

SOPRANA MARIA CEBOTARI ÎN LUMINA ȘI UMBRA ECRANULUI

10.5281/zenodo.3525174

Doctor în studiul artelor **Dumitru OLĂRESCU**
e-mail: ipcultural.md@gmail.com
Institutul Patrimoniului Cultural

SOPRANO MARIA CEBOTARI IN THE LIGHT AND SHADOW OF THE SCREEN

Summary. The remarkable vocal and artistic qualities of the famous soprano Maria Cebotari, originating from Besarabia, Primadonna of the Opera in Dresden, Berlin and Vienna in the 30–40s of the last century, were evoked and analyzed in monographs, studies and articles elaborated by great executives of the field, by well-known people of art and culture. However, the value of another aspect of her creation remained in the shadow - the cinematographic one, her skills as a movie actress that she has shown in 10 fiction movies produced at the most prestigious studios in Europe: *Swing song*, *Giuseppe Verdi*, *Madame Butterfly Premiere*, *Love me*, *Alfredo*, *Odessa in flames*, *Maria Malibran* etc.

Maria Cebotari managed to fascinate the European viewer through the charm and naturalness of her actor's play, by avoiding melodramatic exaggerations and tearful stereotypes crystallized in the European musical film. The human tragedy triggered by the second world conflagration has left its mark on her artistic destiny and the created roles - she has played herself, her own sensitivity, her own perseverance and resistance to the ideological pressures of the time. She has not always been able to avoid the stereotypes precipitated in the musicals, but she has managed to impose new formulas of naturalness and intelligence on the screen, which have enriched the cinematic language of the time.

Keywords: Maria Cebotari, Gustav Diessl, Carmine Gallone, Benjamino Gigli, performer, movie actress, film language.

Rezumat. Remarcabilele calități vocale și artistice ale celebrei soprana Maria Cebotari, originară din Basarabia, primadonna Operei din Dresda, Berlin și Viena în anii '30–'40 ai secolului trecut, au fost evocate și analizate în monografii, în studii și articole elaborate de mari exegeți ai domeniului, de cunoscuți oameni de artă și cultură. A rămas însă în umbră valorificarea unui alt aspect al creației sale – cel cinematografic, măiestria de actriță de cinema pe care a etalat-o în 10 filme de ficțiune produse la cele mai prestigioase studiouri din Europa: *Cântec de leagăn*, *Giuseppe Verdi*, *Premiera Madame Butterfly*, *lubește-mă*, *Alfredo*, *Odessa în flăcări*, *Maria Malibran* ș.a.

Maria Cebotari a reușit să copleșească spectatorul european prin farmecul și firescul jocului actoresc, prin evitarea unor exagerări melodramatice și stereotipuri lacrimogene cristalizate în filmul muzical european. Tragedia umană declanșată de cea de-a doua conflagrație mondială și-a lăsat amprenta pe destinul său artistic și pe rolurile create – ea s-a jucat pe sine însăși, propria sensibilitate, propria perseverență și rezistență la presiunile ideologice ale timpului. Nu a depășit toate stereotipurile precipitate în filmul muzical, dar a reușit să impună pe ecran noi formule ale naturaleții și inteligenței, care au îmbogățit limbajul cinematografic al timpului.

Cuvinte-cheie: Maria Cebotari, Gustav Diessl, Carmine Gallone, Benjamino Gigli, interpretă, actriță de film, limbaj cinematografic.

Pe data de 9 iunie 2019 s-au împlinit 70 de ani de la plecarea în eternitate a celebrei soprane Maria Cebotari, primadonna Operei din Dresda, Berlin și Viena. Calitățile sale vocale, în mare parte unice, au fost puse în valoare de mari exegeți ai domeniului, scriitori și ziariști. Mai puțin este analizată măiestria actriței de cinema Maria Cebotari, care în anii '30–'40 ai secolului trecut s-a produs spectaculos în zece filme de ficțiune, dintre care în opt a interpretat rolurile principale.

Născută la Chișinău pe 10 februarie 1910, Maria Cebotari la vârsta de numai 14 ani uimește lumea cu arii din *Tosca* și *Aida*. În 1931, când abia împlinise 21 de ani, evoluția fulminantă pe scena Operei din Dresda în rolul de debut Mimi din *Boema* lui Giacomo Pu-

ccini face cunoscută departe de hotarele Germaniei, care pentru tânăra artistă devenise o a doua patrie.

A evoluat pe cele mai prestigioase scene ale lumii: în The Royal Opera, Covent Garden – Londra, Metropolitan House Opera – New-York, Teatre alla Scala – Milano, La Fenice – Veneția, Wiener Staatsoper, Berliner Staatsopera.

A colaborat cu teatrele lirice din Paris, Roma, Zürich, Stockholm, Florența, Bruxelles, Amsterdam, Basel, Riga, Wiesbaden, Palermo, Copenhaga, Praga, Graz, București, producându-se în *Boema*, *Traviata*, *Madame Butterfly*, *Nunta lui Figaro*, *Răpirea din Serai*, *Don Giovanni*, *Rigoletto*, *Carmen*, *Evgheni Oneghin*, *Andréa Chénier*, *Turandot*, *Solomeea*, *Cavalerul roze-*

lor, *Daphne*, *Münchhausen*, *Studentul cerșetor*, *Faust*, *Romeo și Julieta*, *Castelul Dürande*, *Julius Caesar*, *Orfeu și Euridice*.

La vârsta de 24 de ani a fost distinsă cu cel mai înalt titlu onorific al Germaniei – Kammersängerin și Ordinul „Coroana României” în grad de Comandor (1942).

Presa timpului o numește „unul dintre miracolele lumii”. Martor al evoluărilor sale spectaculoase, Peter Palm, autorul emisiunii radio intitulată *Privighetoarea din Chișinău*, transmisă la Radio Berlin, va menționa: „...O astfel de manieră de interpretare nu s-a mai auzit niciodată. Vocea umplea armonios întreaga sală. Cei mai resemnați profi ai operei – intendenții și amatorii, criticii și regizorii – au încercat emoții profunde, au lăcrămat chiar, atunci când se trăgea cortina. O nouă stea a apărut pe firmamentul operei europene...” [1, p. 78].

A colaborat cu dirijorii Bruno Walter, Arturo Toscanini, Karl Böhm, Herbert von Karajan, Richard Strauss, Joseph Krips, Klemens Krauss, Ferenc Fricșay, Wilhelm Furtwängler etc.

În numai nouăsprezece ani de activitate muzicală artista Maria Cebotari a interpretat peste 60 de roluri, ca soprană lirică, soprană dramatică și mezzo-soprană, fiind și o dansatoare talentată (*Salomea* de Richard Strauss).

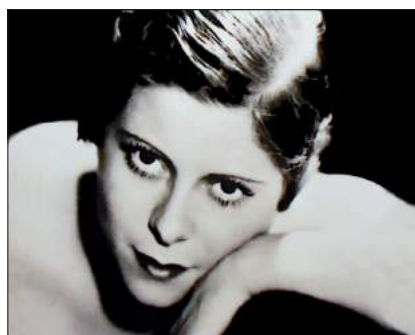
În scurt timp artista basarabeană devine primadonna Operei din Dresda, primadonna Operei din Berlin și mai târziu – primadonna Operei din Viena. Un tumultuos temperament artistic, o memorie fenomenală (memora textul operei sau dialogul pentru film după a doua citire, reușea să-și interpreteze rolul fără de repetiție la spectacolul la care n-a mai participat 4-5 ani), o inteligență și o intuiție scenică nativă se completeau organic cu o muzicalitate și o voce excepțională, cu admirabilul aspect fizic: ochii mari și negri de o rară expresivitate dominau întreaga ei înfățișare cu trăsături originale tănuite de un ușor miracol, blândețea și mișcările sale domoale trădau un temperament sudic ce izburca vulcanic când ajungea la culmea dramatică a partițiilor sale – calități ce nu i-a lăsat indiferenți pe regizorii de film.

Maria Cebotari intră în lumea filmului muzical când acest gen luase o mare amploare în Europa. Pe fundalul vedetelor timpului, interpretei nu i-a fost deloc simplu să se afirme într-o nouă ipostază artistică. Dar, după cum avea să constate Carlo Albert Peanc: „...Bucurându-se de succese triumfale pe mai toate scenele Europei (...), datorită excepționalelor sale calități vocale, Maria Cebotari era atât de bine dotată din punct de vedere scenic și interpretativ, încât și-a îngăduit să devină și actriță de cinema, de un cert nume, cu tot convenționalismul rolurilor sale, mai toate de

cântărețe. Făcute să pună, mai ales, în valoare darurile sale muzicale, personajele sale din filme erau înnobilate de o sensibilitate aparte și de un remarcabil simț al măsurii care reușea să frâneze orice elan melodramatic, orice accent teatral fals”.

Vocea originală, plină de farmec face ca rolul episodic din filmul *Troika* (1931) al regizorului Vladimir Strijewski s-o evidențieze pe actrița debutantă ca ulterior să fie invitată de către regizorul Victor Janson de la studioul german UFA (Hollywood-ul european) de a se produce în filmul muzical *Fata în alb* (Canto d'amore, *Madchen in Weiss*, 1935), alături de renumiții actori de cinema Ivan Petrovich, Georg Alexander, Hide von Stolz și Hans Junkerman. Maria Cebotari creează rolul Danielei – o domnișoară înzestrată cu o voce superbă și obsedată de dorința de a deveni cântăreță. Cum e și firesc, la acea vârstă apare și dragostea în jurul căreia se axează acțiunea filmului. Într-un interviu din presa germană Maria Cebotari se confesa: „Pe lângă măiestrie vocală, rolul acesta mai impune și mari exigențe actoricești... Trebuie să spun că rolul Danielei mă atrage foarte...” [2, p. 93]. Și tot cu referire la acest rol presa germană scria: „Invitația Mariei Cebotari de a participa la turnarea peliculei *Fata în alb* merită o atenție deosebită, deoarece dumneaei e o vedetă de primă mărime a operei și nu e doar o cântăreță care posedă o voce fermecătoare, ci e mai mult decât atât. Să ne amintim de Mimi din *Boema*, de Cio-Cio-san, de Sofi din *Cavalerul rozelor* – cu câtă fidelitate redă ea trăirile sufletești ale eroinelor sale. Plus la toate acestea nu face să trecem cu vederea farmecul personal al actriței și vraja naturală pe care le emană...” [3, p. 151].

Debutul Mariei Cebotari în arta cinematografică a reușit. Actrița a îndreptățit pronosticurile presei și așteptările publicului. Filmul a fost proiectat pe ecranele mai multor țări, având ca titlu *Studenta Institutului din Smolnii* sau *Pensionatul imperial*. În 1937 filmul a fost proiectat în Cinematograful „Odeon” din Chișinău. Presa timpului i-a făcut o amplă reclamă, publicând și o serie de cadre din film. Ziarul „Bessarabskoe slovo” din 27 octombrie 1937 scria: „Măine, 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 Martha Eggherth (cunoscută prin filmele *Where es the Lady?*, *Der Zarewitsch*, *Die Czardasfurstin*, *Die Blond Carmen*, *Das Hofkonzert*, *Zauber der Boheme*, *Addio, Mimi*, *La Valse brillante* ș. a. – nota D. O.). Cu acea Maria Cebotari care nu demult a cântat în Teatrul Covent Garden din Londra și a cucerit publi-



Fata în alb, 1935.



Film-opera Boema, 1936.



Cu Gustav Diessl, în Inimi tari, 1937.

cul. Iar ca să cucerești publicul acestui teatru londonez înseamnă să te ridici la rangul de artist cu renume mondial” [3].

Fata în alb marchează pentru Maria Cebotari începutul carierei sale cinematografice, ea fiind invitată după puțin timp într-un rol titular – Marina Marta – în filmul *Starke Herzen* (1937, *Inimi tari*) al regizorului Herbert Maish. Filmul se va produce tot la studioul UFA din Germania și va aborda un subiect din realitatea revoluționară a Rusiei anilor 1918. De data aceasta Maria Cebotari îl are drept partener pe reputatul actor austriac Gustav Diessl. Relațiile sentimentale, pe care urmau să le simuleze în film, se transformă în relații reale. Peste un an Maria Cebotari divorțează de actorul rus Alexandr Vîrubov și se căsătorește cu Gustav Diessl – actor cu o vastă filmografie începută încă de la filmul mut, favoritul multor regizori. Printre ei se afla și cunoscutul regizor german Georg Wilhelm Pabst, care l-a filmat pe Diessl în capodopera sa *Vestfront 1918*, în *Criza*, *Infernul alb din Piz-Palu*, *Cutia Pandorei*, *Atlantida*, *Comedianții*, *Procesul* ș. a. Actorul Diessl s-a filmat în rolul titular din *Testamentul doctorului Mabuse* al unui alt regizor german, Fritz Lang. De asemenea, el creează roluri memorabile în filmele regizorului italian Guido Brignone: *Eternul idol* și *Maria Malibran*.

Filmologul român Constantin Popescu scria despre Gustav Diessl următoarele: „Cu un chip armonios, cu trăsături energic sculptate, calm, distant, cu o expresie dură, arareori luminată de un zâmbet strecurat cu parcimonie, care trădează un fond mai puțin brutal, o fire capabilă de sentimente mai calde, mai umane, Diessl a marcat, cu inconfundabila lui personalitate, filmul german din anii '20-'30, precum și filmul italian din anii războiului și cu unele incursiuni în studiourile hollywoodiene și cele franceze” [4]. Alături de Diessl, potențialul actoricesc al Mariei Cebotari înflorește, iar cuplul este îndrăgit de public datorită armoniei ce o emană: virilitatea personajului masculin este accentuată de prezența feminină plăpândă și romantică, cu un zâmbet blând și luminos, și viceversa, prin același contrast de caractere, feminitatea prinde un farmec copleșitor.

Și regizorii, și însăși interpreta s-au străduit să valorifice calitățile vocale, precum și talentul său dramatic, deplasând accentul de pe canoanele estetice ale spectacolului muzical, convenționalismele pur teatrale, pe firesc – tendințe ce au generat noi modalități de expresie, noi criterii artistice de apreciere a măiestriei actorului de film muzical. Astfel că Maria Cebotari reușește să umbrească prestația unor concurente de talia interpretelor și actrițelor germane Erna Sack sau Zarah Leander, cea din urmă fiind deja binecunoscută din filmele *Premiera*, *La Habanera*, *Der Blaufuchs*, *Das Lied deder Wiiste*, *Demals* ș. a.

Atitudinea față de filmul *Inimi Tari*, conceput ca o creație antibolșevică, definită drept o realizare de mare forță dramatică, a luat o turnură imprevizibilă. Autoritățile germane, din teamă ca mesajul său tranșant să nu fie perceput și ca unul antinazist, îl interzic. Acest incident n-a influențat însă cariera artistică a Mariei Cebotari și cea a lui Gustav Diessl: în scurt timp, regizorul Josef von Baky – personalitate marcantă a cinematografului german, îi propune Mariei Cebotari rolul principal în filmul său *Intermezzo*. Numeroasele obligații în calitate de interpretă de operă o face pe Maria Cebotari să refuze oferta, ea reiterând în repetate rânduri nestăvilita sa dragoste pentru operă: „Îmi iubesc foarte mult profesia, iubesc opera mai mult decât orice. Filmul mă interesează fără îndoială și mă bucur când fac un rol reușit, dar aceasta nu este profesia mea principală” [5]. Astfel își exprima Maria Cebotari fidelitatea sa față de arta care a făcut-o celebră, precum și motivul refuzului mai multor oferte ale studiourilor din Europa.

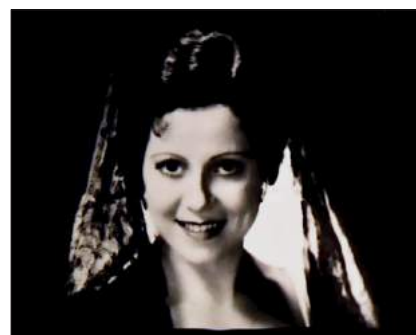
În acele timpuri zbuciumate artista era nevoită să respingă delicat și unele oferte dubioase din punct de vedere ideologic. Acceptă însă cu plăcere oferta regizorului italian Carmini Gallone, cineast în mare vogă, „patriarhul filmului muzical”, de a se produce împreună cu Benjamino Gigli, cel mai mare tenor al lumii, în filmul *Cântec de leagăn* (*Solo Per te, Mutterlied*, 1937).



Giuseppe Verdi, 1938.



Premiere Madame Butterfly, 1939.



Iubește-mă, Alfredo!, 1940.

Tenorul Benjamino Gigli era deja cunoscut ca interpret în mai multe filme muzicale (*Vergiss mein nicht*, *Dubist mein Glück*, *Simfonie di culori* ș. a.), iar regizorul Carmine Gallone, supranumit, grație forței sale prolifică, „Cecil Blount de Mille în varianta europeană”, a realizat peste 100 de filme în Italia, Franța, Anglia, Germania. Se specializase în melodrame interpretate de dive ale filmului mut (Lyda Borelli, Soava Gallone ș. a.), în filme istorice (*Ultimele zile ale orașului Pompei*, *Cartagina în flăcări* ș. a.), iar după război lansează filme-opere și filme muzicale (*Cântecul vieții*, *Puccini*, *Rigoletto*, *Trubadurul*, *Cavaleria rustică*, *Tosca* ș. a.). De altfel, Carmine Gallone a fost un favorit al ducelui Benito Mussolini, acordându-i-se, în 1937, Cupa Mussolini pentru filmul *Scipio Africanul* ca cel mai reușit film italian. La data lansării filmului *Cântec de leagăn* el avea deja experiența câtorva zeci de filme. Pelicula în cauză, fiind o coproducție germano-italiană, se turnează în Germania și în Italia, la studiourile Cinecitta din Roma.

Maria Cebotari, având în preajmă personalități artistice de primă mărime, s-a inspirat și a acumulat din experiența lor, căutând modalități de transpunere a operei muzicale în limbajul cinematografic, de sinteză organică dintre cele două arte. În acest sens, pelicula *Cântec de leagăn* a fost un succes. Duetul vocal Gigli-Cebotari impresionează prin originalitate și dramatism, la fel ca și personajele memorabile Ettore Vanni și Fimma Appiani create de protagoniștii respectivi. La nivelul acestora s-au străduit să se ridice și ceilalți interpreți cunoscuți – Peter Bosse, Michael Bohnen, Hilde Hildebrand ș.a.

Montajul, mizanscenele, atmosfera din cadru denotă experiența și măiestria regizorului Carmine Gallone, care, conștient de prestația impecabilă a duetului Gigli-Cebotari, îl solicită pentru următorul său film *Giuseppe Verdi* (Divine armonie, *Drei Frauen un Verdi*). Filmul se turnează în 1938 la studiourile Cinecitta din Roma. La baza filmului se află subiectul operei lui G. Verdi *Traviata*. Rolul compozitorului G. Verdi este interpretat de reputatul actor Fosco Giachetti. În

alte roluri se produc cunoscuții actori Pierre Brasseur (Alexandre Dumas-fiul), Henri Rolan (Victor Hugo), Gabriel Gabrio (Honore de Balzac), Lamberto Picasso (Gaetano Donizzetti) ș. a.

În contextul respectiv, filmul *Giuseppe Verdi* a fost un examen serios pentru întreaga echipă. Maria Cebotari, în rolul interpretei Teresina Stolz, una dintre cele trei mari iubiri ale lui Verdi, este superbă. Impresii debordante produc fragmentele din opera verdiană *Aida* (libretul – Antonio Ghislanzoni) și, în special, duetul final al Aidei și al lui Radames, în care vocile celor doi mari artiști, Gigli și Cebotari, triumfă, contopindu-se într-o divină melodie. Maria Cebotari n-a avut parte de un rol scenic în opera *Aida*, filmul oferindu-i o asemenea posibilitate, interpreta producându-se spectaculos în episodul conceput special pentru ea, în conformitate cu specificul artei cinematografice. Filmul *Giuseppe Verdi* a fost aplaudat pe toate ecranele lumii.

De menționat că echipa de filmare, în frunte cu regizorul Carmine Gallone, lansându-se cu filmul *Giuseppe Verdi*, a dat dovadă de un act de curaj, fiind conștientă de o competiție dură cu numeroși concurenți de breaslă din toată Europa. Or, o avalanșă de filme biografice muzicale se dezlănțuie după lansarea pe ecrane a filmului lui Manfred Noa *Johann Strauss, regele valsului* (1929), urmat de *Războiul valsului* și *Farmecul unui vals* (1933), *Un vals pe Neva* (1934) și încă vreo șapte filme dedicate lui Johann Strauss turnate în Europa și America. Viața scurtă, dar dramatică, a lui Franz Schubert a constituit subiectul unei întregi suite de filme, dintre care *Serenada primei iubiri* (1931), *Cântecele mele te imploră* (1933). Tot în această perioadă i se dedică un film lui Ludwig van Beethoven – *Nemuritoare iubire*. Câteva filme s-au centrat pe viața compozitorului Wolfgang Amadeus Mozart – *Mozart sau pe cine iubesc zeei* (1936), *Melodia unei nopți* (1938), *Mozart* (1939). Filmul *Noaptea destinului* (1938), dedicat compozitorului rus Piotr Ceaikovski, a fost premiat la Festivalul din Veneția (1939). Personalitatea contradictorie și tumultuoasă a lui Franz Liszt a inspirat și ea cinești, dedicându-i-se în 1935

două filme – *Vis de dragoste* și *Rapsodia dragostei*. Acestea sunt doar unele lucrări din bogatul palmares al filmelor muzicale biografice ale epocii.

De o rezonanță mondială s-a bucurat filmul *Premiera Madame Butterfly* (Il sogno di Butterfly), lansat în 1939 la aceleași studiouri Cinecitta din Roma după opera lui Giacomo Puccini *Madame Butterfly*. Maria Cebotari iarăși are ocazia să fie alături de cele mai strălucitoare stele ale artei interpretative și ale ecranului: Fosco Giachetti, Tito Gobbi și cel care ulterior în calitate de regizor a constituit o epocă în filmul mondial – Vittorio de Sica. Mariei Cebotari i se potriveau de minune timbrul vocii pentru rolul Cio-Cio-san. În film ea pretinde o nouă abordare a acestui personaj: renumitul monolog în așteptarea fiului, reprodus de regulă pe scenă în pas disperat, cu oftaturi și suspine sugrumate, Maria Cebotari îl interpretează fără exasperare. Vocea-i calmă este străluminată profund din interior de așteptare și speranță. Fluizii acestor sentimente se revarsă în avalanșă peste spectator.

În punctul culminant al operei – finalul filmului – în episodul despărțirii eroinei de fiul său, multe interprete recurg la o dezlănțuire totală a emoțiilor, strângându-și în extaz copilul la piept. Maria Cebotari evită însă melodramatismul. Cio-Cio-san se desparte de copilul său cu multă dragoste și gingășie. Intuiția artistică și emotivitatea lirică o plasează pe Maria Cebotari printre cele mai valoroase actrițe ale timpului.

Autorii filmului experimentează și pe specificul artei cinematografice, operatorul Anchise Brizzi efectuând mișcările de aparat în ritmul partiturii muzicale. Acest ritm s-a aflat și la baza montajului. Regizorul C. Gallone alterează fraza de montaj a imaginii cu cea sonoră în același ritm. Expresia vocală sau orchestrală este accentuată prin caracterul planului cinematografic. Scena despărțirii mamei de fiu, de exemplu, e concepută preponderent din planuri generale pentru a reda întreaga stare, iar în prim-plan e numai copilul, care concentrează pentru un moment esența și semnificația episodului. Operatorul Anchise Brizzi și scenograful Guido Fiorini, coechipierii regizorului C. Gallone la toate filmele sale în care evoluează Maria Cebotari, creează un veritabil anturaj nipon. Cizelate la nesfârșit, într-un avânt de autentică inspirație a echipei cinematografice, toate componentele acustice, vizuale, tehnice s-au soldat cu un produs de certă valoare artistică, considerat de critica de specialitate cel mai reușit film al Mariei Cebotari.

Cinematografia i-a oferit însă Mariei Cebotari nu doar faimă, ci și stări stresante. Conducerea nazistă încearcă să-i folosească popularitatea de care se bucura în întreaga Europă, presând-o să participe în filmele de propagandă a regimului. Sub diverse pretexte, ea

se eschivează, însă continue să fie urmărită de Gestapo, poliția secretă a lui Hitler. Gustav Diessl, care între timp devenise regizor, își salvează soția, gășind o altă candidatură pentru acele filme de duzină ideologice. Incidentul s-a consumat și artista și-a continuat activitatea scenică.

În 1940, inspirat în continuare de Maria Cebotari, care s-a impus printr-o tratare originală pe scenele Europei a rolului Violettei din celebra operă *Traviata* de G. Verdi, regizorul C. Gallone, împreună cu dramaturgul Guido Cantini, scriu scenariul filmului *Amami, Alfredo* (Iubește-mă, Alfredo), lansându-l în producție la studiourile Cinecitta.

Or, exegeții timpului au remarcat că din vastul repertoriu scenic al interpretei Maria Cebotari anume Violetta rămâne a fi o realizare fără egal. Fiecare frază muzicală e pătrunsă de lirism și suavitate, fiecare scenă conturează tot mai elocvent și mai firesc chipul complex al eroinei, destinul ei dramatic, după cum avea să remarce Antonio Mingotti. Transpus în variantă cinematografică, chipul Violettei (în film – Maria Dalgeri) este la fel de firesc și impresionant, ca voce, mișcare, feminitate, emoție – întruchiparea și purtătoarea unui sentiment de dragoste desăvârșită. „*Traviata*” sa cinematografică e plină de personalitate, e o doamnă care iubește și aspiră la idealuri, poate, nu dintre cele mai mari, dar profund umane.

Într-un fel, acest chip iese din contextul general al scenariului, considerat de experți ca fiind prea simplist: regizorul C. Gallone, împreună cu dramaturgul G. Cantini și operatorul A. Brizzi, n-au reușit să găsească cheia dramaturgică și nici limbajul sau echivalentul cinematografic adecvat operei verdiene. Astfel că filmul s-a dovedit a fi lipsit de nerv, de spectaculozitate, reducându-se preponderent la „o transpunere” riguroasă pe celoid a unor fragmente din opera *Traviata*. În acest context, presa italiană a timpului semnală: „Filmul nu este mai mult decât un pretext pentru a aduce pe ecran eternele melodii ale Violettei Valery, fapt care din nefericire îngreunează filmul, mai ales că se rezervă un respect exagerat pasajelor orchestrale. Regizorul C. Gallone, după succesul filmului *Visul Doamnei Butterfly*, s-a lăsat sedus de farmecul vocal al interpretei și de aceea filmul are un caracter static” [6].

Chiar dacă împărtășim aceste opinii, deducem că meritele filmului *Iubește-mă, Alfredo* rămân totuși incontestabile, ținând cont de funcția lui de conservare a imaginii și a vocii Mariei Cebotari, dar și a partenerilor ei Claudio Gora, Paolo English, Paolo Stopa, Luigi Almirante, Aristide Baghetti ș.a.

Într-un interviu acordat în 1942 ziarului „Rampa”, Maria Cebotari relatează: „La 15 iunie anul curent începe turnarea la Roma a marelui film de propagandă româ-



Odessa în flăcări, 1942.



Maria Malibran, 1943.



Habanera, 1949.

nească *Odessa*, jucat cu artiști italieni, printre care și Fosco Giachetti, interpretul principal din *Asediul Alcazarului*. În acest film, care se va realiza cu concursul Ministerului de propagandă românesc, eu am un rol foarte frumos: al unei femei care în preajma invaziei bolșevice în Basarabia este părăsită de soțul ei... Eu rămân acolo singură ca să-mi caut copilul care-mi fusese furat. Așa ajung să cânt într-un teatru din Odessa numai pentru a descoperi urma copilului”[7].

E vorba de filmul *Odessa în flăcări* (*Odessa in flamme*), varianta românească *Cătușe roșii* – o coproducție italo-română, realizată în 1942 de către regizorul C. Gallone la studiourile Cinecitta cu concursul Oficiului cinematografic român. În film Maria Cebotari deține rolul titular al Mariei Teodorescu, dar Fosco Giachetti nu se filmează, cum se menționa în interviu, ci Carlo Ninchi. Scenariul îl semnează N. Kirițescu și Gherardo Gherardi. Alături de actorii italieni Filippo Scelso, Olga Soldelli, Bella Starace Sainati, Lola Braccini evoluează actorii români George Timica, Silvia Dumitrescu, Mircea Axinte ș.a. Producătorii filmului s-au bucurat de un sprijin deosebit din partea Marelui Stat Major al Armatei Române și al Ministerului.

În acest film Maria Cebotari, pe lângă un cântec de leagăn, arii din opera *Tosca* de G. Puccini și alte piese, interpretează în limba română o minunată doină plină de jale, montată pe imaginea chipurilor unor copii și oameni în vârstă care într-un vagon de tren țineau calea deportărilor. Pe fundalul fețelor îndurerate, doină amplifică sentimentul de compasiune pentru soarta mucenicilor nevinovați sortiți calvarului. Această piesă muzicală mai are și o incontestabilă valoare pentru conaționali, fiind unicul caz când o putem auzi pe Maria Cebotari cântând în limba română. Impresionanta galerie de portrete este filmată în traweling cu multă măiestrie de operatorul Anchise Brizzi. În film apare vestita scară din Odessa, imortalizată de remarcabilul cineașt Serghei Eisenstein în filmul său epocal *Crucișătorul Potiomkin*. Epizodul cu imaginea sălii bombardate a Teatrului din Odessa este însoțit de melodia arii din *Tosca*. Materialul dramatic întretesut cu diverse

coliziuni, situații și linii de subiect îi permite Mariei Cebotari să-și evidențieze și harul de actriță de cinema într-un diapazon dramatic.

Referitor la calitățile artistice ale filmului, și presa italiană, și cea română s-a pronunțat foarte contradictoriu, însă un lucru era cert: cu filmul *Odessa în flăcări* România intră în marele patrimoniu al cinematografului europene. În 1942 filmul obține medalia de aur la Bienala de la Veneția. La Festival a participat și interpreta rolului principal, Maria Cebotari. Filmul până nu demult se considera pierdut, fiind un film antibolșevic, regimurile comuniste din România și din Italia au distrus toate copiile acestuia (negative și pozitive). Ca prin minune, în anul 2004, într-o filmotecă particulară s-a găsit o copie ce ne oferă fericita ocazie de a ne familiariza cu o mostră artistică și documentară veritabilă: o cronică cinematografică a invadării Basarabiei de către trupele sovietice în 1940, precum și a revenirii Basarabiei în componența României, în 1941. Cartea filmologului italian Pier Marco de Santi *Cinema e storia II Guerra Mondiale*, apărută la Roma în 1990, conține evocări importante despre acest film.

În 1943, regizorul italian Guido Brignone (*Hoțul de inimi*, *Vivere*, *Cântați cu mine*, *Inimă ingrată* ș.a.) anunță proiectul noului său film *Maria Malibran* (1943), invitând-o fără ezitări la rolul principal pe Maria Cebotari. Filmul a fost dedicat cântăreței de excepție Maria Malibran, prototipul fiicei vestitului cântăreț și compozitor spaniol Manuel Garcia. La vârsta de numai 28 de ani aceasta moare pe scenă, dar în scurta sa viață de creație devine una dintre celebritățile secolului.

Maria Malibran a fost ultimul film al Mariei Cebotari. Măcinată de o boală cruntă, viața i se transformă într-o luptă între scenă și moarte. Moartea a biruit, până la urmă. A doborât-o la vârsta de 39 de ani, în floarea talentului său remarcabil. Reconstituind cu multă dăruire destinul tragic al mării cântărețe Maria Malibran, Maria Cebotari de fapt își juca propriul destin.

De menționat că, spre deosebire de alte filme muzicale biografice, care aveau deja format un stereotip de procedee dramaturgice, în filmul *Maria Malibran*

scenariștii Franco Riganti, Thea von Harbou și Tomaso Smith au identificat un subiect în dezvoltare reușit definit dramaturgic, cu situații captivante, caractere neobișnuite și o veritabilă atmosferă de creație, ceea ce a permis Mariei Cebotari să-și impună mai pregnant, comparativ cu celelalte filme, calitățile de actriță dramatică, ajungând la tensiuni emotive, la stări psihologice, la o evoluție firească a personajului din punct de vedere caracterologic. Sigur că toate acestea sunt indispensabile de virtuțile vocale ale protagonistei și efectuăm această desecare mai mult prin abstracție.

Capacitatea expresiei plastice, fotogenia au făcut-o remarcată pe Maria Cebotari din filmele sale de debut. Totuși, ca o veritabilă actriță dramatică ea se impune în *Odessa în flăcări* și în *Maria Malibran*. Acesta din urmă a fost aplaudat în Italia, Franța și America. Întrucât a fost produs în Italia, filmul n-a fost proiectat în Germania, pe motiv că este un film străin. În schimb s-a bucurat de succes la Festivalul Cinematografic Internațional de la Veneția (1943).

Pentru a fi cât mai aproape de lumea personajelor sale, artista Maria Cebotari prefera să-și interpreteze rolurile din filme și partițiile în limba originală. Cunoștea șapte limbi: româna, rusa, germana, italiana, franceza, spaniola și engleza. Doctorul Karl Sheneval constata: „Maria Cebotari e una dintre cele mai vestite cântărețe de operă, care pe ecran a devenit o femeie vestită. Și tot ea e una din rarismele actrițe de cinema, căreia îi era pe puteri să interpreteze rolurile sale în diferite limbi. Filmele cu participarea ei nu au nevoie de dublare. Între timp ce ceilalți interpreți se schimbau, ea rămânea aceeași în toate variantele, fie germană, italiană sau română. La fel de liber vorbea și rusește. Are un simț al limbilor foarte dezvoltat și e o actriță de un talent extraordinar” [3].

Voința și perseverența în a-și urma vocația o caracterizau plenar pe Maria Cebotari. Filmându-se mai mult timp în Germania și în Italia, țări cu solide școli și curente cinematografice, opera ei filmică n-a fost afectată nici de impresionismul german, aflat în agonie, nici de rigorile estetice ale neorealismului italian ce a ocupat teritorii vaste în toate genurile artei. Toate creațiile cinematografice în care a evoluat au fost dominate de personalitatea protagonistei. Pentru actrița Maria Cebotari expresivitatea firească, forța emotivă, energia lăuntrică au fost mai importante decât convenționalismele unor școli sau dogme la modă. Un rol important în formarea ei ca actriță de cinema l-a jucat cineastul Carmine Gallone, care a regizat majoritatea filmelor cu Maria Cebotari fără a-i permite să se lase pradă ispitei unor modele efemere sau dubioase.

Turneele internaționale, numeroasele spectacole (în anii 1943–1944 s-a produs în 90 de spectacole,

multe dintre ele pe scene ruinate, sub cerul liber!), filmările din Germania, Italia o extenuază. Din 1945 viața cântăreței se complică și din cauza celui de al doilea atac de apoplexie al soțului. Peste trei ani, în 1948, soțul ei, Gustav Diessl, va muri paralizat total. Sănătatea Mariei Cebotari degradează zi de zi, dar ea continuă să muncească.

Spre marele nostru regret, timpul ne-a păstrat prea puține imagini cinematografice cu Maria Cebotari în viața cea de toate zilele, în afara scenei sau a platoului de filmare. Totuși, niște secvențe modeste cu Maria Cebotari – un subiect documentar despre turneul Teatrului din Viena la Londra – a ajuns la noi grație Ambasadorului Aurelian Dănilă, cu bunăvoința basului vienez de altădată Liubomir Pantscheff care a cunoscut-o pe Maria Cebotari.

Starea sănătății din ce în ce mai precară o face să refuze oferte cinematografice, printre care rolul lui Sofi în *Voievodul țiganilor* după opera lui Johann Strauss-fiul în 1949. Cu vreo două luni înainte de deces, se filmează într-un scurtmetraj pentru America despre Teatrul din Viena. Acesta era, de fapt, și o probă pentru viitorul film *Habanera* după opera *Carmen* de Georges Bizet, propus Mariei Cebotari de o companie cinematografică holywoodiană. Arhivele au păstrat pe celuloid imaginea unei repetiții filmate instantaneu în luna martie 1949, unde o vedem pe Maria Cebotari fără de grimă, repetând *Habanera* cu orchestra. Acestea vor fi ultimele ei filmări. După care vor urma ultimele sale apariții: la 27 martie 1949, în rolul Laurei, în spectacolul *Studentul cerșetor* jucat în premieră, și la 31 martie 1949, când Maria Cebotari, sfâșiată de dureri, iese pe scenă pentru ultima dată. La 9 iunie 1949 sufletul ei se înalță spre ceruri. Criticul francez Antoin Golea va scrie: „Adio, Butterfly, tu care înstrăinată de ai tăi, ai știut să rămâi demnă într-o epocă de dureroase privațiuni și prăbușiri” [8].

Creația Mariei Cebotari este o expresie a epocii în care a trăit, marcată de cataclisme sociale și drame umane nemaipomenite. Filmul *Premiera Madame Butterfly* se toarnă în 1939, când în Europa se declanșase deja marea conflagrație mondială. Era imposibil ca o ființă atât de sensibilă să nu aspire dramatismul aceluși timp sângeros, care va deveni tragedia unui continent. De aceea Cio-Cio-san se retrage în durerea și în suferința sa, iar arioso izbucnește din interior ca un suspin, ca un țipăt sugrumat la un zbor frânt.

Sentimentele de durere perpetuează de la rol la rol, în spectacole și filme, crearea cărora a coincis cu sângerosul calvar: Violetta, Maria Dalgari, Maria Malibran și, mai ales, Maria Teodorescu – mama din filmul *Odessa în flăcări*, care își caută copilul pe drumurile războiului...

Durerea și suferința vieții personale provocate de moartea prematură (până la 1935) a celor nouă frați și surori, apoi și a părintelui, dorul de baștină, de oamenii dragi, Maria Cebotari le îndura în paralel cu viața artistică. Acestea izburneau și prin inconștient la momentul potrivit facilitând o identificare contopitoare a interpretei cu personajele sale. Despre această stare complexă ce ține de psihologia creației Antonio Mingotti scria: „După mine, vocea ei n-a fost altceva decât o expresie a tragismului acestei ființe, ceea ce și producea asupra noastră o atât de puternică impresie” [9].

Personajele cinematografice ale Mariei Cebotari, foarte diverse, sunt mai mult decât o replică la destinul său: ea s-a jucat pe sine însăși, trăind pe ecran viața eroinelor sale ca pe a ei proprie. Nu întotdeauna a reușit să evite stereotipurile precipitate în filmul muzical, dar a reușit să impună pe ecran noi formule ale naturaleții și inteligenței, expresie a incandescenței și răvășitoarei sale lumi interioare.

BIBLIOGRAFIE

1. Dănilă A. Maria Cebotari în amintiri, cronici și imagini. Chișinău: Editura Baștina – RADOG, 1999. 239 p.
2. Arabagiu R. Simfonia neterminată. În: Orizontul, 1989, nr. 9, p. 71-95.
3. Arabagiu R. O carieră vertiginoasă. În: Basarabia, 1991, nr. 11, p. 148-162.
4. Popescu C. Cupluri celebre din lumea filmului. București: Albatros, 1994, 201 p.
5. Jurnalul Filmwoche, Berlin, 1937, nr. 17.
6. Revista italiană La tribuna, 17 octombrie 1940.
7. Laz N. De vorbă cu Maria Cebotari. În: Rampa, 24 mai 1942.
8. Căldare V. Tu care ai știut să fii demnă.... În: Literatura și Arta, 25 octombrie 1979.
9. Arabagiu R. Simfonia neterminată. În: Orizontul, 1998, nr. 8, p. 36-58.



Andrei Mudrea. *Orheiul-Vechi*. 1987, t. m. p. 150 × 190 cm