

propriului său teatru toate piesele de înaltă ținută artistică, pe care întreaga sa carieră ne dădea dreptul să credem. că le preferă, ea a jucat totuși pe Molière și pe Bernard Shaw, cum și pe Alecsandri, N. Kirilăscu, Mircea Ștefănescu...

Deschizindu-și teatrul său „pe o scenă obscură pe care diferite inițiative își frinseseră gîtul” — cum a spus undeva Al. Kirilăscu —, Maria Filotti s-a înconjurat de elemente tinere, în care maestra întrezărise un destin artistic înfloritor. Mihai Popescu, Radu Beligan, Irina Răchițeanu, Marcel Anghelescu, Ninetta Gusty de-acolo și-au luat zborul. Caragiale a scris odată: „Teatrul în care joacă actorii bine, acela este adevăratul teatru...”. Maria Filotti cunoștea acest adevăr, de aceea prima ei grijă a fost să dea spectacole de un nivel ridicat. De aceea, a poftit rînd pe rînd în distribuțiile sale, aproape pe toți maeștrii scenei românești.

Amintindu-și de o veche pasiune: teatrul românesc, marea comediantă și-a deschis prima stagiune cu un „spectacol Alecsandri”, în care ea a jucat pentru întia oară pe „Coana Chirița”.

*

Nu este de prisos să stăruim asupra acestei pasiuni a Mariei Filotti pentru literatura dramatică originală. Ea datează încă din anii conservatorului, „cînd își permitea să se prezinte la examene cu scene din piesele lui Haralamb Lecca... cînd programul de producție se alcătuiă așa cum se alcătuiă”, a spus președintele Societății autorilor dramatici la banchetul pe care societatea l-a oferit artistei în anul 1927, în semn de recunoștință pentru cele 30 de roluri pe care le jucase în piesele românești numai în primii ei 20 de ani de carieră. „Cîtă muncă spre a juca în piesele celor ce reușeau să mai forțeze ușile Teatrului Național, piese scoase repede de pe afiș” — spunea mai departe acel președinte.

Maria Filotti era una dintre cele mai culte artiste, însuflețită de un cald patriotism. Asumîndu-și un important rol cultural, ea se mîndrea să desțelenească ogoare, să promoveze literatura dramatică originală. Cred că un exercițiu statistic pe marginea rolurilor jucate de artiștii mari ar fi foarte grăitor: el ar spune în chip convingător, care a fost atitudinea acestora față de teatrul original, sau, în orice caz, cît de folositori au putut să-i fie.

*

Ca directoare de teatru, poate că Maria Filotti n-a izbutit să conducă numai cu surisul pe buze. Conducerea ei a fost un zbucium permanent. În timpul luptei, e firesc să te încrunți. Mulți colegi își a-

mintesc de ea, cea din timpul luptei. Armistițiile ei erau însă încintătoare. Minunată amfitrioană și bună colegă, nu ținea niciodată supărarea. Zimbetul îi inflorea în ochi pe neașteptate. Fire deschisă, directă, își spunea în față ce gîndește.

Cine a cunoscut-o mai de aproape pe Maria Filotti, își va aminti nu numai de virtuozitatea artei sale, dar și de clocoțelul vieții ei, care se manifesta uneori exploziv, și de umanitatea ei complexă, de pasiunea rară cu care iubea teatrul, de dirigența cu care revendica întotdeauna cîte ceva, numai în aparență pentru ea, dar în realitate pentru alții: pentru teatrul ei, pentru elevi, pentru colegii de breaslă, pentru familia ei, deoarece, înainte de a fi numai ea însăși, Maria Filotti a fost profesoară, directoare de teatru, președinte de sindicat, mamă, bunică...

Nu știu de ce, dar numai sfîrșitul ei mi se pare că nu-i seamănă. Inima-i aprigă s-a oprit deodată din bătaie. N-a fost nici o luptă; corpul ei s-a supus cuminte. A fost, poate, o răsplată: destul s-a zbuciumat în viață...

A. POP MARȚIAN

16 noiembrie 1956.

Verba volant...

În seara de 28 octombrie 1956, la orele 21,30, am avut plăcerea de a auzi crainicul vestind că emisiunea „Teatru la microfon” va transmite *Fintina Blanduziei*. Plăcerea ne-a fost însă curînd tulburată de un scurt „Cuvînt înainte”, util și informativ, dar în care se spunea printre altele că piesa ar fi fost scrisă în anul 1884. Scoțînd din bibliotecă singura ediție originală a *Fintinii Blanduziei*, apărută în adevăr, la București, Socec, 1884, am aflat chiar pe foaia de titlu, următoarea dedicație: „Iubitului meu frate locotenent-colonel Iancu Alecsandri, fost agent diplomatic al Romîniei la Paris, dedic această piesă: *Fintina Blanduziei*, compusă la Mircești în anul 1883 și reprezentată la București în 22 martie 1884”. Semnat: V. Alecsandri. Așadar, apărută și reprezentată în 1884, dar scrisă în 1883.

Din nefericire, această inexactitate n-a rămas neînsoțită. Vom încerca să consemnăm mai la vale, alese la întimplare, numai cîteva exemple — care s-ar putea înmulți la nesfîrșit — de felul aproximativ în care, în zisa emisiune, a fost redat textul celebrei piese.

O primă problemă care se pune este dacă limba unui scriitor de acum aproape o sută de ani trebuie, în ediții sau emisiuni, modernizată. Părea noastră este,

cu altele, auditive, tocmai pentru păstrarea atmosferei originalului. De aceea, nu putem fi de acord cu acele modificări ale indicațiilor de regie date de autor, care nu aduc nici un efect radiofonic, ci numai denaturează textul. Exemple: în scena a 9-a a actului al II-lea se spune că sclavii lui Scaur îi ies înainte Neerei „cu brațele pline de flori”, pe cînd în text scrie clar: „Cei dinainte, Neera urmată de toți sclavii lui Scaur, care aruncă flori sub pașii săi”. Este altceva să stai cu brațele pline de flori și este oricum, altceva, să arunci flori sub pașii cuiva. Imaginea poetică a ieșit de aci sărăcită. Tot astfel, în scena a 13-a a aceluiași act, se spune la radio că „Getta se desprinde din mulțimea sclavelor, urmată de un tînar care poartă o amforă de aur”. Cită deosebire de imaginea grațioasă a Gettei, evocată de Alecsandri: „Getta vine din palat aducînd (ea însăși, n. n.) o amforă de aur”.

Tot astfel nu putem fi de acord cu denaturarea textului, chiar în scopul dobîndirii unui strașnic efect radiofonic. Astfel, la radio, în scena a 9-a a actului I, Scaur își face intrarea în scenă în mijlocul unui tumult de plesnituri de bici și de vîlcăreli ale sclavilor biciuiți. Asemenea efecte, complet inexistente în text și tot atît de complet străine spiritului lui Alecsandri, se continuă încă pe întreg parcursul scenei. De ce a fost nevoie de ele?

Tot aici, autorul versiunii radiofonice a mai găsit încă de cuviință să-l completeze pe Alecsandri, pesemne tot spre a mări contrastul dintre mizeria sclavilor și opulența bogătanului. „Scaur, în haine scumpe...”, adus din culise într-o sală purtată de patru sclavi devine, la radio, „Scaur, înveșmîntat într-o măreață togă de mîndru patrician” (!!), ceea ce este o uriașă, dublă enormitate. Dublă pentru că:

Întîi: Există, după calitatea stofei, *toga rasa* (ușoară, de vară), *toga pexa*, *pinguis* (din lînă pîroasă, groasă, pentru iarnă); după culoare, *trabea* (toga de purpură, purtată de magistrați în unele ocazii solemne), *toga pulla* (neagră, de doliu); apoi *toga praetexta*, *virilis*, *candida* etc., dar niciăieri și niciunde nu s-a pomenit vreodată de o „togă (și încă măreață!) de mîndru patrician”.

Al doilea: Scaurus, sclav „de Scaurus Emilius din lanțuri liberat”, putea să ajungă la oricît de mari bogății, dar numai patrician nu. Într-adevăr, numărul patricienilor, reprezentanții vechilor familii romane, care scăzuse mult în urma războaielor civile, s-a văzut sporit, întîi de legea Cassia a lui Caesar, care „însușă

de asemenea în ordinul patricienilor numeroși cetățeni care sau fusesse consuli, sau exercitate o magistratură” (Dion Cass. 43, 47), apoi, cam la vremea cînd se petrece acțiunea piesei, de legea Saenia a lui Octavian August, care „împlini de asemenea numărul patricienilor cu îngăduința Senatului” (ibid. 52, 42). Barierele de castă erau încă prea rigide în Roma acelei vremi, pentru a îngădui pătrunderea unui sclav liberat în rîndurile atît de ermetice ale marilor familii romane. Horațiu însuși, fiu de libert, atît de prețuit de către prietenia lui Mecena, membru al unei vechi familii patriciene, era încă departe de a-i fi egal.

Ceva mai multă atenție la amănuntul istoric!

Ceva mai mult respect pentru textul marilor clasici, chiar cînd vorbele sînt încredințate undelor fluente ale văzduhului!

Radu ALBALA

P.S. De ce, cînd se dă numele regizorului muzical, tehnic, de studio etc., nu se dă și numele autorului adaptării radiofonice?

Moment tragicomic

Am luat cunoștință cu uimire de următoarea întimplare petrecută aievea la Teatrul de Stat din Timișoara.

S-a pus în repetiție *Strigoii* de Ibsen.

Un tînar actor, nedistribuit, a cerut pentru el rolul Oswald. Regizorul l-a sfătuit, pare-se, să asiste o vreme la repetiții și, pe urmă... se va vedea.

Tînarul actor s-a prezentat miniat la direcție, solicitînd rolul cu și mai mare ardoare.

— Cunoașteți piesa? l-a întrebat directorul.

— Nu. Adică, vag. Mai precis, am citit-o de mult.

— Sinteți încredințat că vi se potrivește rolul?

— Absolut; ori îl joc, ori...

Al doilea „ori” s-a concretizat chiar a doua zi într-o scrisoare extrem de curioasă adresată direcției, prin care tînarul preciza că el *trebuie* să joace Oswald, în caz de nereușită a interpretării obligîndu-se să compenseze, prin rețineri din salariu, pagubele materiale provocate teatrului. Cum pot fi calculate pagubele produse de un eșec artistic, preopinentul nu arăta. Cine știe, poate că era în posesia unei metode originale de asemenea calcul. Prin 1946, am cunoscut un tovarăș dîntro organizație sindicală teatrală, care se chinuia să facă un grafic cu creșterea nivelului cultural al oamenilor. El însuși își inaugura