

Un portret curmat

Era dintre acele ființe care n-au nevoie să-și aleagă o profesie, pentru că vocația a-lăsese pentru ea. De aci, se vede, categoricul unei înaintări, categorică și continuă afirmare. Toate, ferm decise de o putere limpede, care unește, pe zvicnetul praștiei, punctul de plecare și țelul. Avea prea multă putere ca să se crispeze, să se chinuiască, să gîfîie, urmărind parcursul vieții sale scenice. Nu înțelegem, prin aceasta, că a fost ferită de orice întortocheri și adversități, ci că „linia vieții” s-a arătat generoasă, fără acea „sforțare de a se realiza, chinuit și dușman cu sine” pe care Arghezi o citea în cartea vocației lui Aristide Demetriad. Purtată de ambiție, ea a ajuns să-și clădească treptele în deplină autoritate.

O fotografie stă înainte-ne, cu trimiterea ei de surprinzătoare sugestie: o verticală mîndru răsucită trimite trena învoaltă a rochiei, prin fusul siluetei, spre strălucirea calm hipnotică a ochilor; e spirala unei ascensiuni în ritmul clarității de parcurs.

Începută, acea spirală, la 13 februarie 1905, pe scena Teatrului Național, în piesa Casta-Diva de Haralamb Lecca, ea se confirmă, încă din 1907, cînd directorul Davila o propune ca societară, apoi, urmîndu-l pe acesta, în întemeierea unui nou teatru: „Compania Davila”, unde triumfă în Salomeea lui Oscar Wilde. În 1912, își ridică numele la puterea de faimă a unei companii proprii. La inaugurarea stagiunii cu Peer Gynt, Camil Petrescu îi va închina cîteva rînduri de foc: „...d-na Marioara Voiculescu nu e numai un adevărat izvor de energie creatoare, nu e numai interpreta plină de pasiune pe care o cunoaștem. Pare și o îndrăgostită de himerele frumosului «pur», de înălțimea amețitoare a tuturor îndoielilor, a tuturor abstracțiilor în care cei condamnați cred, siliți de o interioară constrîngere”.

Formată la școala lui A. Davila, cea fără „răgete și poze”, care respinge „declamația și bombasticismul” și îmbrățișează „firescul” unui teatru care-și propune „să dea iluzia realității” — după înșeși formulările animatorului —, atacînd un nou repertoriu (Bernstein, Bataille, Ranetti Roman, Oscar

Wilde, Caragiale — Năpasta — Kistemaekers, Sudermann, Ibsen), al mobilității psihologice. Marioara Voiculescu va purta, timp de 40 de ani, steagul înfiorat și zguduitor al pasiunii pe scena românească. Inzestrată cu un superb temperament, exprimat prin dicțiune în șuvoiul unui glas călit, cu toate vibrațiile încolonate, a dat personajelor o densitate patetică, gravată în puternic relief: „...talentul domniei sale bate cu puterea unui talaz”.

Dar această dezlănțuire, care-i e proprie în întregime, e stîmpărată și cizelată într-un clan: „Marioara Voiculescu pleacă frumos, vine frumos, pasul ei are consistența fumului și dispariția lui. O vezi în dreapta scenei și a și ajuns în stînga ei, s-a strecurat printre genele noastre” (Tudor Arghezi). Acest patetism este cel al femeii, al îndrăgostitei, empoi-ul de „grande amoureuse” conținînd tumultul sentimentului și linia lui melodică — traumatism și învăluire, totodată.

La capătul de sus al carierei, prin anii '43, în Doamna Alving din Strigoii lui, Ibsen, alături de Oswald, jucat de Mihai Popescu, profesoara și actrița se completeau pe adunata măiestrie a unui incendiu filtrat, domolit de gîndirea artistică întru totul modernă. Ibsen căpăta soliditatea măsurată a unui clasic rostit cu sculpturală eleganță. Actul I era o lecție de antidemonstrație teatrală, o firească punere de temelii pentru soliditatea cupolei actului III, capabilă să reziste exploziei viscerale, refuzînd, din a-dincimile maternității, incredibila catastrofă. Cutremurul, prin monumentalitatea nemăsurii, făcea loc în „elasicitate” înjunghierii, elementarizînd starea umană, investind rotirea frenetică a nebuloasei în rațiune cosmică.

Agripina, Jocasta, Atosa și întreaga colonadă privesc amuțite spre aceea ce se deparțează cu fața întoarsă de la ele...

Iar noi am fost deposedați de darul ei cel de pe urmă.

Dan Nasta