

Chipul Mariei Cebotari în filmul documentar *Aria*

Violeta TIPA

Există nume care vor rămâne înscrise nu numai în istoria culturii naționale, dar și a celei universale, nume care ne-au dus faima dincolo de hotare. Unul dintre ele aparține compatrioatei noastre Maria Cebotari, Primadona Operei din Dresda, Berlin și Viena.

Este paradoxal faptul că numele Mariei Cebotari este mult mai cunoscut în întreaga Europă decât în propria țară. Sporadicele apariții în presa autohtonă suscitau periodic atenția asupra celei mai mari voci din prima jumătate a secolului al XX-lea. Vidul informațional, format în jurul mitului Maria Cebotari, l-au acoperit mai mult sau mai puțin, alături de unele articole din ziare, proza documentară *Simfonia neterminată* semnată de Rodion Arabagiu și publicată mai întâi în revista „Orizontul” (1989), iar în 1990 într-o ediție aparte în limba rusă, precum și ediția de lux a lui Aurelian Dănilă *Maria Cebotari în amintiri, cronici și imagini* apărută în 1999. Acest gol imens în cultura și arta națională a încercat, și nu fără succes, să-l suplinească filmul documentar *Aria* (2004) în regia lui Vlad Druc, scenariul Dumitru Olărescu.

Filmul documentar este acel gen de artă care prin însuși specificul său, prin mijloacele sale stilistice deschide posibilități enorme pentru relevarea unui fenomen artistic sau chiar a unei vieți. În limbajul filmului rezidă capacitatea de a re-învia și a re-duce pe ecran timpuri demult apuse, răvășirea evenimentelor trecute în uitare, favorizându-ne o impresionantă întâlnire de o enormă sensibilitate cu cea care a fost și rămâne a fi mereu *vocea de aur* a operei europene. Or, ecranul cinematografic este prea mic pentru a cuprinde în toată amploarea viața „faimoasei cântărețe de operă” de origine română Maria Cebotari. Și totuși, autorii filmului încearcă să aducă în perimetrul ecranului cât mai mult material autentic: fotografiile, materiale de arhivă, scrisori, afișe, cronică cinematografică, presa vremii, cadre din filme – tot ce ar putea prefigura cât mai adecvat chipul Mariei Cebotari. Documentarea minuțioasă prin arhivele de Stat ale Germaniei, Austriei, României, dar și cele personale au oferit un material enorm din care trebuiau selectate cele mai semnificative documente, cele mai elocvente secvențe, cele mai palpabile aprecieri, cele mai cuceritoare fragmente de opere, care ar contura viața și creația cântăreței. De aceea, de cele mai multe ori, ecranul este suprasolicitat cu diverse genuri de informații audiovizuale: cronică timpului, comentariul după cadru (din amintirile Mariei Cebotari, din presa timpului, comentariile autorului), muzică, titre la subsol etc... E o explozie de elemente audiovizuale, concentrate maximal în cadru, doar diverse ca intensitate în care se întrevide viața furtunoasă, plină de activitate creatoare. Trierea materialului s-a făcut și din punct de vedere al abordării multilaterale a personalității – și cântăreața de operă și actrița de film, soție și mamă, fiică și soră, prieten și om, pur și simplu Realizatorii pledează insistent pentru zugrăvirea chipului Mariei Cebotari într-o complexitate, ca pe un întreg univers spiritual, psihologic, moral, etic și estetic. Toate aceste linii de subiect, împletindu-se organic într-o singură cunună

multicoloră și plurivocală, conturează un chip viu, cu o mare pasiune pentru arta interpretativă.

Documentarea minuțioasă asupra subiectului pus în valoare este primul pas pe care îl fac realizatorii pe un drum lung pe urmele Mariei Cebotari în spațiu, dar și în timp. Unde nu se vor produce filmări în Berlin sau la Viena, la București sau Milano, oriunde vor răvăși trecutul, vor șterge colbul vremii, navigând virtual în atmosfera primelor decenii ale secolului trecut. Căci chipul Mariei rămâne imprimat în aroma perioadei interbelice, apoi timpul se va condensa în tragicele evenimente ale celui de al doilea război Mondial. Sub semnul metaforei drumului va derula și filmul *Aria*, ca și întreaga viață a Mariei Cebotari.

Drumul va intui în sine două coordonate temporale – atunci și acum: drumurile Mariei și drumul lung, parcurs de realizatori pentru refacerea, imagine cu imagine, a vieții Mariei Cebotari pentru a o re-duce acasă. Astfel, metafora drumului reapare periodic pe tot parcursul peliculei, drumul de fier care o duce pe Maria tot mai departe de casa părintească, de familie, de cei dragi. Acest drum semnifică și parcurgerea timpului. Autorii au găsit o legătură de trecere a timpului nu numai prin drum, care este mai întâi de toate o metaforă a vieții, dar și prin ploaie. Ploaia apare ca un simbol al fertilității, al fecundității, care îmbogățește pământul. Astfel, drumul nu numai că o duce pe Maria Cebotari spre meleaguri străine, dar el va deveni un drum fertil, al ascensiunii, care-i va aduce faimă și recunoaștere mondială. Prin ploaie e redată și nostalgia realizatorilor pentru această talentată cântăreață care n-ar fi putut să se afirme în țara sa, pentru soarta ei tragică. Sunt lacrimi pe care nimeni nu se grăbește să le ștergă și nici timpul nu le va face să dispară, atâta timp cât în inimile noastre va trăi numele Mariei Cebotari, sunt lacrimile Basarabiei-mamă după fiii și fiicele sale plecate departe.

A fost nevoie de timp nu numai pentru acumularea materialului despre viața și activitatea Mariei Cebotari, ci și pentru a construi regia filmului, de a încorpora acest bogat conținut într-o formă cinematografică adecvată.

Preocuparea pentru găsirea formulei cinematografice de redare a acestui mare talent și tragic destin și-a găsit rezolvarea abia după vizionarea filmelor în care marea interpretă a apărut în rolurile principale. Anume aceste pelicule au devenit o reflectare a activității artistei și au stat la baza filmului *Aria*, întrucât au produs o deschidere spre cunoașterea nu numai a creației, dar și a vieții notoriei cântărețe din Basarabia.

În acest context, devine deosebit de sugestivă trimiterea la filmul lui Alain Resnais *Van Gogh* care valorifică mitul pictorului, căutările artistice prin succesiunea cronologică a picturilor sale. Documentaristul francez își propune „de a afla dacă arborii pictați, personaje pictate, case pictate, pot, datorită montajului, să joace în cadrul unei povestiri rolul unor obiecte reale, și dacă, în acest caz, e posibil – pentru spectator și aproape fără ca el să o știe – să substitui lumi, așa cum o relevă fotografia, viața interioară a unui artist. (...) Am substituit adeseori evoluției vieții sale, evoluția operei”¹. Similar lui Resnais, care își conduce spectatorul în universul pictorului prin prisma tablourilor sale, regizorul moldovean Vlad Druc ne apropie de viața și lumea trăirilor Mariei Cebotari prin eroinele sale, fie ele din spectacolul teatral sau din film. Secvențele din filmele citate, care aici au o valoare estetică independentă, sunt utilizate cu scopul

¹ *Apud* Ion Barna, *Lumea filmului*, Vol. II, București, Editura Meridiane, 1971, p. 608.

reconstituirii unei vieți reale, lumea trăirilor interioare. La fel, aceste imagini pun evident în valoare atât talentul ei de interpretă cât și cel de actriță tragică.

Filmul conturează două linii de subiect: cea a evoluției Mariei Cebotari ca soprană pe scenele Operelor din Dresda, Berlin și Viena, și cea a destinului, a vieții personale, linii care mereu se suprapun, depistând tot mai multe puncte de tangență. Încât trecerile de la opera artistică la viața cotidiană și invers devin atât de naturale, încât nu pot fi delimitate, rupte una de alta. Or, lumea sa interioară, emoțiile, sentimentele, trăirile se exteriorizează în creația sa. Nu întâmplător critica de specialitate nu ezita să menționeze că „Maria Cebotari în filme, totdeauna se joacă pe sine și că în felul acesta spectatorii aveau posibilitatea să-și imagineze cum arata ea în viața de toate zilele”², acel destin tragic pe care-l duce pe umerii plâpânzi și-n sufletul plin de patimă pentru muzică și de adâncă tristețe și dor pentru țara părăsită, pentru cei dragi, iar mai târziu, de durerea sfâșietoare la pierderile ce se țin lanț – cei zece frați și surori care, unul după altul, pleacă din viață, apoi tatăl, și chiar îi este dat să cunoască și moartea soțului iubit.

Și numai ea, Muzica, o susține și-i dă puteri de a depăși toate vicisitudinile vieții. Numai pe scenă se simte împlinită, muzica o ajută pentru a exprima în momente de intensitate emoțională ceea ce nu mai puteau exprima cuvintele simple, rămase insuficiente. Acest fapt este confirmat nu numai de biografia Mariei, dar și de ea însăși. Chiar și atunci când durerile o sugrumau, ea era cu gândul mereu la spectacole: „Eu trăiesc pentru a cânta. Sufletul cere s-o fac. Ascultătorii mă așteaptă. Trebuie să ies pe scenă neapărat...”³. Chiar și în ziua morții soțului ei Gustav Diessl, ea, cu sufletul copleșit de durere, va ieși pe scenă să cânte, aducându-i astfel un omagiu celui alături de care a cunoscut sentimente înalte și a trăit cei mai frumoși ani, cel care i-a immortalizat chipul într-o serie de portrete, cel fără de care viața ei nu mai avea nici un sens. Acest moment este redat în film prin similara secvență din filmul *Maria Malibran*, când renumita cântăreață spaniolă iese pe scenă, anunțând despre moartea maestrului Vincenzo Bellini și cântă, iar sala o ascultă în picioare...

Muzica, acel grai al sufletului, face parte integrantă din viața Mariei, devine element inevitabil și în structura filmului, dezvăluind diverse laturi ale personalității interpretei, ale universului ei spiritual în lipsa cărora chipul Mariei ar fi rămas în multe aspecte neelucidat sau chiar necunoscut. Filmul își ghidează spectatorul prin universul muzicii, acelei arte supreme, de la operă la operă, de la arie la arie cum ar face cineastul într-o lume reală, însoțind-o de la spectacol la spectacol pentru a-i imprima chipul, vocea, modul de a se mișca sau pur și simplu de a trăi rolul pe scenă.

Filmul re-crează din fraze cinematografice tăiate de la opera-mamă pentru a le monta într-un context inedit și a le atribui o nouă valoare estetic-artistică. Or, în reconstruirea vieții și drumului de ascensiune spre culmile pe care le-a dominat Maria, imaginile filmice depășesc esențial motivul unui simplu comentariu al vieții, transformându-se într-o metaforă pe care se va axa mitul Mariei Cebotari.

Astfel, *Aria* este un film de montaj unde acest procedeu esențial stă la baza dramatizării materialului. În acest context se înscrie și denumirea filmului *Aria* și structura sa similară cu cea a unei opere cu uvertură, trei acte, *Accordo finale* și chiar

² Apud Rodion Arabagiu, *O carieră vertiginoasă*, în „Basarabia”, 1991, nr. 11, p. 156.

³ Apud Rodion Arabagiu, *Un nume de legendă – Maria Cibotaru*, în „Nistru”, 1990, nr. 3, p. 141.

antract. Legătura dintre părțile componente ale filmului se face printr-un montaj laitmotiv al unui plan lung metaforă – stoluri de păsări în zbor, care se ridică spre înălțimile cerului, acompaniate de muzica la nai, care mereu ne re-aduce la universul național, la izvoarele care au alimentat acest mare talent.

Ridicând cortina vremii prin imaginea lustrei din sala Operei din Viena, pe scena căreia Maria Cebotari a cunoscut nu numai gloria, dar a devenit și „ultima ei mare cântăreață”, filmul din start promite o deschidere spre cunoașterea carierei artistice a interpretei. Dar până atunci vor trece ani de muncă. Debutul de la 15 aprilie 1931 în rolul lui Mimi din *Boema* lui Puccini s-a produs cu un deosebit triumf, despre care critica de specialitate scria: „O nouă stea a apărut pe firmamentul operei mondiale...”. De aici se va derula povestea unei vieții artistice într-o ascensiune vertiginoasă cunoscută și admirată de o lume întregă, mai puțin de compatrioții artistice.

Timpul, acest devorator de nume, evenimente, stări, emoții distruge și șterge fără milă totul și bine, și rău, și talent. Și doar textul scris, vocea imprimată sau imaginile filmate mai păstrează amprentele unei biografii furtunoase de la începutul sec. al XX-lea, a celei care a rămas în istorie cu numele de Maria Cebotari. Dar numai adunate cu multă mîlgă și grijă, secvență cu secvență, filă cu filă se va întregi un univers complex. Purtând camera de luat vederi prin întreaga Europă pentru câteva imagini cu amprentele Mariei, găsind martori oculari și pe cei care au cunoscut-o, restabilind o viață de artist ca pe o arie, dezvăluind prin arii o viață, un destin. O viață plină de evenimente, de muncă asiduă, de repetiții, premiere, spectacole, filmări etc. O viață pe care autorii filmului au conceput-o ca pe o Arie – această metaforă s-a înscris ca cel mai adecvat epitet al vieții Mariei Cebotari. Viața ca o Arie și aria ca viață. În dimensiunea ariei a fost integrată vocea extraordinară a Mariei Cebotari, care alături de alte voci au intrat în cultura muzicală universală.

Actul I, *Cucerind Europa așa zisa Aria parlante*, este o incursiune în viața Mariei Cebotari, redată printr-un bogat material factologic. Mișcarea lentă pe fotografiile, ce au păstrat în pofida timpului, chipul mlădios, cu ochi mari, căprui, luminoși, dau iluzia trăirii. Fotografiile se perindă pe ecran, parcă trezind la viață nu numai o epocă trecută, dar și oameni concreți. E într-un fel aici proza vieții: familia, școala, corul, repetiții, premiere, căsătorie, filmări etc., dar în care se zbate un suflet prea sensibil pentru o vreme atât de zbuciumată.

Grație carierei vertiginoase pe care o face în scurt timp, devenind Primadona operei din Dresda, Berlin și apoi din Viena, inclusiv cucerind întreaga Europă în urma turneelor în Londra, Paris, Milano, Praga, Riga, București etc. presa muzicală europeană îi aduce elogiile sale, numind-o „prima interpretă a lui Puccini și ultima mare cântăreață a Vienei”⁴. Printre numeroasele turnee prin diferite țări ale Europei, un loc deosebit în film i se acordă celor întreprinse la București în anii 1940 și 1942, elucidate prin cadre unice din Arhiva de Filme a României. În București Maria Cebotari evoluează în operele *Traviata*, *Boema* și *Madame Butterfly*. Presa vremii nu întârziea nici aici cu elogiile asupra vocii talentatei românce.

Și dacă în prima parte domină formulele montajului narativ, a redării unei povestiri cinematografice – povestea vieții Mariei Cebotari, montând materialul, în mod cronologic fotografiile, cronica timpului etc., începând cu micuța Marusea în sânul

⁴ G. Cuibuș, *Vitrina cu portrete*, București, Meridiane, 1970, p. 175-176.

familiei, apoi între colegile de la corul protoiereului Mihail Berezovschi, plecarea ei cu trupa lui Vârbubov la Paris, evaluările pe scenele operelor din Dresda, Berlin și Viena etc., cu comentariile de rigoare asupra vieții ei, atunci în Actul II *Cântăreața zburătoare* – *Aria cantabile*, regizorul utilizează un montaj metaforic. Depășindu-se rolul narativ, se creează imagini inedite, care reflectă printr-un limbaj poetic universul artistic îmbinat armonios cu cel spiritual al Mariei Cebotari. Chipul Mariei Cebotari se prefigurează în calitatea sa de cântăreață și actriță de film. Ariile lui Mimi din *Boema*, Violettei din *Traviata*, Solomeea, Cio-Cio-san din *Madame Butterfly* ș.a. sunt rolurile care i-au adus recunoașterea mondială nu numai pe scenele Teatrelor de Operă, ci și în filmele muzicale. Secvențe din ele montate și însoțite de un nou comentariu literar, dau un efect surprinzător. Oricât ar fi de paradoxal, soarta eroinelor sale, care iubesc cu înflăcărare și mor pe scenă, se va repeta în însuși destinul Mariei. Această paralelă îndreptățește și mai mult structura filmului și denumirea lui. Și nu numai că Maria Cebotari își trăia rolurile pe scenă, se integra cu trup și suflet în eroinele sale, dar soarta, făcându-și capriciile sale, i-a continuat jocul din scenă în viață, contopindu-i destinul eroinelor în destinul ei personal.

Rolul Violettei, care era unul dintre cele mai îndrăgite și printre cele mai mari realizări artistice ale cântăreței, era comparat „cu lebăda muribundă a Anei Pavlova”⁵. Critica de specialitate nu o dată a menționat că Maria Cebotari a trăit soarta Violettei și nu numai a acestei eroine. Fiecare rol în parte ea îl trecea prin sufletul său, punând în el toată dragostea și toată ardoarea.

În istoria filmului muzical rămâne nu numai ca o voce puternică, dar și ca o actriță tragică. Filmul *Aria* este o demonstrație evidentă de exteriorizare a rolurilor ei din filme în destinul personal. De la primul său film muzical *Madchen in Weiss (Fata în alb, 1936, regia Viktor Janson)* Maria se identifică cu eroina Daniela, o fată înzestrată cu o voce superbă care visează să devină cântăreață. Anume în acest rol o surprindem pe adolescenta Maria care pentru a se afirma este nevoită să părăsească țara. Filmul a rulat în mai multe țări, iar în toamna anului 1937 rulează și la cinematograful *Odeon* din Chișinău despre care presa locală anunța: „la Odeon va rula pelicula *Studenta Institutului din Smolnii* cu Maria Cebotari în rolul principal. Cu acea Marie Cebotari despre care critica europeană scrie, că după Amelina și Galea Curci publicul spectator nu a audiat o astfel de soprană și care, datorită vocii sale puternice a obținut victorie asupra vedetei de cinema care se numește Marta Egghert”⁶.

Al doilea film în care a apărut Maria Cebotari - *Inimi tari (Starke Herzen, 1937, regie Herbert Maisch)*, unde-l are ca partener pe unul dintre cei mai populari actori ai timpului Gustav Diessl, îi provoacă o cotitură radicală în viața personală. Aici soarta eroinei, în rolul căreia intrase cu dăruire de sine și trăise sentimentele ei, devine, în ultimă instanță, și soarta Mariei. Ca urmare, cei doi îndrăgostiți, de comun acord își propun să „urmeze destinul personajelor interpretate și să-și unească destinele în viața reală”⁷.

⁵ Aurelian Dănilă, *Maria Cebotari în amintiri, cronici și imagini*, Editura Baștina – RADOG, 1999, p. 16.

⁶ „Bessarabscoe slovo” din 27 octombrie 1937, citat după Rodion Arabagiu, *O carieră vertiginoasă în Basarabia*, 1991, nr. 11, p. 152.

⁷ Constantin Popescu, *Cupluri celebre din lumea filmului*, București, Editura Albatros, 1994, p. 251.

Deși nu se prea grăbea să accepte toate ofertele regizorilor de film, n-a putut rata șansa de a cânta în cuplu alături de mari interpreți ai timpului ca Benjamino Gigli, Fosco Giachetti, Giuseppe Malpiero etc.

Astfel, numele Mariei Cebotari, a cărei voce a fermecat întreaga Europă, se impune și în lumea filmului, demonstrând capacități de actriță strălucită pentru care optează în nenumărate rânduri regizorul italian Carmine Gallone. Gallone descoperă în Maria „simțul eroismului, al sacrificiului, febra căutărilor, a invențiilor melodice”⁸ și o invită să apară în mai multe filme de ale sale. În *Solo Per te (Cântec de leagăn, 1937)* și *Giuseppe Verdi (1938)* Maria Cebotari a cântat alături de vocea de aur a lui Benjamino Gigli, care mai târziu în amintirile sale va scrie: „Maria Cebotari a fost una dintre cele mai frumoase voci pe care le-am cunoscut vre-o dată”. Iar coloana sonoră a acestor peliculele „e unicul document care a păstrat vocile dumnezeiești ale lui Gigli și Cebotari în ansamblu, căci pe disc împreună nu au făcut înregistrări”⁹.

Nu mai puține tangențe cu viața artistică a Mariei îl are și filmul biografic *Giuseppe Verdi*, în care se produce în rolul cântăreței Teresina Stolz, una din cele trei mari iubiri ale lui Verdi. Un rol la care a lucrat cu o deosebită plăcere, căci opera lui Verdi făcea parte din repertoriul favorit al Mariei alături de Puccini și Mozart. Se cunoaște că între Maria Cebotari și Richard Strauss exista o mare prietenie de creație, pentru muzica căruia manifesta o predilecție deosebită. Dar și Cebotari era „după Viorica Ursuleac, a doua mare cântăreață româncă preferată de compozitorul și dirijorul Richard Strauss, care aprecia în egală măsură darurile el vocale, cât și subtilitatea interpretării rolurilor atât de dificile ca partitură și complexitate psihologică”¹⁰.

Un mare eveniment artistic a fost filmul lui C. Gallone *Il Sogno di Butterfly (Visul dnei Butterfly, 1939)* cu Maria Cebotari în rolul principal. Popularitatea de care s-a bucurat filmul în multe țări s-a datorat și talentului Mariei Cebotari. Critica de specialitate a considerat acest rol drept cel mai bun al Mariei Cebotari.

În filmul *Odesa în flăcări (Odessa in Flamme, 1942, regia C. Gallone)* sau în varianta românească *Cătușele roșii*¹¹ (prima coproducție româno-italiană), Maria Cebotari e în rolul Mariei Teodorescu, cântăreață de operă din Chișinău, care este părăsită de soțul său pentru o altă femeie, ea rămâne să se consoleze cu muzicantul rus Serghei.

Deși filmul a provocat în România opinii din cele mai controversate, totuși critica a apreciat-o unanim pe Maria Cebotari: „interpreții au avut în frunte pe marea noastră Maria Cebotari, al cărui joc scenic și glas au fermecat publicul spectator”¹².

Autorii au reușit în Actul II să intercaleze secvențe din toate filmele muzicale cu Maria Cebotari în rolurile titulare, găsindu-le locul adecvat în metafora reconstituirii ascensiunii unui mare destin artistic.

Actul III Aria *All Unisono* cu simbolicul subtitlu *Voce în flăcări* răsfoiește filele unei perioade grele din istoria întregii Europe – perioada celui de al doilea Război Mondial. Cronica acelor timpuri se impune ca imagine. Iar „peste Berlinul ruinat se

⁸ G. Cuibuș, *op. cit.*, p. 177.

⁹ Rodion Arabagiu, *O carieră vertiginoasă, în Basarabia* 1991, nr. 11, p. 155.

¹⁰ Constantin Popescu, *Cupluri celebre din lumea filmului*, București, Editura Albatros, 1994, p. 245.

¹¹ Premiera filmului în România are loc la 25 septembrie 1943, rulând neîntrerupt pe parcursul anului 1944; filmul a obținut medalia de aur la Bienala de la Veneția în septembrie 1942.

¹² „Cortina”, 2 octombrie, 1943.

revarsă vocea nostalgică, plină de durere a Mariei. Acel Berlin, care nu demult a aplaudat-o furtunos, acum e distrus până la rădăcini. Din film aflăm că s-a întâmplat ca traiectoria ei artistică să se împletească cu cea mai dramatică rătăcire a țării care a adăpostit-o”¹³. Imaginile unei „Europe în derivă, inundată de ură, sânge și lacrimi” sunt puse în contrapunct cu vocea puternică a Mariei, care în virtutea împrejurărilor continuă să cânte alături de alte voci epocale. Chiar atunci când bombardarea Berlinului afectează și clădirea Operei, spectacolele continuă să fie prezentate în Kroll-Opera. Prin cântecele sale, spectacolele susținute în această perioadă și-au găsit salvare sute și sute de oameni, care seară de seară veneau s-a asculte pe Maria Cebotari.

Maria Cebotari prin sine, prin cântecele sale, prin filme i-a ajutat pe mulți să treacă urgiile războiului, să-și mențină starea spirituală. În întreaga ei fire, ca și în creația sa era ceva înălțător, vitalizant care susținea moralul oamenilor în clipele grele ale războiului. Căci după cum spunea marele Constantin Brâncuși „Arta vindecă rănila și-ți oferă uitare”.

Montajul antiteză a cadrelor documentare a Revelionului Stelelor din 1939, la care alături de mari personalități din lumea artelor a participat și Maria Cebotari, cu aria după cadru „...eu vă întreb de unde atâta frig/ S-a lăsat peste lumea aceasta?! Cine i-a năpăstuit pe acești oameni?! C-au înghețat până în măduva sufletului!/ Dați-le o mână de ajutor!/ Acum, cât mai repede!...” – o puternică metaforă la inevitabilul dezastru. Se pare că arta nu mai are nici o putere asupra dezastrului din lume.

Aria *All'Unisono* e concepută prin contextul timpului. Ca leitmotiv al acestui compartiment a fost luat imaginea flash în care un bătrân cântă pe stradă la flașnetă. Astfel, cronică documentară este montată prin prisma acestui plan care sugerează viața artistică a Berlinului, care a continuat până în 1944, an când și Maria va părăsi definitiv Germania. Iar imaginea leitmotiv, dar de acum fără flașnetist, va fi punctul final al compartimentului, devenind atât un simbol al plecării Mariei din Berlin, cât și a ideii că muzica nu poate fi distrusă, ea va rămâne să domine în veacuri.

Antractul – *Intermezzo Colle Voci* ne readuce în prezent. Viena – 2000, anul când au fost realizate filmările. Concomitent cu toate documentele de arhivă: cronică cinematografică, fotografii, afișe etc., prin care își propun autorii filmului să ne prefigureze cât mai veridic chipul primadonei Maria Cebotari, mai poate fi atribuită și memoria umană. Și mai întâi de toate, memoria celor care au cunoscut-o personal, i-au admirat talentul, au aplaudat-o. În Germania, Austria și azi lumea își amintește nu fără emoții despre marea lor cântăreață. Rămânem impresionați de faptul că o lume întreagă a cunoscut-o și numai noi, compatrioții ei, am rămas indiferenți la acest talent mare, trecând-o cu vederea. Căci pe drept muzicologul rus Vsevolod Timohin, „un pasionant și îndrăgostit de Maria Cebotari pe care o considera „o stea de mărime internațională”, menționa în interviul solicitat de echipa de filmare: „țara ei – Moldova, încă n-a apreciat-o după merite. Căci Moldova după Cebotari, încă n-a născut cântărețe de rangul ei... După părerea mea în secolul XX doar două cântărețe posedau aceste calități: Cebotari și Callas...”. Printre cei pe care i-a surprins camera de luat vederi au fost Eugen Doga, compozitor, Michael Zernia, biograf, Klaus Thiel, redactor radio, Eva Hingott, biograf, Hanna Schliesser, prietena Mariei cu care a ținut legături până la sfârșitul vieții,

¹³ Dumitru Olărescu, *Sinergia artelor în filmul documentar*, în *Circulația modelelor culturale în spațiul euroregiunilor*, Galați, Editura Fundației Universitare Dunărea de jos, 2006, p. 141.

și care a știut-o „tot timpul plină de speranță, o ființă preocupată, întotdeauna se bucura de viață”; Ernst Märzendorfer, Dirijor pentru care Maria Cebotari a rămas una dintre solistele preferate. Ieșirea pe scenă alături de Maria Cebotari o consideră un dar... Rolf Wollrad, Director Semper Opera consemnează cu multă mândrie: „Pe scena Operei din Dresda au cântat multe Voci-Soprano, excelente, dar o asemenea priveghetoare n-a mai zburat pe aici...”, Viorel Cozma, muzicolog din România, Aurelian Dănilă, muzicolog din Republica Moldova, e de părerea că „fenomenul Maria Cebotari este foarte puțin studiat”.

Și mai mult ne apropie de Maria Cebotari fiii ei, Friedrich și Peter Gurzon, care au vizitat în sfârșit locul natal al mamei lor.

Actul IV –sau *Adio Butterfly!* e pe drept acel *Accordo finale* nu numai al filmului dar și al vieții Mariei Cebotari. O surprindem pe Maria în ultimii ani de viață, în ultimele sale roluri, căci boala o mistuie pe zi ce trece. Dar așa, depășind durerile insuportabile, ea iese pe scenă. Asemenea celor mai devotați interpreți, și ea va cânta până la ultima suflare.

Imaginile montate pendulează spre ariile de o înaltă intensitate dramatică: secvențele sunt alese în conformitate cu starea Mariei: ultima întâlnire a Violettei cu Alfredo (din *Traviata*), când îi spune *Adio!* Căci nu întâmplător presa berlineză avea să menționeze că „*Maria Cebotari a trăit-o pe Violetta*”¹⁴. Boala care-i mistuie viața eroinei e la fel de nemiloasă și cu Maria. Iar moartea vestitei cântărețe spaniole Maria Malibran care se întâmplă pe scenă e și prăbușirea Mariei în culise după premiera spectacolului *Studentul cerșetor* la 31 martie 1949. Nimic mai sugestiv decât struna viorii, ruptă în timpul cântecului din filmul *Maria Malibran*, și *vocea din off* care ne anunță moartea Mariei. O viață care s-a rupt asemeni unei strune...

Pe imaginile pământului negru și a cerului plin de nori fioșoi de toamnă târzie, se lasă și mai greu frazele *Testamentului*, acea ultimă dorință din care se desprind niște adevăruri triste ce caracterizează oamenii de artă – datoriile față de administrația teatrului... de copii, de mamă...

Și iarăși cronica timpului ne duce la acea zi de iunie 1949, zi de doliu pentru întreaga Europă, când Maria Cebotari, Primadona operei din Dresda, Berlin și Viena este petrecută pe ultimul său drum, sufletul spre corul îngerilor, iar trupul să se odihnească în cimitirul Döbling în cavoul familiei Diessl.

E ultima sa ieșire pe scena lumii. Momentul devine și mai cutremurător când peste imaginile funeraliilor răsună vocea puternică a Mariei în aria *Butterfly* din film: „Totul s-a sfârșit!/ Pentru mine nimic nu mai există!/ ...Pentru tine moare *Butterfly!*”. La moartea Mariei Cebotari, Karl Böhm, dirijor la Semper-Opera din Dresda menționa într-un ziar vienez, că „prin dispariția Mariei Cebotari ecranul, teatrul și opera austriacă pierd pe una dintre cele mai mari actrițe – pierdere ireparabilă, căci româncea Maria Cebotari era unică în felul ei, actor complex și om incomparabil.”¹⁵

Muzicii clasice se suprapune tot mai pronunțat o melodie tristă la nai. Prin anșeneu sa trece lin la planul leitmotiv, cel al cerului plin de păsări agitate parcă i-ar lua sufletul și l-ar duce în înălțimile cerului. Iar spre pământ coboară o ninsoare, un viscol de zeci de ani, care a durat asupra noastră și a acoperit tot ce era legat de numele Mariei

¹⁴ Berliner Lokalonzeiger, 14 decembrie 1940, Berlin, *apud* Aurelian Dănilă, *op. cit.*, p. 116.

¹⁵ G. Cuibuș, *op. cit.*, p. 181.

Cebotari. Va răzbate oare prin pâcla deasă de ninsoare, răceala căreia a provocat o uitare forțată a celei care a fost Maria Cebotari, soprană româncă din Basarabia de renume mondial. Dar acest destin artistic inalienabil, care încerca periodic, în pofida timpurilor nefaste, să răzbată spre a se înscrie în orizonturile culturii naționale, totuși a izbutit peste decenii să revină la sorginte. Drumul spre casă a fost cel mai lung drum...

Imaginile filmului revin la început, la acea lustră enormă din Opera din Viena, în cercul căreia ca din înălțimile cerului apare chipul mereu tânăr și frumos al Mariei. Acordul final atinge o emotivitate maximă când coloana sonoră ne reproduce dialogul din filmul *Solo per te* dintre Cebotari-mama și copilul ei rămas departe. În contextul dat, acest dialog aduce nu numai o notă de nostalgie, durere, dar și emoții prin secvența în care copilul își cheamă mama acasă:

„Întoarce-te acasă, mamă! E frumos acolo unde te afli?

- Da, Dragul meu, e foarte frumos!

- Dar acolo sunt mulți oameni?

- Din păcate foarte mulți? Dar eu nu vorbesc cu nimeni... Sunt mereu singură...

- Și ce faci, Mamă, când ești singură, singură? Cânti?

- Nu. Aici nu mai cânt...

- Mamă, te rog, cântă-mi mie ceva!

- Acum nu pot.

- Doar un pic... De mult nu te-am auzit cântând...”

Acest dialog din film ar fi și un dialog virtual între noi, românii din Republica Moldova, cu Maria Cebotari, aflată în alte dimensiuni spațiale. E vocea care răzbate prin ani, spunându-ne niște lucruri simple, dar pline de semnificații. Căci azi, de la înălțimile artistice cucerite de Maria Cebotari, noi am rămas copii, niște copii văduviți de niște valori autentice, și o dorim la noi acasă...

Finalul filmului *Aria* include un montaj al fotografiilor în mod reversibil pe fundalul cărora apare lista cu cele mai importante roluri din cele 60 interpretate de Maria Cebotari timp de numai optsprezece ani de activitate. Reîntoarcerea la imaginile Mariei din copilărie, la familie e și o semnificativă reîntoarcere la locul său natal.

Filmul *Aria* va rămâne în filmografia din Republica Moldova nu numai ca un omagiu adus celei mai mari cântărețe din prima jumătate a secolului XX sau recunoașterea marelui talent ci mai mult o re-aducere la bogatul Patrimoniu cultural pentru generațiile de azi și cele viitoare.

„Sunt româncă din Basarabia...” această declarație o face Maria într-un interviu acordat revistei bucureștene *Rampa*¹⁶ cu ocazia turneului la București. Această frază a sensibilizat sufletele tuturor românilor, plini de mândrie pentru apartenența la nația care a dat lumii o asemenea voce. Dar această confesiune în fața compatrioților, alături de alte câteva imagini din cronica timpului au devenit din start o stavilă pentru lansarea filmului pe marele ecran. Viața filmului *Aria* s-a oprit aici, căci autorilor – regizorului Vlad Druc și scenaristului Dumitru Olărescu – nu li s-a ridicat mâna să taie cuvintele Mariei despre originea ei sau să mutileze contextul istoric și evenimentele date. Filmul n-a putut trece rubiconul cenzurii, cunoscând doar o premieră la Uniunea Cineaștilor din

¹⁶ La 24 mai 1924 ziarul „Rampa” publică un interviu realizat de N. Laz, *De vorbă cu Maria Cebotari. Despre țara de origine, despre artă și artiști și despre planurile ei de viitor.*

Moldova și o proiecție în cadrul Festivalului de film documentar *Cronograf* în 2005, unde s-a învrednicit de Marele Premiu, iar în anul următor i se acordă Premiul *Emil Loteanu* pentru cel mai bun film. Astfel, din păcate, publicul larg din republică încă nu are acces la film.

Probabil că după cadru ar mai fi rămas încă multe de spus – amintiri ale contemporanilor, opinii și aprecieri ale muzicienilor și muzicologilor, secvențe din filme care n-au intrat în structura filmului *Aria*. Dar după cum menționa marele istoric român Nicolae Iorga „Nu e mare o operă unde este mult material, ci acolo unde e mult suflet” – în filmul *Aria* e și material suficient, fiind adunat din toate arhivele și valorificat tot ce a fost posibil și mai mult, dar e mai întâi de toate suflet și dragoste pentru Marea noastră Marie, care după cum scria la moartea ei criticul francez Antoine Golea „...adio, Butterfly, tu care, înstrăinată de ai tăi, ai știut să rămâi demnă într-o epocă de dureroase privațiuni și prăbușiri!”¹⁷.

Poate încă se vor găsi regizori, care, inspirați de talentul și destinul tragic al Mariei Cebotari, vor realiza și un film de ficțiune despre dânsa, precum a fost filmul despre Maria Malibran, în care Maria noastră i-a cristalizat destinul sau filmul despre marea balerină rusă Ana Pavlova (film în regia regretatului Emil Loteanu).

Image of Maria Cebotari in the Documentary *Aria*

The author gives an analysis of non-fiction film *Aria* (2004, director – Vlad Druc) that evokes the image of a world known soprano Maria Cebotari, born in Kishinev. The documentary is an attempt to re-introduce this name in the national cultural context, where she has been forgotten, her bright artistic career being connected with the West-European opera theatre. The image of this very gifted singer and talented actress appears thanks to the newsreels, photographs, posters, newspapers of the epoch, memories of her contemporaries and relatives, fragments of musical pictures she has played in. all these, skillfully translated in the cinematographic language, poetic and metaphoric, makes possible to reveal the outstanding personality of music world of the first half of the 20 century – Maria Cebotari.

*Institutul Patrimoniului Cultural, Centrul Studiul Artelor, AȘM, Chișinău
Republica Moldova*

¹⁷ Apud G. Cuibuș, *op. cit.*, p. 181.