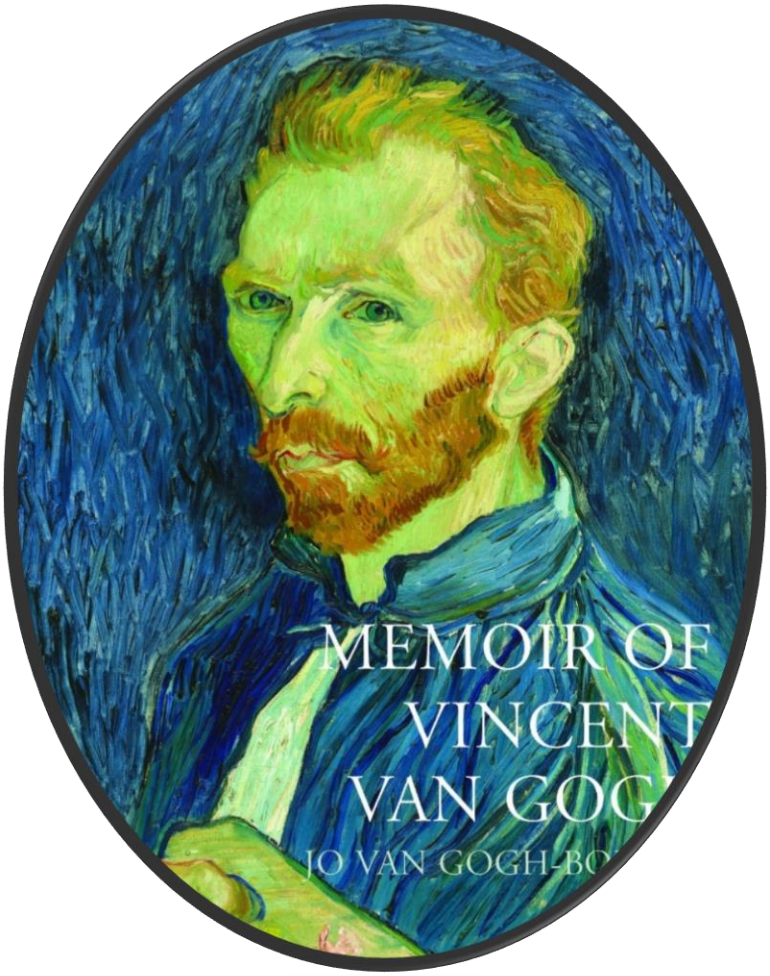
MUZEUL Editurii SAGA

- Compendiu Nr.III -

Redactor: Adrian Grauenfels



Participă:

Yuval Noah Harari..... 2

- MY WAY - scris de Paul Anka 4

OTILIA ROSSETTI..... 5

105 de ani de pictură si proză metafizică - cu Giorgio de Chirico, Carlo Carrà & Appolinaire..... 9

Femeia care "l-a făcut" pe van Gogh.....14

JanRauchwerger ** The Big Grove ** – doi ani de la Expo..... 34

Adrian Grauenfels 39

Silviu Ilievici..... 42

Infinta mirare..... 43

Lesa Lunii..... 44

Miriam Gamburd 48

O vizită în timp - un muzeu între trei continente..... 52

Giulio Parigi (1571-1635), un designer timpuriu 61

Martie 2022

Vizitati JURNALUL ISRAELIAN :

https://www.jurnal-sraelian.com/

Yuval Noah Harari: Este războiul lui Putin. Nu e războiul Rusiei, nici al ruşilor, nici al istoriei lor - interviu

Istoricul Yuval Noah Harari, unul dintre cei mai bine vânduţi scriitori ai deceniului, a declarat întrun interviu acordat Ionelei Gavriliu pentru Observator, că el nu vede războiul ca fiind al Rusiei, ci al unei singure persoane, care şi-a creat o realitate paralelă în propria-i minte.

”Şi dacă cei apropiaţi nu îl vor putea contrazice niciodată, pentru că aşa se întâmplă deobicei în jurul dictatorilor, cel care va reacţiona s-ar putea să fie poporul rus, care va realiza că nu are nimic de câştigat din distrugerea unei naţii, ba chiar are totul de pierdut.”, spune Harari. Acesta crede că este un conflict pentru viitor, pentru umanitate în întregime, pentru viitorul libertăţii şi al democraţiei, iar dacă agresiunea şi tirania sunt lăsate să câştige, va deschide un nou Ev Mediu pentru întreaga umanitate. ”Astea nu sunt doar nişte cuvinte mari şi poezie, trebuie să vă uitaţi mai întâi de toate la bugete, la bani. Înainte de război, bugetul european mediu pentru apărare era de doar 3%. Ceea ce e minunat, pentru că în marea parte a istoriei, regii şi împăraţii cheltuiau 50-70% pe armatele lor. Acum, în schimb, banii sunt folosiţi pentru sistemul educaţional, sistemul sanitar. Deodată, peste noapte, bugetul de apărare al ţărilor se dublează, se triplează. În plus, şansele noastre de a gestiona schimbările climatice, şansele noastre de a îmbunătăţi inteligenţa artificială se va evapora, pentru că banii şi atenţia de care e nevoie pentru a face faţă acestor probleme globale se duc în schimb pe lupte de război", a declarat Yuval Noah Harari la Observator.

Pericolul nuclear. "Miza este supravieţuirea umană"

Scriitorul atrage atenţia că supravieţuirea umană este în joc în aceste momente şi că Ucraina oferă un exemplu de curaj important în aceste momente. "Ne aflăm sub un pericol al autocraţilor de pe întreg pământul. Dacă Putin reuşeşte, toţi ceilalţi autocraţi se vor gândi: "Hei! Poţi face asta! Poţi să începi să invadezi ţări, pur şi simplu, şi să îi cucereşti pe alţii". Vom începe să vedem din ce în ce mai multe lucruri de acest fel, iar apoi ne trezi cu arme nucleare. Oamenii se gândesc că aceste pericole au rămas prin anii '60-'70, dar nu! Acest pericol este aici, este acum. Miza este supravieţuirea umană", a declarat Harari. "Ucrainenii se luptă cu atât de mult curaj, ei oferă curaj întregii lumi. Europa face ceea ce n-ar fi crezut că va face vreodata. Ţări ca Finlanda, Suedia şi Germania trimit armament ucrainenilor. Toate companiile se distanţează de Rusia. Ucrainenii şi bravura lor insuflă curaj în fiecare dintre noi", a mai spus scriitorul.

Cum putem să ajutăm în acest război

Acesta este de părere că oricine poate să facă ceva în privinţa războiului din Ucraina, fără să fie un lider de stat. "Să facă ceva, toată lumea poate face ceva. Chiar dacă nu eşti liderul unei ţări. Dacă ai o haină veche, o poţi dona. Ai acces la internet, poţi lua parte la această frământare online, la frământarea opiniei publice. Refugiaţii continuă să vină, tu îi poţi primi. Foarte rar impun guvernele sancţiuni, deoarece le este teamă că vor afecta economia locală, iar cetăţenii îşi vor

pierde încrederea în ei, iar oamenii din Guvern vor pierde voturile lor. Ridicaţi-vă vocile şi spuneţi-le guvernelor voastră că "Da, ştim că va fi dificil, dar suntem gata să suportăm aceste dificultăţi, pentru că înţelegem care este miza şi, dacă nu acţionăm curajos, dacă nu oprim asta, nu vă vom mai vota niciodată". Ca cetăţean individual sunt foarte multe lucruri pe care le poţi face", este de părere Harari.

Bunicul lui Harari este din Ucraina

Cu origini în Ucraina, Yuval Noah Harari spune că războiul nu reprezintă o chestiune personală, ci una umană. "Bunicul meu este din Cernăuţi, care este aproape de frontiera cu România. Nu este o chestie de familie, este o chestie umană. Vezi distrugerea, foametea, oamenii care îşi părăsesc casele, oamenii care luptă pentru existenţa lor şi este ceva mişcător. Ăsta este motivul pentru care cred că această situaţie va schimba lumea în mai bine. Îi va face pe oameni să realizeze că în Vest am avut aceste culturi interne între dreapta, stânga, liberali, conservatori, iar acest război în Ucraina va trebui să pună sfârşitul războiului cultural din Vest. Pentru că Stânga şi Dreapta, liberalii şi conservatorii realizează că este un pericol mult mai mare împotriva căruia trebuie să stea împreună, uniţi", spune Harari.

„Rusia nu e URSS. E doar o benzinărie”

El vede o unitate în Vest şi o Rusie slăbită, a cărei economie este construită doar pe petrol şi gaze. „Navigând de la CNN la Fox News, vom vedea că, în sfârşit, arată acelaşi lucru. Au găsit ceva comun împotriva căruia pot sta uniţi. Şi dacă Vestul se unește, Europa se unește. Atunci nu trebuie să le fie teamă de nimic.

Rusia nu este Uniunea Sovietică. Este mult, mult mai slabă. Nu mai este nici măcar a 3-a cea maimare economie din lume. Economia Rusiei este mai mică decât a Italiei sau a Coreei de Sud. Economia Rusiei este de 1,6 trilioane de dolari pe an. Economia Europei este de 22-23 de trilioane de dolari pe an. Rusia este doar o benzinărie cu arme nucleare. Tot regimul lui Putin este construit pe petrol şi gaze. Atât. Şi dacă preţurile la petrol vor coborî la 20 de dolari pe baril, s-a terminat. Vestul trebuie să se unească şi să acţioneze repede şi să extragă resursele şi cunoaşterea ştiinţifică pentru a creea o revoluţie energetică, pentru a pune capăt regimului lui Putin”, a explicat Harari (integral pe Observator)

Jurnal Israelian - https://www.jurnal-israelian.com/ mereu interesant !

- MY WAY - scris de Paul Anka pentru FRANK SINATRA

Înainte de a da clic pe videoclipul QR, alocaţi câteva minute pentru a citi mai jos!

În timp ce legenda compozitorului şi cântăreţului **Paul Anka** a lăsat o lungă urmă de hituri de-a lungul carierei sale de 60 de ani, el admite că de la început a fost îngrozit să scrie o melodie pentru **Frank Sinatra**. „Întotdeauna mă tachina, „hei copile, când ai de gând să-mi scrii un cântec?"" îşi aminteşte Anka. „Dar nu am putut. Eram speriat de moarte. Scriam toate chestiile astea pentru adolescenţi." Desigur, sunt puţini iubitori de muzică astăzi care nu sunt familiarizaţi cu balada emoţionantă pe care Anka a creat-o în cele din urmă pentru Sinatra, **„My Way".** Unii îl numesc cel mai puternic dintre multele creatii ale lui Anka, care includ şi clasice precum „Puppy Love", „Put Your Head on My Shoulder" şi chiar tema cântecului lui Johnny Carson pentru „The Tonight Show". Anka nu s-a gândit de două ori în urmă cu 55 de ani, când Sinatra l-a sunat din senin şi i-a spus: „Copile, mergem la cină". „Când Sinatra spune „mergem la cină, renunţi la tot şi mergi la cină", îşi aminteşte Paul. În timpul mesei, Sinatra a lăsat o surpriză uluitoare: era pe cale să renunţe la showbiz. „El a spus: „Sunt sătul. Dar mai fac un album", îşi aminteşte Anka. „El a spus „şi nu mi-ai scris niciodată cântecul acela." Anka a inteles mesajul. La ora 1 a.m. în apartamentul său, s-a trezit jucându-se cu versurile unei melodii pe care o auzise în Franţa. „M-am gândit: „Ce ar face Frank cu această melodie, dacă ar fi scriitor?"", spune Anka. „Şi dintr-o dată, mi-a venit: „Şi acum sfârşitul este aproape, aşa că mă confrunt cu cortina finală". A terminat piesa la ora 5 dimineaţa şi l-a sunat pe Sinatra pe loc, promiţându-i o melodie pentru ultimul său album. „Ştiam că am ceva ce nu mi-ar fi teamă să-i dau", spune Anka. A doua zi, a înregistrat un demo al cântecului şi a zburat la Las Vegas, unde locuia Sinatra. „I-am cântat melodia şi el s-a uitat la mine şi a spus: „O fac". Două luni mai târziu, Sinatra l-a sunat din nou pe Anka. De data asta, cu veşti mai bune. „Spune „copile, ascultă asta" şi pune telefonul pe difuzor", îşi aminteşte Anka. „Am auzit „My Way" cântând pentru prima dată şi am început să plâng." Paul Anka nu a ştiut niciodată ce moştenire a creat când, la cererea lui All' Blue Eyes, a scris acest cântec pentru presupusa retragere a lui Frank. Frank Sinatra a avut un mare hit cu ea, urmat de cei trei tenori, Pavarotti şi numeroase alte vedete mari care au interpretat piesa de-a lungul anilor. În acest videoclip, 10 voci superbe, o orchestră uimitoare, plus pian, saxofon, chitară electrică şi un suport coral suplimentar merg dincolo de a face dreptate compoziţiei lui Anka. Cântăreţii sunt din Africa de sud si olandezi. Performanţa este fantastică şi extraordinar de frumoasă. Opritivă putin din treburi şi bucuraţi-vă de această interpretare frumoasă.

'My Way', a song from the 'Classics is Groot' Concert, held in June 2017, Pretoria, South Africa. Amira Willighagen sings with the Group this beautiful and inspirational oldie.

Cast (in order of appearance): - Charl du Plessis (piano) - Joseph Clark - Loyiso Bala (Swing City) - Graeme Watkins (Swing City) - Nathan Ro (Swing City) - Tarryn Lamb - Monique Steyn - Corlea Botha - Jannie Moolman - Ruhan du Toit - Amira Willighagen

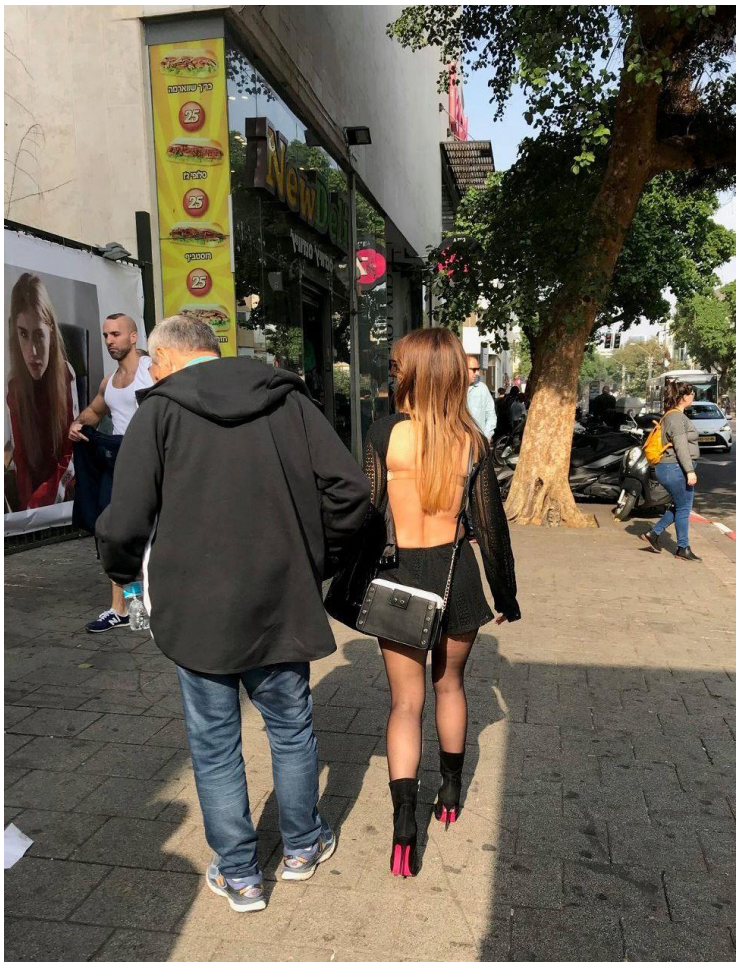
***

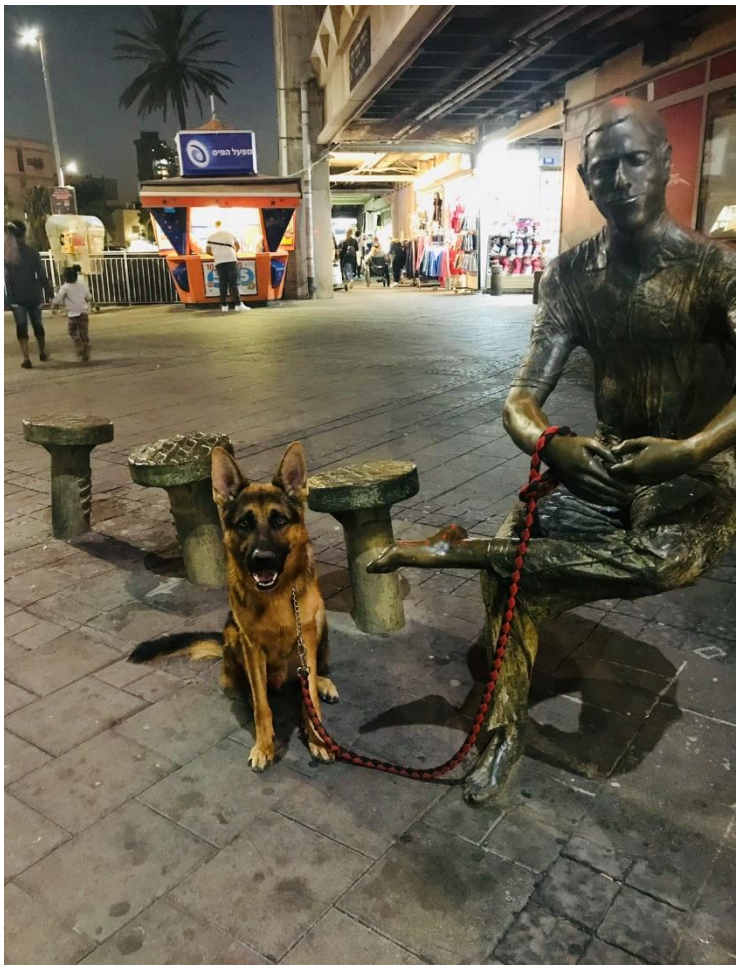
Pozne vizuale cu.....

OTILIA ROSSETTI

Portret by Nuki Sharir

האט!
ילדים
בדרך
76
76





SHOP

עיריית תל אביב-יפו
מחלקת חופים
תחנת
פיקוח ומשטרה

מיון ילדים
CHILDREN'S EMERGENCY
מיון ילדים
ע"ש
סולו ומוריס דואק
SOLO AND MAURICE
DWEK
CHILDREN'S EMERGENCY

השוכבת מסוכנת
מרכב זה אסורה

38

Investigation

105 de ani de pictură si proză metafizică - cu Giorgio de Chirico, Carlo Carrà & Appolinaire

Adrian Grauenfels

În februarie 1917, pictorul futurist Carlo Carrà s-a întâlnit cu Chirico la Ferrara, unde erau amândoi staţionaţi în timpul Primului Război Mondial. Carrà a dezvoltat o variantă a stilului metafizic în care dinamismul operei sale anterioare a fost înlocuit de imobilism, iar cei doi artişti au lucrat împreună câteva luni, în 1917, la un spital militar din Ferrara. Potrivit istoricului de artă Jennifer Mundy, „Carrà a adoptat imaginile de manechine în spaţii claustrofobice ale lui Chirico, dar lucrările sale nu aveau simţul ironiei şi al enigmei lui Chirico, iar el a folosit întotdeauna o perspectivă corectă". Carrà a explicat principiile mişcării în cartea sa "Pittura Metafisica", carte pe care a publicat-o în 1919. După 1919, cei doi artişti se separă şi abandonează, în mare parte, stilul metafizic în favoarea neoclasicismului. Multe tablouri ale lui René Magritte, Salvador Dalí pecum şi alţi suprarealişti folosesc elemente formale şi tematice derivate din pictura metafizică. Dar cartea lui Carrà ne dezvăluie o altă latură a artei lor, e vorba de discuţii şi scrisori poetice, de poezie ekphrasis care se defineşte "**o descriere literară sau poetică a unei opere de artă vizuală**".

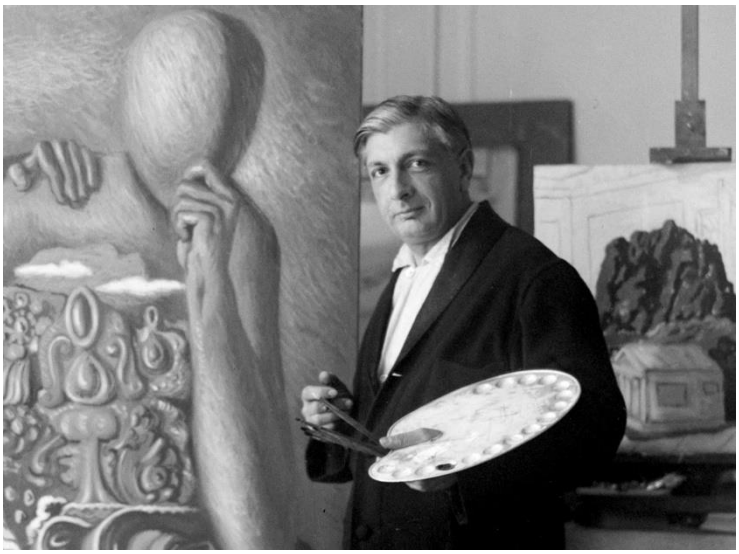
Căutând exemple poetice legate de cei doi artişti, am găsit câteva texte de gen ekphrasis în colecţia unui editor - "Metamorfoze": Jean Paulhan - "MEDITATIONS OF A PAINTER - WHAT THE PAINTING OF THE FUTURE MIGHT BE " pe care le-am tradus aici. Alte porţiuni provin direct din volumul "Arta Metafizică" (Thames and Hudson - 1971), o culegere de articole şi de critică compilate de Massimo Carra (autor italian specialist în artă, sculptură, istoria artelor). Poemele pot fi asociate cu precizie tablourilor lui de Chirico sau Carlo Carrà fără a fi legate direct de o pânză anume.

Cântecul staţiei de tren

Staţie mică, staţie mică, ce fericire îţi datorez. Tu uită-te în jur, spre stânga şi spre dreapta, apoi în spatele tău. Steagurile tale flutură distrate, de ce să suferi? Hai să intrăm, nu suntem suficient de numeroşi? Cu cretă albă sau cărbune negru, hai să ne urmărim fericirea şi enigma ei, enigma şi afirmarea ei. Sub portice sunt ferestre, din

fiecare fereastră un ochi ne priveşte şi voci din adâncuri ne strigă. Fericirea staţiei vine spre noi şi pleacă de la noi transfigurată. Staţie mică, staţie mică, eşti o jucărie divină. Cum de te-a uitat Zeus, zăpăcit, pe acest pătrat geometric şi aproape galben, lângă această fântână limpede, tulburătoare. Toate micile steaguri, se crispează împreună, sub intoxicaţia cerului luminos. În spatele zidurilor, viaţa se desfăşoară ca o catastrofă. Ce contează toate astea pentru tine? Staţie mică, staţie mică, câtă fericire îţi datorez...

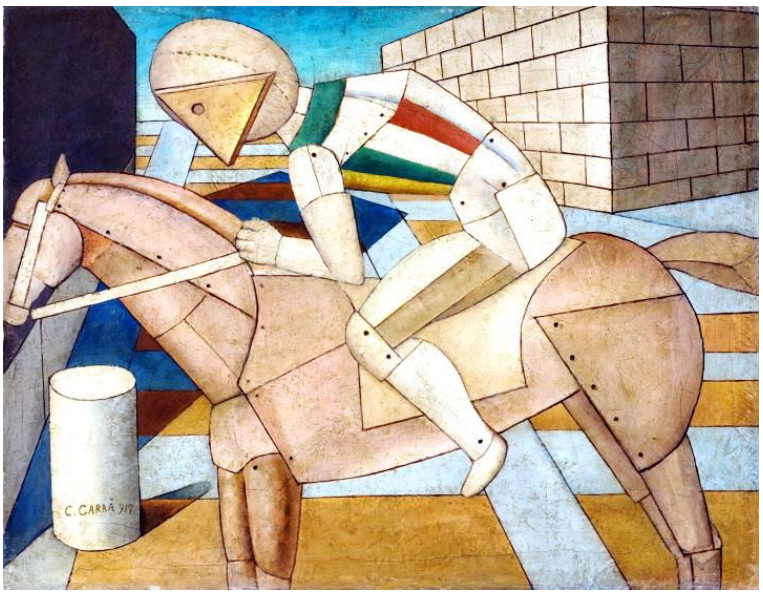
Giorgio de Chirico la lucru



O Moarte Misterioasă

Ceasul la fix, marchează brusc, ora 12 şi jumătate. Soarele este înalt şi arde pe cer. Luminează case, palate, portaluri. Umbrele lor pe sol descriu dreptunghiuri, pătrate şi trapeze de un negru atât de pal, încât ochiului orbit îi place să se reîmprospăteze în ele.

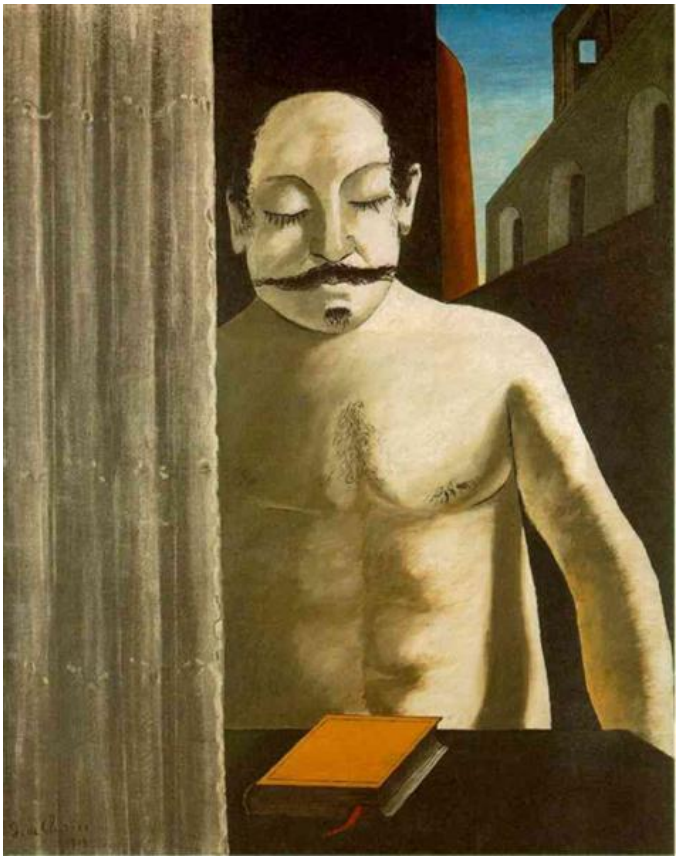
Ce lumină. Cât de dulce ar fi să locuieşti acolo, lângă un portic mângâietor sau un turn nebun acoperit cu mici steaguri multicolore, printre blânzi şi inteligenţi bărbaţi. A mai fost vreodată o astfel de oră? Ce contează, când vedem că acum acele merg! Ce absenţă a furtunilor, a strigătelor de bufniţe, a mărilor furtunoase. Aici Homer nu ar fi compus niciun cântec. A meritat aşteptarea eternă. Speranţa este neagră, iar azi dimineaţă, un tip a susţinut că ea aşteaptă înca din timpul nopţii. Undeva este un cadavru, nevăzut. Ceasul marchează 12.32; soarele apune; este timpul de plecare.



O vacanţă

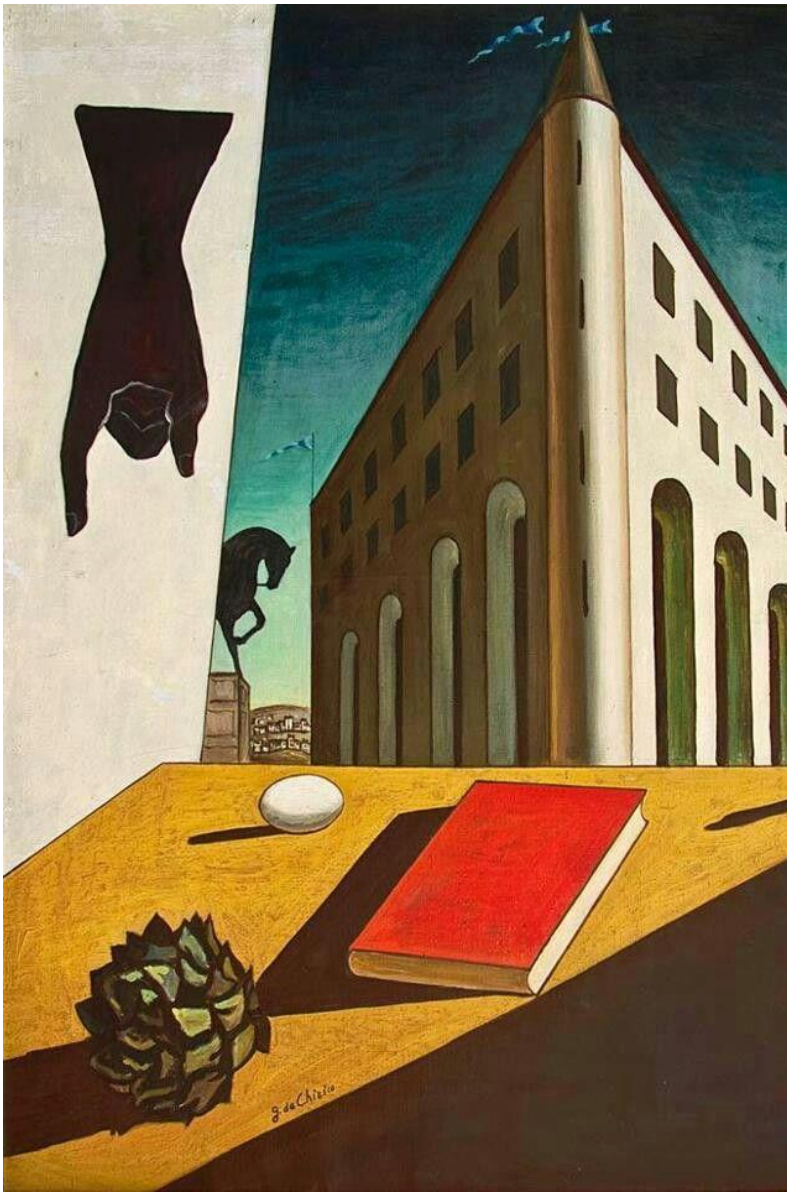
Nu erau mulţi, dar bucuria a împrumutat feţelor lor - o ciudată expresie. Întregul oraş era împodobit cu steaguri. Au fost steaguri pe turnul cel mare care s-a ridicat la capătul pieţei, lângă statuia marelui rege-cuceritor. Eşarfele au înfăşurat farul, catargele bărcilor ancorate în port, portul, pe porticuri, pe muzeul picturilor rare. Spre miezul zilei s-au adunat în piaţa centrală, unde fusese stabilit un banchet. A

fost adusă o masă în centrul pieţei. Soarele avea o frumuseţe cumplită. Umbre precise, geometrice. Pe adâncimea cerului vântul răspândea steagurile multicolore ale marelui turn roşu, care era de un roşu tare mângâietor. Pete negre se mişcau în vârful turnului. Erau tunari care aşteptau să tragă în aer salutul de la prânz. În sfârşit, a venit ora a douăsprezecea. Solemnă. Melancolică. Când soarele a ajuns în centrul arcului ceresc un nou ceas a fost dezvăluit la gara din oraş. Toată lumea plângea. Un tren trecu, fluierând frenetic. Tunurile au tunat. Ce păcat...a fost atât de frumos. Apoi, aşezaţi la banchetă, au mâncat miel fript, ciuperci şi banane şi au băut apă limpede şi proaspătă. Pe tot parcursul după-amiezei, în grupuri separate, ei au intrat pe sub arcade şi au aşteptat să vină seara şi odihna lor. Asta a fost tot. Un sentiment african. Arcada este aici pentru totdeauna. Umbra cade de la dreapta la stânga, briza proaspătă care provoacă uitare, bate că o enormă frunză proiectată. Dar frumuseţea sa stă în a sa linie: enigma fatalităţii, simbol al voinţei intransigente. Vremuri antice, lumini şi umbre potrivite. Toţi zeii sunt morţi. Goarna cavalerului. Apelul de seară la margine de pădure: un oraş, un scuar, un port, arcade, grădini, ajun de petrecere; tristeţe. Nimic. Se pot număra liniile. Sufletul urmează şi creşte odată cu ele. Statuia, statuia fără sens trebuia ridicată. Zidul roşu ascunde tot ceea ce este muritor al infinitului. O velă; blânda navă cu flancurile fragede; dragul de câine mic. Trenuri care trec. Enigmă. Fericirea arborelui de banane: luxoase fructe coapte, aurii şi dulci. Fără bătălii. Giganţii s-au ascuns în spatele stâncilor. Oribile săbii atârnă de pereţii camerelor întunecate şi tăcute. Moartea este acolo, plină de promisiuni. Meduza cu ochii care nu văd nimic. Vânt în spatele zidului. Palmieri. Păsări care nu au venit niciodată.



Bărbatul cu privirea angoasată

În zgomotul străzii se petrece o catastrofă. Venise acolo cu privirea lui angoasată. Încet, a mâncat o prăjitură atât de moale şi dulce că i se părea că-şi mănâncă inima. Ochii lui erau foarte separaţi. Ce aud? Tunetul zguduie în depărtare şi totul tremură în tavanul de cristal; este o luptă. Ploaia a lustruit trotuarul: o bucurie de vară. O curioasă tandreţe îmi invadează inima: oh, omule, eu vreau să te fac fericit. Şi dacă te atacă cineva, te voi apăra cu curajul unui leu şi cu cruzimea unui tigru. Unde vrei să mergi; vorbeşte! Acum tunetul nu mai tună. Priveşte cum cerul este curat şi copacii strălucitori. Cei patru pereţi ai camerei l-au rupt şi l-au orbit. Inima lui îngheţată s-a topit încet: pierea din dragoste. Sclav umil, eştţi la fel de tandru ca un miel măcelărit. Sângele tău curge pe barba ta tandră. Omule, te voi acoperi dacă ţi-e frig. Vino sus. Fericirea se va rostogoli la picioarele tale ca o bilă de cristal. Şi toate construcţiile minţii tale te vor laudaă împreună. În ziua aceea, şi eu o să te felicit, aşezat în centrul scuarului plin de soare, lângă statuia războinicului şi piscina goală. Şi spre seară, când umbra farului devine lungă pe dig, atunci când flamurile se leagă, iar pânzele albe sunt la fel de dure şi rotunde că sânii umflaţi de dragoste şi dorinţă, vom cădea unul în braţele celuilalt ca să lăcrimăm împreună.



Dorinţa statuii

„Aş dori cu orice preţ să fiu singură”, a spus statuia cu aspect etern. Vântul, vântul care îmi răceşte obrajii arşi. Şi a început bătălia cumplită. Capetele sparte au căzut, iar craniile străluceau, parcă erau din fildeş. Fugiţi, fugiţi spre oraşul pătrat şi radiant. În spatele meu, diavolul mă împinge cu toată puterea. Viţeii mei sângerează îngrozitor.

Oh, tristeţea statuii singuratice de acolo. Preafericire.

Şi niciodată soare. Niciodată mângâierea galbenă a pământului luminat. Dorinţele lui. Tăcerea. Îi iubeşte sufletul ciudat. A cucerit, iar acum soarele s-a oprit, sus, în centrul cerului. Iar în fericirea ei veşnică, statuia îşi cufundă sufletul în contemplarea umbrei sale. Există o cameră ale cărei obloane sunt întotdeauna închise. Într-un colţ există o carte pe care nimeni nu a citit-o vreodată. Şi acolo pe perete este o imagine pe care nu o putem vedea fără să plângem. Există arcade în camera în care doarme statuia. Când vine seara, mulţimea se adună acolo cu un zumzet. Când căldura a fost toridă la prânz, ea vine acolo gâfâind, căutând frigul. Apoi doarme, doarme, doarme. Ce s-a întâmplat? Plaja era goală şi acum văd pe cineva aşezat acolo, acolo pe o stâncă. Un zeu este aşezat acolo şi priveşte marea în tăcere. Şi asta este totul. Noaptea este adâncă. Mă arunc pe canapeaua mea care arde. Morpheus mă destestă. Aud sunetul unei trăsuri care se apropie pe drum. Copitele calului, în galop şi zgomotul potcoavelor ţâşneşte, apoi se estompează în noapte. În depărtare fluieră o locomotivă. Noaptea este adâncă. Statuia cuceritorului din piaţă, stă cu capul gol, descoperit. Oriunde e stăpân soarele. Peste tot umbrele se consolează. Prietene, cu privirea ei de vultur şi gura zâmbitoare, poarta grădinii te face să suferi. Leopard închis, păşeşte-te în cuşca ta, iar acum, ridicat pe piedestalul tău, ia poza unui rege cuceritor, proclamă-ţi victoria.

Un ocean de pământ (autor probabil: G. Appolinaire)

Dedicat lui Giorgio de Chirico

Am construit o casă în mijlocul oceanului
Ferestrele sunt fluvii care curg din ochii mei Caracatiţele roiesc pretutindeni pe la colţurile pereţilor
Ascultă cum le bate inima triplă, cum bat cu ciocurile în ferestre
Casă umedă
Casă arzătoare
Anotimp pripit
Anotimpul cântă
Avioanele ejectează ouă
Atenţie! se va ejecta cerneală
Atenţie la cerneala ejectată !
Ar fi bine să încadraţi cerul
Caprifoiul urcă spre cer
Caracatiţele terestre palpită
Apoi devenim proprii noştri gropari
Palide caracatiţe
în valurile care ţipă
la caracatiţele cu ciocul palid
În jurul casei,
este acest ocean pe care îl cunoşti
Care nu răspunde niciodată...

****

MUZEUL SAGA

Femeia care "l-a făcut" pe van Gogh

Neglijată de istoria artei timp de decenii, Jo van Gogh-Bonger, cumnata pictorului, este în sfârşit recunoscută ca fiind forţa care a deschis ochii lumii asupra geniului său.

Russell Shorto * & AG

În 1885, o olandeză în vârstă de 22 de ani, Johanna Bonger, l-a întâlnit pe Theo van Gogh, fratele mai mic al artistului, care pe atunci îşi făcea un nume ca dealer de artă la Paris. Istoria îl cunoaşte pe Theo ca fiind cel mai statornic dintre fraţii van Gogh, arhetipul ancorei emoţionale, care a gestionat cu abnegaţie drumul neregulat al lui Vincent prin viaţă, dar a avut şi el partea lui de impetuozitate. A cerut-o în căsătorie după numai două întâlniri.
Jo, aşa cum îşi spunea ea, a fost crescută într-o familie sobră, din clasa de mijloc. Tatăl ei, editorul unui ziar de transport maritim care relata despre lucruri precum comerţul cu cafea şi mirodenii din Orientul Îndepărtat, a impus copiilor săi un cod de corectitudine şi distanţare emoţională. Există o maximă olandeză, "Cel mai înalt cui este bătut cu ciocanul", pe care familia Bonger pare să o fi luat drept evanghelie. Jo se stabilise într-o carieră lipsită de emoţii ca profesoară de engleză în Amsterdam. Nu era înclinată spre impulsivitate. În plus, se întâlnea deja cu cineva. A spus nu. Dar Theo a insistat. Era atrăgător de suflete - o versiune ceva mai slabă şi mai palidă a fratelui său. Dincolo de asta, ea avea un gust pentru cultură, o dorinţă de a fi în compania artiştilor şi a intelectualilor, pe care el i-o putea oferi cu siguranţă. În cele din urmă, a cucerit-o. În 1888, la un an şi jumătate de la cererea lui în căsătorie, a acceptat să se căsătorească cu el. După aceea, o nouă viaţă s-a deschis pentru ea. Era Parisul din la belle epoque: artă, teatru, intelectuali, străzile cartierului Pigalle, plin de cafenele şi bordeluri. Theo nu era un comerciant de artă oarecare. Era în avangardă, specializat în rasa de tineri artişti care sfidau realismul împietrit impus de Académie des Beaux-

Arts. Majoritatea dealerilor nu s-ar fi atins de impresionişti, dar aceştia erau clienţii şi eroii lui Theo van Gogh. Şi iată-i că au venit, Gauguin şi Pissarro şi Toulouse-Lautrec, tinerii avangardei franceze, mărşăluind prin viaţa ei cu ferocitatea exotică a unor creaturi de grădină zoologică.
Jo şi-a dat seama că se afla în mijlocul unei mişcări, că era martora unei schimbări în direcţia artelor. Şi acasă se simţea pe deplin vie. În noaptea nunţii lor, pe care ea a descris-o ca fiind "fericită", soţul ei a emoţionat-o şoptindu-i la ureche: "Nu ţi-ar plăcea să ai un copil, copilul meu?". Era puternic îndrăgostită: de Theo, de Paris, de viaţă.

Theo vorbea neîncetat - despre viitorul lor, dar şi despre lucruri precum pigmentul, culoarea şi lumina, încurajând-o să dezvolte un nou mod de a vedea. Dar un singur subiect a dominat. Încă de la prima lor întâlnire, el a încântat-o pe Jo cu relatări despre geniul chinuit al fratelui său. Apartamentul lor era înţesat de tablourile lui Vincent, iar lăzi noi soseau tot timpul. Vincent, care şi-a petrecut o mare parte din scurta sa carieră în mişcare, prin Franţa, Belgia, Anglia, Olanda, producea pânze într-un ritm fanatic, uneori câte una pe zi - măslini, lanuri de grâu, ţărani sub soarele provensal, ceruri galbene, flori de piersic, trunchiuri noduroase, bulgări de pământ ca vârfurile valurilor, plopii ca nişte limbi de flacără - şi i le expedia lui Theo în speranţa că acesta va găsi o piaţă pentru ele. Theo nu a avut prea mult succes în atragerea cumpărătorilor, dar lucrările lui Vincent, tridimensionale şi groase cu stropii lor violenţi de vopsea de ulei, au devenit materialul de bază pentru educaţia lui Jo în arta modernă.
Când, la puţin mai mult de nouă luni după noaptea nunţii lor, Jo a dat naştere unui fiu, a fost de acord cu numele propus de Theo. Îl vor numi pe băiat Vincent.

Theo van Gogh, fratele lui Vincent, la vârsta de 32 de ani.

Pe cât de mult îşi admira fratele, pe atât de mult Theo se îngrijora în mod constant pentru el. Starea mentală a lui Vincent se deteriorase deja în momentul în care Jo a intrat în scenă. Dormise afară iarna pentru a-şi mortifica carnea, se îndopase cu alcool, cafea şi tutun pentru a-şi intensifica sau amorţi simţurile, se îmbolnăvise de gonoree, nu mai făcea baie, îşi lăsase dinţii să putrezească. Se distanţase de artişti şi de alte persoane care i-ar fi putut ajuta cariera. Chiar înainte de Crăciunul din 1888, în timp

ce Theo şi Jo îşi anunţau logodna, Vincent se afla în Arles, tăindu-şi urechea în urma unei serii de certuri cu colegul său de apartament Paul Gauguin.

Vincent la 19 ani

Într-o zi a sosit o pânză care arăta o schimbare de stil. Vincent fusese fascinat de cerul de noapte din Arles. A încercat să o exprime în cuvinte pentru Theo: "În adâncul albastru, stelele scânteiau, verzui, galbene, albe, roz, mai strălucitoare, mai smaralde, lapislazuli, rubine, safire." A devenit fixat de ideea de a picta un astfel de cer. L-a citit pe Walt Whitman, a cărui operă era deosebit de populară în Franţa, şi a interpretat că poetul echivala "marea firmă înstelată" cu "Dumnezeu şi eternitatea".

Cu mult înainte de Covid-19, Hans Luijten** obişnuia să îl compare pe Vincent van Gogh cu un virus. "Dacă acest virus intră în viaţa ta, nu dispare niciodată". "Nu există niciun vaccin pentru el". Luijten are 60 de ani, svelt, cu ochelari cu rame de sârmă, smocuri de păr grizonat plutitoare şi o înclinaţie puternică pentru muzica americană de rădăcini: gospel, Dolly Parton, Justin Townes Earle. S-a născut în partea de sud a Olandei, în apropiere de graniţa cu Belgia. Ambii săi părinţi făceau pantofi pentru a-şi câştiga existenţa - tatăl său într-o fabrică, mama sa cu o maşină de cusut în casa lor - ceea ce i-a dat un respect pentru munca grea şi un ochi pentru încălţăminte: "Nu pot să întâlnesc o persoană fără să mă uit în jos la picioare".

În ciuda faptului că nu exista nici măcar o singură carte în casa familiei, părinţii săi i-au încurajat pe Luijten şi pe fratele său să îşi urmeze visele înalte, care s-au dovedit a fi paralele între ele. Ger Luijten, cu cinci ani mai mare decât Hans, a studiat istoria artei şi acum este directorul Fondation Custodia, un muzeu de artă din Paris. Hans s-a specializat în literatură olandeză şi a studiat istoria artei. După ce şi-a luat doctoratul, a auzit că Muzeul Van Gogh din Amsterdam dorea să realizeze o nouă ediţie critică a celor 902 scrisori din corespondenţa lui Vincent van Gogh, inclusiv a celor pe care el şi Theo le-au schimbat. În 1994 a fost angajat ca cercetător şi şi-a petrecut următorii 15 ani la această lucrare.

În acest proces, Luijten a dezvoltat o afinitate deosebită pentru artist. El poate vorbi fluent despre picturi, dar în scrisorile lui Vincent a găsit un alt nivel de înţelegere. "Le-a lucrat foarte atent. Dacă citeşti scrisorile publicate, el ar putea spune: "Cerul gri-închis..." Dar dacă te uiţi la

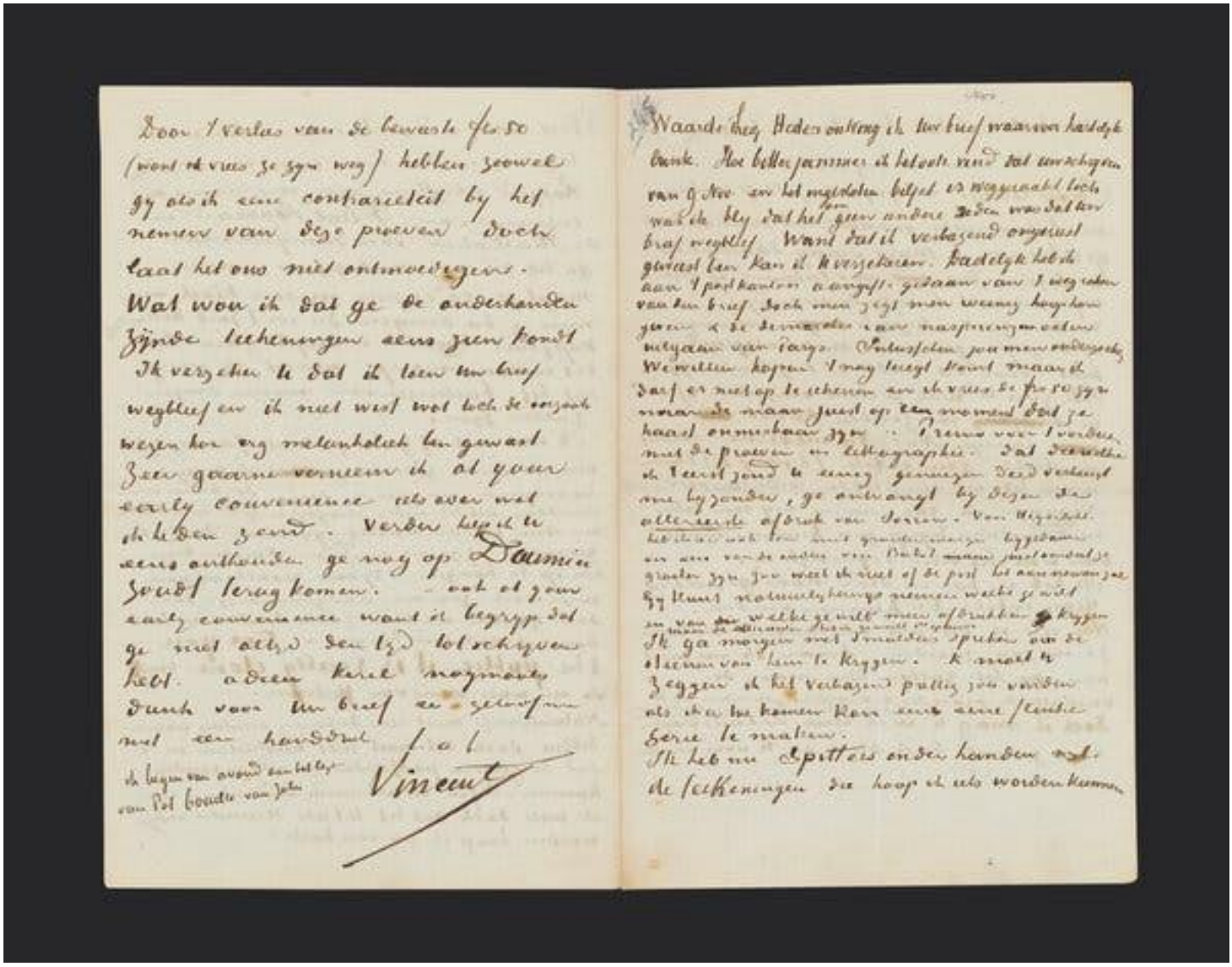
scrisoarea scrisă de mână, vezi că a adăugat "gri" şi apoi "adânc". Ca şi cum ar fi adăugat tuşe de pensulă. Se poate vedea atât în arta sa, cât şi în scrierile sale că privea lumea ca şi cum totul ar fi fost viu şi conştient. El trata un copac la fel ca pe o fiinţă umană."

Luijten este un cercetător perseverent, genul care va vâna bucăţi de hârtie care mocnesc în arhive de la Paris la New York, care derivă semnificaţia nu doar din ceea ce spun cuvintele dintr-un document, ci şi din modul în care sunt scrise: "Poţi vedea emoţia în scrisul lui Van Gogh: îndoială, furie. Puteam să-mi dau seama când băuse, pentru că începea cu litere uriaşe, iar acestea deveneau din ce în ce mai mici pe măsură ce ajungea în josul paginii".

Rezultatul final al acestui proiect de cercetare exhaustiv, care a durat mult mai mult decât a durat cariera lui Vincent, este "Vincent van Gogh: The Letters". Acesta numără şase volume şi peste 2.000 de pagini şi a fost publicat în 2009. O ediţie online conţine originalul în limba olandeză sau franceză, împreună cu o traducere în limba engleză, adnotări, facsimile ale scrisorilor originale şi imagini ale operelor de artă discutate. Leo Jansen, care a muncit alături de Luijten în toţi aceşti 15 ani şi care acum lucrează la Institutul Huygens pentru Istoria Ţărilor de Jos, mi-a spus că, pe măsură ce se apropiau de sfârşitul proiectului van Gogh, a simţit că Luijten începea să formuleze o nouă idee. "Cred că Hans şi-a dat seama că, deşi îi livram în sfârşit scrisorile lui Vincent, acel proiect era doar un început, pentru că Vincent nici măcar nu era cunoscut la sfârşitul vieţii sale."

Ceea ce a ridicat o întrebare la care nu primise niciodată un răspuns complet: Cum anume a devenit vedetă geniul torturat, care şi-a înstrăinat dealerii şi şi-a zădărnicit în repetate rânduri propria ambiţie pe parcursul carierei sale? Şi nu doar o vedetă, ci şi una dintre cele mai iubite figuri din istoria artei?

Anterior, se ştia că Jo van Gogh-Bonger a jucat un rol în construirea reputaţiei pictorului, dar se credea că acest rol a fost modest - o prezumţie aparent bazată pe o combinaţie de sexism şi bun simţ, întrucât nu avea experienţă în domeniul artei. Existau indicii intrigante pentru cei suficient de interesaţi să caute. În 2003, scriitorul olandez Bas Heijne s-a aflat în biblioteca Muzeului Van Gogh şi a dat peste câteva scrisori, ceea ce l-a determinat să scrie o piesă de teatru despre Jo. "M-am gândit pur şi simplu: "Viaţa acestei femei este o poveste minunată"", spune el. Luijten mi-a spus, de asemenea, că scrisorile dintre fraţi, precum şi cele schimbate cu alţi artişti şi comercianţi, erau pline de indicii. El a căutat în biblioteca şi arhivele muzeului şi a găsit fotografii şi registre contabile care conţineau mai multe indicii. A corespondat cu arhivele din Franţa, Danemarca şi Statele Unite. A început să formuleze o teză: "Am început să văd că ea era păianjenul din pânză. Avea o strategie".



O scrisoare de la Vincent către Theo, noiembrie 1882. Credit...Muzeul Van Gogh, Amsterdam (Fundaţia Vincent van Gogh)

Mai exista o altă sursă, un potenţial Sfântul Graal, care, în opinia sa, ar putea contribui la avansarea tezei sale, dar la care cercetătorii nu au avut acces. Luijten ştia că Jo ţinea un jurnal. Interesul său a fost stârnit în parte chiar de faptul că nu a putut să-l citească - familia van Gogh îl ţinuse sub cheie de la moartea ei în 1925. "Nu cred că nu au fost reticenţi în a recunoaşte rolul ei", mi-a spus Luijten. "Cred că a fost din modestie". Fiul lui Jo, Vincent, nu a vrut ca mamei sale cu un alt pictor olandez, nu a vrut ca intimitatea ei să fie încălcată. Jurnalul a rămas sub embargo până când, în 2009, Luijten l-a întrebat pe nepotul lui Jo, Johan van Gogh, dacă poate să-l vadă, iar Johan i-a îndeplinit dorinţa. (Jurnalul lui Jo şi alte materiale sunt acum disponibile pe site-ul şi în biblioteca Muzeului Van Gogh).

Prima însemnare din jurnal - care s-a dovedit a fi o colecţie de caiete cu linii simple, de tipul celor folosite de elevi - l-a intrigat pe Luijten. Jo l-a început când avea 17 ani, cu cinci ani înainte de a-l întâlni pe

Theo. O tânără din acea epocă nu putea să se aştepte decât la opţiuni foarte înguste în viaţă, însă aici a scris: "Mi s-ar părea îngrozitor să trebuiască să spun la sfârşitul vieţii mele: "De fapt, am trăit pentru nimic, nu am realizat nimic măreţ sau nobil"."" "Asta, pentru mine, a fost de fapt foarte interesant", spune Luijten. A fost un indiciu: până la urmă, ea nu s-a mulţumit să urmeze maxima familiei sale.

În 2009, Luijten a început să scrie o biografie a lui Jo, lucrând într-un birou într-o fostă şcoală, vizavi de spaţiul verde din Piaţa Muzeelor din Amsterdam. I-a luat 10 ani. În total, el a dedicat 25 de ani, întreaga sa carieră, vieţii acestor trei persoane. Cartea, "Alles voor Vincent" ("Totul pentru Vincent"), a fost publicată în 2019. Deoarece este încă disponibilă doar în limba olandeză, abia începe să se infiltreze în lumea cercetătorilor în domeniul artei. "Este de o importanţă masivă", spune Steven Naifeh, coautor al biografiei best-seller din 2011 "Van Gogh: The Life" şi autor al cărţii "Van Gogh and the Artists He Loved", în curs de apariţie. "Arată că fără Jo nu ar fi existat Van Gogh".

Istoricii de artă spun că biografia lui Luijten este un pas important în ceea ce va fi o reevaluare continuă - nu doar a sursei faimei lui van Gogh, ci şi a noţiunii moderne despre ce este un artist. Pentru că şi aceasta este ceva ce Jo a contribuit la inventarea sa.

Jo van Gogh-Bonger şi fiul ei, Vincent Willem van Gogh, 1890.Credit...Raoul Saisset, Paris. Muzeul Van Gogh, Amsterdam (Fundaţia Vincent van Gogh)

Jo nu ştia ce să facă cu ea însăşi după moartea lui Theo. Când o prietenă din satul olandez Bussum i-a sugerat să vină acolo şi să deschidă o pensiune, i s-a părut liniştitor. Ar fi revenit în ţara ei natală, dar la o distanţă confortabilă de familia ei, ceea ce îi

convenea, pentru că ţinea la independenţa ei. Bussum, cu toată liniştea sa plină de frunze, avea o scenă culturală plină de viaţă. Iar faptul că avea un venit din oaspeţi ar fi fost important - ar fi putut să se întreţină pe ea şi pe copilul ei.

Înainte de a părăsi Parisul, a corespondat cu artistul Émile Bernard, unul dintre puţinii pictori cu care Vincent avusese o relaţie apropiată şi lipsită de discordie, pentru a vedea dacă ar putea organiza o expoziţie la Paris a picturilor cumnatului ei decedat. Bernard a îndemnat-o să lase pânzele lui Vincent la Paris, motivând că în capitala franceză erau şanse mai bune pentru a le vinde. Acest lucru avea sens. Cu toate că Vincent nu avea un public suficient de numeros pentru a justifica o expoziţie personală, picturile sale fuseseră expuse în câteva expoziţii de grup chiar înainte de moartea sa. Poate că, în timp, Bernard va reuşi să-i vândă lucrările.

Dacă s-ar fi întâmplat acest lucru, Vincent ar fi putut să-şi dezvolte un oarecare renume. Ar fi putut deveni, să zicem, un Émile Bernard. Dar instinctele lui Jo i-au spus să păstreze tablourile cu ea. Ea a refuzat oferta lui. Acest lucru a fost remarcabil în sine, deoarece, de fiecare dată, însemnările din jurnalul ei o arată ca fiind măcinată de nesiguranţă şi de incertitudine cu privire la modul în care să procedeze în viaţă: "Sunt foarte rea - oricât de urâtă aş fi, sunt încă adesea vanitoasă"; "Perspectiva mea asupra vieţii este cu totul şi cu totul greşită în prezent"; "Viaţa este atât de dificilă şi atât de plină de tristeţe în jurul meu şi am atât de puţin curaj!"

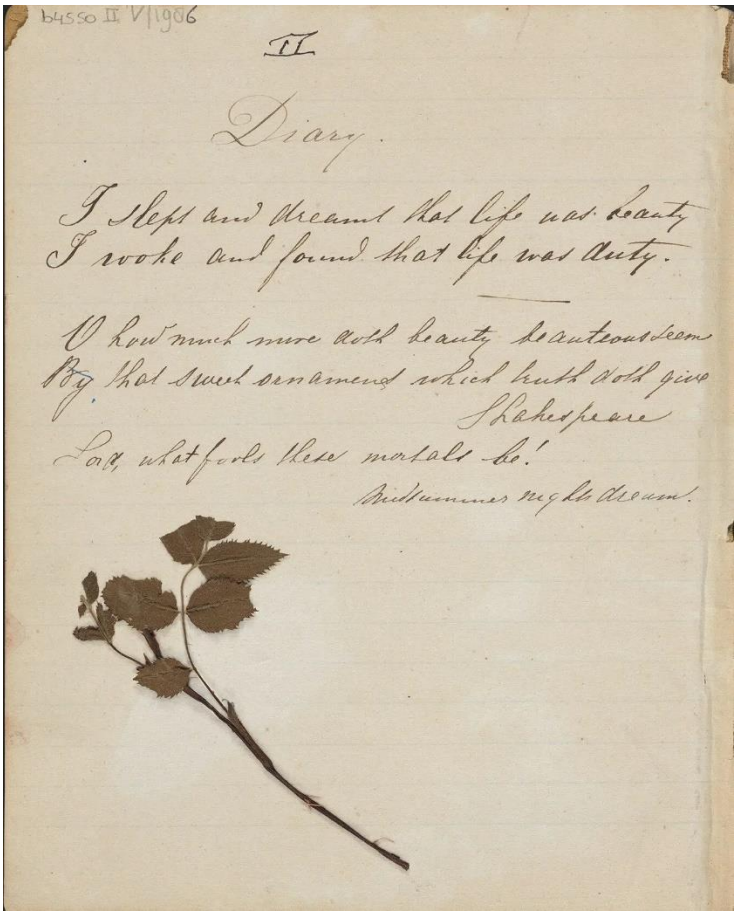
În următoarele săptămâni, îmbrăcată în doliu, s-a acomodat în noua ei casă. A despachetat lenjeria şi argintăria, şi-a cunoscut vecinii şi a pregătit casa pentru oaspeţi, în timp ce avea grijă de micuţul Vincent. Se pare că şi-a petrecut cea mai mare parte a timpului de acomodare - luni de zile, de fapt - hotărând cu exactitate unde să atârne tablourile cumnatului ei. În cele din urmă, practic fiecare centimetru de perete a fost acoperit cu ele. "Mâncătorii de cartofi", studiul mare, în mare parte maro, al unor ţărani la o masă umilă, pe care cercetătorii îl consideră prima capodoperă a lui Vincent, a fost atârnat deasupra şemineului. Şi-a împodobit dormitorul cu trei pânze care înfăţişează livezi în floare vibrantă. Unul dintre oaspeţii ei a remarcat mai târziu că "întreaga casă era plină de Vincent".

O carte poştală din jurul anului 1900. Pensiunea lui Jo poate fi văzută în dreapta. Credit Historische Kring Bussum Archives

După ce totul a fost mai mult sau mai puţin aşa cum îşi dorea, a luat unul dintre caietele cu linii şi s-a întors la jurnalul pe care îl începuse în adolescenţă. L-a pus deoparte în momentul în care şi-a început viaţa cu Theo; ultima ei însemnare, de aproape exact trei ani înainte, începea astfel: "Joi dimineaţa plec la Paris!". În toată perioada de nebunie care a urmat, a fost prea ocupată pentru a ţine un jurnal, prea absorbită de o altă viaţă. Acum se întorsese. "Totul nu este decât un vis!", a scris ea din casa ei de oaspeţi. "Ceea ce se află în spatele meu - scurta şi fericita mea fericire conjugală - şi asta a fost tot un vis! Timp de un an şi jumătate am fost cea mai fericită femeie de pe Pământ."
Apoi, fără menajamente, a identificat cele două responsabilităţi pe care i le încredinţase Theo. "Pe lângă copil", a scris ea, "mi-a lăsat o altă sarcină - munca lui Vincent - să o fac să fie văzută şi apreciată cât mai mult posibil."

Neavând nicio pregătire în ceea ce priveşte modul de a realiza acest lucru, ea a început cu ceea ce avea la îndemână. Pe lângă tablourile lui Vincent, ea a moştenit şi un imens tezaur de scrisori pe care fraţii le schimbaseră. La Bussum, seara, după ce se ocupa de oaspeţii ei şi copilul dormea, ea s-a aplecat asupra lor. Aproape toate, se pare, erau de la Vincent - soţul ei păstrase cu grijă scrisorile lui Vincent, dar Vincent nu fusese la fel de meticulos cu cele pe care i le trimisese fratele său. Detalii despre viaţa de zi cu zi şi tribulaţiile artistului - insomniile, sărăcia, îndoiala de sine - erau amestecate cu relatări despre picturile la care lucra, tehnicile pe care le experimenta, ce citea, descrieri ale picturilor altor artişti din care se inspira. Adesea simţea nevoia să exprime în cuvinte ceea ce încerca să obţină cu ajutorul culorilor: "Violet de oraş, galben de stea, albastru-verde de cer; câmpurile de grâu au toate tonurile: aur vechi, cupru, aur verde, aur roşu, aur galben, verde, roşu şi galben de bronz". În repetate rânduri a căutat să explice obiectivul său de a surprinde ceea ce privea: "Am încercat să reconstruiesc lucrul aşa cum ar fi putut fi, simplificând şi accentuând natura mândră şi neschimbată a pinilor şi a tufelor de cedru pe fondul albastru." El a descris crizele sale psihice chinuitoare şi teama sa de viitoarele colapsuri - că "o criză mai violentă ar putea să-mi distrugă capacitatea de a picta pentru totdeauna" şi ideea că, dacă ar avea un alt episod, ar putea "intra într-un azil sau chiar în închisoarea din oraş, unde există de obicei o celulă de izolare".

A citit mult şi alte lucruri, întreprins ceea ce a însemnat un curs de critică de artă. A citit revista belgiană L'Art Moderne, care susţinea ideea că arta ar trebui să servească cauzele politice progresiste, şi a luat notiţe. A citit o carte de critică a romancierului irlandez George Moore, notând un citat care i s-a părut relevant: "Soarta criticilor este de a fi amintiţi prin ceea ce nu au reuşit să înţeleagă." Ca şi cum ar fi vrut să se întărească pentru sarcina care o aştepta, a citit şi o biografie a uneia dintre eroinele sale, Mary Ann Evans, o proto-feministă şi critic social engleză care a scris romane sub pseudonimul George Eliot. Ea a descris-o pe Evans în jurnalul său ca fiind "acea femeie mare, curajoasă şi inteligentă pe care am iubit-o şi venerat-o aproape din copilărie" şi a notat că "amintirea ei este întotdeauna un stimulent pentru a fi mai bună".



O pagină din jurnalul lui Jo, 1883-1885. Credit...Muzeul Van Gogh, Amsterdam (Fundaţia Vincent van Gogh)

A început să circule în societate. Unii dintre oamenii pe care îi cunoştea în zonă făceau parte dintr-o comunitate de artişti, poeţi şi intelectuali care înfiinţaseră o revistă de artă numită The New Guide. În timp ce industrializarea de la sfârşitul anilor 1880 şi începutul anilor 1890 a generat o mişcare anarhistă şi naţionalisme în ascensiune, aceştia procesau fermentul din societatea occidentală şi sortau modul în care artele ar trebui să răspundă. Jurnalul lui Jo ne dă impresia că participa la întâlnirile lor şi nu atât participa la conversaţii, cât asculta în timp ce intelectualii vorbeau despre ceea ce era în neregulă cu arta tradiţiei clasice, care urma reguli prescrise şi favoriza ideea în detrimentul emoţiei şi linia în detrimentul culorii. Critici precum Joseph Alberdingk Thijm, profesor de estetică şi istorie a artei la Academia de Stat de Arte Vizuale din Amsterdam, susţineau că artiştii aveau datoria morală de a susţine idealurile creştine care stăteau la baza societăţii şi de a îmbunătăţi "reprezentarea naturii" într-un mod care "trebuie să fie ferm, clar, purificat".

La sfârşitul primului an petrecut pe cont propriu - trăind cu picturile şi cuvintele lui Vincent, citind profund, scufundându-se din când în când în aceste întâlniri - Jo a trăit un fel de epifanie: Scrisorile lui Van Gogh făceau parte integrantă din artă. Erau chei ale tablourilor. Scrisorile aduceau împreună arta şi viaţa tragică, intens trăită, într-un singur pachet. Jo ar fi apreciat părerea impresioniştilor francezi pe care i-a întâlnit la Paris, conform căreia noţiunea de a urma reguli despre cum şi ce să pictezi devenise imposibil de autentic, că într-o lume lipsită de o autoritate centrală, artistul trebuia să caute îndrumare în interiorul său. Asta făcuseră Monet, Gauguin şi ceilalţi, iar rezultatele puteau fi văzute pe pânzele lor. Aducerea biografiei unui artist în acest amestec a fost pur şi simplu un alt pas în aceeaşi direcţie.

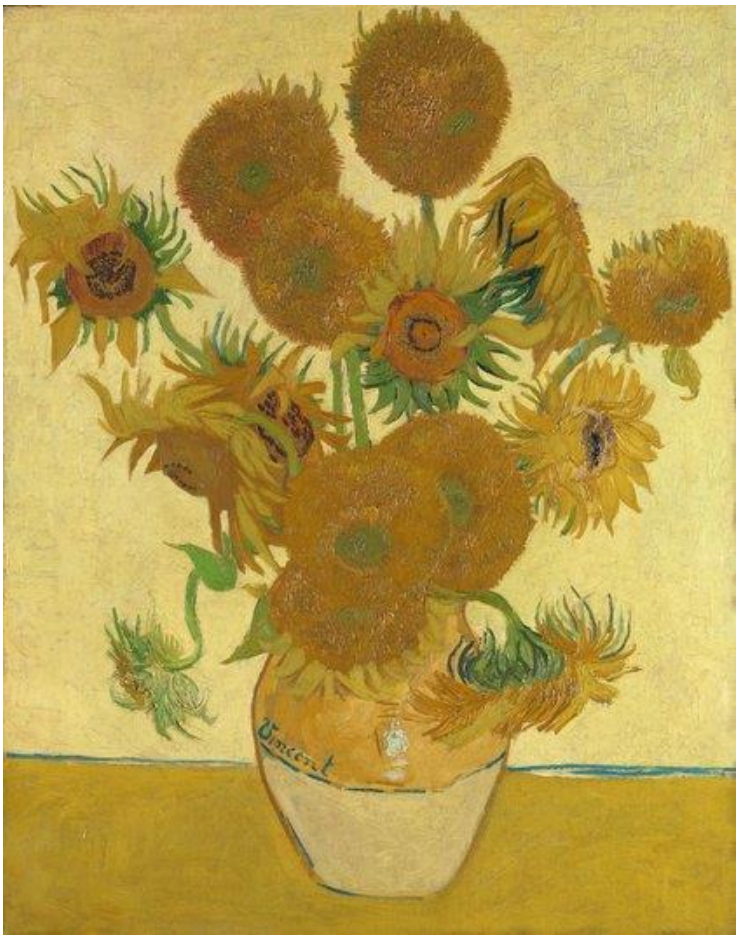
De asemenea, scrisorile indicau publicul pe care Vincent îl intenţiona. Vincent, care a căutat cândva o carieră de ministru şi a trăit printre ţărani pentru a se umili, îşi dorise cu disperare să facă artă care să ajungă dincolo de cunoscători şi direct în inimile oamenilor obişnuiţi. "Niciun rezultat al muncii mele nu

ar fi mai plăcut pentru mine", i-a scris lui Theo, citând un alt artist, "decât ca oamenii obişnuiţi care lucrează să atârne astfel de stampe în camera sau la locul lor de muncă". Scrisorile şi picturile lui Vincent păreau să întărească convingerile de lungă durată ale lui Jo în ceea ce priveşte justiţia socială. În copilărie, influenţată de predicile de duminică, tânjea după o viaţă cu un scop. Chiar înainte de a accepta să se căsătorească cu Theo, a vizitat Belgia, iar preotul la a cărui familie stătea a dus-o să vadă condiţiile de trai ale muncitorilor de la o mină de cărbune din apropiere. Experienţa a zguduit-o şi a ajutat-o să alimenteze ceea ce a devenit o dedicare de o viaţă pentru cauze care variază de la drepturile muncitorilor până la votul femeilor. Ea se considera unul dintre oamenii "obişnuiţi" despre care scrisese Vincent şi ştia că şi el se considera la fel. După ce a consumat cuvintele cumnatului ei torturat, singură în casa ei de oaspeţi, într-o noapte, în timpul unei furtuni din 1891, cu vântul urlând afară, ea a scris într-o scrisoare: "M-am simţit atât de dezolată - încât pentru prima dată am înţeles ce trebuie să fi simţit el, în acele vremuri în care toată lumea se întorcea de la el."

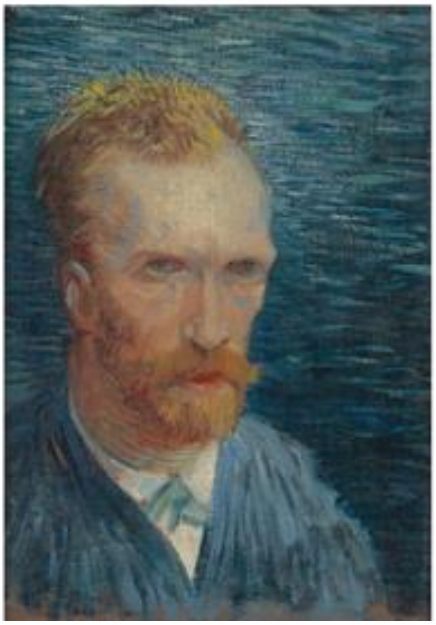
Acum era pregătită să acţioneze ca agent pentru Vincent van Gogh. Una dintre primele sale mişcări a fost să abordeze un critic de artă pe nume Jan Veth, care, pe lângă faptul că era soţul unei prietene, se afla în fruntea cercului New Guide. Veth era deschis în respingerea artei academice şi în promovarea expresiei individuale. Totuşi, la început, Veth a respins categoric lucrările lui Vincent şi a minimalizat eforturile lui Jo. El însuşi a recunoscut mai târziu că a fost iniţial "respins de violenţa brută a unor van Gogh" şi a considerat aceste picturi "aproape vulgare". Reacţia sa, în ciuda angajamentului său faţă de nou, dă o idee despre şocul pe care pânzele lui Vincent l-au generat la prima vedere. Un alt critic timpuriu a găsit peisajele lui Vincent "fără profunzime, fără atmosferă, fără lumină, culorile neamestecate aşezate unele lângă altele fără a se armoniza reciproc" şi s-a plâns că artistul picta din dorinţa de a fi "modern, bizar, copilăros." Jo a găsit reacţia lui Veth dezamăgitor de convenţională. De asemenea, trebuie să fi spus ceva dispreţuitor despre o femeie care căuta să intre în lumea artei, pentru că ea s-a plâns în jurnalul ei după o întâlnire cu el: "Noi, femeile, suntem în mare parte ceea ce bărbaţii vor să fim".

Dar ea şi-a dat seama de importanţa lui ca critic şi a crezut că deschiderea lui faţă de idei noi însemna că îl poate convinge să aprecieze picturile, spunându-i jurnalului ei: "Nu voi avea odihnă până când nu-i vor plăcea." A presat un plic plin de scrisori ale lui Vincent asupra lui Veth, încurajându-l să le folosească, aşa cum făcuse şi ea, ca mijloc de iluminare a picturilor. Ea nu a încercat să se prezinte ca un critic de artă, ci în schimb şi-a vărsat inima în faţa bărbatului, încercând să-l ghideze spre schimbarea de gândire pe care ea o simţea necesară pentru a percepe un nou mod de exprimare artistică. I-a explicat lui Veth că începuse să citească corespondenţa dintre fraţi pentru a fi mai aproape de soţul ei mort, dar apoi Vincent i-a furat calea. "Am citit scrisorile - nu doar cu capul - m-am adâncit în ele cu tot sufletul", i-a scris ea lui Veth. "Le-am citit şi recitit până când întreaga figură a lui Vincent a fost clară în faţa mea." Ea i-a spus că şi-ar fi dorit să poată "să te facă să simţi

influenţa pe care Vincent a avut-o asupra vieţii mele. ... Am găsit seninătatea." A venit la momentul potrivit. Istoricul olandez Johan Huizinga a caracterizat mai târziu "schimbarea de spirit care a început să se facă simţită în artă şi literatură în jurul anului 1890" ca fiind un vârtej de idei care s-au coagulat în jurul a doi poli: "cel al socialismului şi cel al misticismului". Jo a văzut că arta lui Vincent se afla la răscruce între cele două. Jan Veth s-a numărat printre cei care încercau să proceseze o trecere de la impresionism la ceva nou, o artă care aplica individualismul la chestiuni sociale şi chiar spirituale. L-a ascultat pe Jo şi s-a răzgândit. El a scris una dintre primele aprecieri ale artistului, spunând că acum vedea "clarviziunea uimitoare a unei mari umilinţe" şi l-a caracterizat pe Vincent ca fiind un artist care "caută rădăcina brută a lucrurilor". În special, efortul lui Jo de a aduce viaţa cumnatului ei în arta sa pare să fi funcţionat cu Veth. "Odată ce i-am înţeles frumuseţea, pot accepta întregul om", a scris criticul." Ceva asemănător s-a întâmplat când Jo l-a abordat pe un artist influent pe nume Richard Roland Holst pentru a-l ruga să ajute la promovarea lui Vincent. Probabil că l-a bătut la cap fără încetare, pentru că Roland Holst i-a scris unui prieten: "Doamna van Gogh este o femeie fermecătoare, dar mă irită când cineva se dă în vânt cu fanatism pentru ceva ce nu înţelege". Dar şi el şi-a revenit şi a ajutat-o pe Jo la una dintre primele expoziţii personale ale artei lui Vincent.



Autoportretele lui Vincent ,
toate din 1887



Vincent, la Amsterdam, în decembrie 1892.Veth şi Roland Holst s-au plâns la început de entuziasmul de amator al lui Jo. Fiecare dintre ei a considerat că nu era profesional să privească tablourile cu gândul la povestea vieţii artistului. O astfel de abordare, a răbufnit Roland Holst, "nu este de o natură pur critică de artă". Nu reiese clar din jurnalul ei cât de conştient şi-a folosit Jo statutul de laică sau poziţia de femeie în avantajul ei faţă de aceşti bărbaţi cu putere, dar cumva i-a făcut să lase garda jos şi pur şi simplu să privească şi să simtă împreună cu ea. Când Jo i-a cerut lui Roland Holst să facă o ilustraţie de copertă pentru catalogul primei expoziţii a lui Vincent la Amsterdam, acesta a realizat o litografie cu o floarea-soarelui ofilită pe un fond negru, cu cuvântul "Vincent" dedesubt şi o aureolă deasupra floarei-soarelui: o canonizare estetică. La scurt timp după aceea, organizatorii unei alte expoziţii au atârnat o coroană de spini deasupra unui portret al lui Vincent.

Coperta catalogului pentru prima expoziţie de artă a lui Vincent din Amsterdam, 1892.

De nenumărate ori, criticii s-au împotrivit la început ideii de a privi viaţa şi opera lui Vincent ca pe un tot unitar, apoi au cedat.

Când au privit tablourile, nu au văzut doar arta, ci şi pe Vincent, muncind şi suferind, tăindu-şi urechea, zgâriind actul de creaţie. Au fuzionat arta şi artistul. Au văzut ceea ce Jo van Gogh-Bonger a vrut să vadă.

Jo a lucrat cu tenacitate pentru a-şi consolida primele succese cu criticii. A făcut multe alte lucruri în viaţa ei, desigur. Şi-a crescut fiul. S-a îndrăgostit de pictorul Isaac Israëls, apoi a rupt relaţia când şi-a dat seama că acesta nu era interesat de căsătorie. În cele din urmă s-a recăsătorit: un alt pictor olandez, Johan Cohen Gosschalk. A devenit membră a Partidului Social-Democrat Muncitoresc Olandez şi cofondatoare a unei organizaţii dedicate drepturilor muncitorilor şi femeilor. Dar toate aceste activităţi s-au împletit în jurul sarcinii de a gestiona cariera post-mortem a cumnatului ei. "O vezi cum gândeşte cu voce tare", mi-a spus Hans Luijten. În primele zile, a spus el, ea a procedat cât se poate de modest: "Ea identifică o galerie importantă din Amsterdam şi se duce acolo: o femeie de 30 de ani, cu un băieţel lângă ea şi un tablou sub braţ.

Le scrie oamenilor din toată Europa". Pregătirea ei ca profesoară de limbi străine - cunoştea franceza, germana şi engleza - i-a fost deosebit de utilă pe măsură ce şi-a extins raza de acţiune, atrăgând interesul galeriilor şi muzeelor din Berlin, Paris, Copenhaga. În 1895, când Jo avea 33 de ani, negustorul parizian Ambroise Vollard a inclus 20 de van Gogh într-o expoziţie. Abordarea intens personală şi plină de emoţie a lui Vincent fusese înaintea timpului său, dar timpul îl ajungea din urmă; la Anvers, un grup de tineri artişti care îl vedeau ca pe un deschizător de drumuri a cerut să împrumute câteva van Gogh-uri pentru a le expune alături de propriile lucrări.

Jo a învăţat trucurile meseriei - de exemplu, să păstreze cele mai bune lucrări, dar să le includă ca fiind "împrumutate" alături de picturile care erau de vânzare într-o anumită expoziţie. "Ea ştia că, dacă pui câteva lucrări de top pe perete, oamenii vor fi stimulaţi să cumpere lucrările de lângă ele", spune

Luijten. "A făcut asta în toată Europa, în peste 100 de expoziţii". O cheie a succesului ei, spune Martin Bailey, autorul mai multor cărţi despre artistă, inclusiv "Starry Night: Van Gogh at the Asylum", a fost în "vânzarea operelor într-un mod controlat, introducându-l treptat pe van Gogh în public". Pentru o expoziţie la Paris în 1908, de exemplu, a trimis 100 de lucrări, dar a stipulat că un sfert dintre ele nu erau de vânzare. Dealerul a rugat-o să se răzgândească; ea a rămas fermă. Luptând împotriva tendinţei sale de a se îndoi de ea însăşi, a procedat metodic şi inexorabil, ca un general care cucereşte un teritoriu.

În 1905, a organizat o expoziţie majoră la Stedelijk Museum, cea mai importantă vitrină de artă modernă din Amsterdam. Ea a considerat că era timpul pentru o mare declaraţie. Succesul pe care îl avusese în promovarea artei cumnatului ei i-a sporit încrederea în sine. Pe măsură ce din ce în ce mai mulţi oameni din domeniu au fost de acord cu evaluarea ei despre Vincent, a renunţat la ezitarea din tinereţe. În loc să predea sarcina de a organiza expoziţia, a insistat să facă totul ea însăşi. A închiriat galeriile, a tipărit posterele, a adunat nume de persoane importante pe care să le invite, ba chiar a cumpărat papioane pentru personal. Fiul ei, Vincent, acum în vârstă de 15 ani, a redactat invitaţiile. Rezultatul a fost şi rămâne cea mai mare expoziţie van Gogh din toate timpurile, cu 484 de lucrări expuse.

Criticii au venit din toată Europa. Munca grea de a transpune viziunea artistului în limbajul vernacular fusese în mare parte realizată în acest moment. La paisprezece ani după ce i-a fost încredinţată sarcina şi a avut revelaţia de a vinde arta şi artistul ca pe un pachet, toată lumea din lumea artei părea să-l cunoască personal pe Vincent, să-i cunoască lupta tragică de o viaţă pentru a găsi şi a transmite frumuseţea şi sensul. Evenimentul a cimentat reputaţia artistului ca o figură majoră a epocii moderne. În lunile următoare, preţurile picturilor sale au crescut de două-trei ori.

A existat însă o singură observaţie. Lucrările din ultima perioadă a lui Vincent, când a fost internat într-un azil în sudul Franţei şi după aceea, care astăzi reprezintă probabil cea mai iubită parte a operei sale, i-

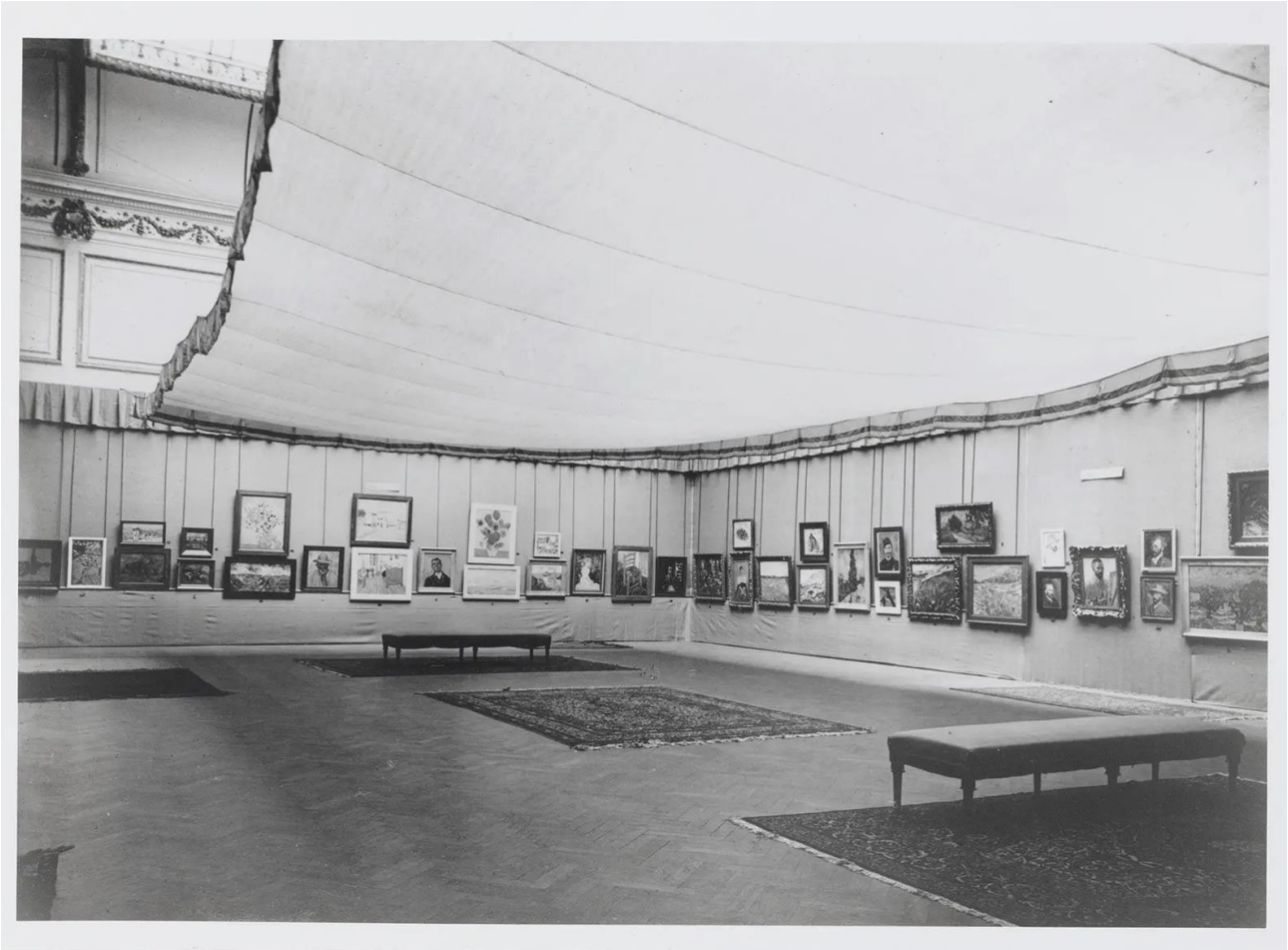
au făcut pe unii să se simtă inconfortabil. Pentru unii dintre primii critici, aceste picturi păreau în mod clar produsul unei boli mintale. Intensitatea nebănuită pe care Vincent o aducea unui mure singuratic, sau unui arboret de chirpici, sau unui câmp de grâu sub un soare arzător, era deranjantă. După cum scria un critic, ca răspuns la expoziţia de la Amsterdam, lui Vincent îi lipsea "calmul caracteristic care este inerent în operele celor foarte mari. El va fi întotdeauna o furtună".

Un tablou în special, "Noaptea înstelată", pe care mulţi îl consideră astăzi una dintre cele mai emblematice lucrări ale lui Vincent, a fost scos în evidenţă de critici. Disconfortul provocat de denaturările sale a început cu Theo, după ce Vincent le-a trimis tabloul lui şi lui Jo din Saint-Rémy. Este posibil ca Jo să fi împărtăşit iniţial nelinişstea soţului ei faţă de acest tablou. Ea nu l-a inclus în niciuna dintre primele expoziţii pe care le-a organizat şi, în cele din urmă, l-a vândut. De-a lungul vieţii, ea a păstrat mai ales ceea ce credea că este cea mai bună lucrare a lui Vincent. Dar l-a convins pe proprietarul tabloului să i-l împrumute pentru expoziţia de la Amsterdam, ceea ce sugerează că ajunsese să accepte intensitatea acestuia.

Un critic - care a făcut o criză de nervi în legătură cu întreaga expoziţie, numind-o un "scandal" care era "mai mult pentru cei interesaţi de psihologie decât pentru iubitorii de artă" - a atacat "Noaptea înstelată", comparând stelele din tablou cu oliebollen, bilele de aluat prăjit pe care olandezii le mănâncă în ajunul Anului Nou. Totuşi, acest tip de critică nu a făcut decât să atragă mai multă atenţie picturii şi, în cele din urmă, să dea şi mai multă valabilitate ideii că arta este o fereastră către mintea şi viaţa artistului. De asemenea, este posibil să îi fi confirmat lui Jo reevaluarea operei mai stilizate a lui Vincent. Ea a răscumpărat tabloul în anul următor. În cele din urmă a ajuns la Muzeul de Artă Modernă, devenind primul van Gogh din colecţia unui muzeu din New York.

Când Emilie Gordenker, o istorică de artă olandezo-americană, a preluat funcţia de director al Muzeului Van Gogh la începutul anului 2020, personalul a întâmpinat-o cu o copie a biografiei lui Hans Luijten despre Jo van Gogh-Bonger. Gordenker are o experienţă în arta olandeză şi flamandă din secolul al XVII-lea; din 2008, ea a fost director al Muzeului Mauritshuis din Haga, casa istorică a multor Vermeer şi Rembrandt. Ştia că trebuie să se pună la curent cu van Gogh, aşa că a citit imediat cartea.

Gordenker a spus că s-a trezit reacţionând la povestea lui Jo ca femeie. "Deşi nu sunt nici pe departe deschizătoarea de drumuri pe care a fost Jo, pot să mă identific cu unele dintre lupte", spune ea. "De exemplu, atunci când iau o decizie, mi se spune uneori ce sunt. “Eşti femeie, deci faci lucrurile diferit”. Vrei să fii evaluat pentru ideile tale, dar uneori eşti catalogat. Bineînţeles, a fost mult mai rău pentru ea, să i se spună că nu poţi face asta pentru că nu este pentru femei."



Lucrări ale lui Vincent expuse la Anvers, Belgia, 1914

Gordenker a spus că s-a trezit reacţionând la povestea lui Jo ca femeie. "Deşi nu sunt nici pe departe deschizătoarea de drumuri pe care a fost Jo, pot să mă identific cu unele dintre lupte", spune ea. "De exemplu, atunci când iau o decizie, mi se spune uneori ce sunt. “Eşti femeie, deci faci lucrurile diferit”. Vrei să fii evaluat pentru ideile tale, dar uneori eşti catalogat. Bineînţeles, a fost mult mai rău pentru ea, să i se spună că nu poţi face asta pentru că nu este pentru femei." Ea spune că a fost impresionată de abordarea autodidactă a lui Jo în ceea ce priveşte comercializarea unui artist. "A trebuit să inventeze pe parcurs", spune ea. "Nu avea niciun fel de experienţă în acest sens.

Dar a fost directă şi directă şi, în acelaşi timp, foarte nesigură pe ea. Aceasta s-a dovedit a fi o combinaţie foarte productivă de trăsături".

Gordenker spune că ea crede că a fost o simplă intuiţie care a condus-o pe Jo la revelaţia ei. "Asta a informat decizia ei de a face un singur pachet din lucrare şi din persoană. Bineînţeles, ea a putut face asta doar datorită scrisorilor. Ea a considerat că acestea sunt un punct de vânzare unic. Ea a vândut pachetul criticilor, iar aceştia l-au cumpărat."

Gordenker subliniază că abordarea lui Jo a funcţionat pentru că se potrivea cu vremurile. "A fost un moment în care totul s-a unit. A existat o întoarcere la romantism în artă şi literatură. Oamenii erau deschişi la asta. Iar realizările ei ne informează până în

ziua de azi imaginea noastră despre ceea ce ar trebui să facă un artist: să fie un individ; să sufere pentru artă, dacă este nevoie." Este nevoie de un oarecare efort astăzi pentru a realiza că oamenii nu au văzut întotdeauna artiştii în acest fel. "Când am studiat istoria artei, mi s-a spus să nu mă gândesc la acea noţiune a artistului înfometat din mansardă", spune Gordenker.

"Nu funcţionează pentru perioada modernă timpurie, când cineva ca Rembrandt era un maestru care lucra cu ucenici şi avea mulţi clienţi bogaţi. Într-un sens, Jo a contribuit la formarea imaginii care încă ne însoţeşte".

De asemenea, Jo a pus în mişcare o moştenire familială de a duce mai departe munca ei. Gordenker m-a pus în contact cu strănepotul lui Jo, Vincent Willem van Gogh. La 67 de ani, el emană un aer de eleganţă uşoară. A vorbit cu drag despre bunicul său Vincent - fiul lui Jo şi Theo. Mi-a spus că atât el, cât şi bunicul său au încercat să se distanţeze de povara moştenirii strămoşilor lor (şi, prin extensie, de obsesia lui Jo): bunicul său devenind inginer, iar el devenind avocat (şi hotărând să poarte al doilea nume). Dar, în cele din urmă, fiecare dintre bărbaţi şi-a revenit şi şi-a acceptat rolul de custode a ceea ce Jo a început.

Strănepotul lui Jo spune că îşi aminteşte cum îşi petrecea verile în casa din Laren, oraşul în care a locuit bunicul său. După moartea lui Jo, Inginerul (aşa cum este numit fiul lui Jo în familie, pentru a-l deosebi de ceilalţi Vincent) a făcut din ea casa temporară a colecţiei: cele 220 de picturi originale Van Gogh, precum şi sute de desene, pe care Jo, chiar şi după o carieră de vânzător al operelor lui Vincent, le-a păstrat şi pe care i le-a lăsat lui.

Omonimul artistului mi-a spus că şi-a petrecut multe vacanţe din copilărie în acea casă. Îşi aminteşte că în sufragerie era atârnat un tablou "Floarea-soarelui" (una dintre cele cinci reprezentări majore ale subiectului pe care Vincent le-a pictat) şi un mic tablou cu o ramură de migdal într-o vază la capătul unui coridor, şi că bunicul său îşi ţinea preferatul, o vedere a oraşului Arles, pe birou, sprijinit de un teanc de cărţi. Dar doar o mică parte din colecţie era expusă. "Exista un dulap într-un dormitor de la etaj", mi-a spus el. Acolo se aflau toate operele de artă, tot ceea ce Jo nu vânduse, care astăzi ar fi evaluat cu siguranţă la zeci de miliarde de dolari. "Îmi amintesc că îl ajutam să se pregătească pentru o expoziţie la, să zicem, MoMA sau la Orangerie din Paris. Poate că el căuta tablouri cu flori. Ne uitam prin dulap. Aş fi localizat ceva şi aş fi spus: "Asta, bunicule?"". Fostul avocat, care acum este consilier în consiliul de administraţie al Muzeului Van Gogh, a chicotit la această amintire: "Nu ai putea face asta niciodată acum".

Dar fiul lui Jo nu avea de gând să păstreze arta în dulap pentru totdeauna. În 1959, el a intrat în negocieri cu guvernul olandez pentru a-i crea o casă permanentă. Toate operele de artă pe care Jo le păstrase au fost transferate la Fundaţia Vincent van Gogh. Cei trei descendenţi în viaţă ai unicului fiu al lui Jo şi Theo fac parte din consiliul de administraţie al fundaţiei; cel de-al patrulea membru al consiliului este un oficial al Ministerului olandez al Culturii. Guvernul a construit Muzeul Van Gogh pentru a găzdui opera şi şi-a asumat responsabilitatea de a o face publică. "Nu mai există niciun tablou sau desen de Vincent în familie", mi-a spus strănepotul lui Jo cu o oarecare mândrie.

"Mulţumită lui Jo şi fiului ei, nu mai este al nostru. Este pentru toată lumea".

Astfel, muzeul în sine este un alt produs al eforturilor lui Jo van Gogh-Bonger de a realiza ambiţia lui Vincent de a-şi democratiza arta. Numai prin cifre, a reuşit spectaculos. Când a fost deschisă clădirea originală, în 1973, se aştepta să primească 60.000 de vizitatori pe an. În 2019, înainte de pandemie, peste 2,1 milioane de oameni s-au îmbrâncit pentru a avea şansa de a petrece câteva momente în faţa fiecărei pânze a maestrului.

Fiul lui Jo, Vincent Willem van Gogh, cu soţia sa, Josina van Gogh-Wibaut, în Amsterdam, 1915. Credit... Bernard Eilers, Amsterdam. Muzeul Van Gogh, Amsterdam (Fundaţia Vincent van Gogh)

În 1916, la vârsta de 54 de ani, Jo s-a confruntat cu cea mai formidabilă provocare în campania ei de a-l aduce pe Vincent în lume.

Cu tot succesul pe care îl avusese în Europa, Statele Unite, cu societatea sa conservatoare şi puritană, întârziau în aprecierea artistului. Ea a părăsit Europa - şi-a părăsit întreaga lume - şi s-a mutat la New York cu scopul de a schimba această situaţie. A petrecut aproape trei ani în Statele Unite, locuind o perioadă în Upper West Side şi apoi în Queens, unde a creat reţele, explicând viziunea artistului şi, în timpul liber, traducând scrisorile lui Vincent în limba engleză. La început, i-a fost greu. "Am presupus că gustul american în materie de artă era suficient de avansat, pe deplin pentru a-l aprecia pe van Gogh, ceea ce m-a făcut să mă înşel", se lamenta la un moment dat într-o scrisoare către promotorul de artă Newman Emerson Montross. Dar schimbarea a venit. În cele din urmă, a aranjat o expoziţie cu galeria lui Montross de pe Fifth Avenue. La scurt timp după aceea, Muzeul Metropolitan a prezentat o expoziţie de "Picturi impresioniste şi postimpresioniste", la care Jo a contribuit cu patru pânze. Cam în acelaşi timp, un profesor de la Universitatea Columbia a ţinut o prelegere publică în care a încercat să interpreteze lucrările, care pentru gusturile americane păreau stridente şi caricaturale. The New York Times a acoperit conferinţa şi a aprofundat explicaţia, afirmând că culorile exagerate ale artistului se bazau pe un "limbaj simbolic primitiv." Jo, între timp, a continuat să creadă că scrisorile către Theo - în care Vincent apărea ca o figură romantică, o figură tragică - îi vor deschide sufletul către America şi dincolo de ea. Publicarea scrisorilor în limba engleză era ultimul ei mare obiectiv. S-a dovedit a fi o cursă contra cronometru. Sănătatea ei era şubredă - suferea de boala Parkinson -, iar editorul cu care încheiase contractul, Alfred Knopf, dorea să realizeze doar o ediţie prescurtată,

lucru cu care ea nu a fost de acord. S-a întors în Europa şi şi-a trăit ultimii ani de viaţă într-un apartament spaţios de pe măreţul Koninginneweg din Amsterdam şi într-o casă de ţară din Laren. Fiul ei, Vincent, şi soţia acestuia, Josina, s-au mutat lângă ea, iar Jo şi-a găsit fericirea în ora pe care o petrecea în fiecare zi cu nepoţii ei. În rest, a rămas remarcabil de fixată pe misiunea vieţii sale: expedia pânzele la o expoziţie după alta, se certa cu editorul, în timp ce făcea faţă durerii şi altor simptome ale bolii sale. în orice caz, obsesia ei pare să fi crescut pe măsură ce se apropia de sfârşitul vieţii. S-a certat din cauza unei sume modeste de bani cu Paul Cassirer, un comerciant german care lucrase îndeaproape cu ea pentru a-l promova pe van Gogh. Atunci când un roman romanţat despre fraţii van Gogh a apărut în limba germană în 1921, ea a considerat că libertăţile factuale pe care le luase erau profund supărătoare. Cererile de tablouri pentru posibile expoziţii au continuat să vină într-un ritm furios - Paris, Frankfurt, Londra, Cleveland, Detroit - şi ea a rămas strâns implicată, până când nu a mai putut. A murit în 1925, la vârsta de 63 de ani. prima ediţie în limba engleză a scrisorilor, realizată de Constable & Company în Londra şi Houghton Mifflin în Statele Unite, a apărut doi ani mai târziu, în 1927. Aceasta conţinea o introducere a lui Jo, în care aceasta a alimentat mitul artistului suferind şi a evidenţiat şi rolul soţului ei: "Întotdeauna Theo a fost singurul care l-a înţeles şi l-a susţinut". Şapte ani mai târziu, Irving Stone a publicat romanul său de succes "Lust for Life", bazat în mare măsură pe scrisori, despre relaţia dintre fraţii van Gogh. Acesta a devenit, la rândul său, materialul sursă pentru filmul din 1956, cu Kirk Douglas în rolul principal. Până atunci, mitul era deja înrădăcinat. Nimeni mai puţin important decât Pablo Picasso s-a referit la viaţa lui van Gogh - "în esenţă solitară şi tragică" - ca fiind "arhetipul vremurilor noastre." A mai existat un alt omagiu pe care Jo l-a adus cumnatului şi soţului ei, probabil cel mai remarcabil dintre toate. La sfârşitul vieţii sale, în timp ce traducea scrisorile în engleză, a aranjat ca rămăşiţele lui Theo să fie deshumate din cimitirul olandez unde fusese înmormântat şi reînhumate în Auvers-sur-Oise, alături de Vincent. Ca şi în cazul expoziţiei de la Amsterdam, ea s-a ocupat de această operaţiune ca un general, supraveghind fiecare detaliu, până la comandarea unor pietre funerare potrivite. Hans Luijten mi-a spus că a considerat că aceasta este o manifestare izbitoare a devotamentului său nemărginit. "A vrut să îi aibă unul lângă altul pentru totdeauna", a spus Luijten. O soţie care dezgroapă rămăşiţele soţului ei este o imagine atât de surprinzătoare încât ne readuce la întrebarea centrală a vieţii lui Jo: motivaţia ei. De ce, în cele din urmă, s-a ataşat de această cauză şi a purtat-o de-a lungul întregii sale vieţi? Cu siguranţă, credinţa ei în geniul lui Vincent şi dorinţa de a onora dorinţele lui Theo au fost puternice. Iar Luijten mi-a remarcat că, promovând arta lui van Gogh, credea că îşi promova şi convingerile politice socialiste. Dar oamenii acţionează şi din motivaţii mai mici, mai simple. Cele 21 de luni petrecute de Jo cu Theo au fost cele mai intense din viaţa ei. Ea a trăit Parisul, bucuria, o revoluţie în culoare şi cultură. Cu ajutorul lui Theo, ea a sărit din lumea ei atentă şi convenţională şi s-a dăruit pasiunii. Mergând astăzi prin muzeul care adăposteşte toate tablourile de care Jo nu a

putut suporta să se despartă, o altă noţiune iese la suprafaţă: că, dedicându-se total lui Vincent van Gogh, vânzându-l lumii, ea a păstrat viu acel moment al tinereţii sale şi permiţându-ne şi nouă, celorlalţi, să îl simţim.

Jo van Gogh-Bonger la biroul ei din Amsterdam, cândva după 1909. "Vasul de onestitate" (1884, stânga) de Vincent van Gogh şi "Flori" de Henri Fantin-Latour atârnă sub "Peisaj la amurg" (1890) de Vincent van Gogh. Credit... Muzeul Van Gogh, Amsterdam (Fundaţia Vincent van Gogh)

Din New York Times Magazine

NOTE si traducere: AG

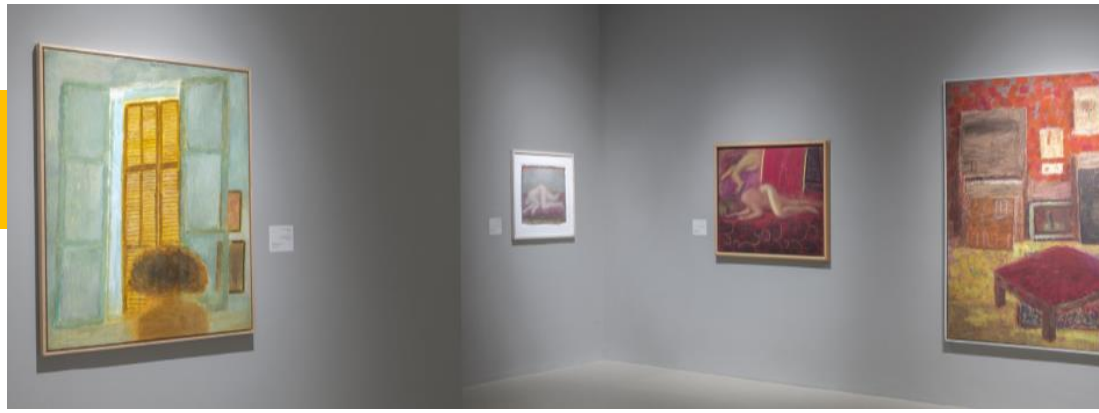
* Russell Anthony Shorto (n. 1959) este un autor, istoric şi jurnalist american, cunoscut mai ales pentru cartea sa despre originile olandeze ale oraşului New York, The Island at the Center of the World. Cercetările lui Shorto pentru această carte s-au bazat în mare măsură pentru activitatea la New Netherland Project, cunoscut acum sub numele de New Netherland Research Center, precum şi la New Netherland Institute. Shorto este cercetător principal la New Netherland Research Center din 2013.

În noiembrie 2017, a publicat Revolution Song: A Story of American Freedom, care reda povestea Revoluţiei americane prin ochii a şase americani din medii foarte diferite.

Cea mai recentă lucrare a sa este Smalltime: The Story of My Family and the Mob, publicată în februarie 2021. Cartea este o carte de memorii, care acoperă istoria propriei familii a lui Shorto şi implicarea strămoşilor săi în Mafia americană din Johnstown, Pennsylvania.

JanRauchwerger
* *The Big Grove* *
– doi ani de la Expo

Curator: Aya Lurie



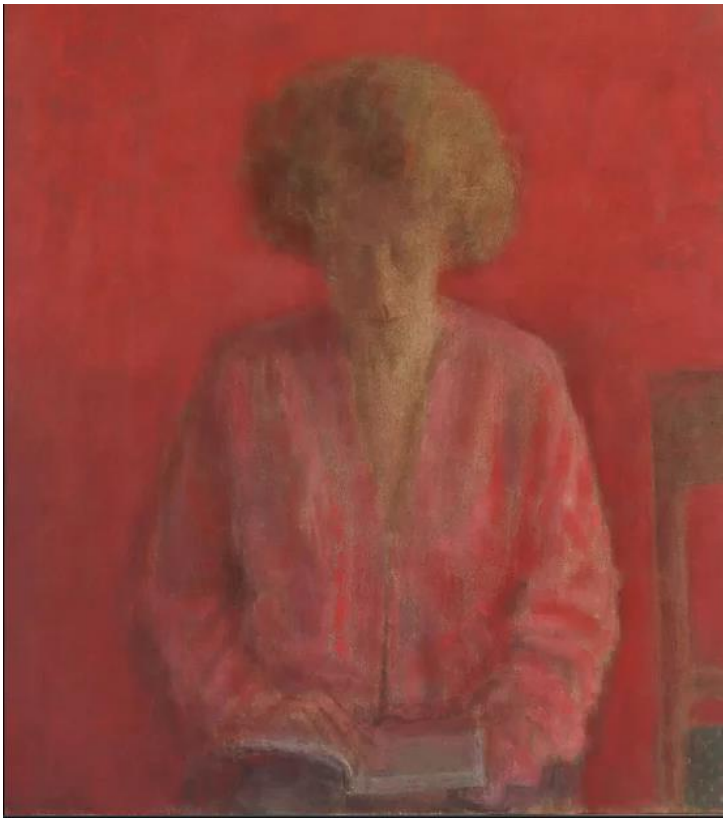
Jan Rauchwerger, care a emigrat în Israel din Rusia în 1973, a câştigat recunoaşterea înainte de sfârşitul acelui deceniu, iar de atunci a prezentat numeroase expoziţii în galerii şi muzee importante din Israel şi din întreaga lume. Rutina zilnică de pictură pe care o menţine în atelierul şi casa sa, undeva între sudul Tel Avivului şi Jaffa, se bazează pe observarea vieţii din jur, dar se angajează şi în reprezentarea simbolică. Dintre toate lucrările lui Jan Rauchwerger (n. 1942), această expoziţie la muzeul de arta moderna Herzlia se concentrează, pentru prima dată, pe portretele lui Galit Rauchwerger - partenera sa de viaţă, artista şi mama copiilor săi (Daniel şi Nadav), pe care o pictează de treizeci şi cinci de ani.

Portretele lui Galit, care figurează pe zeci de pânze şi foi de hârtie în diferite tehnici, oferă o perspectivă unică asupra calităţilor poetice ale limbajului său pictural.

Capul lui Galit este înconjurat de nenumărate bucle de culoare deschisă care îi dizolvă uşor conturul şi îi luminează împrejurimile, făcând dificilă capturarea precisă a imaginii sale.

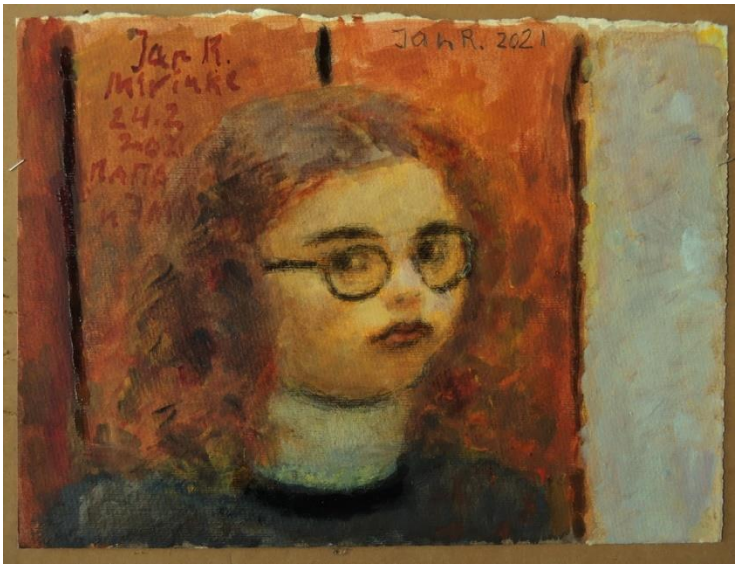
Buclele şi modul în care sunt pictate amintesc de capetele de îngeri din picturile unor artişti renascentişti precum Stephan Lochner (cca. 1410-51) sau Fra Angelico (cca. 1395-1455). Aceiaşi îngeri apar şi în dipticul lui Rauchwerger The Big Orange Groves (1985) care a inspirat titlul actualei sale expoziţii. Aceste imagini sunt centrate pe o livadă verde de portocali, delimitată de garduri

şi de chirpici şi flancată de un felinar mare şi rotund şi de o maşină rătăcită. În acest fel, cu o doză de umor şi ironie, Rauchwerger leagă banalul de celest, urbanul de rural, o cultură îndepărtată şi străină de realitatea locală care îl înconjoară şi care apare ca un miraj.



Portretele lui Galit reflectă receptivitatea reciprocă şi devotamentul unul faţă de celălalt, atenţia şi o relaţie dialogică - teme care le salvează în mare măsură de o lectură binară restrictivă a unei relaţii subiect-obiect. Datorită lor, tema familiară din istoria artei, "Portretul soţiei artistului", este minimalizată. Portretele fac referire la legătura permanentă a lui Rauchwerger cu artiştii din trecut, dar deschid şi o cale intimă şi alternativă.

Colţul dintre bulevardul Har-Zion şi bulevardul Înţelepţii Israelului

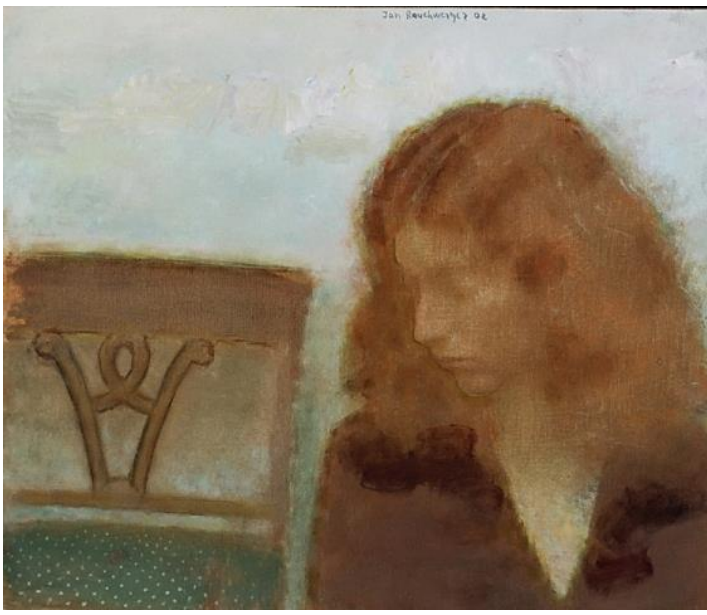


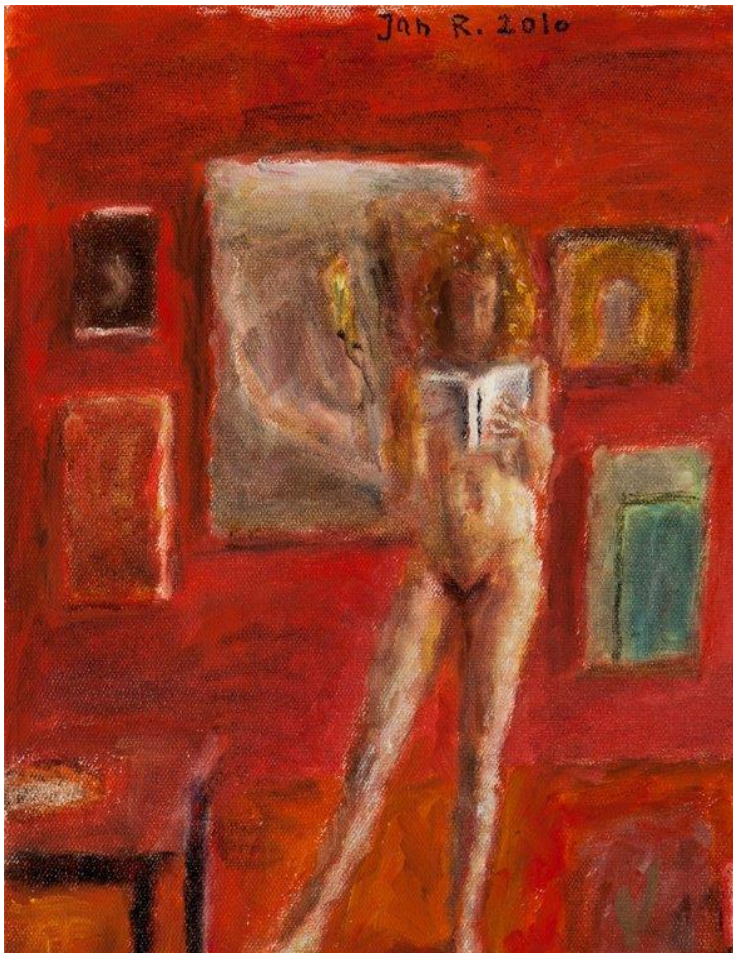
O răscruce de drumuri, cu nume de străzi patriotice impunătoare.
Plimbarea câinelui.
O banalitate, practic nu există niciun peisaj aici.
Dar există o viaţă, în toate manifestările sale.
De unde va veni spiritualitatea?
Spiritualitatea, dacă va veni într-adevăr, din pictură va veni, din procesul creativ.
De nicăieri - cel mai bine este să nu ne gândim la asta.
Dacă e să mă gândesc, atunci după muncă.
Să citeşti, să te uiţi şi să vorbeşti cu vechii prieteni -.
mari artişti, poeţi şi filosofi.
Este ceea ce aduce bucuria vieţii pentru mine acum.
Şi, de asemenea, Galit, copiii şi nepoatele.
Şi toate astea mi se întâmplă mie!

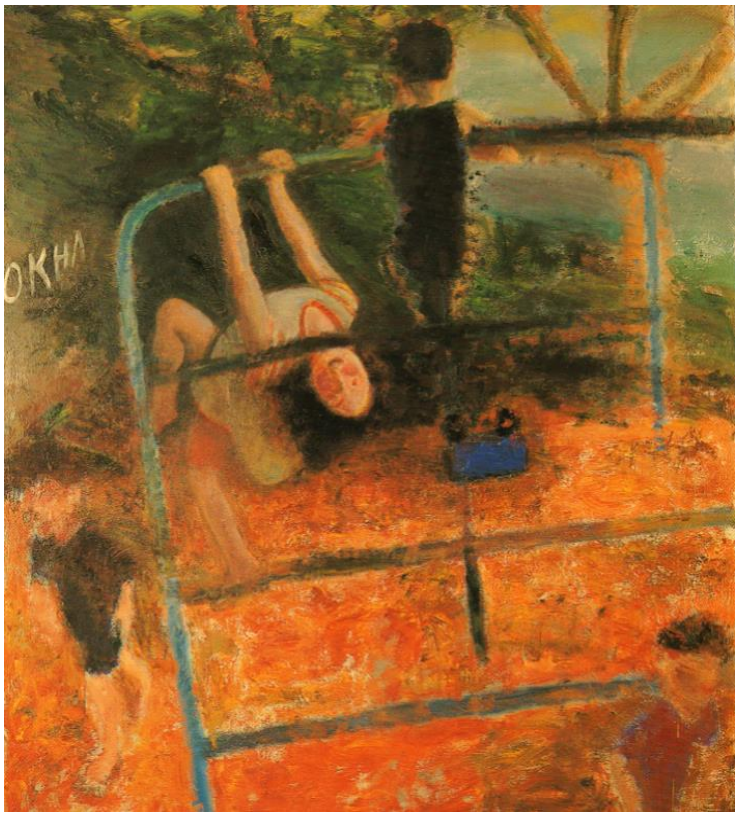
J R - traducere AG

Jan Rauchwerger: Marea Orangerie
Dr. Aya Lurie

Jan Rauchwerger este cunoscut ca un portretist talentat, iar numeroasele sale expoziţii în locuri importante din Israel şi din străinătate au fost aclamate pe scară largă. Actuala sa expoziţie se concentrează pentru pentru prima dată portretele lui Galit Rauchwerger, partenera sa de viaţă, pe care o pictează de treizeci şi cinci de ani. Tema tradiţională "Portret al soţiei artistului" familiară din operele marilor maeştri (cu care artistul se angajează într-o vie discuţie), este transmutată în momente singulare de intimitate - a cuplului şi a familiei - şi, nu mai puţin, într-un spaţiu de intensă creativitate care extinde momentul dincolo de prezent.







BIO

1942 Născut la 15 decembrie, locul naşterii: Bairam Ali, Turkmenistan, din care familia a fost evacuată din Harkov, Ucraina, din cauza războiului.

1943 După ce Ucraina este eliberată de sub ocupaţia germană, familia se mută înapoi, în noua capitală, Kiev

1954-1961 Studii la Liceul de Artă T. H. Şevcenko, si la t Academiei de Artă din Kiev.

1961-1964 Serveşte în armata sovietică, mai întâi la Kiev şi apoi Lvov

1964-1968 Studiază la Departamentul de design grafic al Institutului Poligrafic din Moscova

1965-1973 Devine elevul artistului moscovit Vladimir Weisberg (1924-1985).

1973 La 25 iunie emigrează în Israel împreună cu soţia sa, Irina, de asemenea artistă. Din toamna anului 1973 până în 1978 predă desen şi acuarelă la Institutul Avni din Tel Aviv

1974 Organizează o expoziţie cu lucrări ale tatălui său, artistul Mordechai Reichwarger, la Galeria Zvi Noam din Tel Aviv.

1975 Organizează prima expoziţie personală a lucrărilor lui Vladimir Weisberg din colecţia Rauchwerger la Muzeul Israel (curator Yona Fischer).

1979 Prima călătorie la New York. Se mută în Jaffa. Organizează o expoziţie a lucrărilor lui Vladimir Weisberg la Muzeul de Artă din Tel Aviv (curatori Nehama Guralnik, Marc Scheps).

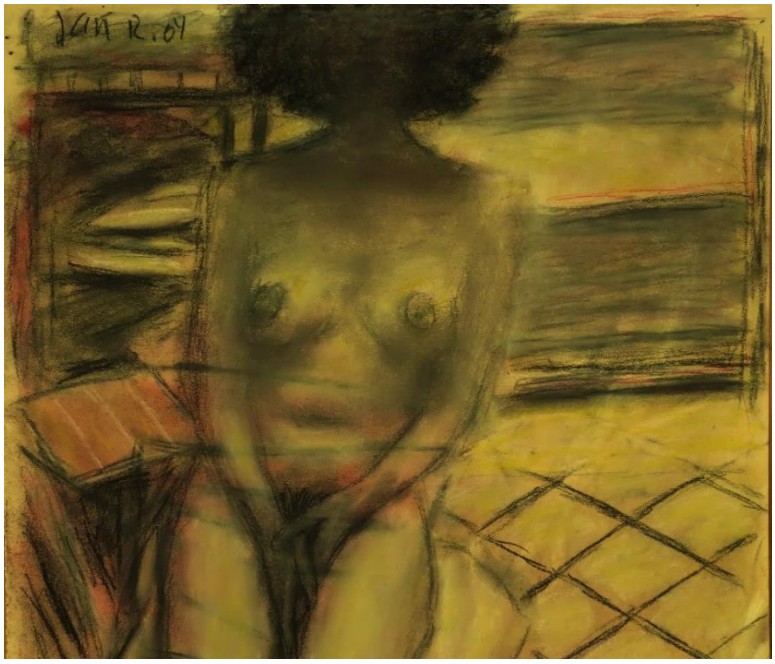
1980 Călătorie în Italia şi Elveţia

1980-1983 Predă la Academia de Artă Bezalel din Ierusalim

1983 Se separă de Irina

1986-1989 Se căsătoreşte cu Galit.
Se nasc fiii lor, Daniel Vladimir şi Nadav Aharon. Devine afiliat la Galeria Bineth, Tel Aviv.
1988-1993 Lucrează într-un atelier la Sadnaot Ha'omanim (Atelierul artistului), Tel Aviv-Jaffa
1990 Petrece aproximativ o jumătate de an în Italia

1992-1998 Locuieşte şi lucrează în Jaffa. Începe să creeze gravuri la atelierul de gravură de la Kibbutzul Cabri.
1993 Prima vizită la Moscova după douăzeci de ani. Prima expoziţie personală la Moscova
1998-2001 Locuieşte la New York; lucrează într-un atelier în Long Island City
Din 2002 Locuieşte şi lucrează la Tel Aviv-Jaffa



Adrian Grauenfels

Renașterea barocului în pictura Artemisiei Gentileschi

Capodoperele baroce ale Artemisiei Gentileschi au ca subiect femeia. Mai precis, ele arată femei în acțiune, afirmând activ supremația feminină și sfidându-i pe bărbații din jur: neisprăviți, ucigași și nepăsători care le înconjoară. Chiar și în tablourile lipsite de prezență masculină - de exemplu, „*Autoportret ca Sfânta Ecaterina din Alexandria*” din 1615-17, în care găsim artista aratând o roată de tortură ruptă în timp ce aruncă spectatorilor o privire sfidătoare, exprimând revolta contra normelor care detronează femeia, înscrise pe țesătura creațiilor uimitor de realiste, pro-feministe ale lui Gentileschi.

Nu este de mirare, așadar, că Gentileschi s-a bucurat de o reevaluare foarte târziu, anul 2018 devenind un punct culminant al acestei renașteri a secolului XXI. În iulie, Galeria Națională din Londra a achiziționat autoportretul cu pricina 4,7 milioane de dolari SUA, stabilind un record pentru artistă și ridicând colecția minoră de lucrări ale femeilor a muzeuluila un total de 21 de piese. Conservarea și restaurarea pânzei au durat în jur de cinci luni, culminând cu un debut public triumfător. Considerat un „cadou de Crăciun pentru națiune”, tabloul Gentileschi a generat o mare parte din discuții în jurul arte lui Gentileschi și a autoportretului ei, dar și implicațiile asociate pentru reprezentarea femeilor în artă. Există o parte întunecată a achiziției de picturi a Galeriei Naționale: muzeul a adăugat pictura lao listă de artefacte jefuite de naziști în timpul celui de-al doilea război mondial. Procesele-verbale ale ședinței de administrare obținute de publicația Artnet relevă îngrijorări cu privire la documentarea provenienței operei în anii 1930 și 40. Un francez pe nume Charles Marie Boudeville i-a lăsat portretul fiului său adolescent la moartea sa la începutul anilor 1940, dar nu este clar cum a intrat inițial în posesia pânzei. De fapt, explică muzeul, decalajul în proveniență datează încă de pe vremea creației picturii, ceea ce îngreunează cercetătorii să urmărească călătoria lucrării de la atelierul florentin al lui Gentileschi până în Franța secolului XX. Potrivit unui purtător de cuvânt de la National Gallery, muzeul are dovezi are sugerează că portretul nu a fost achiziționat de Boudeville - un om cu puține mijloace care nu dădea semne de aptitudine pentru artă - ci mai degrabă a fost moștenit înainte de 1933, când jefuirea nazistă a început să fie serios aplicată.

Judith Beheading Holofernes

Artemisia Gentileschi (1593 - 1653) a fost o pictoriță italiană aparținând curentului baroc timpuriu, în zilele noastre fiind considerată una dintre pictorițele cele mai valoroase din generația următoare lui Caravaggio. Într-o epocă în care pictorițele nu erau acceptate ușor de către comunitatea artistică sau de patroni, ea a fost prima femeie care a devenit membră a Accademiei "di Arte del Disegno" din Florența. Considerată astăzi că fiind printre primii pictori ai stilului baroc, s-a impus prin arta să într-o epocă când femeile pictor erau o raritate. Este, de asemenea, prima femeie care a pictat teme istorice și religioase într-o epocă când acestea subiecte erau socotite fiind străine spiritului feminin.

Suzanna și bătrânii

Era cunoscută pentru reprezentarea naturală
pe pânză a corpului feminin, cât și priceperea în exprimarea prin culori a dimensiunii și dramei. Prefera scenele cu femei-eroine și personaje mitologice sau biblice feminine. Cele mai faimoase tablouri ale sale sunt Suzanna și bătrânii, Judith ucigându-l pe Holofern (un subiect baroc medieval bine cunoscut în artă, care arată decapitarea lui Holofern, o scenă de luptă înfiorătoare și sângeroasă) și Judith și servitoarea ei. Criticul Jonathan Jones, descrie pictura ca o „înregistrare fascinantă a durerii și a curajului lui Gentileschi”.

Judith și servitoarea ei (1625)

Jones scrie că pânza pare să acţioneze că o „aluzie directă” la infamul proces al violului din 1612 al artistei. Tatăl tinerei de 18 ani, Orazio Gentileschi, l-a acuzat pe profesorul de artă al fiicei sale, Agostino Tassi, de agresiune sexuală a elevei. (După cum explică Artnet News, femeilor le era interzis să facă acuzaţii de viol în acea epocă, așa că Orazio a acţionat în numele Artemisei, detaliind declinul „valorii de troc” cauzat de pierderea virginităţii ei . Pe parcursul procesului de șapte luni, Gentileschi a oferit o mărturie înfricoşătoare a calvarului ei, suferind chiar torturi brutale pentru a dovedi fiabilitatea relatării sale. Jones descrie această travestire a sălii de judecată într-un articol publicat de Guardian, scriind că judecătorul a aprobat „utilizarea moderată a sibilei”, sau inele metalice strânse în jurul degetelor. În ciuda acestor torturi, artista a declarat în repetate rânduri: „Este adevărat, este adevărat, este adevărat, este adevărat.” Faptul că a fost pictoriță în secolul al XVII-lea, că a fost violată și a participat la urmărirea penală a violatorului, a umbrit mult timp realizările sale ca artist plastic. Timp de mulţi ani, ea a fost privită ca o curiozitate. În zilele noastre, este considerată ca fiind una dintre cele mai progresiste şi expresioniste pictorițe din generaţia sa.

AG

(Toate fotografiile: Internet-public domain)

Silviu Ilievici

pădurea ascunsă

Bunica mergea întotdeauna în faţă, pentru că ştia cărarea ce ducea adânc în pădure, până în poiana ferită, cu brazi. Oamenii locului vedeau cele ascunse, şi între arşiţe şi pe frig, dar păstrau totul ca pe un secret de nerostit. Zvonul şoptit despre porcii mistreţi ce străbat în turme pădurea până în miezul satului îmi grăbea paşii şi-mi îngheţa spatele. Simţindu-mi teama, s-a uitat la mine şi mi-a întins toporişca.

- "Ai grijă să nu-ţi scape în zăpadă"

Ciudat, dar frigul acela aparte ce paralizează se simte şi aici, în zona fierbinte a Ierusalimului, strecurat cumva cu parşivitate printre zidurile vechi, ce stau ca o mărturie, reci şi nemişcate, de atâtea secole.

La Poarta Damascului, începutul iernii a fost cu împuşcături şi sânge dar cine mai ţine socoteala, atâta timp cât în cetate se ridică lumini de Hanukkah şi brazi de Crăciun – brazi fără iz de ilegalitate, cu globuri colorate şi ornamente ieftine, din plastic de China. Aproape de Poarta Jaffa, un băieţel vânzător ambulant aranjează conştiincios pe un căruţ, în mijlocul pieţei, pâinea proaspăt scoasă din cuptor. Taică-său îl priveşte şi îi striga din spatele focului:

-" Abud! Ai grijă la pâini să nu-ţi scape "!

Aburii se înalţă în pace spre cer, invitând cumpărătorul să rupă cu poftă o bucată de coajă crocantă. În faţa grămezii respir adânc şi mirosul îmi întărâtă mintea întortocheată, ce saltă în lumină amintiri pe care le credeam pierdute.

Ne opream, tăcuţi, în lumina ceţoasă ce plutea ca o mantie a nunţii printre brazi. Îi auzeam răsuflarea şi nodul din gât când spunea, aproape în şoaptă: "Aici a fost pădurea noastră..." Şi toată istoria zdrumicată, din ultimul veac, a ţării ce-mi e acum departe, apare din acel trecut al verbului, de care-mi amintesc. Şi plecarea mea, departe, pentru că timpurile nu s-au limpezit nici după celălalt decembrie...

Până în sat lăsam o urmă ştearsă, prin zăpada reavănă, apoi paşii se aglomerau când copiii ne întâmpinau să admire trofeul verde.

- "Shalom" - îmi spune un prieten întâlnit în faţa pâinilor.

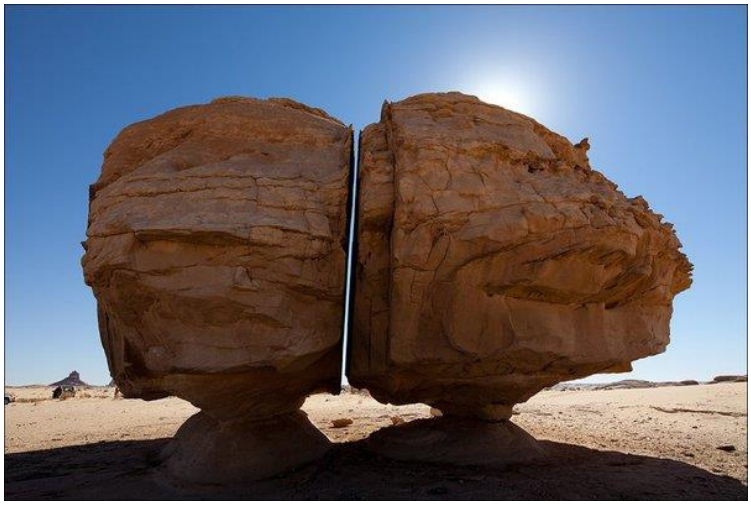
- "Sărbători fericite" - apoi îmi întinde o suvgania pudrată.

Zâmbesc, aşa cum o făceam şi în Ajun, când mama mă striga şi îmi întindea, ca o surpriză, o coţcă de ciocolată.

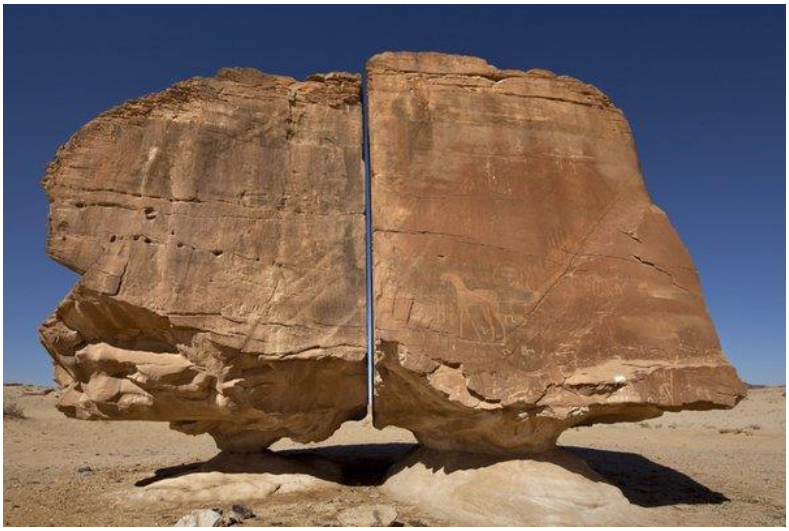
Îl îmbrăţişez şi râdem amândoi când îi cern, din greşeală, pe umăr, din zahărul pudrat al prăjiturii. Căldura gestului mi-a amintit ca o adiere de vechea urare evreiască “La anul sărbătorim în Ierusalim” , am respirat emoţia şi i-am strigat cumva de neînţeles pentru el:

-"La anul te iau cu mine în România, să-ţi arăt pădurea mea "

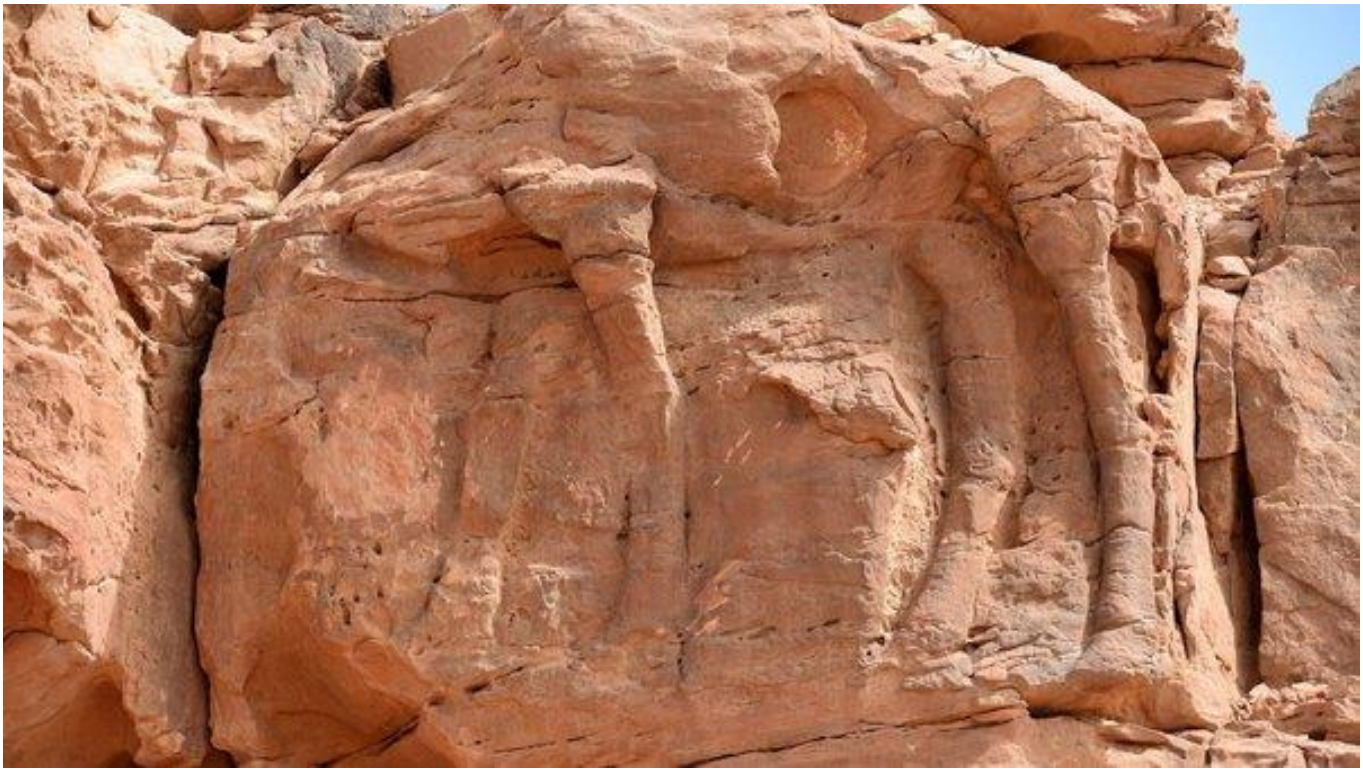
Infinta mirare



Arabia Saudită a descoperit roca Al Naslaa, o formaţiune stâncoasă veche de 4.000 de ani cu o caracteristică neobişnuită: Este despicată pe mijloc printr-o tăietură dreaptă cu precizia unei raze laser (prima imagine este partea din faţă a rocii, iar a doua imagine este partea din spate).



O altă mare descoperire este reprezentată de sculpturile de cămile de piatră din Arabia Saudită, care sunt mai vechi decât piramidele din Egipt şi Stonehenge din Marea Britanie! Iniţial s-a crezut că au o vechime de aproximativ 2.000 de ani. Cu toate acestea, o echipă de arheologi a ajuns recent la concluzia că sculpturile au de fapt o vechime cuprinsă între 7.000 şi 8.000 de ani. Acest lucru face ca aceste cămile de piatră să fie unele dintre cele mai vechi opere de artă descoperite vreodată.



Lesa Lunii

Mareele, sunt mişcările verticale ale apei de mare antrenate de atracţia gravitaţională a Lunii şi a Soarelui. Mareele înalte şi mareele joase au loc în acelaşi timp pe părţi opuse ale planetei noastre şi, după cum spune navigatorul Tristan Gooley, "pot fi considerate ca o pereche de valuri foarte lungi care se plimbă în jurul Pământului", străbătând jumătate de glob între vârfuri. Cele mai multe zone de coastă cunosc două maree înalte şi două maree joase în fiecare zi lunară - timpul necesar pentru ca un anumit loc să se rotească de la şi să se întoarcă într-un punct exact sub Lună: o zi lunară este cu cincizeci de minute mai lungă decât o zi solară, deoarece Luna se roteşte în jurul Pământului în aceeaşi direcţie în care Pământul se roteşte în jurul axei sale, astfel că Pământului îi ia ceva mai mult timp pentru a "recupera" timpul pierdut de Lună. Secţiunea de ocean cea mai apropiată de Lună este atrasă de gravitaţie într-o umflătură ascendentă, în timp ce rotaţia Pământului face ca această umflătură să se deplaseze în jurul planetei, ceea ce ne oferă două maree înalte şi două maree joase la fiecare 24 de ore şi 50 de minute.

Mareele sunt forţe globale, dar ele prezintă şi anomalii locale şi regionale - vârtejuri, denivelări, maelstromuri - regularitatea lor cosmică fiind perturbată de vânt şi de condiţiile meteorologice, precum şi de topografia locală. Doar forţa gravitaţională poate ridica o maree doar cu aproximativ 18 centimetri: orice lucru mai mare decât atât este cauzat de forma terenului de coastă şi de influenţa sa asupra fluxului mareei înalte, care poate fi canalizată la înălţimi de până la 15 metri, aşa cum se vede în estuarul Severn, cu maluri abrupte. Atunci când mareea intră în contact cu coasta, apa se precipită în golfuri şi estuare, se reflectă în pereţii mării, se învârte în jurul stâncilor şi insulelor. Ea poate chiar să ricoşeze şi să se anuleze singură, aşa cum se întâmplă în unele părţi ale Golfului Mexic, unde există doar o singură maree înaltă pe zi, în timp ce efectul opus poate duce la aşa-numitele "maree duble", în care topografia şi fluxul rezultat conduc la un vârf dublu la maree înaltă - o perioadă foarte lungă de maree înaltă - care este principalul motiv pentru care Southampton, protejat de Insula Wight de pe coasta de sud a Angliei, a fost dezvoltat ca un important port naval şi comercial.

Dar, cu toate capriciile lor, mareele exprimă o ordine de bază care seamănă aproape cu cea a unui ceas, cu un ciclu de maree de 12 ore şi jumătate care guvernează majoritatea apelor de coastă ale planetei noastre: mareele se deplasează de obicei timp de aproximativ şase ore într-o direcţie,

înainte de a se inversa şi de a se deplasa în direcţia opusă pentru următoarele şase ore. Scriitorul Hugh Aldersey-Williams a descris acest lucru ca fiind "una dintre unităţile fundamentale de timp ale Pământului", o precondiţie temporală care s-a integrat în limbajul nostru prin noţiunile străvechi de timp şi maree.

Maelstromul din largul coastelor Norvegiei, ilustrat în Carta Marina a lui Olaus Magnus, 1539

Înţelegerea mareelor era vitală pentru navigatori, iar primul tabel predictiv al mareelor a apărut în China secolului al XI-lea, ca răspuns la puternica şi mortala maree care urca pe râul Qiantang. Cunoscută local sub numele de Dragonul Negru, cel mai mare val de maree din lume atrage mii de spectatori, însă tabelele de maree care descriu timpul şi înălţimea valurilor pot fi, în mod notoriu, inexacte. În august 2013, fluxul a avut o înălţime de aproximativ două ori mai mare decât cea prognozată, antrenând sute de spectatori în apă, în timp ce în anul următor apariţia unei superluni a generat un alt val neaşteptat de puternic de 30 de picioare, care a rănit zeci

de persoane.

Mai departe, pe mări, perturbaţiile legate de maree, cum ar fi vârtejurile, vortexurile şi fluctuaţiile areei, nu sunt întotdeauna marcate pe hărţi. "Sunt locuri marcate, dar sunt şi evenimente teatrale", după cum a observat Hugh Aldersey-Williams în cursul relatării călătoriei sale în Maelstrom, un mare vârtej în largul Insulelor Lofoten din Norvegia, cunoscut local sub numele de Moskstraumen, după insula Moskenesøya din apropiere.

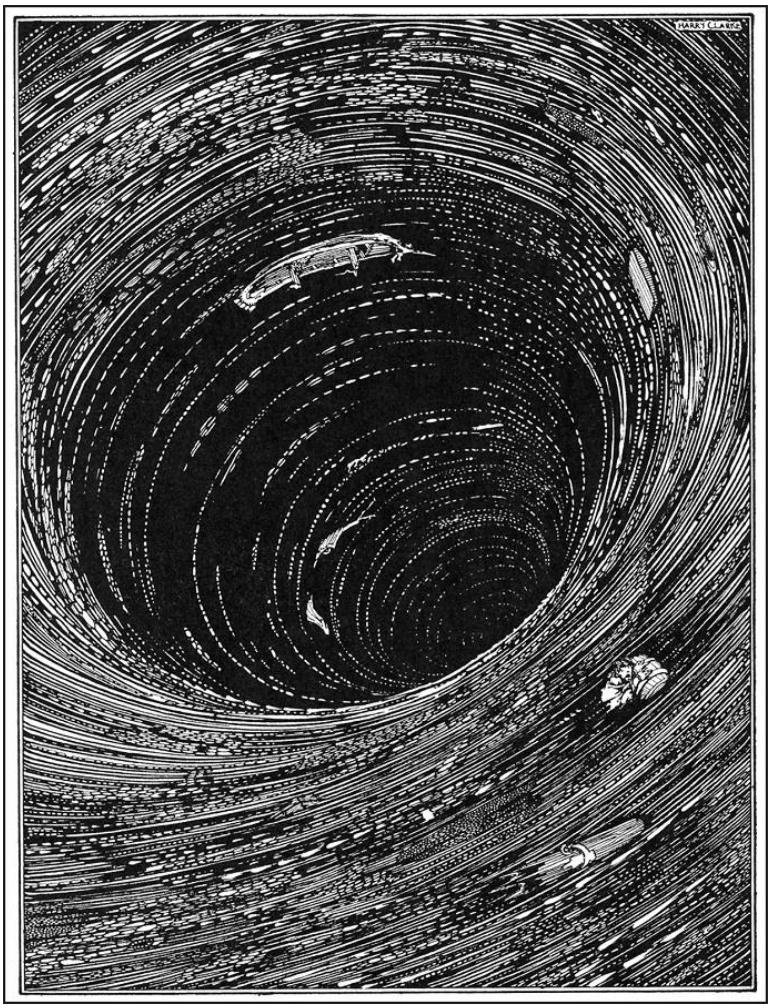
Mai degrabă decât vârtejul sălbatic al legendei literare, invocat de Edgar Allan Poe în celebra sa povestire *O coborâre în Maelström* (1841), precum şi de Jules Verne în finalul tragic al romanului *Douăzeci de mii de leghe sub mări*, fenomenul este un sistem de vârtejuri ale mareelor care emană, după spusele lui Aldersey-Williams, "o autoritate veninoasă liniştită, în contrast cu furia frenetică a marilor valuri".

Deşi vârtejurile pot fi zgomotoase şi violente - ele sunt provocate atunci când curenţii de maree cu viteza rapidă se rotesc din cauza topografiei locale sau a întâlnirii unor alţi curenţi opuşi - maelstromul original, norvegian, este destul de paşnic. Acesta prezintă o succesiune de valuri şi denivelari agitate, alimentate de mareele diurne puternice, mai degrabă decât gaura din mare - "buricul oceanului" - sugerată de legendele populare.

Dar Pământul nu va cunoaşte astfel de fenomene la nesfârşit. În urmă cu aproximativ un miliard de ani, Luna era mult mai aproape decât în prezent, atracţia gravitaţională corespunzător mai puternică ridicând în oceanele tinere ale Pământului valuri puternice care s-au condensat din vaporii de apă atmosferici. Energia disipată de aceste maree sub formă de frecare a ajutat la încetinirea vitezei de rotaţie şi a vitezei orbitale a Pământului, blocând Luna pe orbita actuală, astfel încât aceasta arată întotdeauna aceeaşi faţă către Pământ. În cele din urmă, planeta noastră, care încetineşte, va fi, de asemenea, blocată de maree şi, astfel, va arăta mereu aceeaşi faţă către Lună. Mareele vor înceta atunci, privând orice formă de viaţă inteligentă supravieţuitoare de una dintre marile drame naturale ale Pământului, spectacolul creşterii şi descreşterii oceanelor sub influenţa lesei gravitaţionale a Lunii.

AG, Richard Hamblyn, Nautilus, 2011, MOMA

A Descent into the Maelstrom": ilustraţie de Harry Clarke dintr-o compilaţie din 1919 a scrierilor lui Edgar Allan Poe, Tales of Mystery and Imagination, care arată vârtejul în care barca naratorului din povestire este târâtă spre pieire.



Miriam Gamburd

HOMO VULGARIS

Miriam Gamburd este unul din cei mai complecşi şi intriganţi artişti Israelieni. De ani, Miriam construieşte un limbaj unic, folosind virtuozitate tehnică şi o expresie deosebit de puternică care are rădăcini în renaştere, simbolism şi expresionism. Munca ei este aparte şi specială din toate unghiurile şi punctele de vedere. O nouă expoziţie deschisă la Tel aviv - casa artiştilor (strada Elharizi) este un nou triumf al artei de bună calitate, profund academică şi deci deconectată de modernismul forţat, artificial, cu care ne hrănesc în general galeriile de artă. În două săli, la etajul I, Miriam dezvoltă o viziune arhitectonică a muncii sale de sculptor şi desenator. Subiectele ei par a veni din urmă, din Talmud, Biblie, sau din Europa medievală, uneori le găsim într-un dialog alert cu clasicismul european. Fizicul şi metafizicul se împeltesc intim în munca artistei. Sculptura *"Naşterea Lilithei"* este inspirată de o fântână din catedrala Sf. Vitus din Praga, acolo un demon din piatră scuipă apă şi foc, atunci când nu este văzut. În Biblie Lilith apare o singură dată în Isaia 34:14- "Fiarele din pustie se vor întâlni acolo cu câinii sălbatici, şi ţapii păroşi se vor chema unii pe alţii. Acolo îşi va avea locuinţa năluca nopţii, şi îşi va găsi un loc de odihnă".

Sculptura *"Prunii în floare*" este inspirată de o veche si emotionantă legendă japoneză. Multe desene şi schiţe refac scene şi personaje din Talmud, cum ar fi Lilith, demonul înaripat care este prima soţie a lui Adam. În expoziţie vom găsi şi sculpturi sau construcţii complexe bine documentate, extrase din cartea sa monumentală **"Impulsul rău, e foarte bun**" care în esenţă este o odă vizuală, admirativă, pentru poveştile din Talmud şi din Midrash. Cu forţă şi curaj Miriam atacă subiecte "taboo" în artă şi în iudaism. Este o desenatoare de forţă în Israel, ea crează şi modelează mediul figurativ cu o mâna sigură şi încercată, precum se practica în renaştere. La o atentă privire realizăm că desenele sale nu sunt Folosind tehnica desenului precis, clasic, ea fură spectatorul şi îl invită într-o călătorie elaborată, personală, care respinge convenţii sau constrângeri larg acceptate, artista rămânând fidelă acurateţii unui mesaj care îmbină la un loc trecutul cu prezentul, mitul şi tradiţia.

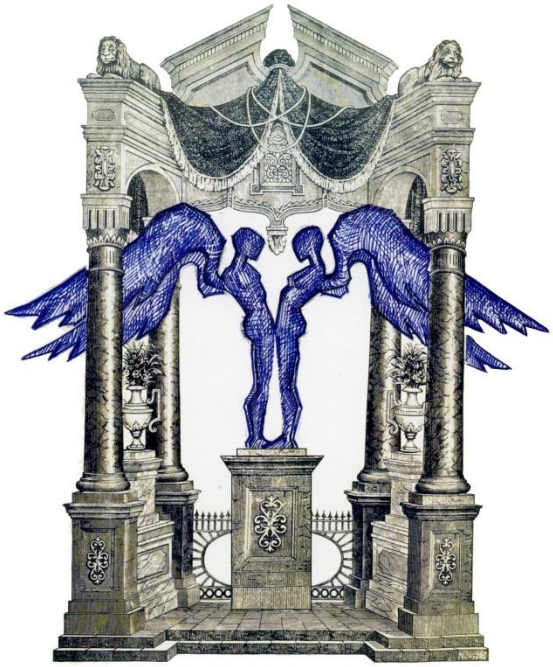
Spaţiul fizic este insuficient temelor şi motivelor expuse. După spusele curatorului expoziţiei Arie Berkowitz *"o imaginaţie debordantă, plină de surprize şi uneori teatralitate caracterizează opera lui Gamburd"*. Cu uşurinţă artista trece în surealism dar în toate lucrările recunoaştem dragoste şi durere. Expoziţia numită sugestiv "Homo vulgaris" prezintă evoluţia umană de la homo sapiens la homo

erectus spre omul vulgar actual. Pe o rolă de hârtie albă, de 10 mt lungime Miriam produce o lucrare care este o chintesenţă şi un ecou al sculpturilor şi al desenelor sale din trecut.

Desen după desen, artista crează un imens şi vast panteon al ideilor şi al subiectelor care o frământă. Privirea ne fuge de la un detaliu la altul, anatomia unui corp, schiţa unui soldat roman călare, animale mitologice sau închipuite, îngeri, dar şi pete voit trasate care fragmentează cu graniţe imaginare teritoriul unei fresce făcută din elemente care trăiesc un dialog perpetuu. Spaţiul alb trebuie cercetat cu o minuţioasă atenţie pentru că fiecare detaliu are forţă şi semnificaţie.

Bărbaţi vârstnici, în nud, stau în cerc la o dispută încinsă, în timp ce trei femei se păruiesc ceva mai încolo. Poziţionaţi invers, câţiva Crişti geometrici îşi caută poziţii neconvenţionale, arhitectonice, ţintuiţi pe cruci vag sugerate. Îngeri, păsări, elicoptere moderne, schiţe de eşafodaje şi arhitecturi futuristice fac loc unor oraşe utopice cu pieţe în care tronează statui clasice produse de Rodin sau Antonio Canova, plasate nu departe de moschei din Baku sau Dubai. Dar să nu creadă cineva că imaginaţia este limitată aici. Vom mai găsi femei ale islamului acoperite de hijab, schiţe ale unor sculpturi executate de Gamburd în trecut, sau îngeri îmbrăţişaţi în acte de iubire explicită. Ne este clar că vizonam o capodoperă, un desen virtuos plin de conotaţii şi asociaţii induse şi transmise cu măiestrie de artistă. Spiritul sau este ascuţit, lucid, uneori caustic în această expoziţie de excepţională forţă prin execuţie dar şi prin concepţia creativ-intelectuală. De pe un perete şi de la înălţime peste creştetul publicului ne scrutează demonul Lilith care sintetizează omul modern, de fapt pe noi spectatorii. Este o construcţie hibridă în care dintr-un bazin uman răsar picioare şi un gât lung care susţine craniul unui animal carnivor, o femelă, care şi-a păstrat urechile intacte. Picioarele sunt diferite, intrigante, unul este uman, dar celălalt răsucit cu 180 de grade, se termină cu copita unui animal nu tocmai casher la evrei. Aceste contradicţii sunt ecoul mutaţilor şi al dilemelor omului modern, care nu se poate lepăda de dogme dar nici de esenţa sa pur animalică. Cu un final zâmbet sarcastic Gamburd împodobeşte urechea omul vulgar cu o fundă roz disonantă ca tot kitschul care plagiaza artele aici şi aiurea. Expoziţia "*Homo vulgaris*" rezonează şi merită pe deplin vizionarea. Ne vom da seama cât de mult ne-am îndepărtat de idealul estetic al artelor, plagiate şi subminate azi de ideologii, sectarism, dar mai ales de ignoranţă şi declin cultural.

Adrian G - Text si Foto SAGA - Publishing



O vizită în timp - un muzeu între trei continente

Muzeul Rockefeller a fost primul muzeu de arheologie din Israel. A fost construit în anii 1930, în afara colţului de nord-est al oraşului vechi, şi a fost numit după numele celui care a asigurat finanţarea iniţială, filantropul american John D. Rockefeller, Jr. Ca parte a moştenirii culturale din perioada Mandatului britanic, muzeul este una dintre capodoperele arhitecturii moderne din Ierusalim.

Proiectată de arhitectul britanic Austen St. Barbe Harrison, clădirea încorporează atât tradiţii arhitecturale occidentale, cât şi orientale, alături de inovaţii contemporane. Printre aceste caracteristici se numără lucrări ale artistului britanic Eric Gill: zece reliefuri pe pereţii Curţii Centrale, reprezentând principalele civilizaţii care au influenţat peisajul cultural al regiunii; un relief suplimentar deasupra intrării în muzeu; fântâna cu gargui în peretele Bazinului Central; şi inscripţii în engleză, ebraică şi arabă, gravate şi pictate elegant în roşu, pe pereţii muzeului. Capătul vestic al Curţii Centrale este împodobit de o nişă înaltă de fântână cu plăci ceramice albastre şi turcoaz, creată de artistul armean David Ohanesian.

"Despre naţiuni,
Socrate, eroi, popoare şi aşezările lor, cum au fost fondate în antichitate, oraşele...şi, pe scurt, totul despre arheologie - asta este ceea ce le plac să audă." Platon, Hippias major.

Acest citat din Platon conţine cea mai veche utilizare înregistrată a cuvântului "arheologie... care în greaca veche însemna studiul istoriei antice. Este înscris pe pereţii sălii de conferinţe a Muzeului Rockefeller şi menţionează scopul pentru care a fost fondat muzeul - să prezinte peste un milion de ani de cultură materială din regiunea considerată leagănul monoteismului. Multe naţiuni au fost atrase de acest pământ şi şi-au lăsat amprenta asupra locuitorilor săi. La începutul secolului al XIX-lea interesul occidental faţă de Ţara Sfântă a crescut şi aici sosit mulţi cercetători. Aceşti pionieri au documentat ceea ce au văzut şi au început să facă săpături. Activităţile lor pe scară largă au produs o bogăţie de descoperiri care au aruncat lumină asupra culturii locuitorilor acestui ţinut. Muzeul Rockefeller, care şi-a deschis porţile pentru public în anii 1930, îl duce pe vizitatorul modern înapoi în timp, la începuturile cercetării arheologice în Ţara Sfântă şi la spiritul muzeologiei care predomina în acele vremuri. Vitrinele, pline de obiecte de uz si cult, dezvăluie istoria omenirii în acest ţinut din perioada preistorică până în epoca otomană, iar

fotografiile istorice, restaurate recent, documentează situri specifice şi activităţile primilor pionieri. În 1948, muzeul a trecut sub control iordanian. În această perioadă, i-au fost aduse doar mici modificări.

Muzeul Rockefeller a fost deschis oficial în 1938. Expoziţia sa permanentă este aranjată cronologic, desfăşurând istoria Ţării Sfinte din perioada preistorică, de acum mai bine de un milion de ani, până în perioada otomană. Obiectele rare expuse aici pot fi considerate pietre de temelie arheologice în istoria Israelului. Toate obiectele expuse au fost descoperite în situri arheologice majore precum Ierusalim, Ierihon, Megiddo, Samaria şi Lachish - în cea mai mare parte în cursul săpăturilor efectuate în anii 1920, 1930 şi 1940. Sala Turnului este locul desemnat pentru expoziţii temporare care abordează o varietate de subiecte.
Muzeul Israel este responsabil pentru Muzeul Rockefeller din anul 1967 şi a păstrat cu fermitate caracterul său original. Vă invitam la o calatorie în trecutul foarte îndepărtat şi în cel mai recent, pe măsura spaţiului care ne stă la dispoziţie aici.

Text si foto: AG - SAGA

De ce este nevoie de restaurare – Steaua Ghassul

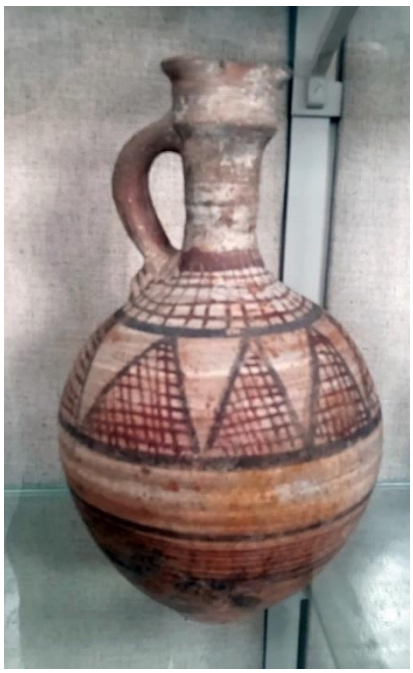
Ideea că această stea radiantă are o vechime de 6.000 de ani este fascinantă, şi nu numai pentru arheologi. Este una dintre cele mai vechi fresce din lume - realizată prin încorporarea pigmenţilor în ipsos umed, o tehnică extrem de durabilă. Pictura a fost descoperită la Teleilat Ghassul, locul unei mari aşezări rurale de pe malul estic al râului Iordan, chiar la nord de Marea Moartă. Săpăturile au jucat un rol cheie în definirea limitelor perioadei calcoliticului şi în înţelegerea modului în care cultura sa materială diferă de cea din perioada neolitică, care a precedat-o, şi de cea din epoca bronzului, care a urmat.
"Ghasulianul" şi "Chalcolitic" se referă, prin urmare, la aceeaşi cultură: o societate de agricultori şi păstori, primii stăpâni ai cuprului din lume. Steaua provine de la o pictură murală uriaşă descoperită într-una dintre casele excavate în acest loc, iar alte case au dezvăluit, de asemenea, picturi care, împreună, oferă o imagine a credinţei spirituale a locuitorilor lor. Toate au fost pictate pe tencuială uşoară, folosind pigmenţi roşii, negri, albi şi galbeni. Încăperile în care se aflau frescele erau mari - până la 3 metri înălţime - şi se crede că acestea erau sanctuare în cadrul clădirilor rezidenţiale, după cum mărturisesc obiectele de uz zilnic găsite în ele. Sunt reprezentate motive geometrice şi alte motive abstracte, precum şi figuri umane şi animale. Într-o ilustraţie care reconstituie fresca stelei, vedem în stânga două sau trei figuri purtând măşti care probabil serveau unui scop ritual legat de stea, precum şi animale mitologice; în dreapta este un plan arhitectural al unei structuri, probabil un templu. Steaua cu opt raze era probabil soarele sau un alt corp ceresc şi poate că era asociată cu anotimpurile sau cu ciclul vieţii, sau poate că reprezenta o divinitate.

Aproape distrusă total de timp steaua a fost renovată şi restaurată în ultimul moment !

Illustrated Reconstruction of the Star Fresco (After: A. Mallon, R. Koeppel, and R. Neuville, *Teleilat Ghassul*, 1934) | رسم-استعادة اللوحة الكاملة | רישום-שחזור של הציור השלם

Machetă a Bisericii Sfântului Mormânt Lemn încrustat cu perle - Secolul XVII-XVIII

Macheta înfăţişează Biserica Sfântului Mormânt în detaliu, fără clădirile din jur. Părţi din acoperişul acesteia sunt detaşabile, ceea ce face posibilă privirea în interior. Macheta a fost construită conform planurilor prezentate într-o carte a lui Bernardino Amico, un preot care a slujit în Ţara Sfântă între 1593 şi 1597. Timp de mai multe secole, meşterii din Betleem s-au specializat în arta încrustatului de mătase în lemn: printre cele mai notabile produse ale lor se numără machete ale Bisericii Sfântului Mormânt, precum cea prezentată aici.



Palmier în grădină - Marie Balian, panou mozaic- 2000 Colecţia Neshan Balian Jr. şi familia, Ierusalim

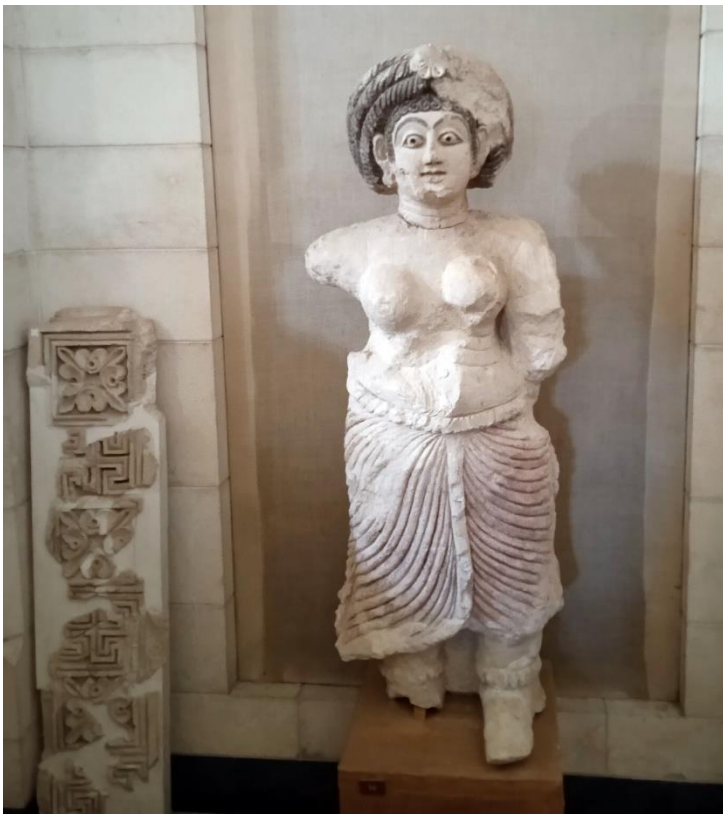
Palmierul din grădină a luat naştere dintr-un corp de lucrări pe care Marie Balian le-a creat în anii 1990. Acestea erau panouri de mari dimensiuni care încorporează motive vegetale şi animale, multe dintre ele legate de tema Paradisului. În ele, Balian a combinat simboluri creştine cu motive din arta islamică, inclusiv manuscrise persane. Ca răspuns la evenimentele celei de-a doua Intifade (2001-2004), care au perturbat viaţa din Ierusalim, scenele fanteziste au fost combinate într-o singură pictură murală de mari dimensiuni, intitulată O privire a Paradisului, care a fost instalată pe un zid de pe strada Koresh din Ierusalim. Vegetaţia luxuriantă şi frumoasele păsări mitice din această lucrare strălucitoare au oferit scene de confort pe zidurile de piatră ale oraşului rănit.

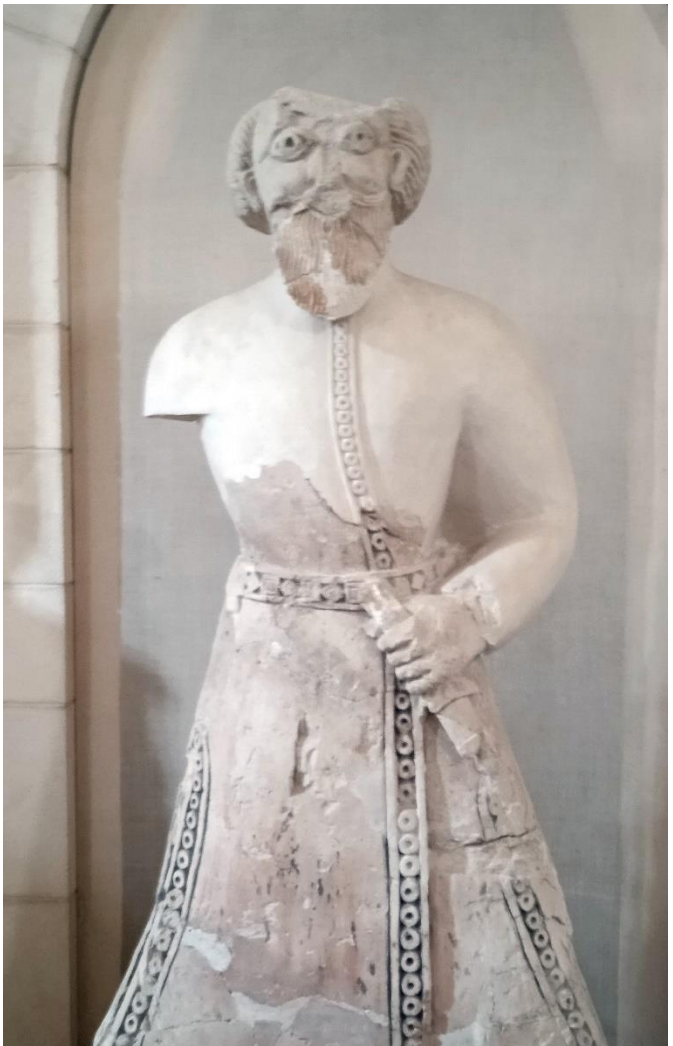
Sicriu antropoid cu o inscripţie hieroglifică Lachish, 1300-1200 î.Hr., ceramică

Zeci de sicrie antropoide egiptene au fost descoperite în săpăturile locale, dar sicriul expus aici este singurul care poartă o inscripţie. Majoritatea hieroglifelor sunt scrise corect, dar inscripţia este totuşi greu de înţeles. Se pare că egipteanul sau canaanitul care a inscripţionat textul a încercat să copieze o formulă funerară egipteană, dar nu era un scrib profesionist. Potrivit unei interpretări, inscripţia sună astfel: *"Fie ca ba (sufletul) tău să primească apa din vest pentru măreţia sanctuarului tău."* Sicriul este decorat pe o parte cu figurile a două zeiţe - Isis, soţia lui Osiris, Conducătorul morţilor, şi sora sa Nephthys - care ţin în mână flori de lotus şi îl jelesc pe defunct. Cealaltă parte păstrează rămăşiţele unei scene suplimentare. Sicriul a fost excavat în 1938, împreună cu un alt sicriu pictat fragmentar. Inscripţie citită şi tradusă de Deborah Sweeney şi Graciela Gestoso Singer **.**

Fragmente arhitecturale decorative din Palatul lui Hisham de lângă Ieriho

(Khirbet al-Mafjar)





Khirbet at-Mafjar a fost cel mai măreţ şi mai elaborat palat în stilul palatelor **Umayyade.** Deşi în general este numit Palatul lui Hisham, a fost probabil construit în timpul califului Walid (743-744 e.n.). Palatul a fost distrus înainte de finalizare de un cutremur de pământ în anul 747 e.n.

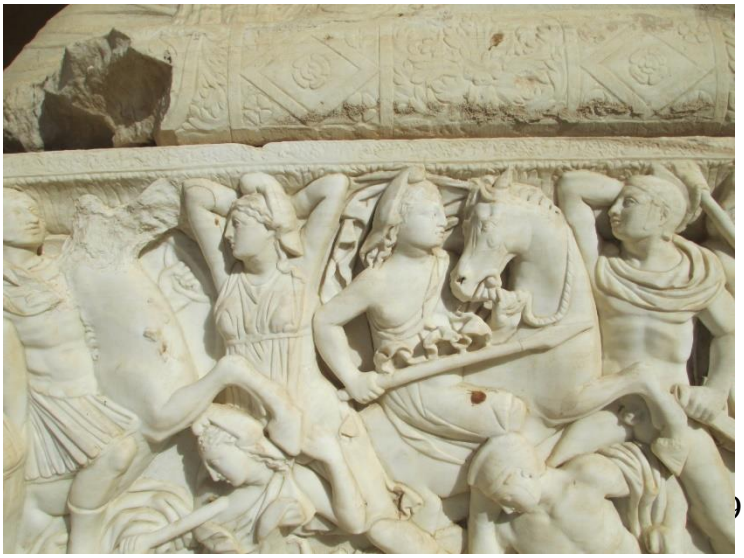
Khirbet al-Mafjar cuprinde o reţea de structuri, fiecare conţinând un număr de camere, dintre care cele mai importante sunt Palatul şi Băile. Decoraţiile expuse in muzeu au fost găsite în aceste structuri.

Exponatul include sculpturi în piatră, fresce şi stucco (tencuială sculptată). Stucco, cea mai comună dintre cele trei tehnici, a fost folosit pentru a acoperi pereţii, arcadele,

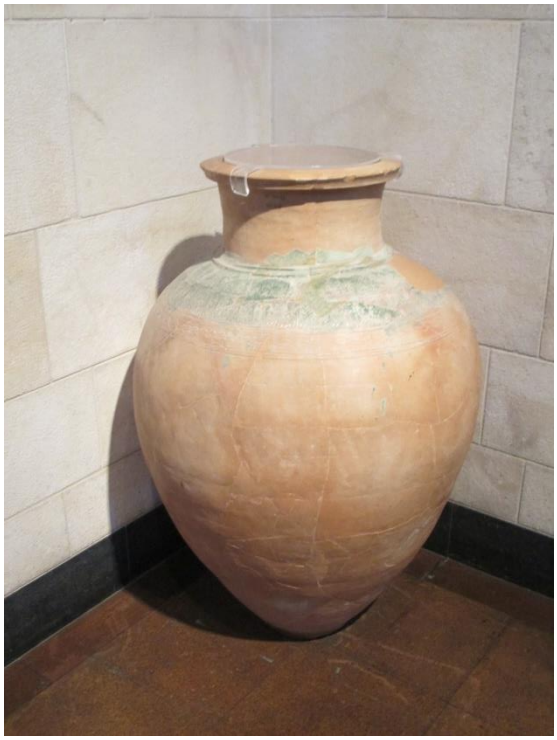
Curtea Interioara

Sarcofag roman

Detaliu



vedere spre oras



Giulio Parigi (1571-1635), un designer timpuriu

Giulio Parigi (1571-1635) Fiu al lui Alfonso di Santi Parigi, Giulio este responsabil pentru designul gradinilor de la Boboli, între 1618 şi 1620, în stilul manierismului târziu practicat de Giambologna, prin intermediul profesorului său Pietro Tacca (1577-1640). Acelaşi impresionant şi expresiv stil, pe care l-a preluat în calitate de elev al lui Bernardo Buontalenti (1523-1608), atunci când stabilea decoraţiile pentru sărbătorile promovate de casa Medici.

Parigi este creatorul corpusului de simboluri pentru Sărbători, iar francezul *Jacques Callot* a fost cel care a stabilit icono-grafia sărbătorească, cadrul şi personajele, ale căror modele florentine au servit drept referinţă si inspiraţie creatorilor decorului puterii administrative şi a scenografiei teatrale din secolul al XVII-lea si secolul al XVIII-lea.

În calitate de "expert" cultural al familiei de Medici, una dintre primele sale misiuni a fost organizarea festivităţilor pentru scenografia unui turneu cu tematică de curte, cunoscut sub numele de "Expoziţia Sărbătorii Războiului de Dragoste a Marelui Duce de Toscana realizată în anul 1615 şi 1616". Turneul de carnaval din Joia Sfântă dinaintea Postului Mare a fost un eveniment public pentru întregul oraş Florenţa.

Cosimo al II-lea a ales în onoarea soţiei sale, Maria Magdalena, o paradă triumfală, o paradă ecvestră, un balet ecvestru şi mai multe simulări de întâlniri războinice, toate acestea fiind prezentate sub form unui turneu în Piazza de Santa Croce, la 11 februarie 1616. I*storia*

războiului de Dragoste a fost scrisă de Andrea Salvadori şi publicată ca un "suvenir" al Festivalului. Aceasta contine relatarea bătăliei dintre regele Indamoro de Narsinga, al cărui rol a fost jucat de Marele Duce însuşi, şi regele Gradamento de Melinda, jucat la rândul său de fratele său Lorenzo, partenerul Lucindei, regina Indiei. Muzica a intonat un imn adulator familiei Medici şi a fost interpretată de cântăreţi urcaţi pe care alegorice elaborate. Tema celor doi pretendenţi care se luptau pentru mâna unei frumoase doamne făcea fără îndoială aluzie la Maria Magdalena, dar versurile lui Salvadori includeau si un mesaj de propagandă politică, pentru a glorifica puterea şi prestigiul familiei Marelui Duce, precum şi implicit revendicarea rolului Toscanei în geopolitica europeană.

De fapt, ca şi în celebra Naumachia din 1589, concepută şi organizată de Buontalenti, a fost dorinţa lui Cosimo de a recupera spectacolele antichităţii greco-romane, prin acest balet ecvestru, precum şi alta sărbătoare similară, Rostra dei Venti, la care cei care participau la propria lor logodnă au fost încântaţi în anul 1608.

Pe la această dată, formula turneului îşi pierduse deja esenţa războinică, ajungând să fie înţeleasă mai degrabă ca o coregrafie îndulcită, cu un traseu eliptic, imitând planul Colosseum al Amfiteatrului Flavio, concentrându-se pe stilistica latină tradiţională, cu care spectacolele florentine se înrudeau în linii generale. Originea influenţelor lui Parigi pentru aceste spectacole cu ocazia vizitei a anturajului Urbin, nu sunt luate de la Buontalenti, ci şi mascaradele concepute de Vasari la mijlocul secolului precedent , în care succesorul său în cadrul "regiei decorurilor" atinge maximum de tensiune posibilă în dificilul echilibru între creativitate şi propagandă, care sfârşesc prin a înclina spre a doua parte, datorită compoziţiilor în cadrul scenografic ce preluau urbanismul oraşului, precum şi a figurilor din acel catalog, o compilaţie a multora dintre figurile găsite în stampele gravate de Callot.

Nu numai reprezentările pur teatrale servesc acestui scop laudativ, ci şi caretele mobile, articulate. Ele constituie un capitol indispensabil pentru înţelegerea a acestei vrăji a puterii. Sunt recuperate tradiţii din trecut, de la cele primitive ale Antichităţii, care transportau accesoriile administraţiei militare şi trofeele de la învinşi, originale sau imitate, pentru a afişa mesajul Victoriei în

procesiuni şi triumfuri ale generalilor şi împăraţilor.

Caretele, uneori de o utilizare indescifrabilă sau chiar imposibilă, erau produse dupa desenele unor artişti precum Dürer, în cadrul campaniei de glorificare a unora dintre Principii şi Lorzii vizionari ai umanismului Renaşterii, cum ar fi Maximilian I al Austriei. Chiar şi luxoasele trăsuri ale barocului târziu, se bazează pe creaţii ca acestea, emanând prin operele produse originalitate lui Parigi. Scopul lor: de a evidenţia o circumstanţă socială, care, dincolo de a fi reflectarea unei realităţi, a fost exponenta efemeră ai unui tip de iluzie, ai unei Societăţi teatrale, care sfârşeşte prin a deveni societatea celor şase sute. Aşa cum s-a întâmplat în multe state care au intrat în declin pe măsură ce secolul înainta, cu cât se înainta mai mult spre declin, cu atât mai mai vizibile erau manifestările ostentative, de imagine ornamentală, dar şi anamorfică.

Digitalizare masiva a unei mari părţi a colecţiilor documentare ale muzeelor şi bibliotecilor, accelerată odată cu criza pandemiei universale, a facilitat accesul online la materiale dispersate şi în acest caz legat de subiect, broşuri ale acestei sărbători, se pot vizualiza la British Library, cu descrieri detaliate ale tuturor componente ale spectacolului, vestimentaţia, coregrafia, inclusiv unele desene ale personajelor care au fost în cele din urmă înlăturate în scenele sintetice din tipăriturile lui Callot şi ale căror schiţe sunt şi mai interesante, pentru a înţelege totalitatea ansamblului final realizat pe scena din Piazza di Santa Croce, ca un exemplu timpuriu de scoala ludică.

Text AG

Desene : Jacques Callot

Final Compendiul III

SAGA PUBLISHING 2022