

ROMANUL FRANCEZ CARE A CUCERIT LUMEA



Raftul
Denisei

UN ROMAN-FENOMEN, O CĂLĂTORIE CĂTRE
FRUMOS ȘI VIAȚĂ PRIN 52 DE CAPODOPERE

THOMAS
SCHLESSER

OCHII MONEI

TRADUCERE DE
DANIEL NICOLESCU

HUMANITAS
fiction



**Roman cu un succes fulminant,
în curs de traducere în 60 de țări, însoțit
de splendide reproduceri ale unor
capodopere din trei muzee celebre
pariziene, *Ochii Monei* este povestea
emoționantă a relației solare dintre
o fetiță și bunicul ei și, în același timp,
o explorare a artei și a nevoii
fundamentale de frumos.**

OCHII MONEI

ROMAN

Traducere din franceză de Daniel Nicolescu

Fragment

Mona era îngrijorată că se apropie luna iulie. Va trebui oare să întrerupă vizitele săptămânale cu bunicul? Trecuseră opt luni de când făcuseră acea înțelegere. Firește, în vacanța de vară nu puteau avea loc ședințe la psihiatru, și scamatoria lor risca să se oprească... Și-apoi părinții ar fi putut s-o descoasă oricând în legătură cu acele consultații-fantomă! Ce avea să le spună atunci? Ca s-o liniștească, Henry i-a amintit că Paul și Camille îi promiseseră stăruitor că n-o să se bage în

aceste ședințe la psihiatru, care erau responsabilitatea și prerogativa lui și numai a lui. Mona a încuviințat și s-a repezit spre haina lui impregnată cu apă de colonie, strângându-se la pieptul lui costeliv. Pe vremuri, în pornirile ei de tandrețe, Mona înlănțuia genunchii bunicului. Apoi talia. Acum ajunsese la torace, iar asta marca tactil o nouă etapă în procesul ei de creștere.

— Dadé, vrei să-mi spui ce-i acela un psihiatru?

Henry a zâmbit. Venise vremea să dea o raită prin Viena. Cât să se confrunte cu „pictorul inconștientului“. Cât să-l întâlnească, deci, pe Gustav Klimt. Și era cu atât mai urgent cu cât tabloul cu pricina, proprietate a Muzeului Orsay de zeci de ani, trebuia să fie în curând restituit descendenților familiei, care fusese jefuită înainte de război.

În format pătrat, de circa un metru pe un metru, ni se dezvăluia priveliștea unei livezi. Cadrajul era atât de strâmt, încât tabloul părea că nu e decât expresia unei luxuriance nesfârșite, saturată de mărunte tușe verzi, în care reliefurile și perspectiva fuseseră suprimate. Existau însă și alte culori sugerând fructe și petale: cioburi de mov, de portocaliu, de galben și aureole în nuanțele pielii, numite cuise de nymphe¹. De la stânga la dreapta, cercetând partea de jos a lucrării, puteau fi deslușite șase subiecte vegetale crescând pe o postajă de iarbă, având o tonalitate mai deschisă decât toate jerbele frunzișului. Apărea în primul rând un copac văzut ușor în profunzime, la baza pânzei, o tufă robustă și scundă de trandafiri, un al doilea specimen mai înalt, din nou un copac (la două treimi din lungimea compoziției), un al treilea copac (și el ușor în profunzime) și,

1 „Coapsă de nimfă“. Nuanțe de roz foarte deschis, aproape alb.

în sfârșit, a treia tufă de roze aliniată la precedentele. Lemnul trunchiurilor se dovedea rigid, subțire și fragil în comparație cu exuberanța care țâșnea din el sub formă de coroană stufoasă. Era în special situația copacului situat la două treimi din baza tabloului, care, prin frunzișul său gigantic, ocupa cea mai mare parte din spațiu. Rămâneau totuși două luminișuri situate în colțurile superioare ale lucrării, la dreapta și la stânga, dezvăluind într-o parte vârful unui frunzet cu accente albastrii și presărat cu roșu, și în cealaltă un cer noros deasupra unui câmp îndepărtat.

Efectul pulsativ al tabloului o uluia pe Mona, care și-a amintit de expunerea despre Seurat pe care o susținuse în fața clasei. Această grădină părea, în plus, să emane sute de arome pe care spiritul copilei le asimila efluviilor de colonie ale bunicului.

— Gustav Klimt, a început Henry cu un ton înflăcărat, a sfărâmat toate convențiile epocii. Desigur, nu imediat. La început s-a conformat uzanțelor vremii, pictând într-un stil care se numea „istoricist“. Era un gen artistic migălit și spectaculos care descria cu exactitate mari momente legendare ale omenirii.

— Aici, scuze, e mai degrabă un peisaj bizar, unde totul e încâlcit, unde copacii s-au topit unul în altul... Ai zice chiar că privim o grădină de sus, deși zărim dintr-o parte un frunziș! În plus, tabloul e lipsit de personaje și de povești! Poate o să-mi spui însă că mi-a scăpat ceva...

— N-ai scăpat nimic. Tabloul datează din 1905. Klimt își schimbase complet maniera de a lucra cu opt ani înainte. În 1897 a prezidat o mișcare numită la Viena *Sezession*. Acest cuvânt semnalează o

desprindere de tradițiile desuete și propune o viziune mult mai contemporană. Stilul lui Klimt a devenit atunci mai incisiv, dar și mai erotic. Și mai provocator. Integrează adeseori aurul în tablouri, combină frumusețea clasică a unor tinere cu înfiorătoare imagini ale morții. Într-o friză care îl omagia pe Beethoven, înfățișează chiar o maimuță uriașă cu ochi de sîdef printre niște femei goale.

Mona a imitat discret o mormăială simiană, dar Henry a continuat imperturbabil:

— Provoacă sistematic scandaluri, e adesea cenzurat. În plus, Klimt are un aer ușor excentric, urăște să călătorească, face vreo cincisprezece copii născuți din diverse legături clandestine... Se clustrează cu orele ca să lucreze, punând la ușa casei sale o pancartă care anunță că nu va deschide nimănui. În ciuda reputației lui diabolice, devine o importantă vedetă a Vienei și e adorat de sprijinatorii artelor. E bogat și influent, într-un oraș care este el însuși un far al Europei.

— De ce, cum era Viena?

— Capitala atotputernicului Imperiu Austro-Ungar, în fruntea căruia domnea o familie care domina de secole o bună parte din Europa: Habsburgii. În epoca lui Klimt, orașul este nu doar plin de baluri nesfârșite și de concerte, dar adăpostește foarte mari artiști, savanți, personalități care vor schimba istoria umanității. În bine, dar și în rău.

Mona nu a înțeles aluzia. Iar Henry n-a dorit s-o lămurească. A trecut sub tăcere numele lui Adolf Hitler. Cel care în 1907, anul în care Klimt lucra la îndrăgostitul lui *Sărut*, și-a încercat norocul la belle-arte din Viena, fiind respins. Istoricii disprețuiesc ipotezele ucronice în care se încearcă imaginarea unui

șir de consecințe care ar fi provocat un alt eveniment decât cel care s-a produs în realitate. Totuși, dacă neînsemnatele peisaje ale aceluia băiat mediocru s-ar fi bucurat de un minim asentiment, cum ar fi arătat oare secolul XX? Păcatul apocaliptic al Vienei fusese că a alungat un individ cu vocație de criminal în masă, chiar în momentul când propulsa muzica atonală a lui Schönberg, arhitectura disruptivă a lui Adolf Loos, jurnalismul critic al lui Karl Kraus, demența picturală a lui Schiele și a lui Kokoschka.

— Dacă te gândești la ansamblul artelor vizuale, a continuat Henry, îți vei da desigur seama că nu e vorba doar de pictură. Formele din jurul tău au fost gândite și fabricate ca să-ți facă plăcut traiul zilnic atât în plan practic, cât și pentru privire. Claritatea scrisului de pe un afiș, sobrietatea unei piese de mobilier, transparența unei ferestre, culoarea unui planșeu, a unui panou de orientare sau a unei stoffe: toate acestea sunt permanent gândite de arhitecți, de decoratori... Dacă mergi într-un spațiu neîngrijit, cenușiu și cu tavanul scund de exemplu, ca la metrou, riști serios să te sufoci. În Viena începutului de secol XX, această problemă a fost tratată cu foarte multă seriozitate. Gustav Klimt face parte dintr-o generație în care fiecare dintre colegii săi dorește să revoluționeze mediul în care trăiesc oamenii, de la vesela în care mănâncă până la acoperișurile locuințelor, trecând prin operele de artă care împodobesc pereții. Și, ca să izbutească, se bizuie pe de-o parte pe schematismul formelor, pe puritatea lor geometrică, și pe de alta pe colaborarea tuturor artelor și a tuturor breslelor, fără deosebire între ce este considerat major sau minor.

— Adică, Dadé?

— Această generație de creatori nega diferența de valoare dintre un artizan care lucrează în lemn, un sticlă, un croitor, un sculptor sau un pictor de șevalet. Privește tabloul acesta: e complet acoperit cu tușe de culoare și înfățișează o livadă cu tufe de trandafiri într-un mod extrem de simplificat, foarte plan. Această estetică are trei surse de inspirație...

— Recunosc impresionismul, asta-i sigur!

— Iată una, bravo. Mai e și vechea tradiție a mozaicului, reapărută la începutul secolului XX, constând în alăturarea unor minuscule bucăți de piatră, de email, de pastă de sticlă sau de aur. Nu sunt prezente aici, dar acest pointilism exacerbă e asemănător acelor fragmente numite „tesere“. În sfârșit, tehnica lui Klimt te duce de asemenea cu gândul la motivele pe care le întâlnim pe tapete sau tapiserii sau la ochiurile unei țesături. Tehnica și estetica artelor decorative au fost perfect încorporate în această pânză.

— Parcă ar fi peste tot grăunțele și micii sâmburi pe care-i întâlnim în natură și, în același timp, florile, fructele, ramurile și arborii uriași care cresc datorită acestor sâmburi!

— Așa e, Mona, ai crede că avem în fața ochilor procesul în plină desfășurare al unei mari ecloziuni.

— Atât doar că pare și o explozie...

— Ai dreptate. Nu mă gândisem.

A făcut o pauză lungă și a chibzuit cum să-și abată discursul pe direcția sugerată de Mona.

— Ce este, în sens fizic, o explozie? a reflectat el cu voce tare. E o eliberare fulgerătoare de energie, propagarea unei unde în spațiu. Asta e redată aici prin expansiunea frunzișurilor, de la firavele trunchiuri

brune până la curbura vârfulilor, și prin grindina tușelor cromatice.

— Da, dar explozia înseamnă mai degrabă o bombă... Înseamnă, na, moarte, când rămâne în urmă doar o gaură, golul, nimicul...

— În cazul nostru nu e nici o îndoială că pânza emană o dezlănțuire vitală... (A tăcut din nou o vreme.) Doar că... Știi, cred că ar trebui să dezvoltăm intuiția ta până la capăt! O explozie e periculoasă, violentă. Năvălește și devorează tot ce o înconjoară, lăsând în urmă doar neantul. Ei bine, cred că e legitim să vedem și așa ceva în această pânză. Suprapune un dinamism entuziast și un elan distructiv.

— Dar cum e posibil să existe amândouă în același timp?

— Tu m-ai îndrumat spre acest paradox... (Mona, fără să se lase cu totul dusă de nas, a apreciat complimentul.) Înmulțirea exponențială a acestui Eden este însăși natura care proliferază, e un semn de nesfârșită euforie. Ai simțit suflul unei explozii în această vegetație care izbucnește în multiple jerbe colorate și, simultan, ai văzut tu însăși un nu-știu-ce funebru. Poate liniștitor... Iată cheia tabloului, în care totul nu este decât întretesere de forțe și de tensiuni contrare: palpitul vieții și pulsiunea de moarte seamănă și se combină.

Mona a căzut pe gânduri. Voia să priceapă lecția zilei, dar i se părea cam neclară. A remarcat că termenii erau în bună măsură comparabili cu aceia care, săptămâna trecută, fuseseră folosiți în fața sculpturii lui Camille Claudel. Dar, mai important, Mona își dădea seama că exprimase o viziune profund personală: peste imaginea ecloziunii se grefase aceea a exploziei. Iar

asta declanșase prelegerea lui Henry despre tablou. Ce-ar fi zis însă bunicul, dacă ea ar fi detectat altceva decât deflagrația unei bombe? Ce-ar fi spus dacă ar fi întrezărit un tort, niște animale sau o hartă geografică? Oare nu trădai opera dacă extrăgeai un mesaj definitiv, plecând de la un sentiment trecător și subiectiv? Și, mai ales, ce o făcuse *să vadă* ce-a văzut?

— Dadé, a întrebat ea, de ce am avut sentimentul unei explozii, deși peste tot erau numai flori?

— Inconștientul tău e de vină, Mona?

— Cine?

— Inconștientul.

— Ce mai e și asta?

— Vezi tu, la Viena, Gustav Klimt era vecin cu un profesor, stabilit pe Berggasse la numărul 19, un profesor care, pe vremea acestui tablou, începea să facă vâlvă în jurul lui. Pictorul era probabil foarte interesat de ce spunea și scria, pentru că acest profesor avansa ideea că acționăm cu toții sub influența gândurilor noastre nemărturisite. Inconștientul e o parte tănuită a spiritului nostru, care operează intruziuni regulate în timp ce suntem în stare de veghe, de pildă asociind în mod ciudat o imagine cu alta, așa cum ai făcut tu. Dar inconștientul se exprimă liber, mai cu seamă când visăm. El ne dezvăluie, prin mesaje pe care înțelegerea noastră nu le poate desluși îndată, multe lucruri pe care le dorim sau de care ne este frică, adesea fără s-o știm, fără să vrem și fără să ni le formulăm. Iar acest profesor mai spune că suntem nefericiți pentru că păstrăm aceste lucruri ascunse în noi, tănuite până și de noi înșine. Așa încât a inventat o meserie – pe care a profesat-o el însuși – care consta în a-i face pe pacienți să-și mărturisească, fără cenzură ori muștrări,

speranțele, temerile, iubirile și dușmăniile lor, astfel încât să le îngăduie acestora să se simtă mai despo-vărați, mai mândri, mai senini.

— Păi dacă ne stătea ascuns în cap, cum făcea?

— Cu metodele lui, cam ca la hipnoză.

— Și cum îl chema pe profesorul ăsta?

— Sigmund Freud.

Thomas Schlessler este istoric al artei, scriitor, directorul Fundației Hartung-Bergman, profesor la École polytechnique și autor al unor importante lucrări despre artă. S-a născut la Paris, în 1977. După studii de istoria artei la École des hautes études en sciences sociales, încheiate în 2006 cu o teză despre opera lui Gustave Courbet, devine profesor și participă la elaborarea unor volume colective, semnând, în același timp, numeroase volume de istorie a artei, între care *Une histoire indiscrete du nu féminin* (2010), *Cent enigmes de la peinture: la beauté* (2010), *L'art face à la censure* (2011), *Faire rêver. De l'art des Lumières au cauchemar publicitaire* (2019), *Anna-Eva Bergman – Vies lumineuses* (2022). În 2017, l'Académie de Beaux-Arts îi acordă Premiul Bernier pentru eseul *L'univers sans l'homme* (2016). În 2014, devine directorul Fundației Hartung-Bergman, care administrează operele artiștilor Hans Hartung și Anna-Eva Bergman. În prezent, este profesor la École polytechnique.

În 2003, Thomas Schlessler publică primul lui roman, *La vierge maculée*, iar în 2024 vede lumina tiparului ***Ochii Monei*** (*Les yeux de Mona*), fenomen internațional, în curs de apariție în 60 de țări.

Când, la zece ani, Mona începe să aibă episoade de orbire, iar pronosticul specialiștilor este sumbru, singurul care nu cade pradă disperării este bunicul Henry. El știe că părinții fetei – Camille cea energică, privind mereu spre viitor, și abulicul Paul, refugiat din fața vieții într-un magazin de antichități mereu în pragul falimentului – nu fac față situației și că Mona este speriată. Promițând că o va însoți pe Mona la psihoterapie – a cărei menire ar fi să-i ușureze fetei suferința –, Henry organizează escapade săptămânale în muzeele Parisului. Relația dintre bunicul excentric și nepoata complice funcționează perfect și, cu fiecare capodoperă ce își dezvăluie privirii adevărul unic, Mona mai face un pas spre adevărata vindecare.

„Intrigă dramatică, poveste erudită și captivantă, deznodământ plin de suspans, emoții dezlănțuite și magia legăturii între generații. [...] Un basm în adevărata putere a cuvântului.“

Le Monde

„Thomas Schlessler este un autor strălucit.“

Corriere della Sera

„De multă vreme nu am mai citit o asemenea carte. Pentru artele frumoase, **Ochii Monei** înseamnă ceea ce a însemnat pentru filozofie *Lumea Sofiei*.“






Le Figaro littéraire

„Doi protagoniști de neuitat însoțesc cititorul într-o călătorie minunată.“ — *Lire*

„Am vrut să arăt că arta se pune în slujba vieții și să îi dezvălui astfel importanța ca element al existenței noastre.“ —Thomas Schlessler

Un singur an: atât îi rămâne Monei pentru a descoperi frumusețea lumii. Acesta este verdictul medicilor, neputincioși în fața bolii misterioase a fetei care își pierde vederea. În fiecare dintre cele 52 de săptămâni, bunicul ei, un om erudit și înțelept, o ajută să descopere esențialul: 52 de capodopere. Cei doi vor străbate galeriile marilor muzee ale Parisului – Luvru, Orsay, Beaubourg – încredințându-se lui Botticelli, Vermeer, Goya, Courbet, Brâncuși, Kahlo sau Basquiat. Vor plonja împreună în fiece operă comentată de bunic, pentru a i se înscrie Monei în memorie frumusețea ei intrinsecă și lecția de filozofie pe care o emană. Contemplând capodopere, fetița va înțelege de asemenea ce înseamnă generozitatea, spiritualul, melancolia sau revolta și va aplica aceste mici învățături în viața sa cotidiană. Un roman despre salvarea prin artă, unic în felul său, pasionant, atașant.

NE GĂSIȚI PE SOCIAL MEDIA

-  Facebook
@humanitas.fiction
-  Instagram
@humanitas_fiction
-  Threads
@humanitas_fiction
-  TikTok
@humanitas.fiction
-  Youtube
@Humanitaslansari