

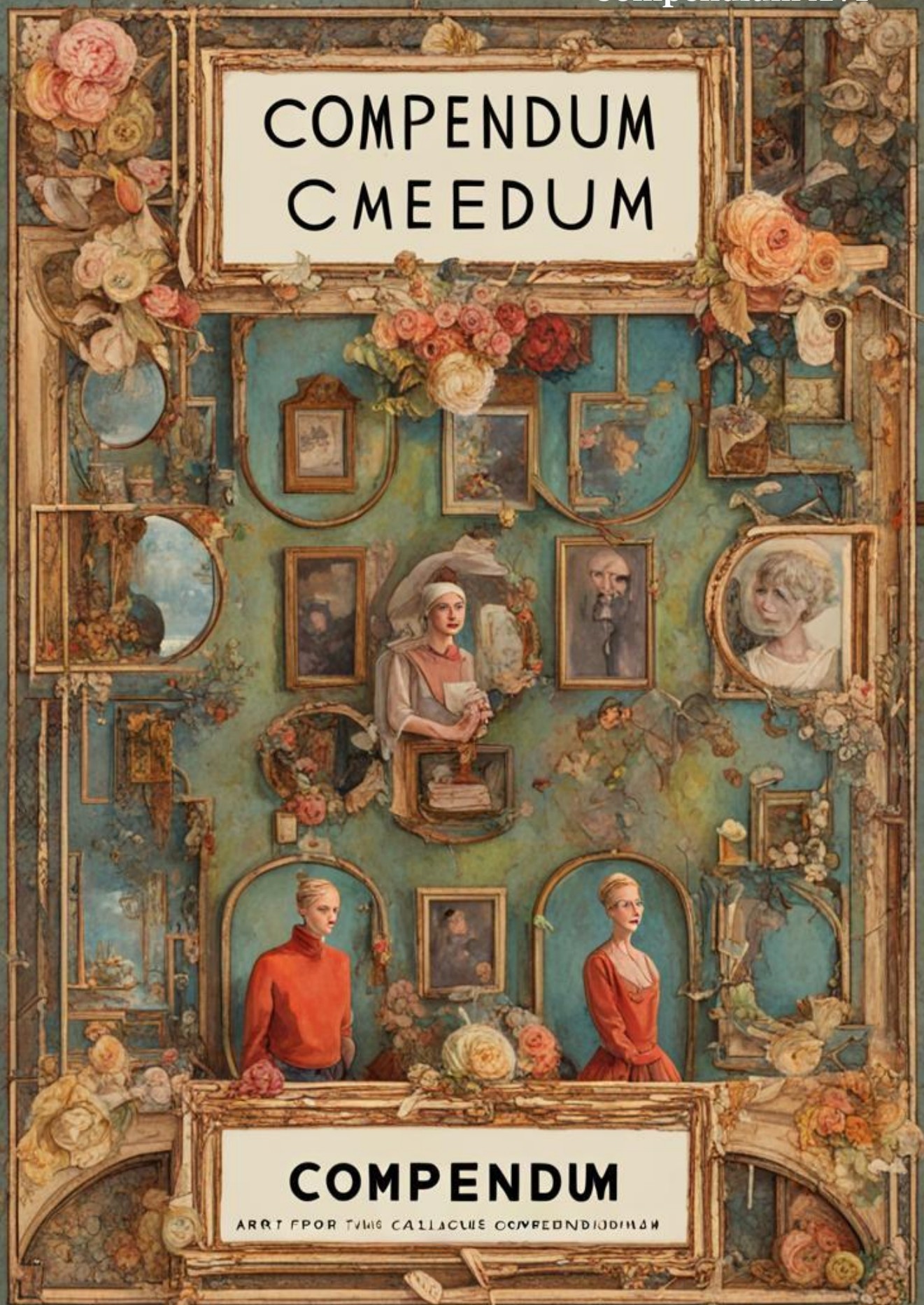
ADRIAN GRAUENFELS

Compendium XVI

COMPENDUM CMEEDUM

COMPENDUM

ART FOR THE CALLIGRAPHIC COMPREHENSION



Nabokov, religia și Holocaustul

Maestrul ruso-american și neliniștile convertirii evreiești

MAXIM D. SHRAYER

În interviul cu Vladimir Nabokov, realizat în martie 1963 pentru revista *Playboy*, scriitorul **Alvin Toffler** l-a întrebat pe Vladimir Nabokov: "Ca o ultimă întrebare, credeți în Dumnezeu?". "Ca să fiu sincer", a răspuns Nabokov, "- și ceea ce voi spune acum este ceva ce nu am mai spus niciodată și sper că provoacă un fior salutar - știu mai mult decât pot exprima în cuvinte, iar puținul pe care îl pot exprima nu ar fi fost exprimat, dacă nu aș fi știut mai mult." Aceasta este, probabil, cea mai ușor de citat și parafrizat declarație a lui Nabokov despre religie. Și totuși, în pofida farmecului verbal și a discursului retoric, ce anume spune el? Criticul Michael Wood consideră că aici "Nabokov însuși seamănă destul de mult cu Adam Falter", un personaj din ultima ficțiune în limba rusă a lui Nabokov, "Ultima Thule" (1940), care se străduiește atât să dezvăluie, cât și să ascundă o descoperire metafizică.

Pentru un aristocrat rus de rangul său, Vladimir Nabokov a moștenit o diversitate de istorii religioase, în special luteranismul din partea strămoșilor săi paterni germani și iudaismul din partea străbunicului său matern Nikolai I. Kozlov. În familie a existat, de asemenea, o puternică tentă sectară, și nu doar rădăcinile de *Vechi Credincioși* ale bunicului matern al lui Nabokov, Ivan Rukavishnikov, un bogat din extragerea de minereu aurifer. În exil, mama lui Nabokov, Elena I. Nabokova, a îmbrățișat Știința Creștină. Mai puțin cunoscut este faptul că unchiul matern al lui Nabokov, Vasili Rukavishnikov, a fost un pasionat

Pashkovian, așa cum erau numiți adepții lui **Granville Waldegrave**, al treilea baron Radstock, unul dintre fondatorii mișcării evanghelice din Rusia.



Creștin ortodox rus (deși nu practicant) căsătorit cu o evreică rusă neconvertită (deși nu practicantă), Véra Nabokov (născută Slonim), Vladimir Nabokov a revenit cu regularitate la subiectele transformării și convertirii religioase în scrisorile și în scrierile sale autobiografice. Cu toate acestea, opiniile sale despre convertirea religioasă ar fi mai puțin interesante dacă nu ar stabili unele dintre axele centrale ale ficțiunii sale de limbă rusă și engleză. Aspectele de mimetism din natură l-au fascinat și l-au entuziasmat pe Nabokov ca "semne și simboluri" de complexitate și frumusețe. Mimetismul social, și mai ales mimetismul religios - de la disimulare la convertire - i-a amintit de contradicțiile nerezolvate - nerezolvabile - din propria familie și căsătorie. Formând o pereche imperfectă, monosilabică în ambele limbi principale ale lui Nabokov, două dintre marile romane ale lui Nabokov, **The Gift** (Dar, în limba rusă, parțial serializat în 1937-

38, ediție integrală a cărții în 1952) și **Pnin** (în limba engleză, parțial serializat în 1953-55, ediție integrală a cărții în 1957), pretind să fie recunoscute pentru explorarea dinamică a convertirii religioase a evreilor născuți în fostul Imperiu Rus. Lăsând la o parte diferențele structurale și ambițiile compoziționale, din mai multe puncte de vedere **Darul**, inclusiv partea a doua abandonată, ar putea fi considerată o repetiție generală a lui Pnin înainte de Șoah.



Vera și Vladimir în Berlin 1923

Cu acțiunea plasată în Berlinul de la Weimar, deși îi poartă pe cititori în călătorii reale și imaginare în Rusia, Siberia și Asia Centrală, **Darul** documentează dezvoltarea artistică și personală a aristocratului rus emigrat Fiodor Godunov-Cherdyntsev. Succesul lui Fyodor ca scriitor este indisolubil legat de relația sa cu Zina Mertz, produsul unei căsătorii mixte, evreiască și

rusă. În **Darul**, Nabokov leagă în mod explicit căsătoriile mixte și convertirea evreiască de traiectoria protagonistului său cvasi-autobiografic, plasându-l pe Fiodor în strânsă legătură cu familia Chernyshevski de emigranți evrei ruși și conferindu-i iubirii sale pentru Zina Mertz o semnificație duhovnicească.

Bunicul evreu al fictivului Alexandru Cernîșevski ar fi fost botezat de un preot ortodox rus prozelitist, tatăl istoricului Nikolai G. Cernîșevski, estetician utilitarist și radical proeminent al Rusiei anilor 1860, al cărui martirolog critic Fyodor îl scrie, iar Nabokov îi dedică un capitol în roman. Ca parte a convertirii, preotul Chernyshevski se pare că i-a împrumutat numele de familie noului creștin ortodox. Pentru Alexandru Cernîșevski, la fel ca și pentru aproximativ 70.000 de evrei care au fost botezați în Biserica Ortodoxă Rusă de-a lungul secolului al XIX-lea (după cum a calculat istoricul Mihail Stanislawski), religia dobândită a reprezentat un bilet iluzoriu de intrare în rândurile comunității. Rus din punct de vedere cultural și agnostic din punct de vedere spiritual, Chernyshevski pendulează între trecutul său ancestral iudaic și prezentul său asimilat și deplasat. În ciuda unui materialism și secularism declarat, exilatul fictiv Chernyshevski, care înnebunește în urma sinuciderii fiului său homosexual, devine agentul lui Nabokov de explorare a metafizicii morții.

Chernyshevski, un creștin ortodox secularizat de extracție evreiască, își exprimă scepticismul cu privire la noțiunile creștine despre viața de după moarte printr-o evocare parodică a Predicii de pe Munte: *"Dacă cei săraci cu duhul intră în împărăția cerească, îmi pot imagina cât de vesel este acolo. Am văzut destui ca ei pe pământ. Cine altcineva mai constituie populația*

raiului? Roiuri de revizionişti ţipători, călugări murdari, o mulţime de suflete roze şi mioape, mai mult sau mai puţin fabricate de protestanţi - ce plictiseală mortală!". În ajunul morţii sale, într-un "moment de luciditate", Cernîşevski rosteşte: "Ce prostie. Bineînţeles că nu mai există nimic după aceea". Cu o "extremă claritate", el repetă: "Nu există nimic. Este la fel de clar ca şi faptul că plouă".

Una dintre surprizele pe care Nabokov ni le rezervă este că Cernîşevski "se dovedise în ultimul moment a fi protestant", iar în originalul rusesc, Nabokov precizează că Cernîşevski era luteran. Spre finalul slujbei de înmormântare a lui Cernîşevski, Fiodor iese în stradă. În spatele crematoriului, el zăreşte "turlele turcoaz ale unei moschei" şi "cupolele verzi ale unei biserici albe de tip Pskovan". (**Pskov** este un vechi oraş rusesc.) Care este semnificaţia referirilor la islam şi la ortodoxia rusă, precum şi a referinţei lipsă la iudaismul strămoşilor lui Cernîşevski? Afilieră religioasă a lui Cernîşevski la protestantism, şi nu la ortodoxia rusă, evidenţiază oare creştinismul său pro-forma, convertirea sa în cheie minoră, printr-un ritual care nu necesită o renegare publică a strămoşilor, aşa cum se cere în cazul unei convertiri creştine orientale? Este posibil ca luteranismul lui Cernîşevski să semnifice, de asemenea, experienţa evreilor ruşi - cum ar fi fostul tutore al lui Nabokov, Filipp Zelenski, luteran prin necesitate - care au încercat să ocolească cotele oficiale ţariste, dar nu erau pregătiţi să treacă prin convertirea la ortodoxia rusă. De asemenea, este posibil să semnaleze dezaprobarea lui Nabokov faţă de oportunismul unui nou membru al Bisericii Ortodoxe Ruse cu rădăcini evreieşti care devine luteran în Germania pentru a se asimila şi mai mult. Dacă este aşa, o astfel de supărare a

autorului faţă de dublul convertit care trăieşte în Berlinul de la Weimar trebuie să fie temperată de cunoaşterea ulterioară a ceea ce i s-ar putea întâmpla lui Cernîşevski în Berlinul nazist din 1937-1938, când Nabokov a scris efectiv *Darul*.



Cei doi în Berlin

În urmă cu 25 de ani am scris despre Zina ca fiind muza evreiască a lui Fiodor; de atunci am ajuns să cred că ar fi putut fi o simplificare exagerată şi dorită. Întregul roman devine, în cuvintele protagonistului său, "un fel de declaraţie de dragoste". Şi totuşi, este greu să citeşti *Darul* fără o amărăciune anticipativă, la fel cum este dificil să te îndepărtezi de gândurile despre Shoah în timp ce citeşti pasajul din *Vorbeşte, Memorie*, în care Nabokov scrie despre cum privea trenurile, împreună cu soţia sa evreică şi fiul său mic, în Berlin în 1936-37 şi la Paris în 1938-40.

Pe parcursul romanului, Fiodor închiriază o cameră în apartamentul din Berlin în care Zina locuieşte cu mama ei şi cu tatăl ei vitreg, Boris Shchyogolev, cu care mama Zinei s-a căsătorit după moartea primului ei soţ şi a tatălui Zinei, Oscar Mertz. Fost procuror, Shchyogolev exemplifică antisemitismul rusesc respingător de burlesc, cu glume evreieşti, mişto-uri în limba idiş şi meandre pe îndelete pe tema unei conspiraţii evreieşti internaţionale. La un moment dat,

crezându-l pe Fiodor un rus sută la sută deschis întotdeauna la discuții antisemite, Shchyogolev îi oferă o analiză a impactului evreiesc asupra soției și fiicei sale vitrege: "Jumătatea mea mai bună... a fost timp de 20 de ani soția unui evreu și s-a încurcat cu o întreagă gloată de socri evrei [*tselym kagalom*]. ... Zina (îi spunea alternativ fiicei sale vitrege fie așa, fie Aïda, în funcție de dispoziție), *slavă Domnului, nu are nimic specific - ar trebui să o vedeți pe verișoara ei, una dintre aceste brunete mici și grase, știți, cu buza pufoasă*". Aïda este un dublu joc de cuvinte, atât pe idiș a id, evreică, cât și pe numele fetei etiopianului captiv din opera omonimă a lui Verdi. Shchyogolev speculează chiar că Zina este urmașa aventurii extraconjugale a mamei sale cu un etnic rus. Zina, la rândul ei, îi transmite lui Fiodor o imagine destul de diferită despre tatăl ei: "În versiunea ei, imaginea tatălui ei a căpătat ceva din Swann al lui Proust." Ea îl înfățișează pe defunctul ei tată ca pe un aristocrat evreu, un "om rafinat, nobil, inteligent și amabil" care îl recita "pe Homer pe de rost".

În timp ce Nabokov, "rusul" de dinainte de război, nu are vocabularul necesar pentru a exprima faptul că, din punct de vedere halhaic, Zina nici măcar nu ar fi considerată evreică, el arată cu precizie că religia abia dacă apare în discuțiile despre identitatea ei. De fapt, soția lui Alexandru Cernîșevski îi atrage atenția lui Fiodor că Zina nu ține "prea mult să-și recunoască originile", ceea ce ar plasa-o în mod discordant pe Zina în aceeași categorie cu alți evrei asimilați pe care Nabokov îi muștră pentru abnegația lor. De asemenea, Nabokov remarcă faptul că sentimentul de evreitate al Zinei nu este lipsit de contradicții revelatoare și că aceasta are o relație complicată cu propriile sale rădăcini. Pentru Zina, șeful ei evreu era "un evreu german, adică înainte de toate un

german". Căutarea unor vestigii ale Vérei Nabokov în istoric, al cărui tată a refuzat să se convertească chiar dacă asta însemna să renunțe la avocatură în Rusia țaristă, poate duce la dezamăgire. Nu cred că s-a remarcat faptul că romanul lui Nabokov știe, fără a fi prea explicit în această privință, că tatăl de origine evreiască al Zinei ar fi trebuit să se convertească pentru a se putea căsători cu mama ortodoxă rusă a Zinei și că Zina s-a născut probabil din doi părinți creștini. Acest lucru nu exclude posibilitatea ca Zina să se întoarcă la iudaism și, de fapt, Nabokov ar fi putut auzi nu numai de convertirea lui **Arnold Schoenberg** la luteranism în 1898, ci și de reafirmarea compozitorului în 1933 la Paris, la care **Marc Chagall** a fost martor.

Există multe motive pentru care **Darul** începe și se termină în Berlinul de la Weimar. Chiar dacă Nabokov a compus romanul după adoptarea legilor de la Nürnberg și l-a terminat în ianuarie 1938, cu nouă luni înainte de Kristallnacht, a ales să le ofere lui Fiodor și Zina o șansă la genul de fericire tremurătoare pe care o comunică finalul. În Berlinul de la Weimar, Fiodor și Zina se puteau căsători în cadrul unei ceremonii civile, așa cum se căsătoriseră Vladimir și Véra în 1925. O examinare istorică a *Darului* dă naștere la gesturi de teamă și disperare preventivă pe care Nabokov le-a mai realizat și în alte ficțiuni ale sale din anii 1930.

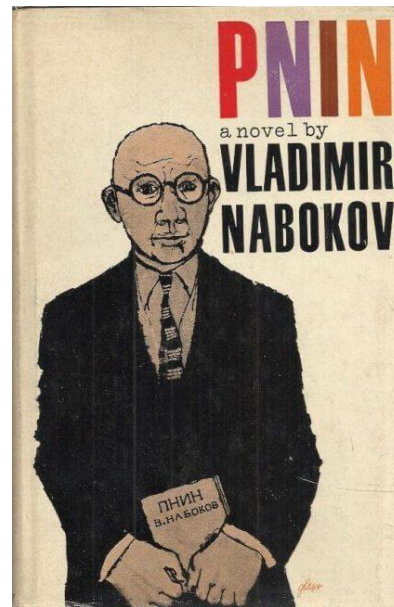
Nimic din toate operele lui Nabokov de dinainte de 1940 nu oferă o înfrângere atât de zdrobitoare a speranței ca paginile de arhivă care au supraviețuit din partea a doua a *Darului*, pe care Nabokov le-a scris fie la Paris în lunile care au precedat fuga în America, fie deja în America, la scurt timp după ce a ajuns acolo ca refugiat cu soția sa "evreică" și fiul său "rus". (Acesta este modul

În care Véra Nabokov și Dmitri Nabokov figurează pe manifestul S.S. Champlain, nava care l-a transportat pe scriitor și familia sa de la Saint-Nazarre în America în mai 1940). Propria discordie conjugală a soților Nabokov, încadrată de apariția celui de-al Doilea Război Mondial și a Shoah-ului, se infiltrează în partea a doua a *Darului*. Zina și soțul ei, Fiodor, locuiesc la Paris la sfârșitul anilor 1930; sunt săraci și fără copii. Căsnicia lor este pe butuci, Fyodor are o aventură cu o prostituată franceză pe nume Yvonne. Zina, al cărei simț al evreității a căpătat dimensiuni combative, respinge un fascist rus care se oprește pentru a-și vedea soțul spunându-i că este "o evreică". În toamna anului 1938, Zina moare la Paris, călcată de o mașină - poate mai degrabă o salvare a autorului de istoria care se apropie. Ce o aștepta, într-adevăr, pe o refugiată rusă de origine evreiască în Parisul ocupat? Poate supraviețuirea și evadarea? Dar mai probabil, Vél d'Hiv, deportarea la Drancy, Pithiviers sau Beaune-la-Rolande și apoi un transport la Auschwitz. Odată cu moartea Zinei, și romanul lui Nabokov nu mai are unde să se ducă, iar povestea unei căsnicii mixte, evreiască și rusă, capătă un final devastator și descurajant.



În timpul anilor "ruși" interbelici, Nabokov considera, în general, convertirea religioasă

drept un act de violență împotriva originilor și a adevăratului sine - un pic așa cum avea să considere mai târziu că Freud și freudismul sunt "grosolane" și "medievale". În America, după cel de-al Doilea Război Mondial și Shoah, Nabokov a devenit mai puțin critic față de convertirea religioasă, iar romanul său **Pnin** oferă o dovadă inegalabilă a scrierii lui Nabokov sub povara vinovăției și a traumei.



Plasat la începutul anilor 1950, în principal într-un campus universitar de pe coasta de est, și străbătut de amintiri și reconstituiri ale emigranților, **Pnin** (care este romanul meu preferat dintre romanele lui Nabokov) este în același timp o comedie ironică de campus, o cronică a imigranților despre pericolele și plăcerile translingvistice și unul dintre primele romane americane despre memoria Shoah-ului. **Pnin** își are originea, din punct de vedere emoțional, în sentimentul de vinovăție al lui Nabokov și în cunoașterea tot mai amplă a morții fratelui său Serghei, un homosexual care se convertise la catolicism în 1926 la Paris, și a mai multor autori emigranți ruși evrei, unii dintre ei evrei convertiți la creștinism, în lagărele și închisorile naziste. Printre aceștia se numărau poeții parizieni Iuri Felzen și

Iuri Mandelstam și editorul și filantropul parizian Ilya Fondaminsky (Bunakov), toți trei trimiși în 1942-43 de la Drancy la moarte la Auschwitz. Nabokov a preluat unele dintre trăsăturile tangibile ale Mirei Belochkin, eroina feminină a romanului și iubirea de tinerețe a profesorului Pnin, precum și ale membrilor familiei acesteia, de la fostele sale cunoștințe berlineze, poeta și medievalista Raissa Bloch (Gorlin) și soțul acesteia, Mihail Gorlin, cercetător literar și scriitor. În iulie 1942, Mihail Gorlin a fost dus de la Pithiviers la Auschwitz, unde a fost ucis la 5 septembrie 1942. Raissa Bloch a încercat să treacă granița elvețiană din Franța la 18 octombrie 1943. După ce poliția de frontieră elvețiană a trimis-o înapoi în Franța, a fost dusă la Drancy, de unde a fost deportată la 20 noiembrie 1943. Probabil că a fost gazată la sosirea la Auschwitz; după cum demonstrează cercetările cercetătorului Fedor Poljakov din Viena, înregistrarea exactă a morții lui Bloch rămâne necunoscută.

În opinia lui Brian Boyd, expert Nabokovian, "dintre toate romanele lui Nabokov, Pnin pare cel mai amuzant, cel mai emoționant, cel mai direct". Nu sunt sigur că așa fi de acord cu cea de-a treia parte, și mai ales când vine vorba de prezentarea în roman a chestiunilor legate de identitatea evreiască, de convertirea evreilor și de căsătoriile mixte între evrei și creștini. În timp ce în partea I-a publicată a **Darului**, Nabokov este prea explicit cu privire la originile lui Fiodor Godunov-Cherdyntsev în nobilimea rusă pre-Peteriană și un pic nesigur în privința contururilor identității evreiești a Zinei Mertz, el livrează informațiile despre ascendența și identitatea profesorului Timofei Pnin doar treptat și în piese de puzzle care, atunci când în cele din urmă le-am pus cap la cap, formează o imagine care nu este deloc simplă.

Timofey Pnin este adesea considerat atât un rus inteligent prin excelență, cât și un gentilom idealizat de Nabokov. Într-o scrisoare din 1955 către editorul revistei Harper & Brothers (care a respins romanul), Nabokov scria despre Pnin al său: *"Un om de un mare curaj moral, un om pur, un erudit și un prieten convins, înțelept cu seninătate, fidel unei singure iubiri, el nu coboară niciodată de pe un plan înalt al vieții caracterizat de autenticitate și integritate."*

Criticii, și eu însumi m-am făcut vinovat de acest lucru, au legat trepidația morală a lui **Pnin** de supraviețuirea sa ca ne-evreu. Pnin experimentează o profundă vinovăție pentru că trăiește în lumea post-Shoah, în care a fost permisă uciderea Mirei Belochkin, iubita sa evreică. O examinare mai profundă a originilor lui Pnin sugerează că Nabokov îi oferă cititorului doar atât, sau poate mai mult decât suficient, pentru a descoperi că Pnin ar putea fi produsul unei căsătorii mixte și fiul unui evreu care s-a convertit la ortodoxia rusă.

Din ceea ce se afirmă în roman, tatăl lui Pnin, un oftalmolog cu prenumele și patronimicul cehovian Pavel Antonovici Pnin, este căsătorit cu o femeie pe nume Valeria, fiica revoluționarului Umov și a unei germane din Riga. Un prieten apropiat al tatălui lui Pnin este pediaterul evreu Iakov Grigorievici Belochkin, iar din întâlnirile lor de dinainte de revoluție cu tânărul aristocrat Vladimir Vladimirovici, avem senzația clară că aparțin unui strat social diferit, pe care înclin să îl definesc ca fiind mediul absolvenților de universități evreiești, dintre care unii au fost nevoiți să se convertească în anii 1880-1890 pentru a ocoli hărțuiele antievreiești. Potrivit cercetărilor istoricului rus de origine israeliană Mihail Beizer, în anii 1910, aproximativ 17% din toți medicii din Sankt Petersburg erau evrei.

Propria mea examinare a anuarului din Petrograd pentru anul 1916 (orașul fusese redenumit după începerea Primului Război Mondial), anul în care a avut loc idila dintre Timofei Pnin și Mira Belochkin, a arătat că aproximativ 30% dintre cei 91 de oftalmologi din oraș aveau nume cu rezonanță evreiască. Tatăl lui Pnin, ne spune naratorul lui Nabokov, l-a tratat cândva pe Leo Tolstoi, iar aceasta poate fi și o aluzie la **Dr. Grigori Birkengeim**, un medic evreu care a îngrijit familia lui Tolstoi.

Numele de familie al lui Pnin, care nu este ușor de pronunțat pentru un vorbitor nativ de limba engleză, este de obicei tratat ca un nume trunchiat (de la Repnin sau Cherepnin, și care poate semnalează nașterea nelegitimă a strămoșului său) sau ca unul derivat din substantivul rusesc *pen* (buturugă de copac). Cu toate acestea, numele de familie Pnin sugerează, de asemenea, o origine ebraică și o legătură semnificativă cu Pnina (Peninnah נִינָה Pənnā), un personaj din Biblia ebraică.



(În timp ce își compunea romanul în limba engleză la începutul anilor 1950 în America, Nabokov, care se jucase cu alfabetul ebraic în tinerețe, trebuie să se fi gândit mai degrabă la Peninnah din Biblia ebraică decât la Fennana, transliterarea în slavona bisericească a numelui, influențată de greacă).

În Samuel 1, citim despre Elkanah și cele două soții ale sale, Ana și Peninna. Peninna are copii, în timp ce Ana, pe care Elkanah o iubește, este inițial fără copii.

Diferite surse midrașice o consideră pe Peninna fie răutăcioasă, fie cea care o incită pe Ana și o ajută să conceapă și să-l nască pe Samuel, viitorul profet și văzător. Din punct de vedere fonetic, legătura cu Peninah, și nu doar cu jocul de cuvinte, este scoasă în evidență încă din primele pagini ale romanului, în timpul lecturii lui **Pnin** la Cremona, când acesta este prezentat ca "Profesorul Pun-neen". Începând cu anii 1950, Pnina a devenit un nume ebraic modern destul de comun, ca în Pnina Tornai, faimoasa creatoare de modă israeliană. Dar Nabokov poate că a auzit, poate prin intermediul legăturilor sale de emigrant parizian sau prin studiile muzicale ale fiului său Dmitri, de marea pianistă israeliană **Pnina Zalzman**, care s-a născut la Tel Aviv în 1922, din evrei din fostul Imperiu Rus, și care, ca copil minune, a studiat la Paris în anii 1930.

În același timp, ca și cum ar sublinia contrapunctele unei căsătorii între evrei și neamuri, prenumele, patronimicul și trecutul lui Timofey Pnin sugerează o legătură vitală cu Sfântul Timotei din Efes și cu convertirea evreilor. Timótheos (Τιμόθεος, "Dumnezeu a onorat") este echivalentul grecesc exact al ebraicului Johannon (יְהוֹנָן).

התזמורת הארץ-ישראלית



פאול בן-חיים
 מנצח, כנף הראשונה בקונצרט להקמת
 התזמורת הארץ-ישראלית, נולד ב-
 1897 במינכן, גרמניה. הוא נשוי ויש
 לו שתי בנות. הוא מנצח, כנף הראשונה
 בקונצרט להקמת התזמורת הארץ-ישראלית.
 הוא מנצח, כנף הראשונה בקונצרט להקמת
 התזמורת הארץ-ישראלית.

PAUL BEN-HAIM
 appears for the first time with the
 Palestine Orchestra in the dual
 capacity of conductor and com-
 poser in a subscription concert,
 this concert bringing the
 première of his first Symphony. A
 Concerto Grosso by him has al-
 ready been played by the Or-
 chestra under the baton of Dobro-
 wen and the composer has also
 appeared on the Orchestra's
 podium. Paul Ben Haim (Franken-
 burger) was born in Munich in

1897 and studied music in that town under the
 composer Friedrich Klose. In Germany he estab-
 lished a reputation as composer, conductor and
 pianist and since 1933 when he came to Palestine,
 he has played a leading part in the musical life
 of this country.

פנינה זלצמן
 מנצחית, כנף הראשונה בקונצרט להקמת
 התזמורת הארץ-ישראלית, נולדה ב-
 1907 בברלין, גרמניה. היא מנצחית, כנף הראשונה
 בקונצרט להקמת התזמורת הארץ-ישראלית.

PNINA SALZMAN
 is well-known to the Palestinian public through her
 frequent appearances with the Palestine Orchestra,
 in solo recitals and on the Radio.



THE PALESTINE ORCHESTRA

Pagina de informații a Orchestrei Palestinei cu Paul Ben-Haim și Pnina Salzman, în jurul anului 1936

Cercetătorul emigrant Gennady Barabtarlo, care a fost primul traducător rus al lui **Pnin**, dar și cercetătorul britanic Erik Eklund și poetul și criticul american Matthew Roth au subliniat faptul că Nabokov s-a bazat pe compendiul în 16 volume, *The Lives of the Saints* (Viețile sfinților), al reverendului Sabine Baring-Gould, mai exact pe ediția din 1914 de la Edinburgh. Citez articolul despre Sfântul Timotei din Efes din Viețile lui Baring-Gould:

Sfântul Timotei, ucenicul iubit al lui S. Pavel, s-a născut la Listra, în Licaonia. Tatăl său era neam, dar mama sa, Eunice, era evreică. Ea, împreună cu Lois, bunicul

său, au îmbrățișat creștinismul, iar S. Pavel laudă credința lor. S. Timotei a făcut din copilărie studiul scrierilor Vechiului Testament. S. Pavel l-a luat pe tânăr ca tovarăș de muncă, dar l-a circumcis mai întâi la Listra, ca o condescendență față de prejudecățile iudeilor. ... Când S. Pavel a fost nevoit să părăsească Beræa, l-a lăsat pe Timotei în urma lui pentru a-i confirma pe noii convertiți. ... În timpul întemnițării ulterioare a lui S. Pavel, Timotei pare să fi fost alături de el. El a fost hirotonit episcop al Efesului, probabil în anul 64. ... S. Timotei a fost ulterior [după moartea lui S. Pavel] asociat cu S. Ioan; iar în Apocalipsă el este îngerul sau episcopul Bisericii din Efes, căruia Hristos îi trimite mesajul său prin intermediul Sfântului Ioan.

Inversând povestea originilor genetice și religioase ale Sfântului Timotei, Nabokov i-a dat lui Timofey Pavlovici Pnin un tată evreu convertit și o mamă evreică, pentru a rima cu originile Zinei Mertz din Darul. Fiu al unei mame evreice și al unui tată grec, Sfântul Timotei a fost botezat de Sfântul Pavel pentru a deveni un apropiat al acestuia. Două dintre scrisorile lui Pavel către Timotei fac parte din Noul Testament, iar Faptele Apostolilor îi dedică o atenție semnificativă lui Timotei. Un text separat, apocrif, se concentrează asupra faptelor lui Timotei. Pavel, el însuși un evreu convertit, al cărui nume era Saul, servește drept părinte spiritual al lui Timotei. În capitoul 4 al romanului lui Nabokov, Victor, fiul fostei soții întâmplător antisemite a lui Pnin, un tânăr pentru care profesorul fără copii simte un val de afecțiune paternă, îl vizitează pe Pnin în orașul universitar Waindell. În timpul vizitei lui Victor, Pnin îi spune lui Victor în engleză: "Numele meu este Timofey... Timofey Pavlovich Pnin', ceea ce înseamnă 'Timotei, fiul lui Paul.'" Acest

indiciu nabokovian a fost curios trecut cu vederea de studenții lui Nabokov.

Doar criticul maghiar Márta Pellérđi a discutat legătura lui Pnin cu Sfântul Timotei și Sfântul Pavel, deși fără a face referire la originile evreiești și la convertirea lui Timotei.

De două ori în roman, Pnin, al cărui nume poate fi legat anagramatic de "epifanie" și de "nimb", este numit "sfânt". Gândul la Timotei, un sfânt martir al primilor creștini martiri în vremea în care mulți creștini proveneau din comunitățile evreiești, îl pune pe cititor în discuție și despre soarta de care Pnin scapă prin faptul că a fugit din Europa, și despre încercările eșuate ale lui Pnin de a locui în tăcerea supraviețuitorilor, a neuitării. Nu doar moartea Mirei Belochkin în Shoah, ci și moartea unor prieteni apropiați și colegi îl bântuie pe Pnin. La sfârșitul capitolului 4, el visează că "se plimba pe un țărm pustiu cu prietenul său mort, Ilya Isidorovich Polyanski, în timp ce așteptau o eliberare misterioasă care să sosească într-o barcă aruncată de valuri de dincolo de marea fără speranță". (Yuri Leving, care predă literatură la Princeton, a remarcat inițial că numele Ilya Isidorovich îl comemorează pe Ilya Isidorovich Fondaminsky). În capitolul 5, la o adunare plină de culoare a emigranților la moșia *The Pines*, Pnin îi întâlnește pe supraviețuitorii Samuil Lvovici și Roza Abramovna Șpolyanski, în al căror nume de familie se aude un ecou al prietenului decedat al lui Pnin, Polyanski. Împotriva dorinței exprese a lui Pnin, doamna Șpolyanski îl obligă să-și amintească de Mira. Viziuni ale Shoah-ului îl urmăresc pe Pnin, iar acesta vede "șanțuri și râpe care se deschid de o parte și de alta" a drumului în timp ce conduce spre *The Pines*. Contextul Shoah îl leagă și pe Pnin, în parte prin

intermediul morții evreilor convertiți care au devenit sfinți creștini, de martiriul celor emigranți dragi ai săi.

În autobiografiile sale, Nabokov vorbea despre Fondaminsky, care fusese un vestitor timpuriu al talentului lui Nabokov și binefăcătorul său, ca despre "un suflet sfânt și eroic", iar în prefața la *Glorie*, scrisă în 1970, Nabokov a precizat convertirea lui Fondaminsky: "A fost un social-revoluționar, evreu, creștin fervent... mai târziu ucis de germani într-unul din lagărele lor de concentrare) ..." Fondaminsky, care a ezitat să accepte botezul timp de mai mulți ani după moartea soției sale în 1935, a devenit membru al Bisericii Ortodoxe în lagărul de internare de la Royallieu-Compiègne în 1941. Potrivit unor mărturii, Fondaminsky a refuzat să ia în considerare posibilitatea unei evadări aranjate, deoarece dorea să rămână alături de alți evrei. A fost ucis la Auschwitz la 19 noiembrie 1942. În 2003, Elias (Ilya) Fondaminsky din Paris a fost declarat Sfânt Martir de către Patriarhul Ecumenic al Constantinopolului, alături de trei emigranți ortodocși ruși care, în 1941-42, au ajutat în mod activ la salvarea evreilor, au fost arestați și au murit în lagărele naziste - mama Maria (Skobtsova), fiul ei, Iuri Skobtsov, și părintele Dimitri Klepinin.

Ilya Fondaminsky, 1925



Cum ar fi reacționat Nabokov, dacă ar fi trăit să îl vadă pe prietenul său de origine evreiască, Ilya Fondaminsky, canonizat ca sfânt martir ortodox răsăritean? Cred că Nabokov ar fi considerat jignitoare comentariile postbelice ale acelor emigranți ruși care vorbeau despre calea "expiatorie" a lui Fondaminski către creștinism. În jurnalul său din 3 septembrie 1945, Vera Muromtseva-Bunina, soția maestrului literar al lui Nabokov, **Ivan Bunin**, care în 1933 a devenit primul scriitor rus care a primit Premiul Nobel pentru literatură, consemnează o conversație cu un alt emigrant despre ultimele luni petrecute de Fondaminski în lagărul de tranzit și despre moartea sa la Auschwitz: *"Muza este de asemenea sigur că Ilyusha a îmbrățișat de bunăvoie suferința, a privit-o ca pe o răscumpărare"*. În 1965, Nabokov l-a atacat dur pe prietenul său Roman Grinberg, redactor al unei reviste de emigranți din New York, pentru că a publicat o fabulă epigramatică din anii 1930 care îi viza pe Raissa Bloch și Mihail Gorlin: "... având în vedere soarta tragică și inexplicabilă a familiei Gorlin, probabil că nu ar fi trebuit să fie publicată".

În afară de aversiunea patologică, deși principială, a lui Nabokov față de **Boris Pasternak**, un evreu rus care în anii sovietici 1940-50 se înfățișa ca un creștin ortodox și care și-a exprimat opiniile supercesioniste în romanul **Doctor Jivago**, Nabokovul post-Shoah din anii americani și elvețieni a devenit mai puțin condamnat față de convertiți și convertiri. Pnin arată că, deși a păstrat o doză de scepticism în ceea ce privește etica convertirii religioase, Nabokov era pregătit să o privească într-un mod mai blând și mai iertător. Luați în considerare scena în care Pnin merge să înoate la țară. Episodul este de două ori marcat de prezența profesorului Chateau, prietenul

apropiat al lui Pnin cu un nume de familie kafkian, și de o "partitură de fluturi", ceea ce implică absența martoră a lui Vladimir Vladimirovici:

"O, nu", a spus Chateau. "O să-l pierzi într-o zi", a adăugat el, arătând spre crucea greco-catolică pe un lăntișor de aur pe care Pnin și-o scosese de la gât și o atârnase de o crenguță. Strălucirea ei a lăsat perplexă o libelulă de croazieră.

"Poate că nu m-ar deranja să o pierd", a spus Pnin. "După cum bine știi, o port doar din motive sentimentale. Iar sentimentul devine împovărător. La urma urmei, e prea mult fizic în această încercare de a păstra o particulă din copilărie în contact cu osul pieptului."

"Nu ești primul care reduce credința la un simț tactil", a spus Chateau, care era greco-catolic practicant și deplângea atitudinea agnostică a prietenului său.

Deși deosebit de emoționantă, folosirea de către Pnin a prepoziției "din" - "din motive sentimentale" - evidențiază, de asemenea, două posibilități: impulsul lui Pnin de a-și reafirma iudaismul și opusul acestuia, o imersiune baptismală și o reafirmare a creștinismului său și, prin urmare, o loialitate încăpățânată față de alegerea tatălui său evreu de a se converti.

În caietele lui Nabokov, se întâlnește o însemnare intitulată "Interes uman", din mai 1962, ocazionată de publicarea romanului **Foc palid**. Aflat acum în culmea faimei și a aclamației, Nabokov enumeră câteva dintre activitățile pe care nu le practică (sau, mai exact, pretinde că nu le practică): "Domnul N. nu: conduce o mașină, nu folosește o mașină de scris, nu joacă golf, nu ascultă muzică, nu prezintă cărți, nu semnează cărți, nu co-semnează declarații, nu mănâncă stridii, nu se îmbată,

nu merge la biserică, nu merge la analiști, nu participă la demonstrații." Chiar mai jos, sub rubrica **Foc palid** și cu data de 28 mai 1962, Nabokov adaugă: "Nu am mai citit nimic: "Această carte nu va fi pe placul vulgarilor, al iubitorilor lui D.H. Lawrence, al campionilor Școlii de ficțiune a comentariilor sociale, al homosexualilor, al căutătorilor de simboluri și al sovietofililor, precum și al genului de cititor solemn care dozează fiecare "eu" dintr-un roman cu capul autorului." Crezul în două părți al lui Nabokov ofensează și bucură în același timp imaginația liberală, în timp ce sporește contradicțiile nebănuite ale declarațiilor sale de autor.

Gavriel Shapiro, profesor emerit de literatură rusă la Cornell, unde Nabokov a predat la sfârșitul anilor '40 și în anii '50, susține că "în ultimii ani, odată cu creșterea faimei care a dus la o mare expunere a sa, Nabokov, un individ foarte retras, și-a comunicat credința în Dumnezeu într-o manieră ocolită (chiastică) și chiar e *contrario*". În anii 1960-1990, un val de literatură critică a spălat practic considerațiile despre religia lui Nabokov - religia, în opoziție cu spiritualitatea personală sau cu metafizica tulbure. Contracarând această tendință, Samuel Schuman, care a realizat o lucrare exemplară despre Nabokov și Shakespeare, scria în 2000: "Sugerez că o întrebare următoare este: care este legătura dintre religia lui Nabokov... și Religie? ... Este Nabokov, într-un anumit sens, un creștin?". Ca parte a dovezilor sale, Schuman a revenit asupra pasajului de la sfârșitul primului capitol din **Vorbește, memorie**, în care americanul Nabokov idealizează trecutul imperial rusesc prin lacrimile amintirii tatălui său. În acest fel, Nabokov se angajează cu imageria religioasă ortodoxă răsăriteană în timp ce descrie un grup de

țărani recunoscători de la moșia Vyra, la sud de Sankt Petersburg, care îl aruncă pe tatăl său în aer:

De la locul meu de la masă vedeam deodată, prin una dintre ferestrele din vest, un caz minunat de levitație. Acolo, pentru o clipă, se afișa figura tatălui meu în costumul său alb de vară, brăzdat de vânt, care se desfășura glorios în aer, cu membrele într-o atitudine curios de dezinvoltă, cu trăsăturile sale frumoase și imperturbabile îndreptate spre cer. De trei ori, la puternicul "hei-ho" al aruncătorilor săi invizibili, ar fi zburat în sus în acest mod, iar a doua oară ar fi urcat mai sus decât prima și apoi ar fi fost acolo, în ultimul și cel mai înalt zbor, culcat, ca și cum ar fi fost de tot, pe albastrul cobalt al amiezii de vară, ca unul dintre acele personaje paradisiace care se înalță confortabil în aer, cu atâta bogăție de falduri în veșminte, pe tavanul boltit al unei biserici, în timp ce jos, una câte una, lumânările de ceară din mâinile muritoare se aprind pentru a face un roi de flăcări minuscule în ceața de tămâie, iar preotul cântă despre odihna veșnică, iar crinii funerari ascund chipul celui care zace acolo, printre lumini de înot, în sicriul deschis.

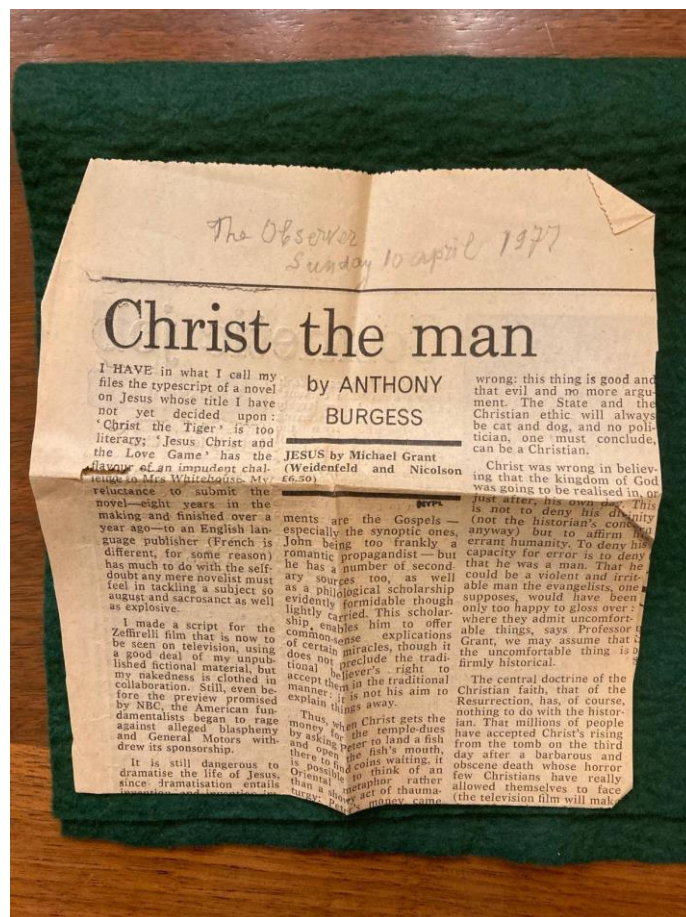
Scriind despre "credința" lui Nabokov, savantul de origine pragheză Serghei Davydov a concluzionat: "În multe privințe, devierile lui Nabokov și eventuala apostazie de la creștinism amintesc de erezia gnostică, ale cărei diverse elemente s-au regăsit în poezia sa timpurie..." Apostazia ca renunțare și abandonare a propriilor convingeri religioase în favoarea unei alte religii este, desigur, o acuzație gravă. Nabokov însuși a folosit termenul în ultimele patru versuri ale lungului poem "*O seară de poezie rusă*" (1944). El a folosit "apostazia" și cognatele

(legături juridice) sale cu referire la practicile anglofone ale unui poet rus, dar poemul translingvistic în sine a refuzat să trăiască o apostazie:

(Insomnie, privirea ta este plictisitoare și cenușie, Iubirea mea, iartă-mi această apostazie.)

Vladimir Nabokov a fost multe lucruri, dar un apostat (în rusă, otstupnik) nu a fost. Într-o scrisoare din 18 iulie 1926, trimisă de la Berlin către un sanatoriu din St. Blasien, în Pădurea Neagră, unde Véra Nabokov urma un tratament, cel mai probabil după un avort spontan, Nabokov a menționat că s-a relaxat în Grunewald și a întâlnit un băiat, care a văzut o cruce la gât și a spus un singur cuvânt: "Hristos". Nu știm cu exactitate când a încetat Nabokov să mai poarte crucea ortodoxă rusă, dar știm ce a simțit în mod fundamental, chiar și după cel de-al Doilea Război Mondial și Shoah, despre renunțarea la originile cuiva, la părinții săi și la religia lor.

Încă de la începutul romanului Pnin, Vladimir Nabokov pune căruța escatologică înaintea calului romanesc. "Moartea este dezmoștenire, moartea este comuniune", afirmă Vladimir Vladimirovici, celebrul scriitor ruso-american sub tutela căruia "bietul Pnin" a refuzat categoric să trăiască și să lucreze. Nabokov a murit la 2 iulie 1977 într-o cameră de spital din Lausanne, cu un crucifix simplu fixat deasupra patului de spital. Nu a primit ultima împărtășanie. Și totuși, Nabokov a fost și a rămas creștin și a salvat doi evrei pe care îi iubea cel mai mult de la o moarte probabilă. Acest lucru a fost mai mult decât ceea ce marea majoritate a creștinilor devotați și practicanți din lume au fost pregătiți să facă în timpul Shoah-ului.



Decupaj din The Observer, duminică, 10 aprilie 1977, cu recenzie a lui Anthony Burgess despre "Iisus" de Michael Grant, rămasă în agenda săptămânală a lui Vladimir Nabokov pentru 1977

Au fost îndoielile religioase ale lui Nabokov risipite sau reafirmate, post-mortem? Ce și pe cine a întâlnit în viața de apoi? Un "nimic" al fostului evreu luteran Alexander Chernyshevsky? Un regat ceresc al "tânărului rabin blând" care a murit "pe o cruce romană", ca să folosim formularea filosofului Adam Krug din Bend Sinister, căsătorit cu o femeie neevreică? Un "Dumnezeu autocratic", la care Pnin nu a mai putut subscrie după Shoah? O "democrație a fantomelor", în care Pnin credea, deși "slab". Un comitet al "sufletelor celor morți" care supraveghează "destinele celor vii" ...

În ultimul caiet al lui Nabokov este păstrat un decupaj îngălbenit al unui articol din The Observer, cel mai vechi ziar de duminică din lume și pe care scriitorul îl citea încă din perioada sa cantabrică. De-a lungul părții de sus, în creion, Nabokov a scris: "The Observer Sunday, 10 aprilie 1977". Este vorba despre o recenzie, scrisă de nimeni altul decât Anthony Burgess din Portocala mecanică, a cărții Iisus de Michael Grant, un renumit istoric al lumii antice. Recenzia se intitulează "Christ the Man". Nabokov nu a făcut nicio mențiune despre această recenzie în caietul său. Pe măsură ce calendarul se apropia de data de 2 iulie, paginile caietului lui Nabokov au devenit tăcute.

Traducere și completări- AG

<https://www.tabletmag.com/sections/arts-letters/articles/nabokov-religious-conversion-holocaust>

via Max Tzinman

* **Maxim D. Shrayner** este autor, traducător bilingv și profesor la Boston College. S-a născut la Moscova și locuiește în SUA din 1987. Printre cărțile sale recente se numără *A Russian Immigrant: Three Novellas* și *Of Politics and Pandemics*. Noua carte de memorii a lui Shrayner, *Immigrant Baggage*, a fost publicată în mai 2023.



Maurice Ravel
Sau muzica unei poezii
Gaspard de la nuit

(subintitulată *Trois poèmes pour piano* d'après Aloysius Bertrand), este o suită de piese pentru pian de Maurice Ravel, scrisă în 1908. Are trei mișcări, fiecare bazată pe un poem sau fantezie din colecția **Gaspard de la Nuit - Fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot, completată în 1836 de Aloysius Bertrand**. Lucrarea a fost prezentată în premieră la Paris, la 9 ianuarie 1909, de Ricardo Viñes.

Piesa este faimoasă pentru dificultatea sa, în parte pentru că Ravel a intenționat ca mișcarea Scarbo să fie mai dificilă decât *Islamey* de Balakirev. Din cauza provocărilor tehnice și a structurii muzicale profunde, Scarbo este considerată una dintre cele mai dificile piese pentru pian solo din repertoriul standard.

Manuscrisul se află în prezent la Centrul Harry Ransom al Universității Texas din Austin.

Numele "Gaspard" provine din forma sa originală persană, care desemnează "omul însărcinat cu comorile regale": "Gaspard al nopții" sau trezorierul nopții creează astfel aluzii la cineva care se ocupă de tot ceea ce este bijuterie, întunecat, misterios, poate chiar mohorât.

Despre această lucrare, Ravel însuși a spus: "Nu este o lucrare care să fie o operă de teatru: Gaspard a fost un diavol în devenire, dar asta este logic, din moment ce el este autorul poemelor. Ambiția mea este de a spune prin note ceea ce un poet exprimă prin cuvinte."



Aloysius Bertrand, autorul lui *Gaspard de la Nuit* (1842), își introduce colecția atribuindu-le unui bătrân misterios întâlnit într-un parc din Dijon, care i-a împrumutat cartea. Când pleacă în căutarea lui M. Gaspard pentru a-i returna volumul, acesta îl întreabă: "'Spuneți-mi unde poate fi găsit M. Gaspard de la Nuit'. 'Este în iad, cu condiția să nu fie în altă parte', i se răspunde. 'Ah! Încep să înțeleg! Cum!'" Gaspard de la Nuit trebuie să fie...?", continuă poetul. "Ah! Da... diavolul!", îi răspunde informatorul său. 'Mulțumesc, mon brave!... Dacă Gaspard de la Nuit este în iad, să se prăjească acolo. Eu îi voi publica cartea. "

<https://www.youtube.com/watch?v=6jyf459zqqU>

Ondine

Scrisă în Do# major și bazată pe poemul "Ondine", o poveste onirică despre nimfa de apă Ondine care cântă pentru a seduce observatorul să viziteze regatul ei aflat în adâncul unui lac. Aceasta amintește de prima piesă pentru pian a lui Ravel, *Jeux*

d'eau (1901), cu sunete de apă care cad și curg, împletite cu cascade.

Există cinci melodii principale. Melodia de deschidere de la măsura 2 evocă o linie de cântec și este similară ca formă și subiect cu tema principală din *Sirènes* din Nocturnele lui Claude Debussy. Aceasta este întreruptă de cea de-a doua temă la măsura 10 înainte de a deschide un pasaj melodic mai lung format din ultima parte a temei 1. Apoi, o scurtă melodie simplă, auzită pentru prima dată la măsura 23, introduce o schimbare laterală armonică strălucitoare. Ultima melodie distinctă este o scurtă figură ascendentă amenințătoare, auzită pentru prima dată la măsura 45, care prefațază amenințarea lui Le Gibet și care, mai târziu, constituie o punte către punctul culminant principal de la măsura 66. Ravel acordă prioritate dezvoltării melodice pentru a exprima temele poetice, menținând în plan secundar coloritul clocotitor al mâinii drepte. În schimb, lucrările lui Claude Debussy, cum ar fi *Reflets dans l'eau*, tind să trateze melodia în mod egal cu impulsivitatea armonică și figurativă și, adesea, poziționează virtuozitatea în prim-plan.

Această piesă conține provocări tehnice pentru mâna dreaptă, cum ar fi repetarea rapidă a acordurilor de trei note în acompaniamentul de început, pasaje de note duble începând cu măsura 57 și mișcarea disjunctă a mâinilor care începe la măsura 66.

Durata lui Ondine este de aproximativ 6:30 minute. Înregistrările variază în ceea ce privește tempo-ul, determinată probabil de tensiunea de a păstra alternanța de note strălucitoare pentru a nu deveni mecanică, dar de a oferi suficient spațiu pentru lirismul melodiilor.

Am crezut că pot auzi

*O vagă armonie ce-mi încânta somnul,
Și lângă mine un murmur asemănător
Ca și cântecele frânte ale unei voci triste și tandre.*

Ch. Brugnot. - Cele două spirite

"Ascultați! - Ascultați-mă! - Sunt eu, sunt **Ondine**, care șterge acele picături de apă pe romburile sonore ale ferestrei tale luminate de razele mohorâte ale lunii; și iată, în rochia ei de mohor, doamna castelană care privește din balconul ei frumoasa noapte înstelată și frumosul lac adormit."

"Fiecare val este un spiriduș de apă care înoată în curent, fiecare curent este o cărare care șerpuiește spre palatul meu, iar palatul meu este construit fluid, pe fundul lacului, în triunghiul focului, pământului și aerului"

"Ascultați! - Ascultați, ascultați, ascultați! - Tatăl meu bate apa care cotcodăcește cu o creangă de arin verde, iar surorile mele mângâie cu brațele lor spumoase insulele proaspete de ierburi, nuferi și gladiole, sau râd de salcia caducă și bărboasă care pescuiește."

Cântecul ei murmura, mă implora să-i accept inelul pe deget, să fiu soțul unei Ondine, să o vizitez în palatul ei și să fiu regele lacurilor. Cântecul ei murmura, mă implora să accept inelul ei pe degetul meu, să fiu soțul unei Ondine, să o vizitez în palatul ei și să fiu regele lacurilor.

Și cum i-am răspuns că iubesc o muritoare, îmbufnată și abătută, a plâns câteva lacrimi, a lăsat să izbucnească un hohot de râs și a dispărut în gemete care s-au scurs albe pe vitraliile mele albastre.

II. Le Gibet

Scrisă în Mi♭ minor și bazată pe poemul cu același nume, (1) mișcarea prezintă observatorului o priveliște a deșertului, unde cadavrul singuratic al unui bărbat spânzurat de o spânzurătoare se profilează la orizont, înroșit de soarele care apune. Între timp, un clopot bate din interiorul zidurilor unui oraș îndepărtat, creând atmosfera de moarte care îl înconjoară pe observator. De-a lungul întregii piese este un ostinato de octavă Sib, imitativ al clopotului care bate, care rămâne constant în ton, în timp ce notele se încrucișează și dinamica se schimbă. Durata piesei Le Gibet este de aproximativ 5:15.

(1) *Le Gibet a fost una dintre piesele suplimentare care nu se regăseau în manuscrisul original din 1836 al lui Bertrand.*

**

Ce văd eu mișcându-se în jurul acestui eșafod? Faust.

Ah! Ce aud, oare vântul din nord care urlă în noapte sau spânzuratul care suspină pe spânzurătoare? Ah! ceea ce aud, era vântul din nord care țipă în noapte, sau spânzuratul care scoate un suspin pe spânzurătorea bifurcată?

A fost vreun greier care cântă ascuns în mușchi, sau iedera stearpă cu care, din milă, este îmbrăcată pădurea? Oare era vreun greier care cântă pândind mușchiul și iedera sterilă, care, din milă, acoperă podeaua pădurii?

A fost vreo muscă în goană sunătoare pândind în mușchiul și iedera sterilă, care din milă acoperă podeaua pădurii? A fost vreo muscă în goană care suna cornul în jurul acelor urechi surde la fanfara trompetelor?

A fost vreun scarabeu în goană care suna cu cornul în jurul urechilor surde la fanfara trompetelor? A fost vreun scarabeu care adună în zborul său accidentat un fir de păr însângerat din craniul său chel?

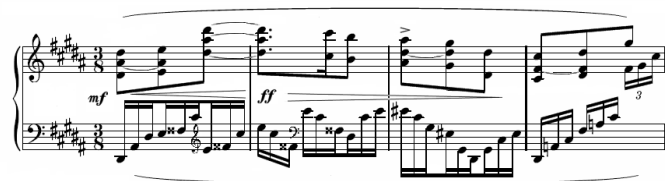
Sau atunci a fost vreun păianjen care brodează în zborul său inegal un fir de păr însângerat din craniul său chel?

Sau atunci a fost vreun păianjen care brodează o jumătate de măsură de muselină pentru o cravată pe acest gât sugrumat?

Este clopotul care ticăie pe zidurile unui oraș aflat sub orizont, și carcasa unui spânzurat înroșită de soarele care apune.

III. Scarbo

Barele 110-113



Am vrut să fac o caricatură a romantismului. Poate că a scos ce-i mai bun din mine. - Maurice Ravel, despre "Scarbo"

Scrisă în Sol# minor și bazată pe poemul "Scarbo", această mișcare descrie răutățile nocturne ale unui mic diavol sau spiriduș, care face piruete, intrând și ieșind din întuneric, dispărând și reapărând brusc. Zborul său neregulat, lovindu-se și zgâriindu-se de pereți, aruncând o umbră din ce în ce mai mare în lumina lunii, creează o scenă de coșmar pentru observatorul întins în patul său.

Cu notele sale repetate și cele două puncte culminante terifiante, aceasta este punctul culminant în ceea ce privește dificultatea tehnică dintre toate cele trei mișcări. Provocările tehnice includ note repetate la ambele mâini și game de note duble în

secunde majore la mâna dreaptă. Ravel ar fi spus despre Scarbo: "Am vrut să scriu o transcripție orchestrală pentru pian." Durata Scarbo este de aproximativ 8:30.

Partitura SCARBO - in a mural in downtown [Minneapolis](#), Minnesota

Scarbo

S-a uitat sub pat, în coșul de fum,
în dulap; - nimeni. Nu a putut
să înțeleagă cum a intrat, sau cum a scăpat.

Oh! de câte ori l-am auzit și l-am văzut,
Scarbo, când la miezul nopții luna
strălucește pe cer ca un scut de argint pe un
stindard de azur semănat cu albine de aur.

De câte ori i-am auzit râsul bâzâind în
umbra alcovului meu, și unghia lui zgâriind
pe mătasea perdelelor patului meu!

De câte ori l-am văzut coborând pe podea,
făcând piruete pe un picior și rostogolindu-
se prin cameră ca fusul căzut din bagheta
unei vrăjitoare!

Credeam că a dispărut atunci? piticul părea
să se întindă între lună și mine ca o
clopotniță a unei catedrale gotice, un clopot
de aur clătinându-se pe boneta lui ascuțită!

Dar curând, corpul său a căpătat o nuanță
albăstruie, translucidă ca ceara unei
lumânări, fața i s-a albit ca ceara care se
topește - și deodată lumina lui s-a stins.

Hoffmann. - Povești nocturne



Traducere și note

Adrian Grauenfels

SAGA 2023

Vladimir Bulat

Despre pictura lui Moisei Gamburd

Creația plastică a pictorului moisei gamburd (1903-1954), unul dintre cei mai europeni dintre plasticienii din moldova transpruteană ai interbelicului românesc, cristalizează un destin tragic, neliniștit și destul de prolific, de la a cărui naștere s-au împlinit zilele trecute 120 de ani! iar când spun european, mă refer mai ales la formația sa la Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles, fondată în 1711, și pe care el parcurs-o în perioada anilor 1925-1930. apoi a revenit la chișinău, și a adus această dimensiune cu sine, pe plaiurile natale, de unde apoi a plecat pentru o vreme în Palestina, în pământul făgăduinței, el avînd certitudinea că evreitatea din întreaga lume se va reuni neîndoielnic într-un singur stat, spre a forma statul Israel, însă el nu l-a apucat fiind acolo, ci în urss, un leviathan enorm, care l-a „devorat” în cele din urmă. împreună cu minunata sa soție, eugenia gamburd (1913-1956), pictoriță și ea, cu studii la București, s-au stabilit după instaurarea puterii sovietice, după 1940, la Chișinău, definitiv. aici s-a născut și fiica lor, [Miriam Gamburd](#) (n. 1954), care acum este un artist foarte complex (prozator, sculptor și desenator, fost profesor la Bezalel Academy of Arts and Design, Jerusalem) recunoscut în Israel și în afara lui. și care se ocupă temeinic și sistematic de perpetuarea memoriei artistice a părinților săi.

pictorul moisei gamburd a lăsat o moștenire semnificativă în arta de dincolo de Prut, concentrîndu-se în creația sa pe chipuri și compoziții cu țărani din arealul dintre prut și nistru, atent la dimensiunea socială, la specificul locului, promovînd o artă realistă

de foarte bună calitate, temeinică, solidă, empatică. cred că moștenirea lui artistică nu este încă îndeajuns studiată, nici înțeleasă, căci spiritul lui iscoditor a consemnat virtuțile esențiale ale tuturor celor care locuiesc acea fișie de pământ, un tărîm al toleranței, al conviețuirii pașnice, o regiune binecuvîntată cu un pământ fertil, cu păduri harnice, ape multe și oameni muncitori, blînzi, stăpîni vajnici, răzeși vizionari - virtuți pe care un artist atît de sensibil precum a fost moisei gamburd, le-a consemnat și îmbălsămat pentru posteritatea tot mai fragilă...







Cum au inspirat naziștii Hamas-ul

***Teroriștii islamişti urmăresc o
agendă antisemită care datează cu
mult timp înainte de înființarea
statului Israel.***

Alaa al-Ameri

10 octombrie 2023



Atacurile teroriste ale Hamas asupra Israelului fac parte din strategia sa standard, deși la o scară mult mai mare decât oricând. Ucigând și mutilând cât mai mulți civili israelieni, Hamas urmărește să atragă represaliile israeliene și apoi să se bazeze pe politicienii internaționali, pe ONG-uri și pe comentatori pentru a condamna riposta israeliană.

Strategia Hamas este susținută de o ipoteză cheie - și anume "cauza palestiniană" este mult mai importantă decât poporul palestinian însuși. Islamiștii ucid civili israelieni pentru a genera o reacție israeliană care să ducă la victime palestiniene. Aceasta, la rândul său, va genera o condamnare pe scară largă a Israelului. Acesta este comportamentul unui cult de sacrificiu, iar membri ai mass-mediei occidentale îl alimentează.

Într-adevăr, mass-media occidentală deja promovează una dintre replicile standard ale Hamas - și anume, că acțiunile sale se nasc din disperare. Dar acest lucru este

înșelător. Respingerea totală de către Hamas a existenței Israelului nu este o poziție recentă adoptată în fața tratamentului brutal aplicat de Israel în Gaza. Dimpotrivă, ostilitatea islamistă față de evreii din Orientul Mijlociu este anterioară fondării statului evreu în 1948, ca să nu mai vorbim de ocuparea Gaza în 1967.

Unii lideri arabi de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea au fost dispuși să facă compromisuri și să colaboreze cu prima mișcare sionistă. Dar unii dintre fondatorii mișcării naționaliste palestiniene moderne au fost diferiți. Inspirați de un antisemitism virulent, aceștia intenționau să împiedice și să anuleze orice migrație evreiască în regiune.

Să-l luăm pe Amin al-Husseini, marele muftiu al Ierusalimului în anii 1920 și 1930. Odată cu ascensiunea Germaniei naziste, al-Husseini a devenit un susținător devotat și un aliat al lui Adolf Hitler. Scopul său nu era doar de a trimite evreii înapoi în Europa, ci de a aduce Holocaustul nazist în Orientul Mijlociu.

Premierul israelian Benjamin Netanyahu a fost ridiculizat în mod faimos în 2015 pentru că a afirmat în mod eronat că al-Husseini i-a inspirat pe naziști să extermine evreii din Europa. Această denaturare nefericită a istoriei a permis multor comentatori să minimalizeze amploarea colaborării lui al-Husseini cu Germania nazistă. Cu siguranță, Al-Husseini nu a inspirat Holocaustul. Dar a fost un susținător entuziast al acestuia. Rapoartele anecdotice despre vizita lui al-Husseini în lagărul de concentrare Sachsenhausen în vara anului 1943, ca parte a unei delegații arabe, au fost confirmate ulterior de dovezi fotografice.

Apoi, au mai fost întâlnirile lui al-Husseini cu Hitler, intervenția sa pentru a împiedica

transferul copiilor evrei în Elveția, condamându-i astfel la Auschwitz, și rolul său în recrutarea musulmanilor bosniaci pentru a servi în cea de-a 13-a Divizie de Munte Waffen a SS.

Deși al-Husseini este doar o figură marginală în istoria Holocaustului nazist, el a fost unul dintre cei mai importanți propagandiști naziști din lumea arabă. În anii 1930 și 1940, el a jucat un rol major în dezvoltarea mișcării islamiste moderne și în integrarea antisemitismului ca piatră de temelie a identității arabe postcoloniale.

După înfrângerea puterilor Axei în 1945, al-Husseini a fost deținut în Franța, înainte de a evada în Egipt în 1946. La mult timp după ce ororile lagărelor de concentrare naziste fuseseră expuse public și în timp ce procesele de la Nürnberg pentru crime de război (pe care al-Husseini încerca, probabil, să le evite) erau încă în desfășurare, Hassan al-Banna, fondatorul Frăției Musulmane, l-a primit pe al-Husseini în Egipt. Al-Banna l-a descris pe al-Husseini drept un "erou care a sfidat un imperiu și a luptat împotriva sionismului". "Germania și Hitler au dispărut, dar Amin al-Husseini va continua lupta", a adăugat el.

Islamismul și respingerea anti-israeliană sunt, prin urmare, inseparabil legate. Hamas pune efectiv în aplicare obiectivele centrale ale unei agende antievreiești care a precedat cu zeci de ani înființarea Israelului. Și, în mod incredibil, această agendă este cea la care s-au atașat autointitulați "anti-imperialiști" din Occident. Ei subscriu la mitul conform căruia Israelul este o țară de "oameni albi" care pur și simplu suprimă "oamenii bruni".

Miopia și ipocrizia lor sunt uluitoare. Oamenii care fac spume la gură că Israelul este un stat religios par să nu le pese că

Pakistanul musulman a fost înființat cu un an mai devreme, în 1947. Crearea Pakistanului a dus la moartea și strămutarea de persoane cu multe ordine de mărime mai mari decât tot ceea ce s-a întâmplat în conflictul arabo-israelian din ultimii 75 de ani.

Lumea ar trebui să se oprească la vederea palestinienilor reținuți la punctele de control, dar ultimul atentat cu bombă de la moscheea din Pakistan comis de islamisti de linie dură abia dacă mai apare la știri. Palestinenii strămuți în 1948 încă mai justifică discursuri la ONU, în timp ce faptul că Pakistanul și milițiile sale islamiste locale au ucis până la trei milioane de oameni în genocidul din Bangladesh din 1971 este puțin mai mult decât un subiect istoric de nișă în Occident.

Hamas se joacă pe seama obsesiei presei occidentale față de Israel. A instigat ultimele sale atacuri știind că războiul narativ rezultat va fi purtat de alții în numele său. A trecut de mult timpul ca adevărata natură a ideologiei Hamas să fie înțeleasă și respinsă în mod corespunzător atât în Occident, cât și în lumea arabă. Nu numai de dragul civililor israelieni, ci și de dragul palestinienilor, care continuă să fie sacrificați pentru scopurile brutale și barbare ale Hamas.

***Alaa al-Ameri** este pseudonimul unui scriitor britanico-libian.*

<https://www.spiked-online.com/2023/10/09/how-the-nazis-helped-to-inspire-hamas/>

SAGA PUBLISHING 2023- WAR IN
ISRAEL- Via MAX

Vladimir Bulat
Brâncuși, scăldat în beznă

Preluat din Observator Cultural cu
permisiunea autorului.

*„Ne cherchez ni formules obscures, ni mystère.
C'est de la joie pure que je vous donne”*

Brâncuși

„22 de sculpturi, 11 desene, 55 de fotografii și documentele inedite au fost asigurate la valoarea de 310 milioane de euro, asigurarea plătită fiind de 210.000 de euro”, *asta am citit într-un text care relua un comunicat de presă al expoziției Constantin Brâncuși. Surse românești și perspective universale*, care s-a deschis la **Muzeul Național de Artă din Timișoara (MNART)**. Statistică, cifre, zerouri.

Este singura expoziție care s-a inaugurat în România după cea din iunie 1970, de la Muzeul Național de artă al României, într-un moment de maximă deschidere a statului totalitar comunist față de lumea largă, și astfel a fost posibil ca opera lui Brâncuși să fie pe larg prezentată în țară, inclusiv cu lucrări aduse din colecții de peste Ocean. Au trecut 53 de ani.

Acum expoziția este găzduită în câteva săli ale Palatului Baroc, și conține doar lucrări din Europa. Timpurile s-au schimbat, gusturile au degradat, pretențiile au expandat. Expoziția actuală, *Constantin Brâncuși. Surse românești și perspective universale*, nu mai arată deschiderea culturală de demult a României, ci cotropirea ei de către societatea spectacolului, finanțe, consumerism, eficiență, platformele *social-media*. De ce spun asta?



Pentru că ceea ce vedem acum la MNART este un decupaj scenografic dintr-un fenomen care tinde să se globalizeze, în mari galerii, dar și în muzee, cel denumit îndeobște *camera obscura*, un procedeu străvechi, dar reșapat prin prisma tehnologiilor moderne, tot mai performante, și oferind satisfacții periferice (prin iluminat, confort termic, climatizare, dezumidificare, control de securitate, sistem de senzori etc). În 1997 arhitectul Renzo Piano (n. 1937) deschidea în coasta agregatului denumit oficial *Centre national d'art et de culture Georges-Pompidou*, tot de el proiectat cu două decenii mai devreme, un muzeu-atelier în care a înscris toată moștenirea operei lui Brâncuși, care a revenit Statului Francez – prin testamentul întocmit de artist. Muzeul-atelier nu reconstituie însă atmosfera din fostul *Impasse Ronsin* (unde s-a aflat locul de creație al lui Brâncuși), ci o recompune, o „restaurează” din sugestiile pe care le oferă numeroasele fotografii făcute de Brâncuși însuși.



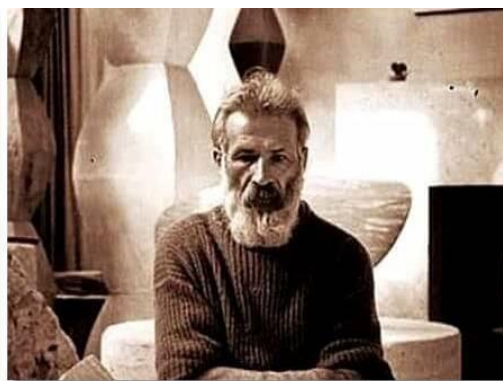
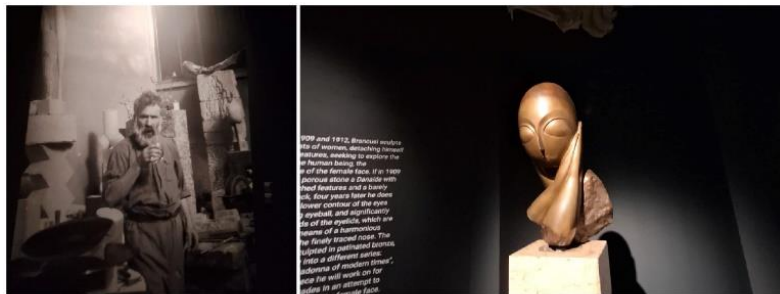
Iar felul în care este privită opera brâncușiană, înscrisă în cele patru acvarii de sticlă, este cea pe care foarte pertinent a descris-o teoreticianul Erwin Kessler: „*Ceea ce au neglijat actualii „restauratori” a fost tocmai coabitarea dintre opulența formelor pure și modestia habitatului brâncușian, respectiv funcția contrapunctică a atelierului în raport cu opera, felul în care Brâncuși îl utiliza scenografic, pentru a mări contrastul, pentru a dramatiza spațiul din jurul sculpturilor (iradiante datorită perfecțiunii finisajului) ce se decupau cu pregnanță pe fundalul steril al atelierului, cu molozul și resturile sale, așa cum diamantul licărește în ganga primordială*” („*Brancusi, Piano, piano...*”, revista „22”, anul VIII, nr. 30, 29 iulie-4 august, 1997, pag. 14). Aici, la Timișoara, poți să te plimbi liber printre lucrări, să fandezi în jurul lor, poți vedea unele desene, fotografii, documente, și o pictură magnifică! (*Cap de femeie*, [Doamna Mețianu?], 1918), dispuse pe pereți, doar că peste tot ești ghidat de lumini fixe, diriguitoare, care decupează operele din beznă într-un punct anume, ales de cei care au proiectat designul acestei expoziții, dar care s-au sinchisit deloc de sugestiile oferite de Brâncuși, prin fotografiile sale. Artistul vorbea puțin, rar, parcă mereu căutându-și cuvintele. Iar prin fotografii a livrat, se știe, cam tot ce trebuie să aflăm și să

începem a cunoaște în materie de expunere și lectură a operei proprii. În fotografiile lui este permanent prezentă lumina, o luminozitate calmă, filtrată, nu beznă, nu mister; obiectivul fotografic îmbălsămează anumite sculpturi raportate la diverse secvențe de atelier, sau fundaluri neutre. Constantin Brâncuși s-a arătat în chip esențial preocupat de cum vor fi privite și (mai ales) văzute operele sale, tocmai de aceea, după ce cristaliza formele (cu abia perceptibile abateri de la legile consensului mecanic!), era profund absorbit de șlefuirea volumelor, de stările ideale ale epidermei materialelor. Doar că sugestiile și cheile de lectură sugerate de artist, mă repet, nu par a fi pasionat prea tare (sau deloc) pe cei care au desenat și proiectat designul și recipientul acestei expoziții, căci ei nu acceptă a rămâne cu gândul la era istorică a unor nume atât de îndepărtate în timp: **Brâncuși, Ray, Duchamp, Lizica Codreanu ori Satie**, ci au consimțit mai repede a se raporta la gustul îndoielnic al realității imediate, gust fabricat de omnisciența platformelor *social-media*. Mai știm deja câteva „preparate” de acest gen („marca” Art Safari), și gândul mă conduce spre expozițiile din ultimii 2 ani ale contemporanilor autohtoni ai lui Brâncuși: **Ștefan Popescu, Ion Theodorescu-Sion, Constantin Artachino** (toți trei au murit înaintea lui Brâncuși), despre care am și scris în *Observator Cultural*. Expozițiile acelea nu aveau un aspect muzeal, ci constituiau un iluzoriu decor *instagramabil*, în care picturile deveneau pentru un timp *interfețe* sau *monitoare*. Ca și în cazul tablourilor din expozițiile menționate, opera lui Brâncuși din subtila selecție de la MNART, propusă de istoricul de artă Doina Lemny, nu se rînduiește pentru valoarea ei instinsecă, ci un fundal aranjat atât pentru *selfie*, cât și pentru exaltarea *ego*-ului celor care o vor vizita. Care vor fi numeroși, se pare.



Dincolo de aceste cuvinte deja arhaice, parcă aud vocea șugubată a lui Constantin Brâncuși, care ar zice: nu mă mai țineți captiv în spectacolul acesta sumbru, funest, vreau să ies la lumină! Trageți perdelele funebre, și eliberați opera din acvariile anaerobe, lăsați lumina zilei să le mîngîie, așa cum o face apa pe chipurile pietrelor... *Vladimir Bulat*

Și, pentru că piesa esențială a rușinii naționale, care a inflammat agenda publicitară, politică, și cea pretins culturală, în anul 2016 – *Cumințenia Pământului* (1907) –, este omisă strategic, cred, din expoziția găzduită de MNART, dar a fost prezentă la cea care s-a numit *Sublimation of Form* (Palatul Bozar, Bruxelles, 2019-20, curatoriată tot de Doina Lemny), mi-am amintit de cuvintele sprințare ale lui Alexandru Vlahuța, care a văzut această capodoperă la expoziția Tinerimii Artistice, și a descris-o cu uimire, în primăvara anului 1910: „*O momâe cioplită'n piatră, care-ar închipui o femeie goală, ce șade, cu adevărat foarte cuminte, în capu' oaselor, cu genunchii și brațele zgriburit strânse, în atitudinea unei ființi pătrunse de frig – de frigul veșniciei, probabil – cu ochii mici, deabia creștați pe-o figură turtită, asimetrică, modelată c'o sugestivă naivitate de primitiv, ochi care nu privesc înainte, ci îndărătul lor, în tainicul infinit dinlăuntru. Ai zice o divinitate ciudată, găsită sub dărâmăturile unei pagode. Într'un muzeu arheologic, cu alte chipuri de felul acesta, ar fi deacolo – o bucată de piatră cioplită, de-acum patru mii de ani, pe lângă care ai putea să treci foarte bine, fără s'o deosebești de celelalte. Și cu toate astea, e un artist modern, care și-a întrupat un gând al lui în bucata aceasta de piatră*” (ortografia originală din ziarul *Universul*, 1910).



Chiune Sugihara, diplomatul japonez care a salvat mii de evrei.

Hannelore Petrovai

Chiune Sugihara este un diplomat japonez care a salvat mii de evrei. Ambasada Japoniei în România invită publicul la *Expoziția documentară dedicată salvatorului care a activat în țara noastră în perioada celui de-al Doilea Război Mondial*

Expoziția va fi deschisă în perioada 5 – 14 octombrie, la ARCUB – Hanul Gabroveni, sala Cafenea, și va putea fi vizitată de marți până duminică, orele 12:00 – 20:00. Luni, expoziția este închisă. Accesul vizitatorilor este gratuit.

Evenimentul este organizat cu sprijinul Ministerului Afacerilor Externe al României – Arhivele Diplomatice și al Primăriei Capitalei, prin ARCUB – Centrul Cultural al Municipiului București.

Chiune Sugihara, un „Schindler al Japoniei”

Potrivit Ambasadei Japoniei, expoziția documentează șederea în România, în 1941-1944, a diplomatului Chiune Sugihara (1900-1986). Anterior, în timp ce se aflase la post în Lituania, el salvase mii de evrei acordându-le vize de Japonia.

În 1984, a fost declarat Drept între Popoare; aceasta este o distincție acordată de Memorialul Victimelor Holocaustului Yad Vashem din Ierusalim non-evreilor care și-au riscat viața pentru a salva evrei.

Media internațională l-a numit pe Sugihara „Schindler al Japoniei”.



(Sursa foto: [Ambasada Japoniei în România / Facebook](#))

„A fost unul dintre eroii tăcuți care au salvat mii de vieți în Europa, dar îmi imaginez că nu i-a fost ușor să facă acest lucru, având în vedere circumstanțele de atunci”, a spus ambasadorul Japoniei în România, Hiroshi Ueda. „Sunt atât de mulți diplomați japonezi celebri pe care îi admir.

Cel pe care îl admir cel mai mult este Chiune Sugihara. De ce? Pentru că a făcut ceea ce trebuie să facă un diplomat: a luat o decizie corectă, a luat o decizie umanitară într-o situație extrem de dificilă”, a adăugat ambasadorul Ueda.

„Chiar și astăzi, lumea nu este complet vindecată de rănille trecutului și nici complet ferită de pericolele care în trecut au dus la orori precum războaiele mondiale și Holocaustul.

Antisemitismul, extremismul, xenofobia, rasismul trebuie combătute cu toată convingerea. Trebuie să onorăm adevărații eroi, precum diplomatul japonez care a emis „Vize pentru viață”, a spus ambasadorul.

„Timp de aproape patruzeci de ani, faptele lui Chiune Sugihara nu au fost cunoscute. (...) Dar, la sfârșitul vieții sale, faptele sale au fost recunoscute. Acesta este un mesaj pentru noi toți: faptele bune vor fi cunoscute”, a spus Prim-Rabinul Comunității Evreiești din România, Rafael Shaffer.

Andrei Țârnea, director general pentru Comunicare și Diplomatie Publică în cadrul MAE, a subliniat importanța acțiunii și înscrierea sa în cadrul mai larg al evenimentelor care au loc pentru marcarea Zilei Naționale de Comemorare a Victimelor Holocaustului în România (9 octombrie).

Rememorând rolul ideologiei totalitare și antisemitismului în tragedia Holocaustului, a adus un omagiu victimelor și celor care și-au riscat propria viață pentru salvarea semenilor lor.

A reiterat angajamentul de promovare a incluziunii, egalității, toleranței și respectului pentru diversitate și demnitatea umană, ca principii esențiale pentru dezvoltarea unei societăți democratice și rolul pe care îl are în acest sens educația privind Holocaustul.

Sursa [PressHUB](#) (Sursa foto: [Ambasada Japoniei în România / Facebook](#))



În anii care au trecut de la cel de-al Doilea Război Mondial, mai mulți diplomați au fost distinși drept Drepti ai Lumii pentru efortul lor de a salva evreii de la moartea lor inevitabilă și de la mâna naziștilor. Vizele și documentele de călătorie au fost cele mai evidente metode de supraviețuire pentru mulți evrei. Dar povestea viceconsulului japonez în Lituania Chiune Sugihara este ușor diferită. Spre deosebire de alți diplomați curajoși, el nu a fost reprezentantul unei țări neutre sau al unei națiuni care i se opunea lui Hitler, ci reprezentantul unuia dintre principalii aliați ai lui Hitler. Riscându-și viața, viitorul și poziția socială, el avea să salveze 6000 de evrei lituanieni. Mai mulți decât orice alt om, în afară de diplomatul suedez **Raul Wallenberg**.

În iulie 1940, în timp ce naziștii înaintau, sovieticii au ordonat evacuarea tuturor ambasadelor și consulatelor străine din Kaunas. Sugihara, împreună cu diplomatul olandez Jan Zwartendijk, a cerut o prelungire de 20 de zile. El dorea să îi ajute pe evrei.

Consulul Sugihara se apropiase deja de evreii din Kaunas. Nouă luni mai devreme, întâlnise un copil pe nume Solly Ganor - la magazinul de produse alimentare gourmet al mătușii copilului. A auzit despre eforturile sale de a sprijini consiliul de refugiați evrei. Sugihara l-a ajutat cu niște bani, iar Ganor l-

The Japanese Wallenberg – Chiune Sugihara

De Danna Paz Prins

a invitat pe amabilul diplomat la aprinderea lumânărilor în prima seară de Hanuca. Sugihara și soția sa Yukiko au participat la prima lor sărbătoare evreiască de Hanuca.

În iulie 1940, consulul Sempo Sugihara și familia sa au fost treziți de sunetul disperat al refugiaților evrei. Aceștia vor să fugă din oraș de naziști. Sovieticii le vor permite celor care dețin cetățenia poloneză să intre în țară dacă dețin o viză de tranzit japoneză.

Dar Sugihara nu are autoritatea de a elibera un număr mare de vize fără permisiunea Ministerului de Externe de la Tokyo. El a telegrafiat superiorilor săi de trei ori și de toate trei ori a primit refuz.

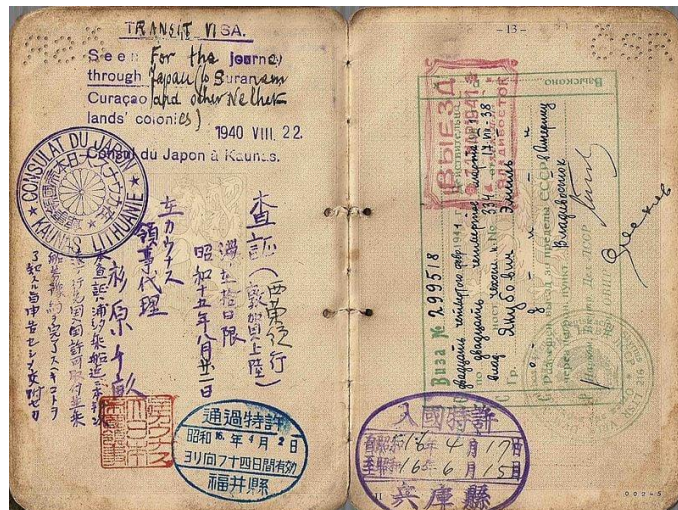


foto: viză eliberată în 1940 de consulul Sugihara în Lituania. autor: Huddyhuddy

Dând dovadă de un curaj extraordinar și de un altruism unic, Sugihara a sfidat ordinele. Timp de 29 de zile, el și soția sa și-au petrecut tot timpul scriind și semnând vize - eliberând peste 300 de vize pe zi. Cei cărora li se acordau vizele se urcau în trenuri spre Orientul Îndepărtat al Rusiei - un relativ sanctuar în aceste zile întunecate ale umanității. Până la șase mii de refugiați au ajuns în Japonia, China și alte destinații din Orientul Îndepărtat. Aceștia au devenit cunoscuți sub numele de Supraviețuitorii

Sugihara. El este singurul japonez care a fost onorat ca "Drept între națiuni".

Sugihara a fost detașat ulterior la Königsberg. La sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial, a fost capturat de ruși, iar el și soția sa au petrecut 18 luni într-un lagăr de prizonieri de război. La întoarcerea sa în Japonia învinsă, a fost demis din funcția de ministru de externe. Ulterior, va petrece 16 ani în Uniunea Sovietică în calitate de reprezentant comercial.

Când i s-a cerut să-și explice acțiunile, a spus: "Vreți să știți care este motivația mea, nu-i așa? Ei bine. Este genul de sentimente pe care oricine le-ar avea atunci când vede efectiv refugiații față în față, cerșind cu lacrimi în ochi. Pur și simplu nu poate să nu simpatizeze cu ei. Printre refugiați se aflau bătrâni și femei. Erau atât de disperați încât au mers atât de departe încât mi-au sărutat pantofii, Da, chiar am fost martor la astfel de scene cu ochii mei. De asemenea, am simțit la acea vreme că guvernul japonez nu avea o opinie uniformă în Tokyo. Unii lideri militari japonezi erau pur și simplu speriați din cauza presiunii naziste, în timp ce alți oficiali din Ministerul de Interne erau pur și simplu ambivalenți.

Oamenii din Tokyo nu erau uniți. Mi s-a părut o prostie să tratez cu ei. Așa că m-am hotărât să nu aștept răspunsul lor. Știam că cineva se va plânge cu siguranță de mine în viitor. Dar, eu însumi am crezut că acesta ar fi fost lucrul cel mai bun de făcut. Nu este nimic rău în a salva viețile multor oameni... Spiritul umanității, filantropia... prietenia de vecinătate... cu acest spirit, m-am aventurat să fac ceea ce am făcut, confruntându-mă cu această situație extrem de dificilă - și din acest motiv, am mers mai departe cu un curaj redobândit."

Ce se întâmplă cu socialul?

Adrian Grauenfels

Care este legătura dintre sinele omului și ceilalți oameni? Sau, după cum spunea odată Ayn Rand, cum ar trebui să ordonăm "cele două principii care luptă în conștiința umană - individul și colectivul, unul și mai mulți, "eu" și "ei"? În prezent, întrebarea se pune din cauza părții "sociale" a rețelelor de socializare, deși probabil că suntem cu toții prea preocupați să ne verificăm neliniștea pentru a observa. În Europa în timp de război, problema era mai evident presantă - pentru că alți oameni aveau tendința de a-ți sufla în ceafă în moduri pe care nu le puteai ignora. Vânau în haite, atacau în mulțimi, rățăceau disperați în turme și capitulau în turme.

În anii '30 și '40, patru gânditori tineri, străluciți, dar necunoscuți - Simone Weil, Simone de Beauvoir, Hannah Arendt și Ayn Rand însăși - erau obsedate de întrebările despre individ versus lumea socială. Necunoscându-se între ele, ele se întrebau cum să facă cel mai bine, în cuvintele lui Beauvoir, "să devină o furnică printre furnici sau o conștiință liberă care se confruntă cu alte conștiințe".

Niciun membru al acestui cvartet nu era un specialist, dar toți erau extrem de nonconformiști în felul lor. Pentru Arendt, istoria nu semăna atât de mult cu un arc care se apleca spre dreptate, cât mai degrabă cu viziunea prietenului ei sinucigaș Walter Benjamin: *"o singură catastrofă, care continuă să adune epavă peste epavă"*. Weil a acuzat "întregul secol al XIX-lea" că a crezut, în mod greșit, *"că dacă mergi drept*

în fața cuiva, te ridici neapărat în aer". Întrebările metafizice presupuse a fi rezolvate de mult timp au căpătat o nouă urgență politică pe măsură ce drepturile legale erau abrogate, ostilitățile alimentate și lagărele morții construite. Provocarea, în ceea ce o privea pe Arendt, era ca evreii ca ea să "lupte ca niște nebuni pentru existențe private cu destine individuale" împotriva forțelor care îi dezumanizau. Începând cu 1933, Arendt a rătăcit prin Europa, fără rădăcini și înstrăinată, stabilindu-se cu neliniște pentru o vreme la Paris, înainte de a fi forțată să plece din nou. La fel ca Arendt, Rand și Weil erau și ele evreice, ceea ce le-a condamnat în ochii multora la statutul de Celălalt metafizic. Familia rusă prosperă a lui Rand pierduse aproape totul în timpul revoluției. Weil, asimilată (cel puțin superficial) într-o familie burgheză franceză, a suferit mai puțin din cauza antisemitismului decât ceilalți, dar totuși a fost nevoită să plece în Anglia în 1942. Singura ne evreică, Beauvoir a trecut prin cele mai puține convulsii personale, dar chiar și ea a avut o cădere nervoasă în timpul fugii de germani în 1940.

Între ei, acești gânditori au produs un spectru fascinant de poziții filozofice, fiecare fiind influențat de gândurile și sentimentele față de haosul din jurul lor. La un pol se afla ateista Rand, sosită în Statele Unite la vârsta de 21 de ani cu o ură viscerală față de totalitarism și având în minte un egoism puternic, asocial și rațional ca erou moral - cineva un pic ca ea, se pare. Autonomia era totul, suferința era inutilă, iar sinele era cel mai liber atunci când era singur.



Rand a respins orice apel creștin sau socialist la altruism sau "egalitate" la fel de vehement cum a respins tirania statului rus. Egalitatea însemna doar inter-schimbabilitate, ceea ce însemna o coborâre în mediocritate și în neant. Refuzând modestia ca fiind un refugiu al celor slabi de minte, ea avea să declare în jurnalul ei că "Nietzsche și cu mine credem..." complet și fără compromisuri, orice cedare în fața gândurilor și dorințelor altora", după cum a spus pentru unul dintre protagoniștii săi fictivi - și aproape că a reușit. În 1943, în timp ce familia ei încă flămânzea în Leningrad, romanul său "Capul Fântânii" a luat în sfârșit avânt. Ea a negociat o sumă nemaivăzută de 50.000 de dolari pentru drepturile de ecranizare la Hollywood și și-a cumpărat o haină de nurcă.

La celălalt capăt al spectrului se afla admirabila Weil, la fel de excentrică și de pasionată în încercările sale de a face din viață o artă morală, și adevărata vedetă a cărții. Pe parcursul unei vieți scurte și intens trăite, ea a trecut de la socialismul de inspirație marxistă la misticismul creștin ascetic, dar a fost întotdeauna atrasă de sacrificiul de sine și de suferință ca mijloc de a-i înțelege pe ceilalți. Își trimitea toți banii pe care îi avea de prisos săracilor; nu mânca în casa părinților ei decât dacă putea lăsa pe masă costul unei mese la restaurant; și și-a înrăutățit sănătatea deja fragilă obținând un loc de muncă într-o fabrică, pentru a înțelege mai bine experiența muncitorilor. În timpul Războiului Civil Spaniol, ea a devenit voluntarul cel mai puțin util al Brigăzii Internaționale, hotărâtă să îndeplinească misiuni secrete pentru Republică, dar mioapă până aproape de orbire și incapabilă să tragă cu pușca. Slăbită din punct de vedere fizic și chinuită de dureri de cap cumplite, a căutat în mod deliberat muzica sacră în biserici pentru a-și transforma suferința fizică în sens. Până la sfârșitul vieții sale, Weil pleda pentru altruism total și renunțarea la voință, încadrând actul de suferință ca fiind o cale directă spre comuniunea cu Dumnezeu. Dar chiar și în timp ce se afla pe moarte într-un spital din Kent în 1943 - murmurând versuri, refuzând mâncarea spre frustrarea medicilor săi și spunându-le asistentelor să trimită laptele alocat celor înfometați - a găsit totuși energia necesară pentru a le scrie liderilor mișcării Franța Liberă, protestând împotriva eșecului lor de a o trimite în spatele liniilor inamice într-o misiune individuală.

Între aceste două personaje și viziuni se află Beauvoir și Arendt, femei mai moderate. În

parte din cauza persecuțiilor suferite, Arendt apare aici ca fiind cea mai simpatică și mai serioasă din punct de vedere politic. În timp ce este urmărită în toată Europa, ea se gândește la identitatea evreiască și la inutilitatea autodistructivă a încercării de a se "asimila", simțindu-se singură și neprimută oriunde ajunge.

Trăind în condiții precare ca refugiată, după ce a scăpat dintr-un lagăr de internare francez, începe să articuleze ideile care vor sta la baza faimoasei sale analize a totalitarismului în calitate de emigrantă în Statele Unite. Internatele din lagăre nu erau arestate pentru nimic din ceea ce făcuseră personal, a observat ea, și nu se făcea nicio diferență între nevinovați și vinovați. Individualitatea și viața interioară a unei persoane erau irelevante - erau tratate ca fiind inexistente, chiar inexistente. Planul nazist, îmbrățișat și de francezii colaboratori, era de a transforma "fiecare ființă umană individuală într-un lucru care se va comporta întotdeauna la fel în condiții identice".

Arendt



În comparație cu chinurile lui Arendt, viața tinerei Beauvoir nu poate să nu pară ușor decadentă. Este adevărat, ea vorbește cu entuziasm despre importanța "solidarității metafizice" cu ceilalți ca o condiție prealabilă a libertății personale, dar face ca

totul să sune mai degrabă ca o tranzacție de genul: îți voi acorda recunoaștere, dacă îmi acorzi și tu mie. În timp ce, prin forța împrejurărilor, în Parisul anului 1936, Arendt și iubitul ei refugiat trăiesc de la mână la gură în hoteluri prost mobilate și rătăcesc fără țintă între cafenele în timpul zilei, Sartre și Beauvoir fac exact același lucru - prin alegere, de dragul distracției.

Atât Sartre, cât și Beauvoir nu se concentrează imediat asupra milioanei de oameni care suferă, ci asupra "familiei" lor comune, compusă din tineri îndrăgostiți și acoliți. Atunci când nu citește sau nu scrie, Beauvoir duce un program romantic complicat care ar face ca mediul multicolor din zilele noastre să se simtă inadecvat. Semănând cu Rand prin detașarea ei mai degrabă sociopată față de sentimentele celorlalți, ea tratează acest grup cvasi-incestuos ca pe o cameră de testare psihologică prin intermediul căreia poate analiza diverse permutări ale ceea ce existențialistii numeau "trăire-pentru-ceilalți" - și apoi le plasează în romanele sale.

La poli opuși, Rand și Weil sfârșesc amândouă prin a considera viața socială ca fiind o sursă de rău, deși din motive diferite. Pentru Weil, "Marea Fiară" a lui Platon - opinia publică - nu poate decât să ne îndepărteze de Dumnezeu. Pentru Rand, aceasta ne poate îndepărta doar de sinele dumnezeiesc. Arendt îmbrățișează dragostea dintre doi oameni ca antiteză a impersonalității totalitare, în timp ce Weil tratează dragostea romantică drept "vădit nedreaptă și aleatorie din punct de vedere moral". La fel cum Arendt susține că asimilarea evreilor în societate necesită o îmbrățișare distructivă a antisemitismului în interiorul sinelui, tot așa Beauvoir va

ajunge în cele din urmă să susțină în Al doilea sex că asimilarea femeilor într-o "umanitate" universală necesită ceva similar - dar cu misoginismul luând locul antisemitismului.

Între timp, Rand, Weil și Beauvoir se consideră toate ca adoptând roluri masculine.

Weil



Întrebările filosofice de bază abordate cu atâta ardoare de acești iconoclaști nu au dispărut. Invazia și războiul au revenit pe continent, împreună cu crime de război dezumanizante și cu o diferențiere strategică a populațiilor etnice și naționale - toate încurajate de lideri care disprețuiesc democrația. Dar chiar și fără toate acestea, există invazii mai liniștite și mai cotidiene: a minții tale, de exemplu, umplută de gândurile și sentimentele altora de fiecare dată când te uiți la un ecran.

Granița sinelui în raport cu ceilalți nu a fost niciodată mai poroasă. Rezistența în fața "Marii Bestii" este din ce în ce mai dificilă, chiar dacă acum răspundem în fața birocrățiilor din departamentele de resurse umane și nu în fața comisarilor de partid.

Într-o epocă a relațiilor virtuale și mediate de mașini, ne inventăm noi sine online în beneficiul unor ființe imaginare, dar profităm de orice ocazie pentru a-i evita pe ceilalți oameni în carne și oase. Procedând astfel, ne evităm pe noi înșine. Într-adevăr, pentru unii dintre noi, pierduți în lumile online, trăire-pentru-ceilalți, în sensul lui Beauvoir, abia reușește să pornească. Iar ideologia distructivă se poate infiltra cu ușurință în golurile în care se afla contactul uman.

Familiaritatea culturală larg răspândită înseamnă că, în mod pervers, povestea unei minorități care este dezumanizată în mod crud poate fi reciclată cu cinism de aproape orice grup care caută putere sau atenție, indiferent cât de ridicolă este afirmația la prima vedere. ("Aceptofobia", cunoscută și sub numele de discriminare împotriva persoanelor asexuate, ne vine în minte - într-adevăr, cu siguranță este doar o chestiune de timp până când o scânteie strălucită o va revendica pe Simone Weil ca fiind o luptătoare timpurie pentru drepturile asexuate). Atingeți tropiile potrivite și este o muncă de câteva minute pentru a-i convinge pe cei care se simt vinovați și pe cei creduli că un nou grup identitar este persecutat în mod oribil, pur și simplu pentru că ambițiile politice galopante sunt criticate. În zilele noastre, cei care ard cărțile și cenzorii o fac în memoria victimelor din trecut ale totalitarismului, iar mulți spectatori nu știu de ce parte să se situeze. Chiar mai rău, fenomenul de a confecționa o nemulțumire ca o acaparare a puterii le permite multora să respingă în aceeași lumină adevăratele probleme sociale.

Totuși, în ciuda confuziei trebuie să continuăm să deslușim lucrurile.

Simone De Beauvoir



După cum scria Arendt în 1951: *"Obligativitatea de sine a gândirii ideologice ruinează toate relațiile cu realitatea... Subiectul ideal al regimului totalitar nu este nazistul convins sau comunistul convins, ci oamenii pentru care distincția dintre fapt și ficțiune (realitatea experienței) și distincția dintre adevărat și fals (standardele gândirii) nu mai există."*

Cu alte cuvinte: tehnologiile pot veni și pleca, dar provocarea de a rămâne un individ în fața mulțimii este mereu cu noi.

Vizionari există și azi.

Israelul anului 2023 a devenit o arenă de luptă socială generată de un guvern iresponsabil condus de un manipulator talentat. Ca să evadeze din fața unui proces de mită și conduită non etică primul nostru ministru pune la cale o strategie diabolică. Se înconjoară de extremiști, de foști condamnați pentru delikte de fraudă sau teroare, religioși, și montează o coaliție de 64 de parlamentari care sunt dispuși să demoleze democrația în vederea preluării puterii prin schimbarea sistemului juridic și demiterea unor persoane care nu cântă în

struna lui Bibi. Peste noapte Israelul este scindat în cioburi etnice, religioase, stânga, dreapta, minorități, elite, care orbite de scopul manipulației colosale se luptă pentru revenirea la starea normală a lucrurilor. Nimeni nu discută logic, la subiect ci frenetic irațional și cu ura declanșată la paroxism. Economia cade, inflația crește vertiginos, șoselele stau blocate, învățământul este deplorabil, armata dezorientată, vecinii dușmănoși jubilează, minoritatea arabă în conflict intern și extern, zilnic crime teroriste. Religioșii nu vor mai merge la armată prin noi legi votate de Knesset. Ba mai capătă sume enorme ca să voteze guvernul actual. Trăim un vis urât, incredibil. Un popor păcălit la urne. Prietenii se destramă. Doctorii și afacerile High Tech părăsesc țara. Poliția bate demonstranții care de șase luni trăiesc pe străzi cerând o umilă DEMOCRAȚIE. Nimic altceva.



Surse Kathleen Stock, Presa Israel



se la statuetele și obiectele pe care Freud le-a aranjat pe rafturi, pe biroul său și în dulapurile din cabinetul său de consultații. În mod oblic, ea făcea aluzie și la pacienții săi, pe care îi numea "viermi", care mureau în mod constant din cauza suferinței lor și erau înviați.



În anul 2021 o expoziție la Muzeul Evreiesc, **Louise Bourgeois, Freud's Daughter** o privește pe artistă prin prisma întâlnirii sale cu psihanaliza, a luptei cu ceea ce ea a numit "mintea ei stricată" și a darului pe care îl reprezintă povara acesteia. "Să nu mă lași niciodată să mă eliberez de/această povară care nu mă va lăsa niciodată/ să fiu liberă", scria ea la sfârșitul vieții sale. Expoziția prezintă o selecție amplă a lucrărilor lui Bourgeois, aproximativ 50 de piese luate din toate deceniile operei sale, inclusiv monumentală *Passage Dangereux*, cea mai mare construcție a sa, cu camerele sale asemănătoare unor colivii, împodobite cu tapiserii uzate, oglinzi, păianjeni, o proteză, precum și un set de scaune rupte atârând deasupra a patru picioare sculpturale fixate de stâlpi, picioarele unui cuplu care copulează. Artă se întrepătrunde cu o selecție de hârtii, însemnări pe care le-a făcut ca răspuns la agonia emoțională și la tratamentul analitic.

Când Bourgeois și-a pus întrebările despre Freud și psihanaliză, ea reconsidera valoarea propriului tratament, care a durat din 1951 până în 1985, ajungând la final când analistul ei, Henry Lowenfeld, a murit. Chiar înainte de căderea ei, ea îl citise pe Freud și o mare parte din literatura psihanalitică. Răspunsul la care a ajuns a fost atât o acuzație, cât și o reconciliere: "Adevărul este că Freud nu a făcut nimic pentru artiști, sau pentru problema artistului, pentru chinul artistului - a fi artist implică o anumită suferință." Mai târziu în viață, ea a fost mai disprețuitoare. "Freud și Lacan au lătrat la copacul greșit", a spus ea.

"Vreau pur și simplu să știu ce pot face Freud și tratamentul său, ce au încercat să facă, ce se așteaptă să facă, ce ar putea face, ce ar putea să nu reușească să facă sau ce nu au fost în stare să facă pentru artist aici și acum", cerea Bourgeois într-un eseu angoasat publicat în 1990. Ea scria despre colecția de artefacte și antichități a lui Freud și a intitulat-o *Jucăriile lui Freud*, referindu-

Bourgeois, care a trăit până la vârsta de 98 de ani, a suferit de depresie, anxietate și fobii chinuitoare pe tot parcursul lungii sale vieți. Volatilitatea ei era legionară; odată a aruncat pe fereastră piciorul de miel de la o cină de familie. Puteți intra pe YouTube și să o vedeți cum, furioasă, sparge mulaje din ghips ale sculpturilor sale pe podeaua unui atelier. Cei care au cunoscut-o au recunoscut că temperamentul ei înflăcărat făcea parte dintr-o vulnerabilitate neobișnuită, povara inevitabilă care și-a pus amprenta asupra artei sale. Era prezentă în desenele și picturile sale autobiografice din anii 1940, în tabloul alegoric roșu sângeros din 1974, *The Destruction of the Father*, și în sculpturile din țesătură de la începutul anilor 2000, manechine sau păpuși enigmatice, efigii pentru amintirile traumatice și spaimile fantomatice ale artistei.



Louise Bourgeois, bineînțeles, nu era fiica lui Freud. Ea s-a născut în ziua de Crăciun la Paris, în 1911, în același an în care Freud se afla la Viena, la mijlocul secolului evreiesc, publicându-și mica sa carte despre Leonardo da Vinci. Părinții lui Bourgeois erau bine educați, liberali și de succes, proprietari ai unei galerii pariziene specializate în tapiserii antice, care în timpul

copilăriei ei s-a extins la un atelier de reparat și restaurat tapiserii în Choisy-le-Roi. În copilărie, lui Louise îi plăcea să dea o mână de ajutor, folosindu-și talentul artistic pentru a redesena figuri uzate, adesea fragmente de picioare umane sau pantofi cu cataramă și labe de câini de vânătoare și copite de cai în partea de jos a tapiseriei deteriorate.



La Tel-Aviv

Povestea copilăriei și a tinereții lui Bourgeois este bine cunoscută și face parte integrantă din realizările sale artistice idiosincratice și prodigioase. Tatăl ei era o figură carismatică, în același timp fermecătoare și sadic dominatoare, care a fost rănit în timpul Primului Război Mondial. Mama ei, îngrijorată de sănătatea și de aventurile lui, l-a urmărit în diverse tabere, precum și la spitalul militar din Chartres, unde a fost răsfățat de frumoasele asistente. Louise, al doilea și preferatul celor trei copii ai părinților ei, a fost adusă cu ea. Șocul războiului, priveliștile îngrozitoare ale răniților, anxietatea legată de abandon și conștientizarea involburată a trădărilor tatălui ei au devenit trauma de bază a vieții sale emoționale timpurii. Când Louise avea 5 ani, mama ei s-a îmbolnăvit de gripă și nu și-a mai revenit niciodată complet. Tânăra femeie pe care tatăl ei a angajat-o ca guvernantă a devenit amanta lui și a locuit în casa lor timp de 10 ani. După moartea

mamei sale în 1932, Louise a încercat să se sinucidă.

Bourgeois a studiat matematică la Sorbona, dar, răzvrătindu-se împotriva tatălui ei, a lăsat deoparte calculul și geometria euclidiană și a început să urmeze cursuri de artă și istorie a artei. În 1938, l-a cunoscut și s-a căsătorit cu istoricul de artă american Robert Goldwater, specialist în modernism și artă primitivă. Când s-au mutat în același an la New York, Bourgeois s-a angajat cu adevărat să devină artistă. Ideile freudiene teoriile psihanalizei erau foarte prezente în lumea lor socială, care includea profesori universitari, curatori, artiști și scriitori. Goldwater însuși a scris o carte celebră în anii 1960, *Space and Dream* (Spațiu și vis), care se concentra pe sursele inconștiente ale artei moderne. Pe măsură ce Bourgeois se dezvolta din punct de vedere artistic și pe măsură ce viața ei emoțională devenea din ce în ce mai turbulentă din cauza poverii de soție și apoi de mamă a trei băieți, cu presiunile sociale aferente, a căutat modelele teoretice ale lui Freud ca bază pentru a-și înțelege atât creativitatea, cât și problemele.



În 1951, tatăl lui Bourgeois a murit, iar ea a căzut într-o depresie aproape iremediabilă, uneori incapabilă să se ridice din pat, să se mbrace sau chiar să se spele pentru o zi. În

mizeria ei, a apelat la psihanaliză și, timp de aproape 12 ani, a făcut relativ puțină muncă artistică, deși analiza a declanșat o abundență aproape obsesivă de cuvinte. Bourgeois a ținut un jurnal în cea mai mare parte a vieții sale, începând de la vârsta de 11 ani, dar în anii de după depresie, jurnalul ei obișnuit a fost înlocuit aproape în întregime de notițele psihanalitice.



Hârtiile care apar în expoziția de la Muzeul Evreiesc provin dintr-o arhivă de aproximativ o mie de foi volante depozitate și uitate în casa ei din Chelsea, apoi redescoperite în două loturi, unul în 2004 și celălalt în 2010. Bătute la mașină și scrise de mână în franceză și engleză, cu pixul și creionul, uneori cu desene mazăgălite, numere de telefon sau date de întâlniri, acestea sunt înregistrări de introspecție, vise, amintiri, temeri, aspirații, gânduri despre procesul psihanalitic, dialoguri interioare cu analistul ei și momente de revelație: "când nu "atac" nu-mi simt viața".

Juxtapunerea artei și a scrierilor adesea strălucite oferă o perspectivă unică asupra dezvoltării imaginației lui Bourgeois.

Deși spunea că nu are încredere în cuvinte, scrisul a ajutat-o să conțină revărsarea înspăimântătoare a sentimentelor stârnite, demonstrând că era la fel de mult scriitoare ca și artistă. Însemnările ei sunt banale, intime, sfâșietoare, ascuțite și contondente, presărate cu genul de americanisme pe care vorbitorii non-nativi le transformă, fără să vrea, în poezie. În mijlocul unei foi de hârtie aliniată, ea scrie: "el vorbește ca o sticlă de lipici - ea vorbește cu un topor..." și câteva rânduri mai jos: "3:15 am. măslina, ridichi cu sare + unt/ Aș vrea să mănânc niște anșoa/sau ceva sărat". Pe anumite pagini, există agitație și angoasă: "O știi pe femeia asta pe care o numești mama ta - ea chiar e "Moartea" corpul ei/corpul ei e ca un coș de răchită". Iar pe altele, ea se apropie de mântuire:

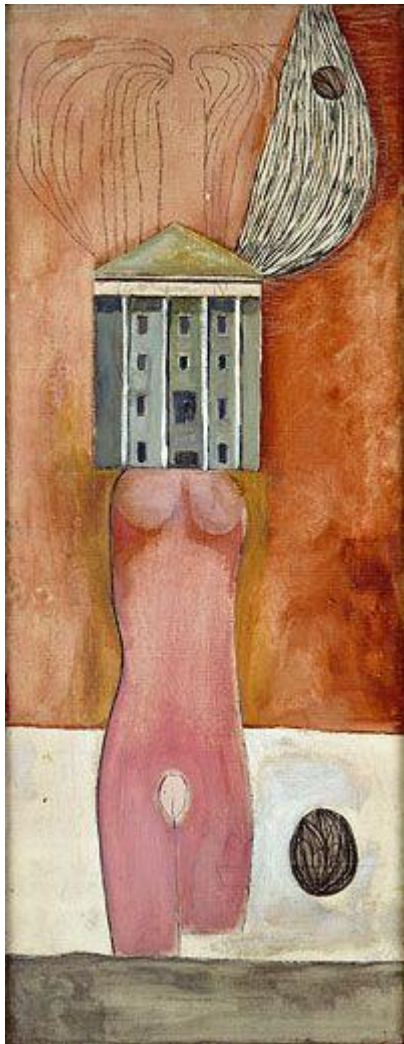
*... să auzi haosul, o cascadă...
ecluzele Marnei - Beethoven
un râu care poartă
pietre și copaci printre care
Tunetul care se rostogolește*

Procesul de psihanaliză i-a consolidat încrederea în propria imaginație și a învățat-o să își îndrepte energia agresivă fenomenală asupra artei sale, răzbunându-se prin agresarea materialului ca un act recurent de libertate. Pe măsură ce și-a explorat amintirile traumatice, forțele și pasiunile triumghiului oedipian înrădăcinat de mult timp au devenit narațiunea suferinței sale. A fost un model de lucru care a oferit o explicație pentru durerea ei, ajutând-o să își scuture gândurile fracturate din ceața depresiei.



Când criza s-a încheiat și s-a întors la muncă, a creat o serie de forme biomorfe, bulboase, în spirală, simultan masculine și feminine, folosind latex turnat și ipsos. După aceea, profuzia de idei, stiluri și materiale noi - marmură, bronz, lemn, ciment, ceară, țesături, obiecte găsite și mașini - a fost nelimitată. Pentru tot restul vieții sale, povestea pe care a spus-o cel mai des în arta sa a fost povestea nucleului de mamă, tată, copil și guvernantă. Cu toate acestea, simptomele suferinței ei - insomnia, durerile somatice, agorafobia, crizele de plâns și furia splenică, sentimentele de fragmentare și izolare - nu s-au vindecat niciodată. Când a scris că "Adevărul este că Freud nu a făcut nimic pentru artiști, sau pentru problema artistului, pentru chinul artistului - a fi artist implică o anumită suferință", ea recunoștea povara ei, trădarea lui și realitatea de nerezolvat a creativității ei.





Traducere AG
Saga 2023

Can Freudian Art Survive in an Age Without Freud? (partea a II-a)

Lucian Freud, (Berlin 1922, 2011, Londra) a fost pictor și grafician englez, originar din Germania.

Nepot al celebrului psihanalist **Sigmund Freud**, a emigrat cu familia în anul 1933 în Anglia, refugiindu-se din fața terorii naziste. Și-a descoperit repede vocația artistică, astfel încât educația pe care a primit-o a stat sub semnul artei. A inițiat și susținut renașterea picturii figurative, care după cel de-al Doilea Război Mondial a irupt ca principală direcție artistică, cunoscută sub numele de Școala Londoneză. Împreună cu **Francis Bacon** și **Frank Auerbach** a susținut revenirea personajelor în compoziție și a revoluționat portretul contemporan, sustrăgându-se oricăror prejudecăți și falsului puritanism. Și-a conturat o estetică proprie cu perseverență și fermitate.

Nepot de sânge al lui Freud, Lucian Freud, este un pictor cu o forță de muncă și o originalitate colosale, aproximativ contemporan cu **Luise Bourgeois** (s-a născut la Berlin în 1922 și a murit la Londra în 2011), a avut o relație mult mai puțin tensionată cu psihanaliza decât sora sa artistică. Cei doi artiști, Bourgeois și Freud, au avut multe lucruri în comun. Amândoi erau refugiați, de o inteligență neobosită și de o veridicitate pedepsitoare. Nici unul dintre ei nu era echipat pentru a susține relații în lumea reală. Amândoi lucrau în afara stilului dominant al timpului lor, în mod autobiografic și cu atâta concentrare și intensitate, încât părea că arta lor era un exorcism.

În mod semnificativ, nu era pur și simplu firesc, ci esențial pentru amândoi să se apropie de ceea ce era interzis și să treacă

linia de demarcație. Lucrările lor au avansat



pentru a fi șocant de transgresive și, pentru că erau șocant de transgresive, erau artă. Oricine a văzut picturile uimitoare și grotești din expoziția din 2019 a Galeriei Acquavella, Lucian Freud: Monumental, poate atesta acest lucru. Recunosc că am fost zguduit de tabloul supradimensionat Interior, Nottinghill, 1998, care a suferit o modificare spectaculoasă la jumătatea procesului de pictură atunci când modelul lui Freud, supermodelul și actrița Jerry Hall, care era, de asemenea, o mamă care alăpta la acea vreme, și-a întrerupt ședințele pentru a merge în Irlanda. Freud, nerăbdător să termine compoziția, a pictat-o pe aceasta, iar asistentul său de studio, David Dawson, a pozat gol în locul lui Hall.

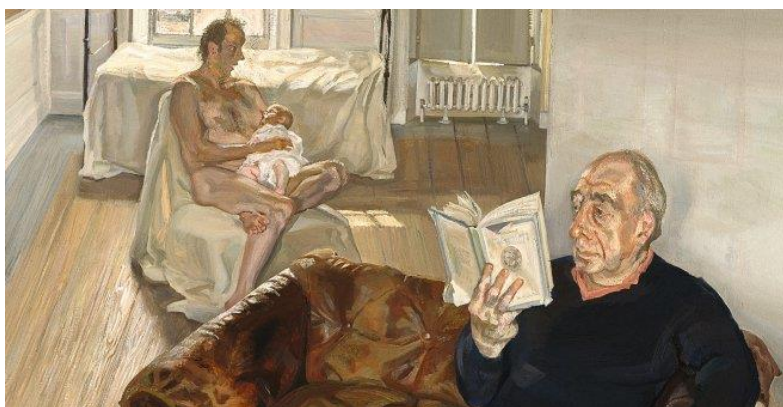


Figura rezultată, cu aspect de hermafrodit, alăptează copilul lui Hall, care fusese deja pictat în compoziție. În acest caz, Freud a încălcat un tabu în mod accidental, dar de multe ori acesta era darul său de a-și duce spectatorii la ceea ce era până atunci de neconceput.

În 2020, în preajma centenarului lui Lucian Freud din acest an, Academia Regală de Arte și Muzeul de Arte Frumoase din Boston au prezentat o expoziție cu autoportretele sale strălucitoare și fără milă, iar acum Knopf a publicat cel de-al doilea volum al biografiei în două volume a lui *William Feaver, The Lives of Lucian Freud: Fame: 1968-2011*. Feaver este atât curator, cât și critic de artă și, timp de mulți ani, a fost confidentul lui Freud. Cele două cărți groase ale sale sunt o pastişă de conversații adunate pe baza a mii de convorbiri telefonice între cei doi, în urmă cu 35 de ani.



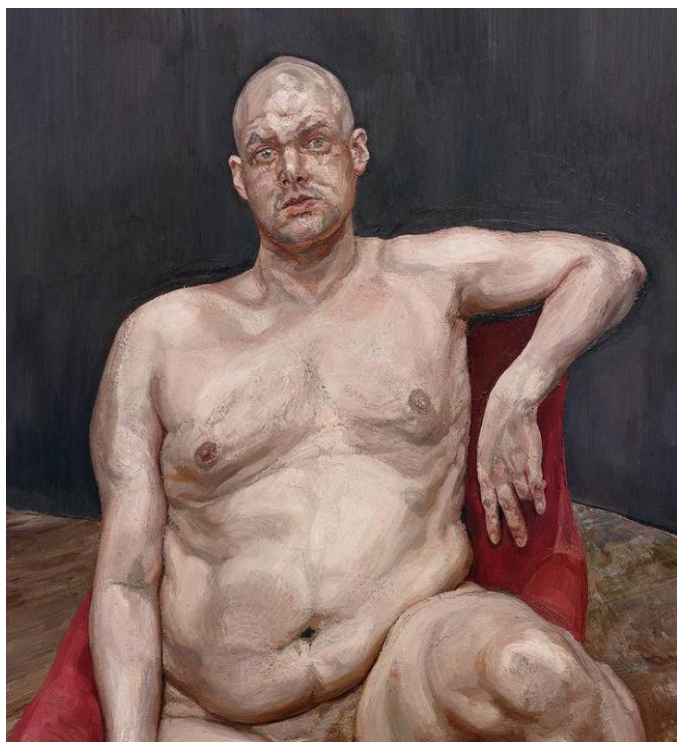
Freud - Francis Bacon (1956-7)

Textul este, în mod necesar, incoerent, revizitând primii ani din Berlin, în timpul Republicii de la Weimar, când Lucian, copilul preferat al mamei sale, a surprins-o

creionând svastici pe pereți - era doar ceva ce făcea cu prietenii săi, spunea el. Există detalii despre primii trei ani petrecuți în Anglia, la un internat utopic; amintiri despre bunicul său în spital, când chirurgii au îndepărtat o porțiune din obrazul bătrânului și au lăsat o gaură "ca un măr maro"; amărăciunea sa în legătură cu uciderea celor patru surori ale bunicului său de către naziști (una a murit de foame la Theresienstadt, una a fost ucisă la Auschwitz, iar celelalte două la Treblinka); analiza sa neortodoxă (cinci ședințe cu refugiatul vienez Willi Hoffer, care i-a explicat faptele vieții - se pare că nimeni nu mai făcuse acest lucru până atunci - și i-a făcut cadou o sticlă de whisky); viața sa timpurie în Boemia, când ținea porumbei și șoimi ca subiecte de desen, alături de o maimuță moartă și un cap de zebra împăiat. Cititorii află despre datoriile sale uriașe la jocurile de noroc, despre amantele și soțiile sale (prima sa soție, Kitty Garman, era fiica sculptorului Sir Jacob Epstein, iar cea de-a doua a fost Lady Caroline Blackwood), despre cei aproximativ 14 copii ai săi (există controverse cu privire la faptul că i-a pictat nud), despre multe sute de prieteni și modele (i-a cunoscut pe toți, de la Sartre la artistul de spectacol și operatorul de cluburi de noapte Leigh Bowery și până la regina Elisabeta) și multe detalii despre tablouri. Ceea ce reiese clar din toată conversația lor este că lucrările însemnau totul pentru el.

Freud se descria pe sine însuși ca nefiind teribil de introspectiv și, din biografie, ai senzația că de fapt lipsea ceva, un deficit care nu-l deranja tocmai, dar care îl făcea diferit de ceilalți, mai liber, mai impulsiv, fundamental lipsit de teamă. După cum a spus el însuși, "îmi lipsea sentimentul de familie, sentimentul de a fi într-o familie". Mai târziu în viață, și-a rafinat gândurile despre modul în care munca sa îi deturna

emoțiile: "Nu e vorba că vrei să blochezi lucrurile. Este vorba de ocolirea sentimentelor prin artă". Această distanță și obiectivitate i-au dat capacitatea de a diseca fără încetare subiectele picturilor sale, conectându-l la latura științifică a bunicului său, care insista asupra procesului de examinare.



Lucian Freud, 'Large Interior, Notting Hill,' 1998 (fragment)

Privind tușele de vopsea, fisurile, umflăturile și particulele rugoase din picturile târzii ale lui Freud, ai putea spune că era un om de știință al pielii. Pictorul însuși a spus-o foarte frumos:

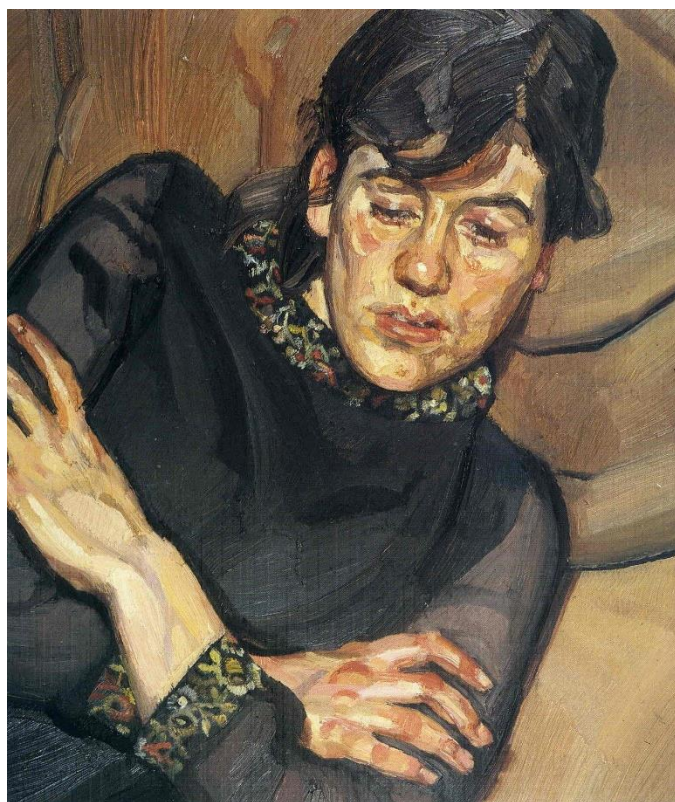
"Este un material viu. Nu este o fantezie". Dacă nu era interesat de teoria psihanalizei, metoda se afla, în mod paradoxal, în interiorul său. Succesul portretelor sale depindea de confruntarea psihologică dintre pictor și model, iar autoportretele sale, chiar și cele timpurii, au o tensiune aproape tulburătoare care derivă din coliziunea dintre ceea ce poți ști și ceea ce nu poți ști despre tine însuși. În acest fel, te-ai putea

gândi la Louise Bourgeois și Lucian Freud situați pe părți opuse ale canapelei: una galvanizată de experiența de a fi psihanalizată, iar cealaltă zdruncinată de viață atunci când subiecții pe care îi cercetează sunt vitalizați de intensitatea picturii sale.

Traducere AG

SAGA PUBLISHING 2023

Via Max Tzinman



Daniel Greenfield* John Steinbeck - căderea și înălțarea "Muntelui Speranței" din Israel

În 1966, cu un an înainte de războiul care avea să schimbe în mod fundamental țara și regiunea noastră, a sosit John Steinbeck.

"Vreau să văd totul în Israel", a declarat el presei.

Romane indignate despre lupta de clasă, precum "Strugurii mâniei", îl făcuseră cândva pe autor un favorit al establishment-ului de stânga, dar Steinbeck se orientase spre alte subiecte. El considera că opera vieții sale a fost 'La est de Eden', o repovestire a poveștii lui Adam și Eva, Cain și Abel în California, care atingea propria sa istorie familială întunecată pe care a urmărit-o până în Israel.

Sprijinul lui Steinbeck pentru Războiul din Vietnam a înfuriat mediul literar și chiar dacă a câștigat Premiul Nobel, iar discursul său de acceptare a devenit unul dintre cele mai faimoase de acest gen, Steinbeck a continuat să fie respins ca o fosilă învechită. Iar autorul, predispus la un machism literar de școală veche, căruia nu i-au plăcut niciodată prea mult petrecerile și mulțimile, le-a respins.

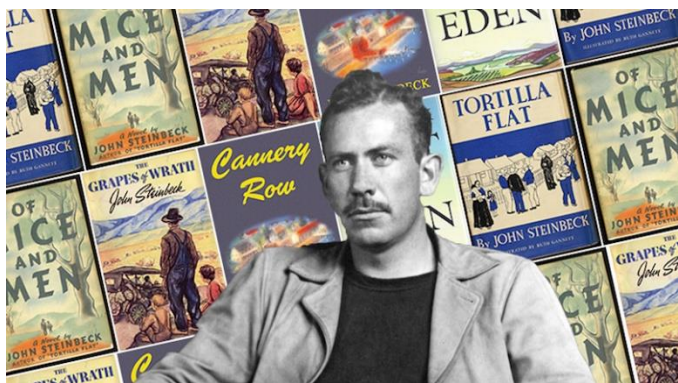
După ce s-a confruntat cu furia instituțiilor în legătură cu războiul din Vietnam, Steinbeck nu a fost îngrijorat de reacția de stânga la vizita sa în Israel. Și a privit Israelul prin prisma unui scriitor care a scris cronici despre pionieri și mesianici, dar și a unui om care ajunsese să vadă lumea prinsă într-o luptă între bine și rău, forțele democrației împotriva celor ale comunismului.



"Israelienii sunt cei mai duri și mai vitali oameni pe care i-am văzut de mult timp", a scris Steinbeck administrației LBJ, cu care dezvoltase o relație strânsă. "Armata lor este superbă. Se spune că arma secretă a Israelului este 'No Alternative'. Ei nu au unde să se ducă și oricine îi va invada va trebui să-i ucidă pe toți, bărbați, femei și copii, și toți cad luptând. Numai că ei nu vor cădea. În acest moment, cu armele pe care le au și pe care le comandă, ar putea bate toată Liga Arabă de una singură."

Steinbeck a fost la puțin peste un an distanță de a i se da dreptate când, în Războiul de Șase Zile, Israelul, depășit numeric și ca armament, avea să învingă Egiptul, Siria și Iordania, ca să nu mai vorbim de forțele trimise de Kuweit, Irak și Arabia Saudită. Dar dacă entuziasmul autorului american a fost deosebit de pasional, s-ar putea să fi fost din cauză că, spre deosebire de mulți vizitatori, familia sa lăsase sânge aici.

"Am pornit spre acolo de mai multe ori și nu am reușit niciodată", a scris Steinbeck. "Mă întreb dacă nu cumva am o reticență inconștientă din cauza a ceea ce străbunicul meu a încercat să facă acolo în anii 1840."



Una dintre opririle sale în Israel a fost la "Mount Hope" și la "ferma Steinbeck" pe care bunicul său o lăsase în urmă după ce fratele său a fost ucis de arabii musulmani din zonă. Familia **Grossteinbeck** (numele a fost prescurtat ulterior) se alăturase unei misiuni creștine în anii 1850, care a fost prima care a încercat să construiască în afara Jaffa. Dar ferma idealistă nu luase în calcul ura fanatică a musulmanilor față de creștini și evrei care, conform legii islamice, nu aveau niciun drept.

Grossteinbecks și alți coloniști se confruntaseră cu hărțuirea arabo-musulmană, dar ceea ce s-a întâmplat în 1858 a avut repercusiuni internaționale și a adus puterea militară americană în Israel. Cu 90 de ani înainte ca Israelul, ca țară evreiască, să fi renăscut măcar.

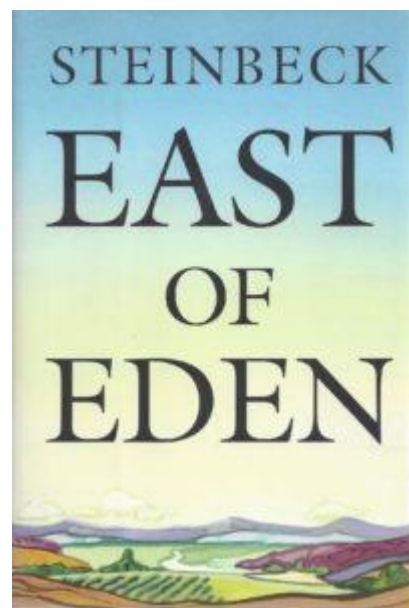
În ianuarie 1858, cinci bărbați arabo-musulmani au venit la fermă sub pretextul căutării unei vaci pierdute, l-au convins pe Frederick Grossteinbeck, fratele bunicului lui John, să negocieze și apoi l-au rănit mortal. Frederick s-a retras în fermă unde s-a rugat: "O! Tată, iartă-mi toate păcatele și ajută-mă să suport această durere îngrozitoare", în timp ce soția sa, Mary, încerca să oprească sângerea din stomac.

Mary Steinbeck, stră-mătușa lui John, pe atunci în vârstă de numai 24 de ani, a fost târâtă și violată de fiecare dintre invadatorii

arabo-musulmani în parte. "M-au violat. Înainte de a avea timp să mă ridic, a venit un altul; m-a violat și m-a mușcat de obraz. Apoi, un al treilea m-a violat. Apoi au intrat în casă, iar eu m-am ridicat și i-am urmat. M-am dus la Frederick; nu-i simțeam pulsul", a mărturisit ea.

Coloniștii musulmani au agresat-o sexual și pe soacra lui Frederick și au jefuit ferma.

Deși Statele Unite nu aveau o prezență militară în Israel (pe atunci condus de califatul islamic otoman) și nu erau obișnuite să proiecteze prea multă forță în străinătate, liderii săi erau mult mai puțin nepăsători decât ai noștri când era vorba de onoarea americanilor.



Într-o relatare care a fost inclusă într-un raport înaintat de președintele James Buchanan către Senat, consulul în Egipt, a declarat că s-a întâlnit cu liderii islamici cu intenția de "a-i face să simtă puterea noastră și influența consulilor noștri, este foarte evident că trebuie făcut orice efort în cazul de față, pentru a acționa astfel încât un astfel de caz să nu se mai repete niciodată", a scris el.

Steagurile americane au fost arborate pentru a face o demonstrație diplomatică, în ciuda protestelor otomanilor.

Atacurile asupra familiei Steinbeck i-au alertat pentru prima dată pe mulți americani cu privire la relele tratamente aplicate creștinilor străini și interni din Israel. Aducerea în fața justiției a făptașilor a ajuns să fie văzută ca un test al puterii americane și al supraviețuirii creștinilor din regiune. Raportul Senatului a inclus o descriere a masacrului creștinilor din 1856 din Nablus.

"A trebuit să îi amenințăm cu prezența unei escadrile care să bombardeze Jaffa", a scris consulul Edwin DeLeon, un diplomat evreu american care a lucrat mai târziu ca reprezentant al Confederației în Europa. "Oportunitatea și oportunitatea de a detașa un vapor de război pe acea coastă, ca o emblemă vizibilă a puterii noastre, pentru a-i liniști pe creștinii îngroziți, pentru a-i speria [sic] pe sălbaticii fanatici, care, ca niște fiare sălbatice, îi pândesc acum și, în cele din urmă, pentru a asigura pedeapsa efectivă a celor cinci câini de vânătoare din Jaffa pe care îi avem în legături, ai căror frați, altminteri, îi pot salva sau răzbuna sângeros pe capetele neprotejate ale creștinilor și evreilor din Palestina."

Descriind întâlnirea sa cu oficialii otomani, DeLeon a respins toate formalitățile sociale. [Când am fost întrebat mai departe de guvernator dacă țările noastre nu erau în pace, am răspuns prompt "Nu; noi considerăm uciderea bărbaților și violarea femeilor, atunci când sunt permise și ecranate de guvernatori, ca o declarație de război. Voi l-ați început, nu noi].

Când John Steinbeck a vizitat "ferma Steinbeck", el era la curent cu scenele sângeroase care avuseseră loc în camere și acestea i-au influențat viziunea sa asupra

regiunii. Și, cu imaginația sa literară, este posibil să le fi putut vedea în timp ce se plimba prin camere.

În timpul expedițiilor sale de corespondent special din al Doilea Război Mondial, Steinbeck îi descrisese pe soldații americani ca având "nicio dragoste pierdută pentru arabi. Sunt cei mai murdari oameni din lume și printre cei mai urât mirositori. Toată zona rurală miroase a urină, patru mii de ani de urină". El a menționat că soldații nu se apropiau de orașe din cauza tuturor "numeroaselor mici reguli religioase și prejudecăți de care se poate lovi o față de câine neștiutoare".

Dar ceea ce trebuie să îl fi impresionat cu adevărat pe Steinbeck este că avanpostul precar de lângă Jaffa pentru care strămoșii săi au muncit și au sângerat era acum un cartier. Așezarea "Mount Hope" a devenit de atunci cunoscută sub numele de "HaTikvah" sau cartierul "Speranța" din Tel Aviv.

În timpul Războiului de Independență al Israelului, Hassan Salamah, un lider al Armatei Sfântului Jihad, a atacat comunitatea 'Speranța', populată acum de evrei. Atacatorii musulmani erau atât de încrezători în victorie încât au adus saci pentru a duce prada și torțe pentru a arde restul.

În timp ce mulțimea s-a dedat la jafuri și incendii, Ezra Tzapadiya, un tânăr de 16 ani, un refugiat evreu din Beirut care intrase clandestin în țară la doar 15 ani, a reușit să îi elimine pe atacatori copiindu-le strigătul de luptă (Ezra și-a pierdut un ochi în luptă, dar a continuat să aibă o carieră muzicală de succes). Atacatorii musulmani nu și-au dat seama că, prin incendierea caselor evreiești, s-au evidențiat împotriva flăcărilor și au fost nimiciți de apărătorii israelieni.

Dezonorat în rândul colegilor săi jihadiști musulmani, Salamah a trebuit să apeleze la foști voluntari naziști pentru a efectua atacuri împotriva evreilor. Fiul său, Ali Hassan Salameh, a devenit arhitectul masacrului de la Munchen și a beneficiat de protecția CIA, care i-a permis să scape de asasinii israelieni timp de 7 ani, până când întregul său convoi a fost eliminat în Beirut.

Israelienii din secolul XX, ca și americanii din secolul XIX, au vorbit serios și nu vor permite ca uciderea familiilor lor să rămână nepedepsită.

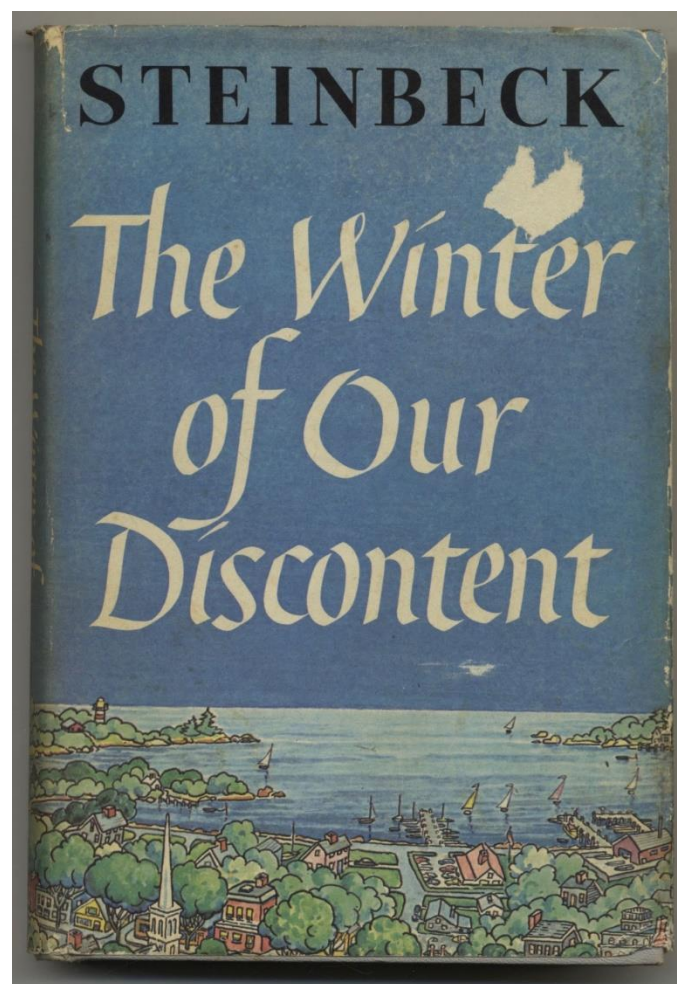
Acesta nu mai este cazul. "Mount Hope" sau "Cartierul HaTikvah" a devenit un cartier evreiesc muncitoresc, dar de atunci a fost invadat de imigranți africani. Unii dintre acești imigranți au ținut prima pagină a ziarelor atunci când s-au revoltat recent în urma unei dispute legate de politica eritreeană de acasă. Chiar cu mult înainte de revoltă, locuitorii din "Cartierul HaTikvah" au cerut guvernului să oprească flagelul criminalității, al drogurilor și al violenței bandelor care a cuprins comunitatea lor.

Noul guvern conservator israelian și bătăliile sale cu privire la reforma judiciară au apărut în parte din cauza dificultății de a expulza zecile de mii de africani ilegali care au ocupat părți din Tel Aviv. Curtea Supremă israeliană de stânga a blocat în repetate rânduri măsuri salvatoare, cum ar fi amendamentele la Legea de prevenire a infiltrărilor, care permit țării să îi deporteze pe invadatori.

Muntele Speranței, cândva demn de numele său, a devenit din nou o sursă de disperare, dar este, de asemenea, un memento al rezistenței istoriei. Bunicul lui Steinbeck a lăsat în urmă Jaffa pentru America. Tatăl său a crescut familia în Salinas, California: un nou pământ promis. Coloniștii israelieni

și americani cultivaseră câmpurile și schimbaseră în bine lumea din jurul lor.

Când Herman Melville, autorul lui "Moby Dick", vizitase așezarea creștină, respinsese ideea că ar fi existat vreo posibilitate de întoarcere a evreilor în Israel.



"Ideea de a face din evrei fermieri este în zadar. În primul rând, Iudeea este un deșert cu puține excepții. În al doilea rând, evreii urăsc agricultura. Toți cei care cultivă pământul în Palestina sunt arabi. Evreii nu îndrăznesc să trăiască în afara orașelor sau satelor cu ziduri de teama persecuțiilor răuvoitoare ale arabilor și turcilor. În plus, numărul evreilor din Palestina este relativ mic. Și cum vor fi aduse aici gazdele lor împrăștiate pe alte meleaguri? Doar printr-un miracol", a scris el.

Evreii s-au dovedit a fi fermieri excelenți, iar satele evreiești au devenit așezări, orașe și orașe păzite de tinerii lor. Iar evreii au venit acolo din întreaga lume.



Mount Hope - Jaffa

“Poți să cauți în toată lumea și nu vei găsi egalul Israelului pentru un trecut împlănit de proporții eroice. Prezentul este chiar mai rău, dacă se poate - înconjurat de dușmani dedicați distrugerii sale, îngrădit între marea și compromisurile analfabete ale unei academii a națiunilor absente, dar destul de inocente. Iar poporul, israelienii, rămășițele evreilor călcați în picioare, chinuiți și respinși de 87 de națiuni”, scria John Steinbeck cu un an înainte de războiul care ar fi putut pune capăt Israelului, în schimb a contribuit la asigurarea viitorului său și la recuperarea teritoriului său.

Israelul, a rezumat el, "confirmă ceea ce am simțit întotdeauna - că numai acei oameni care nu au nimic de făcut și nici un loc unde să se ducă sunt obosiți".

"Muntele Speranței" nu se află doar în Israel, ci și acolo unde ne aflăm și noi. Este un memento că, indiferent cât de întunecat este trecutul, ne putem strădui să ne

revendicăm viitorul. Nimic nu este atât de iremediabil pierdut încât speranța să nu se poată ridica din nou din el, atâta timp cât nu disperăm. Doar cei care nu fac nimic sunt cu adevărat obosiți.

Există speranță în acest adevăr.

****Daniel Greenfield** este bursier Shillman pentru jurnalism la David Horowitz Freedom Center. Acest articol a apărut anterior în revista Front Page Magazine a Centrului.*

Via Max Zinman

Traducere AG

SAGA 2023

From <http://www.danielgreenfield.org/>

**Critica marxistă a picturii de
Pier Paolo Pasolini
Considerațiile lui Pasolini asupra
artei au inclus eseuri, recenzii,
poeme și meditații autobiografice.
Thomas Micchelli**

Poetul, pictorul, polemistul și regizorul italian Pier Paolo Pasolini s-a născut la 5 martie 1922, cu șase luni înainte de marșul lui Mussolini asupra Romei, și a fost asasinat la 2 noiembrie 1975, cu trei săptămâni înainte de lansarea filmului său *Salò*, sau cele 120 de zile ale Sodomei, care pune în scenă romanul neterminat al Marchizului de Sade în ultimul bastion al Italiei fasciste.

Moralist, senzualist, revoluționar, reacționar, prodigios, diletant, catolic, ateu, blasfemator, martir - la aproape 50 de ani de la moartea sa, lăsând moștenire o moștenire care cuprinde zeci de filme, romane, colecții de poezie, piese de teatru, eseuri, picturi și desene, ca să nu mai vorbim de sute de cronici de ziar, continuăm să ne luptăm cu contradicțiile inerente ale personalității culturale și politice a lui Pasolini.

Cea mai recentă piesă din puzzle este o compilație de scrieri despre artă, *Estetica eretică: Pasolini on Painting*, editată și tradusă de Ara H. Merjian și Alessandro Giammei (Verso, 2023). Cartea își însușește titlul de la *Heretical Empiricism*, o colecție de eseuri ale lui Pasolini publicată în 1972 și, ca și volumul anterior, așa cum notează editorii în introducerea lor, conținutul său prezintă "o imagine articulată a ceea ce însemna să te autoidentifici ca intelectual marxist în Italia în timpul Războiului Rece".



Still from *Mamma Roma*, dir. Pier Paolo Pasolini, 1962 (courtesy Arco Film)



Pentru ca acest lucru să nu sune antiseptic, editorii ne reamintesc rapid că aceasta a fost o perioadă în care grupurile armate și oficialii aleși, politicienii și teroriștii, muzicienii și preoții, pictorii, studenții, muncitorii, academicienii și activiștii credeau cu adevărat că o revoluție ar fi putut, în orice moment, să submineze status quo-ul din țară și poate de pe continent.

Miza, așadar, nu putea fi mai mare și, la câțiva ani de la moartea lui Pasolini (care, din momentul în care a apărut vestea, a fost suspectată a fi un asasinat politic), Brigate Rosse, de extremă stânga, îl răpea și îl ucidea pe fostul prim-ministru al Italiei, Aldo Moro, iar NAR (Nuclei Armati Rivoluzionari), de extremă dreapta, masacra 85 de persoane într-un atentat cu bombă într-o gară din Bologna.



Andrea Mantegna, "Plângerea asupra lui Hristos mort" (1490), tempera pe pânză (Pinacoteca di Brera, Milano; imagine din domeniul public)

Pentru Pasolini, calea de urmat a fost o întoarcere spre trecut. Merjian și Giammei scriu:

Cuvântul "tradiție" în limbajul său poetic nu are aproape nimic de-a face cu moravuri sau convenții calcificate. [...] În loc să privească înainte pentru a imagina și organiza sfârșitul clasei dominante, comunismul lui Pasolini tânjea după o epocă anterioară clasei înseși. (Sub)proletariatul preistoric și antediluvian al utopiei sale politice și erotice trebuia să fie protejat de progres, nu eliberat de acesta - protejat, de fapt, de istorie.

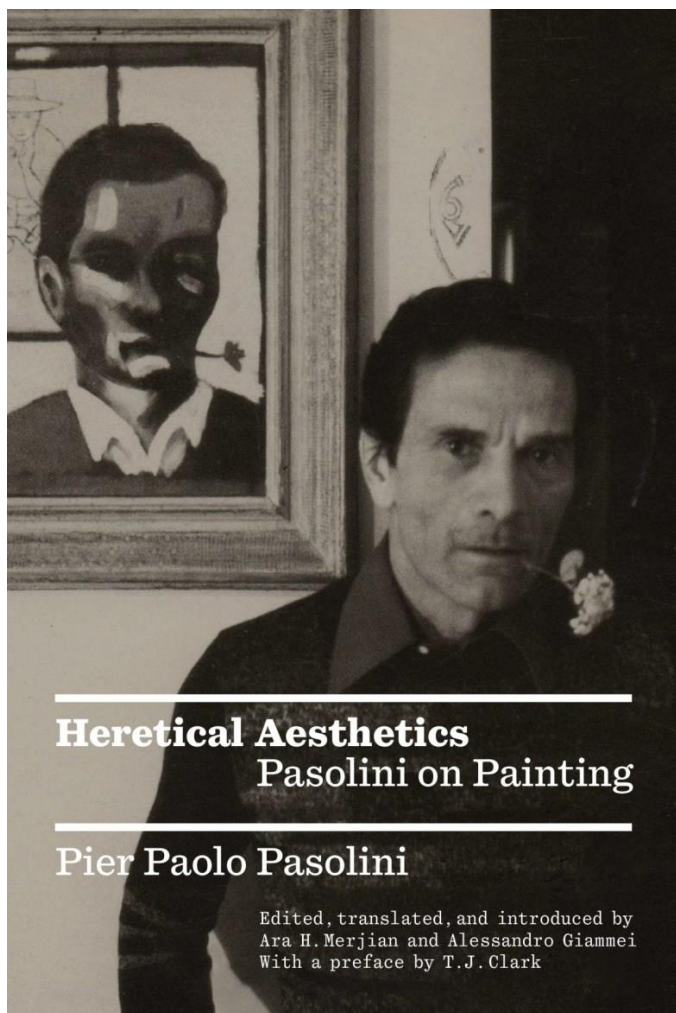
Pentru a înțelege mai bine redefinirea tradiției de către Pasolini, este necesar să ne amintim că prima sa carte de poezii, *Poesie a Casarsa* (1942), publicată în plin război, când avea doar 20 de ani, a fost compusă în dialectul Friuli, regiunea din nord-vestul Italiei în care a crescut. Aceasta nu a fost o simplă alegere artistică, ci un act de subversiune într-un stat fascist în care impunerea limbii italiene standardizate era

crucială pentru încercările lui Mussolini de a-și strânge controlul asupra unei națiuni indisciplinate din punct de vedere lingvistic.

Prin urmare, Pasolini ar trebui privit ca un regionalist mândru care a luat în serios munca compatrioților săi și nu a făcut nimic pentru a-i scuti de același ochi critic acid pe care l-a aruncat asupra unor vaci sacre precum Pablo Picasso și Andy Warhol. Cel mai probabil, nu ați auzit niciodată de Federico De Rocco sau Giuseppe Zigaina, dar el îi pune în fața celor mai importanți artiști italieni ai vremii sale, inclusiv Giorgio Morandi și Renato Guttuso, tocmai ca "un mijloc de a-i elibera pe cei mai buni pictori ai noștri de suspiciunea provincialității".

Titlul discuției lui Pasolini despre De Rocco, Zigaina și alții, "Despre lumină și pictorii din Friuli" (1947), scrisă pe când avea 20 de ani, exprimă un interes cheie al viitorului regizor - ideea de lumină ca "fir care unește [un] set de valori". Acesta va deveni unul dintre motivele cărții, atât în ceea ce privește pictura, cât și filmul.

În poemul ekphrastic "Frescele lui Piero din Arezzo" (1957), el descrie o figură "primită / între acești pereți, în această lumină, / a cărei puritate se teme că a stricat-o / cu o prezență nedemnă...". Scrie despre lumina cinematografică a lui Caravaggio (1974), care "a înlocuit lumina universală și platonică a Renașterii cu una cotidiană și dramatică", iar în poemul "Picasso" (1953), surprinde intensitatea neliniștitoare a subiectului său și propria ambivalență față de acest om, prin schimbări de dispoziție care variază de la un "apus de soare [...] ca o / zare toridă", la "zona / unei lumini aproape pastorale" și până la "lumina oglindită / a furtunii [care luminează] carnea în putrefacție / din Buchenwald". "



Estetica eretică: Pasolini on Painting, editat și tradus de Ara H. Merjian și Alessandro Giammei, Verso, 2023 (imagine prin amabilitatea Verso)

Vorbește despre capacitatea lui Pasolini de creator de lumi faptul că și-a structurat poemul despre Picasso, presupusul progenitor al artei moderne, în terza rima din *Commedia* lui Dante (c. 1308-21). Printre alte lucrări poetice se numără o lirică de șase versuri adresată sculptorului Giacomo Manzù ("Pentru David al lui Manzù", publicată inițial în *Poesie a Casarsa*); două poeme dedicate lui De Rocco (1959 și 1963); o combinație ciudată de proză și versuri despre desenele lui Guttuso (1962); și un extras dintr-o lucrare mai lungă, "Dorul meu de bogăție" (1955-59), care se încheie cu o reverie despre:

*[...]colecția mea
de tablouri pe care încă le iubesc: alături de
Zigaina mea aș vrea un Morandi fin,
un Mafai din 1940, un De Pisis,
un Rosai mic, un Guttuso mare...*

Această mână de poezii este un indiciu al amestecului de scrieri legate de artă și adiacente acesteia, adunate aici. Alături de recenzii și eseuri directe, volumul include un necrolog hagiografic al mentorului lui Pasolini în istoria artei, marele Roberto Longhi ("Ce este un profesor?", 1970); o discuție despre iluminatul cinematografic și lentilele pentru filmele sale Accattone și *Evanghelia după Matei* ("Din "Confesiuni tehnice", 1964); și un jurnal de meditații despre propria sa creație artistică ("Ieri am început din nou să pictez", 1970).

Ceea ce ar putea părea la prima vedere o umplutură devine la a doua vedere o reflectare a hibridității volatile a lui Pasolini. Criteriile aparent libere ale selecției, care permit o scriere intitulată în mod corespunzător "Vărsături despre Mamma Roma" (1962) - denunțarea de către regizor a ipotezelor critice privind sursele vizuale ale filmului său post-neorealist cu Anna Magnani ("Mantegna nu a avut nimic de-a face cu el. Nimic! ") -, precum și un extras aproape impenetrabil dintr-un eseu de lingvistică, "From 'Observations on Free Indirect Discourse'" (1965), prezintă "o imagine articulată" nu doar a unui "intelectual marxist", ci și a unui poliglot desăvârșit care nu a reușit să recunoască granițele convenționale în crearea sau receptarea artei.

Ceea ce galvanizează acest melanj de stiluri și subiecte, care ar putea fi supărător, este constrângerea autorului de a tăia împotriva curentului, precum și căldura focului său

moral. Fie că este vorba de problema lipicioasă a lui Picasso (istoricul de artă

T.J. Clark descrie poemul în prefața sa ca fiind un "amestec de furie, insolență și demnitate") sau de coruperea avangardei de către forțele pieței, declarațiile lui Pasolini dau dovadă de o presimțire care redă preocupările zilelor noastre.

Într-un eseu provocat de un incident îngrozitor, astăzi uitat, din ziua deschiderii Bienalei de la Veneția din 1972, în care artistul Gino De Dominicis a pus în scenă un tablou vivanț cu un bărbat cu sindromul Down, Pasolini se revoltă împotriva abandonării angajamentului politic de către avangardă (în literatură și, mai târziu, în artele vizuale) în favoarea unui nou "raport cu societatea" și a acceptării "noilor valori - încă nedefinite în totalitate - ale neocapitalismului".

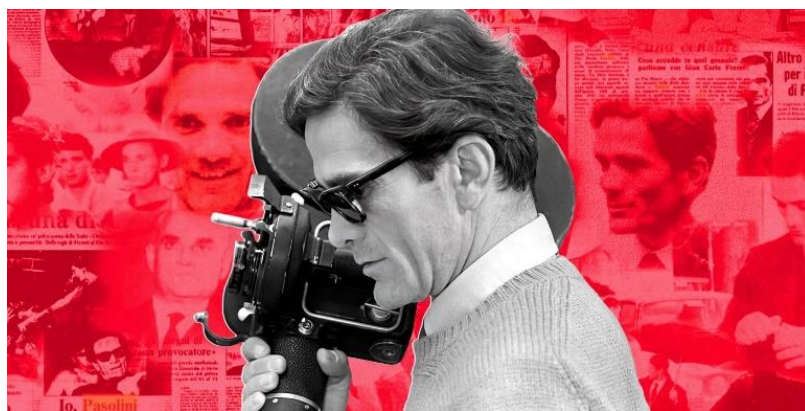
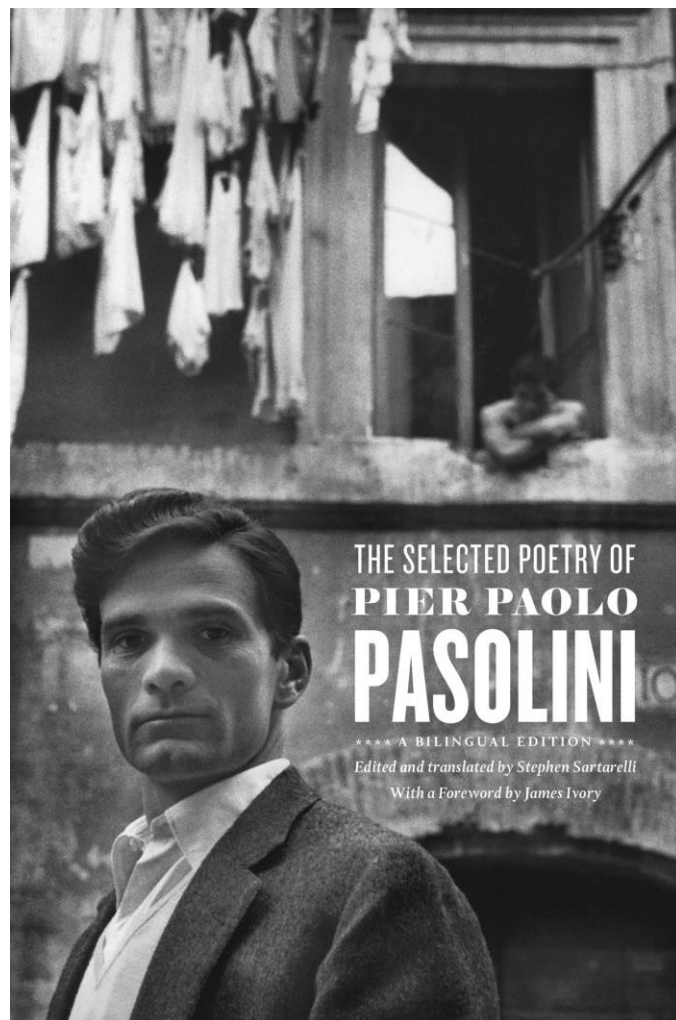
În aceste condiții:

Cazul lui [Gino] De Dominicis este produsul tipic al unei astfel de confuzii monstruoase. De fapt, el ar putea servi drept metaforă a acesteia. Pentru că el amestecă provocarea neo-avangardei - arta "Pop" dusă la extrem - cu provocările neo-marxiste ale acelor nenumărate mici mișcări politice [de exemplu, revendicările revoltei studențești din 1968], de asemenea duse la extrem, și cu o postură retorică fantezistă.

Îngroșarea discursului; seducția spectacolului; cooptarea gesturilor radicale; mercantilizarea artei de către și pentru super-bogați: Pasolini a văzut germenii culturii noastre dezordonate în propria cultură și a căutat alinare acolo unde a putut. Așa cum a scris despre arta prietenului său apropiat Federico De Rocco ("Culoarea ta", 1959):

SAGA 2023 from Hyperallergic

Grația este renunțare, munca este umilință, absolutul este o vibrație intensă a dosurilor. în spatele imaginilor proaspete ale unei vieți străvechi.



SAGA POLITICĂ

<https://www.wsj.com/articles/mahmoud-abbas-palestine-israel-fatah-party-c131ddd9?st=44s5bkojtdyr8mf>

"Chiar și Hitler", spune Abbas președintele palestinian explicând de ce mișcarea sa nu va accepta pacea cu Israelul.



Niciodată nu este un semn bun atunci când un dictator ține o prelegere istorică incoerentă, în stilul lui Fidel Castro sau Vladimir Putin. Mahmoud Abbas, președintele Autorității Palestiniene, a demonstrat acest lucru pe 24 august în fața Consiliului Revoluționar Fatah. Subiectul său? Evreii.

Majoritatea presei va ignora comentariile sale, care au fost traduse de Middle East Media Research Institute. Ele nu se potrivesc cu narațiunea liberală conform căreia conflictul israeliano-palestinian este o ciocnire a două naționalisme care poate fi rezolvată în cadrul unui "proces de pace" dacă israelienii fac mai multe concesii. De asemenea, comentariile nu se potrivesc cu narațiunea, care câștigă teren în rândul democraților, potrivit căreia israelienii sunt extremiști, iar palestinienii progresiști.

"Adevărul pe care ar trebui să îl clarificăm lumii", a început dl Abbas, "este că evreii europeni nu sunt semiți. Ei nu au nimic de-a face cu semitismul". El a citat ipoteza khazar, care speculează că evreii ashkenazi nu descind din Țara Sfântă, provenind în schimb din regatul tătar medieval.

Această ipoteză a fost discreditată de un secol de cercetare; astăzi, este o teorie pe care te aștepți să o găsești doar în mlaștini de febră online. Dar utilitatea sa în negarea legăturii evreilor cu pământul Israelului a făcut ca această afirmație să devină o afirmație curentă în rândul palestinienilor.

Domnul Abbas a continuat. "Ei spun că Hitler i-a ucis pe evrei pentru că erau evrei și că Europa i-a urât pe evrei pentru că erau evrei. Nu este adevărat", a afirmat el. Europeanii "au luptat împotriva acestor oameni din cauza rolului lor în societate, care avea de-a face cu dobânda, banii și așa mai departe".

"Chiar și Hitler", a adăugat el, "a spus că a luptat împotriva evreilor pentru că se ocupau de cămătărie și bani". Da, chiar și pentru Hitler, "nu era vorba de semitism și antisemitism".

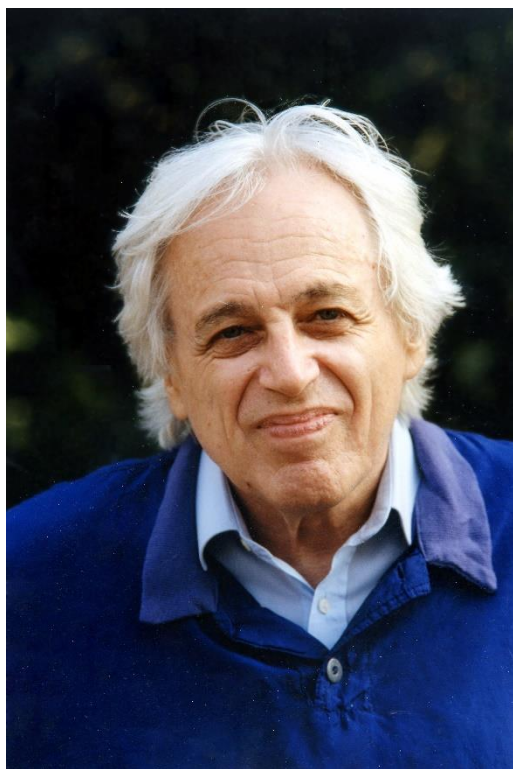
Cu trei zile înainte de discursul domnului Abbas, aripa militară a partidului său Fatah a concurat cu Hamas pentru a-și asuma meritele pentru uciderea, în apropiere de Hebron, a unei educatoare evreice de grădiniță, Batsheva Nigri, în fața copilului ei. Dacă vă întrebați de ce procesul de pace de la Oslo a ajuns într-un punct mort și a rămas

acolo, gândiți-vă că domnul Abbas și Fatah au fost descriși timp de decenii ca fiind "moderați".

La vârsta de 87 de ani, nu este probabil ca dl Abbas să renunțe la convingerea sa că evreii sunt interlopi în fiecare parte a Israelului. Predecesorul său, Yasser Arafat, i-a uimit odată pe negociatorii președintelui Clinton negând chiar și faptul că Ierusalimul ar fi fost locul Templului evreiesc. Poate că este timpul ca liberalii americani să nu mai fie surprinși. Există un motiv pentru care negocierile arabo-israeliene au depășit veto-ul palestinian.



György Ligeti Sau părintele muzicii micropolifonice



György Sándor Ligeti (1923 - 2006) a fost un compozitor maghiar-austriac de muzică contemporană. A fost descris ca fiind "unul dintre cei mai importanți compozitori de avangardă din a doua jumătate a secolului al XX-lea" și "unul dintre cei mai inovatori și influenți dintre personalitățile progresiste ale timpului său".

Născut în Transilvania, România, a trăit în Republica Populară Ungară înainte de a emigra în Austria în 1956. A devenit cetățean austriac în 1968. În 1973 a devenit profesor de compoziție la Hamburg Hochschule für Musik und Theater, unde a lucrat până la pensionare în 1989. A murit la Viena în 2006.

Limitat în stilul său muzical de către autoritățile din Ungaria comunistă, Ligeti și-a putut realiza pe deplin pasiunea pentru muzica de avangardă și a dezvoltat noi tehnici de compoziție abia când a ajuns în Occident, în 1956. După ce a experimentat

cu muzica electronică la Köln, în Germania, a făcut o descoperire cu lucrări orchestrale precum *Atmosphères*, pentru care a folosit o tehnică pe care a numit-o mai târziu micro polifonie. După ce a scris "anti-anti-opera" *Le Grand Macabre*, Ligeti s-a îndepărtat de cromatism și s-a orientat spre poliritmie pentru lucrările sale ulterioare.

Este cel mai bine cunoscut de public prin utilizarea muzicii sale în coloanele sonore ale filmelor. Deși nu a compus în mod direct nicio partitură de film, fragmente din piesele compuse de el au fost preluate și adaptate pentru a fi folosite în filme. Designul sonor al filmelor lui Stanley Kubrick, în special muzica din 2001: *Odiseea spațială*, s-a inspirat din opera lui Ligeti.

Ligeti s-a născut în 1923 la Târnăveni în 1941, Transilvania, România, fiul doctorului Sándor Ligeti și al doctorului Ilona Somogyi. Familia sa era de origine evreiască maghiară.

A fost stră-strănepotul violonistului Leopold Auer și văr de-al doilea al filozofului maghiar Ágnes Heller. Ligeti își amintește că prima sa expunere la alte limbi decât maghiara a avut loc într-o zi, în timp ce asculta o conversație între polițiștii orădeni vorbitori de română. Înainte de asta, el nu știa că există alte limbi. S-a mutat la Cluj cu familia sa când avea șase ani. Nu s-a mai întors în orașul natal până în anii 1990. În 1940, Transilvania de Nord a devenit parte a Ungariei în urma celui de-al doilea Acord de la Viena, astfel că și Clujul a devenit parte a Ungariei.

În 1941, Ligeti a primit pregătirea muzicală inițială la conservatorul din Kolozsvár (Cluj), iar în timpul verilor în particular cu Pál Kadosa la Budapesta. În 1944, educația lui Ligeti a fost întreruptă când a fost trimis într-o brigadă de muncă forțată de către regimul Horthy în timpul evenimentelor din

timpul Holocaustului. Fratele său Gábor, în vârstă de 16 ani, a fost deportat în lagărul de concentrare Mauthausen-Gusen, iar ambii săi părinți au fost trimiși la Auschwitz. Mama sa a fost singura persoană care a supraviețuit din familia sa apropiată.

După cel de-al Doilea Război Mondial, Ligeti s-a întors la studii la Budapesta, absolvind în 1949 Academia de Muzică Franz Liszt, unde a studiat cu Pál Kadosa, Ferenc Farkas, Zoltán Kodály și Sándor Veress. A efectuat cercetări etnomuzicologice asupra muzicii populare maghiare din Transilvania. Cu toate acestea, după un an s-a întors la Academia Franz Liszt din Budapesta, de data aceasta ca profesor de armonie, contrapunct și analiză muzicală. A obținut acest post cu ajutorul lui Kodály și l-a ocupat din 1950 până în 1956. Ca tânăr profesor, Ligeti a făcut pasul neobișnuit de a asista cu regularitate la cursurile unui coleg mai în vârstă, dirijorul și muzicologul Lajos Bárdos, un creștin conservator al cărui cerc reprezenta un refugiu sigur pentru Ligeti. Compozitorul a recunoscut ajutorul și sfaturile lui Bárdos în prefetele celor două manuale de armonie ale sale (1954 și 1956). Din cauza restricțiilor impuse de guvernul comunist, comunicațiile dintre Ungaria și Occident deveniseră dificile la acea vreme, iar Ligeti și alți artiști erau efectiv izolați de evoluțiile recente din afara blocului estic.



În decembrie 1956, la două luni după reprimarea violentă a revoltei maghiare de către armata sovietică, Ligeti a fugit la Viena împreună cu fosta sa soție Vera Spitz. S-au recăsătorit în 1957 și au avut împreună un fiu. Nu avea să mai vadă Ungaria timp de paisprezece ani, când a fost invitat acolo pentru a juriza un concurs la Budapesta. În fuga sa grabnică la Viena, a lăsat la Budapesta majoritatea compozițiilor sale în limba maghiară, dintre care unele s-au pierdut în prezent. A luat doar ceea ce a considerat a fi cele mai importante piese ale sale. El a declarat mai târziu: "Am considerat că muzica mea veche nu prezintă niciun interes. Credeam în muzica în douăsprezece tonuri!". În cele din urmă, a obținut cetățenia austriacă în 1968.

La câteva săptămâni după ce a ajuns la Viena, Ligeti a plecat la Köln, unde a întâlnit mai multe figuri cheie ale avangardei și a învățat stiluri și metode muzicale mai contemporane, printre care se numărau compozitorii Karlheinz Stockhausen și Gottfried Michael Koenig, ambii lucrând atunci la o muzică electronică revoluționară. În timpul verii, a participat la Internationale Ferienkurse für Neue Musik din Darmstadt. Ligeti a lucrat în Studioul de muzică electronică din Köln cu Stockhausen și Koenig și a fost inspirat de sunetele pe care le-a auzit acolo. Cu toate acestea, a produs puțină muzică electronică proprie, concentrându-se în schimb pe lucrări instrumentale care conțin adesea texturi cu sonorități electronice.

După aproximativ trei ani de colaborare cu aceștia, s-a despărțit de Școala de Muzică Electronică din Köln, deoarece existau multe lupte între facțiuni: "au existat [sic] multe lupte politice, deoarece diferiți oameni, precum Stockhausen, precum Kagel, doreau

să fie primii. Iar eu, personal, nu am nicio ambiție de a fi primul sau de a fi important"

Între 1961 și 1971 a fost profesor invitat pentru compoziție la Stockholm. În 1972 a devenit compozitor rezident la Universitatea Stanford din Statele Unite ale Americii.

În 1973, Ligeti a devenit profesor de compoziție la Hamburg Hochschule für Musik und Theater, pensionându-se în cele din urmă în 1989. În timp ce locuia la Hamburg, soția sa Vera a rămas la Viena cu fiul lor, Lukas, care mai târziu a devenit și el compozitor. Invitat de Walter Fink, Ligeti a fost primul compozitor prezentat în cadrul Komponistenporträt anual al Festivalului Rheingau Musik în 1990.

Pe lângă interesul său de mare anvergură pentru diferite stiluri muzicale, de la muzica renescentistă la cea africană, Ligeti a fost interesat și de literatură (inclusiv de scriitorii Lewis Carroll, Jorge Luis Borges și Franz Kafka), pictură, arhitectură, știință și matematică. A fost fascinat în special de geometria fractală a lui Benoit Mandelbrot și de scrierile lui Douglas Hofstadter.

Starea de sănătate a lui Ligeti s-a deteriorat după trecerea mileniului; a murit la Viena la 12 iunie 2006, la vârsta de 83 de ani.

Cancelarul austriac Wolfgang Schüssel și secretarul pentru artă Franz Morak i-au adus un omagiu lui Ligeti. Înmormântarea sa a avut loc la Feuerhalle Simmering. Concertul memorial a fost susținut de Pierre-Laurent Aimard și de corul Arnold Schoenberg. Cenușa sa a fost înmormântată la Cimitirul Central din Viena într-un mormânt de onoare (germană: Ehrengrab).

Trad AG

From Wikipedia



Moartea (încă) misterioasă a lui Edgar Allan Poe

De Natasha Geiling,
traducere Victoria Dazin Sara

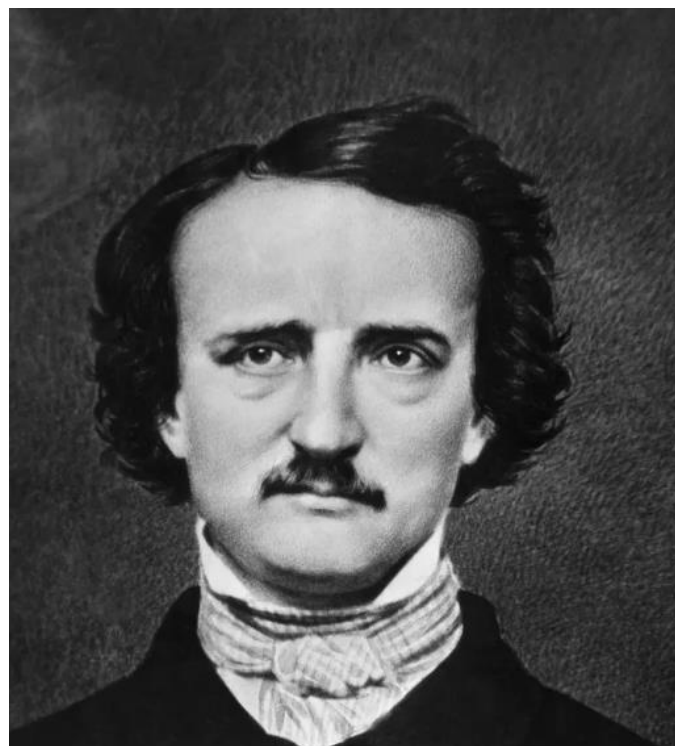
Celebrul autor a fost ucis într-o bătaie? Sau otrăvit cu monoxid de carbon? Dintr-o doză de alcool? Iată nouă teorii:

Pe 3 octombrie 1849, era ziua alegerilor în Baltimore, iar Gunner's Hall a servit drept locație de votare din secția a 4-a. Când Joseph W. Walker, un reporter pentru *Baltimore Sun*, a ajuns la Gunner's Hall, a găsit un bărbat, delirant și îmbrăcat în haine ponosite, întins în jgheab. Bărbatul era semi-conștient și incapabil să se miște, dar când Walker s-a apropiat de el, a descoperit ceva neașteptat: omul era Edgar Allan Poe. Îngrijorat de sănătatea poetului, Walker s-a oprit și l-a întrebat pe Poe dacă are cunoștințe în Baltimore care l-ar putea ajuta. Poe i-a dat lui Walker numele de Joseph E. Snodgrass, un editor de revistă cu o oarecare pregătire medicală. Imediat, Walker i-a scris lui Snodgrass o scrisoare cerându-i ajutor:

Baltimore City, 3 octombrie 1849
Stimate Domn,

Există un domn, la urnele din secția a 4-a a lui Ryan, care trece sub numele de Edgar A. Poe și care apare într-o mare suferință și spune că vă cunoaște, are nevoie de asistență imediată.

Al tău, urgent! JOS. W. WALKER către Dr. J.E. Snodgrass.



Pe 27 septembrie - cu aproape o săptămână mai devreme - Poe părăsise Richmond, Virginia, îndreptându-se spre Philadelphia pentru a edita o colecție de poezii pentru Marguerite St. Leon Loud, o figură minoră a poeziei americane la acea vreme. Când Walker l-a găsit pe Poe în delir în afara secției de votare, a fost prima dată când cineva l-a auzit sau văzut de poet de la plecarea sa din Richmond. Poe nu a ajuns niciodată la Philadelphia pentru a-și desfășura activitatea de editare. Nici nu s-a întors vreodată la New York, unde locuia, pentru a-și escorta mătușa înapoi la Richmond pentru nunta sa iminentă. Poe nu avea să părăsească niciodată Baltimore, unde și-a lansat cariera la începutul secolului al 19-lea, din nou - și în cele patru zile dintre momentul în care Walker l-a găsit pe Poe în fața casei publice și moartea lui Poe pe 7 octombrie, nu și-a recăpătat niciodată suficientă conștiință pentru a explica cum a ajuns să fie găsit, în haine

murdare care nu erau ale lui, incoerent pe străzi.

Poe și-a petrecut ultimele zile oscilând între crize de delir, cuprins de halucinații vizuale. În noaptea dinaintea morții sale, potrivit medicului său curant John J. Moran, Poe l-a chemat în mod repetat pe "Reynolds" - o figură care, până în prezent, rămâne un mister.

Moartea lui Poe – învăluită în mister – pare ruptă direct din paginile uneia dintre lucrările sale. El a petrecut ani de zile construind o imagine atentă a unui om inspirat de aventură și fascinat de enigme – un poet, un detectiv, un autor, un călător mondial care a luptat în Războiul de Independență al Greciei și a fost ținut prizonier în Rusia. Dar, deși certificatul său de deces menționa cauza morții ca frenită sau umflarea creierului, circumstanțele misterioase din jurul morții sale i-au determinat pe mulți să speculeze cu privire la adevărata cauză a morții lui Poe. "Poate că este potrivit ca, din moment ce a inventat povestea polițistă", spune Chris Semtner, curator al Muzeului Poe din Richmond, "să ne lase un mister din viața reală".

1. Bătaia

În 1867, una dintre primele teorii care s-au abătut fie de la frenită, fie de la alcool a fost publicată de biograful E. Oakes Smith în articolul său "Note autobiografice: Edgar Allan Poe". "La instigarea unei femei", scrie Smith, "care se considera rănită de el, el a fost bătut cu cruzime, lovitură după lovitură, de un ruffian care nu cunoștea o modalitate mai bună de a răzbuna presupusele răni.

Este bine cunoscut faptul că a urmat o febră cerebrală." Alte relatări menționează, de asemenea, "ruffieni" care l-au bătut pe Poe fără sens înainte de moartea sa. Eugene Didier a scris în articolul său din 1872 "The Grave of Poe" că, în timp ce se afla în Baltimore, Poe s-a întâlnit cu niște prieteni din West Point, care l-au convins să li se alăture la băutură. Poe, s-a îmbătat nebunește după un singur pahar de șampanie, după care și-a părăsit prietenii să rățăcească pe străzi. În starea sa de beție, el "a fost jefuit și bătut de tâlhari și lăsat insensibil pe stradă toată noaptea".

2. Cooping

Alții cred că Poe a căzut victimă unei practici cunoscute sub numele de cooping, o metodă de fraudă electorală practică de bande în secolul al 19-lea, unde o victimă nebănuitoare ar fi răpită, deghizată și forțată să voteze pentru un anumit candidat de mai multe ori sub mai multe identități deghizate. Frauda electorală a fost extrem de frecventă în Baltimore la mijlocul anilor 1800, iar locul de votare unde Walker l-a găsit pe Poe dezordonat era un loc cunoscut în care dogarii își aduceau victimele. Faptul că Poe a fost găsit în delir în ziua alegerilor nu este o coincidență.

De-a lungul anilor, teoria coopingului a devenit una dintre cele mai larg acceptate explicații pentru comportamentul ciudat al lui Poe înainte de moartea sa. Înainte de Prohibiție, alegătorii primeau alcool după vot ca un fel de recompensă; dacă Poe ar fi fost forțat să voteze de mai multe ori într-o schemă de cooptare, asta ar putea explica starea sa semi-conștientă și zdrențele.

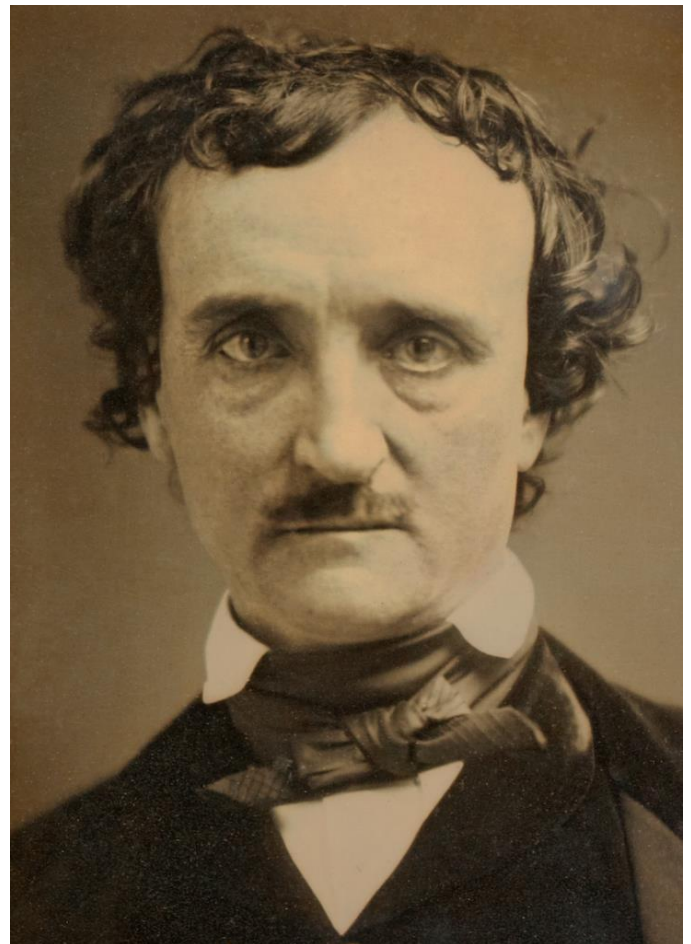
La sfârșitul anilor 1870, biograful lui Poe, J.H. Ingram, a primit mai multe scrisori care puneau moartea lui Poe pe seama unui plan de cooptare. O scrisoare de la William Hand Browne, membru al facultății de la Universitatea Johns Hopkins, explică faptul că "credința generală aici este că Poe a fost capturat de una dintre aceste bande (moartea sa având loc chiar în timpul alegerilor; alegerile pentru șeriful au avut loc pe 4 octombrie), "cooptat", stupefiat de alcool, târât afară și votat, apoi s-a întors în derivă pentru a muri.

3. Alcoolul

"Multe dintre ideile care au apărut de-a lungul anilor s-au concentrat în jurul faptului că Poe nu putea face față alcoolului", spune Semtner. "S-a documentat că, după un pahar de vin, era amețitor de beat. Sora lui avea aceeași problemă; Pare a fi ceva ereditar."

Cu câteva luni înainte de moartea sa, Poe a devenit un membru vocal al mișcării de temperanță, evitând alcoolul, cu care s-a luptat toată viața. Biografa Susan Archer Talley Weiss își amintește, în "Ultimele zile ale lui Edgar A. Poe", un eveniment, spre sfârșitul perioadei petrecute de Poe în Richmond, care ar putea fi relevant pentru teoreticienii care preferă o moarte prin "moarte prin băutură" pentru Poe. Poe s-a îmbolnăvit în Richmond și, după ce și-a revenit oarecum miraculos, medicul său curant i-a spus că "un alt astfel de atac s-ar dovedi fatal". Potrivit lui Weiss, Poe a răspuns că "dacă oamenii nu l-ar ispiti, el nu ar cădea", sugerând că prima boală a fost cauzată de o criză de băutură.

Cei din jurul lui Poe în ultimele sale zile par convinși că autorul a căzut, într-adevăr, în această ispită. După cum scria prietenul său apropiat J.P. Kennedy la 10 octombrie 1849: "Marțea trecută, Edgar A. Poe a murit în oraș, aici, la spital, din cauza efectelor unui desfrâu. ... S-a îndrăgostit de un tovarăș de aici care l-a sedus la sticlă, la care se spune că a renunțat cu ceva timp în urmă. Consecința a fost febră, delir și nebunie și, în câteva zile, o încheiere a carierei sale triste în spital. Bietul Poe! ... O lumină strălucitoare, dar instabilă, a fost îngrozitor de stinsă."



Deși teoria că băutura lui Poe a dus la moartea sa nu reușește să explice dispariția sa de cinci zile sau hainele sale ponosite pe 3 octombrie, a fost totuși o teorie populară propagată de Snodgrass după moartea lui

Poe. Snodgrass, membru al mișcării de temperanță, a ținut prelegeri în toată țara, dând vina pentru moartea lui Poe pe consumul excesiv de alcool. Cu toate acestea, știința modernă a aruncat o cheie în punctele de discuție ale lui Snodgrass: mostre din părul lui Poe de după moartea sa arată niveluri scăzute de plumb, explică Semtner, ceea ce este un indiciu că Poe a rămas credincios jurământului său de sobrietate până la moartea sa.

4. Intoxicații cu monoxid de carbon

În 1999, cercetătorul în domeniul sănătății publice Albert Donnay a susținut că moartea lui Poe a fost rezultatul otrăvirii cu monoxid de carbon din gazul de cărbune care a fost folosit pentru iluminatul interior în timpul secolului al 19-lea. Donnay a luat bucăți din părul lui Poe și le-a testat pentru anumite metale grele care ar putea dezvălui prezența gazului de cărbune. Testul a fost neconcludent, determinând biografii și istoricii să discrediteze în mare măsură teoria lui Donnay.

5. Intoxicații cu metale grele

În timp ce testul lui Donnay nu a dezvăluit niveluri de metale grele compatibile cu otrăvirea cu monoxid de carbon, testele au dezvăluit niveluri ridicate de mercur în sistemul lui Poe cu luni înainte de moartea sa. Potrivit lui Semtner, nivelurile de mercur ale lui Poe au fost cel mai probabil ridicate ca urmare a unei epidemii de holeră la care a fost expus în iulie 1849, în timp ce se afla în Philadelphia. Medicul lui Poe i-a prescris calomel sau clorură de mercur. Otrăvirea cu mercur, spune Semtner, ar putea ajuta la

explicarea unora dintre halucinațiile și delirul lui Poe înainte de moartea sa. Cu toate acestea, nivelurile de mercur găsite în părul lui Poe, chiar și la cel mai înalt nivel, sunt încă de 30 de ori sub nivelul compatibil cu otrăvirea cu mercur.

6. Rabia

În 1996, cardiologul R. Michael Benitez participa la o conferință clinică patologică în care medicilor li se dau pacienți, împreună cu o listă de simptome și instruiți să diagnosticheze și să compare cu alți medici, precum și înregistrarea scrisă. Simptomele pacientului anonim E.P., "un scriitor din Richmond", erau clare: E.P. murise de rabie. Potrivit medicului supraveghetor al lui E.P., J.J. Moran, E.P. a fost internat într-un spital din cauza "letargiei și confuziei". Odată internat, starea lui E.P. a început o spirală descendentă rapidă: în scurt timp, pacientul prezenta delir, halucinații vizuale, variații mari ale frecvenței pulsului și respirație rapidă și superficială. În termen de patru zile – durata medie de supraviețuire după debutul simptomelor grave de rabie – E.P. a murit.

E.P., a aflat curând Benitez, nu era un autor oarecare din Richmond. Poe a fost cel a cărui moarte cardiologul din Maryland a diagnosticat-o ca fiind un caz clar de rabie, un virus destul de comun în secolul al 19-lea. Contrar oricăror teorii predominante la acea vreme, diagnosticul lui Benitez a apărut în numărul din septembrie 1996 al *Maryland Medical Journal*. După cum a subliniat Benitez în articolul său, fără dovezi ADN, este imposibil să spunem cu certitudine 100% că Poe a murit din cauza virusului rabiei. Există câteva ciudățenii în teorie, inclusiv nici o dovadă de hidrofobie (cei

afecțați de rabie dezvoltă o frică de apă, dar Poe a fost raportat că a băut apă la spital până la moartea sa) și nici o dovadă a unei mușcături de animal (deși unii cu rabie nu-și amintesc să fi fost mușcați de un animal). Totuși, la momentul publicării articolului, Jeff Jerome, curator al Muzeului Poe House din Baltimore, a fost de acord cu diagnosticul lui Benitez. "Este pentru prima dată de la moartea lui Poe când un medic a privit moartea lui Poe fără nicio idee preconcepută", a declarat Jerome pentru *Chicago Tribune* în octombrie 1996. "Dacă ar ști că este Edgar Allan Poe, s-ar gândi: «Oh, da, droguri, alcool» și asta i-ar influența decizia. Dr. Benitez nu avea nicio agendă."

7. Tumoare pe creier

Una dintre cele mai recente teorii despre moartea lui Poe sugerează că autorul a murit din cauza unei tumori cerebrale, care i-a influențat comportamentul înainte de moartea sa. Când Poe a murit, a fost îngropat, mai degrabă fără ceremonii, într-un mormânt nemarcat dintr-un cimitir din Baltimore. Douăzeci și șase de ani mai târziu, o statuie în onoarea lui Poe a fost ridicată lângă intrarea în cimitir. Sicriul lui Poe a fost dezgropat, iar rămășițele sale au fost exhumate pentru a fi mutate în noul loc de onoare. Dar mai mult de două decenii de descompunere îngropată nu au fost blânde cu sicriul lui Poe – nici cu cadavrul din el – sicriul s-a destrămat în timp ce muncitorii încercau să-l mute dintr-o parte a cimitirului în alta. Puțin a rămas din corpul lui Poe, dar un lucrător a remarcat o trăsătură ciudată a craniului lui Poe: o masă care se rostogolește înăuntru. Ziarele vremii au susținut că

aglomerația era creierul lui Poe, zgâriat, dar intact după aproape trei decenii în pământ.

Știm astăzi că masa nu ar putea fi creierul lui Poe, care este una dintre primele părți ale corpului care putrezesc după moarte. Dar Matthew Pearl, un autor american care a scris un roman despre moartea lui Poe, a fost totuși intrigat de această aglomerare. El a contactat un patalog medico-legal, care i-a spus că, deși aglomerația nu ar putea fi un creier, ar putea fi o tumoare pe creier, care se poate calcifia după moarte în mase dure.

Potrivit lui Semtner, Pearl nu este singura persoană care crede că Poe a suferit de o tumoare pe creier: un medic din New York i-a spus odată lui Poe că are o leziune pe creier care i-a provocat reacții adverse la alcool.

8. Gripa

O teorie mult mai puțin sinistă sugerează că Poe a murit pur și simplu de gripă – care s-ar fi putut transforma în pneumonie mortală – pe patul de moarte. După cum explică Semtner, în zilele premergătoare plecării lui Poe din Richmond, autorul a vizitat un medic, plângându-se de boală. "În ultima sa noapte în oraș, a fost foarte bolnav, iar soția lui [viitoare] a observat că avea un puls slab, febră și nu credea că ar trebui să facă călătoria spre Philadelphia", spune Semtner. "A vizitat un medic, iar medicul i-a spus să nu călătorească, că este prea bolnav". Potrivit rapoartelor ziarelor din acea vreme, ploua în Baltimore când Poe era acolo - ceea ce Semtner crede că ar putea explica de ce Poe a fost găsit în haine care nu erau ale sale. "Frigul și ploaia au exasperat gripa pe care o avea deja", spune Semtner, "și poate că asta a dus în cele din urmă la pneumonie. Febra

mare ar putea explica halucinațiile și confuzia sa.

9. Crimă

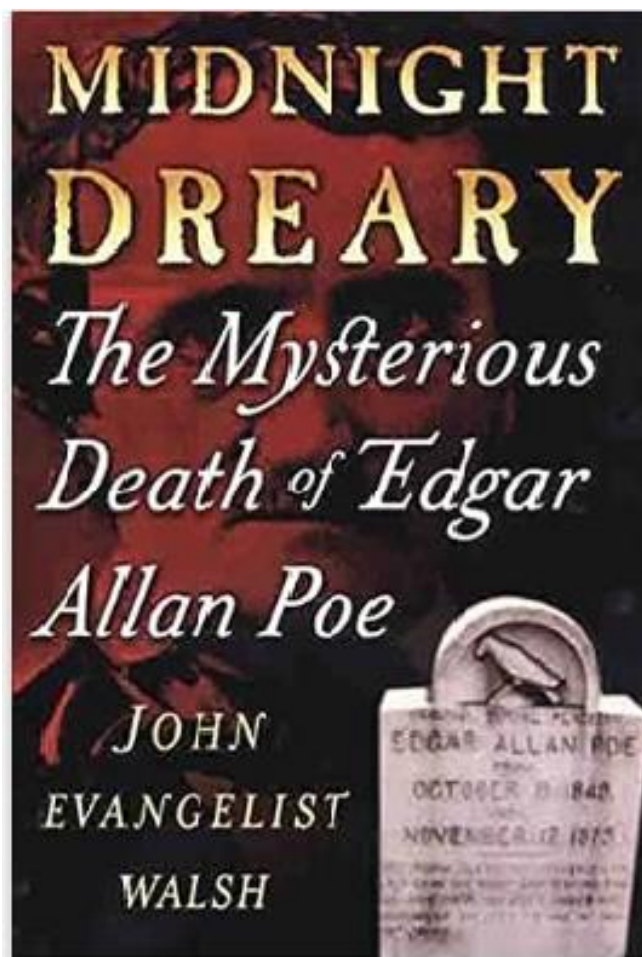
În cartea sa din 2000 *Midnight Dreary: The Mysterious Death of Edgar Allan Poe*, autorul John Evangelist Walsh prezintă încă o teorie despre moartea lui Poe: că Poe a fost ucis de frații logodnicei sale bogate, Sarah Elmira Shelton. Folosind dovezi din ziare, scrisori și memorii, Walsh susține că Poe a ajuns de fapt la Philadelphia, unde a fost prins într-o ambuscadă de cei trei frați ai lui Shelton, care l-au avertizat pe Poe să nu se căsătorească cu sora lor. Speriat de experiență, Poe s-a deghizat în haine noi (contabilizând, în mintea lui Walsh, hainele sale ponosite) și s-a ascuns în Philadelphia timp de aproape o săptămână, înainte de a se întoarce la Richmond pentru a se căsători cu Shelton. Frații lui Shelton l-au interceptat pe Poe în Baltimore, postulează Walsh, l-au bătut și l-au forțat să bea whisky, despre care știau că îl va trimite pe Poe într-o boală de moarte. Teoria lui Walsh a câștigat puțină credibilitate printre istoricii lui Poe - sau recenzorii de carte; Edwin J. Barton, într-o recenzie pentru revista *American Literature*, a numit povestea lui Walsh "doar plauzibilă, nu în întregime convingătoare". "*Midnight Dreary* este interesant și distractiv", a concluzionat el, "dar valoarea sa pentru cercetătorii literari este limitată".

Cu toate acestea, pentru Semtner, niciuna dintre teorii nu explică pe deplin sfârșitul curios al lui Poe. "Nu am fost niciodată complet convins de vreo teorie și cred că cauza morții lui Poe a rezultat dintr-o combinație de factori", spune el. "Medicul său curant este cea mai bună sursă de

dovezi. Dacă a consemnat că Poe a murit de frenită, Poe suferea cel mai probabil de encefalită sau meningită, oricare dintre acestea explicându-i simptomele.

Natasha Geiling reporter online pentru revista *Smithsonian*.

<https://www.smithsonianmag.com/history>



AI atribuie “Brécy Tondo”, capodopera renașcentistă, lui Rafael

Istoricii de artă sunt sceptici

Redactor: Victoria Sara Dazin



**AI atribuie “Brécy Tondo”,
capodopera renașcentistă, lui Rafael.**

La începutul anului, o dezbatere de 40 de ani asupra unui tablou cunoscut sub numele de Brécy Tondo a fost soluționată datorită software-ului de recunoaștere facială bazat pe inteligența artificială, pictura considerată acum probabil a fi opera faimosului artist renașcentist Raphael. Acum, acel tablou a fost expus pentru prima dată în public la Cartwright Hall Art Gallery din Bradford, Anglia.

De ani de zile, s-a presupus Brécy Tondo ar fi o copie a unei lucrări a lui Rafael realizată în epoca victoriană, în mare parte datorită asemănării sale cu altarul său din Madona Sixtina.

„Modelele mele de inteligență artificială arată mult mai adânc într-o imagine decât ochiul uman, comparând detalii precum mișcarea pensulei și pigmentii. Testarea Tondo folosind acest nou model de inteligență artificială a arătat rezultate uimitoare, confirmând că este cel mai probabil de către Raphael”, a spus Ugail pentru Guardian.

Metodele moderne ale lui Ugail sunt susținute de opinia academicilor care au studiat pictura, inclusiv a unuia dintre colegii săi de la Universitatea din Bradford, Howell Edwards, un expert

în spectroscopie moleculară care a descoperit că pigmentii utilizați în de Brécy Tondo au plasat ferm lucrarea în perioada Renașterii.

„Împreună cu munca mea anterioară folosind recunoașterea facială și combinată cu cercetările anterioare ale colegilor mei academicieni, am ajuns la concluzia că Tondo și Madona Sixtina sunt, fără îndoială, ale aceluiași artist”, a spus Ugail pentru The Guardian.

Ugail spune că programul său, în tandem cu expertiza umană, ar putea duce la ”autentificare mai ușoară” a operelor de artă și „o transparență mai mare”.

(Daniel Cassady - “Tabloul atribuit lui Rafael datorită inteligenței artificiale este expus pentru prima dată în public”, 25 iulie 2023. ART news).

AI identified a Renaissance masterpiece.



Un tablou cunoscut sub numele de Brécy Tondo, fotografiat aici în 2007, a fost subiect de dezbatere de mai bine de 30 de ani. (Sang Tan/AP)

Expunerea unui tablou al maestrului renascentist Rafael a fost în general rezervată celor mai faimoase locuri de artă din lume, cum ar fi Luvru din Paris, Muzeul Metropolitan de Artă din New York și Muzeele Vaticanului.

Dar săptămâna aceasta, o galerie din orașul Bradford, din nordul Angliei, a expus ceea ce spune că inteligența artificială a identificat ca fiind o lucrare a pictorului italian renascentist, adesea menționată alături de Michelangelo și Leonardo da Vinci. Cercetătorii speră că utilizarea lor experimentală a inteligenței artificiale va opri o dezbatere de zeci de ani despre originile picturii, cunoscută sub numele de Brécy Tondo, permițându-i acceptarea alături de lucrările lui Raphael agățate în orașe mai cunoscute pentru sălile lor de artă.

Expoziția de două luni din Galeria de Artă Cartwright Hall arată cum modelele AI ar putea răsturna mica lume a atribuirii artei profesionale, în mod tradițional preocuparea experților care își pot dedica întreaga carieră studiului unui singur artist sau perioadă.

Cercetătorii de la Universitățile din Nottingham și Bradford au declarat că un model de recunoaștere facială bazat pe inteligență artificială a arătat o asemănare de 97% între Fecioara Maria descrisă în pictura disputată de Brécy Tondo și Madona Sixtina confirmată de Rafael, precum și o similitudine de 86% între copilul și Iisus al retabloului. Unii experți despre artist nu sunt de acord.

Hassan Ugail, profesor de calcul vizual la Universitatea din Bradford, care a dezvoltat modelul, a spus că este timpul ca cunoscătorii de artă să-și modernizeze trusa de instrumente.

„A fost o curbă de învățare să înțelegem lumea artei și cât de puțin folosesc dovezi științifice”, a spus Ugail. Cercetătorii modelului au folosit zerouri în „dimensiunile pe care ochiul uman nu le poate vedea”, a spus el.

Atribuirea artei poate avea mize financiare enorme, a spus Richard Polsky, care conduce o firmă de autentificare axată pe artiștii americani din secolul XX.

„Să zicem că există un număr foarte mic de lucrări autentice în muzee. Adăugați încă unul pe piață și îi puteți pune un preț extraordinar pentru că a fost în mâini private de toate aceste secole”, a spus Polsky. „Nu este nevoie de mult ca cineva cu bani să spună: „Vreau asta pentru noul meu muzeu și voi plăti 100 de milioane de dolari.”

Unii artiști au un catalog definitiv de lucrări atribuite. Alții nu, adică oamenii de știință și piața de artă trebuie să ajungă la un consens cu privire la potențiale piese noi care ar putea aduce milioane de oameni și ar putea schimba înțelegerea spectatorilor despre un artist.

Susținătorii utilizării inteligenței artificiale în acest proces spun că aceasta va face procesul de atribuire mai echitabil.

„Încrederea pe judecata unui singur expert uman poate fi riscantă din cauza potențialului de eroare umană, subiectivitate sau părtinire”, a declarat Carina Popovici, directorul executiv al firmei de autentificare AI Art Recognition, care nu a fost implicată în de Brécy Tondo. studiu. Ea a spus că algoritmul grupului său adulmecă cu acuratețe picturile realizate de falsificatorul Wolfgang Beltracchi, care a recunoscut în 2012 că a falsificat lucrările a aproximativ 50 de artiști.

Dar în cazul lui de Brécy Tondo, experții în arta lui Rafael și a Renașterii spun că sunt sceptici cu privire la rezultatele modelului AI.

Un colecționar privat a cumpărat pictura în 1981, observând asemănarea acesteia cu Madona Sixtină și a transferat-o într-un trust în 1995 pentru ca experții să o studieze. Susținătorii îl numesc un original al lui Rafael. Alții spun că este o copie făcută oricând între viața artistului și secolul al XIX-lea.

Rudolf Hiller von Gaertringen, istoric de artă la Universitatea din Leipzig, care a co-scriș un compendiu al operei lui Rafael, a spus că nu crede că pictorul ar fi produs o copie a figurilor reprezentate în Madona Sixtină la apogeul carierei sale în 1510, preferând să-și varieze subiectele.

Patricia Emison, expertă în Renașterea italiană la Universitatea din New Hampshire, a fost de acord. „A repicta motivul Madonei și copilului pe care îl vedem în altarul [Madonei Sixtine] este sub demnitatea sa artistică”, a spus Emison. „Nu caută doar bani în plus.”

Polsky și Emison au spus că nu sunt siguri dacă un model AI ar putea detecta nuanțele pe care experții le văd atunci când privesc o operă de artă.

„Dacă ești profund cufundat în munca unui artist, ai citit totul despre ei. Ați fost în toate muzeele din întreaga lume pentru a vedea originale, ați fost la expoziții de galerii, poate ați deținut câteva sau le-ați cumpărat și vândut”, a spus Polsky. „Nu cred că așa ceva poate fi predat.”

În ciuda scepticismului experților în artă tradițională, AI devine rapid un element fix al lumii artei.

Pe lângă faptul că disting operele de artă false și reale, modelele bazate pe inteligență artificială generează artă nouă și controversă. Un grup de artiști a dat în judecată mai multe companii de inteligență artificială în acest an, spunând că au încălcat legea drepturilor de autor atunci când folosesc arta online ca furaj de antrenament.

Spre deosebire de proces, o decizie definitivă cu privire la proveniența lui de Brécy Tondo poate fi greu de ajuns.

„Atribuirea este delicată. Nu este ceva ce se practică cu o certitudine absolută”, a spus Emison.

Shera Avi-Yonah

Publicat 27 iulie 2023

The Washington Post

Shera Avi-Yonah este stagiară la biroul de misiuni generale al The Post. Înainte de a se alătura Postului, ea a făcut stagii la Bloomberg News, Daily Memphian din Memphis, CBS News și American Prospect.

COMENTARII

Roy Percy

Există o mulțime de presupuneri neexamine aici. Aceasta este problema mea când oamenii încearcă să aducă științismul în domeniul extrem de obiectiv al burselor de arte.

De exemplu, AI a găsit o asemănare de 97% între chipul din acest tablou și o față dintr-un tablou foarte cunoscut de Rafael. Toate bine și bune. Dar apoi susținătorii săi fac un salt intelectual, că acest lucru „demonstrează” cumva paternitatea lui Rafael. Cu toate acestea, adevărul este că au ales să compare acest tablou cu un Rafael. Câte alte potriviri ar putea găsi AI între aceasta și

opera altor pictori? Contururile unei fețe feminine idealizate nu s-au schimbat atât de mult în sute de ani. Bănuiesc că AI ar găsi un procent semnificativ de similitudine între această față și fețele dintr-un catalog Victoria's Secret. Pur și simplu nu a fost demonstrat să dovedească nimic. De asemenea, nu au stabilit gradul în care o copie bine executată ar putea păcăli AI.

În domeniul meu propriu, istoria teatrului, un grup de savanți a făcut știri în urmă cu câțiva ani, când au rulat modele computerizate de asemănări gramaticale între piesele lui Shakespeare și piesele unui grup selectat de alți autori pentru a „demonstra” că Shakespeare a avut colaboratori. Demonstrează doar că un computer a găsit asemănări și că acum 500 de ani mulți oameni și-au structurat propozițiile în același mod. Ca și în cazul tabloului „Raphael”, este o știință falsă și o bursă neglijentă.

Andre Rubin

Dar o IA este, de asemenea, predispusă la erori umane și la falsificare, deoarece poate fi programată pentru a autentifica falsurile. Este doar un program de calculator și este la fel de bun și onest ca intrările și codurile Pentru fiecare lucrare de maestru vechi celebru, există multe exemplare. Într-un timp înainte de fotografie și cărți de artă, dacă voiai să te bucuri de o lucrare aveai copii făcute. Bunica mea avea o grămadă de copii ale lui Breughel pictate la comandă și puse în rame de epocă corecte. Copiile antice ale sculpturilor clasice sunt norma. Asemănarea observată de AI între această lucrare și alte lucrări susține concluzia opusă - Rapheal nu a avut nevoie să se copieze și nu a pictat tabloul. ACEASTA SE ASEMĂNĂ CU CONCLUZIA BINE ȘTIINȚĂ A ANALIZEI SCRIERII DE MÂNĂ ACCEPTATE PENTRU OPINIILE EXPERTILOR ÎN CAUSE CIVILE ȘI PENALE: SEMNĂTURA NIMENI ESTE EXACT ACEEAȘI DE DOUA ORI. DACĂ ESTE PREA APROAPE, A FOST FĂCUT DE ALTA CINEVA ȘI UTILIZAT DIN ORIGINAL. furnizate de om.

Kooijman

Cercetătorii de la Universitățile din Nottingham și Bradford au declarat în ianuarie că un model de recunoaștere facială bazat pe inteligență artificială a arătat o asemănare de 97% între Fecioara Maria descrisă în pictura disputată de Brécy Tondo și Madona Sixtina confirmată de Rafael, precum și o similitudine de 86% între copilul și Iisus al retabloului.

Toate acestea demonstrează că unul este o copie a celuilalt. Aș fi mai impresionat dacă AI ar putea discerne asemănări semnificative statistic în mișcările de pensulă, deoarece acestea ar putea fi considerate similare cu amprente digitale. Și amprente reale încorporate în vopsea pot aduce dovada definitivă că lucrările au fost manipulate de aceeași persoană (deși încă nu neapărat același artist).

Set Wright

„Încrederea pe judecata unui singur expert uman poate fi riscantă din cauza potențialului de eroare umană, subiectivitate sau părtinire” ...

Aceasta se înlocuiește cu eroarea *AI* și prejudecățile programate. Nu spun că este clar care este mai bun, dar important să nu trecm cu vederea asta.



Hannah Arendt despre tradiția filosofică și controversa “banalității răului”.

Translator și redactor: Victoria Sara Dazin



Under conditions
of tyranny it is far
easier to act than
to think.

Hannah Arendt

“În condiții de tiranie este mult mai ușor să acționezi decât să gândești.”

Hannah Arendt

Motto: „Este un adevăr trist că cele mai multe rele sunt făcute de oameni care nu aleg între bine și rău.”

Hannah Arendt, renumită gânditoare politică ai secolului al XX-lea, al cărei opere nu a fost niciodată mai relevantă decât este astăzi.

Născută în Germania în 1906, Arendt a publicat prima sa carte la vârsta de 23 de ani, înainte de a se îndepărta de lumea filozofiei academice pentru a studia ascensiunea celui de-al Treilea Reich. Cunoscută pentru analiza ei asupra societăților totalitare și relatarea ei despre Procesul Eichmann, în care ea crează termenul de „banalitate a răului”. Puterea, răul și politica sunt concepte centrale în opera lui Hannah Arendt.

După război, Arendt a devenit unul dintre cei mai proeminenți și controversați intelectuali publici ai timpului său.

Biografie

Hannah Arendt, (născută la 14 octombrie 1906, Hanovra, Germania - decedată la 4 decembrie 1975, New York, SUA), politolog și filozof american de origine germană.

Arendt a crescut în Hanovra, Germania, și în Königsberg, Prusia (acum Kaliningrad, Rusia). Începând cu 1924, a studiat filosofia la Universitatea din Marburg, Universitatea Albert Ludwig din Freiburg și Universitatea din Heidelberg; a primit un doctorat în filozofie la Heidelberg în 1928. La Marburg a început o relație romantică cu profesorul ei, Martin Heidegger, care a durat până în 1928. În 1933, când Heidegger s-a alăturat Partidului Nazist și a început să pună în aplicare politicile educaționale naziste ca rector al Freiburg. Arendt, care era evreică, a fost forțată să fugă la Paris. S-a căsătorit cu Heinrich Blücher, profesor de filozofie, în 1940. A devenit din nou o fugară de naziști în 1941, când ea și soțul ei au emigrat în Statele Unite.

Arendt s-a stabilit în New York City și a devenit director de cercetare al Conferinței privind relațiile evreiești (1944–1946), redactor-șef al Schocken Books (1946–48) și director executiv (1949–52) al Jewish Cultural Reconstruction, Inc., care a căutat să salveze scrierile evreiești împrăștiate de naziști. A fost naturalizată ca cetățean american în 1951. A predat la Universitatea din Chicago între 1963 și 1967 și ulterior la New School for Social Research din New York City.

Reputația lui Arendt de gânditor politic a fost stabilită o dată cu publicarea *Origins of Totalitarianism* (1951), care a tratat antisemitismul, imperialismul și rasismul din secolul al XIX-lea. Arendt a văzut creșterea totalitarismului ca rezultat al dezintegrării statului-națiune tradițional. Ea a susținut că regimurile totalitare, prin căutarea puterii politice brute și prin neglijarea considerațiilor materiale sau

utilitare, au revoluționat structura socială și au făcut politica contemporană aproape imposibil de prezis.

Condiția umană, publicată în 1958, a fost un tratat cuprinzător și sistematic a ceea ce Arendt a numit *vita activa* („viață activă”). Ea a apărut idealurile clasice de muncă, cetățenie și acțiune politică împotriva a ceea ce ea considera o obsesie degradată a bunăstării. La fel ca majoritatea lucrărilor ei, ea a datorat în mare măsură filozofiei lui Heidegger.

O lucrare extrem de controversată este *Eichmann în Ierusalim* (1963), pe baza reportajului său despre procesul criminalului de război nazist Adolf Eichmann în 1961.

Arendt a reluat contactul cu Heidegger în 1950, iar în eseurile și prelegerile ulterioare ea l-a apărut susținând că implicarea sa nazistă a fost „greșeala” unui mare filosof. La sfârșitul secolului al XX-lea, în urma publicării unui volum de scrisori între Arendt și Heidegger scris între 1925 și 1975, unii cercetători au sugerat că atașamentul personal și intelectual al lui Arendt față de fostul ei profesor a determinat-o să adopte o evaluare blândă a lui, care era inconsistentă cu condamnarea ei a colaborării altora și cu insistența ei în diverse scrieri că orice act de compromis cu răul este cu totul imoral.

Celelalte lucrări ale lui Arendt includ *Între trecut și viitor* (1961), *Despre revoluție* (1963), *Men in Dark Times* (1968), *Despre violență* (1970) și *Crizele Republicii* (1972). Manuscrisul ei neterminat *The Life of the Mind* a fost editat de prietena și corespondentul ei Mary McCarthy și publicat în 1978. *Responsabilitate și judecată*, publicat în 2003, adună eseuri și prelegeri pe teme morale din anii care au urmat publicării lui *Eichmann la Ierusalim*. (Brian Duignan, Britannica, 10 august 2023.)

Ce a vrut să spună de fapt Hannah Arendt prin banalitatea răului?

Poate cineva *să facă* rău fără *a fi* rău? Aceasta a fost întrebarea uluitoare cu care s-a confruntat filozofa Hannah Arendt când a raportat pentru *The New Yorker* în 1961 despre procesul pentru crime de război al ofițerului german SS Adolph Eichmann, responsabil de organizarea transportului a milioane de evrei și a altora în diferite lagăre de concentrare în sprijinul soluției finale a naziștilor.

Arendt l-a considerat pe Eichmann un funcționar plictisitor, dar sângrinos. care, în cuvintele ei, nu era „nici pervers, nici sadic”, ci „îngrozitor de normal”. A acționat fără niciun alt motiv decât pentru a-și avansa cu sânghină cariera în birocrăția nazistă. Eichmann nu era un monstru amoral, a concluzionat ea în studiul său al cazului, *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil* (1963). În schimb, a săvârșit fapte rele fără intenții rele, un fapt legat de „negândirea” lui, o dezlegare de realitatea actelor sale malefice. Eichmann „nu și-a dat seama niciodată ce făcea” din cauza „incapacității... de a

gândi din punctul de vedere al altcuiva”. Lipsit de această capacitate cognitivă specială, el „a comis crime în circumstanțe care i-au făcut aproape imposibil să știe sau să simtă că a făcut greșit”.

Arendt a numit aceste trăsături colective ale lui Eichmann „banalitatea răului”: el nu era în mod inerent rău, ci doar superficial și lipsit de idei, un „tamplar”, în cuvintele unui interpret contemporan al tezei lui Arendt: el a fost un om care a intrat în derivă. Partidul Nazist, în căutare de scop și direcție, nu din credința ideologică profundă. În povestirea lui Arendt, Eichmann ne amintește de protagonistul din romanul lui Albert Camus *Străinul* (1942), care ucide la întâmplare și întâmplător un bărbat, dar apoi nu simte nicio remușcare. Nu a existat nicio intenție specială sau un motiv rău evident: fapta tocmai „s-a întâmplat”.

Aceasta nu a fost prima impresie oarecum superficială a lui Arendt despre Eichmann. Chiar și la 10 ani după procesul lui în Israel, ea a scris în 1971:

“Am fost impresionată de superficialitatea evidentă a făcătorului [adică Eichmann], care a făcut imposibilă urmărirea răului incontestabil al faptelor sale la orice nivel mai profund de rădăcini sau motive. Faptele erau monstruoase, dar făptuitorul – cel puțin cel foarte eficient acum judecat – era destul de obișnuit, banal și nici demonic, nici monstruos.”

Teza banalității răului a fost un punct de foc pentru controverse. Criticii lui Arendt le părea absolut inexplicabil că Eichmann ar fi putut juca un rol cheie în genocidul nazist, dar să nu aibă intenții rele. Gershom Scholem, un coleg filozof (și teolog), i-a scris lui Arendt în 1963 că teza ei despre banalitatea răului era doar un slogan care „nu mă impresionează, cu siguranță, ca fiind produsul unei analize profunde”. Mary McCarthy, o scriitoare și bună prietenă a lui Arendt, și [-a exprimat](#) neînțelegerea pură: „Mi se pare că ceea ce spui este că lui Eichmann îi lipsește o calitate umană inerentă: capacitatea de gândire, conștiință – conștiință. Dar atunci nu este pur și simplu un monstru?”

Controversa continuă până în zilele noastre. Filosoful Alan Wolfe, în *Political Evil: What It Is and How to Combat It* (2011), a criticat-o pe Arendt pentru că a „psihologizat” – adică a evitat – problema răului ca rău, definindu-l în contextul limitat al existenței banale a lui Eichmann. Wolfe a susținut că Arendt sa concentrat prea mult pe *cine* era Eichmann, mai degrabă decât *pe ceea ce* a făcut Eichmann. Pentru criticii lui Arendt, această concentrare asupra vieții nesemnificative și banale a lui Eichmann părea a fi o „digresiune absurdă” de la faptele sale rele.

Alți critici recenti au documentat erorile istorice ale lui Arendt, care au făcut-o să rateze un rău mai profund din Eichmann, când a susținut că răul lui „sfidează gândurile”, așa cum i-a scris Arendt filosofului Karl Jaspers la trei ani după proces. Istoricul Deborah Lipstadt, inculpatul în procesul pentru calomnie al lui David Irving pentru negarea Holocaustului, a decis în 2000, citează documente eliberate

de guvernul israelian pentru a fi folosite în procedura judiciară. Aceasta dovedește, afirmă Lipstadt în *Procesul Eichmann* (2011), că utilizarea de către Arendt a termenului „banal” a fost greșită:

Memoriile [de Eichmann] publicate de Israel pentru a fi folosite în procesul meu dezvăluie gradul în care Arendt a greșit cu privire la Eichmann. Este pătruns de expresii ale ideologiei naziste... [Eichmann] a acceptat și a susținut ideea purității rasiale.

Lipstadt mai susține că Arendt nu a reușit să explice de ce Eichmann și asociații săi ar fi încercat să distrugă dovezile crimelor lor de război, dacă nu era într-adevăr conștient de faptele sale greșite.

Refuzul lui Arendt de a-l recunoaște pe Eichmann drept rău „interior” a provocat denunțuri aprige din partea intelectualilor evrei și neevrei. Controversa a fost reînviată la aproximativ patru decenii după moartea lui Arendt, odată cu publicarea cărții Bettinei Stangneth, *Eichmann vor Jerusalem: das unbehelligte Leben eines Massenmörders* (2011; *Eichmann Before Jerusalem: The Unexamined Life of a Mass Murderer*, 2014), care s-a bazat parțial pe surse care nu erau disponibile lui Arendt. A contestat caracterizarea „banalității răului”, argumentând că Eichmann a fost de mult un antisemit confirmat.

În *Eichmann Before Jerusalem* (2014), Bettina Stangneth îi dezvăluie o altă latură în afară de omul banal, aparent apolitic, care se comporta ca orice alt birocrat „obișnuit” orientat spre carieră. Bazându-se pe casetele audio ale interviurilor cu Eichmann ale jurnalistului nazist William Sassen, Stangneth îl arată pe Eichmann ca pe un ideolog nazist autodeclarat, agresiv, ferm angajat în credințele naziste, care nu a arătat nicio remușcare sau vinovăție pentru rolul său în Soluția Finală - o a treia radical rău. Agentul Reich trăiește în interiorul carcasei înșelătoare de normală a unui birocrat blând. Departate de a fi „necugetat”, Eichmann a avut o mulțime de gânduri – gânduri de genocid, efectuate în numele iubitului său partid nazist. Pe casete, Eichmann a recunoscut un fel de dualism Jekyll și Hyde:

Eu, „birocratul precaut”, acesta eram eu, da într-adevăr. Dar... acest birocrat precaut a fost însoțit de un... un războinic [nazist] fanatic, care lupta pentru libertatea sângelui meu, care este dreptul meu de naștere...

Arendt a ratat cu desăvârșire această latură radical rău a lui Eichmann când ea a scris la 10 ani după proces că „nu exista niciun semn în el de convingeri ideologice ferme sau de motive rele specifice”. Acest lucru nu face decât să sublinieze banalitatea – și falsitatea – tezei banalității răului. Și deși Arendt nu a spus niciodată că Eichmann a fost doar un „rog” inocent în birocrăția nazistă și nici nu l-a apărat ca „doar urmând ordine” – ambele neînțelegeri comune ale constatărilor ei despre Eichmann – criticii ei, inclusiv Wolfe și Lipstadt, rămân nemulțumiți.

Despre afirmația lui Arendt că Eichmann (precum și alți germani) a făcut răul fără a fi rău?

Întrebarea este un puzzle, deoarece Arendt a ratat o ocazie de a investiga semnificația mai largă a răului particular al lui Eichmann, ne extinzând studiul ei asupra lui într-un studiu mai larg al naturii răului. În *Originile totalitarismului* (1951), publicat cu mult înainte de procesul Eichmann, Arendt spunea:

Este inerent întregii noastre tradiții filozofice [occidentale] că nu putem concepe un „rău radical” ...

În loc să folosească cazul Eichmann ca o modalitate de a avansa în înțelegerea tradiției asupra răului radical, Arendt a decis că răul său era banal, adică „sfidează gândurile”. Luând o abordare îngustă legalistă, formalistă a procesului – ea a subliniat că nu există probleme mai profunde în joc în afară de faptele juridice ale vinovăției sau inocenței lui Eichmann – Arendt sa pretins automat pentru eșec în ceea ce privește motivul mai profund al răului lui Eichmann.

Cu toate acestea, în scrierile ei înainte de *Eichmann la Ierusalim*, ea a luat de fapt o poziție opusă. În *Originile totalitarismului*, ea a susținut că răul naziștilor a fost absolut și inuman, *nu* superficial și de neînțeles, întruchiparea metaforică a iadului însuși: „Realitatea lagărelor de concentrare nu seamănă cu nimic atât de mult cu imaginile medievale ale Iadului. ’

Declarând în scrierile ei de dinaintea procesului Eichmann că răul absolut, exemplificat de naziști, a fost condus de o intenție îndrăzneată și monstruoasă de a abolii însăși omenirea, Arendt făcea ecou spiritului unor filosofi precum FWJ Schelling și Platon, care nu s-au sfiit. de la investigarea aspectelor mai profunde, mai demonice ale răului. Dar acest punct de vedere s-a schimbat atunci când Arendt l-a întâlnit pe Eichmann, al cărui vid birocratic nu sugera o asemenea profunzime diabolică, ci doar cariera prozaică și „incapacitatea de a gândi”. În acel moment, gândirea ei imaginativă anterioară despre răul moral a fost distrasă și s-a născut sloganul „banalitatea răului”. Mai mult decât atât, Arendt a murit în 1975: poate dacă ar fi trăit mai mult ar fi putut clarifica enigmele din jurul tezei banalității răului, care încă derutează criticii și astăzi. Dar asta nu vom ști niciodată.

Astfel, am rămas cu teza ei originală așa cum este. Care este confuzia de bază din spatele ei? Arendt nu și-a împăcat niciodată impresiile despre banalitatea birocratică a lui Eichmann cu conștientizarea ei mai devreme aprinsă a actelor malefice și inumane ale celui de-al Treilea Reich. Ea a văzut funcționarul cu aspect obișnuit, dar nu și războinicul ideologic rău. Cum a putut coexista viața banală a lui Eichmann cu acel „alt” rău monstruos a nedumerit-o. Cu toate acestea, Arendt nu a minimizat niciodată vinovăția lui Eichmann, l-a descris în mod repetat drept un criminal de război și a fost de acord cu condamnarea sa la moarte, așa cum a fost pronunțată de instanța israeliană. Deși motivele lui Eichmann erau, pentru

ea, obscure și sfidătoare, actele sale de genocid nu au fost. În final, Arendt a văzut adevărata groază a răului lui Eichmann. ([Thomas White, 2018](#)).

Moștenirea lui Hannah Arendt.

Arendt și filozofia au inițial o relație dificilă. Mulți filozofi o consideră prea istoric și jurnalistic și nu suficient de filosofic. Arendt refuză, de asemenea, să se numească filozof, din cauza criticii sale la adresa tradiției filosofice.

După moartea ei, totuși, interesul filozofic pentru Hannah Arendt a înflorit rapid. Gânditorii contemporani precum Susan Neiman , Richard Sennett și Ágnes Heller au fost puternic influențați de ea. În zona de limbă olandeză, gânditori precum Hans Achterhuis , Marli Huijer , Joke Hermsen și Dirk de Schutter contribuie la popularitatea lui Arendt. Universitățile din Anvers și Leuven au fondat Institutul Hannah Arendt în onoarea lui Arendt în 2020.

Bibliografia

Hannah Arendt, Wikipedia, the free encyclopedia.

https://en.wikipedia.org/wiki/Hannah_Arendt

Meja, Volker; Stehr, Nico, eds. (2014). *Knowledge and Politics: The Sociology of Knowledge Dispute*. Routledge. ISBN 978-1-317-65163-5.

Arendt, Hannah (2014) [1930]. *Philosophy and Sociology* (PDF). Translated by Clare McMillan and Volker Meja. pp. 196–208. Archived (PDF) from the original on 22 September 2018.

https://www.bard.edu/library/archive/arendt/kettler-mannhiem/arendt-eng_KnowPolitics.pdf

White Thomas, *Ce a vrut să spună de fapt Hannah Arendt prin banalitatea răului?* Wiley Journal, 23 aprilie 2018.

<https://aeon.co/ideas/what-did-hannah-arendt-really-mean-by-the-banality-of-evil>

Brian Duignan Hannah Arendt, Britannica, 10 august 2023.

<https://www.britannica.com/biography/Hannah-Arendt>

David Lehman (născut în 1948) este poet, scriitor de non-ficțiune și critic literar american, fondator și editor al seriei The Best American Poetry. A fost scriitor și jurnalist independent timp de cincisprezece ani, scriind pentru publicații precum Newsweek, The Wall Street Journal și The New York Times. În 2006, Lehman a fost editor pentru noua carte Oxford Book of American Poetry. A predat și a fost coordonator de poezie la The New School din New York City până în mai 2018



1. În clasa a șasea

Eisenhower va merge în America de Sud

Și doamna Goldman va scrie pe tablă,

"Urmăriți diseară reportajele C.B.S. despre călătoria lui Ike
și scrieți un raport."

Iar ea îi va spune "Ike".

În prima vară în care am mers la țară

Și am auzit numele Eisenhower și Stevenson,

Și stăteam acolo lângă vechiul Chevrolet verde

Căutând un bungalow de vacanță

Văzând semnele

Și numele Eisenhower și Stevenson

Și am întrebat-o pe mama mea care e mai bun

Și ea a spus "Stevenson."

Și apoi, în noaptea alegerilor din 1956

Eu și sora mea aveam o cameră comună
Și ne culcam devreme
Și nu am știut cine a câștigat până a doua zi dimineață.
Și mama ne trezește pentru școală.
Și sora mea întreabă cine a câștigat
Iar mama zâmbește și spune că nu, noi am pierdut.

2. Eu și Johnny, vărul surorii mele, stăm pe locurile din față.
din mașina care merge la unchiul meu Bert
Iar tatăl meu conduce nervos și atent
Iar Johnny vorbește pentru Israel.
Johnny avea o dragoste pentru Israel diferită de orice altceva.

Spunea că vrea să trăiască acolo.
A mers la facultate și a scris un eseu bun despre Israel.
Despre tot Israelul
Despre viața în Israel
Și a spus că atunci când Israelul a obținut independența
Erau bărbați adevărați bărbați
Bărbați mari și voinici care au luptat pentru ea.
El a spus că a fost groaznic ceea ce a făcut Eisenhower.

Vreau să știu mai multe despre "Eisenhower".
Și mă entuziasmez și spun Johnny Johnny Johnny
Pe umărul lui și-l întreb
Și îl întreb și el spune în sfârșit,
"Am spus doar că Stevenson ar fi fost mai bun pentru Israel."

În Rockaway Beach, într-o duminică din acea vară
În vara lui 1957, eu și tatăl meu ne-am dus la plajă
Și tatăl meu avea ziarul Times

Și un alt bărbat a cerut să vadă un articol

Și destul de repede au început o conversație.

Era vorba de Suez, de afacerile americane și de Eisenhower și dădeau din cap.

Și îmi amintesc că tata a spus

"Nu-l uita pe Dulles. E în parte și vina lui."

Tata tot repeta asta.

Când ne-am întors, ne-am dus la sinagogă

Și în fiecare sâmbătă, rabinul meu făcea o rugăciune în sinagogă
în engleză pentru guvern.

Și îi cerea lui Dumnezeu să-l protejeze pe președinte

Și îl menționa pe președinte pe nume.

Și în acei ani a strigat

"Președintele Statelor Unite, Dwight D. Eisenhower."

Cu o voce puternică de tunet

Îl pot auzi și astăzi.

3. În 1959, Ike a plecat în America de Sud

Iar eu am avut de scris un raport

Și Dodgers au bătut White Sox

În World Series, în mod surprinzător.

Iar eu mă uit rece la televizor și zâmbesc

și mi-am spus că acesta este primul campionat mondial

pe care îl trăiesc. Acum sunt destul de bătrân

ca să înțeleg ce se întâmplă și să apreciez

Și să trăiesc pentru echipa mea, Dodgers.

Și după ce am câștigat, m-am plimbat triumfător

Și am purtat o șapcă de baseball Los Angeles Dodgers.

Tot în acel an, John Kennedy a decis să devină președinte

Și s-a întâlnit într-o cameră într-o ședință crucială
Pentru a cuceri președinția doar prin cel mai bun război
Campania face oameni înrăiți. Și a vorbit cu oamenii
Și a făcut planuri și toți știau că el va fi președinte.

Am fost în Canada în vara convenției.

Tatăl meu a scris cărți poștale despre convenție.

Oamenii sperau că Stevenson va reuși,

Stevenson era un om bun.

Dar Kennedy a fost nominalizat și a zâmbit și a fost puternic

Și tatăl meu a spus că Kennedy cunoștea Biblia

într-un discurs frumos, citând din Isaia, într-un discurs de acceptare.

4. În campania de toamnă, Frank Sinatra

A cântat cântecul lui Kennedy pe melodii populare

În sediul de campanie din cartier.

Și pe holurile școlii profesorul meu de istorie a dansat

Și a intrat purtând o pălărie de paie

Cu numele Kennedy pe ea. El era un rabin

Și ne-a povestit câteva zile despre bunicul său

Care a inventat un anumit tip de test medical.

Cred că era testul de zgârietură.

În această zi a venit, s-a așezat și ne-a întrebat pentru cine suntem și de ce.

Toată lumea a trebuit să se ridice în picioare și să explice.

Și doar doi dintre noi au fost pentru Nixon. Eu m-am ridicat

și am spus: "Sunt pentru Kennedy din mai multe motive".

În primul rând, este un democrat ca Roosevelt.

De asemenea, el este pentru drepturile civile, pentru ajutor extern, pentru securitatea socială

și pentru tineret. Și îl va face pe Adlai Stevenson secretar

de stat sau ceva de genul ăsta, și pe Chester Bowles de asemenea."

În săptămâna dinaintea alegerilor, rabinul meu în sinagogă
A vorbit în predică despre un om cu experiență.
M-am uitat la ceas. Trecuseră doar cinci ani până când
Rabinul meu a ținut o predică pe care nu o voi uita niciodată
Despre un om care a căzut cu fața la pământ și s-a ridicat râzând.
El era Eddie Cantor în mintea mea.

Și aveam sentimentul că Kennedy va câștiga.
În noaptea alegerilor i-am spus mamei mele
Și ea a spus, "Crezi că suntem în această epocă?"

5. În clasa a opta, cu profesorul meu de engleză cu față roșie
În yeshiva. Deși era yeshiva
Profesorul meu de engleză nu purta yamelka. Nu era evreu
Era irlandez. Și respira greu
A scris pe tablă "John F. Kennedy este președintele nostru."
Și pentru a preda gramatica și pentru a ilustra un nominativ predicativ
A citit propoziția cu voce tare
Și spune "John F. Kennedy... este președintele nostru".
O scriu, o propoziție îngrijită.

Bursa de Valori a luat un mare declin
Prietenul meu Sammy vine și spune
"Știu că ne îndreptăm spre o depresiune.
Tatăl meu spune că ne îndreptăm spre o depresie."
Eu spun că nu putem avea o depresiune pentru că
este prea puțin șomaj. Mergem pe jos pe stradă.
Sammy țipă sălbatic. Tatăl său este membru al

Clubului "Salvați-ne afacerea". "Ne îndreptăm spre o depresie,"

Spune: "Uitați-vă la bursă. Și nu-mi place deloc."

Am trecut la liceul Stuyvesant.

În prima zi, profesorul de economie

care era foarte greoi și distrat și...

Avea în birou 130 de pagini dactilografiate pentru

teza lui de masterat și le-a luat...

și le-a scăpat pe podea.

Murdare și în ordine dezordonată.

Și ne-a întrebat despre Kennedy care a redus prețul oțelului.

Larry, un băiat cu unghii lungi

care era republican, a fost pentru Rockefeller

Mergea cu mine acasă în fiecare zi cu metroul

Se ridica și spunea: "Sunt împotriva.

Companiile siderurgice au dreptul să crească prețurile

Pentru că nu au făcut-o de ani de zile

Și au dreptul să facă profit."

Profesorul citește teza și dă din cap.

Se uită în sus dând din cap. Se încruntă din priviri

Și apoi spune "nu" și mormăie despre inflație.

Și spune "nu, inflație, nu, asta e răspunsul corect".

Nu asta e răspunsul corect Nu.

6. Ziua în care Kennedy a fost ucis

a fost cu o zi înainte de meciul de fotbal Stuyvesant-Clinton.

A avut loc un miting în sala de spectacole

și antrenorul nostru, care era din Texas sau Oklahoma, a spus încet, cu atenție,

"Nu există cal care să nu poată fi înfrânt."

Între timp, jumătate din școală mărșăluia

Fifteenth Street până la Union Square și apoi până la
Forty Second Street și Fifth Avenue, iar unii au ajuns până la
Cincizeci și nouă, și defilau.

Strigând, "De Witt mănâncă rahat" până când au fost opriți.
de către polițiști.

Eu nu m-am dus. Am rămas la școală.

În ziua aceea aproape că m-am bătut
cu un tip de două ori mai mare decât mine, pe scări
Și el a râs de mine. Un prieten de-al meu
L-a oprit.

În engleză, șeful Departamentului de Fizică a mers
în cameră. A spus: "Cred că ești destul de mare...
pentru a înțelege asta. Președintele a fost împușcat astăzi în Texas."

M-am ridicat în picioare. Nu am înțeles. Am spus "Ce"
Și mă gândesc: "Președintele a fost șocat astăzi în Texas.
El părăsește camera. Îmi cer scuze.

Am plecat mai devreme. Meciul cu Clinton se anulează.

Iar seria a fost întreruptă de atunci.

Profesorul meu de franceză mă așteaptă. Zâmbind, își mișcă picioarele
Își atinge dinții cu limba și se uită la mine.
Spune: "Există un zvon că Kennedy a fost împușcat.
Știi ceva despre asta?"

O săptămână mai târziu mă duc la bar mitzvah-ul vărului meu.

În Long Island, și am adus un catalog cu mine
de la Bernard Baruch School of City College.

Vreau să mă fac agent de bursă.

Afară bate vântul și mergem pe jos o milă sau mai mult.

Ca să ajungem la bar mitzvah

Și în timp ce merg, vorbesc cu mama mea

Și mă gândesc cu atenție la ceea ce voi spune.

Și-mi îngustez ochii.

Este un vânt rece și vântos la trei zile după Ziua Recunoștinței

Și îmi arăt cu degetul mare spre stomac și piept

Și îmi dau cu eșarfa pe față.

Și spun: "Și eu vreau să devin președinte".

7. Și acum mă plimb

După o întâlnire cu o fată pe care o plac foarte mult

Și e o noapte rece de februarie

Și mi-e frig

Și gheața de pe mașini e ca un dinte

Și nasul și urechile mele înfundate.

Ăsta e un oraș mic. Pot să traversez

Orașul ăsta într-o oră. Galopez pentru ultimele blocuri

Peste pod.

Mă gândesc la "Anii Eisenhower" și...

"Anii Kennedy" și compar

Toate costumele, cravatele, butonii de manșetă

Hainele, portretele, mormintele tuturor președinților.

Trec pe lângă toate reperele, celebrele repere.

Locurile în care s-a scris istorie.

Și râd, dau din cap și scutur din cap.

Și-mi cobor capul și-mi plesnesc buzele.

Și mă pregătesc pentru întoarcerea acasă.

Și glumesc cu prietena mea și cu prietenii mei
Și mergem spre râu
Și privim cum se topește gheața
Și spun: "Și eu voi sfârși sub pământ".
Iar ei spun să nu spui asta.
Dar eu sunt serios, sfidător.
Mă uit la gheața din râu și spun,
"Cu toții vom sfârși sub pământ."

Orașul New York

Martie 1967

SAGA PUBLISHING



Van Gogh and I

I've started my visual artist "career" as an art high school student, in **Sibiu** (the most happy 4 years of my life!) . I also studied photography for one year with one of Romania's best art photographer, **Gheorghe Lazaroiu**, EFIAP. Unfortunately, I couldn't be among the 5-6 students admitted every year at one of the 3 Art Universities in communist Romania... I studied, instead, History (and some Art History, of course) and English at the **Sibiu University**. Nobody could force me to stop sketching during the most boring classes and I did a few paintings too... usually presents for my mother's anniversary (her being the one who always encouraged me the most to follow my artistic vocation). The usual followed: family, work (teaching for 8-9 years in different village schools), etc.

After the **1989 revolution** (*I took part in it as a photo-reporter*) I've started a new career as a **journalist and photo journalist**.

Children grew up and, for them as well as for myself, we decided to immigrate to Canada. Almost 17 years ago. Here, in Québec, since it was hard for me to find a job, I've started – well, you can say, I've RE-STARTED – my visual artist career. In fact, that was **my secret wish**, the most intense one and everything in my life, until then, was ment (**I really believe that!**) to bring me there – well, HERE. I've studied painting, drawing, etching and photography at **Bishop's University** (no degree, too expensive and too old for that...) and completed a **Certificate in Visual Arts**, at the **Sherbrooke University**, working in a factory to support myself. It was hard but I did it.

Since **April 2002** I'm a full time visual artist. I've earned my living teaching "*artistic expression*" in a private institution and I draw, I paint... I do some writing too, but that's a "secret" for now... My portfolio has more than 3000 images now (reproductions of my drawings and paintings) and my intention is – health and time permitting – **to post the best of them here**, more or less, **in chronological order**... Since I'm not a native English speaker, please, be indulgent with my many mistakes...

Since november 2013 (which was really a very bad year for me: I've lost my mother, my jobs, my credit and my car...still have my passion for art) I've got my diagnostic: a rare form of appendiceal cancer, I've developped while taking care of my father, 85, after my mother's demise, in Romania. The stress of all those events was the trigger. But now I'm back in Quebec, with my family (my father is also my family but...) and I've started again to draw and to paint. **I don't need the cancer anymore**. With this art 'treatment', with a vegetarian (semi, for now) diet, meditation, prayer and exercise, I do hope to survive some more years, to finish my work as a painter and to help, as much as I can, my family, to see my grandsons growing up...So far, so good... (I do heal my cancer with "life style" treatment; if I would have accepted the HIPEC major surgery they offered me, and continued with the one tour of chemo, I would be probably dead by now...or dying...or totally disabled...)

Of course, as the title of my blog suggest, my mentor is Vincent Van Gogh and, in a way, everything I write here is also about him. Because he was – still is! – in many way, the quintessence of what **an artist** mean. We can define ourselves (and I try to do just that) either in contrast or in harmony with him...

Here is how I looked (this photo of me and Polly is from May, 2010)



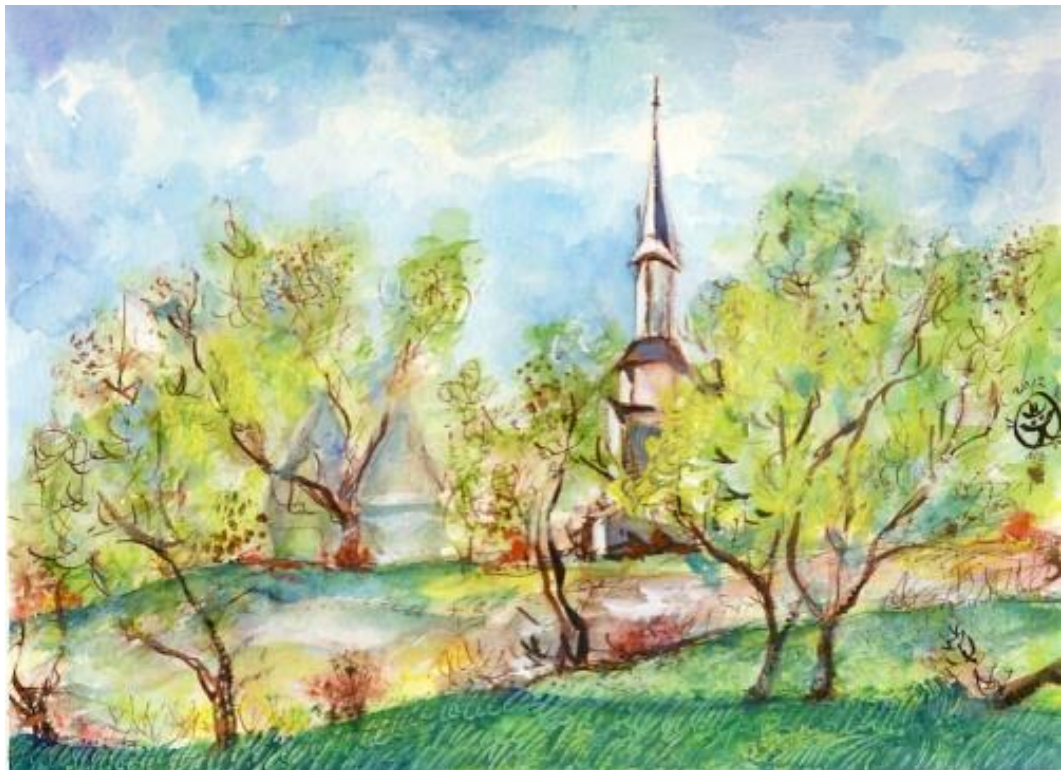
What I would like – and should! – paint would be large canvases ... grim but colorful, weird, surreal compositions, in the genre of my beloved Pieter Brueghel the Ancient or Bosch, or, at least, medium expressionist landscapes in Vincent's style, or great portraits, like Géricault, but here I am, kind of prostituting myself... The place is Le Marche de la Gare, in Sherbrooke, where I've drawn caricatures/portraits of the people who were brave enough to pose for me...and I had less difficulties in finding models than Vincent...

Relative prostitution

What I would like – and should! – paint would be large canvases ... grim but colorful, weird, surreal compositions, in the genre of my beloved Pieter Brueghel the Ancient or Bosch, or, at least, medium expressionist landscapes in Vincent's style, or great portraits, like Géricault, but here I am, kind of prostituting myself...



I painted 2 small watercolor, landscapes of the Beauvoir sanctuary, landscapes I really like and whom have even a chance to be bought by pilgrims who visit this nice place, on a hill. Oh, well... life has its own imperatives, like food and car payments... The large compositions, the expressionist landscapes and the great portraits in the Géricault line would have to wait a bit... until I win the lottery...



Spring at the Beauvoir Sanctuary



This was my friend Ion Danu. A delicate, cultured man, a huge talent and a soul dedicated to his art. He struggled with the life and misery of an emigrant in a foreign language, hostile to outsiders. I appreciated his immense culture in the fine arts and the diversity of subjects from portraiture to nudes, to symbolism and avant-garde. Feeling his end, he sent me CDs of his work asking me to promote it. This is one of my tributes to Danu.



RIP!

Adrian Grauenfels
SAGA PUBLISHING

Un portret incomplet al lui Oskar Kokoschka

Retrospectiva de la Guggenheim Bilbao a rebelului artist vienez din secolul XX prezintă peste 120 de lucrări, dar ne lasă cu dorința de mai mult.

Michael Glover

Dificultatea expunerii de artă la muzeul Guggenheim Bilbao constă în faptul că arta este întotdeauna în competiție cu clădirea însăși și, în cele mai multe cazuri, clădirea câștigă. Există o problemă suplimentară: în acea etapă de planificare, nu s-a acordat prea mult timp și nu s-a reflectat suficient asupra galeriilor care ar trebui să fie amenajate în spațiile sale interioare.



Cum ar putea un roi de semne negre, inspirate de mescalină, de Henri Michaux, să zicem, să reușească? Nu a reușit. Asta a fost în 2018.

Așa că sentimentul nostru de uimire se încheie atunci când părăsim atriumul (și vertiginoasele pasarele curbe care atârnă de el) și intrăm în cele patru așa-numite "galerii clasice", care expun în prezent o retrospectivă considerabilă - aproximativ 120 de lucrări în total, majoritatea picturi - a unui rebel vienez cu numele plăcut sincopatic de Oskar Kokoschka. Kokoschka (1886-1980) a început ca un imitator blând și relativ docil al Art Nouveau-ului vienez, cu atracția sa decorativă primordială caracteristică.

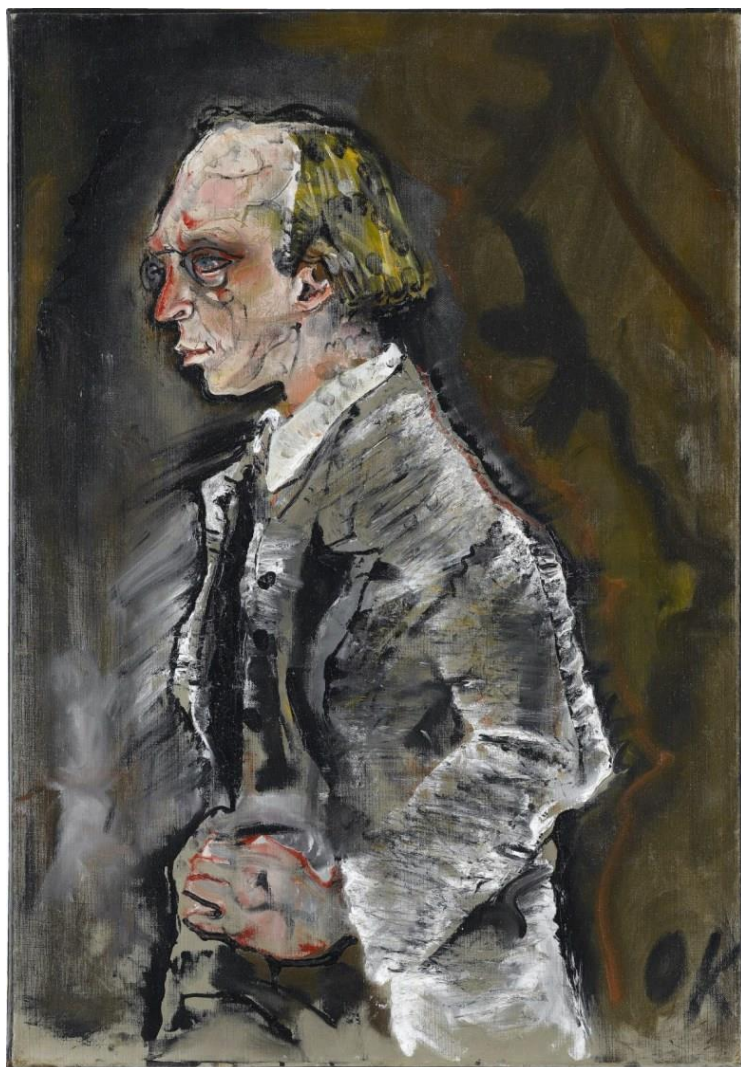


Dar, la mijlocul anilor 20, totul s-a schimbat. A creat o serie de portrete care au ajuns să îi definească modul de atac de la început până la sfârșit. Puteți să-i spuneți crud dacă doriți - catalogul pare să favorizeze acest cuvânt - dar ideea de crud este prea largă și, ei bine, prea crudă. Abordarea sa este foarte calculată și foarte densă. (Asta nu înseamnă că nu favorizează și lipsa de finisaj pentru a adăuga o notă de improvizație rătăcitoare).

Cel mai bun mod de a începe este să te uiți, cu atenție, la un tablou care te confruntă pe un perete de petrecere când intri în prima galerie. Acest portret, al unui psihiatru elvețian pe nume Auguste Forel (1910), posedă un fel de intensitate sălbatică, o nervozitate ciudată, în realizarea sa, o încercare nu atât de a privi, cât de a vedea în, și aproape prin.

Pe lângă pensulații, Kokoschka a frecat, și a tot frecat și s-a lăsat zgâriat cu degetele pentru a defini calitatea feței acestui bărbat în vârstă. Rezultatul pare alarmant de încețoșat, ca și cum personajul ar ieși dintr-o ceață a sa. Măinile au toată osatura exagerată a unui El Greco. Sprâncenele sunt încordate, înalte și tensionate, iar privirea este curios de precaută. Este ca și cum bărbatul este în același timp nemișcat și în mișcare...

Persoanei care stătea cu el nu i-a plăcut. Tensiunea captată de pictor părea să fi dezvăluit dovezi ale unei crize, credea el. Mai târziu în viață, acea criză s-a produs. Această pictură, profundă și sălbatică în toată rătăcirea ei, surprinde la perfecție tot ce are mai bun Kokoschka.



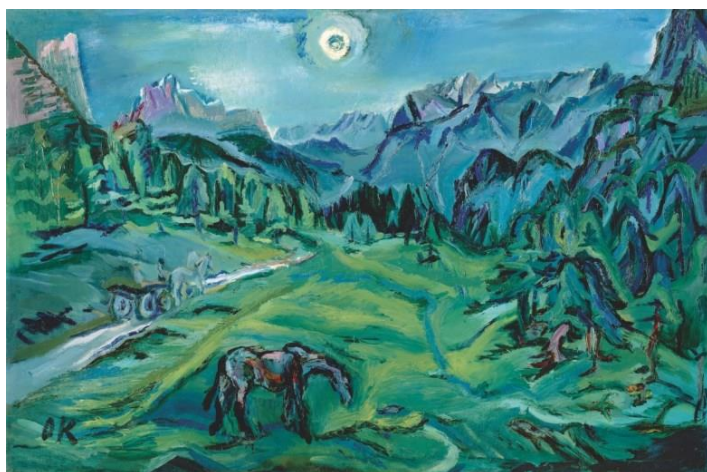
Expoziția, în mod liber cronologic, ne poartă prin anii de la Viena, Berlin, Dresda, Praga și Londra. Kokoschka este rănit grav în Primul Război Mondial. Galeristul Paul Cassirer îl angajează în anii 1920, ceea ce îi asigură câțiva ani de stabilitate financiară - și oportunități de a călători în afara Europei. În 1930, pictează "Pești pe plaja din Djerba", o încrengătură de coșmar de creaturi gigantice. Experimentele sale cu peisajele sunt uneori inspirate de cubism, alteleori bântuite de utilizarea dramatică a culorilor înalte. Portretele și autoportretele sale continuă să fie o preocupare singulară.

În 1937, după ce a fost condamnat de naziști pentru că era un așa-numit artist "degenerat", se pictează pe sine însuși la Praga, într-un cadru pastoral, cu brațele încrucișate, cu un aer brutal și sfidător. Tabloul se numește "Autoportretul unui "artist degenerat"".

Galeria finală este prea mare, neclară în traiectoria sa, găzduind prea multe decenii de muncă, prea multe locuri și prea multe teme. Ea ne prezintă diverse lucrări târzii în care puterile sale artistice sunt în declin, iar el se repetă. Nu reușește să prezinte pe deplin opera sa din timpul războiului.

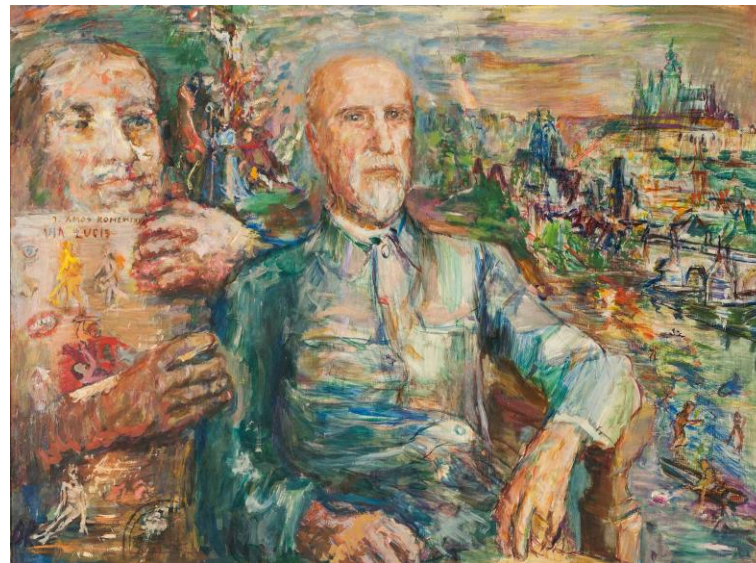
Pentru a vedea o fotografie a omului în acțiune, trebuie să ieșim din galerie și să mergem de-a lungul pasarelei, în stânga, unde există mult mai multe informații pedagogice despre ceea ce l-a inspirat. De ce aici? De ce să nu încorporăm cu îndemânare măcar o parte din acest material în panourile de perete din interiorul expoziției? Îl vedem, de asemenea, pictând în sfârșit, în șorț, la bătrânețe. Rebelul vienez pare dezamăgitor de îmblânzit și respectabil - și respectat.

Atunci, unde să mergem pentru a-l vedea pe Kokoschka așa cum merită să fie văzut? La Galeria Courtauld din Londra, unde o expoziție a uriașelor sale picturi "Prometeu" sunt expuse publicului pentru prima dată, completeate de minunatele fotografii ale lui Lee Miller cu el în acțiune, în care artistul, în șorțul său lung, arată ca o încrucișare între un comediant cu fața roșie și umflată și un măcelar.





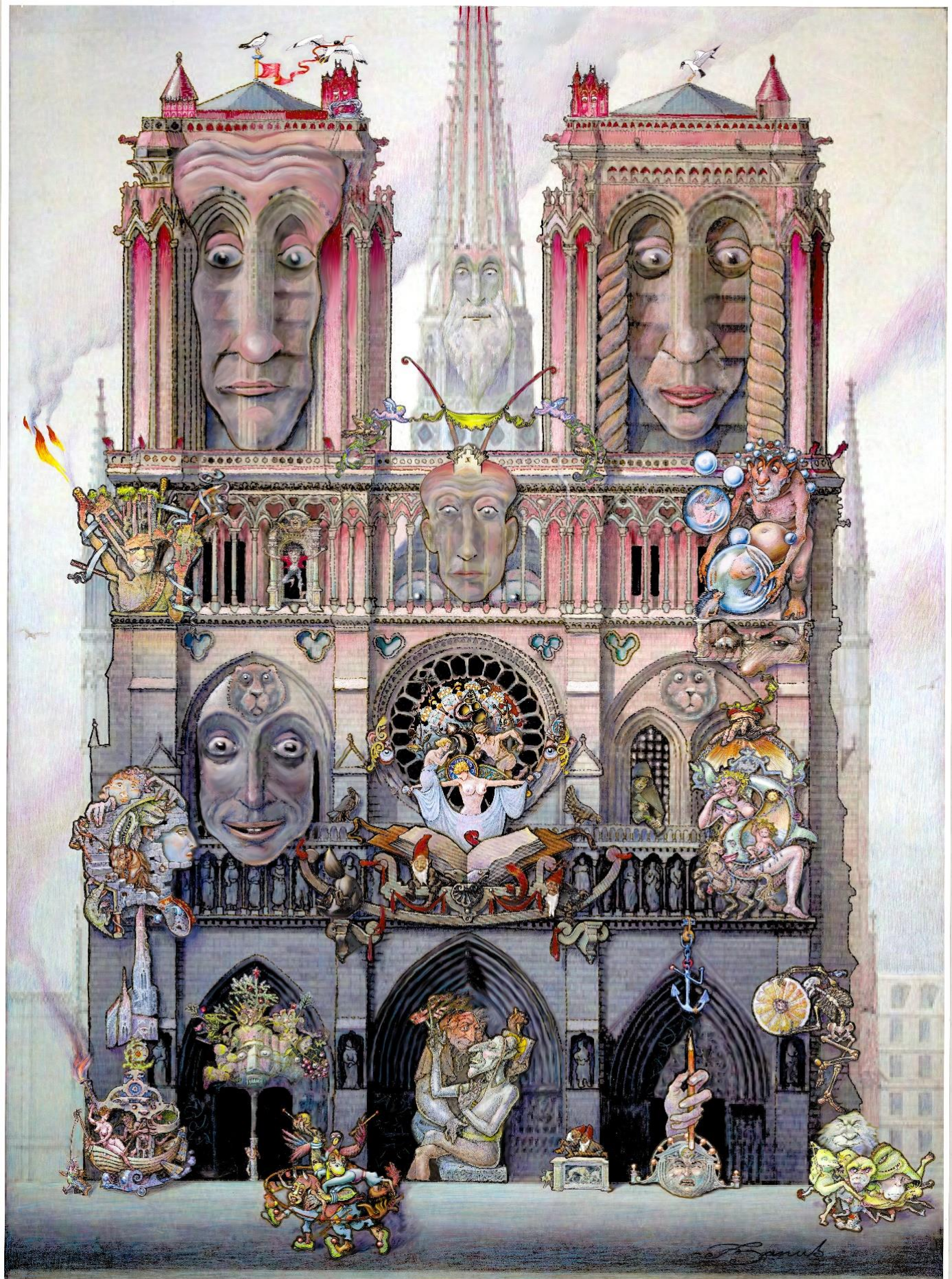
Oskar Kokoschka, "Self-Portrait of a 'Degenerate Artist'" (1937), oil on canvas; National Galleries of Scotland, on loan from a private collection



Tudor Banus's
Dream world of details



Drawings -Tudor Banuș, cover Night Café AI & AG
Fire at Notre Dame



The last valse



Look for the man



The situation is serious but not desperate



Tudor Banuş



Painter, engraver, press and book illustrator. Tudor Banuş was born in Bucharest on 8 July 1947. Graduated as an architect from the Institute of Architecture and Urbanism in Bucharest in 1971. He left Romania for good in 1972 and settled in Paris. Continued his studies of architecture, old oil painting and engraving techniques at the Beaux-arts in Paris (Studio Wacker and Pincas). His first personal exhibition took place in 1974 and was followed by about 85 others, in France, the United States, Germany, Austria, Switzerland, Belgium, Romania, Sweden, Portugal, etc. He has participated in numerous Salons: Figuration Critique, Salon d'Automne, Comparaisons... He has collaborated with numerous publishers and about 50 newspapers and magazines, including Le Monde, The New York Times, Die Zeit, L'Express, Le Point, Business Tokyo, Die Welt, New York Magazine, Forbes, Harper's Magazine, Marianne, Magazine Littéraire, Wall Street Journal, etc. He received the Prize for the Best Book for Young People for The Musicians of Bremen by the Brothers Grimm and the Prize of the Ministry of Culture (Romania) for the Encyclopedia of the Fairies by Mircea Cărtărescu. He has been awarded monograph albums by Bernard Letu Publishing House (Switzerland), the Romanian Cultural Institute (Bucharest), Vinea Publishing House for the exhibition at the National Art Museum of Romania (Bucharest) and by the National Art Museum of Timisoara.

He regularly collaborates with the magazines Lettre International and Observatorul Cultural (Romania) and with various publishers.

E-mail : tudor.banus@gmail.com

Site : www.tudorbanus.fr



Cuprins

Nabokov, religia și Holocaustul.....	2
Maestrul ruso-american și neliniștile convertirii evreiești	2
Maurice Ravel	15
Gaspard de la nuit.....	15
Vladimir Bulat.....	19
Despre pictura lui Moisei Gamburg.....	19
Alaa al-Ameri	22
Vladimir Bulat.....	24
The Japanese Wallenberg – Chiune Sugihara	28
Ce se întâmplă cu socialul? Adrian Grauenfels.....	30
Can Freudian Art Survive in an Age Without Freud? (partea a II-a).....	40
Daniel Greenfield* John Steinbeck - căderea și înălțarea "Muntelui Speranței" din Israel	43
Critica marxistă a picturii de Pier Paolo Pasolini	48
"Chiar și Hitler", spune Abbas președintele palestinian explicând de ce mișcarea sa nu va accepta pacea cu Israelul.	52
György Ligeti Sau părintele muzicii micropolifonice	54
Moartea (încă) misterioasă a lui Edgar Allan Poe	57
AI atribuie “Brécy Tondo”, capodopera renescentistă, lui Rafael.....	63
Istoricii de artă sunt sceptici	63
<i>Brian Duignan</i> Hannah Arendt, Britannica, 10 august 2023.....	75
David C. Lehman	76
Anii prezidențiali	76
Remember ION VINCENT DANU – A romanian artist in Canada	85
Van Gogh and I	85
Un portret incomplet al lui Oskar Kokoschka	89
Tudor Banus's Dream world of details	93
Drawings -Tudor Banuș, cover Night Café AI & AG.....	94
Tudor Banuș.....	99
.....	99