FESTIVALUL ŞI CONCURSUL INTERNAŢIONAL „GEORGE ENESCU“

Ediţia a XVII-a

BUCUREŞTI, 4-20 septembrie 2005

MARILE BUCURII ALE MUZICII

Dimensiunea europeană a Festivalului

Concertul inaugural, din 4 septembrie a.c., la Sala Mare a Palatului - onorat de preşedintele României, *Traian Băsescu*, sub patronajul căruia are loc Festivalul, primul ministru *Călin Popescu Tăriceanu*, numeroase personalităţi culturale din ţară şi străinătate -, a fost deschis de preşedintele de onoare al acestei ediţii, *Ioan Holender*. La conferinţa de presă înaintea deschiderii Festivalului la Muzeul „Enescu“, domnia-sa, împreună cu ministrul Culturii şi Cultelor, *Adrian Iorgulescu*, au evidenţiat caracterul special al acestei ediţii comemorative (50 de ani de la moartea lui George Enescu) şi donaţiile pentru sinistraţii din zonele calamitate de inundaţii ale României. Vorbind despre anvergura evenimentului, ministrul *Adrian Iorgulescu* remarca atât dimensiunea europeană a festivalului, prin participările de orchestre şi dirijori de renume internaţional, cât şi faptul că mari centre culturale ale ţării, Iaşi, Braşov, Bacău, Cluj, Timişoara, vor intra sub aceeaşi cupolă. Totodată, menţiona rolul întregitor al concertelor, recitalurilor, filmelor din Piaţa Festivalului. „Lumea trebuie să cunoască ţara mea aşa cum e“, a citat un gând din însemnările enesciene. Şi „Rapsodia Română nr. 1“, „Simfonia nr.1 în mi bemol op. 20“, în interpretarea Filarmonicii „George Enescu“, au ilustrat cât de penetrantă era ideea în sensibilitatea enesciană. Ascultându-l pe Beethoven - triplul „Concert nr. 1 pentru pian, vioară, violoncel şi orchestră în do major op. 56“, măiestru tâlmăcit de *Dimitri Sitkovetsky, Alexander Rudin, Brigitte Engerer*, simţi că între solişti, dirijor, orchestră se statorniceşte o relaţie complexă, intimă. Beethoven este încă departe de tragismul ultimelor creaţii. Visul nu s-a sfârşit. Este intempestiv-solemn, dar încrezător în dreptul la bucurie. Un *Horia Andreescu* de zile mari a dominat auditoriul cu energia, echilibrul, infinita-i dragoste de marea muzică. **(I.D.)**

Impresionant oratoriu dedicat veşniciei lui Enescu

Tradiţia şi modernitatea au ilustrat, în această ediţie a Festivalului, capacitatea de satisfacere a unei multitudini de preferinţe, având valoarea drept singur criteriu. Importante oraşe din ţară, iradiind cultură, şi-au împărţit cu Bucureştiul onoarea de a-i fi gazde. O reverenţă de gând pentru marile orchestre, marii dirijori şi interpreţi, printre care - iluştri muzicieni evrei, dând strălucire acestui Festival. Întreaga noastră gratitudine - organizatorilor şi sponsorilor, care n-au precupeţit timp, energie, competenţă şi, bineînţeles, fonduri, pentru a ne vorbi despre nevoia de a trăi întru Frumos şi Spirit. Recunoştinţă - oamenilor din umbră care, cu modestie şi devotament, şi-au dăruit întreaga lor capacitate intelectuală şi fizică pentru a promova imaginea eternei Românii, reprezentată de inestimabilele sale valori culturale. (În numărul viitor - continuăm relatarea Festivalului). **(I.D.)**

Marea tradiţie a baletului rus şi forţa modernităţii

„Giselle rouge“ şi „Don Giovanni şi Molière“, cu Teatrul de Balet „Eifman“ din Sankt Petersburg, pe scena Naţionalului bucureştean. Cele două parabole despre relaţia artist-societate, aspiraţia spre desăvârşire şi derizoriu, gândite de Boris Eifman, plăsmuite de extraordinarii coregrafi, s-au definit prin lirism epic cu impulsuri histrionice, străduindu-se mereu să şocheze. Iubire, vină, moarte, extaz …meşteşugul vieţii pline de sânge şi lacrimi neplânse…“Giselle rouge“ reia, pe canavaua biografiei uneia din stelele baletului rus, Olga Spesivteva, suferinţa prea gingaşei alcătuiri a fluturelui strivit de Putere, indiferent de mască, de vremuri. „Don Giovanni şi Molière“ sunt arhetipuri umane care fac legătura între Creator şi Creaţie, *scherzzo-uri molto vivace* la „Dialogurile“ platoniciene. Sunt proiecţii despre ciclurile vieţii, dragoste-păcat, dragoste-joc şi dragoste-sacrificiu. O metaforă despre Dumnezeire. Muzica a fost aleasă din marele repertoriu clasic, baroc, romantic, cu alternanţe bruşte şi, uneori, contorsionări pentru a exprima complexele şi contradictoriile stări de spirit ale protagoniştilor pe fundalul lumii-bâlci. Decorurile şi costumele au dovedit, deopotrivă, gust pentru fastuos şi rafinată simplitate. O coregrafie de înaltă clasă, demnă de marea tradiţie a baletului rus, a topit eleganţa academică în sinceritatea, uneori crudă, alteori frivolă, a modernităţii. **(I.D.)**

Baletul – un mod de a aduce armonie între oameni

Simt din urarea de Roş Haşana pe care **BORIS EIFMAN** o adresează cititorilor revistei vibraţia profund evreiască şi profund universală a inimii sale: „Un an cu pace pentru poporul evreu, un an cu pace pentru toţi oamenii din lume“. Un gând însoţit de autograful dat pe colţul pianului. **(I.D.)**

- Ce înseamnă faptul artistic pentru dvs.?

- Un mesaj de la Dumnezeu.

- Ce rol credeţi că joacă baletul în contemporaneitate?

- Acela de a reuni sufletele tuturor într-o singură inimă, de a aduce armonie între oameni.

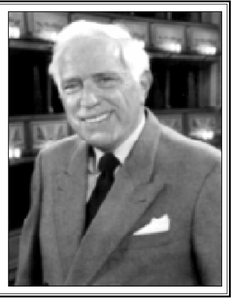
- Cum aţi defini împlinirea?

- Bucuria de a face tot ceea ce fac.

„Cred că muzica poate face lumea mai bună“

Interviu cu IOAN HOLENDER, preşedinte de onoare al Festivalului Internaţional „George Enescu“

Pe *Ioan Holender* îl revăd la conferinţa de presă, cu puţin înainte de a suna gongul de deschidere a Festivalului. Este, pentru a doua oară, preşedintele său de onoare. Are cel puţin trei motive de emoţie, de bucurie: o aniversare - împlineşte 70 de ani (*Ad Mea Veesrim*, domnule Holender) - şi două evenimente muzicale de anvergură care-i poartă amprenta organizatorică - cel prezent şi sărbătorirea, la 5 noiembrie, a unei jumătăţi de veac de la redeschiderea Operei din Viena. **(I.D.)**



- Vă consideraţi un învingător?

- Mă consider un norocos supravieţuitor.

- Cum vă raportaţi la România, la cultura românească?

- Tot ce e românesc mă interesează. Din unghiul breslei mele vorbind, sunt bucuros că, lansându-i pe scena Operei de Stat din Viena, am putut ajuta mulţi artişti români să facă o carieră internaţională. Am făcut „Oedip“ la Viena...

- Ce credeţi că aduce nou această ediţie a Festivalului?

- Orchestrele care fac, fiecare, câte două concerte, simpozionul, expoziţia de fotografii, lansarea celor şase caiete de muzică de cameră enesciană, diversitatea tipurilor de spectacol din Piaţa Festivalului... Dar singurul lucru decisiv e calitatea. Aici, însă, răspunsul îl dă publicul.

- Statutul muzicianului în lumea contemporană?

- Mai avantajos pe zi ce trece, fiindcă muzica este limbajul cel mai profund şi mai direct care se adresează sufletului omenesc. Cred că muzica poate face lumea mai bună.

- Ce înseamnă evreitatea pentru dvs.?

- O filă sufletească care mă leagă de obştea-mamă pe care, după '89, am avut norocul s-o revăd adesea.

4.000 de spectatori au aplaudat, minute în şir, Orchestra Filarmonică din Israel şi pe dirijorul ei – ZUBIN MEHTA

Primul concert al Orchestrei Filarmonice din Israel, dirijată de *Zubin Mehta*, a atras cel mai numeros public de până acum la Festivalul „Enescu“. Printre cei prezenţi s-au numărat E.S. *Rodica Radian-Gordon*, ambasadorul Israelului la Bucureşti, şi oficialităţi ale statului român. Sala a fost mai plină chiar decât la concertul, mult gustat, din seara precedentă, al violonistului irlandez nonconformist *Nigel Kennedy*.

Mai degrabă numele şi faima dirijorului de origine indiană, Zubin Mehta şi, desigur, calitatea orchestrei israeliene, decât programul au acţionat ca un magnet asupra spectatorilor, aceasta fiind principala explicaţie a sălii arhipline. Este nevoie de o mare concentrare ca să poţi urmări în exclusivitate două simfonii fără solist, chiar dacă prima a fost Simfonia nr. 41, „Jupiter“, de Wolfgang Amadeus Mozart, creaţie despre care se afirmă că a atins perfecţiunea până la Beethoven. Sub bagheta lui Mehta, orchestra a interpretat, în mod unitar, creaţia mozartiană. Simfonia „Jupiter“ cuprinde, alături de elemente dramatice şi eroice, părţi elegante, graţioase, optimist armonioase. Poate aceste părţi ar fi trebuit să fie mai bine nuanţate de orchestră.

Simfonia a VI-a, „Tragica“, a lui Gustav Mahler, deşi cu o durată de peste 70 de minute, a fost urmărită de public cu mare atenţie, mai ales că operele compozitorului austriaco-evreu sunt puţin cântate la noi în ţară. Simfonia, prin structura şi denumirea sa, reflectă soarta tragică a lui Mahler, confruntat cu numeroase provocări, atât în viaţa sa artistică, cât şi în cea personală. Cariera lui s-a desfăşurat de multe ori sub spectrul antisemitismului, compozitorul fiind obligat, pentru a ocupa postul de dirijor al Operei de la Viena, să se boteze. La fel ca „Patetica“ lui Ceaikovski, Simfonia a VI-a poartă amprenta tragică a luptei omului cu destinul său şi, în ultimă instanţă, cu moartea, de asemenea o reflectare a situaţiei compozitorului însuşi, care, diagnosticat (eronat) cu grave probleme cardiace, a trăit toată viaţa în umbra morţii. Şi dacă, după ascultarea acestei compoziţii dificile, sala a răsplătit orchestra şi dirijorul cu minute întregi de aplauze, aceasta s-a datorat atât marilor calităţi dirijorale ale lui Mehta - care a ştiut să scoată în evidenţă nuanţele tragice, dar şi senine, ale Simfoniei -, cât şi perfecţiunii interpretative a orchestrei care a cântat-o aproape fără cusur.

Orchestra Filarmonică din Israel are o tradiţie îndelungată. Încă înainte de crearea statului evreu, violonistul de origine poloneză Bronislav Huberman fondează o orchestră simfonică, concertul ei de debut având loc în 1936, sub bagheta celebrului dirijor Arturo Toscanini. După crearea Israelului, ea a devenit Orchestra Filarmonică. De-a lungul timpului, a avut ca dirijori personalităţi cum au fost Leonard Bernstein, Kurt Masur, Yoel Levi, iar acum Zubin Mehta, numit director muzical pe viaţă. Merită de menţionat că printre sponsorii orchestrei se află şi un israelian de origine română, omul de afaceri Bruno Landesberg, consulul onorific al României. **(E.G.)**

Orchestra Simfonică „Kirov“ şi dirijorul Valerii Gherghiev – perfecţiunea artei conducerii

Cele două concerte ale Orchestrei Simfonice a Teatrului de Operă şi Balet „Kirov“ din Sankt Petersburg (actualmente Mariinskii, teatrul reluându-şi numele tradiţional dinainte de 1917) au satisfăcut exigenţele chiar şi celor mai cursurgii melomani.

Sub bagheta excepţionalului dirijor *Valerii Gherghiev*, orchestra s-a identificat cu cel care o dirija şi a reuşit să se facă auzită în sală ca un singur instrument armonios, cu o tonalitate de cea mai înaltă calitate. În program au figurat, cu excepţia „Suitei nr. 1, op. 9 în do major“, de George Enescu, numai compozitori ruşi: Musorgskii, Rimski-Korsakov, Prokofiev şi, bineînţeles, Ceaikovski cu simfoniile nr. 5 şi nr. 6, „Patetica“. Introducerea la opera „Hovanscina“, de Musorgski, şi „Capriciul spaniol“, de Rimski-Korsakov, au pregătit publicul pentru piesele de rezistenţă ale celor două concerte. A urmat, în cadrul primului concert, „Suita nr. 1“, de Enescu, despre care specialiştii afirmă că este piatra de încercare a oricărui dirijor sau orchestră. Valerii Gherghiev a trecut cu brio acest examen, cu o interpretare fără cusur, una de care rareori a avut parte publicul românesc. Al doilea punct al programului, în cea de-a doua zi, a fost „Concertul nr. 2 pentru vioară şi orchestră“, de Prokofiev, în interpretarea tânărului şi foarte talentatului violonist *Alexandru Tomescu*.

Dar punctul culminat al celor două concerte l-a reprezentat intepretarea Simfoniilor nr. 5 şi nr. 6 ale lui Piotr Ilici Ceaikovski. Gherghiev a reuşit să reliefeze dramatismul acestor două compoziţii, cea de-a doua fiind terminată cu câteva luni înaintea morţii artistului, reflectând sentimentul fatalităţii dispariţiei fiinţei umane. Nu putem să nu menţionăm eleganţa, reţinerea şi inteligenţa stilului dirijoral al lui Gherghiev, care reprezintă o trăsătură distinctă a acestui mare maestru al baghetei. **(E.G.)**

Comentarii şi interviuri – IULIA DELEANU; EVA GALAMBOS

PARISUL OMAGIAZĂ MARTIRII EVREI

Multiple repere pentru reculegere şi reflecţie

În vecinătatea edificiului monumental ce adăposteşte Primăria pariziană, pe o străduţă dintre vestita *rue de Rivoli* şi cheiul drept al Senei, de unde se întinde cartierul Marais până către piaţa Bastiliei - perimetru preferat, de secole, al refugiaţilor evrei în căutarea salvării din calea persecuţiilor care le periclitau existenţa mai ales în estul Europei -, îşi are sediul Centrul de Documentare asupra Istoriei Contemporane a Comunităţii Iudaice. S-au iniţiat cercetări vaste, s-au strâns mărturii, s-au alcătuit arhive şi s-au asigurat baze pentru lucrări de sinteză specifice. De pe urma unei asemenea activităţi fertile, s-a impus necesitatea ca rezultatele obţinute să devină larg accesibile. A luat naştere, astfel, *Memorialul Shoah*, ale cărui spaţii special amenajate şi-au deschis porţile chiar la începutul acestui an, cu perspectiva de a ajunge o referinţă prestigioasă pe harta culturală a Parisului. Structura sa depăşeşte profilul unui muzeu, pune la dispoziţia vizitatorilor o bibliotecă, librărie, publicaţii proprii, iniţiază conferinţe, colocvii, consultaţii publice - într-un cuvânt, *cristalizează* repere multiple de reculegere şi reflecţie cu privire la oprimarea populaţiilor evreieşti, discriminate, supuse exterminării organizate la scară industrială de nazism.

Austeritatea ambianţei, propice meditaţiei reculese, este instaurată încă de la intrare. Mult beton, cu tonurile sale gri, uniforme, evocă duritatea suferinţei, orizontul sinistru obstrucţionat. Un cilindru, cu diametrul cam de doi metri şi înălţime moderată, domină curtea. De jur împrejurul circumferinţei sale, sunt modelate în relief nume de tristă amintire ale lagărelor morţii, Auschwitz, Buchenwald, dar şi ale locurilor unde s-a opus rezistenţă la teroare, cum a fost Ghetoul din Varşovia, simbol al demnităţii slujite eroic. Trei rânduri de ziduri masive alcătuiesc culoare de trecere spre interior, iar pe pereţii lor se înşiruie, în ordinea alfabetului, nesfârşitele liste ale cohortelor împinse bestial spre camerele de gazare şi crematorii. Culoarele sunt strâmte, sufocante, determină reflex încetinirea paşilor, parcă în aşteptarea confruntării aidoma cu spectrul infernului hărăzit celor căzuţi victime brutalităţilor rasiste.

Înainte de a parcurge sălile rezervate evocării propriu-zise a calvarului, vizitatorii trec printr-o încăpere vag luminată doar de reflexele discretei candele aprinse în miezul unei construcţii de marmură neagră, înfăţişând Steaua lui David. Este simbolul eternei aduceri aminte şi respectului ce se cuvine tuturor celor care au suferit umilinţe, torturi, până la pierderea vieţii, după ce fuseseră obligaţi să poarte, la vedere, ca semn distinctiv al oprobriului ticălos, tocmai Steaua credinţei strămoşeşti. Deopotrivă de discret cu pâlpâitul flăcării, se aud litaniile şi psalmodierile rugilor iudaice tradiţionale. În fel şi chip, trimiterile la tradiţie vor fi regăsite pe întreg parcursul vizitei, de-a lungul reconstituirii din unghiurile cele mai variate, abordate cu rigoare istorică.

Itinerarul, jalonat de elocvente probe, multe inedite, debutează printr-o succintă panoramă a răspândirii evreilor în diverse zone europene. Hărţi ilustrative, alcătuite din materiale plastice, cu indicatoare luminoase, sunt desfăşurate la nivelul podelei în vreme ce pereţii sunt acoperiţi de imagini grafice sau fotografice, potrivit epocii de referinţă. Pe ecrane de televizor rulează continuu filme de arhivă, colaje documentare, potenţiale mărturii nemijlocite pe măsură ce pot fi implicaţi supravieţuitori ai împrejurărilor crunte. Firesc, referinţele la experienţa şi realităţile Franţei au ponderea şi consistenţa primelor surse. Însă cercetarea de bază poartă amprenta sincronizării cu fapte la nivel continental. Nici nu se putea altminteri câtă vreme pecinginea nazistă contaminase mari porţiuni ale Europei, cu dramatice consecinţe asupra unor întinse populaţii. Nici ţara noastră n-avea să fie ocolită de dezastru.

Secvenţe româneşti

▯

În calupul, care poartă în expoziţie titulatura „De la ghetoizare la masacrare - 1940-1944“, apar fotografii mărite şi scripte de provenienţă românească. Mai întâi, un instantaneu propagandistic de la o festivitate oficială, cu prezenţa în prim plan a autorităţilor din episodicul moment al guvernării legionare; Horia Sima între mareşalul Antonescu şi generalul Alfred Gerstenberg, reprezentantul Reich-ului la Bucureşti. Mai jos, reproducerea unei ordonanţe emise, la 18 aug. 1941, de comandantul garnizoanei Fălticeni (lt. colonel Ion Blănaru), prin care se transmitea evreilor decizia superioară de a purta, indiferent de sex şi vârstă, Steaua lui David cusută pe partea stângă a pieptului, dintr-o ţesătură galbenă. Pentru nesupunere se instituia pedeapsa cu închisoare ori amendă corecţională. Peste câteva luni, primarul oraşului Roman (N.C. Pipă) anunţa că se distribuie cote de zahăr, proporţional: 500 gr. autohtonilor, 200 pentru ţigani şi numai 100 pentru evrei. Aceştia din urmă erau autorizaţi să-şi cumpere minima cantitate doar de la magazine de aceeaşi confesiune şi li se indicau două firme: David Avram, de pe str. Principatele Unite, şi Iosif Marcu, din str. Mare.

Nu lipsesc probe ale sălbăticiilor orchestrate la Iaşi de guvernanţi, cu miile de deportări spre Călăraşi şi Podu Iloaiei, în trenuri ajunse la destinaţie cu numeroşi morţi la fiece vagon. De asemeni, pot fi văzute imagini acuzatoare ale acţiunilor antisemite dezlănţuite, în însăşi Capitala ţării, de Garda de Fier.

Despre originari din România mai sunt furnizate informaţii la capitolul „Evreii în rezistenţă“. Unele nume sunt ştiute, dar cu date sumare. Ceva mai completă apare acum biografia Olgăi Bancic (Golda, 1912-1944), singura femeie dintr-un grup de 23 luptători conduşi de Missac Manouchian; ea răspundea de depozitul de arme, este prinsă de SS şi judecată la 17 februarie '44, ca să fie executată prin ghilotinare, la 10 mai, în închisoarea din Stuttgart. Detaşamentul întreg fusese lichidat la 21 februarie, prin împuşcare, la Mont-Valerien. O soartă asemănătoare a împărtăşit studentul Iosif Clisici (1915-1943), plecat tot de pe meleagurile noastre. Într-o confruntare armată directă cu trupe germane, la Clichy, pe 2 iunie 1943, când a fost rănit, dar a rezistat până la epuizarea muniţiei, rezervându-şi ultimul glonţ, ca să nu cadă prizonier. Din evidenţele afişate, mai sunt de reţinut alţi provenienţi din România, precum doctorul François (Aron Baciucurinski, 1908-1944), şef în Rezistenţă al unui serviciu sanitar, Francisc Boczor (zis Ferenc Wolf, 1906-1944), care conducea detaşamentul specializat în operaţiuni de minare a căilor ferate, având în subordine pe Michel Patriciu (Mihaly Grunsperber), fabricant de explozibili.

Separat de cei înrolaţi şi căzuţi la datorie în cadrul mişcării de rezistenţă, se întâlnesc pe listele deportaţilor persoane provenite din România. Un caz este al arhitectului Iancu Curtz (n. 1891), autorul proiectelor pentru multe imobile, unele ridicate chiar la Paris; era arestat pe 24 septembrie 1942, la locuinţa sa din rue Saint Antoine, în prezenţa soţiei şi a fiului (Paul Albert, n. 1936), ca să piară, de epuizare, în drum spre Auschwitz. Alt caz îl prilejuieşte pe Arno Klarsfeld, născut în 20 ianuarie 1905, la Brăila. Studii secundare făcute la Bucureşti, apoi serviciul militar la Craiova (1926-1927), după care se stabileşte în Franţa. Merge voluntar pe front în 1940, cade prizonier la nemţi, evadează şi ajunge în zona liberă la începutul lui 1941, intră în Rezistenţă şi e prins de o razie poliţienească la Nisa, în noaptea de 30 septembrie 1943. De fapt, s-a predat benevol pentru a împiedica atenţia jandarmilor de la ascunzătoarea restului familiei, soţia şi doi copii. Internat la Drancy, nimereşte într-un convoi cu destinaţia muncă în mină până la epuizare. Purta matricola 159683 şi avea să sfârşească în camera de gazare. Fiul său, Serge (n. 1935), avocat şi istoric, s-a dedicat unei activităţi la înălţimea jertfei părintelui său: după susţinute investigaţii a adunat sute de fotografii ale copiilor evrei asasinaţi în lagărele naziste şi, însoţite de minime note, le-a publicat într-un volum de referinţă. Aceste fotografii acoperă pereţii ultimei încăperi din *Memorialul Shoah* ca o atestare supremă, zguduitoare, a crimelor cu care nazismul a pătat istoria modernă. Din rame, zâmbesc chipuri ingenui, de doi, trei ani, uneori numai de câteva luni. Claude Vecksler (născut la 7 octombrie 1941, era deportat la 23 sept. 1942), Doris Lewy (născută la 24 ianuarie 1943, lua calea morţii la 29 aprilie 1944). Uneori, năpasta lovea în plin câte o familie: Fred Ventura (n. 20 august 1926) şi Henri Ventura (n. 22 mai 1931), ridicaţi la 11 februarie 1943, după ce aceeaşi soartă o avuseseră Maria Ventura (n. 22 decembrie 1933) şi Albert Ventura (n. 22 martie 1939) trimişi la pieire pe 9 noiembrie 1942.

Priveşti nesfârşitul convoi de imagini, te simţi copleşit şi parcă fără putinţă de a articula cuvintele judecăţii depline, a cărei asprime rămâne în sarcina istoriei. Rămâne celor de azi să adune consţiincios mărturiile ce vor nutri consţiinţa generaţiilor viitoare.

▯

Destine la răscruci

În spiritul tematicii sale generale, *Memorialul Shoah* înfăţişează, sub forma unei expoziţii temporare, traseul de exilat al fotografului Josef Breitenbach, salvat la timp din urgia rasială instaurată de nazişti. Era născut în 1896, la München, şi s-a format în mediile artistice boeme şi rebele din cartierul Schwabing (asemuit, de unii, cu parizianul Montmartre). Îndată după instaurarea hitlerismului, va fi luat la ochi de poliţie ca opozant. Asemeni altor intelectuali din categoria sa, găseşte adăpost şi protecţie în capitala Franţei, unde se instalează în septembrie 1933. Legăturile fireşti stabilite cu cercurile de avangardă se reflectă, în actuala expoziţie, prin portrete ale protagoniştilor mişcării: un Aragon, un Max Ernst, un Kandinsky, dar şi Aristide Maiolle şi James Joyce. Va fixa pe peliculă aspecte semnificative de la expoziţia suprarealistă din 1938. Concomitent, contribuie substanţial la organizarea expoziţiei „Arta germană liberă“ - replică protestatară la încercarea ideologilor nazişti de a compromite eforturile de înnoire din plastica germană sub eticheta „Arta degenerată“ (cu implicarea multor creatori evrei). Breitenbach se alătura astfel eforturilor desfăşurate de trupa lui Bertolt Brecht şi a soţiei sale, Helene Weigel, prezenţi cu mai multe spectacole la Paris, în vederea alertării opiniei mondiale despre pericolul extinderii barbariei hitleriste. Fotograful urmăreşte cu aparatul său repetiţiile, reprezentaţiile teatrale şi realizează o elocventă cronică, de natură să transmită şi astăzi emoţiile, angajamentele de conştiinţă ale acelor împrejurări. Curând, trupele germane agresoare aveau să invadeze Franţa şi, din nou, artistul fotograf evreu se vede nevoit să alerge pentru a-şi găsi siguranţa zilei de mâine. În 1941, se stabilea la New York, încât activitatea lui prodigioasă putea continua. Şi-a aflat liniştea definitivă în 1984. Informaţii complete şi ilustraţii din belşug, pentru cine doreşte să adâncească evoluţia lui Josef Breitenbach, sunt oferite în volumul coordonat de Keith Holz şi Wolfgang Schoph, *Allemands en exil; Paris 1933-1941* (Ed. Autrement, 2001).

Concomitent, primăria Parisului a atras vizitatori, pe timpul sezonului estival, în somptuoasa ei reşedinţă, cu expoziţia instalată la parterul aripii dinspre *rue de Rivoli* - „De la refugiu la capcană. Evreii în cartierul Marais“. Obiectivul avut în vedere este tot o modalitate de activizare a memoriei publicului din zilele noastre. Ample panouri fotografice, derulări paralele de filme documentare surprind scene din viaţa cotidiană a unei comunităţi evreieşti cu un trecut apreciabil, brusc şi brutal tulburată din momentul ascensiunii nazismului pe scena politică europeană. Creşte frecvenţa stigmatizărilor şi provocărilor antisemite, se legiferează discriminarea, deposedarea abuzivă de bunuri şi, în final, străzile se umplu de convoaiele sinistre ale deportărilor. Ocupaţia germană, ajutată de poliţia guvernului colaboraţionist, pun la punct fişiere cu evidenţa zecilor de mii de evrei refugiaţi în speranţa că vor fi ocrotiţi de legislaţia democratică franceză. Iluziile sunt destrămate în 1942-1943, când prin lagărele de la Drancy şi Loiret, sunt filtrate mulţimi de femei, bătrâni, copii, expediaţi să li se şteargă urma de pe faţa pământului, la Treblinka, la Maidanek, la Birkenau sau Bergen-Belsen. Dintre cei obligaţi să-şi abandoneze căminele, poate moştenite de la părinţi, ridicaţi şi răpiţi din mijlocul familiei, prietenilor, vecinilor, un număr infim s-au mai întors. Supravieţuitorii tragicelor evenimente furnizează mărturii care merită a fi cunoscute cât mai larg, pentru a analiza şi a înţelege dimensiunea cumplitelor derive ale istoriei, dar mai ales pentru a trezi spiritele dispuse, din comoditate ori chiar laşitate, la indiferentism şi a le mobiliza să respingă orice sechele ale urii şi barbariei xenofobe.

GEO ŞERBAN