

MARIA FILOTTI



Fata zveltă, în rochii austere, de catifea, cu guler înalt și cravată căzind bogat pe piept, cu părul împletit în două cozi groase — cum ne privește din vechi fotografii —, studentă la Litere, pentru o sigură carieră didactică, urmează și Conservatorul dramatic, cu intenția de a deprinde vorbirea clară și nuanțată. Doar că Aristizza Romanescu, marea actriță și profesoară, cu fascinanta ei forță pedagogică, deschide ferm drumul în teatru al elevei Filotti Maria.

Anii 1903—1906. În băncile clasei de declamație stau, alături de ea, Ion Manolescu, G. Ciprian, Mișu Fotino, Căzimir Belcot, ...plutonierul Constantin Tănase. Rolurile studiului o destinau unor anumite tipuri scenice — de ingenuă dramatică și de cochetă în piesele de salon.

Dar nici scurtul popas la rampa Naționalului ieșean, și nici contractul pentru prima scenă a țării, semnat de A. Da-

vila, în 1907, nu-i vor limita orizontul profesional. În această actriță de elegantă feminitate, clocotea un temperament tragic. Rolurile afirmării: Vidra din piesa lui Hasdeu, Neera din drama lirică *Fântina Blanduziei*.

Timp de trei decenii (1907—1937), Maria Filotti va personifica, pe scena Teatrului Național din București, într-o ilustră companie, tipul actorului de sorghinte clasică, perpetuat în conștiința generațiilor, argument pentru o școală românească de interpretare. De la C. Notara la George Calboreanu, acest tip de actor se remarcă, înainte de toate, printr-o stăruitoare cultură a vocii, prin tehnica desăvârșită a rostirii. Așa se explică de ce actorii de dramă jucau fără accente distonante comedie bufă, de ce Iancu Brezeanu, monumental în *Năpasta*, era de neînlocuit în Cetățeanul turmentat, de ce Maria Filotti, suava Roxana din *Cyrano de Bergerac*, devenea răscolitoare în rolul împărătesei Teofana din drama *Bizanț...*

Colegii îi apreciau Mariei Filotti mai ales jocul în comedie — ultimul rol al actriței, în 1955, a fost în acest registru, în *Patriotică română* de Mircea Ștefănescu —, dar ea a abordat mai ales ample partituri de dramă: Anna Karenina și Hedda Gabler, Ioana Boiu (*Suflete tari*), Manon Lescaut, Domnișoara Iulia a lui Strindberg, Regina din *Ruy Blas* de V. Hugo. Cînd, octogenară, o interpreta pe scena Naționalului pe hieratica stareță Melania din tragedia gorkiană *Egor Buliciov și alții*, rol de adîncă vibrație dramatică, contemporanii nu uitaseră feminitatea Mariei Filotti — Coana Joițița, nici verva ei în Chirița (în „pritoierea” lui Tudorică Mușatescu), și nici senilitatea teribilă a Zoei, una dintre „gaițele” lui Al. Kirițescu.

Personalitatea mării actrițe scăpa etichetelor de scenă; ea a fost, ca mai toți cei din generația ei, ceea ce mai tîrziu s-a numit „actor total”. Dacă acest „actor total” se educă, azi, cu fervoare, după complicate programe analitice, în conservatoarele dramatice de pretutindeni, ieri, necesitatea unei asemenea formații era de la sine înțeleasă pentru un teatru în care așful se schimba uneori săptămînal.

Chiar atunci cînd are propriul ei teatru, „în Sărindar” (1940—1949), Maria Filotti cultivă același repertoriu diversificat, și din motive comerciale, fără îndoială, dar mai ales dintr-o disciplină de creație. Nici la catedra Conservatorului dramatic — slujită între 1921 și 1950 —

n-a făcut altceva decît stăruitoare cursuri de dicție, de expresivitate scenică, obținută de ucenici întîi prin rostire și apoi prin gestică. Roadele metodei se vădesc în elevii ei. Un singur exemplu grăitor — Irina Răchițeanu.

Desigur, Maria Filotti se înscria, cum am spus, într-o tradiție. Profesorii C. Notara și Aristizza Romanescu, regizorul Paul Gusty au crezut că temperamentul scenic (comic, dramatic) trebuie subordonat inflexiunilor vocale cu forță caracterizantă. Acestei metode de lucru, teatrul nostru îi datorează, după cum se știe, marea generație de actori din prima jumătate a veacului. Dar ceea ce marca originalitatea profesională a Mariei Filotti era consecvența de virtuoz cu care alterna comicul și tragicul în rolurile unei stagiuni, în exercițiile cu studenții. Deși, cum spune malițiosul G. Ciprian în memorii, actrița „se topea” după roluri tragice (slăbiciunea tuturor marilor actori!), repertoriul său indică o fină armonie a speciilor, pe care doar un artist excepțional și cultivat o desăvîrșește.

Disciplină, credință în adevărul unei metode de lucru, demnitate profesională, virtuți de animator, dragoste pentru breaslă (din 1930 a condus Sindicatul artiștilor dramatici și lirici) au dat Mariei Filotti îndreptățirea să scrie pe coperta volumului de amintiri (neîncheiat): *Am ales teatrul*. Dintre toate bunurile vieții...

Ionuț NICULESCU

telex-„teatrul“ ● telex-„teatrul“ ● telex-„teatrul“

Editura „Eminescu” publică Vlaicu-Vodă de A. Davila, textul fiind însoțit de o bogată secțiune de opinii critice, exprimate începînd cu data primei apariții a piesei și pînă astăzi. ● Două apariții pe care le salutăm: Caietul-program al Teatrului „Constantin Tănase” (redactor: Aurel Storin) și primul număr al programului de sală al Cîrcului București (redactor: S. Șerbu). ● Într-un articol concis, scris

cu nerv și cu multă căldură, Mircea Albulescu, polemizînd cu Jorge Luis Borges, vorbește despre noblețea profesiei de actor, despre angajarea acestuia în viața cetății, despre ținuta sa morală. ● A apărut numărul dublu (16—17/1983) al caietului-revistă „Arlechin”, editată de Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași. Noi nu l-am văzut, pentru că la hoșcuri nu se găsește, iar secretariatul literar al teatru-

lui nu a binevoit să ni-l trimită. ● Cel ce e laș în dragoste de Illes Endre este ultima premieră a Teatrului de Stat din Galați, în regia lui Dan Stoica și scenografia lui Victor Crețulescu. ● Actorul-poet Ștefan Radoș publică un nou volum de versuri, Statui în iarbă. ● Teatrul de păpuși din Craiova și-a deschis stagiunea cu Nils prichindelul, dramatizare de Viorica Huber Rogoz după Selma Lagerlöff. ●