



„Inoportun” Un motiv de profundă iritare: Învierea

Răzvan IONESCU

(urmare din F1)

Ulterior, așa-numita „școală de la Tübingen”, va vedea în Evangheliile expresia simbolică a unei mitologii izvorite din imaginarii religioasă la primilor creștini. În perioada dintre moartea lui Iisus și pînă la scrierea Evangheliilor, „Legenda lui Iisus” înlocuiește toate faptele istorice în afara de unul, și anume că „Iisus însuși se considera Mesia al evreilor”, spunea David Strauss. El audia cursurile lui Georg W. F. Hegel și avea să fie influențat nu numai de filosofia acestuia, dar și de cartea filozofului german, *Viata lui Iisus*. Aici, Hegel eluda cu desăvîrșire minunile (inclusiv cea a Nașterii) și încheia cu răstignirea și înmormîntarea. Pentru filozoful german Învierea nu exista! Scrisă în 1795 pentru uz propriu, această lucrare de tinerete a lui Hegel a fost editată abia în anul 1906, varianta în limba franceză, apărută în 1928 la Paris, datorindu-se filozofului român D.D. Roșca, viitor membru al Academiei, la acea dată „docteur es lettres, diplômé de l'Ecole des Sciences politiques”. În 1850 Bruno Bauer publica *Critique of the Gospels and History of Their Origin* arătînd că Evangheliile sînt legendă pură. Pînă la faimoasa scriere a lui Nietzsche *The Antichrist* în care autorul recomanda citirea Noului Testament cu mînuși din pînă „aților necurații, care aproape că te obligă la asta”, nu a mai fost decît un pas. După un oarecare declin temporar, „curentul mitologic” a fost preluat și susținut de numeroși adepți din fosta Uniune Sovietică dar și din țările foste comuniste. Așadar, de atunci și pînă astăzi, nimic nou! Spațiul media american, dar nu mai puțin cel academic au



manifestat în ultimii 20-25 de ani un interes fără precedent pentru studiul istoric al lui Iisus Hristos. Cărți, articole, studii, reviste, canale de televiziune au invadat spațiul public, frenezia atîngînd deocamdată punctul culminant în anii 2005-2006, odată cu dezbaterile legate de „descoperirea” *Evangheliilor lui Iuda* (nu a ceea ce decît un manuscris gnostic firziu, așadar cu mult după Iisus Hristos) și agitația bine orchestrată din jurul cărții lui Dan Brown, *Codul lui Da Vinci* (apărută în 2003, tradusă în 44 de limbi, cu peste 40 de milioane de exemplare vîndute pînă în anul 2006 cînd a apărut și filmul, pentru ca în anul 2007 cifra vînzărilor să depășească 60,5 milioane de exemplare). Deconstrucțiile științifice ale Scripturii, care vreme de două secole s-au limitat la spațiul academic, ating acum, prin intermediul mass-media, o mare parte a conștiinței publice, influențînd-o către o atitudine sceptică față de înseși fundamentele credinței. Nu trebuie uitată prompta contribuție dimboveană a Alinei Mungiu Pippidi și a piesei sale de teatru „Evangheliști”, premiată de UNITER și Fundația Principesei Margareta (cea mai bună piesă românească a anului 1992). Au fost oare toate aceste demersuri (cărora aici nu le-am putut menționa decît cîteva repere), aducătoare de beneficii doar materiale? Un recent articol al cotidianului francez, „La Croix” (martie 2008) dădea publicității rezultatul unui sondaj făcut între credincioșii catolici: doar 10% dintre cei chestionați mai cred în Înviere! Virginia Delvallez (34 ani) mărturisea bunăoară că, atunci cînd spune Crezul, nu rostete fraza privind Învierea fiindcă „pentru mine e un lucru ce fine de imaginat”. Chiar și printre tinerii faimoasei comunități de la Taizé există astăzi o neîncredere în ceea ce privește Învierea. „Ar fi prea frumos. Nu cumva creștinii forțează lucrurile?” – se întreabă ei. În Înviere nu se poate crede alfel decît asumîndu-ți mărturiile Apostolilor, ceea ce presupune și a avea încredere în lucrarea propovăduitoare a Bisericii. Or, pentru mulți dintre contemporani, în urma presiunilor constante de care am amintit, dar și din pricina tot mai deselor prestații „nefericite” din rîndul clerului și a ierarhiei, instituția Bisericii a devenit obiect și subiect al neîncrederii. De aici, și uriașa responsabilitate care apasă astăzi pe umeri clerului ortodox autohton.

Çiți dintre noi astăzi, după aproape două milenii, nu trăim cu spaima nopții cîmbărită în suflet? Dacă Luca și Cleopa află în proximitatea Celui Înviat nu l-au recunoscut, cum îl vom mai recunoaște noi cei de azi, prin bruiatul bezmetic al lumii? Pe drumul spre Emaus, din ușa Bisericii și pînă la altar, în adieri de candelă și mireasmă dulce de tîmbele, noi, muritorii acestui veac, încă mai șoptim întocmai cu Luca și Cleopa: *Rămîi cu noi că e spre seară și ziua s-a plecat*. Un motiv în plus de profundă iritare.

Expoziția retrospectivă Hans Eder - 125 de ani de la naștere

Arta ca destin asumat

Radu POPICA

Prin intermediul expoziției retrospective Hans Eder, Muzeul de Artă Brașov și-a propus să reactualizeze actualitatea una dintre cele mai proeminente personalități ale artei plastice brașovene din secolul trecut. Cei 25 de ani scurși de la precedenta retrospectivă au impus o necesară recuperare, dar și reconsiderarea creației sale dintr-o nouă perspectivă, mai nuanțată. Nu ne-am propus să evocăm un Eder-ideal, o construcție conceptuală, indiferent cît de tentant ar fi un astfel de demers. Expoziția reconstituie un parcurs artistic sinuos, cu inevitabilele sale oscilații și contradicții, dar coerent prin crezul artistic sincer, de un autentic umanism. Pentru Hans Eder și generația sa („generația pierdută” evocată de Dan Grigorescu) arta era în primul rînd vehiculul privilegiat al unui mesaj ce urma să schimbe lumea. De aici decurg multe din trăsăturile creației sale: o anumită notă de patetism, datorată unei constante tensiuni lăuntrice, aspirația spre exemplar, o exigență lipsită de compromisuri, rareori abandonată. Creația lui Hans Eder oglindește o jumătate de secol de artă transilvăneană: aspirația spre înnoire din preajma anului 1900, emanciparea expresiei plastice în perioada interbelică și împlinirea paradigmei retrograde a realismului-socialist. O simplă trecere în revistă a parcursului său stilistic este relevantă. Anii de început, perioada de tatonări și



căutări, se plasează sub semnul realismului și postimpresionismului, nelipsind nici surprinzătoare apropieri de Jugendstil. Presentimentul tragic al crizei civilizației europene, confirmat

brutal de atrocitățile primului război mondial, determină adevineea la un universal expresionist, bîntuit de angoasă și suferință, semnalată de apelul la un limbaj plastic de o virulență

explozivă. După război, violența expresivă se domolește treptat, reflectînd revenirea la o viziune tonică și obiectivă. Persistă elemente stilistice derivate dintr-un expresionism temperat, convențional, dar concomitent se produce și o reapropiere de realism. Complexitatea stilistică și tematică, universal ideatic generos asociat operei, își relevă sensul doar în strînsă interdependență cu biografia. Eder-artistul, ca și Eder-omul, se sustrage clasării în categorii rigide, formale, rămînd mereu fidel doar felului său de a fi, „nu se atașează unui curent, nu aderă la un manifest, nu face corp cu o grupare”, așa cum inspirat observa Mihai Nadin. Preluarea s-au abandonarea unor formule artistice s-au operat spontan, datorită unor mutații în plan spiritual. Inconsecvența sa aparentă este doar expresia unei consecvențe superioare. Trăind într-o epocă frămîntată, format într-un mediu artistic zgduid de afirmarea avangardei, Eder a căutat mereu stabilitatea. Refuzînd noul de dragul noului, dar evitînd simultan și refugiu în arta trecutului, ce nu mai putea fi reînviată, a căutat să concilieze avangarda cu tradiția (printre artiștii citați ca modele se numără: Rembrandt, Velasquez, Tintoretto, dar și van Gogh, Cezanne și Picasso). Elocvență este predilecția pentru portret, într-o perioadă în care portretul aproape își pierde dreptul de cetate în lumea artei. În portretele sale redarea aparențelor exterioare, observația atentă și exactă, este prilej de precizie și nemiloasă caracterizare

psihologică, de evidențiere a naturii profunde, ascunse, a modelelor. Portretistica lui Eder este marcată de o apremăntă inconfundabilă. La rîndul lor, natura statică, compoziția religioasă, peisajul, filtrate prin privesea sa intensă, sînt reconfigurate radical, fără a elimina însă referințele la modelele clasice. Tradiționala dispută dintre desen și culoare își găsește o rezolvare similară. Forma și culoarea se îmbină organic într-un ansamblu unitar de natură să genereze o puternică tensiune dinamică. În pofida unor exaltări cromatice, a rafinatelor vibrații coloristice, Eder nu a fost propriu-zis un colorist. Efectele cromatice nu devin niciodată un scop în sine. Culoarea îndeplinește un rol simbolic, fiind un instrument de caracterizare psihologică, sau o modalitate de concretizare a unei puternice vocații constructive. Un adevărat *homo europaeus*, Eder a aparținut integral culturii europene. Mărturisesc în acest sens anii petrecuți în cosmopolitele metropole ale continentului (München, Paris, Viena etc.), frecventarea cercurilor culturale din aceste orașe și prietenii ce l-au legat de Heinrich Mann, Ștefan Zweig, Oskar Kokoschka, Erich Mühsam, Franz Blei, etc. Orizontul cultural larg este confirmat de legăturile strîns cu reprezentanții de frunte ai vieții culturale a sașilor transilvăneni (Paul Richter, Adolf Meschendörfer, Harald Krasser), dar și cu personalități de seamă ale culturii interbelice (Lucian Blaga, Octavian Goga, Nichifor Crainic, Oscar Walter Cisek, Tiberiu Brediceanu).

Concert aniversar...cu Mihaela Ursuleasa

Maria Cristina BOSTAN

130 de ani de funcționare a instituției Filarmonei constituie pentru istoria muzicii românești o mîndrie justificată. Joi, 17 aprilie a.c., în prezența autorităților locale, a avut loc această sărbătoare a Filarmonei brașovene cu ocazia căreia au concertat pianista Mihaela Ursuleasa (actualmente stabilită în Austria) și dirijorul Misha Katz, din Franța. Merită să ne amintim, la acest ceas aniversar, de filonul de bază – *Capella orășenească* – avînd în componența sa muzicieni instrumentiști amatori sași – care funcționa în *Kronstadt* către jumătatea secolului XVIII. În anul 1868 viața artistică a muzicienilor brașoveni capătă un nou suflu prin munca lui Zimmernann, dar cel care a realizat un salt superior în acest domeniu, în orașul de sub Tîmpa, a fost Anton Brander. În 1878 a instituționalizat Asociația Filarmonei din Brașov (*Kronstädter Philharmonischen Gesellschaft*), care număra cîteva patruzeci de instrumentiști ce au susținut o meritorie acțiune de promovare a muzicii bune. Dacă Anton Brander a

fost un dirijor care a promovat repertoriul clasic universal, Anton Krause – cel care-l succede pe Brander după decesul acestuia din anul 1900 – lărgeste afit repertoriul cît și componența orchestrei. De asemenea, alături de orchestră vor colabora și compozitori – autohtoni – precum Rudolph Lassel, Paul Richter și Gheorghe Dima. Și dacă tot am ajuns la compozitorul G. Dima care a avut o contribuție esențială în formarea muzicienilor și a unei școli naționale, nu pot să nu remarc – cu tristețe – că Filarmonica de acum, pînă nu demult numindu-se *Filarmonica George Dima*, a renunțat la memoria înaintașului școlii la Viena, Leipzig...și întors pe aceste meleaguri cu dorința și conștiința de a deschide orizonturile muzicale și culturale ale semenilor săi. Continuuînd scurtele demers retrospectiv – și festiv – trebuie să ne amintim că la începutul secolului XX la Brașov au concertat orchestra *Münchner Tonkünstler* și orchestra *Gewandhaus* din Leipzig. După moartea dirijorului german Anton Krause (survenită în 1914) a urmat la conducerea orchestrei, după o oarecare

pauză, muzicianul, compozitorul și dirijorul Paul Richter (1917). Anii războiului au marcat și activitatea orchestrei dar perioada interbelică a însemnat o revigorare a repertoriului și a activității, însuși George Enescu poposind, în două rînduri la Brașov și colaborînd cu Paul Richter. De soarta orchestrei brașovene și a evoluției sale repertoriale și artistice se leagă numele dirijorului Dinu Niculescu și a maestrului Ilarion Ionescu-Galați. Din anul 2004 dirijorul permanent al Filarmonei brașovene este talentatul muzician Cristian Oroșanu. Concertul festiv a avut, așadar, dublă conotație istorică, cea a trecutului și cea a prezentului sărbătorit și prin revenirea pianistei Mihaela Ursuleasa al cărei debut concertant este legat de această orchestră. Cum am regăsit-o pe Mihaela Ursuleasa?! Ca pe o tînară a cărei energie, pasiune – debordantă – se răsfrîng în muzică. Am reînflorit-o pe Mihaela Ursuleasa într-o formă pianistică așteptată dar și de exteriorizare spectaculoasă. *Spectacol*, în toată complexitatea lui – aceasta cred că a fost realitatea serii aniversare de joi, 17 aprilie. Mihaela Ursuleasa a dorit acest

spectacol în care atît Franz Liszt și *Concertul nr.1 pentru pian și orchestră în Mi bemol major* cît și ea ca pianistă de o mare libertate de expresie, au fost deopotrivă protagoniștii serii simfonice. Această mare libertate de manifestare artistică are la bază o stăpînire în detaliu a partiturii – solistice și de ansamblu – precum și a rafinamentelor tehnicii pianistice. Pianista Mihaela Ursuleasa a fost într-o formă artistică deosebită impunîndu-se în fața orchestrei. După cum am remarcat, pe lîngă spectaculozitatea interpretării pianistice am fost martorii unei diversități de efecte sonore, o paletă dinamică de la pianissimo pînă la nuanțele cele mai ample. Pe dirijorul Misha Katz nu l-am regăsit la aceeași cotă de exigență, orchestra avînd cîteva momente de nesiguranță, salvate de forța interpretativă a pianistei. La cererea publicului Mihaela Ursuleasa a interpretat trei piese în care a cuprins întreaga trăire și reflecție meditativă dar și virtuozitatea rafinată (A. Scriabin - studiu, R. Schumann - *Warum* și P. Constantinescu - *Toccata*). Dealtfel nici *Uvertura Egmont* de Ludwig van Beethoven nu a reflectat o interpretare

la înălțimea evenimentului festiv, doar către final, prin intervenția reușită a alăturilor, Uvertura a primit o infuzie de strălucire. Ultima lucrare din repertoriul serii a fost *Concertul pentru orchestră* de Béla Bartók, o lucrare dificilă compusă într-o perioadă extrem de grea a vieții compozitorului (1943), grav bolnav. Cu toate că timpul de pregătire a fost foarte scurt, Concertul pentru orchestră s-a desfășurat într-o concentrare maximă, în lumina viziunii interpretative a dirijorului Misha Katz. Cele cinci părți ale Concertului pentru orchestră - Introducere, Joc de doi, Elegia, Intermezzo întrerupt și Final - pun în evidență caracterul concertant al ansamblului. Particularitățile stilului componistic al lui Bartók reflectă inflexiuni populare, de la scări pentatonice pînă la ritmurii și intonații maghiare și românești din Ardeal. Concertul pentru orchestră s-a conturat, în toată dificultatea lui, cu destulă convingere, dirijorul Misha Katz refăcînd caracterul quasi-improvizatoric și intonațiile în spiritul parlando-rubato ale lucrării precum și momentele instrumentale concertante ale ansamblului.

Note de lectură

Blestemul românilor

Liviu COMȘIA

1. Amintirea unei discuții

La începutul mileniului al treilea, în revistele culturale românești, în ziare și pe unde se mai putea s-a întins o discuție aprigă despre „literatura de sertar”. Eu însumi am participat de partea pesimiștilor, care demonstau că asemenea scrieri nu prea există. Din nefericire, timpul a dovedit că aveam dreptate, căci nici azi, după aproape două decenii de la schimbarea ordinii sociale și politice, în literatură românească n-a apărut nimic remarcabil. În disperare de cauză, critica a inventat cîteva valori (probabil, cîndva, confirmate, cine știe!), pe care cititorii însă nu s-au grăbit să le ia în seamă. S-a ajuns la un fel de literatură de breaslă pe care, de multe ori, nici scriitorii între ei nu o citesc. Timpul, criticul suprem, va hotărî mai departe, dar impresia mea rămîne că în vremea comunismului s-au scris cărți pe măsura acestuia (cu excepțiile de rigoare, desigur), multe dintre ele abia dacă mai au valoare de document. Că s-ar fi scris cărți importante care n-ar fi putut vedea lumina tiparului din motive extraestetice, ei bine acest fapt a fost doar formula magică prin care mulți scriitori își sporeau cota și misterul, alimentînd legende despre scrierul liber în orice comunitate social-politică. Acum s-a văzut subțirimea acestor insinuări: cînd s-au deschis sertarele, au fost goale!

2. Subiecte ignorate?

Cînd are loc o schimbare istorică în evoluția unui popor, primul care se apleacă

asupra momentului este scriitorul, care simte prilejul unei însemnate cufundări în adîncimea existenței omenești. La noi, în țară, asemenea stare unică încă nu s-a sîrșit, cînd o lume o înlocuiește pe cealaltă. Numai scriitorii (aștia cîți sînt) nu au aflat. Pentru că nu conștientizează faptul că odată cu schimbarea istorică se reia ciclul de creație. Or, acum ne aflăm la începutul acestuia cînd căutările, mișcările, dezordonate, iluminările, clarificările, acuzările încep să funcționeze pentru a ridica pe soclul veșniciei reprezentanții vremii în literatură.

3. Totuși, o carte din sertar
Chiar și acele puține cărți de „sertar”, care au fost scrise înainte de 1989 au suferit retușuri pe ici pe colo din noua perspectivă. Mai cu seamă memoriile și jurnalele, care au invadat la un moment dat piața cărții au fost bine prelucrate sau pur și simplu scrise și rescrise... Pentru cei care încă au avut grația Domnului de-a fi trăit „călare pe veacuri”, intervențiile se văd și se simt. Fiindcă, în esență, cartea de sertar scrisă cu disperarea că nu va fi tipărită niciodată, era construită prin tehnici parabolice, ale alegoriei, fabulei, sugestiei, ale sensurilor strecurate printre rînduri etc. care măcar din punct de vedere psihologic ajuta scriitorul să ajungă la capăt, să fie drept și cinstit cu sine și cu ceilalți, să spună adevărul despre sine și lumea dimprejur. Ceea ce, știm cu toții, era aproape imposibil într-un sistem în care reprimarea funcționa după cele mai perfecte tehnologii din domeniu,

desăvîrșită artistic.

Probabil, pe alocuri, dl. Constantin T. Ciubotaru a intervenit în textul romanului „Blestemul șarpelui de piatră” (Ed. Daceo, București, 2006). Zic așa fiindcă, în final, personajul principal pleacă din țară, dar în cea mai mare măsură textul a rămas neatins. „Acolo (în sertar -n.n.) a stat 13 ani, pînă la Revoluție. Și încă tot pe atît după aceea, fiindcă nu am știut cum să cerșesc o sponsorizare”, declară scriitorul.

4. Legenda tragediei românești

După cum știm felul histrionic de a fi al scriitorului, a scrie o carte despre perioada comunismului includea un mare risc, și anume acela de-a scăpa friele în împărăția satirei, ajungîndu-se la imprecapii, la declarații solemne și ridicole, la condamnări neconvingătoare sau suspecte, la furțaguri morale, la dezertări la lichele, cum vedem că se întimplă zilnic. Cu simțul său scriitoricesc, dl. Constantin T. Ciubotaru a intuit capcana și a ocultat-o elegant. A simțit cît de gravă este chestiunea într-un asemenea text și s-a rezumat, ici-colo, la ironii amare cu efect în construcția epică pe care a scotocit-o suficient în simplitatea ei pentru a susține vicisitudinile sentimentale ale Drăguței, personaj antologic în proza d-lui Constantin T. Ciubotaru. Aș anticipa spunînd că este unul dintre cele mai izbutite personaje feminine din creația scriitorului tocmai prin sinceritatea și mai ales prin simplitatea și evitarea mistificării ideologice. Dar despre acest lucru vom reveni în alt loc.



Acum să notăm recursul la legendă (ce n-ar fi păcălit cerberii cenzurii), care, generalizată asupra întregii existențe românești, în plan literar, luminează multe din întunecimile istoriei naționale. Scrie autorul: „Cred că strămoșii noștri, dacii, au fost fericți. Nu știu cu ce l-au mîniat pe Zamolxe, sau poate pe Dumnezeu nostru, în care deja unii credeau, dar sînt sigur că ceva a fost și NUMAI dacii sînt de vină! Primul dintre blesteme sînt romanii. Ne-au colonizat cu soldați adunați din toate colțurile imperiului lor. Lepădăturii! Simțind blestemul, ne-au abandonat migratorilor.

Unii au cotoplit Transilvania, căci ce altceva au fost hunii? Turcii ne-au călîrit aproape o jumătate de mileniu. La plecare ne-au pus mît fanariot. Crezi că am scăpat prin ceea ce credeam noi a fi fost Războiul de Independență? Ași! Au venit alte blesteme, ultimul este cel sovietic, prevestit din vremi străvechi, numit „Blestemul balaurului împietrit”.

Cîtit în acest fel, romanul are înțeles deplin, iar Drăguța devine un fel de emblema a tragicului românesc dintotdeauna.

5. O poveste simplă

Cum ziceam, firul epic este cît se poate de simplu. O fată alungată de acasă de sărăcie, dintr-un sat moldav, își începe urcușul anevoios spre împlinire. La o reculare cunoaște un bărbat de care se îndrăgostește, care, deși pare a-i împărtăși sentimente, rămîne în rezervă. În acest timp, un coleg cam bețiv și fără caracter, tumător la securitate, îi poartă simbelele. Cum se lovește mereu de refuzul fetei, o violează. Jonsnicia merge mai departe încît Drăguța riscă să-și rateze viața și cariera (este studentă la ASE). Doar forța ei de luptătoare o salvează, fiindcă reluarea relației cu T. (Tinel), care se căsătorise între timp cu o femeie ștearsă, dar care, ne lasă să înțelegem scriitorul, îl sprijină să ajungă în minister, se transformă într-un dezastru deplin. Agasată de bărbații-sefi, sufocată de sistemul social-politic, părăsește țara, sugerîndu-ni-se astfel că blestemul românilor își pierde în acest fel puterea. (va urma)