



D-na MARIOARA VOICULESCU
Directoarea Teatrului Modern și principală interpretă a pieselor imprimate în
editura Casei d-lui Leon Popescu



— TEATRUL-CINEMA
CLASIC

— cu începere —
de —

Luni, 24 Iunie

— se va —
— reprezenta —

RĂZBUNAREA!..

DRAMA ȚĂRÂNEASCĂ DE HARALAMB LECCA

B.T. RÎPEANU

Aventura cinematografică a Marioarei Voiculescu

Textul dactilografiat pe care, în ianuarie 1960, fiul Marioarei Voiculescu (Paul Ionescu-Quintus) i-l oferea lui Jean Mihail „pentru a servi la studiul domniei sale” – text intitulat *Câteva date referitoare la primele încercări cinematografice în România* – cuprinde următoarea precizare: „acestea sunt datele pe scurt culese la Academia R.P.R., din ziarele epocii și din amintirile autorilor, pentru a servi la redactarea memoriilor dnei Marioara Voiculescu”. El va fi sursa principală, atât la redactarea primei variante a lucrării elaborate de Jean Mihail în 1960 (manuscris păstrat la Arhiva Națională de Filme), cât și a volumului îngrijit de Ion Cantacuzino, *Filmul românesc de altădată* (1967).

Cu doi ani mai înainte, Cantacuzino îl utilizase ca sursă pentru volumul *Momente din istoria filmului românesc* (Editura Meridiane, 1965), cu precizarea că

deține o copie similară a „culegerii” primite în octombrie 1964. Lucrarea, mai mult memorialistică – semnată de Jean Mihail – se limitează, în prima sa variantă, la menționarea a cinci filme la care a colaborat Marioara Voiculescu.

Prima filmografie românească, publicată în revista *Cinema* de Marius Teodorescu în 1956, nu cuprindea nici un film din pachetul realizat în 1913. Culegerea de date din 1959–1960, lucrările lui Jean Mihail și I. Cantacuzino din 1965–1967 se referă la șase filme dintr-un total de zece titluri pe care le preluase tradiția. Această primă etapă de cercetare avea să se încheie cu cea publicată de Ion Cantacuzino, în 1967, în studiul său „*Producția societății Filmul de artă Leon Popescu (1913–1914)*”. Aici, primul cercetător *en-titre* al istoriei filmului românesc stabilește o listă de șapte titluri: *Fedora*/*Amorul unei prințese*, *Răzburarea*, *Urgia cerească*, *Spionul*, *Detectivul*, *Bastard* și *Viorica*.

Iunie 1967 era momentul în care, în pregătirea Filmografiei naționale (*Producția cinematografică din România*), pusă sub egida Arhivei Naționale de Filme și Institutului de Istoria Artei al Academiei Române, am făcut o vizită marii artiste în casa din str. Frumoasă. Speram să obținem date noi din sursă directă, cele cuprinse în vechile dactilograme fiind dovedite de o cercetare mai amănunțită ca șubrede și incomplete. Eram convinși că Marioara Voiculescu deține încă numeroase alte secrete despre geneza și soarta filmelor la care participase cu 50 de ani în urmă. Speram, totodată, la a clarifica aspecte ale unor probleme decurgând din noile evoluții ale cercetării, dar și o reconfirmare a informațiilor existente în datele oferite, succesiv, lui Jean Mihail și I. Cantacuzino chiar de la cea care poate fi considerată prima femeie-regizor din istoria filmului românesc.

Am purtat atunci, din nou, o discuție cu dl. Paul Voiculescu, în lipsa mamei sale care se scuza că nu ne poate primi fiind bolnavă; l-am rugat să-i transmită o listă de întrebări (două pagini dactilografiate) cu chestiunile pe care doream să i le supunem atenției. În discuția cu dl. Paul Voiculescu, doar răspunsuri vagi și încetoșate la întrebări precise, care ar fi trebuit să capete răspuns în baza unor realități trăite de Marioara Voiculescu. Toate răspunsurile însă făceau trimitere la „Memoriile” artistei, la care aceasta lucra în acel timp și la care urma să avem acces la momentul potrivit. Până atunci, trebuia să ne mulțumim cu vechea notă, dincolo de care actrița și fiul ei nu ne puteau comunica nimic. Nu reușisem să obținem nici măcar o confirmare a notei din 1959 (pentru că acela era anul redactării textului primit în 1960 de Jean Mihail) direct de la subiect, or în general, din câte ne relata Paul Voiculescu, artista păstra față de acest eveniment din viața ei o anume distanță, ca despre ceva din trecut, accidental și dezagreabil, destul de străin de cariera sa. Tentativa lui Ion Cantacuzino de a o face să participe la un interviu filmat pentru Televiziunea Română, în care să discutăm tocmai despre filmele ei, nu a fost nici încununată de succes. Amânări, sub diverse motive și, în final, niște condiții cel puțin ciudate pentru un interviu: eventuala filmare trebuia să se facă în *contre-jour*, după un paravan-ecran pe care umbra actriței urma să rostească răspunsurile la întrebările reporterului. Așa că am renunțat.

Adâncind cercetarea filmografică asupra informațiilor depistate în presă sau oferite de sursele memorialistice, cât și corelând toate datele și documentele judiciare ale anului 1913 – procesele ce l-au opus pe producătorul Leon Popescu colaboratorilor săi, tehnicienii francezi (F. Daniau și P. Chagny) și apoi direct Marioarei Voiculescu – am ajuns la configurarea unor concluzii ce le conțin paginile dedicate filmelor Leon Popescu–Marioara Voiculescu în lucrarea *Producția cinematografică în România*, vol. 1, 2 („Filmul de ficțiune 1911–1930”), supusă unei discuții în prima sa formă la sesiunea de comunicări științifice organizată la începutul lui decembrie 1967 și multiplicată prin rotaprint în prima jumătate a anului 1970. Este prima și cea mai cuprinzătoare sinteză a problemei, deși marcată de lacune și

anumite neclarități. Aproape identică, am formulat-o peste 30 de ani și în versiunea 2005 a repertoriului filmografic *Filmat în România*, vol.I. Pe scurt, am evidențiat acest important moment al istoriei cinematografilei naționale, în care, pe parcursul a maximum trei luni de activitate cinematografică, sunt filmate concomitent materiale necesare – circa 10.000 de metri negativ turnat pentru 10/12(?) titluri de filme cu trupa Marioara Voiculescu–Constantin Radovici, în studiourile lui Leon Popescu de la Teatrul Liric. În ordinea unor vizionări confirmate, ne-am referit atunci la filmele *Dragostea la mânăstire* (1914), *Fedora/Amorurile unei prințese* (prezentat în 1913 și 1915), *Răzbunarea* (prezentat 1913; vezi afișul reprodus aici), *Urgia cerească* (1913), *Spionul* (1914), *Bastard* (1914), *Viorica* (1915), *Detectivul* (1915), *Dragostea marinarului* (1916) și *Voiaj pe Dunăre* (cu prezentare neconfirmată). Filmele sunt difuzate eşalonat pe parcursul anilor 1913–1916, într-un mister determinat de litigiul dintre producător și conducătoarea trupei angajate și de interzicerea obținută de aceasta de a se difuza filmele. În fine, distrugerea în incendiul de la Teatrul Liric din decembrie 1917 a negativelor tuturor filmelor și, probabil, și a puținelor copii pozitive existente încheie odiseea acestei aventuri cinematografice.

Au trecut mulți ani și, în fine, îngrijite de Florica Ichim și Oana Borș, însemnările intitulate *Jurnal.Memorii* de Marioara Voiculescu au văzut lumina tiparului. Apariția cărții ne-a făcut să înțelegem însă aerul de mister și „ceața” cultivată în jurul lor. Nu, un asemenea text nu putea apărea înainte de 1989, dar nici acum „misterul” activității cinematografice a trupei și a animatoarei acesteia, cea care se apropiase de a 7-a artă cu un elan și o patimă ce îi sunt numai ei caracteristice, nu se dezlega aici, pentru că în întreaga lucrare – și editorul spune că nici în documentele ce i-au trecut prin mână – nu există nici un cuvânt despre această aventură.

În diverse conjuncturi (înțelegem din *Memoriile* publicate), în viața artistei intersecția cu cinematograful se produce. La Cinema Capitol are loc (poate în 1913?) prima întâlnire cu unul dintre cei mai iubiți bărbați ai vieții ei. Oare moartea lui este cea care a produs și întreruperea bruscă a participării la filmări și concedierea întregii trupe de către directoarea acesteia? Spectacolele de teatru îi sunt interzise Marioarei Voiculescu de către Comandamentul german în Bucureștiul ocupat din 1917, pentru că nu acceptase ca, în antractele spectacolelor sale teatrale, să fie prezentate, actualități cinematografice de propagandă militară. Închirierea sălii de cinema din clădirea Cercului Militar care, după reîntoarcerea Marioarei Voiculescu la Teatrul Național va deveni pentru câțiva ani cinematograful „Marioara Voiculescu”, colaborarea actriței cu regizorul de film Mime Mizu – realizator, în Germania, al filmului *Atlantis*, dar și în România al spectacolului de mare succes *Salomeea*, cu Marioara Voiculescu în rolul principal – sunt numai câteva dintre aceste aspecte care ne lasă să întvedem că respingerea aparentă și consecventă a cinematografului era o stare mai complexă decât ne lasă să conchidem aparențele. Nimic însă nu ne aduce noi lumini asupra episodului 1913.

Putem oare să dăm crezare totală celor scrise în *Memoriile* sale de Marioara Voiculescu în 1957: „Am fost întrebată: de ce n-ați făcut și cinema în același timp cu teatru? N-am putut și *nu am vrut* (s.n.) să fac două lucruri grele în același timp”...

Cu 30 de ani mai devreme, într-un interviu publicat de revista „Cinema”, actrița punea: „Cariera de interpret cinegrafic este ca și cea de inginer, care nu-și poate lua diploma decât în urma unor îndelungate studii. Eu, personal, am făcut mici încercări fără studii și fără regizori. Din cele șapte filme pe care le-am lucrat pentru compania lui Leon Popescu *au ars, din fericire* (s.n.), șase și nu pot să-mi expun decât regretul că al șaptelea mai există”. („Cinema” nr. 46/1926).

Nu am încetat să cred că în cazul Marioara Voiculescu oricând mai pot apărea surprize. De ce nu acest al șaptelea film?