Baia* a lui Horea Popescu, tot în colaborare cu Perahim, au fost urmate și asimilate creator în studiul și elaborarea spectacolelor agitatorice.) Lesne de înțeles, montările la care ne referim s-au făcut apreciate prin viziuni regizorale intim legate de litera și spiritul textelor, cu soluții dictate dinăuntru universului de idei și de personaje, înfățișat de autori. La spectacolele menționate s-au adăugat *Cei din urmă* de Gorki (premiul I), care rămîne una din cele mai ascuțite denunțări critice a stării de lucruri din Rusia imediat prerevoluționară, și ca atare înrudită și premergătoare dramaturgiei de după 1917.

Firește, pe lângă acestea, ar mai putea fi amintit și spectacolul *Tînăra gardă* al Naționalului craiovean, odată cu eforturile teatrelor din Bacău și Botoșani de a prezenta la o tinută cît mai elevată piesele românești originale *Dacă vei fi întrebat* și — respectiv — *Ediție specială*. Dar aceste montări s-au situat mult sub nivelul celor enumerate înainte, pentru a nu pomeni de *Cale lungă* (teatrul din Orașul Stalin) sau de *Hamlet* prezentat de sătămăreni, care împreună cu *Student în medicină* de Brody Sandor și *Puștile Terezei Carrar* au diversificat oarecum sfera tematică a repertoriului din finală.



Gh. Popovici-Poenaru în rolul Lenin din „A treia, patetica” de N. Pogodin — Teatrul Național „I. L. Caragiale”

Radu Penciulescu, văzut de Silvan

Petre Gheorghiu (Tiunov) în „Pîine și trandafir” de A. Saltinski — Teatrul Municipal





E. Schaffer (Franz Moor) în „Hoji” de Schiller — Teatrul German de Stat din Timișoara.

Cosma Brașoveanu în cîntecul „Paraponistul” de Vasile Alecsandri.

Oliga Tudorache în rolul titular din „Nila” de A. Salinski — Teatrul Tineretului



Referindu-ne la realizările colective, ne-ar fi imposibil să nu ne oprim la *Brigada I-a de cavalerie*, care pentru Teatrul „C. Nottara” a depășit cu mult semnificația cuceririi unui trofeu de concurs. Teatrul „C. Nottara”, se știe, a străbătut pînă la acest spectacol o criză acută de repertoriu, de regie, de calitate artistică. Or, cu prilejul concursului, teatrul acesta a vrut și a izbutit să demonstreze din plin că n-a fost vorba decît de o vremelnică stagnare, depășită printr-un efort colectiv, printr-un elan binevenit, că ansamblul său se poate impune din nou ca o echipă dotată, ca o pepinieră de forțe tinere de prim ordin. Prin *Brigada I-a de cavalerie*, Teatrul „C. Nottara” a revenit pe planul întîii, recuperîndu-și în bună măsură locul ocupat acum doi-trei ani în viața artei noastre scenice. Problema principală, de acum înainte, este aceea de a-și păstra și consolida noua poziție.

Pentru Municipal, lucrurile stau, de bună seamă, altfel. Aici nu era vorba de „ratrapări” și de reinvioreări, ci de reconfirmarea unui prestigiu pe deplin meritat și constant în lumea artei. *Piine și trandafiri*, după părerea noastră, a pus din nou în lumină capacitatea acestui teatru de a monta tablouri pline de vigoare.

Atît în spectacolele de la teatrele „C. Nottara” și Municipal, cît și în *Cei din urmă* sau în fragmentele din *A treia*, *patetica*, *Pygmalion* și, în general, în rolurile remarcate de juriu, — toate realizările actricești au fost dominate de *compoziție*. Fapt explicabil într-un fel, pentru un concurs al tineretului, deoarece — mai mult decît oricare alt procedeu artistic — *compoziția* evidențiază resursele, diversifică talentul, dă putința unei permanente înnoiri, într-un cuvînt, ne permite să cunoaștem *întreaga* claviatură a unui tînar cu însușirile și limitele sale, pentru a putea mai tirziu stabili sau recomanda o anumită cale de valorificare, calea sa *proprie*. Cunoșteam dinainte excelenta *compoziție* a lui Gheorghe Popovici-Poenaru în personificarea lui Lenin, care l-a impus dintr-odată atenției publice; știam de asemenea, de mai demult, vigoarea și personalitatea tot mai marcată a Olgăi Tudorache (în concurs, Nila din piesa omonimă), după cum eram familiarizați cu viciuina Tatianeî Iekel (care s-a prezentat cu fragmente din *Scurtă convorbire*); dar ne-a impresionat remarcabila capacitate *compozițională* a lui Petre Gheorghiu (Tiunov din *Piine și trandafiri*), axată pe vigoarea lui caracteristică, dar orientată și valorificată în mod inedit; ne-a entuziasmat, prin mască, gesturi și timbru, adică prin tot, Victor Rebengiuc, de nerecunoscut (la față) în zdrențele bătrînului Ohapkin. Cu totul proaspătă ni s-a părut modalitatea Luciei Mara (Aniutca) de a da un sens original, îmbibat de nuanțe comice, candorii sale cunoscute. Aproape același lucru poate fi spus despre Vasilica Tastaman (Liza). Realizări actricești substanțial diferite de cele anterioare ne-au oferit și Gheorghe Cozorici (Lesci din *Cei din urmă*), într-un joc plin de nerv și insidii, Dem. Rădulescu (Ivan Kolomițev), deși ușor exterior personajului datorită asimilării lui neadîncite suficient, cum și Balogh Eva (Riza din *Student în medicină*), care a contopit infirmitatea eroinei cu sensul amar al umilirii și apoi cu accentele bucuriei, într-un joc unitar și nuanțat. La paleta atît de bogată în culori a *compoziției* au recurs și alți tineri, pentru roluri mai puțin „compuse”. Printre ei am reținut tonul fundamental al Silviei Popovici (în Vera din *Cei din urmă*), mobilitatea fizică și volubilitatea controlată a lui George Constantin (Higgins din *Pygmalion*), versatilitatea mimicii la Rodica Tăpălagă (Liubov din *Tînăra gardă*), efortul imaginativ al lui Ion Buleandră (Barbu Dragomir din *Dacă vei fi întrebă*), imbinarea de puritate și anarhie la Florin Piersic (Alexei din *Tragedia optimistă*) etc. Chiar și din această enumerare — poate, cam rigidă — ies în evidență calitățile variate și, în același timp, temeinice, vigoaroase, ale tinerilor noștri actori, capacitatea lor organică de a-și prompăta mereu expresia.

Dintre regizorii concurenți demni de reținut au fost într-adevăr doar cei premiați: Radu Penciucescu și Ion Cojar. Cel dintîi a obținut însă, în acest concurs, o victorie net superioară, întrucît a pus în scenă un text cu totul inedit — scenic vorbind — pentru noi, *Brigada I-a de cavalerie*, și întrucît a făcut-o cu mijloace de o expresivitate extremă. Prin spectacolul și cu regia lui Penciucescu, se poate



Amza-Pellea (Wilhelm de Orania) în „Egmont” de Goethe

Mariana Oprescu (Iașka) în spectacolul „În numele revoluției” de A. Șatrov — Teatrul Armatei

spune că se deschide și Teatrului „C. Nottara” perspectiva montărilor de mare anvergură, cu prezențe și mișcări ample de mase — fapt nu lipsit de importanță, deoarece acest teatru se socotea multă vreme predestinat, cum se spune, „dialogurilor de cabinet”. Limbajul lapidar, esențial, în același timp plin de pastă și culoare, al lui Radu Penciulescu îl desemnează pe acesta drept un regizor de marcă autentică. Cei din urmă s-a situat pe firul excelentei tradiții a Naționalului bucureștean, și Ion Cojar a avut meritul de a nu se abate de la această tradiție, ci de a o urma cu fidelitate. Alte virtuți nu au apărut cu claritate, nici în ce privește construcția de ansamblu a spectacolului, nici în delinierea revelatorie a caracterelor.

Sectorul scenografiei, la figurat vorbind, cel mai variat în culori și forme, a fost — la propriu — cel mai incolor și mai inform. Un singur premiu III și două mențiuni, — acordate în ordine lui Erwin Kuttler pentru *Puștile Terezei Carrar*, Adrianei Leonescu pentru *Scurtă convorbire* și lui Ion Prahase pentru *Nila*. În primele două cazuri a fost răsplătit efortul unei esențializări expresive, al simplității de limbaj plastic, ca și al economiei de mijloace și material, în cel de-al treilea, o anumită însușire de a crea atmosferă în decor deschis.

Oamenii de teatru cu mai multă experiență susțin, și poate că pe bună dreptate, că un artist, și mai ales unul tânăr, nu poate fi apreciat definitiv — nici în bine, nici în rău — decât după câțiva ani de carieră, după mai multe spectacole. În sensul acesta, ne bucură că putem semnala câteva prezențe constante, — tineri actori care s-au distins atât la ultimul concurs al tinerilor actori, cât și la festivalul teatrelor de anul trecut: Radu Penciulescu, Olga Tudorache, Sanda Toma, Silvia Popovici, Gilda Marinescu, Petre Gheorghiu, Gh. Cozoroci, Florin



Piersic, Gh. Popovici-Poenaru, Cosma Braşoveanu, Emmerich Schäffer (Teatrul german de stat din Timişoara) ş.a.m.d.

Pe de altă parte, avem datoria să atragem atenţia, aşa cum ei au atras-o pe a noastră, asupra câtorva nume noi sau aproape noi în configuraţia scenelor noastre: Rodica Tăpălagă, Margareta Pogonat, Andreia Năstăsescu, Lucia Mara, Balogh Eva, Mariana Oprescu, Makra Lajos etc.

Nu putem încheia prima parte a privirii noastre asupra datelor acestui concurs artistic fără a sublinia aportul substanţial — mai substanţial şi mai larg ca niciodată — oferit tinerilor competitori de către colegii lor mai vîrstnici, care s-au încadrat perfect în distribuţiile tinereşti, colegi printre care se numără artiştii ai poporului şi artiştii emeriţi. Am putea spune chiar că o bună parte din succesul real al concursului se datoreşte... concursului neprecupeţit dat de „replcanţii” cu peste 32 de ani. Se cuvine să cităm în primul rînd magistrala creaţie a Aurei Buzescu în *Cei din urmă* şi, prin aceasta, preţioasa contribuţie la înălţarea calitativă a spectacolului, căreia i s-a adăugat aceea a Mariettei Deculescu, precisă, riguroasă artistică. Apoi, pasiunea cu care i-au încadrat pe colegii din concurs, artistul poporului Ion Finteşteanu (*A treia, patetica*), artista emerită Sandina Stan, Sergiu Dumitrescu şi Geo Maican de la Teatrul Armatei, aproape tot efectivul masculin de la „C. Nottara”, Marcel Gingulescu şi M. Burbea de la Tineretului, Ilise Thüringer de la Sibiu, artistul emerit Ion Niculescu-Brună, Costel Constantinescu şi Virgil Florescu de la Bacău, artistul emerit Déési Jenő de la Satu Mare etc. A fost încă un semn al strînsei colaborări între generaţii, care a pus definitiv în umbra uitării practicile din trecut, cînd maestrul se fereau să nu fie „furaţi” artistică de ucenicii lor. Astăzi, dimpotrivă, actorii maturi pun la îndemîna tinerilor tot ce ştiu şi tot ce au, bucurîndu-se reciproc de biruinţele artistice dobîndite în comun. În aceeaşi ordine de idei, nu trebuie uitat aportul regizorului George Teodorescu — compoziţiile din *Pîine şi trandafiri* sînt legate şi de ştiinţa lui scenică, de ochiul lui atent — şi acela al lui Jules Perahim şi Tony Gheorghiu, nume din prima linie a scenografiei noastre (ne referim la decorurile spectacolelor *Tînăra gardă*, respectiv *Brigada I-a de cavalerie* şi *Dacă vei fi întrebă*).

O trecere în revistă a talentelor, aşa cum a fost concursul tinerilor artiştii, îşi afirmă vitalitatea şi importanţa şi prin dezvăluirea unor faţete nu întru totul conforme evoluţiei ascendente a teatrului nostru. Finala de la Bucureşti a avut darul să dezvăluie şi asemenea aspecte. Fără îndoială, nu putem vorbi de tendinţe involutive propriu-zise, dar în orice caz de nişte corpuri străine plutind în sens contrar cursului limpede şi tumultuos al artei scenice realist-socialiste. Socotim oportun să semnalăm cîteva din scăderile pe care concursul — prin prestigiul şi anvergura sa — le-a pus mai clar în evidenţă.

În finală — aşa cum am mai remarcat — spectacolele nepremiate au păcătuit destul de grav, fiecare într-un fel propriu, faţă de exigenţele şi condiţiile unei arte autentice. (Astfel se şi explică decalajul simţitor între primele trei şi cele de care vorbim acum). Din punct de vedere regizoral, spectacolul de la Bacău, *Dacă vei fi întrebă*, s-a caracterizat prin platitudine şi comoditate, ca şi *Puştile Terezei Carrar* de la Sibiu, acesta din urmă aproape complet lipsit de dramatism; pentru a nu mai vorbi de *Cale lungă* prezentat de teatrul din Oraşul Stalin, total lipsit de har, de expresivitate şi de adresă. La rîndul lui — în ciuda ritmului alert în care s-a desfăşurat — spectacolul *Ediţie specială* de la Botoşani s-a dovedit a fi diletantist, mai ales sub raportul mişcării, al acţiunilor fizice, — toate de o vioiciune aparentă. La Timişoara (maghiar) s-a observat o anumită consecvenţă, de data aceasta nepotrivită, în cultivarea naturalismului, atît în dramaturgie cît şi în arta scenică: excese şi îngroşări în mişcare, în limbaj. Cei de la Satu Mare au repetat greşeala de acum doi ani, cînd au încercat să se evidenţieze cu *Romeo şi Julieta*: recentul lor *Hamlet* pleacă, şi el, de la un istorism manifest îndeosebi în scenografie (ideea reconstituirii „stilizate” a scenei şi decorului elisabethan) şi se îmbină cu o viziune cu totul lipsită de aripi, pedestră, în ce priveşte mişcarea de idei şi de sentimente. O „spunere” plată, cotidiană, periferică a replicilor, o lipsă totală de strălucire a verbului shakespearian, o compoziţie scenică adeseori vulgarizatoare. Nimic din nobleţea şi lumina originalului. În schimb, *Tînăra gardă* la Craiova s-a făcut remarcat prin căutările evident estetizante ale regiei, care au avut darul să răstoarne parte din sensurile profunde ale textului: regizoarea Valentina Balogh a fost preocupată mai mult de gesturi exterioare, de compuneri

și „cadraje” picturale, de soluții „pitorești” sau de-a dreptul de film „western” într-o piesă de un dramatism intens, dotată cu un mesaj profund.

Referindu-ne tot la finala de la București, am putea atrage atenția asupra faptului că proporția concurenților în raport cu întreg ansamblul de artiști a fost destul de redusă: puțin peste 55% la actori, 50% la regizori și doar 30% la scenografi. Desigur, numărătoarea aceasta nu diminuează cu nimic valoarea categorică a celor *prezenți*; în schimb, ne face să ne gândim la posibilele înregistrări de valori din rindurile celor *absenți*. Vom face câteva considerații în sensul acesta, nu înainte de a semna însă simțitoarea rămânere în urmă a provinciei, care pînă în anul trecut ne-a obișnuit cu realizări ce egalau sau chiar întreceau pe cele din Capitală.

Ne îngăduim astfel să ne exprimăm câteva nedumeriri. De ce s-a considerat că spectacolul Bacăului este demn de a fi prezentat în concurs, deși nu-l îngloba nici pe regizor, nici pe decoratori, iar din cei 17 interpreți, numai pe 3, dintre care unul sub orice critică? (În privința Bacăului mai e desigur de întrebat și de ce Kitty Stroescu, remarcată pozitiv de toată lumea în rolul Cernicăi, nu s-a prezentat în calitate de concurentă?) La ce bun a fost adus spectacolul *Cale lungă*, care n-a făcut decît să arunce o lumină proastă asupra colectivului de tineri de la Orașul Stalin? De ce nu s-a avut ca etalon exemplul Teatrului Național, cu *Cei din urmă*, ideal spectacol de concurs, care a cuprins pe regizor, pe scenograf și 80% din rolurile-cheie?

Criteriile care au prezidat trialul operat în teatrele din țară n-au fost totdeauna eficiente și, poate, just aplicate. Vina fundamentală o poartă teatrele, care n-au dovedit interesul cuvenit și n-au depus toate eforturile pentru a fi demn reprezentate în acest concurs. De ce nu au luat exemplu de la Teatrul „C. Nottara”, care și-a adunat toate puterile pentru a cîștiga o bătălie glorioasă — pe care a și cîștigat-o? Theatre ca acelea din Arad, Turda, Pitești, nici nu s-au prezentat în concurs. Altele s-au prezentat, dar în mod necorespunzător, cum sînt cele de la Baia Mare, Reșița sau Oradea. În schimb, sînt câteva teatre care ridică mari nedumeriri. În fruntea acestora, cele două Naționale, de la Cluj și Iași. Clujul a „aruncat” în concurs nu mai puțin de cinci „eșaloane”: spectacolele *Azilul de noapte* (versiunea cu tinerii) și *Taifun*, cum și fragmente din *Secunda 58*, *Ciocirlia* și *Cei din urmă*. Cum să ne explicăm totalul eșec al acestui colectiv, în care se numără mulți tineri de talent, ca Aurel Giurumia, Gh. Nuțescu, Ion Tudorică, Lucia Mureșan, scenograful Th. T. Ciupe, ș.a. De asemenea, greu de acceptat a fost insuccesul, în concurs, al tinerilor de la Iași, cu *Orașul visurilor noastre*, regizat de Lucian Pintilie, premiat acum doi ani. Pe de altă parte, putem afirma în cunoștință de cauză, că *Nedeia inimilor* de la Timișoara ar fi putut aduce în discuție câteva elemente demne de atenție: o piesă nouă, originală, de ambianță țărănească (ceea ce a lipsit din repertoriul finalei) cu neajunsuri de debut, dar și cu virtuți reale, o scenografie interesantă care îmbină interiorul stilizat și fundalul pictat (în maniera de la Malii Teatr), și cel puțin doi tineri interpreți „interesanți” (dintr-o distribuție care e foarte redusă ca număr).

Fără-ndoială orice concurs își are „marii săi absenți”. De obicei, aceștia sînt puțini. De data aceasta, însă, au fost cam mulți. Nu vrem să lărgim spațiul acestor notații prin noi înșirări de nume, totuși nu ne putem priva de o necesară semnalară a fenomenului. Din finala anului 1959 au lipsit multe talente tinere — unele de necontestat — fie din vina lor proprie, fie din vina teatrelor și a conducerilor teatrelor, fie — în mai mică măsură poate — din vina organizatorilor concursului. Iată câteva nume, ivite spontan în memorie. Regizorii: Lucian Giurghesu, Ion Maximilian, Călin P. Florian, Valeriu Moisescu, Mihai Dimiu, L. Pintilie, Ion Simionescu, Radu Sorin Grigorescu, Ariana Kunner, Farcas István, Dinu Cernescu, Sanda Manu, cum și foarte tinerii Cornel Todea și Andrei Brădeanu. Scenografii: Virgil Mîloia, Th. T. Ciupe, Ion Popescu-Udriște, Horia Popescu (Timișoara). Actorii: Eva Pătrășcanu, C. Rautki, Ion Marinescu, Gh. Vrînceanu, D. Dunea, Mihai Pălădescu, Liliانا Țicău, Sinka Karoly, Eliza Ploeanu, Csorba András, Tanai Bella, Ileana Ploscaru, Constantin Dinulescu, Virgil Costin, Cristea Avram, Eugen Popescu, Dumitru Pîslaru, Krasznai Paula, Ioana Citta Bacu, Ernst Kraus, Gerhard Broessner, Teofil Vilcu ș.a.

Poate că prezența în finală a multora dintre aceștia ar fi supliniit și unele goluri de repertoriu, dar mai ales de ținută a interpretării. De pildă, dramaturgia clasică a fost slab susținută în concurs, atît ca proporție, cît mai cu seamă în realizarea scenică. Tinerii noștri actori nu sînt familiarizați cu textul clasic, nu posedă acea „măsură” care-l caracterizează, nu știu de unde și cum să-l „apuce”; în mod

particular, lasă de dorit rostirea dialogului clasic. E neapărat necesar să se treacă repede la remedierea acestei situații, care, în perspectivă, poate procura prejudicii destul de grave scenelor noastre. Exemplul cu *Hamlet* de la Satu Mare e elocvent, ca și fragmentele din *Egmont*, de la „C. Nottara“, elegant și cuviincios prezentate, dar lipsite de amprenta, de tensiunea specifică a dramei sau a tragediei clasice. (De ce regulamentul concursului nu prevede și prezentarea de versuri? Desigur, concursul nu e producție și nici examen de admitere; totuși, versul poate valorifica multe talente și mai ales anumite talente, cu o anumită fizionomie — vezi repertoriul clasic — de care avem, de asemenea și neapărat, nevoie.)

Multe ar mai fi de scos în evidență în legătură cu ultimul concurs al tinerilor. Nu-și pot găsi toate loc într-o rapidă privire de ansamblu. Am socotit, totuși, de datoria noastră să semnalăm — spre meditație și luare de măsuri — în mod special aceste fenomene, la care am mai adăuga, tot ca o lacună a regulamentului, ignorarea totală a actorilor de estradă (eventual, de operetă), bineînțeles a acelor care rostesc părțile de proză, nu cele strict muzicale. Estrada, care azi formează obiectul unor preocupări foarte susținute, nu trebuie să lipsească de la o asemenea confruntare a talenților tineri, ea însăși avind nevoie de promovarea a cit mai multora.

În sfârșit, ne îngăduim să semnalăm și un fenomen pe care-l considerăm mai mult general, decît specific tinerilor (mai ales că dintre aceștia au fost văzuți prea puțini la lucru), care privește scenografia. În afară de eșecul încercării lui Dan Nemțeanu de a opera cu simboluri, încercare concretizată într-o alegorie străină de sensurile elementare ale piesei *Cei din urmă*, — decorurile concursului au atras atenția asupra intenției, ca să nu spunem tendinței scenografilor de a goli aproape complet spațiul scenic. La origine, o asemenea viziune poate fi bună, mai ales că ne îndepărtează de o perioadă cînd scena era mult prea încărcată, și în mod inutil. Dar față de naturalismul sau constructivismul exagerat din trecut, pictorii noștri scenografi îmbrățișează acum prea neselectiv și necritic concepția unei stilizări exagerate. Simplificînd mereu, „esențializînd“, scenografiile noastre au ajuns acum să lase actorul singur în... scena goală: splendidă ocazie pentru interpret de a se pune în valoare. Dar oare cîți sînt actorii care pot „ține“ singuri un tablou sau un monolog? Reducîndu-i-se rolul preponderent la adevărata lui funcție — ajutătoare — în spectacol, decorul pare a se fi supărat și manifestă acum tendința de a părăsi complet arena. Nu se poate. Scenografii trebuie să caute și să găsească modalitățile de a da maximum de expresivitate conținutului și formei artei lor.

Cea de a III-a ediție a concursului tinerilor artiști din teatrele dramatice a dovedit cît de validă și cît de eficace este această competiție, și cîte semnificații aduce cu sine. Pe lîngă emanciparea valorilor, ea indică și unele carențe sau stagnări temporare. În amîndouă ipostazele, concursul e deosebit de util, bogat în roade și învățăminte. Deficiențele semnalate sînt ușor de remediat, și avem convingerea că teatrele vizate vor proceda în curînd la o serioasă campanie de valorificare a lecțiilor ce se desprind din concurs.

Dar dincolo de observațiile critice rămîn marile certitudini. Promovarea și stimularea tineretului se face cu consecvență și într-o armonioasă conlucrare cu generațiile mai vîrstnice. Avem tineri de talent remarcabil, pe care contactul permanent cu scena îi va maturiza curînd, determinîndu-i să-și afirme mult mai repede și mai complex propria lor personalitate artistică, fapt cu totul necunoscut în trecut. Am cules opinii excelente în privința capacității compoziționale a multor interpreți, ceea ce-i înscrie pe aceștia într-un plan de posibilități și creșteri nelimitate. În teatrul nostru realist-socialist, virtualitățile devin virtuți, condițiile obiective fiind create din plin.

Cu această ediție, concursul tinerilor a mai adăugat încă o serie de izbînzi la cele obținute pînă acum, — treapta nouă de pe care se pregătește să le culegă pe cele viitoare. Poate, e prea de vreme să se înceapă pregătirile? Nu credem: concursul nu e o manifestare rapsodică, periodică, bienală, așa cum pare; concursul tinerelor talente e un fenomen permanent, în continuă evoluție, în permanentă efervescență creatoare. Numai finalele par a fi răgazuri, adăstări de marcă a etapelor, dar și aceasta doar pentru a nu lăsa istoria spectacolului și a artei actorului fără cronică de rigoare. Altfel, tinerii sînt mereu în competiție: cu colegii lor, cu timpul care nu lasă loc comodității, cu viața în superba ei devenire socialistă.