

LBRIS

We know
books

**RACHEL
CUSK**

PĂRĂDĂ

Traducere din limba engleză
ADRIANA BĂDESCU

LITERA
București

Parade

Rachel Cusk

Copyright © 2024, Rachel Cusk

Toate drepturile rezervate

Imagine copertă: Trevillion Images



Editura Litera

tel.: 0374 82 66 35; 021 319 63 90; 031 425 16 19

e-mail: contact@litera.rowww.litera.ro*Parada*

Rachel Cusk

Copyright © 2025 Grup Media Litera

pentru ediția în limba română

Toate drepturile rezervate

Editor: Vidrașcu și fiii

Redactor: Alexandra Diaconescu

Corector: Ionel Palade

Copertă: Flori Zahiu-Popescu

Tehnoredactare și prepress: Ofelia Coșman

Seria de ficțiune a Editurii Litera este coordonată
de Cristina Vidrașcu Sturza.Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
CUSK, RACHEL

Parada / Rachel Cusk; trad. din lb. engleză:

Adriana Bădescu. – București: Litera, 2025

ISBN 978-630-355-399-3

I. Bădescu, Adriana (trad.)

821.111

CASCADOAREA

La un anumit punct al carierei sale, artistul G., poate fiindcă nu găsise o altă modalitate de a-și înțelege locul și momentul în istorie, a început să picteze cu susul în jos. La prima vedere, pânzele păreau că au fost atârinate invers din greșeală, dar apoi semnătura din colțul din dreapta jos semnala instituirea unei noi realități. Soția lui credea că, prin această particularitate, pictorul exprima ceva tulburător despre situația femeii în general și se întreba dacă nu cumva urma să aibă repercusiuni în privința succesului său, dar răspunsul criticilor la picturile răsturnate se dovedise a fi mai entuziast decât oricând, G. fiind potopit cu o serie nouă de premii și onoruri pe care oamenii păreau dispuși să i le ofere aproape indiferent de ce ar fi făcut.

Locuiau într-o zonă împădurită, la o oarecare distanță de oraș, căci, în ciuda aprecierilor

6

primate, G. era furios pe lume, simțindu-se rănit de ea și nereușind s-o ierte. Lucrările lui din perioada de început fuseseră criticate brutal, și, cu toate că oamenii îl linișteau asigurându-l că puterea sa de a șoca era cea mai elocventă dovadă de talent, G. nu-și revenise de pe urma acelor atacuri. Forța lui era de așa natură, că nu rezista în fața tentativelor de a-l otrăvi sau distruge, ci tindea să le absoarbă, să înghită otrava și să se lase transformat de ea, astfel că supraviețuirea lui nu era o chestiune de simplă reziliență, ci un fel de crucificare lentă care în cele din urmă îi determina pe ceilalți să se pedepsească pentru ceea ce-i făcuseră. Datorită pădurii izbutise G. să găsească o cale de ieșire din impasul artistic, simțindu-se prins la mijloc între caracterul anecdotic al reprezentării și dezangajarea abstracțiunii. Își petrecuse un timp îndelungat observând activitățile pădurarilor locali, și de fiecare dată când vedea un copac doborât la pământ, în minte i se insinua această chestiune a verticalității. Mai întâi pictase oameni și copaci într-un fel de stare comună a existenței, în care trunchiurile și trupurile erau interșanjabile. Văzuse că și trupurile puteau fi doborâte, retezate de la rădăcină și întinse la pământ pentru a fi tăiate bucăți. Ideea inversării îi venise în cele din urmă ca o modalitate de abordare

a acestei violențe și de reinstaurare a principiului integrității, astfel că lumea devenea încă o dată intactă, dar întoarsă cu susul în jos și, prin urmare, eliberată de constrângerile realității.

Când îi văzuse primele picturi inversate, soția avusese impresia că încasase un șoc. Senzația că totul părea normal, și totuși era greșit în mod fundamental, o recunoscuse fără dubii: aceasta era condiția ei, condiția sexului din care făcea parte. Picturile îi dădeau o stare de nefericire, sau mai degrabă o făceau să recunoască existența unei nefericiri ce părea să fi existat întotdeauna înăuntrul ei. G. pictase o pânză care îi plăcea în mod deosebit, înfățișând mesteceni zvelți în lumina soarelui, iar calmul și inocența smintite ale acelor copaci cu susul în jos păreau să sugereze posibilitatea nebuniei ca un fel de adăpost. Cum de înțelesese el oare această nefericire feminină fără nume care făcea ca nebunia să fie atât de ispititoare? Spre deosebire de alți artiști pe care îi cunoșteau, G. n-ar fi putut fi acuzat de exploatare: nu suferea de importanța de sine orbească, tipic masculină, și nici nu-și asumase vreo libertate pe care valoarea publică a viziunii sale ar fi putut părea că o legitimează. G. îi povestise că, înainte de a o cunoaște pe ea, recursese din plin la masturbare. Pretindea oare că această perspectivă marginală îi aparținea? Dacă da, însemna că

fusese nevoit să-și impună fie și temporar masculinitatea, să și-o aroge. Dar el abordase acea perspectivă marginală pieziș, ca dintr-o direcție oblică, implicându-se în derobările ei, în identitatea ei frântă și tăcută, cu diferența că reușise să-i confere o voce.

Picturile de început erau portrete de mari dimensiuni, fluide, într-un stil oarecum naiv, ale unor persoane ușor de recunoscut din regiunea lor și din cercul lor de cunoștințe. Erau simple și formaliste, ca și când pictorul își afirma propria onestitate exact în clipa în care întorcea lumea cu susul în jos. De ce erau oamenii aceia răsturnați? Nu puteai decât să întrebi, și totuși răspunsul părea de la sine înțeles, ca și când orice copil l-ar fi putut da, astfel că picturile reușeau să scoată la lumină o cunoaștere pe care privitorul lor o deținea deja. G. începuse să picteze apoi peisaje vaste, complexe, în care natura părea surprinsă în perioada ei de glorie, părea să indice către puterea ei de a-și reveni în urma agresiunilor umane, veghea ei în zorii succesivi ieșind iar și iar la lumină. În acele pânze, natura se scâldea într-o plenitudine morală lipsită de cuvinte, candidă și deloc conștientă de inversarea totală pe care o suferise, și acest aspect al candorii sau al ignoranței era cel care izbutea să separe în

întregime valoarea de reprezentare a picturii de ceea ce părea să reprezinte.

Întrebarea dacă G. picta cu adevărat lumea răsturnată sau dacă își întorcea pur și simplu picturile cu susul în jos și le semna după ce le termina era subiectul unei tăceri curioase. Primul scenariu implica o extraordinară provocare de ordin tehnic; cel de-al doilea era mai curând o glumă absurdă ce putea fi demontată în numai câteva minute. Însă nimeni nu-i ceruse public lămuriri în acest sens, iar întrebarea era trecută sub tăcere în majoritatea scrierilor critice referitoare la acest aspect nou al activității lui. Unii o chestionau discret pe soția lui, ca și cum în prezența ei își puteau asuma fără temeri riscul de a-și arăta stupiditatea. În acele momente, ea simțea că și-a îndeplinit rolul de depozitar al slăbiciunilor. Iar acest lucru n-o deranja, fiindcă astfel putea să afle foarte multe, însă avea o anumită semnificație, și nu doar despre artă – anume că o neclaritate atât de profundă în privința adevărului putea rămâne învăluită într-o muțenie tacită. Bănuia că așa ajunge să fie distrus în cele din urmă tot ce e nobil. G. ar fi fost de acord fără rețineri cu această presupunere, iar soția lui chiar observase că începuse să vorbească deschis și din proprie inițiativă despre noua lui tehnică, explicând dificultățile implicate de

pictura inversată, unele care puteau fi diminuate doar prin recurgerea la fotografii. Ulterior, G. respinsese intermedierea fotografică, iar picturile lui deveniseră și mai mari, mai abstracte și mai onirice. În orice caz, răspunsul la întrebarea „ce este de fapt ființa umană?” nu fusese niciodată mai dificil de găsit. Picta deseori un om ghemuit umil în pat, singur – pustiul oceanic maculat al așternuturilor, cu omulețul chinuit undeva în partea de sus a cadrului.

G. era de părere că femeile nu pot fi artiști. Din câte știa soția lui, majoritatea oamenilor credeau același lucru, însă era păcat ca el să fie cel care rostea ideea cu glas tare. Și nu putea să nu se întrebe dacă nu cumva loialitatea ei neștirbită, prezența ei continuă alături de el, fusese cea care îi conferise această convingere. Fără ea, poate că ar fi fost tot artist, dar n-ar mai fi fost bărbat cu adevărat. I-ar fi lipsit un cămin și copiii, i-ar fi lipsit condițiile necesare pentru înconștientizarea implicită actului de creație, sau mai degrabă ar fi fost rapid distrus de acea înconștientizare. Așa că, după părerea ei, ceea ce spunea el cu adevărat era că femeile nu pot fi artiști pentru că bărbații să poată fi artiști. La un moment dat, se afla în studioul lui când venise în vizită o romancieră pe care picturile lui inversate o frapaseră în aceeași măsură ca pe ea însăși.

„Vreau să scriu și eu cu susul în jos”, exclamase femeia cu o emoție considerabilă. Fără îndoială, lui G. spusele ei i se păruseră absurde, dar soția lui fusese mulțumită în sinea ei, fiindcă ea însăși simțea că această realitate pe care G. o scosese la lumină cu atâta măiestrie, identică în toate privințele cu cealaltă realitate, cu excepția inversării complete a forței ei morale, era pe cât posibil de similară cu misterul și tragedia sexului din care făcea ea parte. Existase în tonul romancierii o notă tânguitoare – de nedreptate, poate –, de parcă femeia tocmai și-ar fi dat seama că ceva îi fusese luat. G. nu era primul bărbat care descria femeile mai bine decât păreau femeile capabile să se descrie pe ele însele.

Proprietăreasa ne-a cerut să plecăm, fiindcă, deodată, își voia apartamentul înapoi. Și nu accepta nici o întârziere în satisfacerea acestei dorințe, cu toate că nu aveam unde să ne ducem: trebuia să plecăm imediat. Locuiserăm acolo mai mult de un an: pereții apartamentului reprezentaseră plasa noastră de siguranță când ne mutaserăm în acest oraș străin. Ne simțiserăm protejați acolo, sus, la ultimul etaj, unde puteam să deschidem ferestrele și să privim în stradă fără să fim văzuți. După ce am plecat, femeia a continuat să ne sune din când în când din senin, ca să

știe cum ne descurcăm. Avea grijă să vorbească pe un ton prietenos și nonșalant, însă apelurile în sine sugerau vinovăție.

Existase în apartamentul acela o oglindă ornamentată și poleită, atât de mare, încât îl reflecta pe privitor nu ca aflându-se în centrul imaginii, ci ca parte a unei scene mai ample. Să te privești în ea însemna să fii văzut proporțional cu celelalte lucruri. Pierderea oglinzii era aidoma cu pierderea unei busole sau a unui reper de navigație. Era surprinzător nivelul profund al sentimentului de orientare pe care îl conferise. Uneori, o schimbare minoră poate pune la pământ o structură majoră, și așa se întâmplase cu apartamentul acelei femei. După ce am plecat s-au petrecut o serie de lucruri ale căror rădăcini, atunci când săpai după ele, puteau fi regăsite de multe ori acolo. Ni s-a spus că doamna respectivă nu rămăsese totuși multă vreme în apartamentul ei. Într-un fel oarecare, acesta o dezamăgise, așa că se întorsese acolo unde locuise înainte, iar apartamentul era acum gol. Își cultivase probabil o imagine a vieții ei anterioare în acel apartament, una care o îndepărtase de noua viață pe care o dusese apoi altundeva. Dar când ajunsese iarăși acolo, apartamentul nu cuprindea în el vechea ei viață. Vechea viață devenise noua viață pe care o trăia deja.

Timp de mai multe săptămâni ne-am mutat dintr-un loc în altul, fără a ne desface vreodată valizele. Nu eram de-ai locului nici în oraș, nici în țară, și nici de-ai limbii acesteia: apartamentul femeii fusese o barcă, iar acum ne pomeniserăm aruncați în mijlocul mării. În el se aflaseră bunurile ei, iar faptul că trăisem în mijlocul lucrurilor acelei persoane îmi dăduse un sentiment adânc de siguranță, deși nu erau unele pe care le-aș fi ales eu însămi. Nu doar eliberarea de gusturile și preferințele mele îmi oferise alinare, ci și imersiunea în sensibilitățile altcuiva. Nu era nevoie să mă întreb de ce mi se păruse atât de plăcut să trăiesc într-o lume creată de altcineva. Și totuși, același tip de abandon, în locurile care au urmat, a devenit din ce în ce mai tulburător. Am petrecut o perioadă îndelungată într-un mic apartament anost, unde cel care locuia deasupra străbătea podeaua cu pași rapizi și neconteniți la fiecare oră a fiecărei nopți; am fost atrasă în neliniștea acestui necunoscut nevăzut, neliniște care a ajuns să-mi pară că e propria mea neliniște – suprimată timp de un an – retrezită. Singura oglindă de acolo era cea mică și dreptunghiulară de deasupra chiuvetei din baie, iar ușa de intrare era echipată cu o serie de încuietori mari din oțel, de parcă ideea de individualitate devenise brusc mai limitată și mai periclitată.