

Libris .RO

Respect pentru oameni și cărți

MIREL TALOȘ

COLECȚIONARUL DE NUDURI



Monumentul tabloului necunoscut

În ultimii trei-patru lustri, proza „tinerilor“ a fost, cu mici excepții, reprezentată mai ales de romane îmbibate de erotism exhibiționist sau de mizerabilism tern. Valul acesta de banalitate emergentă, de romane al căror nivel de scriitură bălțește undeva între proza instrucțiunilor de folosire de pe cutiile cu prezervative și poezia unei rețete medicale a fost susținut și de statul român prin programe de traducere și publicare în limbi străine ale acestor capodopere.

Din păcate, exporturile de proză au fost cu mult depășite de cele de doctori, ingineri, meseriași sau cercetători, astfel încât la această oră avem prea multă proză de acest fel pe cap de locuitor. Dacă „trendul“ continuă, în curând România nu va mai fi locuită de oameni, ci de glume proaste, de ficțiuni avariate. Tocmai de aceea mă bucur ori de câte ori întâlnesc proza cuiva care, încă de la debut, frapează fie prin faptul că scrie foarte bine despre teme „mici“, din care scoate maximum de minereu antropologic, fie prin acela că atacă teme mari, clasice, cu bătaie lungă.

Unul dintre acești scriitori e Mirel Taloș, al cărui prim volum de proză, *Colecționarul de nuduri*, tulbură în mod fericit granițele dintre artă și viață. Croit post-modern, căptușit conservator, volumul lui Taloș se deschide cu un motto din Lyotard¹, dar se desfășoară ca o ilustrare a importanței lucrurilor statornice, durabile, sau a permanențelor în viața noastră. Deoarece, în lipsa criteriilor (raționale) despre care vorbea Lyotard, atașamentele afective față de oameni sau obiecte, dragostea sau plăcerea estetică trădează liniile de forță discrete ale ființei noastre. În lipsa criteriilor logice, rămânem cu niște structuri sau lineamente ontologice intime, pe șinele cărora ne mișcăm, vrem, nu vrem, ca trenulețele pentru copii pe șinele montate pe covorul din sufragerie. Acest subtil palpit, această (z)batere neregulată între libertate și predestinare e una dintre temele cărții lui Taloș. E vorba despre viața recuperată în artă și de artă care prinde viață, despre un slalom între ontologic și fenomenologic, care ne arată foloasele unei existențe non-lineare, care nu e monopolizată doar de pragmatism.

Colecționarul de nuduri debutează ca o poveste de dragoste, evoluează într-un „thriller” și se încheie cu o meditație. Axul lumii din această carte e un tablou al cărui autor e necunoscut. Un tablou care nu figurează în niciun catalog. Mai mult, un tablou care nici măcar nu se înscrie cum trebuie în galeria de tablouri a lui Paul Manet, protagonistul colecționar de

¹ „Trebuie să ne obișnuim să gândim fără criterii și fără șabloane. Adică să fim postmoderni.”

nuduri al romanului. Colecția inițiată în timpul Vechiului Regim de strămoșii lui Paul Manet și continuată apoi pe tot parcursul secolelor XIX-XX și la începutul secolului XXI cuprindea nuduri semnate de pictori contemporani colecționarului. Tabloul fondator era al lui Boucher, unul dintre pictorii în vogă în Franța rococo a Vechiului Regim. Tabloul autorului necunoscut e un portret de femeie din Renaștere.¹ Un tablou care nu respecta regula sau seria colecției. Un tablou care nu era contemporan colecționarilor. Dar tocmai acest tablou ajunge să fie nu doar pivotul întregii acțiuni, ci și punctul nodal al întregii iubiri

¹ „Cel mai vechi tablou al colecției este un nud de Boucher, care a aparținut unui strămoș al meu, Jean Manet, născut în 1755. Nu știu în ce împrejurări a ajuns să fie interesat și apoi pasionat de artă, însă știu că la Revoluție avea o colecție. Membru al Adunării Constituante, a trebuit să-și ascundă tablourile care aparțineau unor pictori proscriși de Revoluție ca artiști ai Vechiului Regim. Tabloul de Boucher a fondat această colecție și este tabloul la care țin cel mai mult. Apoi, pe parcursul anilor, aș putea spune pe parcursul secolelor, colecția s-a îmbogățit cu tablouri ale unor artiști contemporani, pentru că regula de bază de îmbogățire a colecției, pe care fiecare generație a respectat-o, a fost aceea de a achiziționa numai tablouri de la artiști în viață. Singurul tablou care nu pare a respecta această regulă este un portret de femeie, cu siguranță mai vechi decât Revoluția, cu siguranță din Renașterea italiană, și care nu are semnătură și nici alte indicii cu privire la artist. Dar acest tablou, cu toate că este de mare valoare artistică, este undeva la coada listei de tablouri preferate de mine, nu pentru că nu mi-ar plăcea, ci pentru că achiziția lui nu a respectat această regulă nescrisă. Și, drept urmare, nu știu care este originea lui, nu știu, de fapt, nimic despre el.”

dintre Paul Manet și Simone Forbin, cei doi protagoniști ai cărții.

Paul provine dintr-o familie de bună burghezie, dar cu origini plebeie. Simone e o aristocrată. Paul e un hedonist trecut de prima tinerețe, Simone e o tânără rasată, care cunoaște istoria artei mai bine decât Paul. Din acest punct de vedere, relația dintre Paul și Simone e cumva inegală, Paul lăsându-se ghidat de ochiul, mintea și gustul lui Simone, sigure în materie de artă. Simone e cea care identifică autorul tabloului și tot ea e cea care, atunci când tabloul e furat de un anticar escroc, se implică în recuperarea lui.

Deși altminteri un egotist postmodern, Paul se definește prin colecția lui de tablouri, adică și prin ceea ce a moștenit. Ca și străbunicul său, Paul nu suportă atentatele la integritatea colecției, care a devenit parte din el, saturându-i memoria și definindu-i spațiul în care locuiește.¹ Arta transformă spațiul în loc,

¹ „Nu vreau să merg cu firul poveștii mai departe, înainte să vă destăinui istoria tabloului de Renoir dispărut și regăsit, despre care v-am pomenit în treacăt. Așadar, în toamna anului 1914, tabloul dispăruse în decurs de două ore, în care străbunicul meu, Pierre Manet, avusese înfățișare la tribunal într-un caz în care apăra un scriitor acuzat de plagiat. Când s-a întors, ușa era închisă și niciun semn nu indica vreo intrare forțată sau ceva în neregulă. Inițial, nici nu a observat lipsa tabloului. Abia când s-a așezat în salon pe fotoliul Empire, care e și acum în casă, pentru a bea o cafea, a văzut locul gol pe perete. Pereții cu tablouri intră în orizontul mental al unui colecționar, lipsa unui tablou creează un vid, o neliniște. Mă gândesc că a rămas fără grai; numai gândul la ce a putut simți el în acel moment

abstractul în concret. Un loc rămas gol pe perete e un loc gol în ființa colecționarului, e o bucată de viață care s-a dus. Dacă în *Portretul lui Dorian Gray* păcatele protagonistului erau absorbite de tabloul care, în schimb, împrumuta omului ceva din atemporalitatea sa, în *Colecționarul de nuduri* relația e mai univocă, omul fiind mai degrabă receptor decât emițător în raport cu tabloul.

Cu ajutorul lui Simone, Paul descoperă că, deși colecția e importantă pentru el, definitoriu devine unicul tablou care iese din serie, tabloul anonim. Tabloul anonim, care se dovedește a fi o capodoperă a unui vechi maestru, devine punctul de fugă al întregii colecții și chiar al vieții lui Paul și a lui Simone.¹ Monumentul tabloului anonim e chiar dragostea dintre Paul și Simone, legată, organic, de acel tablou care reprezintă, pe multiple planuri, timpul pierdut și timpul regăsit.

mă înfioară. Știu de la bunicul meu că a anunțat poliția abia după câteva ore, în care i-a trecut starea de șoc [...] Când mă așez și eu pe fotoliul Empire și mă uit la același tablou de Renoir, îmi dau seama de emoțiile pe care le-a simțit străbunicul meu. E imposibil să îmi imaginez viața fără acest tablou. De mai multe ori l-am luat din cui, l-am pus deoparte, apoi m-am așezat și am privit locul gol. Am stat așa câteva momente doar pentru a-mi da seama ce a simțit străbunicul meu în acel moment de coșmar, pe urmă m-am grăbit să pun tabloul la loc.“

¹ „Un tablou nou este o perspectivă nouă și asupra vechilor tablouri dintr-o colecție, pentru că deschide orizonturi sau aprofundează orizonturi“, spune Paul.

Taloș își numește cele trei părți ale romanului „calupuri de secvențe”, dar eu le-aș numi mai degrabă „galerii de secvențe”, pentru că ele, într-adevăr, ne lasă să parcurgem sinuoasele nervuri de penumbră ale personajelor. Ca urmare, cartea e o colecție de „nuduri” sufletești, de secvențe în care personajele ne apar, dezbrăcate de aparențe, ca monologuri interioare. Aceste monologuri acompaniază secvențe ale cărții narate de protagonist. Narațiunea lui e singura care nu e pusă între ghilimele, restul monologurilor interioare fiind așezate în ramă ortografică de acest fel.

După o primă „galerie” care colectează izvoarele subterane ale cărții, *Colecționarul de nuduri* emerge cu forță la lumină în cele două „galerii” finale, acolo unde arta și viața se împletesc pentru a da naștere mai întâi unui mister polițist și apoi unei taine: dragostei care îi unește pe Paul și pe Simone prin intermediul tabloului maestrului necunoscut.¹

¹ „Am fost aduși împreună de artă, arta nu poate fi cauza despărțirii noastre. Pare un simplu capriciu, știu, să urmăresc tabloul acesta de una singură, riscând relația mea cu el. De fapt, e un instinct pe care nici eu nu-l pot înțelege pe deplin și nu pot să-l analizez. Pare că încerc să rezolv o enigmă, plonjând în ea cu toată forța. Dar nu, dimpotrivă, cred că refac relația mea cu el aducând înapoi pentru noi acest tablou. Să-l vedem înapoi la locul lui va fi ca o reșezare a relației noastre, ea va deveni din nou completă. E un tablou care e atât de legat de noi doi, mult mai mult decât de el, la urma urmei, l-a ținut atât de mult în casă fără să aibă măcar curiozitatea să-l prezinte unui expert ca să știe ce tablou este. Tabloul ne aparține nouă și nu aș putea trăi cu gândul că l-am pierdut.”

Aceste ultime două părți ale cărții sunt propulsate și de combustia scriiturii lui Taloș, care dă naștere unor personaje secundare memorabile, precum doamna Rochet, falsificatorul de tablouri sau scriitorul plagiator Jérôme Lacoste, și generează numeroase pasaje poetic-aforistice precum: „Tinerețea este vârsta iluziilor posibile, bătrânețea este vârsta iluziilor imposibile”; „Marea problemă a poveștilor e că sunt făcute din viață și din timp, iar timpul nu are răbdare cu viața”; „Ningea atât de tare, încât și aerul era alb”. Uneori, aceste fulgurații produc atmosferă. Alteori, sunt cele ale unui moralist, ale unui studios al naturii umane, precum în pasajele dedicate psihologiei colecționarilor: „Eșecul unei achiziții lasă o frustrare care trece în timp, dar lasă în urmă o anumită nostalgie, ca o poveste de dragoste imposibilă, ca o despărțire forțată, după o dragoste la prima vedere”.

Cartea nu curge în linie dreaptă. Judecând după „parenclisisul” ei, după devierea de la reguli, cred că Taloș se va dedica mai degrabă prozei narative decât celei atmosferice. Dar, ca orice debut, aceasta e cartea „lui”, e cartea cea mai organic legată de lumea interioară a autorului. Să ne bucurăm deci de acest prim tablou în proză și să așteptăm cu încredere și restul galeriei.

MIRCEA PLATON

PRIMUL CALUP DE SECVENȚE

Se cuvine să vă mărturisesc de la început că nu sunt ceea ce se cheamă, în general, un *scriitor* și că încerc doar, cu modestele mele înzestrări în meșteșugul vorbelor, să relatez într-o carte gânduri și povești despre artă, mai ales, și despre corolarul ei, dragostea; sau despre dragoste și corolarul ei, arta. Am un respect deosebit pentru onorabila profesie literară, dar nu cred că *scriitor* este cuvântul cel mai potrivit să descrie talentul cuiva de a da un înveliș literar unor gânduri despre oameni și viață, pentru că, de fapt, el nu scrie, ci descrie. Socotesc deci că este mult mai nimerit cuvântul *descriitor* pentru a numi o asemenea persoană atentă la poveștile din jurul său și talentată în mânuirea cuvintelor cu care să le prezinte cititorilor. Așadar, nu sunt un *scriitor*, ci cel mult un *descriitor*; tot ce îmi propun este să relatez o poveste alcătuită, la rândul său, dintr-o suită de povești, înlănțuite, pornite din simple

întâmplări, povești care se leagă una de alta, în timp, prin firul artei. Mai mult, spre deosebire de alte cărți, aleg să las personajele, cu excepția mea, să se descrie singure, cu propriile cuvinte, să-și spună propriile povești sau să fie descrise de alte personaje, socotind că în acest fel las literatura să fie mai legată de viața reală și deci mai autentică, eliminând filtrul subiectiv al *descriitorului*. Dacă Universul e format din atomi, viața e formată din *povești*. Dacă viața e formată din povești, istoria e formată din miliarde de povești. Rolul meu în această poveste nu este de *scriitor*, ci de punte de legătură între personaje și poveștile fiecăruia dintre ele. Nu mi-am propus să scriu un roman, ci să spun o poveste, convins fiind că dacă în spatele prozei nu e o poveste înseamnă că o carte nu este scrisă cu gândul la cititor, ci cu gândul *scriitorului* la el însuși sau la textul pe care îl scrie. O proză nu este valoroasă în sine, prin cuvintele, frazele și figurile ei de stil, ci prin povestea pe care acestea o transpun. Cerneala trebuie să fie un opiu transmis poveștii. De multe ori, pentru că *scriitorul* își desprinde gândul de la cititor, cărțile scrise au povești sărăcăcioase sau chiar inexistente, iar scrisul, departe de a fi o încântare, îngrozește prin stridențe. Rezultatul este o carte care nu inspiră cu nimic cititorii.

Ca și filmul, viața fiecăruia dintre noi e un colaj de *secvențe*. La sfârșitul unei zile, unele secvențe, memorabile, din motive bine știute, intră în colaj; altele cad la montaj, lipsite de orice calitate artistică și estetică. Suntem autorii propriului nostru film: scriem scenariul, dăm rolurile, facem regia, filmăm și, la sfârșitul zilei, rememorăm ce am filmat și păstrăm scenele demne de montaj. Sau nu păstrăm niciuna, ceea ce e grav, sau nici măcar să nu rememorăm nimic, pentru că nu am filmat nimic, ceea ce e și mai grav. Zilele care seamănă una cu alta nu au valoare cinematografică. Greșim uneori dând rolul principal altora, care iau secvențele în filmul lor, irosindu-ne timpul și pelicula și acordându-ne roluri de figuranți. Nu ar trebui să fim interesați nici de marile povești devoratoare de personaje care ne includ în ele, depersonalizându-ne, și nici de micile povești ale altora, ce ne exclud sau doar ne folosesc, neputându-ne oferi niciun fel de satisfacții sau împliniri. Trebuie să căutăm să avem și să trăim propria noastră *poveste*, în propriul nostru *film*, în propria noastră împletire de imagini. Această poveste este inspirată de artă și de dragoste, de parfumul liliacului, de culoarea cicamelor, de nostalgia nocturnei *Vis de dragoste* de Liszt și de un tablou anonim din Renaștere.

Era o zi strălucitoare, deasupra căreia avusese loc o explozie de lumină, ceea ce făcea ca toate lucrurile din jurul meu să fie translucide; o explozie de lumină așa cum sunt cele care fac tablourile impresioniste să strălucească diamantin; o zi de mai, impresionistă prin culorile liliacului și ale salcâmului, puse alături precum tușele unui Monet; mai, luna cea mai impresionistă din galerie anotimpurilor. Florile de liliac și de salcâm formau și un tablou olfactiv impresionist; miresmele lor, alăturate în brize ușoare, ca și cum ai legăna florile prin aer, sugerau primăvara într-un amestec inseparabil, precum pensulațiile unui *Renoir*. În înșorita mai, natura își dezvălește sânul precum *Flora* lui *Tițian*, dezvăluind cele mai admirabile alcătuirii de culori, lumini și umbre. Galeria *La maison verte* organiza o expoziție de nuduri din colecții private. O așteptam cu nerăbdare, cu toate că o astfel de expoziție lasă adesea în urma ei frustrări stărnite de tablouri care ar putea să-mi placă, dar care sunt deja în colecții private, iar proprietarii nu au nici cea mai mică intenție de a se despărți de ele. Vizitarea unor astfel de expoziții e totuși o mare plăcere și o mare oportunitate, aceea de a vedea, pur și simplu, tablouri care nu sunt în muzee și pe care ai rareori sau o singură dată ocazia să le vezi. Sunt tablouri pe care nu le ai și nu le poți avea; rămâi cu un catalog și cu imaginile de

pe retină. Totuși, trebuie spus, expozițiile de acest gen garantează o îmbogățire a cunoștințelor despre artă, artiști și colecționari.

De cum am pășit în galerie, i-am zărit silueta pusă în lumină de o splendidă rochie primăvărată, că de culoarea cicamelor și m-am simțit pe loc atras de imaginea fermecătoare din fața mea; a fost de ajuns o singură privire. Mi-ar trebui o frază de aur ca să descriu acel sentiment instantaneu de admirație și de atracție, frază pe care nu o pot așterne, pentru că nu cred că o înșiruire de cuvinte ar putea reda *uimirea* pe care o simțeam. Adevăratele surprize sunt mute, emoțiile pe care le provoacă sunt mai degrabă interioare; eu însă nu-mi permiteam să rămân mut, pentru că mintea mea mersese cu un pas înainte și declanșase spaima că nu aveam să o mai revăd. M-am grăbit să sparg gheața cu o întrebare ce putea să mă și caracterizeze, astfel încât să cresc șansa de a-i stărni interesul.

– Admirați forma sau culoarea? am spus eu, cu teama că întrebarea mea era totuși sărăcăcioasă.

– Totul este culoare. În natură nu există formă pură, mi-a răspuns ea, întorcându-se spre mine, prilej să-i văd fața, lucru pe care îl așteptam deja cu maximă curiozitate.

Mi s-a părut că, atunci când privirile noastre s-au întâlnit, s-a limpezit un sens care, mai târziu, s-a confirmat prin cuvinte.