

Julian
BARNES

Bărbatul cu haină roșie

Traducere din limba engleză și note de
RADU PARASCHIVESCU

NEMIRA

Coperta: Yanna ZOSMER
Copyright ilustrație copertă: *Dr. Pozzi at Home*, 1881 (ulei pe pânză)
Sargent, John Singer (1856-1925)
Credit: Armand Hammer Foundation, USA/Bridgeman Images.
Pre-press: Alexandru CSUKOR
Redactor: Irina CERCHIA
Tehnoredactor: Magda BITAY
Lector: Georgiana PARASCHIV

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

BARNES, JULIAN

Bărbatul cu haină roșie / Julian Barnes ; trad. din lb. engleză și note: Radu Paraschivescu. – București: Nemira Publishing House, 2020

ISBN 978-606-43-0689-0

I. Paraschivescu, Radu (trad.)

821.111

Julian Barnes

THE MAN IN THE RED COAT

Copyright © Julian Barnes 2020

© NEMIRA 2020

Tiparul este executat la tipografia ART GROUP

Orice reproducere, totală sau parțială,
a acestei lucrări și închirierea acestei cărți
fără acordul scris al editorului sunt strict interzise
și se pedepsesc conform Legii dreptului de autor.

ISBN 978-606-43-0689-0

În iunie 1885, trei francezi au sosit la Londra. Unul era prinț, altul era conte și al treilea era un om de rând, cu un nume de familie italianesc. Ulterior, contele a descris scopul vizitei drept „cumpărături intelectuale și decorative“.

Sau am putea să începem la Paris, cu o vară mai devreme, cu Oscar și Constance Wilde în luna de miere. Oscar citește un roman francez publicat de curând și, cu toate acestea, acordă bucuros interviuri presei.

Sau am putea să începem cu un glonț și cu arma din care a fost tras. Asta merge de obicei: o regulă de bază a teatrului spune că dacă arăți o armă în actul întâi, o să se tragă în mod sigur cu ea în ultimul. Însă care armă și care glonț? Au fost foarte multe la vremea aceea.

Ba chiar am putea să începem de pe celălalt mal al Atlanticului, în Kentucky, înapoi în 1809, când Ephraim McDowell, fiul unor emigranți scoțieni și irlandezi, a operat-o pe Jane Crawford ca să-i scoată un chist ovarian care conținea cincisprezece litri de lichid. Măcar acest fir al poveștii are un final fericit.

Pe urmă, mai e bărbatul întins în patul lui din Boulogne-sur-Mer – poate cu o soție alături, poate singur –, întrebându-se ce să facă. Nu, nu e chiar așa: știa ce să facă, atâta doar că nu știa când sau dacă o să fie în stare să facă ce voia să facă.

Sau am putea începe, prozaic, cu haina. Dacă nu cumva ar fi mai bine să-i spunem halat. Roșu – mai precis, stacojiu –, lung, de la gât până la glezne, lăsând să se vadă un pic de olandă albă cu volănașe la încheieturi și la gât. Sub el, un singur papuc de brocart lasă mici pete de galben și de albastru să intre în compoziție.

E nedrept să începem cu haina și nu cu bărbatul care o poartă? Însă tocmai haina sau, de fapt, descrierea ei ne ajută să ni-l amintim astăzi așa, *dacă* ni-l mai amintim cât de cât. El cum s-ar fi simțit în situația asta? Ușurat, amuzat, un pic insultat? Depinde de felul în care îi deslușim, de la distanța aceasta, caracterul.

Însă haina lui ne amintește de o alta, pictată de același artist. E înfășurată în jurul unui tânăr arătos, dintr-o familie bună – sau cel puțin importantă. Însă deși îi pozează celui mai cunoscut portretist al zilei, tânărul nu e mulțumit. Vremea e blândă, dar haina pe care i se cere s-o poarte e din tweed greu, potrivit pentru un cu totul alt anotimp. I se plânge pictorului de alegerea făcută. Pictorul răspunde – și avem doar cuvintele lui, așa că nu putem remarca tonul care evoluează de la tachinarea blândă la fermitate profesională și, mai departe, la dispreț autoritar – pictorul răspunde: „Nu e despre *dumneata*, ci despre haină“. Și e adevărat că, la fel ca în cazul halatului roșu, oamenii își amintesc mai degrabă de haină decât de tânărul din ea. Arta supraviețuiește

capriciului individual, mândriei de familie, ortodoxiei sociale; arta are întotdeauna timpul de partea ei.

Așa că hai să continuăm cu tangibilul, cu particularul, cu obișnuitul: cu haina roșie. Fiindcă așa am dat pentru prima dată peste tablou și peste bărbat: în 2015, expus la National Portrait Gallery din Londra, împrumutat din America. Adineauri i-am spus hainei „halat“. Dar nici așa nu e foarte bine. Nu poartă pijama pe dedesubt – asta dacă nu cumva gulerul și manșetele dantelate sunt ale unei cămăși de noapte, ceea ce e improbabil. Să trebuia să oare să-i spunem haină de zi? Proprietarul ei nici nu s-a dat bine jos din pat. Știm că tabloul a fost pictat mai multe zile la rând înainte de ora prânzului, după care artistul și modelul mâncau împreună; mai știm că soția modelului a fost uimită de apetitul grozav al pictorului. Știm că modelul este acasă, fiindcă ne-o spune titlul tabloului. Fiindcă „acasă“ este exprimat printr-o nuanță mai închisă de roșu: un fundal roșu-închis pe care se profilează figura centrală, stacojie. Se văd niște drapele grele, date în lături și prinse cu un cordon; și un alt tip de țesătură, care se topește toată într-o podea de același roșu-închis, fără nicio linie de demarcație vizibilă. E o imagine pronunțat teatrală: fanfaronada nu se vede doar în poziția modelului, ci și în stilul de a picta.

A fost pictat cu patru ani înainte de călătoria la Londra. Subiectul – omul de rând cu nume italianesc – are treizeci și cinci de ani, e chipeș, poartă barbă și se uită încrezător peste umărul nostru drept. E viril și, totuși, zvelt, și treptat, după primul impact al tabloului, când am putea foarte bine să credem că „e doar despre haină“, ne dăm seama că nu e. E mai degrabă despre mâini. Mâna stângă e în șold; mâna dreaptă e pe piept. Degetele sunt partea cea mai expresivă

a portretului. Fiecare este articulat altfel: complet întins, strâns pe jumătate, strâns cu totul. Dacă ni s-ar cere să ghicim profesia bărbatului, l-am putea crede un virtuoz al pianului.

Mâna dreaptă pe piept, mâna stângă în șold. Sau poate ceva mai sugestiv decât asta: mâna dreaptă pe inimă, mâna stângă pe coapse. Să fi făcut și asta parte din intenția artistului? Trei ani mai târziu a pictat un portret al unei femei de societate, care a provocat un scandal la Salon. (Putea Parisul din La Belle Époque să fie șocat? Cu siguranță; și se pricepea să fie exact la fel de ipocrit ca Londra.) Mâna stângă e petrecută peste una dintre cele două sfori gemene ale halatului, care sunt ecoul cordoanelor de draperii din fundal. Ochiul le urmărește până la un nod complicat, de care atârnă un singur ciucure mare și stacojiu. (Unde e perechea lui? Pare prinsă în mâna dreaptă, cea lipită de inimă.) Ciucurele acesta atârnă imediat mai jos de vintre, aidoma unui penis stacojiu de taur. Asta o fi avut de gând pictorul? Cine poate spune? N-a lăsat nicio explicație legată de tablou. Dar a fost un pictor în egală măsură pișicher și măreț; de asemenea, un pictor al măreției, care nu se temea de controverse, ba dimpotrivă, poate chiar îl atrăgeau.

Postura este nobilă, eroică, însă mâinile o fac mai subtilă și mai complicată. Nu sunt mâinile unui pianist de concert, după cum reiese, ci ale unui medic, ale unui chirurg, ale unui ginecolog.

Și penisul stacojiu? Toate la timpul lor.

Prin urmare, da, să începem cu acea călătorie la Londra din vara lui 1885.

Prințul era Edmond de Polignac.

Contele era Robert de Montesquiou-Fézensac.

Omul de rând cu nume italianesc era doctorul Samuel Jean Pozzi.

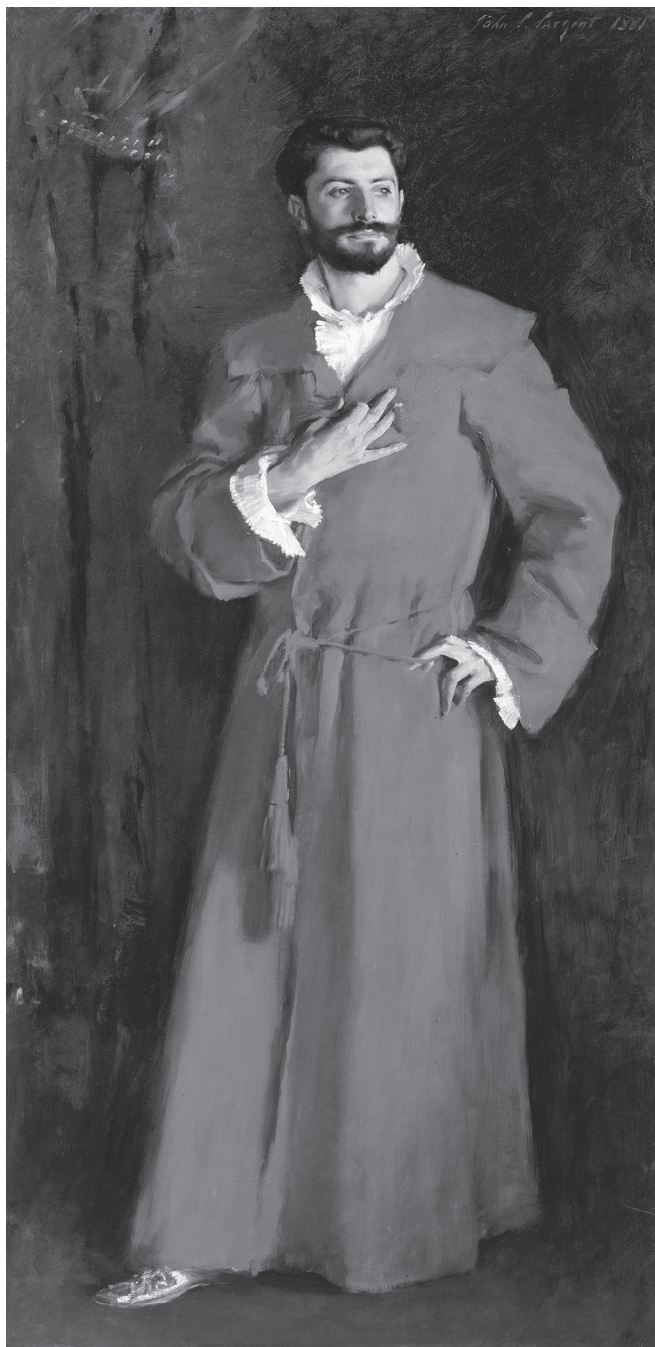
Prima achiziție de pe lista cumpărăturilor intelectuale a fost Festivalul Händel de la Crystal Palace, unde au ascultat *Israel în Egipt* pentru a sărbători două secole de la nașterea compozitorului. Polignac și-a notat că „Spectacolul a avut un impact colosal. Patru mii de executanți l-au sărbătorit regește pe *le grand* Händel [*sic*].“

Cei trei cumpărători au adus de asemenea o scrisoare de prezentare de la John Singer Sargent, cel care pictase *Doctorul Pozzi acasă*. Îi era adresată lui Henry James, care văzuse tabloul la Royal Academy în 1882 și pe care Sargent avea să-l picteze cu deplină măiestrie mulți ani mai târziu, în 1913, când James avea șaptezeci de ani. Scrisoarea începea astfel:

Dragă James,

Țin minte că ai spus cândva că întâlnirea ocazională cu un francez n-ar fi o diversiune neplăcută pentru dumneata la Londra, așa că am avut îndrăzneala să le dau o scrisoare de prezentare în fața dumitale unei perechi de prieteni ai mei. Unul este doctorul S. Pozzi, bărbatul cu halat roșu (nu întotdeauna), un ins absolut scilipitor, pe când celălalt este unicul extraom Montesquiou.

Ciudățenia face ca aceasta să fie singura scrisoare de la Sargent pentru James care supraviețuiește. Pictorul nu pare să-și dea seama că din grup făcea parte și Polignac, o completare care cu siguranță că i-ar fi plăcut lui James și l-ar fi interesat. Sau poate nu. Proust spunea că prințul era „ca un donjon abandonat și transformat în bibliotecă“.



Doctorul Pozzi acasă, John Singer Sargent (1881)

Pozzi avea treizeci și opt de ani, Montesquieu, treizeci, James, patruzeci și doi și Polignac, cincizeci și unu.

James închiriasse o casuță în Hampstead Heath cu două luni în urmă și se pregătea să se întoarcă la Bournemouth, dar și-a amânat plecarea. Și-a petrecut două zile, 2 și 3 iulie 1885, ocupându-se de acești trei francezi care, a consemnat ulterior romancierul, „tânji-seră să vadă estetismul Londrei“.

Biograful lui James, Leon Edel, îl prezintă pe Pozzi ca pe un „medic din lumea bună, colecționar de cărți și capabil de o conversație în general cultivată“. Conversația nu a fost înregistrată, iar colecția de cărți s-a risipit de mult, lăsându-l doar pe medicul din lumea bună. În acel halat roșu (nu întotdeauna).

Contele și prințul aveau o descendență aristocratică veche. Contele susținea că se trage din muschetarul D'Artagnan și că bunicul lui îi fusese aghiotant lui Napoleon. Bunica prințului fusese o prietenă apropiată a Mariei Antoaneta; tatăl ei a fost ministru de stat sub domnia lui Carol X și autorul Ordonanțelor din Iulie, al căror absolutism a declanșat Revoluția din 1830. Sub noua conducere, tatăl prințului a fost condamnat la „moarte civilă“, ceea ce înseamnă că nu mai exista din punct de vedere legal. Francezii fiind totuși francezi, bărbatului inexistent i s-au permis vizitele conjugale pe durata detenției, iar rodul lor a fost Edmond. Pe certificatul de naștere, la rubrica „tată“, aristocratul mort din punct de vedere civil a fost trecut ca „prințul numit marchizul de Chalançon, actualmente în călătorie“.

Alde Pozzi erau protestanți italieni din Valtellina, în nordul Lombardiei. În războaiele religioase de la începutul secolului al șaptesprezecelea, un Pozzi s-a năruit printre cei arși pe rug pentru credința lor, în

templul protestant din Teglio, în 1620. La puțin timp după aceea, familia s-a mutat în Elveția. Bunicul lui Samuel Pozzi, Dominique, a fost primul care a ajuns în Franța, străbătând țara în etape lente și devenind *pâtissier* în Agen; tot el a franțuzit numele familiei: Pozzy. Ultimul dintre cei unsprezece copii ai lui – numit inevitabil Benjamin – a ajuns preot protestant în Bergerac. Familia pastorului era pioasă și republicană, devotată Celui de Sus și conștientă de îndatoririle ei sociale și morale. Mama lui Samuel, Inès Escot-Meslon, din mica nobilime a Périgord-ului, a contribuit la averea familiei cu fermecătorul conac de secol al optsprezecelea, La Graulet, la câțiva kilometri de Bergerac, pe care Pozzi avea să-l prețuiască și să-l extindă toată viața. Mereu fragilă și extenuată din cauza sarcinilor, a murit când el avea zece ani; pastorul s-a recăsătorit rapid cu o englezoaică „tânăra și robustă“, Marie-Anne Kempe. Samuel a crescut vorbind atât franceză, cât și engleză. De asemenea, în 1873 el a redat numele Pozzi familiei.

„Ce trio straniu“, meditează biograful lui Pozzi, Claude Vanderpooten, cu gândul la călătoria aceea la Londra. Pe de o parte, are în vedere diferența de rang; dar poate și prezența unui om de rând profund heterosexual lângă doi aristocrați cu „tendințe elenice“. (Iar dacă par niște personaje din Proust, asta e din cauză că sunt cu toții legați – parțial, prin reflexie – de personajele lui Proust.) Existau două destinații imediate pentru parizienii care vizitau Londra pe atunci: Liberty & Co., deschisă pe Regent Street în 1875, și Grosvenor Gallery. Montesquiou admirase *Ademenirea lui Merlin* a lui Burne-Jones la Salonul de la Paris din 1875. Acum s-au întâlnit cu pictorul în persoană, care i-a dus la „Abazia-Falanster“ a lui William Morris, unde contele a ales

câteva stofe, și la studioul lui William De Morgan. În plus, l-au cunoscut pe Lawrence Alma-Tadema. S-au dus pe Bond Street pentru tweed-uri și stofe de costum, pentru pălării, sacouri, cămăși, cravate și parfumuri; în Chelsea ca să caute casa lui Carlyle; și prin librării.

James i-a găzduit și i-a tratat cu mare atenție. A transmis că Montesquiou i s-a părut „curios, dar superficial“, iar Pozzi „șarmant“ (și de data asta Polignac pare să fi trecut neobservat). I-a scos la cină la Reform Club, unde i-a prezentat lui Whistler, căruia Montesquiou ajunsese să-i fie profund devotat. Totodată, James le-a aranjat să viziteze Sala Păunilor a lui Whistler din casa armatorului F. R. Leyland. Între timp însă, Pozzi fusese rechemat la Paris printr-o telegramă trimisă de soția unuia dintre clienții lui celebri, Alexandre Dumas *fils*.

Din Paris, pe 5 iulie, Pozzi a scris cerându-i contelui să se întoarcă la Liberty's și să completeze comanda pe care o făcuse deja. Voia „treizeci de suluri din materialul de draperii verde-argă din care anexez o mostră. Te rog să plătești în numele meu. O să-ți rămân dator treizeci de șilingi [*sic*] și multă recunoștință“. Se semnează „Devotatul prieten al preraphaelimii dumitale“.

Când acel „trio straniu“ a sosit la Londra, niciunul dintre ei nu prea era cunoscut în afara anturajului imediat. Prințul Edmond de Polignac avea ambiții muzicale neîmplinite și petrecuse mulți ani, la insistențele familiei, făcând turul Europei în căutarea afabilă, chinuită și pur teoretică a unei soții; într-un fel, el – mai mult decât ea – nu s-a dat niciodată prins. Pozzi avea un deceniu de carieră ca medic, chirurg și om de societate, lucrând într-un spital de stat și creându-și în același timp o clientelă privată compusă din oameni pe val. Fiecare avea să ajungă la un anumit nivel de notorietate și de