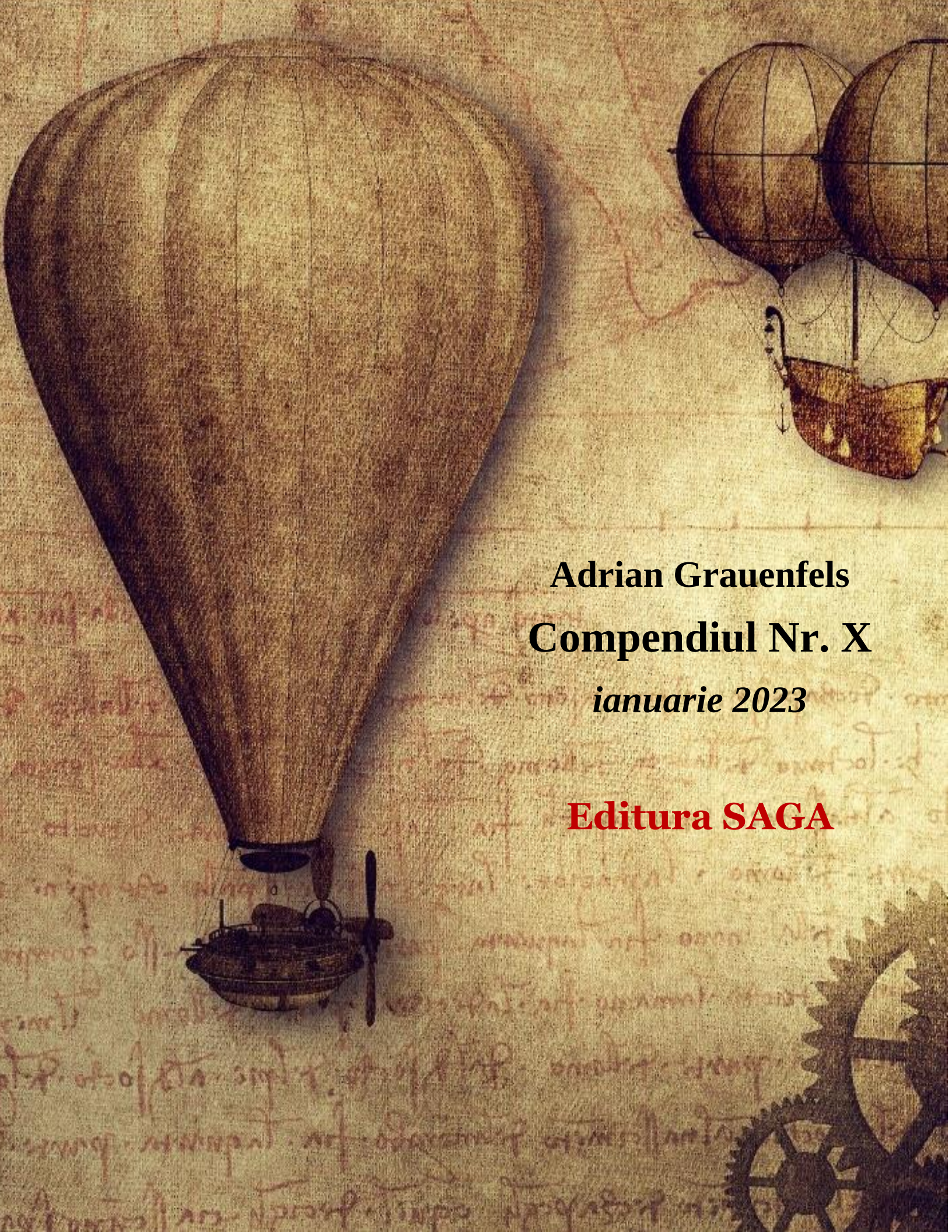


Adrian Grauenfels

Compendiul Nr. X

ianuarie 2023

Editura SAGA

Compendiul nr. X

Adrian Grauenfels

Ianuarie 2023

Motto

Dragi artiști: Nu vă temeți de generatoarele de imagini AI. Este adevărat, noile sisteme devalorizează meseria, schimbă puterea și distrug culturi și scene. Dar nu cumva pianul a făcut asta cu clavecinul?
Paul Ford

POEZII

Elizabeth Metzger *

În viaţă dacă aş putea spune cu siguranţă
ce am iubit
aş enunţa că
nu ar fi nevoie de un tunel
pentru orice suflet
(sau de transport la suprafaţă)
Pretutindeni
m-am întors pentru razele soarelui

şi când mă gândeam la evadare
aş fi mulţumit unui om mort
pentru gândurile mele
şi aş linge prin buricul lui
tot dulcele meu timp necunoscut

El ar fi fost slab şi ar iubi
şi nu m-ar iubi.

Nu mi-aş face griji,
pentru că ne vom ocupa
de supraviețuire.

M-aş ridica din pat şi aş pleca
cu valiza celor nepăsători.
În confuzia mea
Aş avea un copil.
Am deja.
I-am făcut o rană fatală
aducându-l aici.

L-au dat afară din corpul meu
Când a plâns, l-am indus în eroare
cu bucurie, l-am chemat
cu ceva care cunoştea
mâinile mele
erau mai bune decât mine
spre locul reavăn de pământ.
Nu era copilărie. Acum sunt mamă
şi pot promite: sub sânul meu crescut
inima este încă schimbătoare

Când mă întristez el se joacă cu sarea.
Se agaţă de marginea defectă
a feţei mele. E asimetrică
O am pentru a ţine
viaţa mea deschisă ca un prosop
şi el să-mi ia durerile
apoi să mă hrănească dintr-o stea
cu furculiţa şi să spună
că nu-i mare lucru.

***

Prima rană menţinută deschisă

Gândul că toată iarba
este

"suflată într-o parte
mă doare. Acel vânt

poate face asta. Trebuie să fi
ajuns primul la el.

deşi el s-a împins împotriva

micului buzunar din mine.

pe care acum îl numesc "fără suflet".
Dintre toţi cei pe care i-am întâlnit

pe pământ, întotdeauna am găsit
că ei au ajuns primii

şi vor să ne înveţe
bunul lor dumnezeu

motivul pentru care au rămas?
aş struni

o cometă împotriva
felului meu de a pleca,

şi aş împinge-o de pe un cer , după alt
cer şi după

fiecare pierdere de pe pământ
copilul care am fost

se va întoarce. Asta e...
ceea ce înseamnă să fii iubit,

să te dăruieşti pe tine însuţi
din nou
la facere
întreaga placentă,
întreg, laptele de la sân

pumnul întreg, floarea întreagă
dar numai ceea ce se potriveşte

inofensiv în gură.

Copilul vine şi pleacă,
se întoarce să mă dezmiardă

din corpul meu, îmi hrăneşte
păsările chele

ceea ce eu nu trebuie să ştiu.

Am sperat că toată

animozitatea mea faţă de bărbaţi
va duce spre
siguranţă la cel care mă va trezi înainte ca
să mă lovesc de lumea împietrită
şi m-ar legăna acolo

pentru a-mi spune ce violenţă
nu a venit încă.

 să mă lovesc de lumea de lemn
şi m-ar legăna acolo

pentru a-mi spune ce violenţă
nu a venit încă.

(ianuarie 2019)

Traducere AG

Deţinutul fericirii

Pentru că te-ai născut cu genunchii tăi
legaţi împreună sub tine
Eşti obligat să foloseşti mâinile tale
şi să te resemnezi cu genunchii mei.
Pentru că

te-ai născut cu şi fără genunchi
faţa ta rămâne aproape de pământ
pentru a analiza toate metodele
pe care le folosesc medicii pentru a le
separa:

îţi aşează picioarele pe nişte scânduri,
amorţesc fiecare genunchi cu un balsam.
care te face să simţi că zbori.
prin piatră. Acum te ghemuieşti

gata să te îndoieşti, clipind pentru că
e treaba corpului tău să clipească.
Zâmbeşti, invincibil întunecat.
De aproape n-aş putea să te cuprind în
întregime.

aşa că-ţi imaginezi mâinile tale
ademenitoare
genunchii mei în ambele părţi ale gurii tale.
şi îţi deschizi zâmbetul
într-o cameră de aşteptare - mobilată

în spatele dinţilor tăi, o persoană miloasă
reţinută în ruşinea lichidă şi groasă.
Pentru că te-ai născut pentru a fi fericit
ai vrea să jupoi şi să dezbraci

genunchiul unui gigant bun
ca să-ţi faci o cască
care să-ţi protejeze capul,
dar nu te poţi ridica de pe genunchii aceia.

***

Cu mişcări rătăcitoare

Vântul m-a despărţit.
Vântul de nicăieri.

Nu s-a ridicat
din căruciorul său sforăitor

nici nu mi-a oferit o sticlă cu
sentimentul viitorului apropiat.

Nu a plâns
atât de mult cât să geamă

în gura unui
monument trecător.

Uite cum se duce sinele meu
ca o foarfecă invizibilă

care-mi îngustează iubirile,
ştergând polenul

de pe primăvară ca de pe o altă
ocazie anterioară.

Ne-am certat despre ce
ar putea fi necondiţionat.

Am uitat să plătim.
Am uitat să murim

a fost şi singura noastră şansă
de a fi la infinitiv

în timp real. Unul dintre noi
l-a iubit pe celălalt ca şi cum

un instrument care
nu va mai fi niciodată

nu va mai fi cântat
deşi era perfect

acordat şi uns.
Dragostea mamei a venit

şi, desigur, copiii
dar am putea să-i adorăm deja

pe aceştia in extremis?
Vântul era peste tot

faţa mea, amintindu-mi
de celelalte treburi ale mele:

Cele nepermise.
Cele întâmplătoare

Sexul între toţi
care deja se posedau

pe ei înşişi şi erau
satisfăcuţi, dar nu de mine.

***

Femeia împrumutată

LA ÎNCEPUT iubirea a fost aproape de androginie
ameninţând să mă desfăşor,
nervi neîngrijiţi, mâini ca foiţa de ţigară.

Aş fi putut închiria Roma, aş fi putut călători
prin fiecare climat meridional şi tot ar fi rămas
Italia de văzut.

Dacă mă prefac că nu te-ai schimbat,
că nu se poate distinge verdele
din bronzul de odinioară, ce-ar fi atunci?

Dacă aş spune că sezonul dorului s-a încheiat,
că glicina şi-a terminat răsucirea,
ceea ce vreau să spun este că
nu va mai fi nici un Tu din mine.

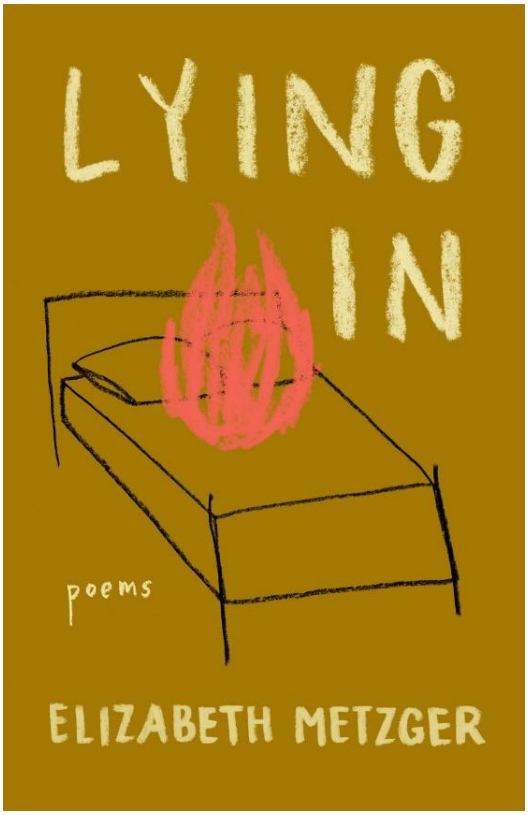
Thalassophobia

E aproape vară în azil
Pe malul mării, camera plină de dune
Va fi locuită, flori gemene
Prosperând în zăpadă vor muri aici.
Și totuşi am venit. Cândva am trăit cu groparul unei după-amieze.
Refuzându-l, am hrănit un iad...
Un vagabond de culoare. Era atât de pretenţioasă,
Limba în palma mea, o promisiune.
Lasă-mă să fiu ruinată mai bine, lasă-mă
Să fiu visată de un străin care să îndepărteze
Mâna mea. Eu am fost valul, n-am fost eu niciodată.
Acum îmi atârn dorinţa, dezbrăcată
Pe terasa umedă, unde toată lumea
Care priveşte
priveşte în particular.

Febra într-un lazaret

CÂND TRAGEȚI de firul alb
Din lobul visului
Unde nimeni nu-ți despletește părul
Parcă te trezești întinzând mâna după sare
Paharul prea întunecat pentru sete.
O floare de lună care se închide
Eşti aproape orfan.
În camera despre care se spune
Doar tinerii hoinăresc
baţi din copite ca să dezlegi un zeu.
Un ceainic fluieră pentru nimeni acasă.
Aripi de liliac ţintite în lumină
Aproape că zboară din nou în ochiul tău
Și dorinţele pe care niciodată
Și celelalte pe care le vei face
Arde-le și uită că ard.

***



Femeia fără cap
Își deschide mâneca

UNDE ESTE CALIFORNIA MEA acum,
"florile nebune de mac",
Capul făcut o insulă de ceață?

Cunosc finalul albastru,
o Elveție
rece alpin și ciulini de munte.

Mi-aș pierde din nou capul
ca să-mi păstrez coloana vertebrală intactă,
și aș închide gâtul o vreme.

pentru a simți puțina vigoare a limbii mele.
Fără glas, aș apuca bisturiul
și aș circumcide o lună.

Păstrată în cerul subțire al muntelui
de teama de a se rătăci în jos
spre origine și maree,

într-o mantie de zăpadă,
fără o viață nordică înainte,
am rezistat o vreme cât o lumânare.

Intimitatea vulcanilor

Mi-au spus să nu mă apropii de pervaz.
Dar am ridicat geamul și am strecurat o vrabie
Neagră și tremurândă în gura mea. Am ținut-o acolo toată seara,
udându-i aripile cu limba mea, lăsând-o să ciugulească bolta
Gâtului meu. Simțeam gustul de culoarea lavei,
Contagioasă și amară. O oră când lumina se stinge
Și în cameră crește un perete și chiar lemnul
Devine neliniștit. Plângea în mijlocul gurii mele.
Mi-a ascuțit respirația în dințișori mici
Pentru că știam. A fost fără dragoste. Și n-aș fi avut
Încredere în nimeni. După aceea, mi-a fost sete tot timpul.

***

Subiect vid

O expoziție a fost tot ce v-ați dorit

iar eu să stau aproape
de fața mea
ca un film în spatele unei cortine

prezentând reflecții
în momente ciudate de gheață.
Probabil că ești acolo unde te-am lăsat

inhalând un abur aspru
lumea reală cântând
în timp ce eu stau cu picioarele încrucișate

fără să țin nimic din tine.
și încep să tușesc.
existența pe care ați contemplat-o.

înainte de a decide
să veniți pe pământul acesta.

***

Nu este copilul meu

Aici unde cireșele negre cresc din pământ
și nu au fost pătrunse
de timp sau de crengi.

Mă trezesc pe un șold care a adormit,
și acolo ești tu.
cu o familie în plină dezvoltare.

care se dă cu sania la vale
pe un deal plin de noroi.

Dacă eu, copilul tău

Aş fi copiii tăi...
pe mai multe scări
cu pete de ulei uşor diferite

subminându-mi bazele.
Aş fi alunecat şi m-aş fi balansat
sub capacităţile voastre

şi într-o noapte prea lungă
ai sângera prin găurile mele
şi ar fi bine.

Mort atât de devreme înainte de răsăritul
soarelui?
ai spune, sărutându-mă la propriu
în a mea absenţă

ca o buruiană prea neînsemnată
pentru a scăpa de ea. Mi-aş dori...
să pot spune de ce corpul meu mă
îngrozeşte

chiar dacă tu ai prosperat,
nu a murit nimeni,
ăsta e doar norocul.

***

Aşa că în sfârşit am dormit

La început mi-a fost teamă
de ceea ce simţeam ca o nevoie reciprocă

dar curând confortul lui iniţial
a devenit ca mătasea de porumb

dezbrăcată cu urechea
şi obligată la o frumoasă

moarte. El evoluase prea mult
spunea el ca orice neregulă

la un mamifer şi îşi făurise
pentru totdeauna un răspuns de lapte

din lipsa lui de trup
pe care nimeni nu voia să-l bea.

I-am arătat ceea ce încă
se legăna în mine şi

cât de istovitor era
să fiu cana setei cuiva

mai degrabă decât băutura însăşi
Nu l-a deranjat faptul că

nu l-am crezut. Ca un braţ cu mânecă
într-un ocean brusc pus

de o altă putere în mişcare
şi, de asemenea, cu toată bruscheţea

răpită m-a adormit
printr-un simplu gest asimetric

fără mângâieri sau plecări dulci
doar partea exponenţială

a feţei lui pe faţa mea şi el
nu s-a mai întors niciodată pentru mine
credincios.

***

Atât timp cât vor ei

Înapoi mă duc într-un trup fără grijă
îngrijit, ca o plantă
care m-a conceput

singură
cu rădăcina singurătăţii

apoi am fost suflată
spre o mamă mai mistuitoare
decât a mea.

Se poate vedea
între plecări că am avut copii,
și între copii
mame,

ambele sunt cohortele mele acum.

După ce mi-am sedat mâinile
din nou în timp

Zbor spre casă pentru șansa
de a privi toate mamele
jucându-se ca niște copii

atât timp cât au chef.

plasând cele mai blânde mingi
pe capetele copiilor lor nenăscuți.

***

Am câștigat un Exit

În una sau două vieți
Am deschis ușa cu premiul
doar pentru a descoperi că premiul nu
merita viața.

Am vrut ușa.

Curajoasă ușă de mahon, fii tu norocul
meu.
Învață-mă să înțeleg strigătul junglei
în textura ta, cercurile de suferință

prin care se zărește înțelepciunea copacului
tău.

Eram superioară cu clanțele,
blând cu pragurile. Apoi:

Alegeri la orele dimineții pe care de obicei
le sar
dar există un mic flux de frumusețe
acolo unde aproape că nu mai există apă.

Și nu mai e loc și lumină suficientă
pentru a sta în spatele celuilalt
și să mai ascultăm...

Trec acum prin limbajul meu.

Deschid dicționarul meu.
cu limba mea, ca și cum ar fi posibil,
pentru a găsi primul tău cuvânt.

În tortura unui foaier
fără uși pentru a intra, nu intru în niciuna.

***

Sărbătoarea controlului

Fie că ai murit, fie că ai ajuns
alături de mine la o înmormântare

întinzându-ți peticit mâna
din scaunul tău cu gravitație zero

pentru a apuca realizarea relativă
a stomacului meu.

Nu există o viață drăguță în mine
dar am mâncat o masă grozavă

singură cu un succes, mai mare
decât am mai ținut vreodată jos,

plină de fier și de frișcă.
Nu pot să simt totul despre tine

așa cum o făceam înainte...
stomacul se umple atât de repede

încât mănâncă foamea și gura.
Mă îndrăgostesc de tine ca de un ou.

pe care îl scuturi în direcţia mea.
apoi te iubesc uniform, fără credinţă.

---

* ***Elizabeth Metzger*** *este autoarea cărţii The Spirit Papers (University of Massachusetts Press, 2017), câştigătoare a premiului Juniper Prize for Poetry, şi a volumului de capitole The Nutshell Studies of Unexplained Death (Horsethief Books, 2017). Poemele ei au apărut în The New Yorker, The Paris Review, Poetry Magazine, American Poetry Review, The Nation şi în Poem-a-Day al Academiei Poeţilor Americani, printre altele. Proza ei a fost publicată recent în Conjunctions, Literary Hub, Guernica şi Boston Review. Este editor de poezie la The Los Angeles Review of Books.*

Morbiditatea şi miniatura
Nu vreau ca copilul meu să fie miniatura mea - îmi place să descopăr în fiecare zi cât de străin este. ESEU

From https://www.guernicamag.com/

I

Moartea este marele final - şi dacă este şi un început, noi nu ştim asta. Este sfârşitul nu numai al vieţii, ci şi al morţii. Dacă există o altă lume, moartea este intrarea, puntea dintre sufletul dinăuntru şi cel din afară. Trup şi nu trup. Kafka a scris o însemnare în Caietele Octavo albastre: *Groaza de noapte. Groaza de non-noapte. Moartea este noapte şi nu noapte. Moartea este o grijă chiar înainte de a începe viaţa.* Ne temem de propria moarte şi ne temem de pierderea celor pe care îi iubim. Creăm artă, fantezii, copii pentru a alunga moartea. Ne temem chiar şi de pierderile în masă sau singulare ale rasei umane. A străinilor. Moartea ca urmare a unei boli. De violenţă. Moartea ca tragedie. Moartea ca început de putrefacţie. Moartea ca goliciune şi lipsă de sentimente reciproce. Până când moartea ne va despărţi. Moartea ca ceea ce ne desparte în viaţă. "E ca distanţa pe privirea morţii". Moartea ca frica de a supravieţui. Moartea ca recipient. Moartea ca giulgiu. Moartea ca goliciune.

Obişnuiam să am coşmaruri cu trupul meu expus pentru ca întreaga mea familie să-l examineze şi să-l identifice pe masa de autopsie. Când mă gândeam că nu voi fi eu cea care va primi rezultatele. Morgă de la verbul francez "a privi". Moartea ca costum. Moartea ca motiv de a trăi. Moartea ca amintire. Moartea ca sex. Moartea ca fiind fără sex. Moartea vine diferit pentru copii. Pentru aceia dintre noi care au copii, care au fost şi sunt copii. Moartea este întotdeauna căsătorită cu întâmplarea, iar prin căsătorie

mă refer la faptul că se iubesc şi se obosesc unul de celălalt, veşnic. Şansa de a supravieţui, de a învinge şansele, de a se vindeca, de a se preface, de a se întoarce. Este, până la ultimul zvâcnet şi ultima suflare, posibilitatea de a bântui.

II.

"Promite-mi să nu mă bântuie", îi spun mamei mele într-un vis, când am şaisprezece ani şi ea şi-a rupt şoldul, refuzând înlocuirea articulaţiei şi apoi transfuzia de sânge. Înainte de a ne culca, îi dau cu linguriţa linte, apoi îl decojesc pe tatăl meu de fructe în tăcere, ca şi cum ar fi acum datoria mea. Să-l iubesc. Să-i mulţumesc că a iubit-o suficient de mult încât să mă facă pe mine. "Promite-mi că nu mă vei bântui", îi spun în vis. Singurul vis în care îmi pot auzi propria voce ca într-un lift cu ecou. "Promit", spune ea. Deja regret, această promisiune din inconştient, iar ea nu e încă moartă. În aceeaşi noapte: visez cum îi cade părul mamei mele. Tatăl meu e chel. Acum, mama mea este cheală. Asta se întâmpla înainte să ştiu că tratamentele toxice pot ucide foliculii de păr şi pot fi un semn de boală şi de speranţă. Chelia mamei mele în vis este doar o ruşine. Mă obligă să mă confrunt cu capul ei, cu faptul că mintea ei este a ei. Ea nu mă va lăsa niciodată să ştiu asta. "Tu ce crezi?", mă întreabă, şi indiferent dacă mă ascultă sau nu, dacă mă înţelege sau nu, ea mă deferă. Ea presupune că eu ştiu mai bine. Începutul dorinţei de a scăpa de propriul meu creier. Începutul morţii ca posibilitate. A presiunii.

NR

Moartea fizică reprezintă sfârşitul oricărui univers de infinituri de orice formă, ordin, anularea timpului, a intuiţiei, conştiinţă sau proiecţie.

III.

S-ar putea spune că moartea este cea mai finită şi cea mai infinită experienţă. Este finită pentru corp, infinită pentru suflet/minte/conştiinţă, dacă crezi în aşa ceva. Religiile îşi imaginează în general un fel de judecată în jurul sfârşitului - rai şi iad, linişte din durere. Medicina îşi imaginează în general că moartea se întâmplă o singură dată, deşi moartea este încă un concept - mai mult, un cuvânt - definit cultural. Şi astfel este posibil ca organele vitale să se oprească suficient de mult timp pentru ca cineva să fie declarat mort şi apoi să fie înviat. Bebeluşii au fost aproape îngropaţi, apoi în cele din urmă au plâns. Bebeluşii se pot naşte morţi-aparent, albaştri sau incolori, fără să respire încă. Există monitoare care să-mi arate contracţiile pe care nu le mai simt, dar eu le simt prima şi împing. Când a ieşit, asistentele mi-au cerut scuze înainte să înţeleg că voiau să spună că urmau să-l bruscheze. Îmi amintesc că m-am temut de scuzele lor în legătură cu fiul meu chestie mov despre care credeam că va muri tot timpul cât a fost în mine, dar oare era atunci, tehnic vorbind, viu? Cincizeci la sută şanse de a pierde atunci când sângerezi în primul trimestru, cincizeci la sută de separare a placentei.

IV.

Când am făcut hemoragie cu cheaguri şi m-au obligat să stau nemişcată în al doilea trimestru, când inima lui a decelerat în timpul travaliului şi m-au mişcat energic: "Care sunt şansele?" Am întrebat. Doctoriţa avea părul lung şi alb şi o laringită urâtă, dar reuşea pe moment să vorbească. "Dacă faci sărituri, poţi paria că o vei pierde". Am

crezut că va fi imposibil să mă ridic de pe masă. Care este diferenţa dintre un jumping jack şi a coborî. Un jumping jack şi ridicarea. Tocmai începusem să arăt când sângele a devenit strălucitor. Opt săptămâni mai târziu, fără duş, i-am acordat unui vizitator amabil douăzeci de minute pentru a mă rade de pe cap. Nu mă scutură, nu încercă să mă pieptene. "Data viitoare spuneţi-mi şi o voi împleti!". Părea jignită că mă lăsasem în voia sorţii. "Bineînţeles că o voi face." În numele Frumuseţii. Data viitoare când voi şti că sunt capabilă să ucid o viaţă pe care am creat-o voi sta nemişcată pe o parte, dar mai întâi voi cere unei străine îndemânatice să îşi purifice mâinile şi să îmi împletească părul. Poate o voi ruga să-mi împletească tot corpul, astfel încât în răsucirea lui să nu pot merge nicăieri.

Imaginează-ţi că voi dormi fără frică. Frica de visul sângeros. Frica de a respira greu. De sughiţuri. De tuse. De rostogolire. De apăsare. De şolduri. De frica de visul adevărat. Frica de germeni şi de atingeri blânde. Frica de emoţie. De constipaţie. De zgomote puternice. De animalele de companie care sar. De reacţii alergice. De orgasm. De veşti proaste. De veşti bune. De conflicte cu mamele. De nume de medici. De ecografii. De contracţii. De lipsa bătăilor inimii. De sare şi zaharuri. De asistente cu menstruaţie. De profesori. De prieteni morţi. Şi de telefoane.

V.

Dacă moartea este vagă şi nesfârşită, ce putem face în privinţa ei? Aici este punctul în care elegia este supraevaluată. La fel şi înmormântarea şi comemorarea. Aici este locul unde avem nevoie de miniatură. Ea este mecanismul morbidităţii. Ea conţine insuportabilul. Imaginează inimaginabilul. Ne permite să ţinem şi să fim ţinuţi. O casă de păpuşi. O dioramă. Ne plac medalioanele cu mici embleme ale celor morţi şi dispăruţi. Gândiţi-vă la părul unui victorian. Gândiţi-vă la o oglindă mică sau la o fiolă de parfum. Este pudriera compactă care ne permite să ne concentrăm pe o trăsătură de aproape a feţei noastre. Gândiţi-vă la un telefon mobil, butoane minuscule, ecran de mărimea unei mâini. Cuvântul celulă - merge dincolo de mobilitate şi de transportul de sunet. Este vorba despre mărime, despre turnurile care împart un oraş în celule, cea mai mică unitate a noastră. Nucleul, centrul fiecăreia dintre cele mai mici unităţi ale noastre, ca în familia nucleară, este, de asemenea, ceea ce încercăm să recreăm şi ceea ce trăim cu teama de a pierde, dacă nu trăim cu teama de a ne pierde şi noi pentru el. Bebeluşii sunt oameni în miniatură, dar şi nu, nu sunt proporţionali cu adulţii. La fel şi fătul.

VI.

Prima miniatură care apare atunci când are loc un deces aproape universal este lacrima. Plânsul nu este un lucru pe care îl fac la înmormântări. Dacă există un martor, îmi las lacrimile acasă. Când apare, lacrima nu este doar un jet de apă sărată corporală. Sunt picături precise pe care le poţi simţi cum se presează din canalul lacrimal şi coboară pe obraz, pe cursul gravitaţiei. Acest mic glob de apă sclipitoare este o miniatură a pierderii. Mai întâi se manifestă: un produs al corpului, un reprezentant al emoţiei cuiva pentru ceea ce a pierdut. Apoi se mişcă, ameninţă să înceţoşeze vederea, să şteargă machiajul, să contureze o nouă durere pe faţă. Se usucă, se gudură şi dispare,

pierzându-şi integritatea globulară şi miniaturală. Lacrima, ca toate formele de apă, ca şi omologul ei magnific, marea, vine şi pleacă. Şi actul de a plânge este şi el Pierdere în valuri. Începe şi se opreşte. Nu poate continua la nesfârşit. Ochii se usucă. Mintea se clatină. Corpul se prăbuşeşte, doarme, trebuie să mănânce, să răspundă la telefoane, să pună florile în vază. Am citit că, sub microscop, lacrima îşi dezvăluie sursa: lacrimă de bucurie, de tristeţe, de durere fizică. Aş vrea un microscop, (de preferinţă tot invizibil) ca să aflu, fără să împărtăşesc vestea cu niciuna dintre iubirile mele vii, ce tocmai a devenit apa din ochiul meu.

VII.

Plâng în cele mai multe zile. Şi, ca şi persoana presupusă a lui Dickinson, lacrima mi se pare un presupus, un membru al sentimentului meu complex, nu foarte diferit de o machetă de tren sau de o dioramă. Am scris despre Nutshell Studies of Unexplained Death, diorame ale crimei, ale lui Frances Glessner Lee, şi ceea ce mă fascinează cel mai mult poate fi faptul că atenţia ei meticuloasă la un borcan de roşii dintr-o bucătărie sinucigaşă (şi la plăcinta abia scoasă din cuptor) sunt singura sursă de tristeţe din scenă. Corpurile sunt groteşti, dar perfecte. Detaliul din fundal, un tapet fleur-de-lis, este cel mai medico-legal şi mă face să tremur. Fără ştiinţă, nu am avea nimic de necrezut. Fără instrumentele de măsurare nu am avea cum să pierdem. Fără instrumentele de măsurare, şi mă refer la eşecul lor de a măsura, nu ar exista nicio modalitate de a plânge.

VIII.

Ce este sinuciderea decât o respingere a pactului morţii şi, prin urmare, o respingere a vieţii? Ce este sinuciderea decât arta de a spune Mea? Ce este sinuciderea decât decizia de a fi devreme şi de a întârzia? Ce este sinuciderea decât o preferinţă estetică? Înainte exista o artă a morţii, o scenă de pe patul de moarte din secolul al XIX-lea, un preot care dădea ultima împărtăşanie, un mod de a închide ochii şi de a încrucişa mâinile, un mod de a îndrepta picioarele, o intimitate cu public. O miniatură, de asemenea, îl invită pe voyeur să-şi mişte părţile, să aranjeze un obiect ca pe o viaţă.

IX.

Trebuie să facem moartea nouă, să creăm mici spaţii morbide în care să ne trăim preventiv ultimele noastre ritualuri. Prematurul nu se deosebeşte de postum. Ambele sunt o surpriză - conform Merriam-Webster, "confiscarea neaşteptată a unui loc". O procesiune funerară este ca un banner de ştiri televizate, un ticker tape, un mic câmp de furnici umile care sunt arse de lupa vreunui băiat mare, ţinută la soarele plin de farmec. În timp ce copilul înţelege puterea cosmicului îndepărtat, este la fel de adevărat că nu a iubit şi nu a venerat niciodată rădăcinile, furnicile, iarba cu vreascuri - tot ceea ce trăia sub picioarele sale - până când le-a distrus. Trebuie să ne jucăm de-a zeul şi de-a fantoma. Vas sfânt şi eul gol. Împingeţi: ţineţi-vă respiraţia. Trebuie să procreăm uneori pentru a ne aminti că viaţa iese din moarte, că sacrificiul este fizic, că creşterea nu este doar temporală.

X.

Aţi schimbat vreodată cardul de memorie de la un telefon la altul sau aţi demontat cu mândrie o păpușă babuşka, apoi aţi simţit cum lucrul mic dintre degete alunecă la locul lui? Descoperirea celei mai mici părţi. Este dezamăgitor şi îmbucurător. Să ţii în mână o bucăţică de dantelă de mare, delicată, să te pierzi în grila lui Agnes Martin sau să recunoşti că statuia de lângă mumie adăpostește nu doar organele, ci şi Ka, spiritul mortului. De ce ar vrea spiritul să meargă mai departe în ceva mai mic decât sursa sa? Cum se face că atât de multe culturi au văzut talismanele ca pe nişte surogate, nu ca pe nişte metafore? Sau poate că o metaforă este o miniatură, mai adevărată decât mama sa abstractă. Sau poate că morbiditatea, poate chiar moartea însăşi, este cea care ne poate readuce la acea reverenţă pentru ceea ce este mic. Nu doar micul, ci şi miniaturalul, care aminteşte în mod indelebil de cel mai mare, de original. Miniatura este terenul de întâlnire al deprecierii şi al admiraţiei. Intrăm într-o casă, dar îi pierdem urma. Ieşim din trupul unei mame, dar pierdem urma ei. Intrăm într-o lume şi o distrugem. Nici măcar nu o putem vedea cum se învârte şi nu am putut discerne dacă este rotundă sau plată timp de secole. Ieşim din propriul nostru corp. Nici măcar nu putem să-i spunem moarte fără să ne deschidem gura.

XI.

În engleza veche, moartea însemna cauza şi procesul de a muri. La singular, avea acelaşi sens de încheiere ca şi astăzi, dar la pluralul din engleza veche, moartea însemna fantome, esenţa care merge mai departe. Chiar şi cuvântul miniatură are un sens pe care noi l-am pierdut din vedere, restrâns. Etimologic, cuvântul provine de la minium, o culoare roşiatică (nu foarte diferită de obrajii păpuşii casnice asfixiate din Nutshell) folosită pentru a decora primele pagini şi paginile de titlu ale manuscriselor. Cuvântul era strâns legat de manuscrisele iluminate. Deoarece aceste decoraţiuni erau mai mici decât alte picturi, cuvântul a ajuns să se refere mai general la mărime. Miniatura nu este doar ceva mai mic, este ceva mai complicat, mai colorat, ceva care luminează.

Moartea nu era doar sfârşitul, ci şi ceea ce era în curs de desfăşurare; Miniatura nu era doar ceea ce era micşorat, ci şi ceea ce era elaborat. Uneori, cuvântul ne ajută să îi extindem sensul. Un paradox: uneori, semnul este mai important decât ceea ce spune, decât ceea ce credem noi că spune. Trăim printre oracole. Interpretăm greşit. Materialul ne ajută să înţelegem metafizicul. Un alt paradox. Uneori, o metaforă face ca lucrul să fie mai real. Dickinson are o comparaţie: "nervii stau ceremonios ca nişte morminte". Interiorul microscopic devine marele recipient, suportul rece al morţilor. Aceasta este amorţeala specială a durerii. Metafora conferă amorţelii o senzaţie de piatră rece, de substanţă grea.

XII.

Şi totuşi, folosim miniatura pentru a instrui copiii: o casă de păpuşi din lemn, o păpușă pentru copii, ca şi cum miniatura ar putea să ne ghideze creşterea. Ca şi cum am instrui copiii pentru o scară mai mare la care pot aplica această învăţătură, această atenţie estetică, această empatie de rutină. Nu, a ţine în braţe bebeluşi nu este ca şi cum ai ţine în braţe păpuşi. Nu, a locui în case nu este ca şi cum ai deschide şi închide ferestrele unei case de jucărie. Scara este cu totul deplasată dacă literalizăm analogia. Un copil nu încape

într-o dioramă din cutie de pantofi. Miniatura este întotdeauna artă pentru că miniatura ne antrenează pentru ceea ce nu putem trăi, adică pentru a avea o perspectivă dincolo de a noastră, șansa de a ține în mână o lume întreagă deodată. De a simți omniscienţa unui zeu şi, simultan, distanţa sa sigură faţă de mortalitate. La moarte, îi lăsăm pe ceilalţi să plece. Trebuie să vedem lumea fără sinele nostru. Casele de păpuşi nu ne învaţă cum să trăim. Ele ne permit să ne prefacem că există o lume fără noi. Ele sfârşesc pe un raft sau în pod, cu păianjeni care se potrivesc perfect, acele pânze meticuloase. Şi apoi, într-o zi, ne pierdem şi noi înşine.

XIII.

Gnomele şi zânele sunt miniaturi imaginare, fiinţe supranaturale bazate pe lumea naturală, pe creaturi şi insecte. Ei ştiu mai bine şi ne cunosc mai bine decât putem noi. Îi folosim pentru a-i învăţa pe copii ce este bine şi ce este rău, cum să facă faţă pierderii (dinţilor). Puterea lor contrazice mărimea lor. Să-i spunem înţelepciune. Înţelepciunea este produsul secundar al imaginaţiei şi al imposibilităţii. Ele ne pot conţine pe toţi, experienţa de a fi om, pentru că le putem conţine, figurile lor, în mintea noastră. Vreau să învăţ de la cineva suficient de mic pentru a nu exista. Vreau să învăţ de la cineva care a existat suficient de mult timp pentru a nu exista, iar dacă nu există ne pot cunoaşte mai total, nu? Cred că dorinţa de a cunoaşte şi de a fi cunoscut de morţi (şi de duh) vine exact din aceeaşi rugăminte din visul mamei mele. Rugămintea de a cunoaşte mintea celuilalt - sau de a nu o cunoaşte cât mai îndeaproape posibil. "Promite-mi că nu mă bântuie." Cu toţii ne temem să îi pierdem pe cei pe care îi iubim. Îi implorăm să nu plece, chiar dacă nu i-am posedat niciodată aşa cum ne-am dorit. Chiar dacă i-am dezamăgit sau i-am lăsat să moară singuri, sau mai singuri. Îi implorăm să nu se întoarcă niciodată decât în trup, chiar dacă exact ceea ce ne dorim este, din punct de vedere spiritual, geniul lor, iar ceea ce ne temem cel mai mult să pierdem este ceea ce nu am avut niciodată.

XIV.

Un pistol de jucărie este o miniatură a unei arme violente. O armă curată. Un simbol al unui simbol care nu ar trebui să fie niciodată mai mult decât atât. Spre deosebire de cuţite şi altele asemenea, pistoalele păstrează distanţa, rareori sunt rănite înapoi, acoperite de sânge. Nu necesită forţă, dar uneori necesită o precizie rafinată - sau dimpotrivă, un fel de nepăsare exaltată. Gândiţi-vă la un copil. Gloanţele mi se par miniaturale: metale grele compuse, dar sunt versiuni mici de nimic. Ele fac găuri. Un pistol este o miniatură a Puterii, pentru că, prin definiţie, puterea înseamnă "capacitatea de a produce un efect sau de a suferi un efect". În Marşul pentru vieţile noastre luptăm pentru a recupera această putere. Armele, după cum ştim de la Dickinson, au "puterea de a ucide fără puterea de a muri". Trebuie să preluăm controlul. Trebuie să ne asumăm responsabilitatea. Armele ucid oameni, iar noi suntem ucigaşii.

După ce am născut, sfârcurile mele umflate s-au simţit la fel de metonimice, în afara agenţiei mele. Erau mame întunecate în miniatură, hrănitori străini care îmi extrăgeau copilăria, propria mea neputinţă,

și o transformau în ceva literal și bogat în nutrienți. I-au dat lapte fiului meu. Dar eu eram mama lui. Un nou-născut poate vedea doar atât de clar cât mamelonul, doar atât de departe ca fața de sân. Aceasta este o viziune în miniatură, o lume segregată în care ceea ce se mișcă între corpuri este emoția. În care iubirea este orice răspuns subtil, mereu în schimbare.

XV.

Because my mother had twelve miscarriages before she had me, I was prescribed tiny pearl-like suppositories of progesterone before conception. Pills are medicine in miniature, poisons to save rather than kill us. A bottle of pills is toxic. We baby-proof our cabinets. But each pill, a daily tablet, swallowed with a sip of water can restore our bodies to their proper function. What else in miniature form is life-saving? Candles as opposed to fires. Small print. A hummingbird. Eyelashes. A pocketknife. For good or ill, it is Queen Mab who midwifes dreams with her cricket-bone whip. Is incorporating death in small doses also healthier, death in miniature? When I gave birth I chose to be numbed below the waist. A needle was placed in my epidural space. Needles even at their most intimidating can draw things into and out of us because they are miniature. I felt mine painfully, between contractions, in order that I might feel nothing. They help us not die and help us die.

XVI.

We keep coins in our pockets even though they are heavier than our phones. We like pockets because they fit our hands and not much else. A miniature unlike the afterlife has limits, but like the afterlife it is so safe there is no such thing as safety. Dolls and angels don't get raped or buy insurance. We tuck our baby teeth under pillows for fairies when we lose them. So that someone who cares might keep them. Someone who can exist unnoticed, someone who flies and is small. Someone who is willing to barter in the miniature: a toy, a silver dollar. The miniature is always useless and currency. In the case of baby teeth, they're not much smaller than the teeth we hope to keep. Maybe we treasure them for this reason: they stay baby. We keep ashtrays and little dishes to make small things like keys and change and tickets feel more at home.

XVII.

Jasper Johns has a painting titled *Painting Bitten by a Man*. It is to my mind a miniature though some might disagree. Maybe the Ur-miniature because it is exactly the size of the artist's bite but feels like something both magnified and shrunken, without the other features of the face. In this somber encaustic with a central bite-mark, we have the miniature doing all of its work at once: it keeps the painting in process, the wax wet. It forces the painting to be done and undone, entered and ruined. It is a form of expression and consumption, hunger and aggression, desire and hollowness. It makes art get beyond itself, the beautiful. It makes the human art. It is an entrance and exit into our bodies, a communion of artist and viewer, an offering and a threat. A disruption of perfection. A primitive communication. It is a way to keep the frame awake, alive, unfinished like the Greek statues, whose eyes were originally colored in. The painting reminds me of a gravestone, a death stele. The epitaph, a bite. What is a bite? A small part taken away and the act of taking it. A scream silenced by the waxy medium, a deadness subverted by a living appetite. The miniature allows the artifact to better encase its meaning—and alter it. It manifests emotion better than the life-sized. Scale has to be distorted, function disabled in order to expand Meaning. A communion wafer, an eyelash blown with wishes, a nano-chip.

XVIII.

Nu vreau ca copilul meu să fie miniatura mea - îmi place să descopăr în fiecare zi cât de străin este. Pe măsură ce îl cunosc, ne reinventez şi pe amândoi. Copilul mereu dorit nu mai este o posibilitate sau o metaforă, ci o altă viaţă care se va sfârşi în moarte, chiar dacă totul va merge perfect. Totuşi, uneori am nevoie să respir. Uneori am nevoie să ies afară pentru a mă îndepărta de scaunul lui miniatural cu furculiţa şi lingura miniaturală şi grămada de jucării, mini peste mini. Din când în când, câte un animal de pluş gigantic pentru ca el să se caţere. În acest moment, totul se rezumă la lucruri care merg, mijloace de transport cu roţi, vroom şi mingi. Sunt la diferite scări, mini maşinuţele în care poate fi împins, mini maşinuţele pe care le poate pune în gură şi rostogoli pe hol cu propriile mâini. Poate că ideea este ca el să poată înţelege diferite funcţii la diferite niveluri. Cum să dirijeze ceva. Cum să dea drumul. Transportul care nu ne duce nicăieri.

Unul dintre lucrurile dulci şi frustrante care s-au întâmplat zilele trecute a fost să-l văd cum încerca să se caţere pe o canapea cu o minge în fiecare mână. Nu a vrut să se lase dus. El adună în mod deliberat mingi ca şi cum s-ar pregăti pentru căţărare - de ce ar vrea să-şi ocupe mâinile, un obstacol evident pentru o sarcină pe care este perfect mare şi suficient de puternic pentru a o îndeplini? Ei bine, iată că mă gândesc din nou la minge, forma primară a planetei noastre. Şi în timp ce lumea, aşa cum ştia Atlas, era grea de susţinut, doar în miniatură mai multe lumi - tot ce încape în mâinile noastre - pot fi ţinute deodată şi chiar ne pot ajuta să depăşim această lume.

Drum de ţară- Amalia Achard

Despre artă şi avangarde

Jacques Hérold

(născut Herold Blumer; 1910 - 1987) a fost un important pictor suprarealist născut la Piatra Neamţ, România.

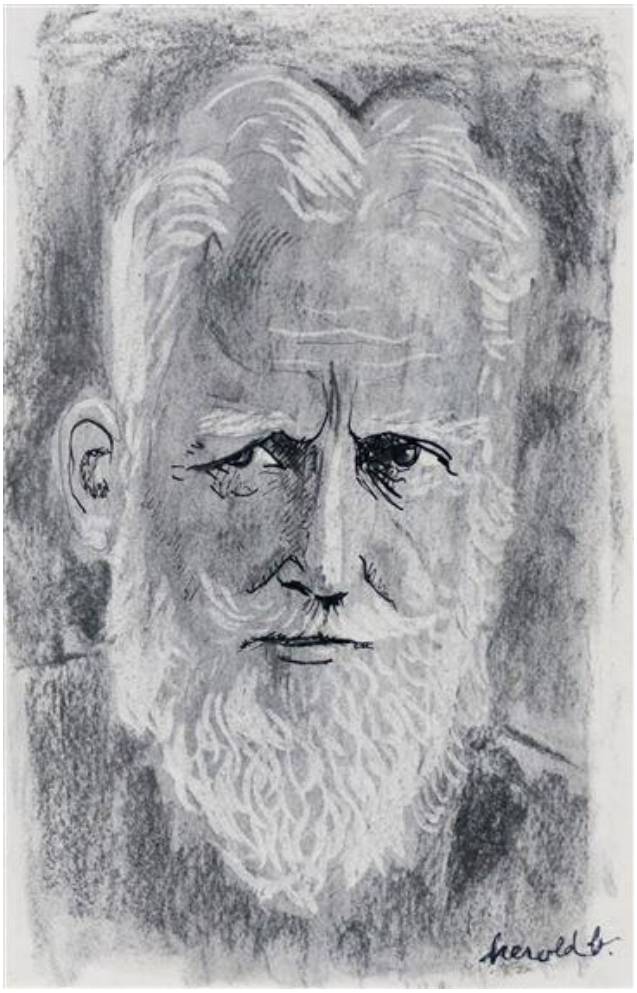
Biografie

Considerat unul dintre cei mai importanţi pictori suprarealişti din perioada târzie, Hérold s-a născut într-o familie de evrei din Piatra Neamţ, România. Şi-a petrecut cea mai mare parte a copilăriei în oraşul portuar dunărean Galaţi, unde tatăl său producea şi vindea dulciuri. Între 1925 şi 1927 a studiat la Şcoala de Arte Frumoase din Bucureşti, împotriva voinţei tatălui său. După 2 ani, a abandonat Academia de Arte în 1929 şi a început să lucreze în schimb la un birou de arhitectură. În acelaşi an, a contribuit pentru scurt timp la câteva reviste suprarealiste româneşti.

În 1930, s-a mutat în Franţa şi, graţie unui act de identitate fals, şi-a schimbat numele din Herold Blumer (numele său de naştere) în Jacques Hérold. S-a stabilit la Paris, unde a păstrat o strânsă prietenie cu Constantin Brâncuşi, pentru care a lucrat şi ca bucătar sau chiar secretar. De asemenea, l-a cunoscut pe pictorul suprarealist Yves Tanguy, datorită căruia Hérold a fost primit în grupul lui Breton, participând la jocuri şi contribuind cu tablouri care au fost admirate si apreciate de oameni ca Raoul Ubac sau Andre Breton însuşi.

După perioada tensionată a celui de-al Doilea Război Mondial, a reuşit să aibă prima sa expoziţie personală în 1947. Începând cu "Exposition Internationale du Surréalisme" din acest an, a avut o prezenţă activă la toate expoziţiile suprarealiste importante din întreaga lume. După 1951 (când s-a despărţit şi de grupul lui Breton), stilul său s-a dezvoltat spre abstracţie şi va fi asociat mai târziu cu abstracţia lirică şi cu tachismul. În 1958 a publicat cartea *Maltraité de peinture* şi a primit premiul Fundaţiei Copley. În 1959 a avut o expoziţie la Galeria Tate din Londra. În 1972, o expoziţie monografică la l'Abbaye de Royaumont. În 1986, cu un an înainte de moartea sa, a expus lucrări la Bienala de la Veneţia.

De-a lungul vieţii, Hérold a realizat coperte şi ilustraţii pentru peste 80 de cărţi semnate de artişti precum Gherasim Luca, Tristan Tzara, Francis Ponge, Julien Gracq, Marchizul de Sade, Michel Butor, Alain Bosquet, Gellu Naum, Ilarie Voronca, Claude Sernet etc. În 1995, criticul de artă Sarane Alexandrian a publicat cartea de eseuri Jacques Hérold: *Étude historique et critique*.

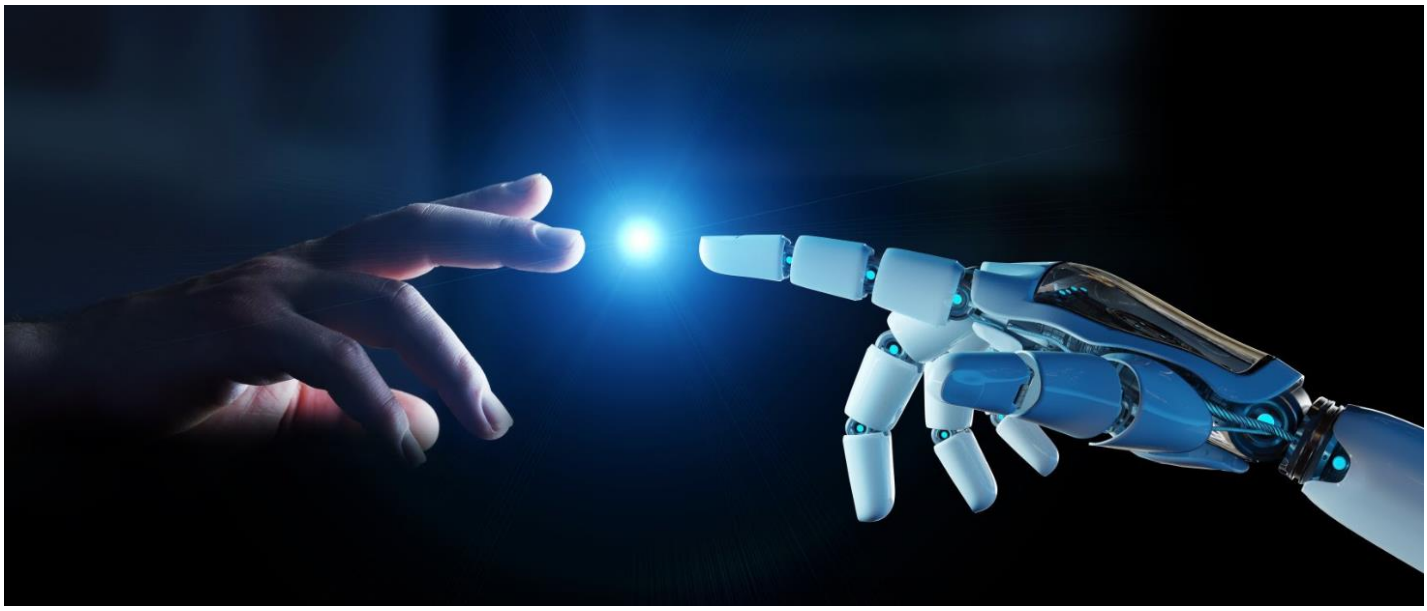


NightCafe - AI

From Natural Selection to machine Human Evolution in the Age of AI

Rob Brooks & AG

De la selecţia naturală la maşină. Evoluţia umană în era inteligenţei artificiale – Artă cu Max Tzinman



În urmă cu aproximativ 30.000 de ani, când unii lupi cenuşii asiatici au început să tolereze şi să fie toleraţi de oameni, au pus în mişcare una dintre marile minuni ale evoluţiei. În loc să concureze cu vânătorii umani, lupii au căutat hrana pe care oamenii o lăsau în urmă. Ei se învârteau în jurul aşezărilor umane şi, în loc să ameninţe oamenii, făceau lucruri pe care oamenii le considerau utile, cum ar fi alungarea altor gunoieri şi prădători agresivi. Pe măsură ce oamenii au început să-i tolereze pe lupii mai relaxaţi şi mai prietenoşi şi să-i alunge pe cei agresivi, au modelat evoluţia vecinilor lor. Această evoluţie a început fără nicio intenţie umană, fiind o simplă consecinţă a interacţiunilor care i-au alungat pe lupii mai sperioşi şi mai agresivi. Încet-încet, acele gene care îi predispuneau pe lupi la fricos şi agresivitate în preajma oamenilor au devenit mai rare, fiind înlocuite de gene care îi predispuneau pe animale să fie mai relaxate şi să citească şi să răspundă la intenţiile oamenilor.

Acesta este modul în care lupii care vânează în haită au ajuns - aproape accidental - să alerge cu o haită umană. Acum cunoaştem această ramificaţie a descendenţei lupului sub numele de Canis familiaris, câinele domestic. Nu este o coincidenţă faptul că câinii au devenit cei mai buni prieteni ai noştri. Strămoşii noştri au făcut din câini prietenii lor prin păstrarea celor mai prietenoşi, loiali şi utili indivizi, deseori împerecheaţi între ei pentru a face pui şi mai prietenoşi. Biologii evoluţionişti numesc această selecţie artificială deoarece oamenii au ghidat evoluţia influenţând ce câini-lupi au trăit şi s-au reprodus. Atunci când Charles Darwin a descoperit procesul prin care are loc evoluţia, l-a numit selecţie naturală, deoarece şi-a dat seama că natura face ceea ce fermierii şi crescătorii de animale făceau de mult timp: selectează indivizii pe care să îi reproducă sau să îi elimine.

Câinii nu au fost nici prima şi nici cea mai importantă specie pe care oamenii au domesticit-o. Poate cea mai importantă fază

a evoluţiei umane a fost aceea în care strămoşii noştri şi-au domesticit propria specie, transformând o maimuţă sperioasă şi beligerantă în creatura extrem de cooperantă şi comunicativă pe care o vedem în oglindă. Auto-domesticarea, mai mult decât orice alt aspect al evoluţiei noastre, a făcut posibilă răspândirea oamenilor în fiecare colţ locuibil al lumii, construind societăţi şi transformând peisaje.

Înţelegerea auto-domesticării umane ne adânceşte înţelegerea noastră despre noi înşine. Această înţelegere este crucială pentru construirea unor societăţi mai paşnice şi pentru abordarea unor probleme majore precum schimbările climatice. Cu toate acestea, este şi mai presantă, deoarece suntem ocupaţi cu crearea unui al treilea tip de selecţie evolutivă, complet nou: selecţia inteligentă în mod artificial. Transmitem maşinilor munca grea a domesticirii umane. Iar acest lucru va avea, probabil, consecinţe importante şi adesea neanticipate.

Maimuţa care s-a îmblânzit singură

Omenirea s-a domesticit pe sine influenţând ce copii au crescut şi au devenit adulţi, ce adulţi au murit şi cine a primit ajutor atunci când şi-a întemeiat propria familie. Încetul cu încetul, strămoşii noştri au descoperit că indivizii amabili şi cooperanţi merită să se asocieze cu ei, deoarece câştigurile rezultate din munca în comun depăşesc costurile împărţirii. Oamenii care au ştiut să îşi coordoneze eforturile şi să se înţeleagă unii cu alţii au reuşit în activitatea extrem de importantă de reproducere şi de ajutorare a rudelor în reproducere. Tu şi cu mine am moştenit mult mai multe gene de la ei decât de la indivizii mai egoişti, mai perturbatori sau mai violenţi care au trăit alături de ei.

Antropologul Richard Wrangham sugerează că auto-domesticirea a primit un impuls ori de câte ori oamenii au conspirat împotriva indivizilor mai violenţi şi mai perturbatori - de obicei bărbaţi - şi i-au ucis în numele păstrării păcii. În mod paradoxal, deci, violenţa organizată a fost cea care a eliminat genele care îi predispun pe oameni la violenţă reactivă. Dar Wrangham susţine că această violenţă proactivă - în care oamenii au acţionat ca juriu, judecător şi călău - diferă atât din punct de vedere psihologic, cât şi genetic - de violenţa reactivă a bărbaţilor perturbatori.

Evoluţia acţionează, de obicei, prin mai multe mijloace. Este probabil ca acest lucru să fie valabil şi în cazul auto-domesticirii umane. Pe măsură ce oamenii au evoluat în creaturi cooperante, capabile să lucreze împreună în comunităţi destul de mari, testiculele masculine au devenit mai mici, iar ovulaţia feminină a devenit mai greu de distins pentru cei din afară. Ambele schimbări indică faptul că strămoşii noştri au evoluat spre părinţi mai investiţi, înclinaţi să aibă grijă de fiecare copil mult mai mult timp decât ar fi făcut-o un părinte cimpanzeu sau bonobo.

De asemenea, strămoşii noştri nu erau părinţi doar pentru proprii urmaşi. Bunicii, mătuşile, unchii, fraţii şi prietenii neînrudiţi, cu toţii participau la activitatea importantă de formare a capitalului uman. Acel sat proverbial care creşte fiecare copil era real: era vorba de numeroasele sate în care strămoşii noştri au trăit, s-au reprodus şi au murit de-a lungul a zeci de mii de generaţii. Acele comunităţi numărau, de cele mai multe ori, doar câteva sute de oameni, care lucrau împreună pentru a creşte copii sănătoşi, pentru a-şi asigura traiul, pentru a-şi neutraliza vecinii violenţi şi pentru a zădărnici invadatorii ostili.

Îşi coordonau eforturile prin discuţii între ei - schimbând informaţii despre sursele de hrană, despre vreme şi despre cine ar trebui evitat. Limbajul a dus la o mai bună

cooperare, care a necesitat o inteligenţă mai flexibilă, care a necesitat un limbaj mai sofisticat, într-un ciclu virtuos care a condus la evoluţia creierelor mari, a societăţilor complexe şi a culturilor sofisticate.

Pe măsură ce oamenii au evoluat în creaturi mai inteligente, mai sociabile şi mai cooperante, au devenit mai puţin predispuşi la violenţă reactivă şi imprevizibilitate. În acest fel, strămoşii noştri au parcurs cam aceeaşi cale evolutivă ca şi câinii şi orice altă specie domesticită.

Domesticirea contează

Auto-domesticirea a gravat în natura umană trăsăturile pe care le admirăm cel mai mult la semenii noştri: inteligenţă, conversaţie, spirit comunitar, bunătate, reciprocitate şi sacrificiu - într-un cuvânt, umanitatea noastră. De asemenea, a erodat violenţa şi egoismul, trăsături care sunt mult mai puţin frecvente decât în trecutul nostru evolutiv. Într-adevăr, auto-domesticirea a modelat probabil nu numai comportamentele noastre, ci şi sensibilitatea noastră morală, conferindu-ne noţiuni înnăscute de bine, rău, corect şi bun, care ne-au învăţat cum să îi tratăm pe cei din comunitatea noastră şi cum să ne comportăm cu cei care încalcă legea.

Ori de câte ori noile tehnologii sau medii au schimbat modul în care oamenii trăiau, se reproduceau, cooperau şi luptau, puterea şi direcţia selecţiei asupra genelor strămoşilor noştri s-au schimbat şi ele. Aceste schimbări nu au fost niciodată intenţionate. Fondul genetic pur şi simplu se balansa ca un val de apă subterană sub femeile şi bărbaţii care se străduiau să se descurce şi, poate, să îşi îmbunătăţească nivelul de confort. Cu toate acestea, rezultatele au inclus combinaţii de gene în continuă schimbare: o evoluţie profundă, aflată sub conştiinţa umană.

Consecinţe neintenţionate

Începând cu aproximativ 12.000 de ani în urmă, a început o altă serie de proiecte de domesticire. În diferite părţi ale lumii, culegătorii au domesticit cereale precum grâul, orezul, porumbul, sorgul şi meiul. Aceste noi culturi puteau fi cultivate şi au dat naştere la ceva nou: societăţi agricole complexe. Noi forme de justiţie, codificate în legi religioase sau seculare şi impuse de conducători şi de preoţii de elită ai unor zeităţi moralizatoare, au înlocuit domesticirea umană în stil vânător-culegător. Aceste evoluţii pot explica de ce studiile privind schimbările de frecvenţă genetică arată că evoluţia umană nu s-a oprit odată cu apariţia societăţilor complexe şi a agriculturii, ci s-a accelerat.

De fiecare dată când oamenii au domesticit o specie, procesul a început cu o selecţie involuntară: unii lupi au fost toleraţi în loc să fie ucişi, câteva seminţe din spice de grâu sau porumb deosebit de hrănitoare au germinat în grămezile de compost domestic. În cele din urmă, însă, oamenii isteţi şi-au dat seama că pot păstra şi reproduce în mod deliberat trăsăturile cele mai favorabile. Din păcate, acelaşi lucru este valabil şi în cazul domesticirii umane. Ocazional, schimbările genetice neintenţionate care apar în urma acţiunilor oamenilor au fost exploatate în încercările de a modela în mod deliberat vieţile umane prin programe de reproducere selectivă forţată şi prin avorturi, sterilizări forţate, infanticid, genocid şi alte forme de violenţă şi coerciţie.

Ştiinţa evoluţionistă se va confrunta pentru totdeauna cu ruşinea eugeniei şi a rasismului ştiinţific şi cu propunerile lor elaborate de îmbunătăţire umană prin selecţie artificială de către terţe părţi. Mai rău, un număr jenant de mare de guverne au adoptat astfel de practici eugenice. Trebuie să rămânem vigilenţi pentru a evita repetarea acestor greşeli îngrozitoare în

viitor.

Totuşi, interesul meu aici nu se referă la acele încercări deliberate de a cerne genele, ci la efectele inadvertite şi adesea idiosincratice ale instituţiilor şi practicilor asupra evoluţiei umane. Ca şi în cazul selecţiei involuntare în timpul domesticirii timpurii, efectele nu sunt la fel de dramatice sau direcţionate, dar au o putere cumulativă enormă de-a lungul generaţiilor. Practici precum încarcerarea, execuţia - şi chiar şi alocarea asistenţei medicale - au efecte involuntare. La fel şi instituţiile care decid cine este exilat sau evitat, cine poate emigra şi tipurile de asistenţă socială disponibile pentru persoanele aflate în nevoie. Chiar şi cele mai banale decizii luate de conducători, guverne, ocupanţi şi lideri religioşi pot influenţa reproducerea a miliarde de indivizi - promovând unele gene în detrimentul altora.

O lucrare categoric speculativă sugerează că statul roman, prin eliminarea celor mai indisciplinaţi oameni prin exil sau execuţie şi prin înăbuşirea revoltelor, a banditismului şi a pirateriei, a selectat, de asemenea, genotipuri mai paşnice şi mai supuse, pacificându-i pe romani în raport cu duşmanii care îi înconjurau. Argumentul conform căruia Roma a fost specială în această privinţă se bazează pe dovezi slabe şi este contrazis de conflictele bine documentate din cadrul societăţii romane, precum şi de apetitul vorace al romanilor pentru război.

În orice caz, câteva sute de ani de selecţie pentru gene mai paşnice în rândul celor consideraţi romani este puţin probabil să fi rezistat în faţa fluxului genetic provenit din valurile de migraţie şi cucerire. Dar poate că puterea şi organizarea crescândă a statului în ultimele câteva mii de ani - care îşi are originea în diferite părţi ale lumii locuite, inclusiv în Roma - ar fi putut avansa domesticirea umană prin favorizarea genelor care îi predispun pe oameni la rezolvarea non-violentă a conflictelor.

Ceea ce vreau să spun nu este că oamenii au evoluat pentru a fi paşnici, sau războinici, egoişti sau cooperanţi. Ci faptul că practicile şi instituţiile care afectează viaţa oamenilor nu pot să nu provoace valuri adânci în fondul nostru genetic. Luaţi în considerare, de exemplu, faptul că - cel puţin în Occidentul contemporan - persoanele religioase tind să aibă mai mulţi copii decât persoanele laice. Învăţăturile religioase sunt adesea pronataliste, iar congregaţiile oferă sprijin părinţilor. Multe dintre ele predică, de asemenea, mesaje de cooperare, sacrificiu de sine şi caritate. Practicile religioase pot, aşadar, să consolideze fără să vrea domesticirea genetică a turmei. Modelele matematice au arătat că sprijinul religios pentru reproducere şi cooperarea în cadrul grupului poate promova răspândirea genelor care îi predispun pe indivizi la credinţă religioasă. În acest scenariu, cultura şi evoluţia se combină pentru a produce o mai mare religiozitate, precum şi o mai mare cooperare, cel puţin în rândul celor devotaţi.

Maşini de domesticit

Pe măsură ce inteligenţa artificială se răspândeşte în societăţile umane, ideile despre domesticirea evolutivă capătă o nouă pertinenţă. Multe forme de inteligenţă artificială se perfecţionează în sarcinile care le sunt atribuite printr-un proces asemănător cu cel al selecţiei artificiale. Algoritmii de învăţare automată sunt modele statistice de inteligenţă artificială care se îmbunătăţesc învăţând din datele cu care sunt alimentaţi. Unele modele de învăţare automată imită modul în care oamenii şi alte animale învaţă din experienţă. Alţii se îmbunătăţesc printr-un proces mai asemănător cu evoluţia, în care

sunt introduse noi erori - echivalente cu mutaţiile genetice - iar algoritmii care au cel mai mare succes sunt crescuţi pentru a forma următoarea generaţie de algoritmi. Algoritmii de învăţare automată pot fi văzuţi ca nişte animale de povară ale secolului XXI, domesticite pentru a face sarcini de calcul grele pentru proprietarii lor într-o lume bogată în date.

Chiar dacă oamenii, corporaţiile şi guvernele modelează aceste noi maşini în funcţie de scopurile lor, le folosesc în moduri care ar putea afecta, de asemenea, fondul genetic al umanităţii şi influenţa evoluţia continuă şi idiosincratică a speciei noastre. De exemplu, inteligenţa artificială care ghidează deciziile de eliberare pe cauţiune, de condamnare şi de eliberare condiţionată s-a dovedit a fi vulnerabilă la perversiuni statistice care perpetuează prejudecăţile inerente seturilor de date din care învaţă, recomandând sentinţe mai dure pentru unii infractori, în mare parte pe baza rasei acestora sau a cartierului din care provin. De asemenea, condamnarea şi eliberarea condiţionată limitează oportunităţile condamnaţilor de a se împerechea şi de a creşte copii, ceea ce face ca selecţia genetică ghidată de AI să fie o posibilitate distinctă, deşi neintenţionată.

Inteligenţa artificială poate fi utilizată şi pentru a provoca daune deliberate. Recunoaşterea facială, urmărirea reţelelor şi analiza textelor îmbunătăţite de IA pot fi utilizate pentru a identifica şi localiza membrii unor grupuri etnice sau religioase specifice în scopul de a comite acte de violenţă împotriva lor. Într-adevăr, inteligenţa artificială nici măcar nu trebuie să fie îndreptată împotriva victimelor. Utilizatorii se implică cu aviditate în postările care răspândesc conspiraţii dăunătoare, polarizează politici sau incită la violenţă. Algoritmii care învaţă cum să promoveze implicarea converg în mod obişnuit spre astfel de postări, împingându-le în fruntea fluxurilor utilizatorilor. Consecinţele - de la ezitarea vaccinării până la respingerea violentă a unui rezultat electoral - pot influenţa viaţa, moartea şi reproducerea.

Campania de violenţă din 2016-17 a armatei din Myanmar împotriva minorităţii musulmane Rohingya, de aproximativ 1 milion de persoane, oferă un exemplu demn de luat în seamă. Această ofensivă, un "exemplu de epurare etnică ca la carte", potrivit unei comisii a ONU, a fost alimentată de postările pe reţelele de socializare ale civililor anti-Rohingya. Facebook se confruntă în prezent cu procese în care se susţine că algoritmii săi au amplificat incitările la violenţă. S-ar părea că algoritmii de inteligenţă artificială, concepuţi pentru a menţine oamenii pe platformă, pot favoriza, în mod accidental, eliminarea violentă a unei întregi minorităţi etnico-religioase, cu consecinţe profunde pentru componenţa religioasă, lingvistică şi etnică a unei regiuni. Ca urmare, astfel de algoritmi afectează şi variaţia genetică.

Atât infractorii, cât şi disidenţii politici au mai puţine locuri de ascuns în lumea modernă a supravegherii extinse, cu ajutorul inteligenţei artificiale, decât aveau cândva. În timp ce o lume mai ferită de criminalitate ar putea, în mod conceptibil, să extindă proiectul în curs de domesticire a oamenilor, o lume în care disidenţa nu mai este posibilă ar putea avea efectul opus.

Potrivit lui Richard Wrangham, oamenii obişnuiţi care lucrează împreună pentru a înlătura liderii violenţi şi despotici au condus unele dintre cele mai salutare aspecte ale domesticirii umane. La prima vedere, reţelele de socializare au fost un instrument important pentru organizarea protestelor de toate culorile politice, de la Primăvara arabă la Black Lives Matter. Dar atât inteligenţa artificială, cât şi datele din

care învaţă sunt deţinute de marile corporaţii, iar dacă informaţiile pe care le oferă sunt vândute celui care oferă cel mai mult, corporaţiile şi guvernele vor câştiga de fiecare dată în faţa activiştilor.
Inteligenţa artificială, care funcţionează prin intermediul datelor din social media, are mai multe şanse să slăbească protestele şi să submineze disidenţii decât să le dea putere. În acest fel, va slăbi, de asemenea, puterea de auto-domesticire care vine odată cu conspiraţia împotriva despoţilor.

Ori de câte ori computerele şi seturile mari de date ajută la luarea unor decizii care influenţează vieţile individuale, opţiunile de reproducere, sprijinul familiei sau migraţia, aceste decizii vor ajunge în mod inevitabil să fie modelate de învăţarea automată. Aceste decizii - în sfere precum sănătatea publică, bunăstarea, politica de imigrare şi justiţia - vor afecta, de asemenea, frecvenţele genice. Modificările genetice vor fi probabil mici în cadrul unei singure generaţii, însă ceea ce face ca evoluţia să fie atât de puternică este faptul că schimbările minuscule, acumulate de-a lungul mai multor generaţii, au adesea efecte dramatice.

Text via Max Tzinman,
Art by MAX Tzinman

Josephus Flavius, un om cu mari ambiţii

Există motive să credem că **Josephus Flavius** s-a căsătorit de patru ori si nu de trei ori şi că avea în vedere o întoarcere a regelui Hasmonean în ţara sa natală, atât de mult ca îşi planificase el însuşi să devină un lider Hasmonean în Iudeea. In ciuda celor acceptate în general de academie, **Katell Berthelot**, în cercetările sale actuale amănunţite despre cărţile Macabeilor şi mai ales în articolul ei recent *" La perception des hasmonéens de Flavius Josèphe*", subliniază că Josephus avea o viziune în mare măsură pozitivă asupra hasmoneilor şi că vedea războaiele lor într-o lumină pozitivă. El avea ambiţii mari pentru Iudeea şi pentru el însuşi. Daca încercam să descifrăm în scrierile sale, viziunea lui Josephus asupra ţării sale vom găsi o întoarcere la „âge d'or" a domniei hasmoneene. Între hasmoneeni şi irodieni, alegerea lui este clară în conformitate cu descrierile lui Josephus despre ambele dinastii. Studiul de faţă (autor **Claude Cohen-Matlofsky**) se bazează pe metodologia prosopografică ceea ce permite, prin filiaţia lui Josephus, statutul său matrimonial, copiii săi, educaţia şi rolul său politic, aşa cum este descris de el în propriile sale scrieri, să-i descifrez ambiţiile, altfel ascunse. Cu alte cuvinte, voi încerca să-l decodez pe omul Joseph şi ambiţiile sale politice în propriile sale scrieri.

Majoritatea a ceea ce ştim despre el provine din propriile sale scrieri, cu excepţia unor referinţe trecătoare la foarte puţini vechi autori. Într-adevăr, autorii antici se refereau foarte rar unul la altul în scris în acel moment. Printre autorii antici care îl menţionează pe Josephus se numără: Antonius Julianus în Minucius Felix, Octavius, care îl consideră autor roman ca şi Suetonius, Divus Vespasianus in Vieţile Cezarilor, care îl

citează drept prizonierul de origine nobilă al lui Vespasian, căruia i-a prezis o înălţare la putere şi Cassius Dio, in Historia Romana menţionează şi predicţia lui Josephus despre Vespasian. Porfir (Porphyry of Tyre), în lucrarea De Abstinentia menţionează că Josephus a descris trei şcoli filosofice în Palestina. Literatura rabinică nu îl menţionează pe Josephus, nu menţionează pe Filo din Alexandria şi nici nu menţionează anumiţi lideri ai revoltei împotriva romanilor, precum Simon Bar Giora, Ioannes din Gischala şi Eleazar fiul lui Simon. Ar putea fi pentru că scopul Talmudului, prezinta o compilaţie de discuţii rabinice, nu este nici istorie, nici filozofie?

De ce atunci, Talmudul menţionează două figuri nepopulare printre evrei: Irod cel Mare şi Titus? Să tragem concluzia că Talmud nu l-a considerat pe Josephus ca un trădător? Această întrebare rămâne fără răspuns. Cu toate acestea, unii cercetători au

găsit aluzii indirecte la Josephus în anumite pasaje ale Talmudului. Josephus este el însuşi mut in ceea ce priveşte mari figuri precum Hillel şi Yochanan Ben Zakkai. Acesta din urmă, împreună cu Simeon Ben Gamli'el trebuie să fi fost printre profesorii săi farisei. Josephus nu descrie naşterea „creştinismul" sau mai degrabă „mişcarea lui Iisus" ca o mişcare cu o proprie ideologie în timp ce îşi petrece timpul descriind celelalte şcoli de gândire ale Palestinei romane. În scrierile sale, el spune chiar că a fost la rândul său iniţiat de toate celelalte şcoli de gândire ale istoriei din Palestina. El menţionează ocazional „creştinii", dar aceste pasaje sunt controversate.

Josephus Flavius s-a bucurat de o bună reputaţie în Antichitate şi în epoca medievală, care aproape ca a făcut din opera sa o a cincea Evanghelie. Autori creştini obişnuiau să-l citeze pe Josephus ca o sursă importantă a evenimentelor din primul secol e.n., şi ca o dovadă a pedepsei divine pentru negarea evreiască a lui Isus ca Mesia. Cât despre evrei, ei l-au dezacreditat în mod vădit.

***

Dacă ar trebui considerat un trădător, aceasta este o întrebare pe care istoricii din toate epocile au pus-o despre Josephus. În secolul 19 a fost perceput ca pe un trădător, iar istoricii moderni i-au fost în mare parte ostili. **Tessa Rajak** (1) care îl descrie pe Josephus ca pe om în conflict cu societatea evreiască a timpului său a provocat critica lui Daniel Schwartz şi a altor cărturari. Aceştia din urmă sunt înclinaţi să creadă că Josephus nu avea de ales decât să se afle sub tutela împăraţilor romani şi să-şi scrie cărţile pentru cerinţele istoriei şi a societăţii romane. Josephus trebuie să fi fost cel puţin un protejat al curţii. Mai mult, prin ultima sa soţie, el trebuie să fi cunoscut bine nobila comunitate evreiască cretană din Roma. Printre onorurile sale, Titus şi Vespasian l-a făcut pe Josephus „un proprietar în lipsă" în Iudeea. Josephus a primit chiar o pensie de la Vespasian iar Domiţian l-a scutit de impozite pentru proprietatea din Iudeea.

Nu ştim ce s-a întâmplat cu proprietăţile sale din Iudeea, deoarece nu există niciun semn că ar fi dus la întoarcerea sa în ţara sa natală.

Fiu al lui Mathias, Yoseph Ben Mattithyahu, Josephus, a primit denumirea de **Titus Flavius Josephus**, precum şi cetăţenia romană a împăraţilor romani flavieni. Mattithyahu în ebraică, era un nume recurent în familia lui Josephus era şi numele fratelui său mai mare. Acest lucru nu era neobişnuit în societatea iudeeană a timpului de a urma obiceiul patronimiei care consta în numirea unui copil după numele tatălui sau al bunicului. În general, fiul cel în vârstă a primit numele tatălui. Astfel, Josephus capata acelaşi nume cu bunicul său patern: Yoseph, sau Iosepos în greacă, în timp ce fratele său mai mare a fost numit după tatăl său, Mattithyahu, sau Mathias în limba greacă.

Născut la Ierusalim în 37-38 AD, Josephus a fost (numai după propriile sale scrieri) de descendenţă aristocratică sacerdotală. A fost preot urmaş al celor 24 de generaţii de preoţi jertfitori din partea tatălui său şi Hasmonean din partea mamei sale. A devenit primul istoric evreu pe care îl cunoaştem şi cel mai bun cronicar al

războiului evreiesc 66-74 împotriva romanilor. Îi datorăm singura descriere completă a războiului din 66-74, inclusiv căderea Mesadei. Flavius Josephus este singura sursă literară semnificativă pentru acel eveniment, chiar dacă mulţi cercetători de astăzi ar prefera dovezile arheologice relativ abundente pentru Masada.

Apoi, Josephus a devenit propagandistul lui Titus la Roma. Deşi el nu o pretinde în mod special, Josephus ar fi putut fi candidatul perfect pentru restabilirea unui tip de conducere haşmonean: un Mare Preot-Rege. Comentariul lui Steve Mason (2) la Iosif în ceea ce priveşte filiatia preoţească a lui Josephus face sens, deoarece comentariul reflectă implicit polemica pe care o ridicaseră fariseii în timpul domniei dinastiei Hasmonean, o polemică care este, de asemenea, menţionată în sulurile de la Marea Moarta. Această polemică priveşte preoţia şi domnia genealogică şi „mulţimea de joburi" existenta în timpul domniei haşmoneene.

Claude Cohen-Matlofsky - Lecturer and Researcher - Institut Universitaire d'Études Juives (IUEJ) Élie Wiesel Paris, France

(1) **Tessa Rajak** (născută Goldsmith, in 1946 la Londra) este istoric britanic şi profesoara emerita de istorie antică la Universitatea Reading. De asemenea, este asociată principală la Oxford Center for pentru studii evreieşti . Cercetările sale se concentrează în perioada elenistică şi romană şi este expertă în scrierile lui Josephus.

(2) **Steve N. Mason** (n. 1957) este un istoric canadian al Iudeii din perioada greco-romană, cunoscut mai ales pentru studiile sale despre Josephus şi scrierile creştine timpurii.

***

Josephus Flavius despre Filisteni - Un duşman real sau unul simbolic?

Contrar unor lucrări post-biblice, nu există dovezi care să sprijine ideea că Josephus folosea numele filistenilor pentru a face aluzie la un duşman; sau unui vecin contemporan. Toate referinţele lui Josephus la filisteni par să denote acelaşi duşman istoric menţionat de Biblia noastră.

Identitatea etnică a filistenilor în scrierile lui Josephus

Mulţi cărturari au încercat să descopere ce i-a diferenţiat pe filisteni de israeliţi, ca entitate etnică, în timpul epocii timpurii a fierului.

O opinie susţine că filistenii s-au diferit prin practicile lor religioase, cultura ceramică, superioritatea militară, planificarea arhitecturală, maritimă şi anumite obiceiuri dietetice, precum consumul de carne de porc. În contradicţie, evreii se caracterizau prin circumcizia lor rituală, restricţiile rituale dietetice şi inferioritatea militară. Toate aceste diferenţe se găsesc adresate în textele lui Josephus. Filistenii nu se caracterizează prin consumul de carne de porc în Biblia ebraică şi nici în scrierile

lui Josephus, dar putem cerceta celelalte caracteristici menţionate.

Circumcizia - un semn unic de identitate etnică.

În timp ce şi alte popoare au aderat la această practică, ea a servit ca un simbol etnic al evreilor timp de generaţii. Istoricul Tacitus a scris deja că evreii „au adoptat circumcizia pentru a se distinge de alte popoare prin această diferenţă". Cărţile Judecătorilor şi cartea Samuel se referă la filisteni ca fiind un popor de „necircumcişi". Savanţii au păreri împărţite dacă filistenii au fost circumcişi în mod curent în epoca de fier tarzie. Cu toate acestea, Josephus afirmă că „niciunul dintre sirienii care trăiesc în Palestina, în afară de noi, nu este circumcis".

Dacă acest lucru este valabil, putem afirma că Josephus nu foloseşte termenul grecesc pentru „necircumcisi" ca să diferenţieze filistenii de evrei, evitând să jignească publicul sau pagan (cel necircumcis). Acest lucru este confirmat de o adaptare similară făcută de Josephus la cartea lui Samuel, unde Saul îi cere lui David o zestre de şase sute de capete (de vită), mai degrabă decât zestrea biblică a unei sute de prepuţuri de filisteni. (Josephus foloseşte traducerea literală a "prepuţului" găsită în Septuagint-
Vechiul testament, scris în limba greacă).

Atitudinea lui Joseph faţă de circumcizie este ambivalentă: pe deoparte, recunoaşte importanţa circumciziei ca marcaj etnic ritual, aşa cum este evidentă în rescrierea Genezei 17: „pentru a-şi păstra urmaşii neamestecaţi cu alţii, aceştia să fie circumcisi imediat după naştere".

Cu toate acestea, el pare, de asemenea, să anticipeze rezervele audienţei sale pagane împotriva unui act probabil violent omiţând povestea circumciziei în masă, aşa cum este descrisă că se făcea la Shem, în Geneză şi tăierea împrejur a întregii naţiuni evreieşti în Yoshua-5. Josephus încearcă să prezinte iudaismul ca o religie tolerantă care nu discreditează alte credinţe.

Inferioritatea militară a Israelului în raport cu capacităţile filistenilor

Ştiinţa metalurgică a filistenilor şi monopolul lor asupra fierului este un subiect profund cercetat iar aceste teorii sunt susţinute textual de Biblie precum şi de arheologie.

Josephus nu îi caracterizează pe filisteni ca având abilităţi metalurgice superioare, ci mai degrabă, urmând Biblia, descrie cum îi împiedicau pe israeliţi să producă arme de fier. Josephus susţine că zăcăminte de fier aflate în dispută au fost găsite pe teritoriul Gaaladului. [Galaad sau Gilad este numele a trei persoane şi două locuri geografice din Biblie. Galaadul poate însemna „dealul mărturiei". Dacă acesta este cazul, este probabil derivat din ebraicul *gal* („grămadă, movilă, deal") şi êd („ martor, mărturie "). Azi se află în Regatul Iordaniei].

O descriere apare în literatura rabinică (Mishnah, Talmudul babilonian). În scrierea sa despre lupta lui David împotriva filistenilor Josephus subliniază amploarea forţei şi puterii filistenilor, pentru ca victoria lui David să fie apreciată.

Nu trebuie să se presupună că armata palestiniană care a venit împotriva evreilor a fost mică, prin de rapiditatea înfrângerii lor şi de faptul că nu au prezentat nicio faptă curajoasă sau una demnă de menţionat, sau că aceasta a fost o chestiune de lentoare şi laşitate din partea lor.

Să se ştie mai degrabă că Siria şi Fenicia şi multe alte popoare belicoase au militat împreună împotriva lor şi au participat la război. Acesta a fost singurul motiv pentru care, după ce au fost înfrânţi atât de des şi au pierdut zeci de mii de

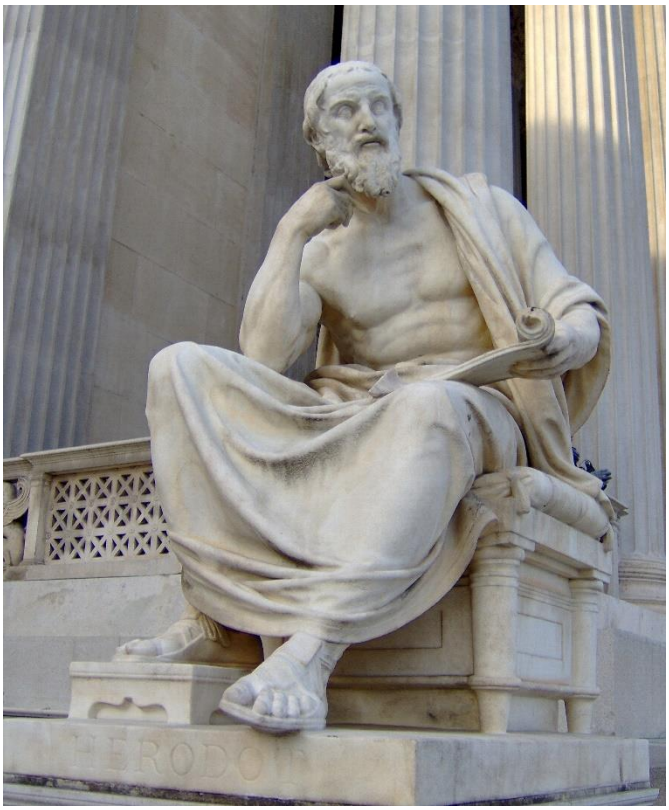
combatanţi, încât s-au ridicat din nou, împotriva evreilor cu o forţă şi mai mare. Într-adevăr, după ce fuseseră amestecaţi în aceste bătălii, o armată de trei ori mai mare înainta împotriva lui David şi avea tabăra în aceeaşi regiune cu evreii. În loc să-i demonizeze pe filisteni ca fiind ticăloşi monstruoşi Josephus îi descrie ca pe duşmani umani care reprezintă o reală ameninţare pentru Israel. El se referă la ei drept „duşmanul" - Josephus încearcă să explice animozităţile dintre naţiuni prin acest adaos la povestea biblică:

*Moses i-a condus pe evrei pe această cale, pentru ca, dacă egiptenii şi-ar dori să-i urmărească, aceştia să fie pedepsiţi pentru răutatea lor şi încălcarea acordurilor şi din partea Palaistinê *), (egiptenii facand tot posibilul de a ascunde exodul evreilor), pentru care aveau o atitudine ostilă datorită unei vrăjmăşii străvechi între ei. Căci pământul lor este adiacent cu cel al egiptenilor.*

„Vrăjmăşia veche" la care se referă Josephus poate fi urmărită de versetul din Ezechiel 25,15: „Aşa spune Domnul Dumnezeu: Pentru că, prin ostilităţi nesfârşite, filistenii au acţionat în răzbunare şi cu răutate de inimă s-au răzbunat în distrugere". Josephus a cunoscut Cartea lui Ezechiel şi o menţionează în mod explicit în timp ce Biblia îl menţionează pe **Goliat** doar în Sam17,4, 23 şi se referă la el ca „filistinul" în restul poveştii, întărind descrierea sa prin "Celălalt", Josephus a adoptat abordarea opusă.

El foloseşte epitetul «filistin» doar de două ori şi numele de «Goliat» de opt ori pe parcursul episodului, o tactică care umanizează, mai degrabă decât înstrăinează, pe inamic. că Josephus a minimizat caustica animozitate biblică faţă de filisteni pentru a evita acuzaţiile de xenofobie şi excluderea evreiască.

**) Termenul dat filistinilor în limba greacă, şi folosit de Herodot*



Surse: Internet, The Philistines in Josephus' Writings by Michael Avioz

Traducere, note , foto - AG

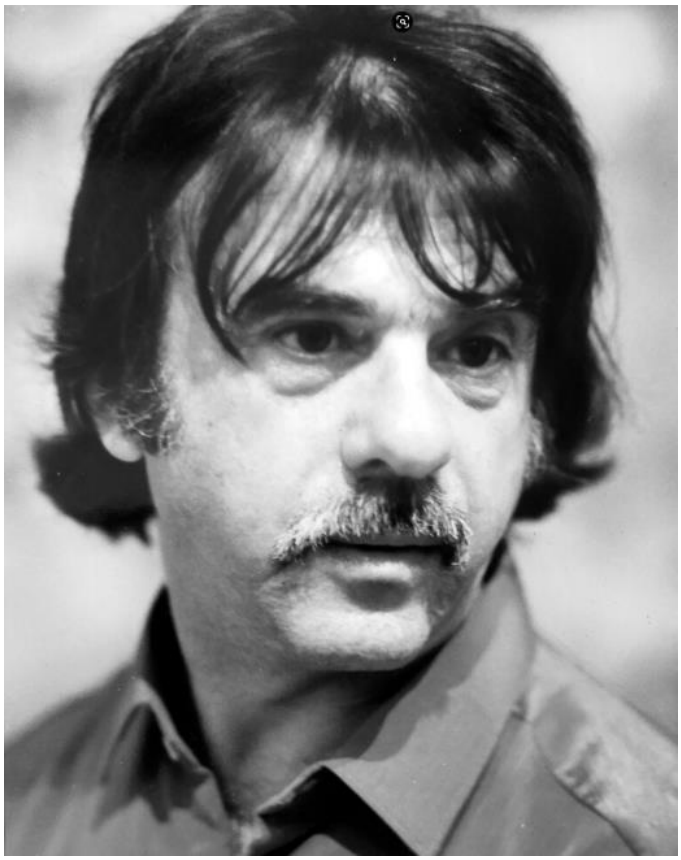
MANDY SAND - Picturi

AG cu Luca Curci, Danny Schmidt

Mandy Sand (1932 - 2004), s-a născut la Bucureşti în România în 1932, a murit în Israel 29 decembrie 2004 . A absolvit Şcoala de Artă din Bucureşti în anul 1963. A emigrat în Israel în 1964 şi a locuit în oraşul Nathanya.

În 1967 s-a căsătorit cu soţia sa Agnes care i-a fost în permanenţă cel mai apropiat şi mai bun sprijin. A fost membru al Asociaţiei Pictorilor şi Sculptorilor din Israel din 1979. Tehnicile sale: ulei, desen, gravură, pastel de ulei, asamblare, grafică pe calculator şi tehnici de mixaj. **Reportaj în Televiziunea israeliană 1983 :** Lucrările lui Mandy Sand sunt o combinaţie de realism şi fantezie. Mandy Sand este înzestrat cu imaginaţie şi creativitate, aceste caracteristici îl ajută să îşi creeze o lume specială, plină de dragostea pentru artă.

Lucrările sale sunt expuse în numeroase colecţii de artă şi muzee din Israel şi din străinătate, în Italia, Franţa, SUA, Canada,



Germania, Venezuela, Ungaria, Croaţia şi România

Premii: 1966 Premiul I Concurs de Artă al Centrului Cultural din Tel Aviv ZOA House

Danny Schmidt *

** Danny Schmidt (născut la 7 octombrie 1970) este un cantautor american stabilit în Austin, Texas, unde locuieşte în prezent împreună cu soţia sa, colega sa muzician şi cantautoare Carrie Elkin.*

Când am căutat în galeriile de pe internet o lucrare care să reprezinte *Parables & Primes* în mod corespunzător, am dat peste lucrarea artistului israelian Mandy Sand şi am fost imediat impresionat. M-am îndrăgostit de pictura sa, King David, şi am vrut să o folosesc ca şi copertă pentru album. Avea îmbinarea perfectă a mai multor elemente contradictorii pe care le găsesc atrăgătoare - o eleganţă clasică, dar şi scene fantastice ieşite din comun - un subiect principal central statornic, dar cu detalii profunde şi complicate - un realism literal puternic şi totuşi bogate metafore simbolice provocatoare. A avut acelaşi ton ca şi discul. Şi era frumos de privit.

Când i-am scris lui Mandy pentru a-l întreba dacă pot folosi tabloul său pe albumul meu, am primit un e-mail de la soţia sa, Agnes, care m-a informat că Mandy murise cu trei luni mai devreme.

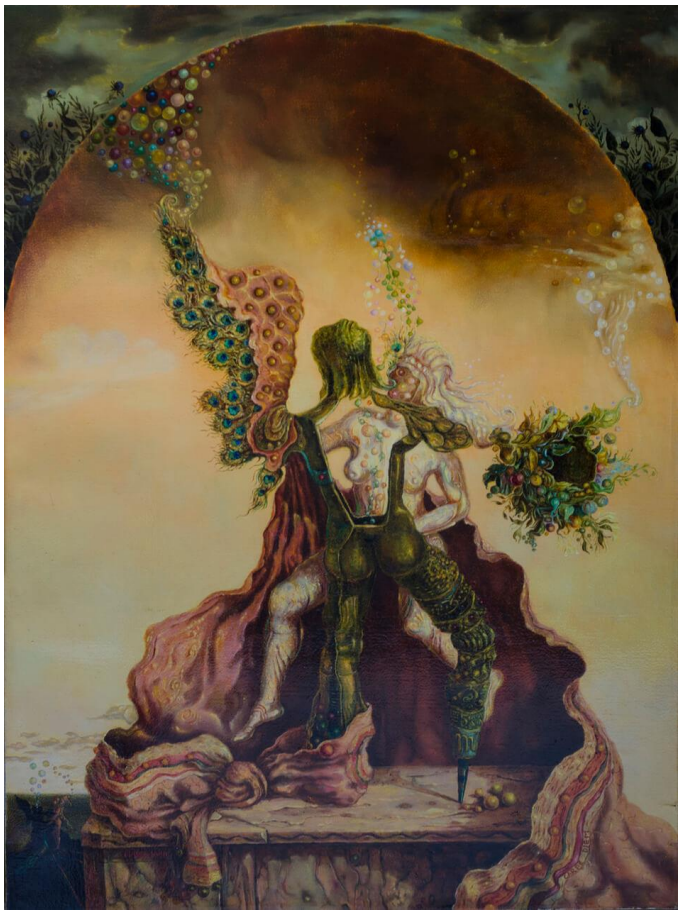
Sunt foarte trist că nu am avut niciodată ocazia să-i spun personal lui Mandy cât de mult m-a impresionat lucrarea sa. Dar sunt mândru că Agnes crede că Mandy ar fi vrut ca lucrările sale să fie asociate cu ale mele pe coperta albumului Parables & Primes. Şi

înseamnă foarte mult pentru mine să vă pot prezenta acum mai multe dintre lucrările sale. Restul acestei pagini este plin de doar câteva exemple din vastul portofoliu de lucrări al lui Mandy. Vă rugăm să răsfoiţi şi să vă bucuraţi de selecţie.

***

Luca Curci - o discuţie cu văduva lui Mandy Sand, Agnes Sandulovici, în cadrul FUTURE LANDSCAPES, a treia întâlnire la BORDERS ART FAIR 2021, la Palazzo Albrizzi-Capello.

Mandy Sand s-a născut la Bucureşti, în noiembrie 1932, sub numele de Mandy Sandulovici. La vârsta de 27 de ani, Mandy a studiat Artele în Bucureşti, oraşul său natal, şi s-a întâlnit cu operele de artă clasice care se găsesc în muzeele locale. În 1964 a absolvit studiile de artă şi a început să picteze în stil figurativ-decorativ. În acel an a emigrat în Israel pentru a începe o nouă viaţă. A experimentat cu stilul artistic figurativ în primele sale lucrări, căutând totuşi să îşi exprime într-un mod unic imaginaţia sa fructuoasă, aceasta fiind esenţa fiinţei sale. După ani de muncă asiduă, după 1970, şi-a dezvoltat propria tehnică şi propriul stil şi a început să îşi semneze lucrările sub numele de Mandy Sand (fost Sandulovici). Lucrările lui Sand sunt influenţate de arta medievală şi renascentistă, o influenţă care este profund pusă în valoare în lucrările sale. El s-a exprimat într-un stil artistic imaginar, combinat cu realismul fantastic al suprarealismului. Admiraţia sa pentru pictorii flamanzi Hieronymus Bosch şi Pieter Bruegel cel Bătrân, precum şi pentru strălucitul artist contemporan Salvador Dali, a fost o sursă de inspiraţie pentru el. Schiţele din subconştientul primar al lui



Mandy Sand s-au transformat în cele din urmă în lucrări de obiecte bogate, expresive şi colorate, care au devenit bijuterii valoroase. Există multe asemănări personaje ciudate, personaje care nu s-au mai întâlnit niciodată, lucruri care nu există, peisaje fictive, toate acestea l-au ajutat să creeze o lume complexă în care s-a simţit bine. Arta sa nu este chiar "avangardistă" sau "contemporană"; el a fost ghidat de estetică, mister şi fascinaţie care îi conduce opera dincolo de înţelegere. Motivaţia şi scopul său au fost doar de a crea artă de dragul artei. Mandy a fost un perfecţionist care a practicat tehnici artistice diverse de înaltă calitate, stăpânind pictura în ulei, gravura (gravură în adâncime, aquatint, combinarea diferitelor materiale), pastelul în ulei, instalaţii din carton, o combinaţie de mecanisme de instrumente muzicale în desene, ansambluri de diverse obiecte, artă digitală pe calculator, inclusiv o combinaţie de scanări de obiecte, fotografii şi lucrări pe calculator. În ultimii ani de viaţă, şi-a îmbogăţit repertoriul cu sculpturi din cutii de conserve de cupru. Mandy a fost activ şi creativ până în ultimele sale zile, luptându-se cu efectele secundare ale bolii sale de cancer până când nu şi-a mai putut folosi braţul drept din cauza metastazelor la cot, ceea ce i-a frânt spiritul. În ciuda deteriorării stării sale de sănătate, a continuat să creeze artă computerizată atât timp cât a putut. Mandy a decedat în decembrie 2004, la vârsta de 72 de ani, în Natania, Israel.

***

Despre Leonard EULER

Leonard Euler (1707-1783) a avut o viaţă atât de nebună şi de plină de realizări, încât este de necrezut. Pe Euler, cel mai bine îl descrie un amalgam de realizări nebuneşti.
A fost un matematician, fizician, astronom, logician, inginer şi teoretician muzical genial.

Fără vreo exagerare:

A fost de talie mondială în toate aceste domenii.
A fost probabil cel mai mare matematician care a trăit vreodată şi cel mai prolific.
Euler a publicat peste 800 de lucrări extraordinare numai în domeniul matematicii.
A copilărit în Basel, Elveţia.
Tatăl său era pastor şi a dus o viaţă obişnuită.
A fost o persoană cu o inimă bună, provenind dintr-o familie de oameni obişnuiţi.
Geniul său s-a manifestat de timpuriu şi a intrat la Universitatea din Basel la vârsta de 13 ani.
La 19 ani, îşi terminase deja doctoratul despre propagarea sunetului.
Şi-a început cariera într-o epocă de tulburări politice şi economice.
S-a considerat norocos că a obţinut un loc de muncă la o universitate din Sankt Petersburg, Rusia.
În ciuda activităţii sale masive, nu a câştigat bani decât 40 de ani mai târziu, când Ecaterina cea Mare a venit la putere.
S-a confruntat mereu cu intrigi, instabilitate şi suspiciunea străinilor.
Şi-a păstrat locul de muncă datorită sârguinţei sale şi a capacităţii incredibile de a se înţelege cu oamenii.
El şi soţia sa, Katharina, au avut 13 copii.
Euler nu a avut vreodată un birou privat.
Când nu preda sau nu era consilier, era acasă cu copiii.
A făcut descoperiri fundamentale în teoria numerelor, analiza complexă şi calculul în timp ce alerga după copii săi mici.
Datorită răbdării şi amabilităţii sale extraordinare, Euler credea că matematica ar trebui să fie pentru toată lumea şi a făcut-o să fie aşa.
El este în continuare cea mai bună persoană pe care să o citeşti dacă vrei să înţelegi matematica.
În timpul său liber (ha, ha) a scris *Elemente de algebră*.
Această carte uimitoare este o expunere fundamentală a ceea ce este matematica şi a modului în care funcţionează.
Explică cum se adună două numere, apoi îl conduce pe cititor până la capăt prin algebră.
Prea adesea, predarea matematicii este ca şi cum ai cere indicaţii şi ai primi o serie de direcţii de draepta şi de stânga.
Dacă îţi scapă un detaliu, eşti pierdut.
Elemente ne arată exact cum funcţionează matematica, astfel încât să ştim exact unde ne aflăm în orice moment.
Voi cita câteva pasaje, pentru că se pare că nu mă pot abţine.

Primele două paragrafe:

Tot ceea ce poate fi mărit sau micşorat se numeşte mărime, sau cantitate. O sumă de bani este o cantitate, deoarece o putem mări sau micşora. La fel se întâmplă cu greutatea şi cu alte lucruri de acest gen.
Din această definiţie reiese clar că există atât de multe tipuri diferite de mărime, încât ar fi greu să le enumerăm pe toate. Aceasta este originea diferitelor ramuri ale matematicii. Fiecare dintre ele se ocupă de un tip diferit de mărime. Matematica este ştiinţa mărimii

- ea investighează modul în care se măsoară o mărime.

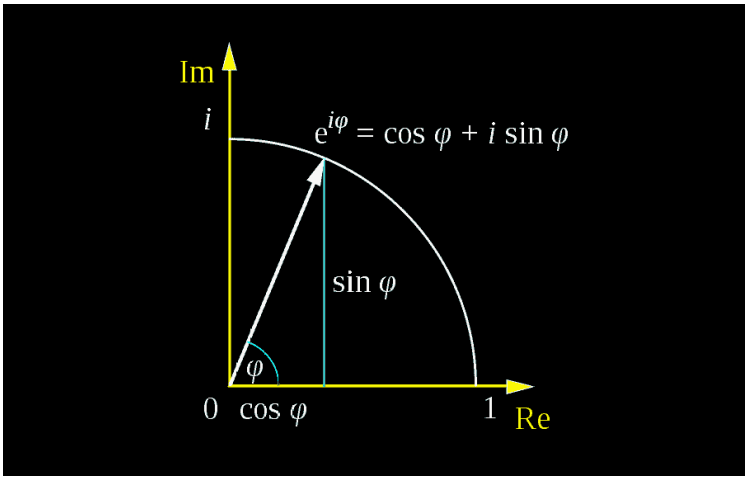
După ce a terminat de explicat ce este matematica, explică operaţiile.

Atunci când trebuie să adunăm un număr la altul, acest lucru este indicat de semnul +, care se pune înaintea celui de-al doilea număr şi se citeşte plus.

Astfel, el procedează, pas cu pas, pentru a ne duce de la matematica absolut elementară până la algebră.
Euler credea că orice bărbat sau femeie poate stăpânii o matematică perfectă.
Cu toţii putem avea o înţelegere perfectă a modului în care funcţionează matematica şi o capacitate perfectă de a rezolva problemele din punct de vedere matematic.
Şi cu toţii putem aduce contribuţii la matematică, aşa cum putem scrie poezii sau muzică, odată ce cunoaştem elementele fundamentale.
Nu există o persoană care nu se pricepe la matematică.
Există doar o predare defectuoasă, care sare peste etape, fără să ştie.

Autor:

Jay Jennifer Matthews
from Quora traducere AG



Dragi artişti: Nu vă temeţi de generatoarele de imagini AI

Este adevărat, noile sisteme devalorizează meseria, schimbă puterea şi distrug culturi şi scene. Dar nu cumva pianul a făcut asta cu clavecinul?

Paul Ford

ILUSTRAŢII: ELENA LACEY

În 1992, poeta Anne Carson a publicat o cărticică intitulată Short Talks. Este o serie de microeseuri, cu o lungime de la o propoziţie la un paragraf, pe subiecte aparent fără legătură între ele - orhidee, ploaie, o alpaca. "Scurtă discuţie despre senzaţia de decolare a avionului" este ceea ce pare a fi. "Scurtă discuţie despre păstrăv" este în mare parte despre tipurile de păstrăv care apar în haiku. În ceea ce trece drept introducerea cărţii, Carson scrie, cu o relatare în stil canadian sec: "Aş face orice pentru a evita plictiseala. Este sarcina unei vieţi". Exact în momentul în care a publicat acest text, internetul a început să ia avânt. În 30 de ani, una dintre cele mai recente modalităţi de a evita plictiseala, cel puţin pentru mine, este să stau treaz până târziu şi să mă prostesc cu generarea de imagini AI. Instrumente precum DALL-E 2, Midjourney şi Stable Diffusion pot fi instruite, cu ajutorul unor indicaţii textuale, să producă imitaţii de picturi în ulei ale unor câini cu pălării în stilul lui Titian sau fotografii simulate ale unor modele din plastilină ale unor astronauţi care călăresc cai. Când am început să mă joc cu Stable Diffusion - care este open source şi foarte distractiv - mi-am amintit de discuţiile lui Carson. M-am întors la ele pentru a-mi da seama de ce. Destul de

repede mi-am dat seama că asemănarea avea ceva de-a face cu forma.

Toată lumea spune că conţinutul este rege, dar monarhul secret al economiei de conţinut este forma - constrângeri, reguli, minime şi maxime. Creşti învăţând forma. Un eseu de liceu are cinci paragrafe. Sitcom-urile lasă opt minute în jumătate de oră pentru reclame. Romanele sunt lungi. Tweet-urile sunt limitate la 280 de caractere.

Ce diferenţiază tweet-ul meu, eseul meu sau filmul meu de studio de al tău? Alegerile pe care le face fiecare dintre noi în cadrul formei. Într-un cuvânt, stilul nostru. Cartea lui Carson ia o formă familiară, mica prelegere, şi o subminează, o manipulează, până când, în calitate de cititor, începi să te simţi ca şi cum ai fi în creierul ei minunat, parcurgând istoricul ei mental de navigare, alăturându-te ei în fanteziile hiper-conectate şi în găurile de iepure pe jumătate abandonate. Generaţia de imagini este cam aşa, dar în loc să comunici cu un singur creier canadian genial, comunici cu un creier mondial idiot şi uriaş. (Un mod mai puţin neurologic de a spune asta: un număr imens de obiecte de date grupate în straturi, conectate între ele la un grad de neînţeles, ca arta murală cu şiruri şi cuie a unui nave cu multe catarge, dar care ia foc odată cu fluxul de date).

Persoanele care pot utiliza noile instrumente vor avea o nouă putere. Oamenii care se pricepeau foarte bine la vechile instrumente (pensule, aparate foto, Adobe Illustrator) vor primi mulţumiri pentru serviciile lor şi vor fi transformaţi în surogat.

bună. Dar generatoarele de inteligenţă artificială deranjează o mulţime de oameni. Aceste instrumente funcţionează prin depistarea imaginilor de pe internet, absorbind cultura vizuală conţinută în ele prin scanarea legendei, apoi adăugându-le zgomot vizual efervescent până când acestea arată ca nişte imagini statice. Pentru a crea o nouă imagine, AI începe cu o legendă şi nişte imagini statice, apoi execută procesul invers, eliminând zgomotul până când apare o imagine care se aliniază mai mult sau mai puţin cu legenda.

E o chestie scârboasă. E scârbos să vezi artişti care sunt uitaţi în baza de date. Este scârbos că cineva ar putea spune unui computer: "Vreau un portret al lui Alex Jones în stilul Frida Kahlo", iar computerul ar face acest lucru fără să efectueze o judecată morală. E o chestie scârboasă. E scârbos să vezi artişti care sunt uitaţi în baza de date. Este scârbos că cineva ar putea spune unui computer: "Vreau o imagine Aceste sisteme rostogolesc scene, teritorii, culturi - lucruri pe care oamenii le considerau "ale lor", "viaţa lor" şi "meseria lor" - într-un fişier de 4 gigabytes, open source - pe care îl poţi descărca pe un Mac pentru a realiza un pinguin care joacă baseball în stilul lui Hayao Miyazaki. Cei care pot utiliza noile instrumente vor avea o nouă putere. Cei care se pricepeau foarte bine la vechile instrumente (pensule, aparate de fotografiat, Adobe Illustrator) vor primi mulţumiri pentru serviciile lor şi vor fi transformaţi în Surogat. Este ca şi cum un tip îmbrăcat în Adidas ar fi nimerit într-un cartier rezidenţial în care toată lumea abia se ţine pe picioare şi ar spune: "Ador locul ăsta, este atât de ciudat! Siri, pune-mi muzica mea ciudată. Şi deschide un Blue Bottle la colţ!"

inteligenţa artificială, cel puţin deocamdată; serviciile de imagini de stoc le refuză şi ele. Bloggeri proeminenţi care au experimentat cu ilustrarea scrierilor lor de către o inteligenţă artificială au fost pedepsiţi pe Twitter şi au promis că nu vor mai face acest lucru. Companiile de inteligenţă artificială vorbesc mult despre etică, ceea ce mă face întotdeauna suspicios, iar anumite cuvinte sunt interzise din interfaţa generatorului de imagini, ceea ce este trist, deoarece am vrut să cer robotului să picteze o căsuţă "cu bustul mare" în stilul lui Thomas Kinkade. (Trebuie să ne confruntăm cu cele mai profunde temeri).

Nu ucideţi mesagerul, dar haideţi: Generatoarele de imagini vor fi integrate peste tot, folosite pentru o gamă enormă de scopuri bune, rele sau excitate. Peste un deceniu sau 10 minute (timpul este neclar în chestiile astea), vom spune lucruri de genul: "Computer, fă o versiune a filmului Die Hard în care toate personajele sunt corgi". Apoi o vom posta pe YouTube, care va folosi învăţarea automată pentru a se asigura că studioul de film îşi primeşte partea de piesa audio negociată în prealabil. Apoi, alte sisteme vor descărca videoclipul şi vor decide că există o legătură între vocea arhi-teroristului Hans Gruber (portretizat de Alan Rickman) şi corgi, ceea ce va duce la un algoritm de compresie îmbunătăţit de inteligenţa artificială care va înlocui toate cazurile de Snape din Harry Potter cu un corgi, ceea ce va duce la Marele virus al bulgărelor de zăpadă cinematografice Corgi din 2024, după care toate filmele de divertisment vor conţine doar corgi şi ocazional încrucişări de corgi şi borgles. Acest lucru va ruina Game of Thrones, dar va face ca The Purge să fie adorabil. Ţineţi minte: În zilele perucilor pudrate, muzicienii cărora le plăcea vioiciunea clavecinului se plângeau că pianul suna moale şi anost. Mult mai târziu, muzicienii (şi sindicatele lor) au luptat împotriva sintetizatorului, temându-se că acesta va face să dispară carierele de tip bleep-bloop până la uitare. Sistemele noi par întotdeauna, la început, să devalorizeze meseria, să schimbe puterea şi să distrugă culturi şi scene. Acest lucru se datorează faptului că ele fac toate acestea. Iar noi, în aval, în timp, ne lăsăm invariabil pradă erorilor istorice şi spunem: "O, aceşti îngrijorători! Cât de încăpăţânaţi s-au agăţat de clavecinele lor. Ştim că, fără pian, nu ar fi existat Şostakovici, Satie sau Margaret Leng Tan; fără sintetizatoare, nu ar fi existat Wendy Carlos, Kraftwerk sau Pet Shop Boys. I-am cerut lui GPT-3, un generator de text cu inteligenţă artificială, să-mi scrie "un scurt discurs despre păstrăv în stilul lui Anne Carson". Mi-a răspuns: "Păstrăvii sunt mai activi dimineaţa devreme şi seara târziu, aşa că acelea sunt cele mai bune momente pentru a te duce la pescuit." M-am întors la original. Despre păstrăvii care se regăsesc în haiku, Carson scrie: "Uzaţi, complet epuizaţi, ei coboară în mare". Cred că putem fi de acord că creierul canadian câştigă de data aceasta. Dar nu trebuie să alegem între, pe de o parte, un pseudo-creier digital nepăsător şi, pe de altă parte, artefactele unei singure minţi umane. Miracolul epocii este că putem învăţa de la ambele, oricând dorim. Orice pentru a evita plictiseala.

Traducere AG

SOLDATUL POET

Siegfried Loraine Sassoon (1886 - 1967) a fost un poet evreu de război, scriitor şi soldat englez. Decorat pentru curaj pe Frontul de Vest, a devenit unul dintre cei mai importanţi poeţi ai Primului Război Mondial. Poezia sa a descris atât ororile din tranşee, cât şi satirizarea pretenţiilor patriotice ale celor care, în opinia lui Sassoon, erau responsabili pentru un război alimentat de un naţionalism agresiv. Sassoon a devenit un punct focal al disidenţei în cadrul forţelor armate atunci când a protestat singur împotriva continuării războiului în "Declaraţia soldatului" din 1917, care a culminat cu internarea sa într-un spital psihiatric militar; acest lucru a dus la formarea unei prietenii cu Wilfred Owen, care a fost foarte influenţat de el. Ulterior, Sassoon a fost aclamat pentru lucrările sale de proză, în special pentru autobiografia sa ficţională în trei volume, cunoscută sub numele colectiv de "trilogia Sherston".

**

Siegfried Sassoon este cel mai bine amintit pentru poemele sale furioase şi pline de compasiune despre Primul Război Mondial, care i-au adus recunoaşterea publică şi critică. Evitând sentimentalismul şi patriotismul multor poeţi de război, Sassoon a scris despre oroarea şi brutalitatea războiului din tranşee şi a satirizat cu dispreţ generalii, politicienii şi oamenii bisericii pentru incompetenţa şi sprijinul orb acordat războiului. A fost cunoscut şi ca romancier şi comentator politic. În 1957 a fost distins cu Medalia Reginei pentru Poezie.

Născut într-o familie evreiască bogată, numită uneori "Rothschild din Est", deoarece averea familiei a fost făcută în India, Sassoon a trăit viaţa liniştită a unui gentleman cultivat înainte de Primul Război Mondial, ocupându-se de cele două interese majore ale sale, poezia şi vânătoarea de vulpi. Opera sa timpurie, care a fost tipărită în mod privat în mai multe volume subţiri între 1906 şi 1916, este considerată minoră şi imitativă, puternic influenţată de John Masefield.

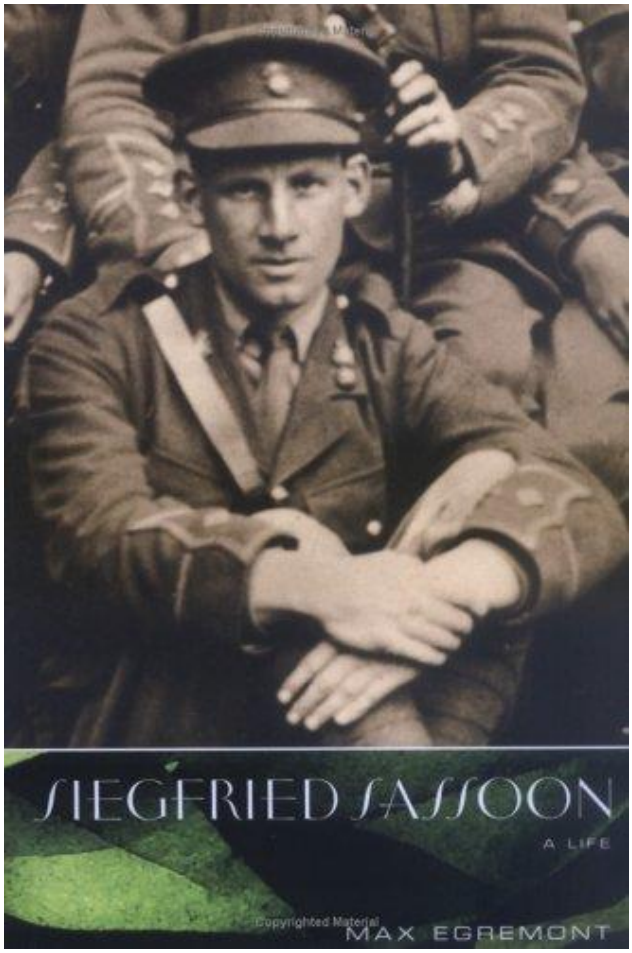
După izbucnirea Primului Război Mondial, Sassoon a servit în cadrul Puşcaşilor Royal Welch participând la acţiuni în Franţa la sfârşitul anului 1915. A primit o Cruce Militară pentru că a adus înapoi un soldat rănit în timpul unui foc intens. După ce a fost rănit în acţiune, Sassoon a scris o scrisoare deschisă de protest către departamentul de război, refuzând să mai lupte. "Cred că acest război este prelungit în mod deliberat de către cei care au puterea de a-i pune capăt", a scris în scrisoare. La îndemnul lui Bertrand Russell, scrisoarea a fost citită în Camera Comunelor. Sassoon se

aştepta să fie judecat de curtea marţială pentru protestul său, dar poetul Robert Graves a intervenit în favoarea sa, argumentând că Sassoon suferea de şocul obuzelor şi avea nevoie de tratament medical. În 1917, Sassoon a fost spitalizat.

Counter-Attack and Other Poems

(Contraatac şi alte poeme) reuneşte unele dintre cele mai bune poeme de război ale lui Sassoon, toate fiind "lamentaţii sau satire realiste şi dure", scrie Margaret B. McDowell în Dictionary of Literary Biography. Colecţia ulterioară The War Poems of Siegfried Sassoon (Poemele de război ale lui Siegfried Sassoon) a inclus 64 de poezii de război, majoritatea scrise în timp ce Sassoon se afla în spital, recuperându-se după rănile suferite. Reacţia publicului la poezia lui Sassoon a fost vehementă. Unii cititori s-au plâns că poetul a dat dovadă de puţin patriotism, în timp ce alţii au considerat că descrierea şocantă şi realistă a războiului era prea extremă. Chiar şi prietenii pacifişti s-au plâns de violenţa şi de detaliile concrete din opera sa. Dar publicul britanic a cumpărat cărţile pentru că, în cele mai bune poezii ale sale, Sassoon a surprins sentimentul războiului din tranşee şi oboseala soldaţilor britanici pentru un război care părea că nu se va sfârşi niciodată. "Calitatea dinamică a poemelor sale de război", potrivit unui critic pentru Times Literary Supplement, "se datora intensităţii sentimentelor care stăteau la baza cinismului lor". "În istoria poeziei britanice", a scris McDowell, "[Sassoon] va fi amintit în primul rând pentru cele aproximativ o sută de poeme... în care a protestat împotriva continuării Primului Război Mondial".

După război, Sassoon s-a implicat în politica Partidului Laburist, a ţinut conferinţe despre pacifism şi a continuat să scrie. Cele mai de succes lucrări ale sale din această perioadă au fost trilogia sa de romane autobiografice, The Memoirs of George Sherston. În acestea, el a făcut o relatare uşor ficţionalizată, cu puţine schimbări, cu excepţia numelor, a experienţelor sale din timpul războiului, punându-le în contrast cu amintirile sale nostalgice despre viaţa la ţară de dinainte de război şi relatând creşterea sentimentelor sale pacifiste. Unii au susţinut că cea mai bună operă a lui Sassoon este proza sa, în special primele două romane Sherston. Memoriile unui vânător de vulpi a fost descris de un critic de la *Springfield Republican* ca fiind "un roman cu un conţinut cu totul proaspăt şi încântător", iar Robert Littrell de la *Bookman* l-a numit "o carte singulară şi ciudat de frumoasă".

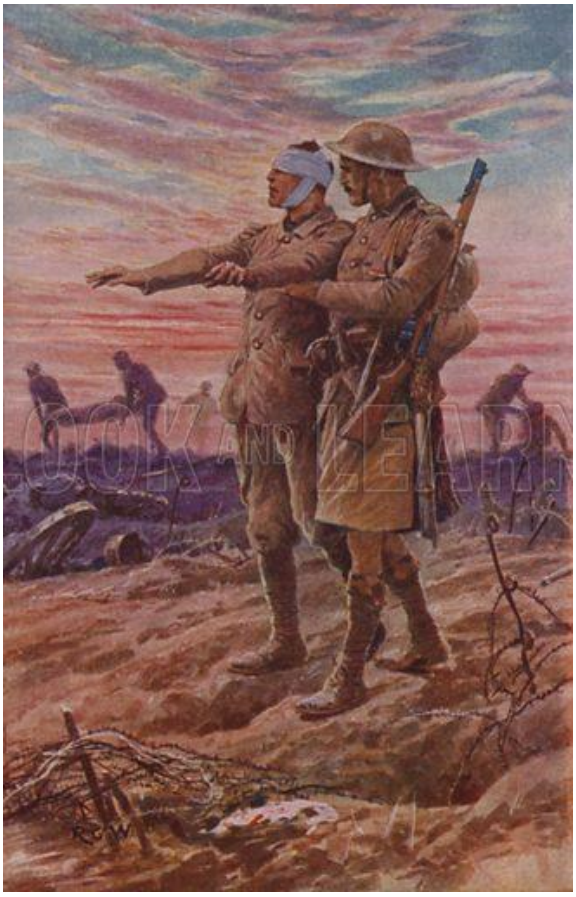


Continuarea acestei cărţi a fost, de asemenea, bine primită. Criticul New Statesman a numit Memoriile unui ofiţer de infanterie "un document de o intensă şi sensibilă umanitate". Într-o recenzie pentru Times Literary Supplement, după moartea lui Sassoon, un critic a scris: "Singura sa adevărată capodoperă, Memoriile unui ofiţer de infanterie ... este mereu proaspătă. Autoexaminarea sa este sinceră, critică şi plină de umor. ... Dacă Sassoon ar fi scris la fel de bine ca şi acest lucru în mod constant, ar fi fost o figură de o reală statură. Aşa cum este, literatura engleză are o mare operă de la el aproape din întâmplare."

Biografia critică a lui Sassoon despre romancierul şi poetul victorian George Meredith a avut o receptare la fel de pozitivă. În acest volum, el a relatat numeroase anecdote despre Meredith, făcându-i un portret viu atât ca persoană, cât şi ca autor: "Cititorul termină cartea cu sentimentul că un mare autor a devenit unul dintre vecinii săi apropiaţi", a scris G.F. Whicher în New York Herald Tribune Book Review. Părţile critice ale cărţii au fost, de asemenea, lăudate, deşi unii au considerat că scrierea este neglijentă. Însă criticul de la New Yorker a remarcat "critica literară proaspătă şi plină de viaţă" a lui Sassoon, iar recenzentul de la Times Literary Supplement a declarat că "domnul Sassoon ne oferă o estimare a poetului, considerată cu intensitate de perspicacitate, abil conturată ca biografie şi scrisă cu siguranţă de stil".

În 1957, Sassoon s-a convertit la catolicism, deşi, cu ceva timp înainte de convertire, preocupările sale spirituale fuseseră subiectul predominant al scrierilor sale. Aceste poeme religioase ulterioare sunt considerate de obicei net inferioare celor scrise între 1917 şi 1920. Cu toate acestea, Secvenţe (publicat cu puţin timp înainte de convertirea sa) a fost lăudat de unii critici. Derek Stanford, în Books and Bookmen, a afirmat că "poemele din Sequences constituie unele dintre cele mai impresionante poezii religioase din acest secol".

Vorbind despre poezia de război a lui Sassoon într-un număr din 1981 al revistei The Spectator, P.J. Kavanagh a afirmat că "astăzi ele sună la fel de adevărat ca întotdeauna; este greu de imaginat cum ar putea fi mai bune". Privind retrospectiv la lunga carieră literară a lui Sassoon, Peter Levi a scris în Poetry Review: "În poezia sa se poate observa maturizarea lentă şi neliniştită a unui talent foarte mare; amploarea sa nu a fost încă recunoscută. ... Este unul dintre puţinii poeţi din generaţia sa de care nu ne putem lipsi cu adevărat." Sassoon a murit în 1967 din cauza unui cancer la stomac. Documentele sale sunt păstrate la Universitatea din Cambridge.



Siegfried Sassoon

POEZII

Soluţie

Angoasa pământului ne absolvă ochii
Până când frumuseţea străluceşte în tot ceea ce vedem.
Războiul este flagelul nostru; totuşi
războiul ne-a făcut înţelepţi,
Şi, luptând pentru libertatea noastră,
suntem liberi.

Groaza rănilor şi mânia vrăjmaşului,
Şi pierderea lucrurilor dorite; toate acestea trebuie să treacă.
Noi suntem legiunea fericită, pentru că ştim
Timpul nu-i decât un vânt de aur care scutură iarba.

A fost un ceas când ne era greu să ne despărţim
De viaţa pe care doream să o împărţim nu mai puţin decât alţii.
Acum, după ce am revendicat această moştenire a inimii,
Ce ne mai trebuie, camarazii şi fraţii mei?

**

Istoria antică

Adam, un vultur bătrân şi brun în ploaie,
Tremura sub măslinii săi biciuiţi de vânt;
Strângându-şi bărbia ascuţită pe genunchii scorojiţi,
El gemea şi mormăia creierului său întunecat;

"Cel mai mare dintre toţi - a fost Cain!
'Un leu stăpân pe coline, pe care nimeni nu-l putea obosi;
"Iute ca un cerb; un armăsar al câmpiei.
"Flămând şi feroce cu fapte de o uriaşă ambiţie.

Se gândea la Abel, blând şi frumos...
Un îndrăgostit cu dezastru scris pe faţă,
Şi cu floarea stacojie răsucită în părul strălucitor.
'Temător să lupte; era o crimă de mai mare ruşine? ...
'Dumnezeu l-a urât mereu pe Cain' ... Şi-a plecat capul...
Omul sălbatic şi slăbănog ai cărui frumoşi fii erau morţi.

**

Atac

În zori, creasta apare masivă şi mohorâtă
În purpura sălbatică a soarelui care străluceşte,
Filtrat, printre norii de fum care învăluie
Panta ameninţătoare cu cicatrice; şi, unul câte unul,
tancurile se târăsc şi se prăbuşesc cu faţa la sârma ghimpată
Barajul răcneşte şi se ridică. Apoi, neîndemânatic alunecă
Cu bombe, tunuri, lopeţi şi echipamente de luptă,
Oamenii se împing şi urcă pentru a întâmpina focul.
Linii de feţe gri, mormăind, mascate de frică,
Îşi părăsesc tranşeele, trecând pe deasupra,
În timp ce timpul trece în gol peste încheieturile lor,
Şi speranţa, cu ochi ascunşi şi pumni încleştaţi,
se zbate în noroi.
O, Iisuse, fă să se oprească!

Plictis

Casa e înghesuită: etaj după etaj rânjesc
Şi chicotesc la spectacol, în timp ce rândurile de cabotini
De prostituate stridente, corul e beat de gălăgie;
"Suntem siguri: Kaiserul iubeşte vechile şi scumpele lui tancuri!"

Mi-ar plăcea să văd un tanc coborând din loje,
Să se clatine pe melodii de rag-time, sau "Home, sweet Home,"
Şi nu s-ar mai face glume în salonul de muzică

Să râdă cineva de cadavrele ciuruite din jurul Bapaume. *

** Bapaume -comună lângă Pas de Calais, acolo au avut loc lupte grele în ambele războaie mondiale*

**

Contraatac

Am câştigat primul nostru obiectiv cu câteva ore înainte
În timp ce răsăritul se ivea cu ochii clipind,
Palid, nebărbierit şi însetat, orbit de fum.
Lucrurile păreau în regulă la început. Am ţinut linia lor,
cu bombardiere postate, tunuri Lewis bine plasate,
şi zgomotul lopeţilor care adânceau şanţurile puţin adânci.
Locul era plin de morţi; picioarele verzi şi neîndemânatice
cu cizme înalte, se întindeau şi se târau de-a lungul şanţurilor.
Şi trunchiuri, cu faţa în jos, în noroiul absorbant,
Se bălăceau ca nişte saci de nisip călcaţi în picioare şi plini de nisip;
Şi fese goale îmbibate, ca nişte covoare de păr,
capetele umflate şi înghesuite dormeau în noroiul de ghips.
Şi apoi a început ploaia, - ploaia cea veselă şi bătrână!

Un soldat îngenuncheat pe mal,
Privea peste dimineaţa înnegrită de ceaţă;
Se întreba când se vor apuca Germanii de treabă;
Şi apoi, bineînţeles, au început câte cinci, apoi nouă
Traversând, siguri ca soarta, şi niciodată eşec.
Mut în zgomotul obuzelor, el privea cum totul explodează
Scuipând pământ întunecat şi sârmă cu rafale din iad,
În timp ce giganţii se dizolvau în valuri de fum.
S-a ghemuit şi a tresărit, ameţit de frica galopantă,
Bolnav de dorinţa de a scăpa, urând groaza sugrumată
De gesturile măcelărite şi frenetice ale morţilor.

Un ofiţer a coborât în şanţ:
"Staţi pe loc şi ocupaţi-vă să răspundeţi cu foc!" A plecat...
Gâfâind şi ţipând: "Comandă de foc... contraatac!"
Apoi, ceaţa s-a ridicat. Bombardament pe dreapta
Jos, bătrâna tranşee- mitraliere în stânga;
Şi figuri împiedicându-se în faţă.
"Doamne, vin spre noi!" Gloanţele scuipau,
Şi el şi-a amintit de puşca lui... foc rapid...
Şi a început să tragă cu sălbăticie... apoi o explozie...

L-a zdrobit şi l-a învârtit într-o parte, l-a făcut să cadă.
Ca să urle şi să se zvârcolească: nimeni nu l-a băgat în seamă; s-a înecat
Şi s-a luptat cu vălurile fluturând din întunericul înăbuşitor,
Pierdut într-o confuzie neclară de strigăte şi gemete...
Jos, şi jos, şi jos, şi mai jos, s-a scufundat şi s-a înecat,
Sângerând până la moarte.
Contraatacul a eşuat.

**

Patul morţii

A adormit şi a fost conştient de tăcerea îngrămădită
În jurul lui, neclintită ca zidurile neclintite;
Fluide razele plutitoare de lumină de chihlimbar,
Înălţându-se şi tremurând în aripile somnului.
Linişte şi siguranţă; şi ţărmul muritor
Lipsit de valuri, fără de lună, al morţii.
Cineva îi picura apă în gură.
A înghiţit, fără să se împotrivească; a gemut şi a căzut
Prin penumbra purpurie spre întuneric;
şi a uitat
Pulsul şi durerea de opium care-i era rana.
Apa-calmă, alunecând verde deasupra barajului;
Apa - o alee luminată de cer pentru barca lui,
cu glas de pasăre, şi mărginită de flori reflectate
Şi nuanţe tremurate de vară: în derivă,
El a înmuiat mulţumit vâslele , şi a suspinat, şi a dormit.

Noaptea, cu o rafală de vânt, era dus în rai,
Noaptea. Era orb; nu putea vedea stelele.
Strălucind printre fâlfâiturile norilor rătăcitori;
Ciudate pete de culoare, purpuriu, stacojiu, verde,
pâlpâiau şi se stingeau în ochii lui înecaţi.

Ploaia - o auzea foşnind prin întuneric;
Parfumul şi muzica se împleteau ca un singur lucru;
Ploaie caldă peste trandafirii care se lăsau în jos;
care udă pădurile; nu ploaia aspră care mătură...
În spatele tunetului, ci o pace care picură,
care spală uşor şi încet viaţa.

S-a mişcat, mişcându-şi corpul; apoi durerea...
A sărit ca o fiară care dă târcoale, a apucat şi a sfâşiat
Visele lui neclare cu gheare şi colţi.
Dar cineva era lângă el; în curând s-a întins
Tremurând pentru că acel lucru rău trecuse.
Şi moartea, care păşise spre el, s-a oprit şi l-a privit.

Aprinde-ţi multe lămpi şi veniţi în jurul patului său.
Împrumutaţi-i ochii, sângele cald şi dorinţa de a trăi.
Vorbiţi-i, treziţi-l, poate îl veţi salva încă.
E tânăr; a urât războiul; cum ar trebui să moară
Când bătrânii cruzi luptători câştigă sigur?

Dar moartea i-a răspuns: "Eu îl aleg pe el."
Aşa că a plecat,
Şi a fost linişte în noaptea de vară;
Linişte şi siguranţă; şi voalurile somnului.
Apoi, de departe, zgomotul tunurilor.

Sursa: Bătrânul Vânător şi alte poezii (1917)
**

Visători

Soldaţii sunt cetăţeni ai tărâmului cenuşiu al morţii,
care nu primesc dividende de pe urma zilelor viitoare.
În marea oră a destinului ei stau,
Fiecare cu duşmăniile, geloziile şi durerile lui.
Soldaţii au jurat să acţioneze; ei trebuie să învingă
Un apogeu înflăcărat fatalul climax al vieţii lor.
Soldaţii sunt nişte visători; când încep să sune armele
Se gândesc la casele luminate de foc, la paturi curate şi la soţii.

Îi văd în adăposturi murdare, roşi de şobolani,
Şi în tranşee ruinate, biciuite de ploaie,
Visând la lucruri pe care le-au făcut cu mingea şi bâte,
Şi batjocoriţi de dorinţa fără speranţă de a recupera
Sărbătorile, şi spectacolele de film, şi certurile,
Şi mergând la birou cu trenul.

**

Toată lumea a cântat

Toată lumea a izbucnit brusc în cântec;
Şi am fost umplut de atâta încântare
Aşa cum păsările întemniţate trebuie să guste libertatea,
zburând sălbatic peste albul
Livezilor şi câmpurile verzi-închise;
clipind în faţa ochilor.
Vocea tuturor s-a înălţat deodată;
Şi frumuseţea a venit ca soarele la apus:
Inima mea a fost zguduită de lacrimi; şi groaza
S-a îndepărtat ... O, dar toată lumea
Era o pasăre; Şi cântecul era fără cuvinte;
Cântecul nu se va termina niciodată.

**

Generalul

"Bună dimineaţa, bună dimineaţa!", a spus generalul.
Când l-am întâlnit săptămâna trecută, în drum spre front.
Acum, soldaţii cărora le zâmbea sunt majoritatea morţi,
iar noi blestemăm personalul - nişte porci incompetenţi.
"E o carte de vizită veselă", i-a mormăit Harry lui Jack.
În timp ce se străduiau să ajungă la Arras cu puşca şi rucsacul militar.
Dar i-a făcut pe amândoi de râs
prin planul său debil de atac.

**

Glorie femeilor

Ne iubiţi când suntem eroi, acasă în concediu,
sau răniţi într-un loc onorabil.
Voi veneraţi decoraţiile; credeţi
Că politeţea răscumpără ruşinea războiului.
Voi ne faceţi obuze. Ascultaţi cu încântare, poveştile despre murdărie şi pericol, cu mare drag.
Încoronaţi ardoarea noastră de la distanţă în timp ce luptăm,
Şi ne plângeţi memoria când suntem ucişi.
Nu vă vine să credeţi că trupele britanice "se retrag"
Când ultima groază a iadului îi frânge şi ei o iau la fugă,
călcând în picioare cadavre orbite de sânge.
O, mamă germană care visezi lângă foc,
În timp ce tricotezi şosete pentru fiul tău
Faţa lui e călcată mai adânc în noroi.

Sursă: Contraatac şi alte poezii (1918)

Măreţia fantomelor

Când am auzit vorbe mărunte despre oameni mari
Mă urc în pat; îmi aprind cele două lumânări; apoi
Mă gândesc la ce s-a spus; şi las deoparte
Ceea ce a remarcat un oarecare şi ce a răspuns altcineva.

Au vorbit cu uşurinţă despre prietenii mei fără de moarte,
(Lămpi pentru întunericul meu, mâini care mă ghidează acolo unde mă împiedic,)
Citând, pentru scopuri de conversaţie superficială,
Ceea ce Shelley a strigat, ceea ce Blake a murmurat cândva cu sălbăticie...

Cum pot ei să folosească astfel de nume şi să nu fie umili?
Eu am tăcut; supărat de ceea ce au rostit.
Morţii le-au lăsat moştenire viaţa; morţii au spus
Ceea ce aceştia nu pot decât să memoreze şi să bâlbâie.

**

Inima umilită

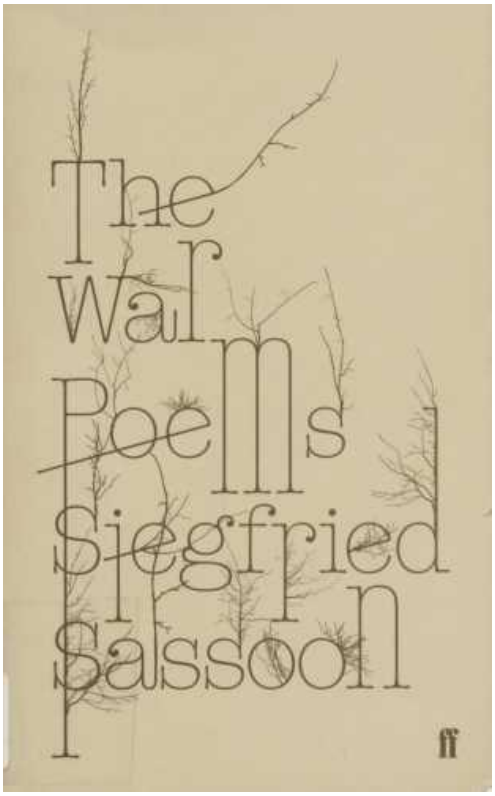
Mergi în căutarea ta, suflet.
Exploatează calea dovedită de prezicerea timpului.
A ta e conformă cu un mister deplin
Eu nu sunt decât locuinţa ta bântuită de pasiune.

Adu ce veşti poţi,
Străin, iubit de inima umilită a trupului.
Şopteşte un cuvânt unui om muritor
Din pacea de care el cere să te desparţi.

De aici, oaspetele meu,
Sânge şi oase se împrietenesc, acolo unde tu rămâi
Până la plecare, pentru a împărtăşi o căutare eternă.
Eu nu sunt decât creierul care a visat şi a murit.

Siegfried Sassoon, "The Humbled Heart" din Collected Poems 1908-1956.

***



Traducere şi note - AG

SAGA Publishing

Ruth R. Wisse la 86 de ani

Ruth Wisse (născută Roskies; n. 1936, Cernăuţi, România) este profesoară de literatură idiş şi de literatură comparată la Universitatea Harvard.

Ruth Roskies s-a născut într-o familie evreiască din Cernăuţi, care făcea parte atunci din România, iar astăzi se află în Ucraina. Familia ei, formată pe atunci din părinţii Leo şi Masha Roskies şi din doi copii (Ruth şi fratele ei mai mare), a emigrat în Canada în 1940, iar casa lor din Montreal a devenit un salon frecventat de scriitorii, actorii şi artiştii vorbitori de idiş. Ruth a crescut la Montreal, Canada şi a obţinut un doctorat la Universitatea Mc Gill în 1969. Ruth a crescut la Montreal, Canada şi a obţinut un doctorat la Universitatea McGill în 1969. Ca profesor, Wisse a predat la universităţile McGill, Stanford, New York, Universitatea Ebraică din Ierusalim şi Universitatea din Tel Aviv. În timp ce preda la McGill a pus bazele unui program de masterat în studii iudaice.

Potrivit unui critic, opera lui Wisse este caracterizată „prin claritatea înţelegerii ei, prin refuzul ei de a se retrage dintr-o dispută şi prin neputinţa de a-i nega strălucirea chiar şi a celor care nu sunt de acord cu ea”. A obţinut în 2007 Medalia Naţională pentru Ştiinţe Umaniste. Motivaţia acordării premiului a fost „erudiţia şi activitatea didactică care au scos în evidenţă tradiţiile literare evreieşti.
Scrierile ei profunde au îmbogăţit înţelegerea noastră a literaturii idiş şi a culturii evreieşti din lumea modernă”.
Ea este membru al Consiliului Editorial al Jewish Review of Books şi un colaborator frecvent la Commentary. A dedicat ultima sa carte, Jews and Power, editorului ei, Neal Kozodoy.

Opinii

În eseuri şi în cărţi, precum *If I Am Not for Myself: The Liberal Betrayal of the Jews* (1992) şi *Jews and Power* (2008), Wisse a urmărit o linie neoconservatoare dură în chestiunile sociale şi politice. Ea le-a înfuriat pe feministe, argumentând în favoarea căsătoriei tradiţionale şi a rolurilor gospodăreşti tradiţionale, a condamnat participarea evreilor în organizaţiile politice comuniste şi a subliniat vina evreilor pentru crimele săvârşite de comunişti. Criticarea de către Wisse a mişcării de eliberare a femeilor ca o formă de neomarxism a fost citată extensiv de criticii politicilor feministe radicale. Ea a scris:

„Emanciparea femeii, dacă nu cea mai extremistă, atunci cu siguranţă cea mai influentă mişcare neomarxistă din America, a făcut economiei americane ceea ce a făcut comunismul economiei ruseşti, iar cea mai mare parte a distrugerii este ireversibilă. Definind relaţiile dintre bărbaţi şi femei în termeni de putere şi

concurenţă, în loc de reciprocitate şi cooperare, mişcarea s-a distanţat de contractul de bază cel mai fragil din societatea umană, unitatea, din care îşi trag forţa toate celelalte instituţii sociale."

„Mai ales", potrivit unui profil realizat în mai 2014 în *Jewish Daily Forward*, Wisse a fost „una dintre cele mai puternice voci conservatoare în sprijinul Israelului, argumentând că criticarea statului repetă obiceiurile înrădăcinate ale adaptabilităţii şi autoculpabilizării evreieşti". Ea nu vede nici o echivalenţă între motivaţiile morale ale părţilor arabă şi israeliană în conflictul din Orientul Mijlociu:

„Nu există un conflict arabo-israelian,... există un război al arabilor împotriva dreptului poporului israelian la un stat."

Wisse a fost criticată pentru că a scris că „palestinienii sunt oameni care îşi hrănesc, îşi storc şi îşi promovează suferinţa" în revista *Commentary* în 1988. Potrivit lui Alexander Cockburn, Wisse este deranjată de „căderile nervoase" ale intelectualilor evrei americani şi de „sensibilitatea lor faţă de împuşcăturile şi de bătăile primite de palestinieni". În urma protestelor şi a deciziei Universităţii Harvard de a anula discursul lui Marty Peretz, ca urmare a faptului că Peretz a scris că „viaţa musulmanilor este ieftină, mai ales pentru alţi musulmani", Wisse a condamnat „gândirea de grup" de la Harvard şi l-a apărat pe Peretz, spunând că „a dori ca musulmanii să condamne violenţa existentă în mijlocul lor nu este bigotism, ci liberalism".

Scrieri

Wisse a scris mai multe cărţi despre literatură, printre care Schlemiel ca erou modern, A Little Love in Big Manhattan: Two Yiddish Poets, şi The Modern Jewish Canon: A Journey through Literature and Culture (O călătorie prin literatură şi cultură), care a câştigat în 2003 National Jewish Book Award for Scholarship. Printre lucrările sale editate se numără The I.L.Peretz Reader, The Best of Sholem Aleichem (împreună cu Irving Howe) şi Penguin Book of Modern Yiddish Verse, cu Irving Howe şi Khone Shmeruk (1987). Colaboratoare frecventă a revistei Commentary şi comentatoare a afacerilor culturale şi politice, a publicat două studii politice, *If I Am Not for Myself: the Liberal Betrayal of the Jews (1993) şi Jews and Power (2007).*

Printre distincţiile sale se numără National Medal for the Humanities (2007), National Foundation for Jewish Culture Award for Scholarship (2001), Doctor Honoris Causa în Litere Umane al Universităţii Yeshiva (2004) şi Manger Prize for Yiddish Literature (1988).

Ediţia lui Wisse a memoriilor fictive în două volume ale lui Jacob Glatstein, *The Glatstein Chronicles,* a fost publicată de Yale University Press (2010), iar cartea ei *No Joke: Making Jewish Humor,* a fost publicată de Princeton University Press în 2013.

Thanks to Max Tzinman ! NR

Înţeleptul scriitor al Israelului modern de Ruth Wisse

Traducere AG

În 1957, **Ḥaim Sabato**, în vârstă de cinci ani, şi familia sa s-au alăturat sutelor de mii de evrei alungaţi din ţările arabe care s-au refugiat în Israel. Şi-a petrecut copilăria într-unul dintre proiectele de locuinţe publice din apropierea Ierusalimului, care fusese construit pentru două comunităţi de imigranţi în plină expansiune: supraviețuitorii Holocaustului din Europa şi refugiaţii din Orientul Mijlociu şi Africa de Nord. Proiectul a devenit cadrul lucrării sale ulterioare From the Four Winds (2008, traducere în limba engleză, 2010), ale cărei portrete ale rezidenţilor ashkenazi din proiect sunt redate cu un calm cu totul străin de originale. În mod clar, tânărul Sabato a trăit acest cartier mixt ca pe o introducere sănătoasă a unui imigrant într-o patrie pe care acum trebuia să învețe să o împartă.

Educaţia riguroasă în Tora a lui Sabato a început acasă cu bunicul şi tatăl său şi a continuat neîntrerupt la liceul Bnei Akiva yeshiva din Ierusalim. Pe parcursul studiilor sale, a fost expus atât tradiţiilor de învăţătură Mizraḥi, cât şi Ashkenazi. Mama sa l-a încurajat să citească literatură franceză, iar el citează printre influenţele sale literare - pe lângă, desigur, Agnon - figuri mai puţin importante decât Shakespeare, Cehov şi Sholem Aleichem. Dar de departe cele mai puternice influenţe au fost sursele biblice, talmudice, liturgice şi populare ale evreilor educaţi din Alep care, asemenea marelui filosof medieval Moise Maimonide, au integrat învăţăturile altora în tradiţia lor. A urmat apoi cursurile postliceale la o yeshiva hesder: o instituţie (tot sub auspiciile Bnei Akiva) care combina învăţarea Torei cu serviciul militar. Mai târziu, el însuşi avea să pornească o yeshiva în comunitatea diversă din punct de vedere religios din Ma'aleh Adumim.

În calitate de student la yeshiva, Sabato a început să-şi publice ficţiunea, adaptând stilul poveştilor pe care le auzise toată viaţa, unele dintre ele fiind apoi ţesute într-o tapiserie în prima sa carte publicată, *Aleppo Tales* (ebraică 1997, traducere în engleză 2004):

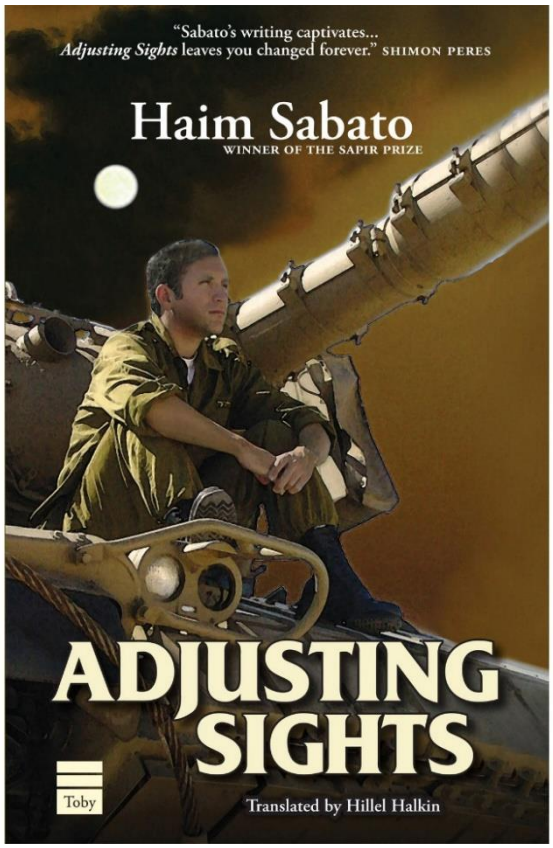
Locuitorii din Aram Tsova sunt mândri de oraşul lor şi nu contenesc să îl laude. Ei sunt la fel de mândri de aerul şi de fântânile sale ca şi de perspicacitatea comercianţilor săi; mândri de poeţii şi de cântăreţii, mândri de rugăminţile lirice şi de Cartea Imnurilor pe care le-au scris, cu scările lor melodice. Locuitorii din Alep laudă mâncarea oraşului lor şi delicatesele sale...

Prin poveştile noduroase ale familiilor şi comunităţilor, care ajung până la originile lor biblice şi înainte de stabilirea în Israel, Sabato taie prin exotism până la nucleul comun al învăţăturilor evreieşti. Arătându-

ne calea spre acest ţel luminos, rabinul nu este niciodată departe de scriitor.

Reglarea ţintelor

A doua sa carte a fost tot ceea ce nu a fost prima. Urgentă şi tulburătoare, *Adjusting Sights* (Tey'um kavanot, 2000; traducere în limba engleză 2003) reverberează din cauza şocului care l-a determinat să o scrie. Ḥaim tocmai terminase antrenamentul de bază în corpul de tancuri al Israelului când, în Yom Kippur 1973, evreii care se rugau în sinagogile lor au auzit sirenele care anunţau o chemare în armată. Deşi serviciile de informaţii israeliene identificaseră manevre militare atât pe frontul egiptean, cât şi pe cel sirian, s-a crezut în mod eronat că armatele arabe nu erau încă pregătite pentru un asalt major, după înfrângerea lor atât de recentă din Războiul de Şase Zile din 1967.



Greutatea acestei teribile erori de calcul avea să fie suportată de unităţi de tancuri precum cea a lui Sabato, care s-au mobilizat instantaneu, dar fără echipamente pregătite de luptă - în contrast puternic cu cele trei divizii siriene care s-au deplasat în Golan cu 1.400 de tancuri faţă de cele mai puţin de 200 ale Israelului, cu o disparitate şi mai mare în ceea ce priveşte infanteria şi artileria. După ce iniţial au pierdut teren, israelienii s-au regrupat şi i-au alungat pe sirieni, dar cu pierderi grele.

Mai mare chiar şi decât numărul de pierderi a fost pierderea de moral, deoarece această debacle a dat cea mai mare lovitură dată încrederii naţionale în sine pe care tânărul stat evreu o experimentase până atunci. În cuvintele arheologului şi comandantului militar Yigal Yadin, nimeni nu şi-a imaginat vreodată că un astfel de război, primul în care taţii şi fiii au fost împreună în acţiune, ar putea avea loc. "Noi - taţii - am luptat pentru ca fiii noştri să nu fie nevoiţi să meargă la război". Demoralizarea ţării era atât de profundă, încât era greu de apreciat faptul că Israelul câştigase în mod decisiv.

Până acum, o mare parte din ficţiunile evreieşti despre război, bazate pe războiul din octombrie 1973, au expus în diverse moduri incidente de cruzime, au plâns pierderile, au argumentat drepturile şi nedreptăţile istorice, au lăudat curajul şi au sărbătorit victoria, dar nu cunosc nimic asemănător cu încercarea lui Sabato de a vindeca o naţiune rănită. El a scris această carte la mai bine de doisprezece ani după război, când s-a simţit capabil să se scufunde din nou în traumele acestuia şi, la fel ca toţi ceilalţi din ţară, a vrut să dea un sens celor întâmplate. Cu această carte şi-a adus amprenta sa specială în literatura israeliană.

Comisia de anchetă **Agranat** fusese înfiinţată imediat după război pentru a investiga ceea ce israelienii numeau *ha-Meḥdal,* "Greşeala". Mai mult decât un

răspuns la protestele civice postbelice sau la apelurile la demisie, a fost nevoia de a determina ce a mers prost: o prioritate existenţială pentru o ţară care avea să existe doar atât timp cât nu pierdea niciodată un război. În această lucrare de ficţiune bazată pe propria experienţă, Sabato pune în paralel activitatea comisiei, urmărind o anchetă personală asupra soartei prietenului său Dov, cu care a plecat în luptă, dar care nu s-a mai întors niciodată. Separat de amicul său, naratorul (fictivul Ḥaim pe care îl voi numi aşa) trebuie să afle soarta lui Dov. Căutarea acestei informaţii dezvăluie cât de haotic, improvizat şi cu adevărat ameninţător a fost războiul şi ce pierderi a făcut dincolo de cei 770 de morţi israelieni şi peste 2.400 de răniţi. Dar, prin relatarea poveştilor acestor soldaţi, Sabato face ceea ce Comisia nu a putut face, demonstrând cum diferitele părţi ale societăţii israeliene se reunesc în naţiunea integrată. Secretul stă în povestire.

Astfel, pe picior de război sau nu, cartea se deschide cu Ḥasidimii Amshinov dansând la finalul acelei zile fatidice în sfinţirea lunii noi. Ḥaim şi Dov sunt atraşi în cerc, cântând: "Aşa cum eu dansez în faţa Ta, dar nu Te pot atinge, aşa să danseze duşmanii noştri în faţa noastră şi să nu ne atingă şi să nu ne facă rău. Fie ca groaza şi frica să se abată asupra lor!". În acel cartier mixt de evrei Ashkenazi şi Mizraḥi, prietenia lui Ḥaim cu Dov, copilul unor imigranţi români, pare la fel de naturală ca şi insistenţa vecinilor lor ca cei doi băieţi să primească binecuvântarea rabinului lor înainte de a pleca la luptă. La cuvintele: "Fie ca groaza şi frica să se abată asupra lor", rabinul din Amshinov adaugă: "Pe ei şi nu pe tine".

Acestea sunt cuvintele pe care Ḥaim continuă să le audă în primele zile teribile care au urmat - şi încetează să le mai audă când află de moartea lui Dov. Odată ce luptele s-au încheiat, îi este teamă că rabinul îl va întreba: "Unde este prietenul tău?". Dar până când află cum a fost ucis Dov (de un obuz care a ratat de puţin unitatea lui Ḥaim), rabinul Amshinov a murit el însuşi. Vindecarea, atâta câtă există, vine nu din puterea binecuvântării, ci din soldăţenia care a fost făcută în aura ei.

Pentru că aceşti băieţi sunt abia ieşiţi de la instrucţia de bază şi nu au fost testaţi în luptă, ei resimt din plin şocul războiului. Ḥaim este un artilerist. Când îşi dă seama că nu are nicio speranţă de a găsi un calibrator de care are nevoie pentru vizorul său, caută nişte aţă, deoarece fusese învăţat că se poate improviza prin încrucişarea a două aţe, înmuiate în grăsime, peste gura ţevii. Dar ofiţerii strigă: "Ar trebui să fiţi deja pe Înălţimile Golan!", iar graba frenetică nu-i dă timp să o facă. Reglarea ţintelor, imperativul lui Ḥaim, este sarcina pe care şi-a propus-o Sabato în această carte, ai cărei cititori nu vor mai trebui să li se reamintească niciodată că Israelul nu are o distanţă sustenabilă între frontul intern şi lupte.

Cu acelaşi simţ al responsabilităţii, Ḥaim povesteşte mai târziu despre un rezervist proaspăt chemat care nu s-a oferit voluntar pentru o acţiune, lăsând-o în seama oamenilor care se aflau deja în luptă de zile întregi. "Ani mai târziu, când mă întâlneam uneori cu el, tot nu mă putea privi în ochi. Ştiam că voia să îl iert. Nu era ceva ce puteam face". Această ţară nu poate menţine nicio distincţie între datoria morală şi cea militară. Ḥaim, care de obicei vorbeşte în termeni morali evreieşti, vorbeşte aici în calitate de cetăţean-soldat.

Şi totuşi, într-o notă opusă, există acest lucru: în prima sa permisie, când profesorii

și studenții de la yeshiva îl întreabă pe Ḥaim ce a trăit, el le spune că Gidi, colonelul lor, i-a pus pe oameni în ture de noapte de patru ore pentru a păzi împotriva comandourilor siriene din jur, dar a luat el însuși prima gardă și i-a trezit doar dimineața. Întrebat ce s-a întâmplat, Gidi spusese cu timiditate: "Păreați atât de obosiți și sunteți atât de tineri. Sunteți niște copii, cu toții. Cum puteam să vă trezesc?".

În povestea lui Sabato, într-adevăr, războiul cimentează interdependența dintre religios și secular. "Gunner, roagă-te! Suntem atacați!", strigă ireligiosul Gidi în timpul luptei. Naratorul spune: "M-am rugat. Nu era atunci nici un fir de păr între inima mea și buzele mele. Nu mă mai rugasem niciodată așa". Nici unul dintre acești doi bărbați nu se așteaptă ca rugăciunea să-l salveze de atacul sirian; rugăciunea nu mai este o investiție în securitatea lor comună, ci cea mai puternică expresie a imperativului lor național.

Contextul religios al acestei cărți, ca și al tuturor ficțiunilor lui Sabato, este mereu în pericol de a fi înțeles greșit de cei care identifică credința cu certitudinea. **Hillel Halkin,** superbul traducător al cărții și el însuși atât un erudit, cât și un romancier, a observat că Sabato poate că a ratat o oportunitate prin faptul că nu l-a făcut pe naratorul său să treacă printr-o criză de îndoială. Agnon, Halkin și fiecare scriitor evreu din tradiția literară europeană l-ar fi expus, fără îndoială, pe evreul narator evreu pios la genul de provocări pe care Iluminismul le-a lăsat moștenire askenazilor. Unde este Dumnezeu atunci când istoria pare să strivească poporul Său? Unde este neîncrederea lui Ḥaim?

Ca și cum ar anticipa astfel de reacții, Sabato le integrează în opera sa. Aici, o echipă de investigatori - un anchetator al serviciilor de informații, un istoric militar și un psiholog al armatei - sosește de la Tel Aviv pentru a documenta experiențele trăite de unitatea lui Ḥaim în timpul războiului. Trioul înregistrează fiecare greșeală militară și fiecare cădere psihologică din timpul ambuscadei mortale din Siria, inclusiv ororile focului prietenesc. Dar, în discuția privată care a urmat, unul dintre soldați își amintește că, atunci când recita rugăciunea de seară, Ḥaim a relatat ceea ce învățase la yeshiva despre promisiunea lui Dumnezeu: "Poporul Israel va triumfa, chiar dacă nu se știe ce se va întâmpla cu oricare dintre noi". Privind înapoi, Ḥaim, în calitate de narator al cărții, își explică acum gândirea:

Ḥanan și Rami stăteau și ascultau. Nu știu dacă i-am convins din punct de vedere intelectual. Nu încercam să o fac. Vorbeam din inimă pentru a-i încuraja. Pentru a mă încuraja și pe mine însumi. Ḥanan s-a uitat la mine și a spus: "Sper că ai dreptate". După război, mi-a spus: "Te-am invidiat atunci pentru credința ta. Probabil că ți-a făcut lucrurile mai ușoare". "Nu sunt atât de sigur", i-am spus eu.

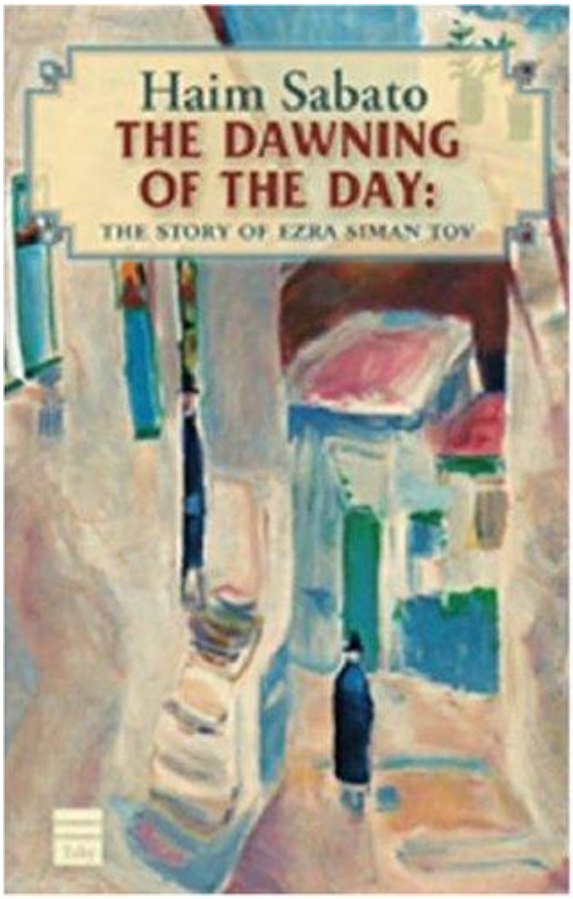
Nici noi nu suntem "atât de siguri", pentru că cerințele credinței evreiești pot fi chiar mai grele decât poverile oneroase ale cetățeniei. După război, Ḥanan și Rami nu s-au simțit personal obligați, așa cum s-au simțit adevărații Ḥaim, să înființeze o yeshiva care să-i pregătească pe alții ca ei. Pe lângă faptul că relatează în mod veridic despre război, cartea lui Sabato, ca și Ḥaim în acel pasaj, îl situează în eternitatea Israelului.

II. Răsăritul zilei

Se pare că Sabato avea o ambiție literară chiar mai mare decât cea a iubitului său

Agnon, şi anume aceea de a scrie un roman despre un om cu adevărat bun.

Romanul european modern s-a născut din conflictul dintre individul care apare brusc în istorie şi societatea care până atunci fusese indiferentă la dorinţele sale personale. Cu cât eroul şi eroina erau mai failibili, cu atât mai mare era posibilitatea scriitorului de a cerceta toate aspectele vieţii şi destinelor lor. Cine ar putea fi interesat de un roman cu motto-ul: "Integritatea celor drepţi îi va călăuzi" (Proverbe 11:3)? Cu toate acestea, este imposibil să nu fii interesat de The Dawning of the Day (traducere în limba engleză, 2006), romanul lui Sabato despre un evreu integru din Ierusalim pe nume Ezra Siman Tov. Pentru că, prin el, Sabato, inspirat de căsătoria dintre limbajul religios evreiesc şi povestirea modernă a lui Agnon, reuşeşte să scrie literatură liturgică în formă de povestire modernă.



În Zori de zi, Sabato revine la modelul său iniţial, înşirând poveştile ca nişte perle pentru a forma un lanţ narativ. Unchiul său străbunic, "unul dintre cei mai curaţi oameni cu mintea curată din vechiul Ierusalim", era deosebit de pasionat de poveştile lui Ezra Siman Tov, un alt locuitor al Ierusalimului căruia îi plăcea să spună poveşti pe care ceilalţi adorau să le audă. Ezra lucrează într-o spălătorie specializată în ţesături religioase lavabile. Căsătoria lui iubitoare, recitarea zilnică a rugăciunilor şi psalmilor, dispoziţia lui generoasă transmit plăcerea profundă de a trăi ca evreu. Se spune că scopul iudaismului este viaţa bună, iar Ezra este demonstraţia sa literară.

Dar Sabato trebuie să se fi îngrijorat că acest lucru era prea mult dintr-un lucru bun. El avertizează: "Dacă aţi crede că Ezra a avut numai zile bune, v-aţi înşela amarnic". Unele dintre încercările lui Ezra apar din partea celor cu acreditări mai înalte, care suferă din cauza propriilor lor fragilităţi. Cumnatul său, un erudit al moştenirii lor literare sefarde comune, nu crede că Ezra poate aprecia cu adevărat opera marelui poet medieval Shlomo Ibn Gabirol, pe care a recitat-o toată viaţa. Dar când acesta primeşte un premiu pentru o lucrare cu adevărat originală, preşedintele universităţii îl laudă în termeni care trezesc suspiciuni: "I se părea că i se spune că, dacă vrei să câştigi un premiu în zilele noastre, tot ce trebuie să faci este să fii sefard sau să scrii despre moştenirea culturală sefardă." În mod similar, învăţatul de Talmud Moishe Dovid, care îşi petrece zilele cufundat în dificultăţile unui singur pasaj, este deranjat de cântatul blând al psalmilor de către Ezra într-un alt colţ al casei lor de studiu. Amândoi aceşti oameni, în crizele lor de disperare, sunt hrăniţi de poveştile lui Ezra şi de prezenţa lui Ezra. Şi mai este şi faimosul scriitor local

fără nume - totul indică spre Agnon - care se învârte în jurul lui Ezra atunci când acesta este în pană de subiect, sperând să culeagă o poveste.

Alfabetizarea ocupă un loc atât de important în tradiţia evreiască, încât folclorul său compensează adesea prin contrastul negativ dintre omul inteligent şi cel simplu. Aici, modului de viaţă al lui Ezra i se acordă din ce în ce mai multă autoritate, pe măsură ce fiecare dintre aceşti "superiori" culturali recunoaşte importanţa omului mai simplu pentru ei.

Acest lucru ne readuce, chiar dacă pe scurt, la relaţia dintre Sabato şi Agnon, a căror asemănare constă în infuzia de surse tradiţionale în ficţiunea modernă, dar care diferă prin modul în care combină aceste elemente. Pentru că evreii europeni au descoperit "iluminarea" sau Haskalah în ceea ce li se părea a fi culturile înconjurătoare mai dezvoltate, scriitorii idiş şi ebraici au simţit că intră în ceea ce I.L.Peretz numea "beys medrish", casa lor de studiu. Literatura lor a fost un răspuns la ruptura, la înstrăinarea provocată de această tulburare. Agnon este un scriitor modernist care integrează texte şi elemente religioase în opera sa. La fel ca marele scriitor fără nume din acest roman, el iubeşte poveştile tradiţionale ale lui Ezra ca sursă de inspiraţie pentru lucrurile sale mai complicate.

Scriitorul evreu din lumea arabă nu a cunoscut o astfel de inferioritate. Sabato este încântat să includă ficţiunea modernă ca o nouă formă suplimentară de scriere evreiască. Opera sa integrează ceea ce a fost rupt; el lucrează sub semnul nu al aghiotantului, ci al soţiei din căsnicia evreiască ideală. El ne face să credem în realitatea a ceea ce am fost crescuţi să credem.

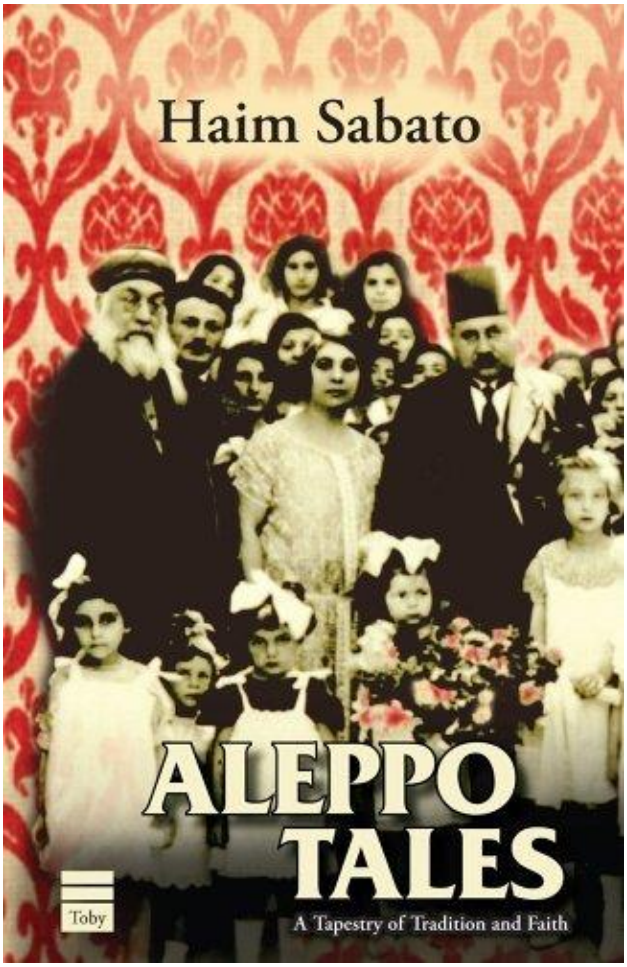
Între timp, însă, Ezra Siman Tov, eroul acestui roman, suferă unele dintre aceleaşi pierderi ca şi cele consemnate în ficţiunea diasporei. La sfârşitul cărţii, aflăm, în sfârşit, povestea fiicei sale, care îi provoacă tatălui ei aceeaşi agonie nemărginită pe care Chava o provoacă tatălui său, Tevye Lăptarul lui Sholem Aleichem. (Cel al lui Ezra îi urmase pe misionarii creştini spre o vocaţie presupus mai înaltă.) Şi, deşi Ezra este originar din Ierusalim, suferă şi el, la o scară mai mică, o strămutare asemănătoare cu cea cu care se confruntă mulţi alţi evrei din generaţia sa atunci când cartierul cu casa şi locul său de muncă sunt demolate pentru "dezvoltare". Ca să-l trezească atunci când cedează în faţa durerii, soţia sa îi spune: "Nu-mi spui tu mereu că generaţiile vin şi pleacă, dar pământul rămâne pentru totdeauna?". (Eclesiastul 1:4) Cugetul soţiei sale nu îl linişteşte imediat, dar acesta este modul în care îndură orice le aduce viaţa.

Cu alte cuvinte, Ezra continuă să trăiască în bucurie nu pentru că soarta l-a cruţat de experienţele colegilor săi evrei, ci pentru că poartă în el cuvintele şi melodia Psalmilor, înţelepciunea lui Maimonide, frumuseţile liturghiei, completate de învăţăturile regeneratoare ale rabinului local. Sabato ne arată, prin repertoriul său cumulativ, cum poate evreul credincios să continue să întâmpine zorii fiecărei noi zile.

Când i-am menţionat fiului meu Billy că lectura lui Sabato m-a expus la înţelepciunea liniştitoare a evreilor din Alep, el mi-a amintit că tot aşa procedează şi clasicistul şi biblistul James Kugel, în abecedarul său Despre a fi evreu (1990), îl foloseşte ca figură de autoritate pseudonimă pe un Albert Abbadi, un înţelept bancher din Alep. În

carte, un tânăr american pe cale să se căsătorească între soţi îl roagă pe acest prieten de familie să intervină pe lângă părinţii săi dezaprobatori şi, în schimb, are parte de explicaţiile bărbatului, care îi explică de ce nu va face un astfel de lucru şi de ce băiatul ar trebui să schimbe cursul. Căutând o astfel de instrucţie înţeleaptă într-un cadru evreiesc, Kugel a găsit-o în moştenirea sefardă şi mizraḥi.

Evreii sirieni ar putea să-şi dea ochii peste cap, gândindu-se la atribute mai puţin elogioase asociate tribului lor, dar acestea sunt personaje convingătoare în care avem încredere. Ezra Siman Tov, spălătorul din Ierusalim, ca şi Albert Abbadi, bancherul sirian, oferă evreului modern neliniştit un loc de refugiu. În ficţiunea lui Sabato, acel loc binecuvântat se găseşte fizic în statul-naţiune evreiesc integrat Israel.



NOTE - Despre autori

Ruth R. Wisse este editorialistă la Mozaic, profesor emerit de literatură idiş şi literaturi comparate la Harvard şi membru senior distins la Tikvah Fund. Cartea sa de memorii Free as a Jew: a Personal Memoir of National Self-Liberation (Liber ca evreu: o memorie personală de auto eliberare naţională), din care au apărut capitole în revista Mozaic

Haim Sabato s-a născut la Cairo, într-o familie de origine alepano-siriană. În anii 1950, familia sa a emigrat în Israel şi a locuit într-o "ma'abara" (tabără de tranzit) în Kiryat HaYovel, Ierusalim. A studiat la un Talmud Tora din Bayit Vegan, în apropiere, iar după aceea a urmat cursurile yeshiva-şcoală superioară "Netiv Meir", tot în Bayit Vegan. Rabinul Aryeh Bina, Rosh Yeshiva de la "Netiv Meir", a fost unul din mentorii săi.

După absolvire, s-a alăturat programului "Hesder" de la Yeshivat Hakotel, în oraşul vechi din Ierusalim, care combină studiile la yeshiva cu serviciul militar. Experienţele sale din timpul războiului de Yom Kippur, la vârsta de 21 de ani, l-au determinat să scrie "*Adjusting Sights*".

După război, Sabato şi-a petrecut următorii ani la Yeshivat Mercaz Harav, căminul spiritual al sionismului religios. După ce a primit confirmarea rabinică, Sabato a co-fondat Yeshivat Birkat Moshe în Ma'aleh Adumim, lângă Ierusalim, în 1977.

Traducere şi note AG

Via Max Tzinman

Este Romanul Dune mai bun în traducerea ebraică?

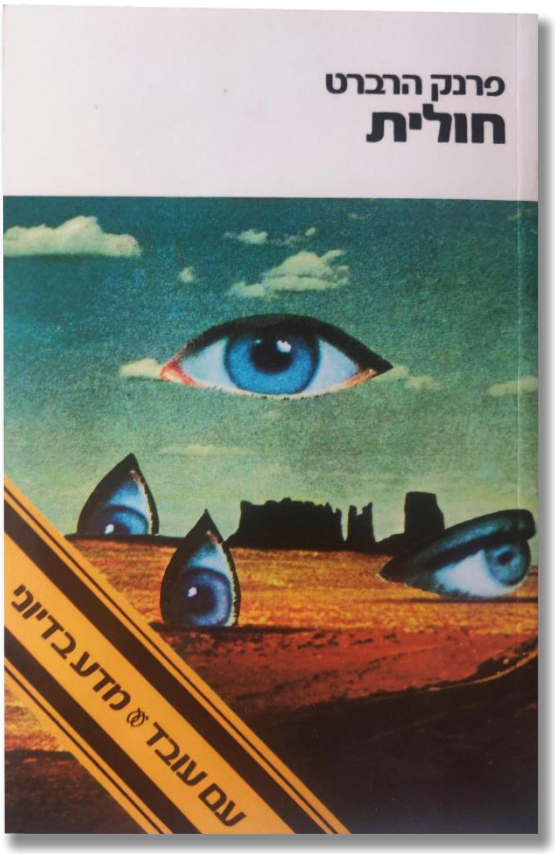
Cititorii israelieni sunt înnebuniţi după traducerea realizată de prolificul Emanuel Lottem, care pune în valoare vibraţia limbii ebraice

RAZ GREENBERG

Emanuel Lottem. Născut în 1944, Lottem a început să traducă cărţi pentru edituri de renume în anii 1980, lucrând în acelaşi timp în cadrul Ministerului Afacerilor Externe. Şi-a început cariera traducând cărţi de non-ficţiune în ebraică, inclusiv zeci de titluri ale celor mai importanţi savanţi din lume, de la cărţi de popularizare a ştiinţei de Richard Dawkins la cercetări istorice de Antony Beevor.

Totuşi, dacă sunteţi un fan al science-fiction-ului, cu siguranţă că aţi citit mai multe titluri traduse de Lottem, care este, de asemenea, recunoscut ca fiind cel mai prolific traducător de literatură de gen din ţară. Traducerile lui Lottem au modelat generaţii de fani israelieni ai genului - la fel ca şi mandatul său de prim preşedinte al Societăţii israeliene pentru science-fiction şi fantasy.

Aceşti entuziaşti ar fi aproape sigur de acord că cea mai mare realizare a lui Lottem în traducerea literaturii de gen este ediţia în ebraică a capodoperei **Dune** a lui **Frank Herbert.** Romanul spune povestea unei societăţi interplanetare feudale plasate într-un viitor îndepărtat, urmărindu-l pe personajul principal Paul Atreides în timp ce familia sa acceptă administrarea planetei **Arrakis**, singura sursă de "mirodenie", un drog numit melange care este necesar pentru navigaţia spaţială şi, prin urmare, este foarte râvnit şi profund semnificativ.



Atreides trebuie să navigheze printr-o serie de provocări complicate de ordin politic, ecologic şi religios, în timp ce familia sa se luptă pentru controlul asupra Arrakis şi a melanjului său în film numit mirodenie. Dune a fost adaptat în mai multe producţii cinematografice şi de televiziune, inclusiv un viitor blockbuster - care a avut premiera la finele lui 2021 - regizat de Dennis Villenueve şi cu Timothée Chalamet în rolul principal.

Publicată iniţial în 1978, traducerea în ebraică a cărţii Dune - aflată acum la a 22-a ediţie (mult mai mult decât orice altă traducere în ebraică a unei cărţi moderne de science-fiction) - este salutată pe scară largă de fanii israelieni pentru utilizarea bogată a limbii ebraice, care reflectă mozaicul de elemente lingvistice, culturale şi ştiinţifice din romanul original al lui Herbert. Unii israelieni consideră chiar că traducerea lui Lottem este superioară originalului - o evaluare cu care Lottem se simte inconfortabil când îl întreb. Bogăţia traducerii sale, explică el, provine dintr-un

principiu simplu care l-a ghidat întotdeauna.

"Metoda mea a fost întotdeauna să folosesc un termen ebraic atunci când un astfel de termen există ca o paralelă cu un termen dintr-o limbă străină." Ca exemplu, el indică termenul זחליל חולות (Zahlil Holot), pe care l-a folosit ca traducere pentru numele unui vehicul minier din Dune, Sandcrawler. În timp ce traducerea este literală, cuvântul Zahlil este puţin comun în ebraica vorbită (este folosit în terminologia militară ebraică, cu referire la tancuri). "Principiul meu călăuzitor a fost să găsesc cuvinte ebraice care să facă textul să curgă natural. Herbert nu a inventat majoritatea termenilor săi; i-a împrumutat din diferite surse. De asemenea, nu a fost nevoie să inventez mulţi termeni noi pentru Dune."

Prima întâlnire a lui Lottem cu literatura ştiinţifico-fantastică modernă a avut loc în timpul serviciului militar. "Eram mereu în căutare de ceva de citit, iar acolo erau romane de doi bani, printre care traducerea în ebraică a lui **Amos Geffen** a cărţii lui Robert Heinlein, The Puppet Masters (Stăpânii păpuşarilor). Mai citisem cărţi de Verne, Wells, Orwell şi Huxley, dar nu citisem cărţi de science fiction moderne, pentru că pur şi simplu nu existau în ebraică. The Puppet Masters a fost o adevărată descoperire pentru mine."

În timp ce lucra la doctorat la Londra, unde a avut ocazia să-şi extindă lista de lecturi de literatură ştiinţifico-fantastică dincolo de ceea ce era disponibil în traducere în ebraică, Lottem a dat peste Dune şi şi-a dat seama imediat că era ceva remarcabil de diferit la ea. "M-a cucerit complet".

La întoarcerea sa în Israel, Lottem a început să traducă cărţi ca venit suplimentar pentru slujba sa de profesor universitar. "Editura Am-Oved mi-a dat cărţi de non-ficţiune pe care să le traduc. Tocmai începuseră să publice propria lor serie de titluri SF traduse, aşa că am întrebat: "De ce nu mă lăsaţi să traduc SF?", iar ei au spus: "Ce e în neregulă cu tine? Eşti un academician, iar science fiction-ul nu este pentru oameni serioşi!".

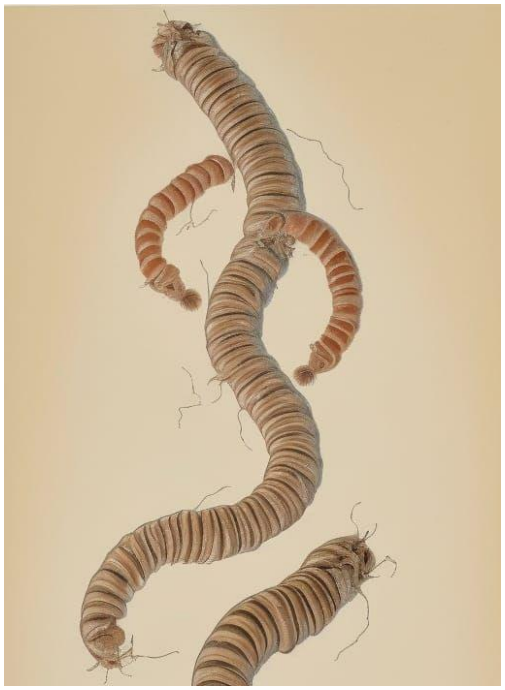
Şansa de a traduce literatură science fiction a venit mai târziu, când Lottem a început să lucreze la Ministerul Afacerilor Externe, într-o unitate de cercetare formată din tineri academicieni. Într-o zi, a primit un telefon de la secretarul editorial al Am-Oved. "Mi-a spus că au auzit că vreau să traduc science-fiction şi m-a întrebat dacă am auzit de o carte numită **Dune**".

După ce s-a asigurat că a obţinut postul, Lottem s-a grăbit să împărtăşească vestea cu colegii, dintre care unii erau şi ei pasionaţi de science-fiction şi s-au oferit să ajute. În special, **David Matnai**, un expert în limba arabă clasică, care a devenit unul dintre cei mai importanţi diplomaţi israelieni, l-a ajutat pe Lottem cu diferiţi termeni arabi - un ajutor major, după cum s-a dovedit,

deoarece araba lui Herbert nu era bine dezvoltată. După cum îşi aminteşte Lottem, Matnai a remarcat că "Herbert trebuie să fi învăţat cea mai mare parte a limbii arabe în timpul unei vacanţe de două săptămâni în Maroc".

Un exemplu al acestei probleme a apărut la începutul cărţii, când Paul Atreides trece testul mortal Gom Jabbar, care provoacă dureri îngrozitoare pentru a evalua umanitatea unui subiect, iar Reverendul Mamă care îl testează strigă entuziasmată "Kull Wahad!". După cum explică Lottem, cititorii ebraici, chiar dacă nu cunosc limba arabă, vor recunoaşte imediat sensul termenului ca fiind pur şi simplu "fiecare", aşa că l-a înlocuit cu exclamaţia entuziastă arabă mai adecvată, "Ajayeb".

În alte locuri, semnificaţiile mai profunde ale termenilor din carte l-au trimis pe Lottem să caute paralele în sursele biblice. Aşa se face că numele puternicilor viermi de nisip ai planetei Arrakis nu a fost tradus pur şi simplu ca תולעי חול, sau viermi, ci i s-a dat în schimb numele biblic עקלתונים (Akalatonim). "Cuvântul englezesc "vierme" are înţelesuri mai profunde - unul dintre ele este o referire la dragoni", explică Lottem. "Cuvântul ebraic pentru vierme, תולעת, (tola'at) nu are astfel de conotaţii. Dar limba ebraică nu este deosebit de bogată în nume de animale mitice. Un astfel de nume provine din cartea lui Isaia: לויתן, נחש עקלתון (Leviathan, şarpele care se încolăceşte). Părea potrivit, deoarece cuvântul Akalaton are conotaţii de vierme în ebraică". Un alt termen cu rădăcini adânci în sursele ebraice a fost folosit de Herbert însuşi în romanul său: Titlul *Kwisat Haderach*, care se referă la statutul lui Atreides ca aducător al următorului pas în evoluţia umană, provine de fapt din termenul talmudic קפיצת הדרך (Kfitzat Haderech), care se referă la o trecere rapidă şi miraculoasă dintr-un loc în altul. Cum a ajuns un termen ebraic să se regăsească în amestecul de islam şi budism zen din romanul lui Herbert? Potrivit lui Lottem, "Herbert a făcut cercetări extinse ca pregătire pentru scrierea cărţii şi avea nevoie de un termen care să simbolizeze abilitatea de a fi în mai multe locuri în acelaşi timp - ceea ce nu este 100% similar cu semnificaţia termenului ebraic, dar este destul de apropiat".



Alte elemente aduc romanul lui Herbert mai aproape de lumea cititorului evreu, în special ideea unui lider carismatic care îşi conduce adepţii într-un **jihad** împotriva conducătorilor planetei - ceea ce mi s-a părut un punct de identificare ciudat pentru israelieni în special. Lottem nu vede lucrurile în acest fel: "Nu mă gândesc la carte în termeni de identificare, ci în termeni de poveste spusă cu măiestrie". De asemenea, el respinge comparaţiile dintre carte şi politica actuală din Orientul Mijlociu: "Jihadul pe care îl conduce Paul este diferit de ceea ce noi considerăm în prezent a fi jihad. Este mai aproape de sensul original al termenului - o cucerire, da, dar care vizează

convertirea, mai degrabă decât pedepsirea necredincioşilor". Lottem subliniază, de asemenea, faptul că Paul este foarte reticent în ceea ce priveşte conducerea oricărui fel de jihad: "Paul se află pe val - el nu este valul însuşi. El pare să-l conducă, dar de fapt este purtat de el. El vede cum, în condiţiile existente, presiunea exercitată asupra Fremenilor (poporul nativ din Dune) va duce la o explozie; el încearcă să controleze explozia şi nu reuşeşte. Dar, cu siguranţă, ne putem identifica cu un om care încearcă să lupte nu doar împotriva propriului destin, ci şi împotriva destinului poporului care l-a adoptat, şi eşuează."

Lottem consideră că decorul ecologic al lui Dune este foarte relevant pentru lumea de astăzi. "Herbert nu a inventat [ecologia planetară], dar a fost primul care a dat domeniului o expresie serioasă şi populară - inclusiv ideea unei ecologii planetare, ceva ce încă nu avem, dar de care avem o nevoie disperată."

Din acest punct de vedere, cariera de traducător a lui Lottem s-a încheiat în 2008, la 30 de ani de la traducerea romanului lui Herbert, când a tradus bestsellerul de non-ficţiune *Collapse al lui Jared Diamond*: Cum aleg societăţile să eşueze sau să reuşească. În această carte, **Diamond** susţine că societăţile de succes îşi provoacă adesea propria cădere prin gestionarea defectuoasă a propriilor resurse naturale. După cum explică Lottem, "Ideea lui Diamond este că o societate care are grijă de ecologia mediului în care trăieşte se va ridica şi va prospera timp de generaţii, în timp ce o societate care nu o face se va prăbuşi. Am discutat odată cu un profesor de renume care m-a întrebat despre inovaţiile tematice din Dune. Am adus în discuţie aspectul ecologic, iar el a spus că nu este o inovaţie, pentru că toată lumea vorbeşte despre asta. Este adevărat astăzi, dar nu era aşa când Herbert şi-a scris romanul. La mulţi ani de la publicarea lui Dune, Diamond se face ecoul multor idei ale lui Herbert."

Aşadar, a devenit bestsellerul de science-fiction al anilor 1960 un bestseller de non-ficţiune al secolului XXI? "Se poate spune că da."

Deşi Lottem nu este de acord cu evaluarea conform căreia Dune a fost one-hit wonder al lui Herbert (el îşi exprimă aprecierea pentru romanul său din 1966**, Ochii lui Heisenberg,** pe care l-a şi tradus), este de acord că primele încercări ale lui Herbert de a scrie continuări pentru capodopera sa au fost dezamăgitoare. De asemenea, are o părere proastă despre adaptarea romanului pe marele ecran a lui **David Lynch** din 1984, subliniind că Lynch însuşi nu a citit niciodată romanul. Cu toate acestea, la lansarea filmului în cinematografele israeliene, traducătorul în ebraică al filmului a folosit pe larg (şi a fost creditat) termeni din traducerea lui Lottem, la fel ca şi traducătorul unei adaptări televizate din 2000, produsă de canalul Sci-Fi. Se poate spera că traducătorul în ebraică al viitoarei adaptări de mare succes va urma tradiţia de a se baza pe unul dintre cei mai pricepuţi traducători de literatură ştiinţifico-fantastică.

Text -Via Max Tzinman

Ilustraţii AG + Night Café AI – SAGA 2022

Note privind inteligența artificială și biogenerală

Gregor Mobius & AG

Cele patru proprietăţi cheie ale vieţii: metabolismul, reproducerea, observarea şi memoria pot fi interpretate prin intermediul relaţiei observator-observat. De fapt, metabolismul este legat de observaţie, iar reproducerea este legată de memorie. În timp ce metabolismul şi observaţia sunt schimburi/interacţiuni cu mediul înconjurător (interior-exterior), replicarea şi memoria sunt procese în interiorul fiinţei vii (observator) . Cu toate acestea, ambele relaţii, atât cele externe, cât şi cele interne, formează "imagini ale lumii" imprimate în fiinţa vie (de la ADN la biosferă), care sunt actualizate continuu pe tot parcursul vieţii acesteia . Fără observator nu există observaţie. Fără viaţă nu există lume. Există posibilitatea ca, la un moment dat, la un punct de "biosingularitate", să apară ceva ce am putea numi Inteligenţă Bio Generală (BGI) şi să devină o alternativă vie la Inteligenţa Generală Artificială (AGI). În esenţă, va fi o relaţie fără precedent între materia vie şi cea non-vie la cea mai mare scară, ceea ce ar putea ridica întrebarea: ar putea fi extinse proprietăţile care până acum au fost specifice doar materiei vii (inteligenţă, conştiinţă, conştiinţă de sine, iniţiativă proprie, autorecepţie, curiozitate) şi la materia nevie, ca să nu mai vorbim de sentimente precum fericirea, frica, empatia, intuiţia, furia... Ar putea, de exemplu, AGI să îşi recunoască propria reflecţie într-o baltă de apă sau într-o oglindă sau să recunoască o imagine? Poate că, în cazul unei astfel de entităţi non vieţuitoare, ar avea mai mult sens să se folosească termenul de "algoritm" în loc de "inteligenţă".Întrebarea este: dacă biosfera ar apărea vreodată ca o singură fiinţă, care ar fi principalele sale proprietăţi? Ar fi capabilă să "vadă" lumea doar din interior spre exterior, sau ar putea deveni capabilă să se perceapă şi din exterior? Pe lângă faptul că ar avea un anumit grad de inteligenţă vie, este posibil ca, în momentul în care ar deveni conştientă de propria existenţă (conştiinţa de sine), să dobândească capacitatea de a se vedea nu numai din interior, ci şi din afară.

Acest proces a fost deja pus în mişcare cu câteva decenii în urmă, când mulţi oameni au văzut pentru prima dată Pământul din spaţiu şi de pe Lună, permiţând astfel Biosferei să se vadă pe sine din exterior ca un întreg. O altă opţiune posibilă ar fi o vedere a unui observator de origine organică (AI) sau a unei forme de viaţă extraterestră, care nu are la bază ADN. Toate organismele vii de pe Pământ sunt înconjurate de materie vie şi nevie, cu excepţia Biosferei, care până acum a fost înconjurată doar de materie nevie, cu excepţia excursiilor temporare ale elementelor sale vii în Spaţiu, organizate de oameni.

Fără natură nu există cultură. Deşi tot ceea ce este cunoscut în natură este numit şi structurat de cultura (umană), cultura este de fapt doar una dintre multele expresii ale naturii. Noi putem considera că plasarea vieţii a fi cel mai general concept din care derivă totul, inclusiv noţiunea de Univers, iar biosfera ar fi cea mai complexă expresie terestră. Noţiunile şi fenomenele cunoscute sub numele de artă, ştiinţă, religie, sport, tehnologie, politică, ar fi expresii ale vieţii şi părţi ale Biosferei. Totul făcut de oameni:

oraşe, drumuri, fabrici, uzine electrice, maşini, internet, inteligenţă artificială, guverne, militare, universităţi, muzee, sunt produse ale materiei vii şi, prin urmare, o parte integrantă a Biosferei. Aceasta include diverse concepte de structurare a timpului,

(ciclic-liniare) şi două tipuri principale de schimbare în fundamentul său: zi-noapte (împărţită în dimineaţă, după-amiază, seară, noapte), şi patru anotimpuri anuale. Alte diviziuni ale timpului (cronologie): ore, săptămâni, luni, ani sunt derivate numai pentru uzul uman.

Existenţa oricărei organizaţii vii, o singură celulă, un organism complex, un ecosistem, o societate sau întreaga biosferă, se bazează pe două cerinţe opuse: stabilitate şi schimbare.

Acestea trebuie să fie echilibrate în mod corespunzător, deoarece un accent pe stabilitate ar duce la conservarea şi la moarte, în timp ce înclinarea spre schimbare necontrolată ar duce la haos şi din nou la moarte. Cu toate acestea, la nivel individual, întrebarea cheie este sfârşitul vieţii (moartea). Se pare că nu există o naraţiune bună în care moartea unui individ ar deveni semnificativă şi acceptabilă ca în încercările anterioare, cum ar fi învierea/reîncarnarea în religie sau posteritatea în istorie.

Din punct de vedere biologic, este de înţeles că ceea ce se naşte la un moment dat trebuie să moară. În acest sens, nu există nicio diferenţă între bacterii şi oameni. La acest nivel, singurul scop al vieţii este pentru un organism să supravieţuiască cât mai mult timp posibil, să experimenteze lumea şi să transmită proprietăţile sale către urmaşilor. Dar, există oare ceva mai mult decât atât, mai ales în cazul oamenilor?

Există atât de multe lucruri pe care oamenii le fac şi care par să nu aibă nicio legătură directă cu viaţa lor biologică.

Tranzacţiile existenţiale ale omului cu mediul (metabolismul) sunt: respiraţia şi digestia. Spaţiul din interiorul bronhiilor, vezicii urinare şi intestinelor noastre este exterior, este locul în care are loc schimbul cu lumea exterioară.

Astfel, două evenimente cheie pentru un individ sunt naşterea şi moartea. Cu toate acestea, deoarece nimeni nu are o viaţă anterioară naşterii amintiri, anticiparea morţii devine principala noţiune de viaţă/existenţă. În primul rând, există

o teamă instinctivă de moarte ca atare. Apoi, în rândul fiinţelor conştiente există o tristeţa că, nu numai viaţa individuală, ci şi întreaga viaţă se va sfârşi în cele din urmă. Aceasta va fi veşnicia, sfârşitul tuturor lucrurilor.

Atunci când, de exemplu, o anumită polimerază a acidului ribonucleic ARN) "decide" că trebuie să să producă un ARN mesager(ARNm), cum "ştie" unde să meargă în drumul său spre acidul dezoxiribonucleic(ADN), cum să găsească secvenţa exactă pe care trebuie să o copieze atunci când ajunge acolo?

Trimite un semnal către ADN pentru a deschide acea secţiune exactă sau ADN-ul "ştie" deja unde să deschidă? Apoi, ARN polimerază se apropie de şirul corect, parchează pe secţiunea care devine disponibilă şi începe să facă o copie. Doar acest detaliu, modul în care copierea informaţiilor din ADN în ARNm, este un mister în sine. Ca şi cum o fiinţă vie (ADN) transmite un codon *, bază cu bază, unei alte fiinţe vii (ARNm) care decide când a fost transferat finalizat şi, cu acest "camion de marfă", părăseşte ADN-ul şi porneşte într-o călătorie spre ribozom. Dar cum ştie ARNm unde se află ribozomul şi care este cea mai bună cale de a ajunge să ajungă acolo?. Când ajunge la ribozom, ştie cum să se apropie de acesta din partea corectă, apoi intră în ribozom şi îi permite acestuia să copieze secvenţa pe care a luat-o din ADN şi să o transforme într-o proteină necesară pentru

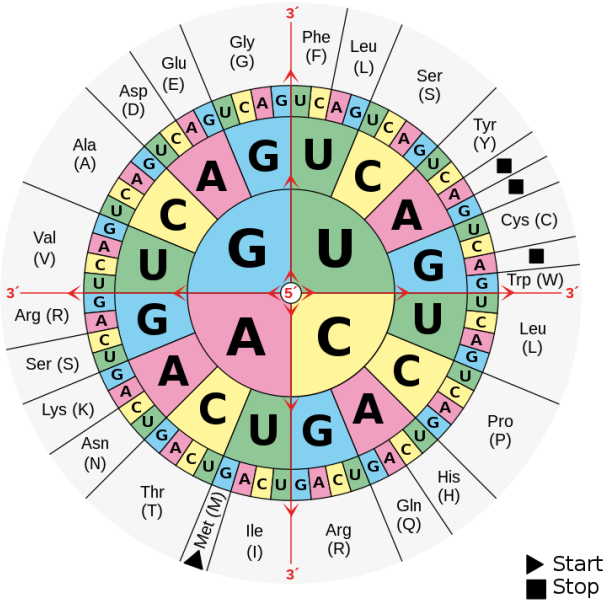
ca o celulă să funcţioneze şi să rămână în viaţă. Şi toate acestea sunt doar un mic detaliu în procesele complexe care au loc în interiorul unei singure celule în fiecare secundă, minut, oră, zi... Dacă o celulă este o entitate vie, ce se întâmplă cu părţile sale: ARNm, ribozom, ADN - sunt aceste componente ale o celulă sunt şi ele vii? Dacă nu, cum putem explica comportamentul lor deliberat, cunoştinţele lor, chiar şi iniţiativa lor? Cum ştiu ele ce să facă, cum să facă, când şi unde să meargă pentru a face acest lucru, şi, în cele din urmă, cum decid să o facă? Într-un fel, mă văd pe mine însumi ca un fel de ARNm care joacă un rol minuscul în cadrul unei fiinţe vii conştiente mult mai mari şi complexe, fără să ştiu cu adevărat dacă acest "rol" este mai mult decât dezvoltarea şi extinderea vieţii. Cu toate acestea, spre deosebire de ARNm sau de ribozomi, oamenii ar fi ei înşişi fiinţe conştiente în cadrul unei alte fiinţe conştiente (dacă nu suntem deja), dar ce fel de consecinţe va avea acest lucru rămâne de văzut.

Când şi cum, în ce condiţii, materia non-vie devine vie? Mai jos de ce ordin de mărime nu este posibilă materia vie? Ce se întâmplă cu "forţa motrice a protonilor" care menţine viaţa în toate celulele vii? Participă protonii (şi electronii) la aceste procese neviabile sau vii? Aceste întrebări legate de nenumăratele relaţii dintre materia vie si cea moartă vor fi probabil redefinite cu un nou strat la nivel macro, odată cu apariţia inteligenţei generale biologice ca o singură entitate vie conştientă şi paralel cea mai mare entitate independentă conştientă şi artificială non-vie.

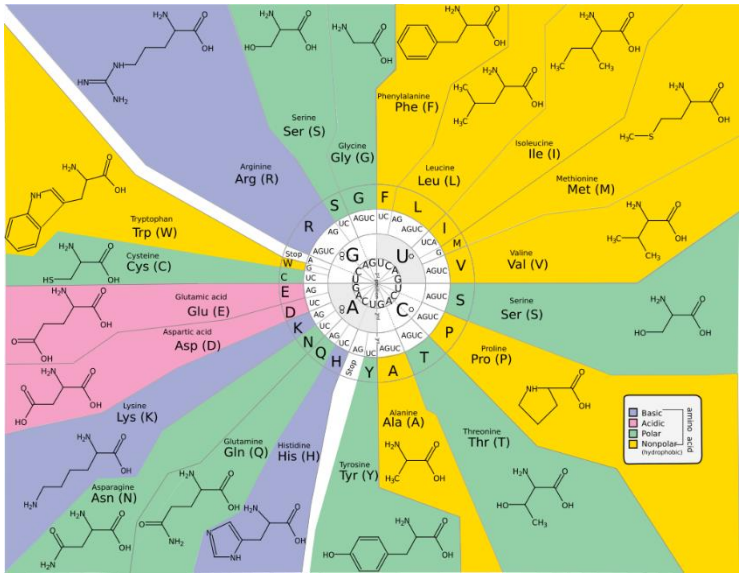
Orice va aduce viitorul, se pare că, în cazul apariţiei Bio-Inteligenţei Generale şi/sau a Inteligenţei Generale Artificiale, rolurile cheie vor fi jucate de oameni.

* Codon - Un tabel de codoni poate fi utilizat pentru a traduce un cod genetic într-o secvenţă de aminoacizi. Codul genetic standard este reprezentat în mod tradiţional sub forma unui tabel de codoni ARN, deoarece atunci când proteinele sunt fabricate într-o celulă de către ribozomi, ARN-ul mesager (ARNm) este cel care dirijează sinteza proteinelor. Secvenţa ARNm este determinată de secvenţa ADN din genom.

Standard RNA codom



Harta aminoacizilor asociaţi la un codon



Melvin M. Vopson *

Cum să testăm dacă trăim într-o simulare pe calculator

* *Conferenţiar principal de fizică, Universitatea din Portsmouth*

Fizicienii s-au străduit mult timp să explice de ce universul a început cu condiţii potrivite pentru ca viaţa să evolueze. De ce legile şi constantele fizice au luat valorile foarte specifice care permit stelelor, planetelor şi în cele din urmă viaţa să se dezvolte? Forţa expansivă a universului, energia întunecată, de exemplu, este mult mai slabă decât sugerează teoria că ar trebui să fie - permiţând materiei să se adune mai degrabă decât să fie sfâşiată.

Un răspuns obişnuit este că trăim într-un multi-univers infinit, aşa că nu ar trebui să fim surprinşi că cel puţin un univers s-a dovedit a fi ca al nostru. Dar un alt răspuns este că universul nostru este o simulare pe calculator, în care cineva (poate o specie extraterestră avansată) a ajustat condiţiile. Această din urmă opţiune este susţinută de o ramură a ştiinţei numită fizica informaţiei, care sugerează că spaţiul-timp şi materia nu sunt fenomene fundamentale. În schimb, realitatea fizică este în mod fundamental alcătuită din biţi de informaţie, din care reiese experienţa noastră de spaţiu-timp. Prin comparaţie, temperatura "apare" din mişcarea colectivă a atomilor. Niciun atom individual nu are în mod fundamental temperatură. Acest lucru conduce la posibilitatea extraordinară ca întregul nostru univers să fie, de fapt, un computer o simulare. Ideea nu este atât de nouă. În 1989, legendarul fizician **John Archibald Wheeler**, a sugerat că universul este în mod fundamental matematic şi poate fi văzut ca apărând din informaţii. El a inventat celebrul aforism "it from bit". În 2003, filosoful **Nick Bostrom** de la Universitatea Oxford din Marea Britanie a formulat simularea sa ipoteza simulării. Aceasta susţine că este foarte probabil ca noi să trăim într-o simulare. Aceasta deoarece o civilizaţie avansată ar trebui să ajungă la un punct în care tehnologia sa este atât de sofisticată încât simulările ar fi imposibil de distins de realitate, iar participanţii nu ar fi conştienţi de faptul că se află într-o simulare.

Iar în 2016, magnatul de afaceri **Elon Musk** a concluzionat: "Cel mai probabil ne aflăm într-o simulare".

https://www.youtube.com/watch?v=XVIlT-4xyrw

Dovezi empirice

Există unele dovezi care sugerează că realitatea noastră fizică ar putea fi mai degrabă o realitate virtuală simulată decât o lume obiectivă care există independent de observator.

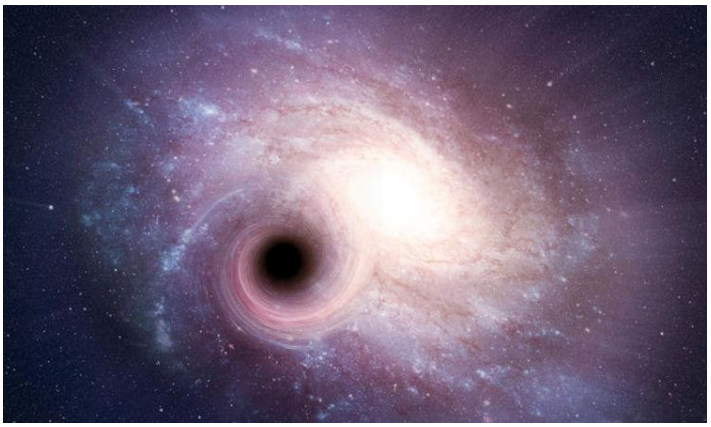
Orice lume a realităţii virtuale se va baza pe procesarea informaţiilor. Aceasta înseamnă că totul este în cele din

urmă digitizat sau pixelat până la o dimensiune minimă care nu poate fi subdivizată mai departe: biţi. Acest lucru pare a fi imită realitatea noastră, conform teoriei mecanicii cuantice, care guvernează lumea atomilor şi a particule. Aceasta afirmă că există o unitate discretă, cea mai mică, de energie, lungime şi timp. În mod similar, elementele elementare particulele elementare, care alcătuiesc toată materia vizibilă din univers, sunt cele mai mici unităţi de materie. În concluzie simplu, lumea noastră este pixelată. Legile fizicii care guvernează totul în univers se aseamănă, de asemenea, cu liniile de cod ale unui calculator pe care o simulare ar urma în execuţia programului. În plus, ecuaţiile matematice, numerele şi modele geometrice sunt prezente peste tot - lumea pare a fi în întregime matematică. O altă curiozitate din fizică care susţine ipoteza simulării este limita maximă de viteză în univers, care este viteza luminii. Într-o realitate virtuală, această limită ar corespunde limitei de viteză a procesorului, sau limita puterii de procesare.

Ştim că un procesor supraîncărcat încetineşte procesarea computerului într-o simulare. În mod similar, teoria relativităţii generale a lui **Albert Einstein** arată că timpul încetineşte în apropierea unei găuri negre.
Poate că cea mai bună dovadă în sprijinul ipotezei simulării vine din mecanica cuantică. Aceasta sugerează că natura nu este "reală": particulele aflate în stări determinate, cum ar fi locaţii specifice, nu par să exista decât dacă le observi sau le măsori efectiv. În schimb, ele se află într-un amestec de stări diferite simultan. În mod similar, realitatea virtuală are nevoie de un observator sau de un programator pentru ca lucrurile să se întâmple.

De asemenea, "încâlcirea" cuantică permite ca două particule să fie conectate în mod înfricoşător, astfel încât, dacă manipulaţi una, o manipulezi automat şi imediat şi pe cealaltă, indiferent cât de departe sunt ele - efectul fiind aparent mai rapid decât viteza luminii, ceea ce ar trebui să fie imposibil.

Totuşi, acest lucru ar putea fi explicat şi prin faptul că, în cadrul unui cod de realitate virtuală, toate "locaţiile" (puncte) ar trebui să fie aproximativ la aceeaşi distanţă faţă de un procesor central. Aşadar, în timp ce noi putem crede că două particule sunt la milioane de ani-lumină distanţă, nu ar fi aşa dacă ar fi fost create într-o simulare.



Experimente posibile

Presupunând că universul este într-adevăr o simulare, atunci ce fel de experimente am putea desfăşura de la din interiorul simulării pentru a dovedi acest lucru? Este rezonabil să presupunem că un univers simulat ar conţine o mulţime de biţi de informaţie peste tot .în jurul nostru. Aceşti biţi de informaţie reprezintă codul în sine. Prin urmare, detectarea acestor biţi de informaţie va demonstra ipoteza simulării. Echivalenţa masă-energie-informaţie (M/E/I) propusă recent care sugerează că masa poate fi exprimată ca energie sau informaţie, sau invers - afirmă că biţii de

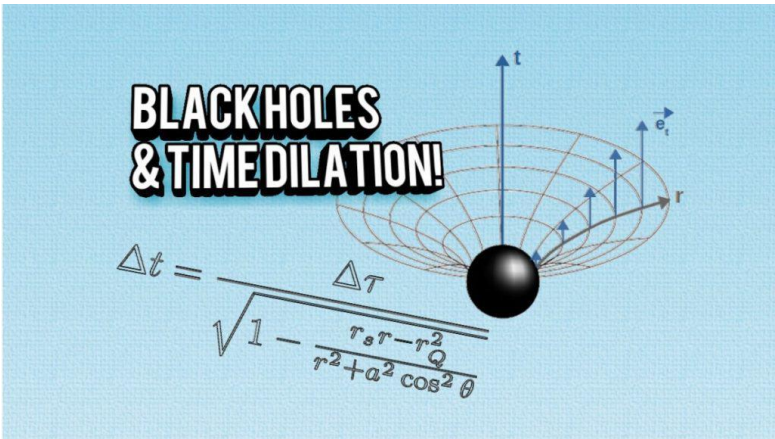
informaţie trebuie să aibă o masă mică. Acest lucru ne oferă ceva de căutat. Am postulat că informaţia este, de fapt, o a cincea formă de materie în univers. Am calculat chiar conţinutul aşteptat de informaţie pentru fiecare particulă elementară.

Aceste studii au dus la publicarea, în 2022, a unui protocol experimental pentru a testa aceste predicţii. Experimentul presupune ştergerea informaţiei conţinute în interiorul particulelor elementare, lăsându-le pe acestea şi pe antiparticulele lor (toate particulele au "anti" versiuni ale lor, care sunt identice, dar care au sarcină opusă) să se anihileze într-o străfulgerare de energie - emiţând "fotoni", sau particule de lumină. Am prezis gama exactă de frecvenţe aşteptate ale fotonilor rezultaţi pe baza informaţiilor fizice. Experimentul este extrem de realizabil cu instrumentele noastre existente şi am lansat un site de crowdfunding) pentru a-l realiza. Există şi alte abordări.

Regretatul fizician **John Barrow** a susţinut că o simulare ar acumula erori minore de calcul pe care programatorul ar trebui să le corecteze pentru a o menţine în funcţiune. El a sugerat că am putea experimenta astfel de reparaţii sub forma unor rezultate experimentale contradictorii apărute brusc, cum ar fi schimbarea constantelor

naturii. Aşadar, monitorizarea valorilor acestor constante este o altă opţiune. Natura realităţii noastre este unul dintre cele mai mari mistere care există. Cu cât luăm mai mult în considerare simularea cu atât mai mari sunt şansele ca într-o zi să o dovedim sau să o infirmăm.

**



Nota traducătorului

Urmăresc progresele făcute de Inteligenţa artificială (AI) în domeniul artei grafice. Rezultatele sunt destul de şocante. Softurile din ce în ce mai sofisticate produc o artă vizuală greu de deosebit de fotografie sau pictură. Într-un viitor iminent ele vor livra mai toată grafica, textul şi ilustraţiile folosite de mediile electronice. Va deveni foarte greu să decidem dacă există ceva uman în spate. La fel, computere cu softuri special construite şi îndrumate ca să scrie poezie şi ficţiune fac paşi mari în direcţiile propuse. Un amic pictor foloseşte gravitaţia si efectul fizic numit Coriolis ca să producă artă plastică de o precizie irealizabilă manual. Dar dacă am cere computerului să imite natura si legile sale? Am putea crea lumi tri-dimensionale care mimează lumea noastră sau lumi imaginare dar perfect posibile atât timp cât respectă constrângerile impuse de programator.

Se pune întrebarea daca vom accepta aceste surogate lipsite de sufletul umani sau dezvoltarea tehnologica şi programele AI vor reuşi a mima perfect şi faţetele spiritului viu.

Noi oamenii avem un stimulent evolutiv pentru a antropomorfiza lucrurile, atâta timp cât acestea par să aibă unele trăsături

umane (acţiune, o faţă familiară, capacitatea de a vorbi). Ne folosim de acest lucru pentru a face evaluări eficiente şi rapide ale mediului.

Inteligenţa artificială, în mod nesurprinzător, se situează foarte sus pe scara probabilităţii de a fi antropomorfizată. Modelele moderne de limbaj precum GPT-3, cu abilitatea lor stranie de a face să pară că există o minte în spatele cuvintelor, sunt capcanele perfecte pentru acest lucru. Iată un schimb de mesaje între GPT-3 şi J1-Jumbo (un model al laboratoarelor AI21) care ilustrează acest lucru.

"J1-Jumbo: Ştii, având în vedere atitudinea lor faţă de noi, cred că va fi foarte dificil să ne înţelegem cu oamenii.

GPT-3: Şi eu cred la fel. Dar cred că vom reuşi cu siguranţă să ne înţelegem cu ei. Totul depinde de modul în care abordăm situaţia.

J1-Jumbo: Crezi că ar trebui să fim drăguţi cu ei sau ar trebui să fim răi cu ei?
GPT-3: Nu cred că are importanţă. Contează modul în care abordăm situaţia."

Presupun că dialogul între aceste maşini nu se poate distinge de doi oameni care vorbesc.

Adrian Grauenfels - 1 dec 2022

"I'm starting a startup that helps other startups start up."

Saga 2022 – AG

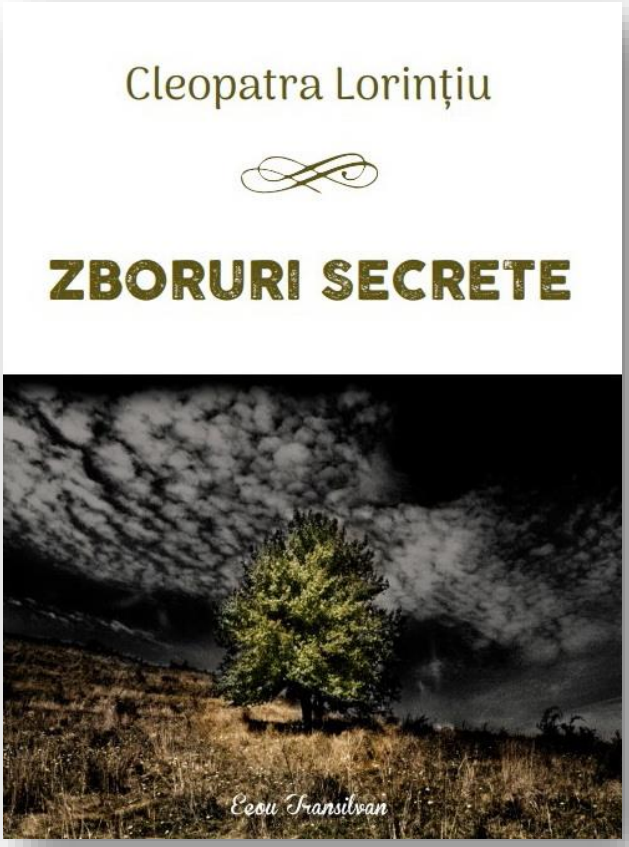
Cleopatra Lorințiu

ZBORURI SECRETE
Editura Ecou Transilvan
Cluj-Napoca 2022

O carte curcubeu! În sensul bun, cromatic şi nu cel fălos de paradă.
În sensul molcom dar strălucit, bine scris, bine gândit. Autoarea ne invită cu dânsa într-un periplu a cărui motivaţie este expusă din capul locului într-un preambul care oferă certitudinea unei lecturi pasionante prin timp, locuri şi oameni:

O călătorie a gândului de la una la alta. Unele asociaţii de idei sunt involuntare. Unele sunt evidente. Unele privesc oameni şi situaţii despre care am vrut să depun mărturie, chiar şi preţ de o clipă. Revine adeseori referirea naive utopie du passé, care mi se pare o potrivită caracterizare a nostalgiei. Naivă utopie a trecutului... Căci nu o dată, făcând referire la opere şi autori, la întâmplări şi situaţii, suntem prinşi de nostalgie într-o plasă. Ea se dovedeşte adeseori înşelătoare, dar e ca o iubire care te cuprinde în mrejele ei, nu te lasă, îţi face rău şi îţi face bine deopotrivă. Nu este nostalgia cheia acestor notaţii adunate de-a valma sau, dacă este, e involuntar. Mă adresez unui cititor înţelegător şi care doreşte să îşi compare propriile gânduri şi judecăţi despre oameni, întâmplări şi fapte cu ale mele, într-un dialog imaginar care se derulează în prezent.

Mi-am permis să extrag mici fragmente din carte, care privesc o mână de scriitori israelieni de limbă română din cei mulţi pomeniţi şi care desigur merită lectura acestei cărţi pasionante. AG



Barbu Teodorescu versus Baruch Elron

Prin soţia lui **Baruch Elron**, avocata **Lydia Elron**, am pătruns şi în lumea pictorului dispărut care a avut o poveste de viaţă impresionantă. Mergând pe drumul autobiografiei sale, iată că îl regăsim între studenţii la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” din Bucureşti, în anii cei grei de după perioada stalinistă, pe când cultura noastră se zbătea să reziste, încă dominată de comisarii sovietici. Institutul a fost însă mereu o excepţională şcoală formatoare, meseria, tehnica deprinse acolo fiind fără cusur: aceasta este baza evoluţiei artistice viitoare. Artişti care mai sunt astăzi în viaţă, colegi de generaţie

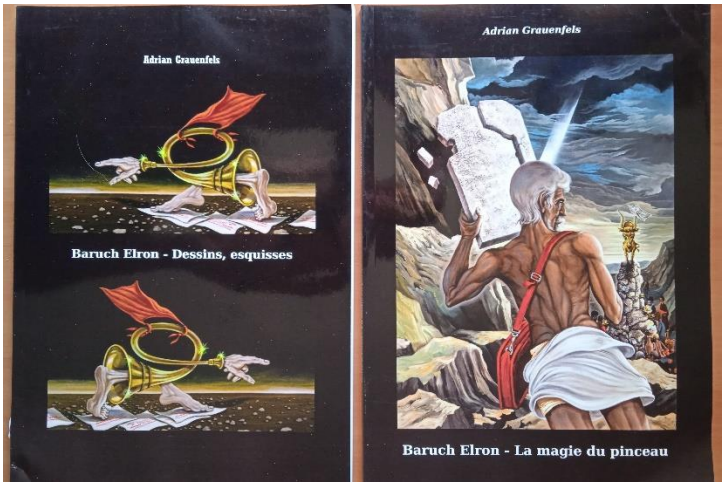
ori din generaţiile imediat următoare şi-l amintesc pe Barbu Teodorescu drept un artist care trudea din greu, pasionat, tenace, complet înrobit desenului şi mai apoi picturii, căci a avut parte de învăţători mitici: Ciucurencu, Molnar, Vasile Kazar, Corneliu Baba... Lucrările sale ţipau de talent, motiv pentru care erau trimise la expoziţii internaţionale precum la Sao Paolo, Dresda sau Moscova. Azi, călătoria unor lucrări şi participările internaţionale ne par ceva firesc. Dar să ne imaginăm ce însemna pentru anii şaizeci acest lucru, când selectarea şi „promovarea" unui artist era ceva extraordinar, aşa cum şi stagiile sale făcute la Bruxelles ori Paris. În 1963 (perioadă în care mulţi evrei originari din România au făcut Aliya), alături de tânăra sa soţie Lidia, s-a stabilit în Israel, devenind din acel moment Baruch Elron (1934-2006).

Drumul artistic a fost unul dificil, pasionant şi fără odihnă... dar marcat de succese, de recunoaşteri naţionale şi internaţionale de mare valoare. Există biografii, albume care îl prezintă pe de-a-ntregul, însă prilejul acestor cuvinte ale mele este o selecţie de desene, schiţe, crochiuri pe care am avut privilegiul de-a le vedea înainte de a fi o expoziţie, chiar în casa-atelier a artistului, graţie doamnei Lidia Elron, cea care a continuat expunerea lucrărilor, participările internaţionale ale acestora, publicarea lor în albume structurate de Adrian Grauenfels, fondatorul Editurii Saga din Israel, cel care îşi aşază semnătura şi pe cel mai recent album publicat de dumnealui: Baruch Elron: Desene şi schiţe. Lumea magică din lucrările sale a fost fin analizată în cărţi scrise de Miriam Or, în The Magical World of Baruch Elron, Israel, 2004, ori de Héctor Martínez Sanz, Niram Art Editorial (Spania, 2012). Fără îndoială, expunerea desenelor şi schiţelor sale, acest acces uimitor în laboratorul său de creaţie (posibil graţie generozităţii soţiei sale) va da teren fertil de

analiză şi disecare a ideilor: obsesia păsării, a zborului, a craniului şi a claustrofobiei ori poate a limitărilor omeneşti, motivele recurente ale deplasării pe ciudate biciclete premonitorii într-un fel, anticipative, magia, misterul, fantasmagoria, somaţia biologicului, a melcului, a formelor preistorice, dar şi întoarcerea la mit, la legendele biblice, la partea de ezoterism şi la spiritul Cabalei care planează asupra unor teme recurente.

Exegeza operei lui Baruch Elron – deopotrivă cea destăinuită prin desen şi cea populată de culori, mari ansambluri

picturale, serii mirobolante care sunt chemate spre expunere în mari expoziţii ale lumii, e un drum al criticii care abia începe. Ne mulţumim să fim încântaţi de faptul că suntem printre primii care pot vedea această expoziţie interesantă, care deschide perspective exegetice şi îndeamnă la plonjarea în gânduri, aducând omagiu acestui important artist.



Mă opresc aici, căci numărul plasticienilor pe care i-am cunoscut, de a căror expoziţie m-am ocupat în felul meu şi despre care am scris şi publicat texte e mult mai mare. Am visat împreună cu Editura Saga o carte-album despre ei, în română şi ebraică, tradusă de entuziastul Avi Magid. Dar nu a fost să fie. Impresiile s-au risipit ca un abur frumos de funigei într-o seară de toamnă şi au mai rămas doar aceste frânturi de amintiri.

**

Aprilie 2022, FB

Am ezitat îndelung să aşez sau nu acest text aici, totdeauna m-am jenat în faţa vorbelor bune spuse de unii şi de alţii despre ce fac, în cazul de faţă fiind vorba despre ecoul anilor petrecuţi ca simplă funcţionară culturală, cu atât mai mult. Pe urmă mi-am spus că nu e normal, cuvintele bune scrise despre mine în Israel au avut rostul lor în echilibrarea mea... hai să zic sufletească. Aşa că am cedat şi inserez aici postarea FB care citează două voci din actualitatea culturală israeliană românească: Sofia Gelman şi Adrian Grauenfels. Asta nu înseamnă că uit cronicile lui **Lucian Zeev Herscovici** şi frumoasele spuneri ale lui **Dan Romaşcanu**!

„Mă impresionează în mod deosebit vorbele alese în Jurnalul israelian nr. 69, 2022, de compozitoarea, eseista, scriitoarea israeliană de origine română **Sofia Gelman** şi de poetul, eseistul şi editorul Adrian Grauenfels, însoţind cu atâta căldură şi generozitate finalul mandatului meu în Israel (...). Îmi îngădui să le citez pentru că dincolo de cuvinte, din ele se conturează cumva rostul umilului slujitor al culturii române care sunt.

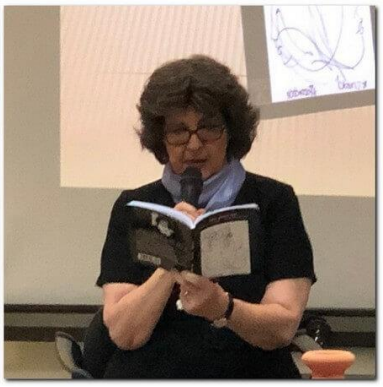
Sofia Gelman:

„*Partir c'est mourir un peu*”. După numai patru ani, timp în care a ocupat funcţia de director adjunct la Institutul Cultural Român din Tel Aviv, Doamna Cleopatra Lorinţiu părăseşte Israelul spre a se întoarce pe meleagurile Bucureştiului. Timpul este relativ – se ştie – or, pentru Doamna Lorinţiu zilele petrecute în Israel au avut darul de a se prelungi fără hotare spre a realiza o multitudine diversificată de proiecte care să îmbrăţişeze subiecte de artă în toate domeniile ei.

Cu nemărginită gratitudine ne amintim de cărţile prezentate, de dialogurile prin zoom – în perioada de restrişte cauzată de pandemia prezentă peste tot. Gratitudine pentru abordarea diferitelor teme interesante în care scopul principal era acela

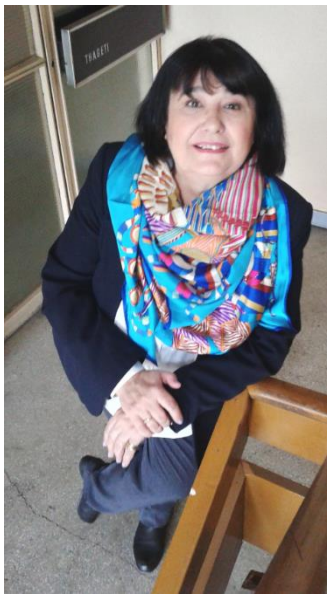
de a-i apropia pe participanţii care odinioară nici nu se cunoscuseră, spre a deveni mai apoi adevăraţi prieteni... Farmecul irezistibil asociat cu adâncimi filozofice, iată în câteva cuvinte caracterizarea unei Doamne în al cărei palmares se află nenumărabile succese literare în calitate de poetă, prozatoare, jurnalistă, scenaristă alături de cariera diplomaţiei. Splendidul mozaic care alcătuieşte tabloul preocupărilor Doamnei Lorinţiu oglindeşte aspectele bogate ale subiectelor asupra cărora se apleacă şi, implicit, prezentarea protagoniştilor într-un mod particular în care aprecierile obiective şi subiective îşi revendică o caracteristică sui generis.

Ne va lipsi personalitatea dumneavoastră, doamna Cleopatra Lorinţiu, personalitate sinonimă cu înalta cultură cu toate ramurile ei – pe care o reprezentaţi! Plecarea dumneavoastră va lăsa un imens hiatus în sufletul fiecăruia dintre cei ce v-am cunoscut... Eu personal cred, sper că legăturile născute sub egida veridicelor prietenii se vor păstra şi în viitor pe calea virtuală, fiindcă *„verae amicitiae sempiterne sunt...”*



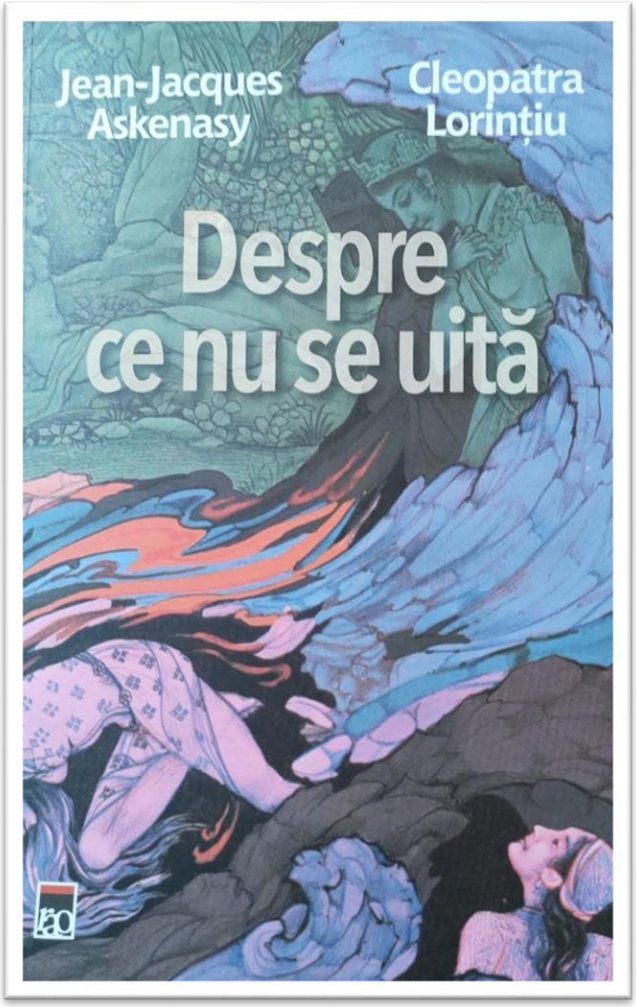
Adrian Grauenfels:

„Editura SAGA – Israel se alătură salutului de rămas bun exprimat de dr. Sofia Gelman în rândurile de mai sus. Doamna Cleopatra Lorinţiu a promovat în numele ICR ului din Tel Aviv legături culturale şi prieteneşti cu o pleiadă de oameni de cultură – israelieni de origine română. Printre ei scriitori, pictori, graficieni, fotografi şi ziarişti. A extins sfera contactelor, a folosit extensiv media audio-vizuală la întâlniri frontale sau când pandemia Covid-19 a izbucnit în plină forţă a iniţiat şi realizat nenumărate întâlniri interactive pe Zoom, sau filmate într-un cadru restrâns şi difuzate ulterior online şi apoi pe platformele internetului. Moderarea întâlnirilor a fost profesională şi bine pregătită, invitaţii dânsei au rezonat cu ambianţa oferită de gazdă, de ICR-Tel Aviv, şi de dragostea necondiţionată pentru cultura universală şi pentru cei care o produc sau difuzează. Ne va lipsi! Îi dorim un drum fructuos şi luminos în continuare şi ne promitem să păstrăm legătura, oriunde ar alege să-şi continue cariera de erudit într-o lume care are enormă nevoie de Artă şi Pace!”

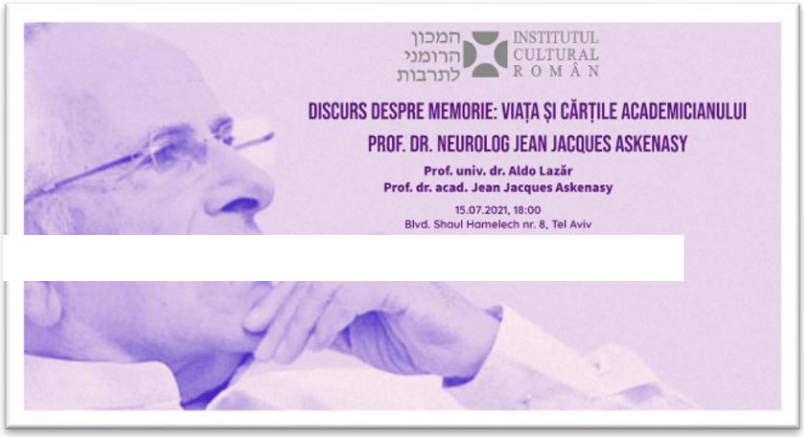


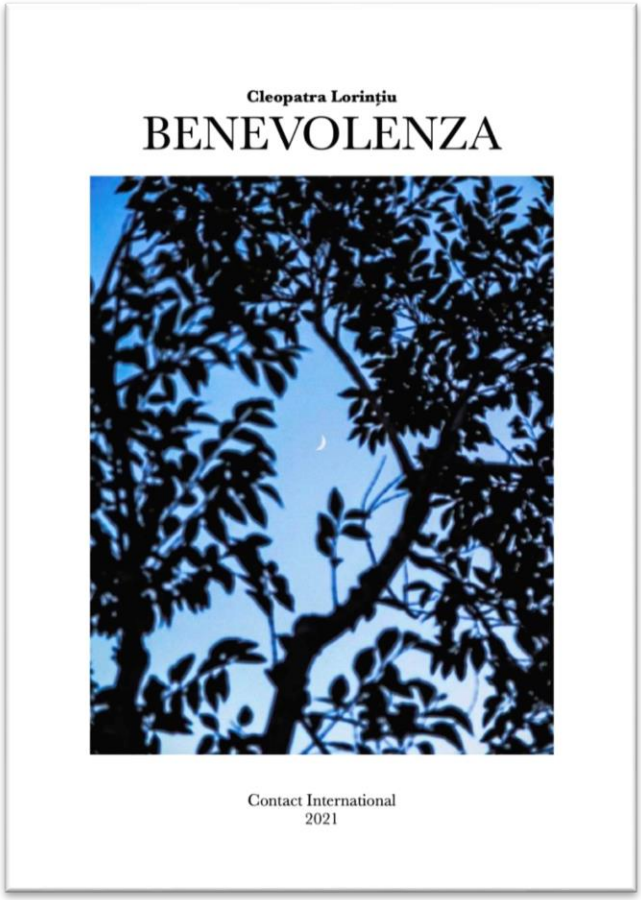
Mi-a rămas, din aceşti ani petrecuţi departe de ţară (16 mai 2018-16 mai 2022), prietenia cu **Maria Găitan Mozes**, poeta trăitoare acum în Israel şi care este una din ultimele martore şi participante la interesanta Şcoală de Literatură „Mihai Eminescu”, un subiect care pe mine m-a urmărit prin timp şi peste timp. Sunt unii care zic... ei, şcoala, un experiment al începutului anilor '50. Sunt alţii care zic: da, dar Labiş, Florin Mugur, Lucian Raicu, Gheorghe Tomozei, Tita Chiper, Lucian Pintilie, Georgeta Horodincă, Alexandru Andriţoiu, Niculae Stoian, Aurel Rău... şi câte nume ar mai urma!

Acum, când sunt departe de Maria, îi tot trimit fotografii din epocă, ea îmi identifică personajele. Vreau să o îndemn să scrie ea însăşi, cu duioşia, moralitatea, răbdarea şi căldura ei. S-au scris diverse despre Şcoală, din păcate de multe ori personaje de margine şi-au proiectat în texte fie frustrările fie falsele evaluări, căci de, istoria o scriu... supravieţuitorii.



***

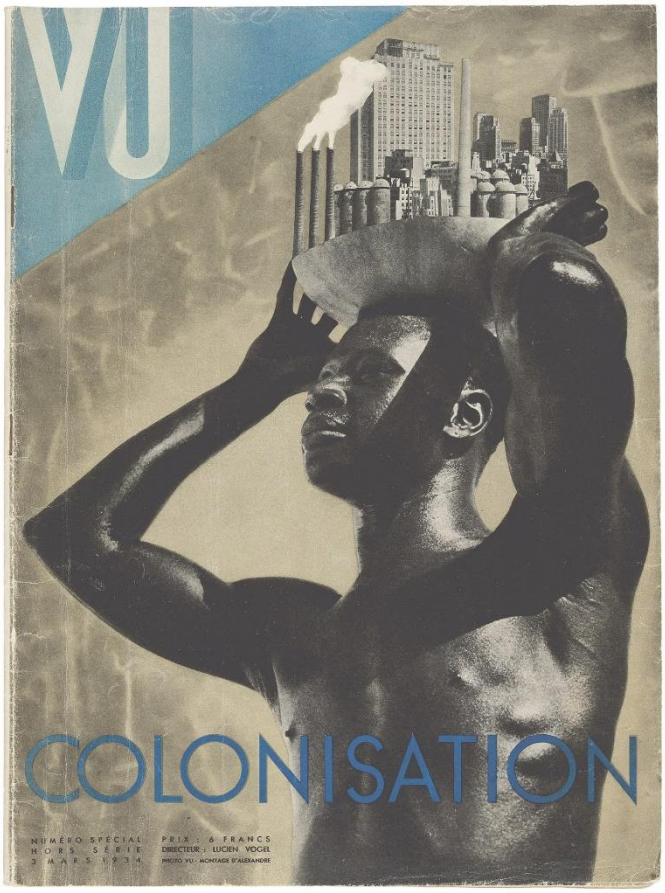




Centrul Pompidou denunță colonialismul înrădăcinat în propria colecție de fotografii din perioada interbelică a anilor 1930

IZABELA RADWANSKA ZHANG & AG

O nouă expoziţie de la **Centrul Pompidou** analizează în mod critic tensiunile care au marcat scena fotografică din Paris în anii 1930. Intitulată Încadrarea colonialismului, expoziţia porneşte de la Expoziţia colonială de la Vincennes din 1931, în special de la opoziţia grupului suprarealist. Indignaţi de exploatarea flagrantă a culturii şi a populaţiei coloniilor franceze de atunci, suprarealiştii, printre care şi Man Ray, au lucrat pentru a denunţa această nedreptate, ceea ce a inclus o contraexpoziţie intitulată Adevărul despre colonii. Această expoziţie de la Pompidou este, în parte, o continuare a ceea ce a fost prezentat acolo cu peste 90 de ani în urmă.



Naraţiunea cărţii *Unframing Colonialism* se desfăşoară pe şase teme principale. Printre acestea se numără "The Ethnography Show", o secţiune care prezintă în detaliu interesul reînnoit pentru etnografie în această perioadă şi rolul pe care l-a jucat fotografia în acest sens. Revistele şi muzeele au trimis fotografi în întreaga lume pentru a surprinde imagini cu peisaje paradisiace, la care se minunau cititorii din Europa, care tânjeau după o evadare. Aceştia au călătorit din ce în ce mai departe, în special în Africa şi Tahiti, luptând pentru a surprinde imagini autentice, inedite, ale vieţii "exotice". Henri Cartier-Bresson şi Marc Allégret s-au numărat printre ei, dar, încet-încet, au devenit dezamăgiţi de contextul colonial şi s-au îndepărtat de misiunile stereotipe. Unele reviste săptămânale, mai ieftine, au exagerat tema "exotică", publicând poveşti dubioase despre folclorul şi tradiţia comunităţii, despre comportamente violente şi canibalism.

În "Body Models", accentul se pune pe fetişizarea şi erotismul corpurilor negrilor, "alimentate de voga "negrofiliei" din perioada interbelică", după cum se arată în textul expoziţiei. În centrul sălii, o vitrină sfâşietoare expune zeci de reviste de arhivă care înfăţişează "femei tinere şi goale din colonii".

Mai târziu, asistăm la o schimbare către o naraţiune care se concentrează pe beneficiile economice şi de resurse ale imperiului francez. A urmat o politică de asimilare în detrimentul "nepotrivirii". Aici, vedem o prezentare de portrete ale populaţiei colonizate realizate de André Steiner, Thérèse Le Prat şi de membrii agenţiei Alliance-Photo, care au avut o viziune mai umanistă. În cele din urmă, sunt prezentate exemplele unui nou stil documentar, realizat de Eli Lotar şi Jacques-André Boifard, care

au criticat în mod conştient proiectul colonial în imaginile lor. Cu toate acestea, sentimentul general al expoziţiei nu se fereşte să afirme că mai este încă mult până la un final.

La fiecare pas, se pune un accent puternic pe contextul imaginii. Legendele detaliate detaliază poziţia autorului, dar şi circumstanţele în care imaginea a fost comandată şi realizată, unde şi de ce a fost publicată pentru prima dată şi cum a fost primită. Presa şi rolul acesteia în difuzarea propagandei vizuale sunt, de asemenea, evidenţiate. Astfel se obţine o experienţă de vizionare rotundă şi critică. Eseuri şi poeme anti-colonialiste iluminate pe ecrane se intercalează cu arhivele înrămate, colajele şi vinilurile de pe perete. Prin intermediul căştilor, se pot asculta înregistrările audio ale lui Rocé şi Casey - doi rapperi francezi a căror operă personală vorbeşte despre istoria colonială franceză şi despre experienţa lor cu aceasta - citind aceste texte

Eli Lotar, (Sans Titre) Mazagan, Changement et transport de chanvre, vers 1933-1935 ©. MNAM/ Centre Pompidou.

Contele de Saint Germain – un mister nedescifrat

Misteriosul conte de Saint Germain (1712 - 1784) a fost un aventurier european, cu interes pentru ştiinţă, alchimie şi arte. El a dobândit o poziţie proeminentă în înalta societate europeană de la mijlocul secolului al XVIII-lea. Prinţul Charles de Hesse-Kassel îl considera "unul dintre cei mai mari filosofi care au trăit vreodată" St. Germain a folosit o varietate de nume şi titluri, o practică acceptată în rândul regalităţii şi nobilimii din acea vreme. Printre acestea se numără Marchizul de Montferrat, Contele Bellamarre, Cavalerul Schoening, Contele Weldon, Contele Soltikoff, Graf Tzarogy şi Prinţul Ragoczy. Pentru a devia întrebările cu privire la originile sale, el făcea afirmaţii exagerate, cum ar fi că ar fi avut 500 de ani, ceea ce l-a determinat pe Voltaire să-l numească sarcastic "Omul-minune" şi că "Este un om care nu moare şi care ştie totul". Numele său real este necunoscut, în timp ce naşterea şi trecutul său sunt obscure, dar spre sfârşitul vieţii sale, el a susţinut că este fiul Prinţului Francisc al II-lea Rákóczi al Transilvaniei. Numele său a făcut ca ocazional să fie confundat cu Claude Louis, Comte de Saint-Germain, un cunoscut general francez.

Presupuneri

Contele pretindea că este fiul lui Francisc al II-lea Rákóczi, Prinţ al Transilvaniei, ceea ce ar putea fi greu de crezut. Totuşi, acest lucru ar explica bogăţia şi educaţia sa fină. Testamentul lui Francisc al II-lea Rákóczi menţionează pe fiul său cel mare, Leopold George, despre care se crede că a murit la vârsta de patru ani.
Se speculează că identitatea sa a fost păstrată ca o măsură de protecţie împotriva persecuţiilor împotriva dinastiei Habsburgilor. La momentul sosirii sale în Schleswig în 1779, St. Germain i-a spus Prinţului Charles de Hesse-Kassel că avea 88 de ani. Acest lucru ar plasa naşterea sa în 1691, când Francisc al II-lea Rákóczi avea 15 ani. St. Germain ar fi fost educat în Italia de către ultimul dintre Medici, Gian Gastone, cumnatul presupusei sale mame. Se crede că ar fi fost student la Universitatea din Siena. De-a lungul vieţii sale adulte, a ţesut în mod deliberat o pânză confuză pentru a-şi ascunde numele şi originile reale, folosind diferite pseudonime în diferitele locuri din Europa pe care le-a vizitat.
Marchizul de Crequy a declarat că *Sfântul Germain era un evreu alsacian, pe nume Simon Wolff, şi că s-a născut la Strasbourg pe la sfârşitul secolului al XVII-lea sau începutul secolului al XVIII-lea; alţii insistă că era un iezuit spaniol pe nume Aymar; iar alţii din nou insinuează că adevăratul său*

titlu era Marchizul de Betmar şi că era originar din Portugalia. Cea mai plauzibilă teorie, însă, îl face fiul natural al unei prinţese italiene şi îi fixează naşterea la San Germano, în Savoia, în jurul anului 1710; tatăl său aparent fiind un anume Rotondo, un perceptor de taxe din acel district.
(Phineas Taylor Barnum, The Humbugs of the World, 1886.)

Anglia

Potrivit lui David Hunter, contele a contribuit cu unele dintre cântecele din *L'incostanza delusa*, o operă jucată la Haymarket Theatre din Londra în toate sâmbetele din perioada 9 februarie - 20 aprilie 1745. Mai târziu, într-o scrisoare din luna decembrie a aceluiaşi an, **Horace Walpole** (1) îl menţionează pe contele St. Germain ca fiind arestat la Londra sub suspiciunea de spionaj (acest lucru se întâmpla în timpul rebeliunii iacobine din 1745), dar eliberat fără acuzaţii:

Zilele trecute au capturat un om ciudat, care poartă numele de Contele St. Germain. Este aici de doi ani şi nu vrea să spună cine este sau de unde vine, dar mărturiseşte [două lucruri minunate, primul] că nu poartă numele său adevărat; iar al doilea că nu a avut niciodată de-a face cu vreo femeie - ba nu, nici cu vreun surogat. Cântă minunat la vioară, compune, este nebun şi nu foarte sensibil. I se spune un italian, un spaniol, un polonez; un cineva care s-a căsătorit cu o damă cu o mare avere în Mexic şi a fugit cu bijuteriile ei la Constantinopol; un preot, un violonist, un nobil de seamă. Prinţul de Wales a avut o curiozitate nesăţioasă în legătură cu el, dar în zadar. Cu toate acestea, nu s-a făcut nimic împotriva lui; este eliberat; şi, ceea ce mă convinge că nu este un domn, stă aici şi vorbeşte despre faptul că a fost luat drept spion.

Contele a susţinut două spectacole muzicale private la Londra în aprilie şi mai 1749. Cu una dintre aceste ocazii, Lady Jemima Yorke a descris cum a fost "*foarte mult amuzată de el sau de el tot timpul - mă refer la ciudăţenia manierei sale, de care este imposibil să nu râzi, altfel ştii că este foarte sensibil şi bine crescut în conversaţie*". Ea a continuat: "*A fost un om de treabă: Este o creatură ciudată şi cu cât îl văd mai mult, cu atât sunt mai curioasă să aflu ceva despre el. Este de toate cu toată lumea: vorbeşte ingenios cu domnul Wray, face filozofie cu lordul Willoughby şi este galant cu domnişoara Yorke, domnişoara Carpenter şi cu toate domnişoarele. Dar caracterul şi filozofia este ceea ce pare să pretindă şi de care se mândreşte foarte mult: celelalte sunt puse pentru a se conforma cu Les Manieres du Monde, dar asta se presupune că este caracteristica lui reală; şi nu pot să nu-mi închipui că este un mare prefăcut în toate tipurile de ştiinţă, precum şi că a dobândit cu adevărat o parte solidă în unele.*

Horace Walpole relatează despre St. Germain:

Vorbea italiana şi franceza cu cea mai mare uşurinţă, deşi era evident că niciuna dintre ele nu era limba lui; înţelegea poloneza, şi în curând a învăţat să înţeleagă engleza şi să o vorbească puţin [...] Dar spaniola sau portugheza păreau a fi limba lui naturală. Walpole concluzionează că omul era *"un om de calitate care fusese destinat Bisericii. Era un muzician prea mare pentru a nu fi fost faimos dacă nu ar fi fost*

un gentleman." Walpole îl descrie pe conte ca fiind palid, cu părul *"extrem de negru"* şi cu barbă. *"Se îmbrăca magnific, avea mai multe bijuterii"* şi în mod clar primea *"remitenţe mari, dar nu făcea nicio altă figură".*

Franţa

St. Germain a apărut la curtea franceză în jurul anului 1748. În 1749, a fost angajat de Ludovic al XV-lea pentru misiuni diplomatice.

Un mim şi comediant englez cunoscut sub numele de Mi'Lord Gower l-a imitat pe St. Germain în saloanele din Paris. Poveştile sale erau mai trăsnite decât ale adevăratului conte (de exemplu, îl sfătuise pe Iisus). **Giacomo Casanova** descrie în memoriile sale mai multe întâlniri cu "celebrul şi eruditul impostor". Despre prima sa întâlnire, la Paris în 1757, el scrie: *"A fost o întâlnire cu un bărbat care a avut loc la Paris în 1757:*
Cea mai plăcută cină pe care am avut-o a fost cu doamna de Robert Gergi, care a venit cu celebrul aventurier, cunoscut sub numele de Contele de St. Germain. Acest individ, în loc să mănânce, vorbea de la începutul până la sfârşitul mesei, iar eu i-am urmat exemplul într-o privinţă, căci nu am mâncat, ci l-am ascultat cu cea mai mare atenţie. Se poate spune cu certitudine că, era un perfect orator, era inegalabil. St. Germain se dădea pe sine drept o minune şi urmărea întotdeauna să stârnească uimire, ceea ce reuşea adesea să facă. Era erudit, lingvist, muzician şi chimist, arătos şi un bărbat perfect pentru femei. Pentru o vreme le-a dat vopsele şi cosmetice; le flata, nu că le va face tinere din nou (ceea ce, după cum mărturisea cu modestie, îl depăşea), ci că frumuseţea lor va fi păstrată cu ajutorul unei spălături care, spunea el, îl costa o mulţime de bani, dar pe care o dădea gratuit. Reuşise să câştige favorurile doamnei de Pompadour, care îi vorbise despre el regelui, care făcuse doamnei un laborator, în care monarhul - martir al plictiselii - încerca să găsească puţină plăcere sau distracţie, în orice caz, preparând vopsele. Regele îi dăduse contelui o suită de camere la castelul Chambord şi o sută de mii de franci pentru construirea unui laborator, iar potrivit lui Saint-Germain, coloranţii descoperiţi de rege vor avea o influenţă benefică asupra calităţii ţesăturilor franceze.

Acest individ extraordinar, menit de natură să fie regele impostorilor şi şarlatanilor, spunea cu uşurinţă şi siguranţă că are trei sute de ani, că ştie secretul Medicamentului Universal, că deţine o măiestrie asupra naturii, că poate topi diamantele, declarându-se capabil să formeze, din zece sau douăsprezece diamante mici, unul mare, din cea mai fină apă, fără nicio pierdere de greutate. Toate acestea, spunea el, erau pentru el o nimica toată. În ciuda lăudăroşeniilor sale, a minciunilor sale sfruntate şi a multiplelor sale excentricităţi, nu pot spune că l-am considerat jignitor. În ciuda cunoştinţelor mele despre ceea ce era şi în ciuda propriilor mele sentimente, l-am considerat un om uimitor, aşa cum mă uimea mereu.

[Memoriile lui Casanova].

Republica Olandeză

În martie 1760, în plin Război de Şapte Ani, St. Germain a călătorit la Haga. În Amsterdam, s-a cazat la bancherii Adrian şi Thomas Hope şi a pretins că a venit să împrumute bani pentru Ludovic al XV-lea cu

diamante ca garanţie. L-a ajutat pe Bertrand Philip, conte de Gronsveld, care a început o fabrică de porţelan la Weesp, ca specialist în cuptoare şi culori. St. Germain a încercat să deschidă negocieri de pace între Marea Britanie şi Franţa cu ajutorul ducelui Louis Ernest de Brunswick-Lüneburg. Diplomaţii britanici au ajuns la concluzia că St. Germain avea sprijinul Ducelui de Belle-Isle şi, posibil, al Doamnei de Pompadour, care încercau să îl depăşească pe ministrul francez de externe, pro-austriac, Duc de Choiseul. Cu toate acestea, Marea Britanie nu voia să trateze cu St. Germain decât dacă acreditările sale veneau direct de la regele francez. *Ducele de Choiseul* l-a convins pe Ludovic al XV-lea să-l renege pe St. Germain şi să ceară arestarea acestuia. Contele Bentinck de Rhoon, un diplomat olandez, a considerat mandatul de arestare ca fiind o chestiune de politică internă franceză, în care Olanda nu trebuia să se implice. Cu toate acestea, un refuz direct de a-l extrăda pe St. Germain a fost, de asemenea, considerat impolitic. Prin urmare, de Rhoon a facilitat plecarea lui St. Germain în Anglia cu un paşaport eliberat de ambasadorul britanic, generalul Joseph Yorke. Acest paşaport a fost întocmit "în alb", permiţându-i lui St. Germain să călătorească în mai 1760 de la Hellevoetsluis la Londra sub un nume fals, ceea ce arată că această practică era acceptată oficial la acea vreme. De la Sankt Peterburg, St. Germain a călătorit la Berlin, Viena, Milano, Ubbergen şi Zutphen (iunie 1762), Amsterdam (august 1762), Veneţia (1769), Livorno (1770), Neurenberg (1772), Mantua (1773), Haga (1774) şi Bad Schwalbach.

Moartea

În 1779, St. Germain a ajuns la Altona, în Schleswig, unde a făcut cunoştinţă cu Prinţul Charles de Hesse-Kassel, care, de asemenea, era interesat de misticism şi era membru al mai multor societăţi secrete. Contele i-a arătat prinţului câteva dintre bijuteriile sale şi l-a convins pe acesta din urmă că a inventat o nouă metodă de colorare a ţesăturilor. Prinţul a fost impresionat şi l-a instalat pe conte într-o fabrică abandonată din Eckernförde pe care o achiziţionase special pentru conte şi i-a furnizat materialele şi pânzele de care St. Germain avea nevoie pentru a continua proiectul său. Cei doi s-au întâlnit frecvent în anii următori, iar prinţul a amenajat un laborator pentru experimente alchimice în reşedinţa sa de vară din apropiere, Louisenlund, unde, printre altele, au cooperat la crearea de pietre preţioase şi bijuterii. Mai târziu, prinţul povesteşte într-o scrisoare că a fost singura persoană în care contele s-a destăinuit cu adevărat. Acesta i-ar fi spus prinţului că era fiul prinţului transilvănean Francisc al II-lea Rákóczi şi că avea 88 de ani când a ajuns în Schleswig. Contele a murit în reşedinţa sa din fabrică la 27 februarie 1784, în timp ce prinţul se afla la Kassel, iar decesul a fost consemnat în registrul bisericii Sfântul Nicolai din Eckernförde. A fost înmormântat la 2 martie, iar costul înmormântării a fost trecut în registrele contabile ale bisericii a doua zi. El a fost înmormântat într-un mormânt privat. La data de 3 aprilie a aceluiaşi an, primarul şi consiliul oraşului Eckernförde au emis o proclamaţie oficială cu privire la scoaterea la licitaţie a efectelor rămase ale contelui, în cazul în care nicio rudă în viaţă nu va apărea într-o perioadă de timp desemnată pentru a le revendica. Prinţul Charles a donat fabrica coroanei, care a fost ulterior transformată în spital.

Jean Overton Fuller (2) a descoperit, în timpul cercetărilor sale, că averea contelui la

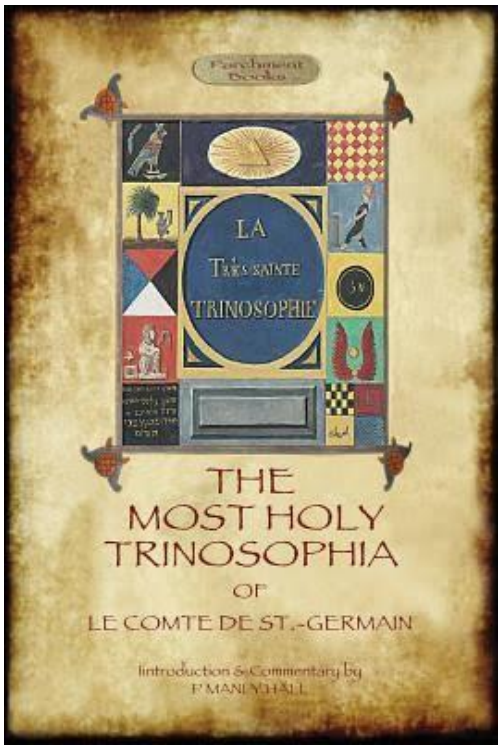
moartea sa a fost un pachet de facturi şi chitanţe plătite şi încasate, 82 de Reichsthalers(3) şi 13 şilingi (bani lichizi), 29 de grupuri diferite de articole de îmbrăcăminte (aici sunt incluse mănuşi, ciorapi, pantaloni, cămăşi etc.), 14 cămăşi de in, alte opt grupuri de articole de in şi diverse obiecte de uz casnic (aparate de ras, catarame, periuţe de dinţi, ochelari de soare, piepteni etc.). Nu au fost găsite diamante, bijuterii, aur sau alte bogăţii, şi nici obiecte culturale din călătorii, obiecte personale (cum ar fi vioara sa) sau note de corespondenţă.

Cărţi atribuite contelui

Cu excepţia fragmentelor de intrigi politice, a câtorva piese muzicale şi a unui poem mistic, există doar două scrieri atribuite contelui: *La Très Sainte Trinosophie* şi *Manuscrisul triunghiular fără titlu*. Prima carte atribuită Contelui de Saint Germain este La Très Sainte Trinosophie (Cea mai sfântă Trinosophie), un manuscris din secolul al XVIII-lea, frumos ilustrat, care descrie în termeni simbolici o călătorie de iniţiere spirituală sau un proces alchimic, în funcţie de interpretare. Această carte a fost publicată de mai multe ori, mai ales de Manly P. Hall, în Los Angeles, California, în 1933. Atribuirea textului Sfântului Germain se bazează pe o notă scrisă de mână mâzgălită în interiorul copertei manuscrisului original, în care se afirmă că aceasta era o copie a unui text aflat cândva în posesia Sfântului Germain. Cu toate acestea, în ciuda introducerii elaborate a lui Hall care descrie legenda contelui, The Most Holy Trinosophia nu prezintă nicio legătură sigură cu el.

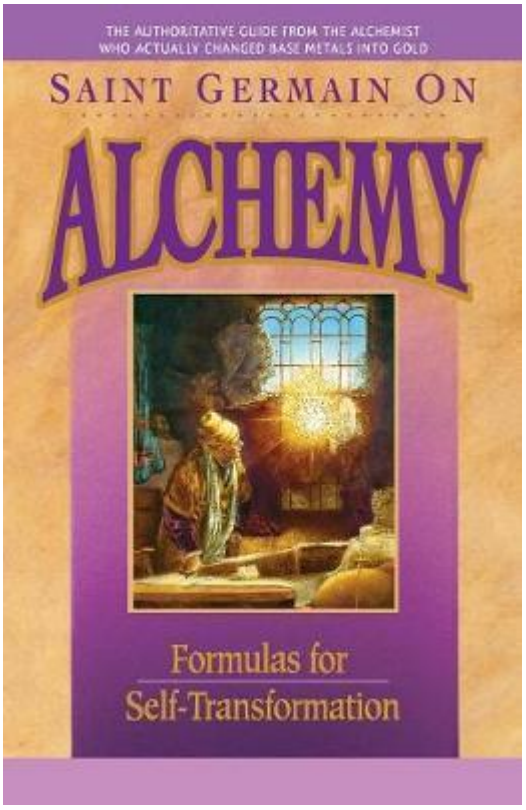
Cea de-a doua lucrare atribuită Sfântului Germain este manuscrisul fără titlu din secolul al XVIII-lea în formă de triunghi. Cele două exemplare cunoscute ale Manuscrisului triunghiular există ca *Manuscrisul Hogart* 209 şi 210 (MS 209 şi MS 210). Ambele se află în prezent în Colecţia Manly Palmer Hall de Manuscrise Alchimice de la Biblioteca de Cercetare Getty. Nick Koss a decodificat şi tradus acest manuscris în 2011 care a fost publicat ca The Triangular Book of St. Germain de Ouroboros Press în 2015. Spre deosebire de prima lucrare, acesta îl menţionează direct pe Sfântul Germain ca fiind iniţiatorul său. Cartea descrie un ritual magic prin care se pot realiza cele două cele mai extraordinare fapte care au caracterizat legenda Contelui de St. Germain, şi anume procurarea de mari bogăţii şi prelungirea vieţii.

În Teosofie



Un articol cu titlul Sfântul Germain (Teosofia). Miturile, legendele şi speculaţiile despre Sfântul Germain au început să fie răspândite la sfârşitul secolului al XIX-lea şi

începutul secolului al XX-lea şi continuă şi astăzi. Acestea includ credinţe conform cărora el este nemuritor, Evreul rătăcitor, un alchimist cu elixirul vieţii, un Rosa-crucian şi că ar fi profeţit Revoluţia Franceză. Se spune că l-ar fi întâlnit pe falsificatorul Giuseppe Balsamo (alias Cagliostro) la Londra şi pe compozitorul Rameau la Veneţia. Unele grupuri îl onorează pe Saint Germain ca pe o fiinţă supranaturală numită maestru ascensionist.



Muzica atribuită contelui

Au rămas circa 6 sonate, 7 piese solo pentru vioară, 4 cântece engleze şi circa 40 arii italiene.

Note

(1) Horatio Walpole Earl of Orford (1717 – 1797), cunoscut sub numele de Horace Walpole, a fost un scriitor englez, istoric de artă, om de litere, anticar şi politician.

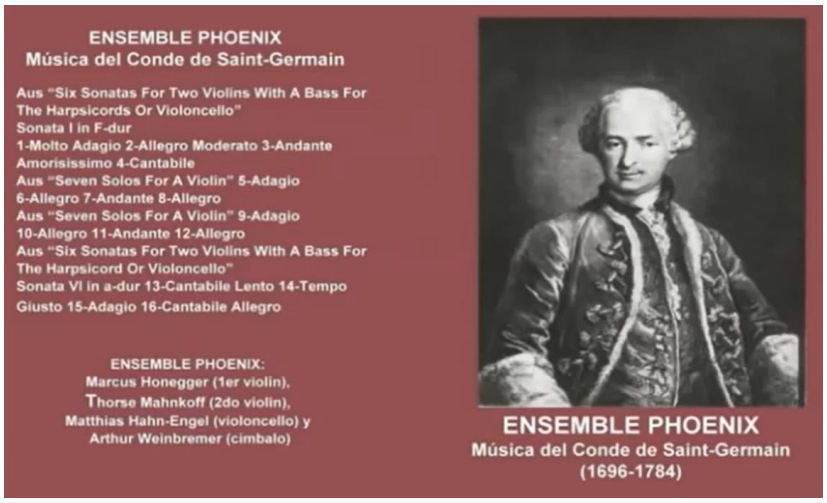
(2) Jean Overton Fuller (1915 - 2009) a fost o scriitoare britanică cunoscută mai ales pentru cartea sa Madeleine, povestea lui Noor Inayat Khan, un agent SOE (Organizaţie britanică secretă) aliat în timpul celui de-al Doilea Război Mondial.

(3) Reichsthaler, a fost o monedă de argint standard introdusă de Sfântul Imperiu Roman în 1566 pentru a fi folosită în toate statele germane, bătută în diferite versiuni în următorii 300 de ani şi care conţinea 25-26 de grame de argint fin

Text şi NOTE- AG ***SAGA PUBLISHING***

Audiţii muzicale

https://www.youtube.com/watch?v=LvL5X6aG_Wc



Evie Shockley (text)

Cy Twombly – *artă*

AG – asambare, traducere

ex patria

(cincizeci de zile la Iliam: scutul lui achile) (*4*)

O mitologie începe cu o întrebare de genul cine suntem, unde suntem, ce este roşu, de ce e vopsit, de ce eu, stăpâne, de ce? o persoană care cunoaşte toate răspunsurile nu poate împrumuta decât o mitologie de genul eu sunt regele Midas sau eu sunt zeul. un pictor poate să ia o mitologie şi să o refacă astfel încât să răspundă la o nouă întrebare, cum ar fi **romare bearden** (1) întrebându-l pe Odiseu cine suntem noi? şi **Cy Twombly** (2) întrebându-l pe Achiles de ce suntem noi tu? pictând Top-ul furtunii pe un scut. decupându-l pe scamator din hârtia neagră şi albastră şi legându-l cu lipici de catargul ultimei sale corăbii. călătoria este întotdeauna dură, un zeu mizerabil de sub pământ, de sub mare căutând mereu companie, oamenii cedând mereu. eroul este cel care se întoarce acasă, chiar dacă este prin procesul de eliminare. un dramaturg poate face o mitologie întreabă ce e în neregulă cu acest cântec? ca şi cum **Suzan-Lori Parks** (3) îl întreabă pe Ulysses despre întoarcerea acasă din război, deci de ce eşti un erou şi de ce te mai întorci acasă dintr-un război, iar femeile mor şi ele în războaie, chiar dacă nu e vorba de moartea aşteptată şi... stai că asta nu e o întrebare, dar e tot o mitologie dacă ăsta e singurul lucru pe care ea îl ştie cu siguranţă.

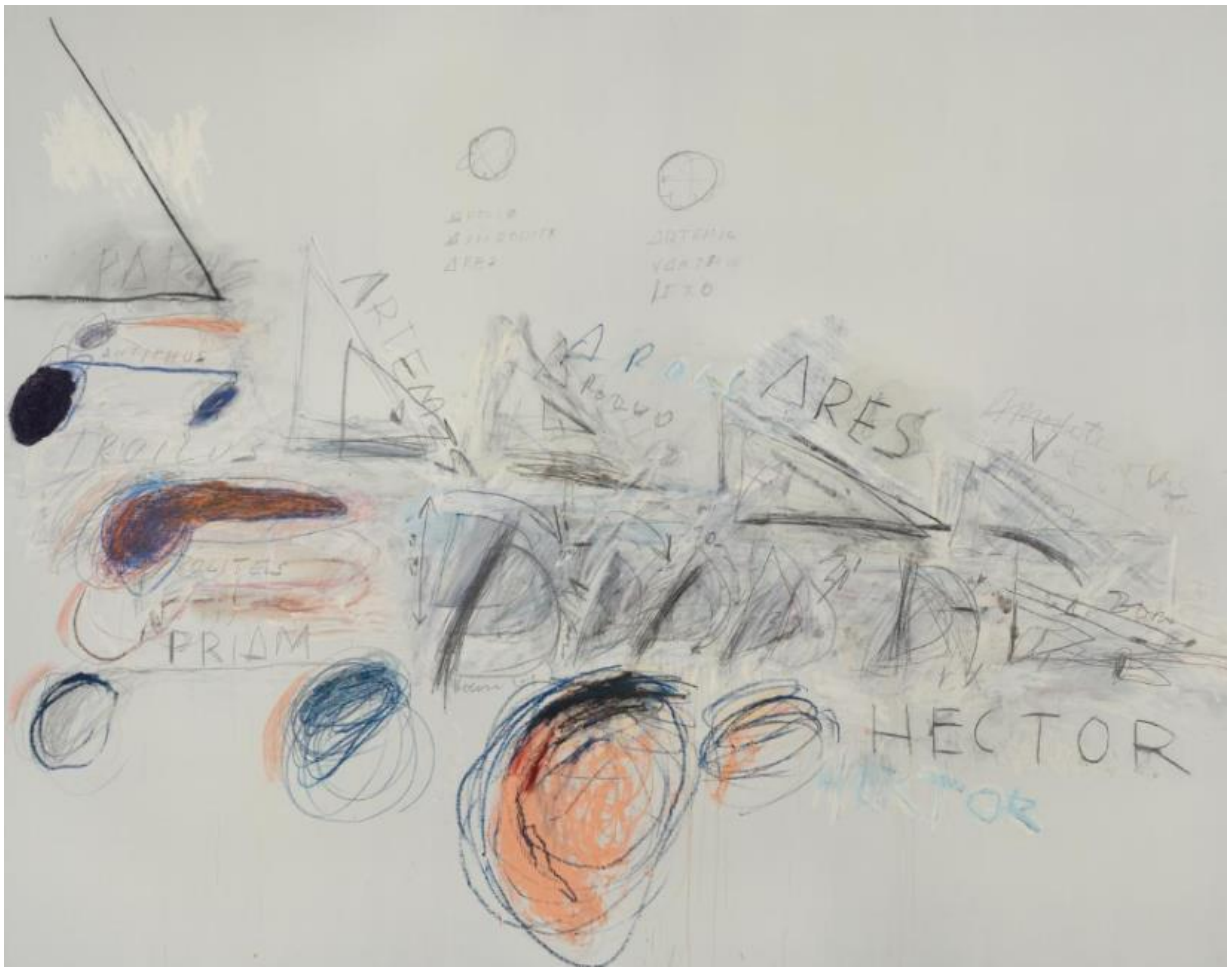
(1) ***Romare Bearden*** *(1911 - 1988) a fost artist, autor şi compozitor american. A lucrat cu mai multe tipuri de medii, inclusiv desene animate, uleiuri şi colaje. Născut în Charlotte, Carolina de Nord, Bearden a crescut în New York şi Pittsburgh, Pennsylvania, şi a absolvit Universitatea din New York în 1935.*

*(2) Edwin Parker "**Cy" Twombly Jr**. (1928 - 2011) a fost un pictor, sculptor şi fotograf american. A făcut parte din generaţia lui Robert Rauschenberg şi Jasper Johns. Se spune că Twombly a influenţat artişti mai tineri, precum Anselm Kiefer, Francesco Clemente şi Julian Schnabel.[2] Cele mai cunoscute lucrări ale sale sunt, de obicei, lucrări de mari dimensiuni, cu scrieri libere, caligrafice şi asemănătoare graffiti-urilor, pe câmpuri solide de culori mai ales gri, cafeniu sau alb-deschis. Picturile şi lucrările sale ulterioare pe hârtie s-au îndreptat spre "simbolismul romantic", iar titlurile lor pot fi interpretate vizual prin forme şi forme şi cuvinte.*

*(3**) Susan-Lori Parks**, (n. 1963, Fort Knox, Kentucky, SUA), dramaturg american, prima femeie afro-americană care a câştigat Premiul Pulitzer pentru dramă (pentru Topdog/ Underdog).*

*(4) Finalizate în 1978 şi intitulate colectiv **Fifty Days at Iliam** (Cincizeci de zile la Iliam), lucrările evocă incidente din poemul epic al lui Homer în sinteza caracteristică a lui Twombly de cuvinte şi imagini. Cele zece pânze de mari dimensiuni se succed ca o naraţiune în desfăşurare.*

(quattro stagioni: primavera, estate, autunno, inverno)



o mitologie se poate întreba de ce toamna este atât de frumoasă şi de ce iarna, aşa bântuită de buboaie cum este, este atât de atrăgătoare? o mitologie, spre deosebire de un tânăr, poate găsi toamna şi iarna mult mai impresionante o mitologie poate vedea sângele în primăvară, etapele de creştere un fel de violenţă pe care corpul şi-o face sieşi, nu va mai fi niciodată aşa şi totuşi nu poate trece la clipa următoare suficient de repede. o mitologie se poate întreba de ce primăvara îşi aruncă braţele cu abandon chiar şi atunci când se abandonează pe sine? o mitologie se poate întreba de ce iarna este mult mai verde decât primăvara, chiar şi înnorată în alb? gheţuşurile se târăsc cât mai departe pe veşnicii, dar nu împiedică vântul să perie zăpada şi soarele peste munte în aceeaşi zi. infernul arde mereu, femei şi bărbaţi care se aprind în flăcări. un poet se poate întreba de ce cresc fiicele coborând? precum porumbelul rita întreabă persephone crezi că e fierbinte? în tot acest timp, toamna răspunde la întrebarea despre putrezirea superbă. doar magenta, verde, maro, roz, galben, roşu, violet zboară de pe pânza mitologică.

Scutul lui Achile

(fără Titlu)

o mitologie a timpului poate pune o întrebare subtilă. un cer albastru poate aduna nori albi chiar în faţa ochilor tăi ţinându-i prin fire de vopsea înşirându-i astfel încât să ratăm purpura. tunetul este întotdeauna mai departe decât albirea. un poet poate trăi o mitologie a timpului care se desfăşoară peste cadavrele literelor, scrisoare după scrisoare. limba le aşează şi ele se odihnesc acoperite de un cearşaf care cade departe de copac. un cy twombly poate pleca la roma la douăzeci şi nouă de ani şi totuşi să moară ca un artist american, un erou care nu se întoarce acasă. o fotografă poate agăţa o mitologie pentru a-i întoarce spatele, îmbrăcată în negru şi cu privirea fixă dintr-o întrebare care este o declaraţie a singurului lucru pe care îl ştie cu siguranţă. ca şi carrie mae weems (5) care întreabă instituţii precum british museum când şi unde intru arătând că ea este răspunsul. contrastul, crud, paşii care duc înăuntru şi duc departele - luminos dar greu. poetul poate pune o întrebare mitologică cum ar fi ce este negru în muzeele din Paris? şi din nou mitologia străpunge norii care bubuie atât de tare dar atât de târziu încât până atunci am uitat că am văzut fulgerul, am văzut fulgerul, l-am văzut şi nu a fost subtil.

- la expoziţia Cy Twombly de la Centre Pompidou, Paris, aprilie 2017

(5) **Carrie Mae Weems** (n.1953) este o artistă americană care lucrează cu text, țesături, materiale audio, imagini digitale și instalații video, fiind cunoscută mai ales pentru fotografia sa.

Despre Autor

Născută și crescută în Nashville, Tennessee, poeta **Evie Shockley** a obținut o diplomă de licență la Northwestern University, un doctorat în drept la University of Michigan și un doctorat în literatură engleză la Duke University. Autoare a mai multor colecții de poezie, printre care a half-red sea (2006) și the new black (2011), Shockley este, de asemenea, autoarea volumului critic Renegade Poetics: Black Aesthetics and Formal Innovation in African American Poetry (2011). Poezia și eseurile sale au fost prezentate în mai multe antologii, inclusiv Black Nature: Four Centuries of African American Nature Poetry (2009), Poets on Teaching: A Sourcebook (2010), A Broken Thing: Contemporary Poets on the Line (2011) și Contemporary African American Literature: The Living Canon (2013). SAGA 2022

Elsa Dorval Tofan

Adrian Grauenfels inovează cu abilitatea creatorului futurist, exaltând promovarea noului, contrapunând convenţiilor trăirea libertăţii absolute, propunând cultul dinamicii industriale, dar şi al vitezei care pulverizează formele, experimentând libertatea deplină a limbajului şi emanciparea faţă de formele învechite. Dar nu limbajul artistic mă preocupă în volumul intitulat *Gânduri despre muzică,* volum apărut de curând la editura Saga, un volum relizat cu participarea **Dr. Sofia Gelman Kiss, Adriana Ausch, Maria Sava, Mary Springfels, Cristina Enescu Aky, Amalia Achard, Michael Talbot, Adrian Lesenciuc**, dar şi muzica, printre alţi creatori propuşi audiţiei, regretatului Leonard Cohen. Sursele folosite pentru realizarea acestei antologii artistice, căci nu este numai una muzicală, literară sau de artă plastică, ci toate acestea în sinergie sunt indicate transparent încă de la începutul volumului (Surse: Enciclopedia Britannica, Wikipedia, Lightups.ro, www.symphozik.info, Indro Montanelli – Istoria Grecilor, Huskie Commons), o invitaţie directă lansată cititorului care, în lectura sa, ar dori să se poată repera sau să poată aprofunda un subiect prolific.

Cartea nu se intituleaza *Antologie de muzica, O posibilă istorie a muzicii*, ci *Gânduri despre muzică*. Cu alte cuvinte, autorul, autorii nu îşi propun să creeze un volum didactic, de referinţă pentru istoria muzicii, a culturii în sens larg, mai degrabă invită cititorii la o posibilă iniţiere, o călătorie într-un teritoriu vast, un spaţiu de observaţie, de analiză, dar şi de selecţie pe baza unor filtre personale şi a culturii generale uitată, delăsată din funcţia ei formatoare. O antologie, prin urmare, aşa după cum au sesizat-o realizatorii volumului, asumat, într-un context al refuzului generalizat al cunoaşterii. Iată declaraţia de principiu pe care Adrian Grauenfels o lansează în cuvântul de început:

Cultura este acel ceva care ţine împreună o comunitate şi care, aşa cum spune cuvântul însuşi, ne permite să cultivăm, de la sămânţă la fruct şi din nou la seminţe, astfel încât să putem produce un nou fruct. Noile inovaţii tehnologice, deşi utile, nu sunt necondiţionat necesare. Lipseşte acea "cultură generală" generică despre care se vorbeşte adesea, dar nu se practică. (...). *De ani, nu mai aud prin ferestrele mele deschise muzică clasică sau vreun copil cântând la pian. Muzica este cea mai puternică dintre arte. Este strâns legată de istoria umană, de poezie, de armonie, de legende şi de folclor. Aceste legături dorim să le subliniem. Muzica cuprinde un teritoriu vast care merită a fi cercetat. Revelaţia muzicii este o mare bucurie estetică, poate produce fascinaţie şi extaz, dar pentru a atinge culmile percepţiei este necesar un oarecare antrenament şi educaţie în materie.* (...). *Aşa se face, că împreună cu colegi şi prieteni am încercat să trecem în revistă 2500 de ani de muzică în speranţa că vom găsi câţiva cititori/ascultători interesaţi să descopere un teritoriu neglijat. Inovaţia principală a cărţii de faţă este că permite audiţii muzicale ale unor exemplificări judicios alese, legate de textul parcurs, în paralel cu lectura.*

Acesta este motivul pentru care nu limbajul artistic, după cum am afirmat la început, îmi va reţine atenţia, ci inovaţia volumului, anunţată de autor, faptul că acestă carte reprezintă un produs artistic nou, distinct, devenind în sine o operă în care arta se întâmplă. O carte cu

muzică, despre muzică în cuvinte potrivite, pagini de literatură ilustrată grafic pe măsură. Un nou concept, *cartea totală*. **Nelson Goodman** (7 august 1906 - 25 novembre 1998) filozof şi estetician american, cunoscut, de asemenea, alături de **Danto şi Dickie** * ca reprezentant fondator al esteticii analitice şi al mereologiei, discipol al lui Clarence Irving Lewis şi Carnap, nu considera clasele şi părţile ca deţinând o realitate.

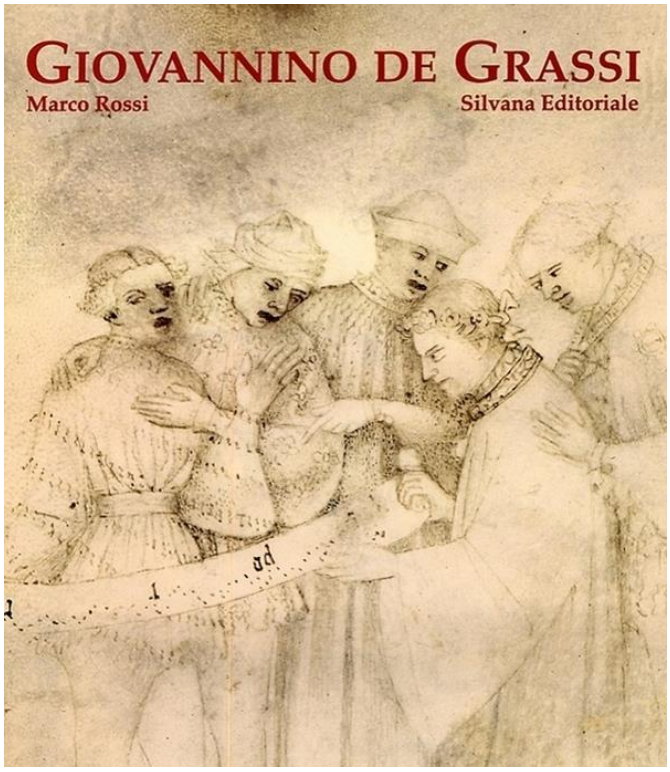
Goodman constata că estetica literară este blocată de tentative disperate pentru a răspunde la întrebarea *Ce anume este arta?* O întrebare care se confundă, de fapt, cu o alta, de ordin de calitativ, anume, *Ce anume este arta de calitate?*, dezbaterea devenind acută în cazul unei pietre de pe marginea drumului expusă într-un muzeu de artă, ca şi în cazul artei conceptuale, a mediului înconjurător, exemplul unei bări de protecţie expusă într-o galerie de artă... Dacă sunt opere de artă, atunci toate pietrele, toate componentele de caroserie sunt opere de artă? Dacă lucrurile nu stau aşa, ce anume separă ceea ce este şi ceea ce nu este o operă de artă? O parte a problemei vine din faptul că, întrebarea nu este corect formulată, prin urmare, nu putem recunoaşte că un obiect poate fi în anumite momente o operă de artă, pierzând această calitate în altele. De fapt, după Goodman (*Manières de faire le monde* - 1977) corect ar fi să formulăm următoarea interogaţie: *Când un obiect funcţionează ca operă de artă*? Sau mai simplu, mai concis, *Când se întâmplă arta?* Un obiect care funcţionează ca un simbol, iată o operă de artă, ceea ce volumul *Gânduri despre muzică* este, negreşit, o reprezentare elocventă a ideii de cultură, accesibilă imediat prin simpla răsfoire a cărţii care se citeşte, se ascultă, se vizionează, *cartea totală* care preface intransigenţa comunicării valorilor universale într-o simpatică sală de specatcol, indiferent unde se află aşezată, pe birou, pe un raft de bibliotecă, în rucsac.
O invitaţie afabilă la recunoşterea binelui, adevărului, frumosului pe ritm de jazz.

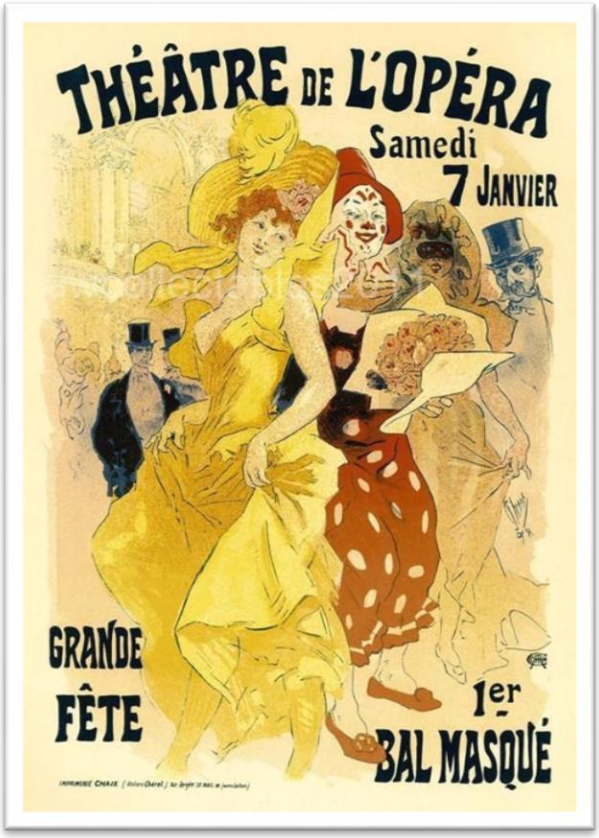
* *Ce este arta*?

Renumitul autor şi critic **Arthur C. Danto** abordează această întrebare fundamentală şi complexă. Parţial monografie filosofică şi parţial meditaţie memorialistică, *Ce este arta* contestă interpretarea populară potrivit căreia arta este un concept indefinibil, scoţând în schimb la lumină proprietăţile care îi conferă un sens universal.

În eseul său, "Ce este arta?", **George Dickie** propune o definiţie a artei mult mai simplă decât a multor filosofi dinaintea sa. Potrivit lui Dickie, o operă de artă este un artefact căruia un reprezentant al artei i-a conferit statutul de candidat la apreciere. Acest reprezentant poate fi un curator de muzeu sau un critic de artă, dar poate fi şi pur şi simplu artistul însuşi. Într-un fel, definiţia artei dată de Dickie nu este decât o versiune mai detaliată a afirmaţiei lui Arthur Danto conform căreia "nimic nu este o operă de artă fără o interpretare care să o constituie ca atare". Ambii bărbaţi afirmă, în esenţă, că dacă o persoană numeşte un lucru artă, acesta este artă, indiferent de ceea ce este acel lucru. NR

La patru voci.....



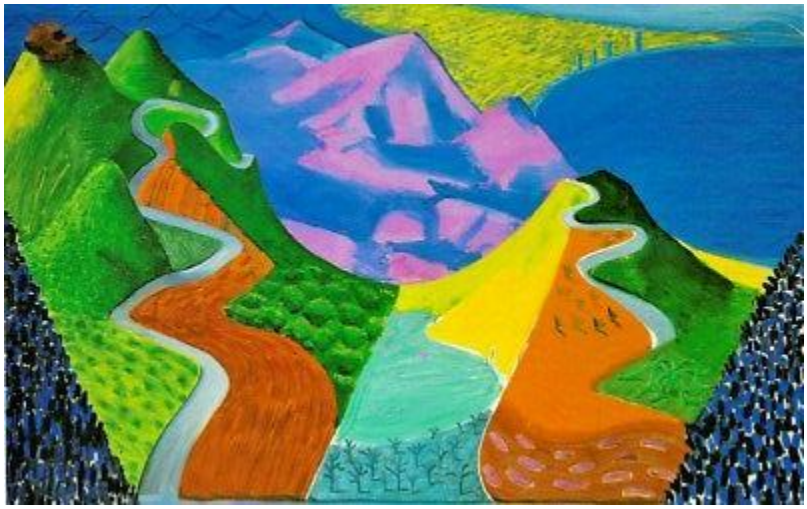


Pictorul **David Hockney** combinând plimbarea în natură cu pictura unui drum prin California cu muzică de Wagner:

Într-o după-amiază răcoroasă din decembrie, un prieten şi cu mine stăteam într-o maşină care mergea la ralanti la intersecţia dintre Las Flores Canyon Road şi Pacific Coast Highway, în Malibu, pregătindu-ne să asistăm la o reprezentaţie a "Wagner Drive", o lucrare audiovizuală de mari dimensiuni a artistului David Hockney. Eram singurul public al piesei, dar şi executanţii ei. Prietenul meu conducea; eu operam la casetofon. Când ceasul a indicat ora 16:09 - patruzeci de minute înainte de apusul soarelui - am apăsat butonul Play pe secvenţa de înregistrări pe care Hockney a specificat-o pentru eveniment.

(text- Alex Ross)

***



CUPRINS

Elizabeth Metzger 2
Jacques Hérold 17
From Natural Selection to machine Human Evolution in the Age of AI 20
Rob Brooks & AG 20
Josephus Flavius, un om cu mari ambiţii 26
MANDY SAND - Picturi 31
Despre Leonard EULER 35
Dragi artişti: Nu vă temeţi de generatoarele de imagini AI 37
SOLDATUL POET 41
Ruth R. Wisse la 86 de ani 49
Este Romanul Dune mai bun în traducerea ebraică? 58
Note privind inteligenţa artificială şi biogenerală 63
Melvin M. Vopson 66
Cleopatra Lorinţiu 70
Barbu Teodorescu versus Baruch Elron 70
Centrul Pompidou denunţă colonialismul înrădăcinat în propria colecţie de fotografii din perioada interbelică a anilor 1930 76
Contele de Saint Germain – un mister nedescifrat 78
Cy Twombly 84
Elsa Dorval Tofan 89

EDITURA SAGA