

In juni 1885 arriveerden er drie Fransen in Londen. De ene was een prins, de andere een graaf en de derde een gewone burger met een Italiaanse achternaam. De graaf omschreef het doel van hun bezoek later als ‘intellectueel en decoratief winkelen’.

Of we zouden de zomer ervoor in Parijs kunnen beginnen, als Oscar en Constance Wilde daar op huwelijksreis zijn. Oscar leest een pas verschenen Franse roman en laat zich, ondanks de heuglijke gebeurtenis, gewillig door de pers interviewen.

Of we zouden met een kogel kunnen beginnen, en het wapen waarmee hij werd afgevuurd. Dat werkt meestal wel: het is een ijzeren theaterwet dat als je in het eerste bedrijf een wapen laat zien, er in het laatste bedrijf ook zeker mee geschoten wordt. Maar welk wapen, en welke kogel? Het waren er nogal wat in die tijd.

We zouden zelfs aan de andere kant van de Atlantische Oceaan kunnen beginnen, in 1809 in Kentucky, waar Ephraim McDowell, de zoon van Schots-Ierse immigranten, Jane Crawford opereerde om een cyste uit de eierstok te verwijderen die vijftien liter vloeistof bevatte. Dat element van het verhaal kent in elk geval een gelukkige afloop.

Dan is er nog de man die in Boulogne-sur-Mer op bed ligt – misschien met zijn vrouw naast zich, misschien alleen – en zich afvraagt wat hij moet doen. Nee, dat klopt niet helemaal: hij wist wat hij moest doen, hij wist alleen niet wanneer en of hij eraan toe zou komen.

Of we zouden, heel prozaïsch, kunnen beginnen met de mantel. Tenzij die beter kan worden omschreven als een ochtendjas. Hij is rood – of, preciezer gezegd, scharlakenrood – en reikt van de hals tot op de voeten, we zien alleen wat witte ruches rond de polsen en de hals. Onderaan biedt een pantoffel van goudbrokaat de mogelijkheid ook wat gele en blauwe accenten in de compositie aan te brengen.

Is het ongepast om eerder met de mantel te beginnen dan met de man die hem aanheeft? Maar het is die mantel, of liever de afbeelding ervan, die maakt hoe we hem ons herinneren, als we hem ons al herinneren. Hoe zou hij zich daarbij gevoeld hebben? Opgelucht, geamuseerd, een tikkeltje gekwetst? Dat hangt ervan af hoe we, van deze afstand, zijn karakter duiden.

Maar zijn mantel doet ons aan weer een andere mantel denken, door dezelfde kunstenaar geschilderd. Hij hangt om de schouders van een knappe jongeman van goede – of in elk geval vooraanstaande – familie. Toch is de jongeman, hoewel hij voor de beroemdste portretschilder van die tijd poseert, niet blij. Het weer is zacht, maar de mantel die de jongen op verzoek heeft aange trokken is van zware tweed, bedoeld voor een heel ander jaargetijde. Hij beklagt zich bij de schilder over diens keuze. De schilder antwoordt – en we hebben alleen zijn woorden, dus we

kunnen niets zeggen over de toon waarop ze zijn uitgesproken, een beetje plagerig, professioneel dwingend, of geringschattend autoritair – de schilder antwoordt: ‘Het gaat niet om jóú, het gaat om de mantel.’ En het is inderdaad zo dat die mantel, net als de rode ochtendjas, ons beter is bijgebleven dan zijn jeugdige drager. Kunst is minder vergankelijk dan individuele grillen, familietrots, maatschappelijke conventie; kunst heeft de tijd altijd mee.

Laten we dus maar verdergaan met het tastbare, het specifieke, het alledaagse: met de rode mantel. Want zo kwamen het schilderij en de man voor het eerst op mijn pad: in 2015, aan een wand van de National Portrait Gallery in Londen, vanuit Amerika in bruikleen gegeven. Ik heb het zo-even een ochtendjas genoemd; maar ook dat klopt niet helemaal. Hij heeft er niet echt een pyjama onder aan – of die kanten kraag en manchetten moeten van een nachthemd zijn, wat niet heel waarschijnlijk lijkt. Moeten we het dan maar een kamerjas noemen? De eigenaar is immers bepaald niet net zijn bed uit gerold. We weten dat het schilderij aan het eind van de ochtend is gemaakt, omdat kunstenaar en model daarna samen de lunch hebben gebruikt; we weten ook dat de vrouw van het model zich heeft verbaasd over de grote eetlust van de schilder. We weten dat het model thuis was, want dat blijkt uit de titel van het werk. Dat ‘thuis’ wordt in een wat dieper rood weergegeven: een bordeauxrode achtergrond die de centrale figuur in het scharlakenrood naar voren laat komen. We zien zware, door een embrace bijeengehouden gordijnen en verder iets van een ander soort stof, alles vloeit zonder duidelijke scheidslijn over in een vloer van dezelfde bordeauxrode kleur. Het is allemaal heel theateraal: niet alleen de pose is zwaar, ook de schilderstijl.

Het is vier jaar voor dat uitstapje naar Londen geschilderd. Het

onderwerp – de gewone burger met de Italiaanse achternaam – is vijfendertig en knap, hij draagt een baard en blikt zelfbewust over zijn linkerschouder. Hij is viriel, maar slank, en na de eerste indruk die het schilderij maakt, die ons misschien doet denken ‘dat het om die mantel gaat’, dringt geleidelijk het besef door dat het anders ligt. Het gaat meer om de handen. De linker rust op de heup, de rechter op de borst. De vingers vormen het meest expressieve onderdeel van het portret. Ze zijn allemaal anders weergegeven: volledig gestrekt, half gebogen, volledig gebogen. Als iemand ons blind naar het beroep van de man zou vragen, dan zouden we misschien een virtuoze pianist in hem zien.

Rechterhand op de borst, linker op de heup. Of misschien nog iets suggestiever: rechterhand op het hart, linker op de lendenen. Was dat onderdeel van wat de kunstenaar beoogde? Drie jaar later schilderde hij het portret van een vrouw uit de hoogste kringen dat een schandaal verwekte in de Salon. (Viel het Parijs van de Belle Époque nog te choqueren? Zeker, en het kon al net zo hypocriet zijn als Londen.) De rechterhand speelt met wat een houtje-touwtjesluiting lijkt. De linker is in een van de beide lendenkoorden van de mantel gehaakt, die een afspiegeling zijn van de embrace op de achtergrond. De blik glijdt verder naar een ingewikkelde knoop, waaraan twee pluimige, pluizige kwastjes bungelen, het ene boven op het andere. Ze hangen vlak onder het kruis, als een scharlakenrode pezerik. Heeft de schilder dat zo bedoeld? Wie zal het zeggen? Hij heeft zich nooit over de totstandkoming van het schilderij uitgelaten. Maar hij was niet alleen een listig, maar ook een groot schilder. Een schilder van grootsheid ook, niet bang voor een schandaal, hij werd er mogelijk zelfs door aangetrokken.

De pose is nobel, heroïsch, maar de handen maken haar sub-



*Dr Pozzi at Home*, John Singer Sargent (1881)

tieler en gecompliceerder. Niet de handen van een concertpianist, naar blijkt, maar die van een arts, een chirurg, een gynaecoloog.

En die scharlakenrode pezerik dan? Alles op zijn tijd.

Dus ja, laten we beginnen met dat bezoek aan Londen in de zomer van 1885.

De prins was Edmond de Polignac.

De graaf was Robert de Montesquiou-Fezensac.

De burger met de Italiaanse naam was dokter Samuel Jean Pozzi.

Hun eerste intellectuele winkeldoel was het Händelfestival in het Crystal Palace, waar ze *Israël in Egypte* beluisterden, ter gelegenheid van de tweehonderdste geboortedag van de componist. Polignac noteerde dat ‘de uitvoering een gigantisch effect sorteerde. De vierduizend uitvoerenden brachten *le grand* Haendel [sic] een koninklijk eerbetoon.’

De drie winkelende Fransen hadden ook een introductiebrief bij zich van John Singer Sargent, de schilder van *Dr Pozzi at Home*. De brief was gericht aan Henry James, die het portret in 1882 in de Royal Academy had gezien, en die jaren later, in 1913, toen James al zeventig was, zelf door Sargent met groot meesterschap zou worden geportretteerd. De brief begon aldus:

Beste James,

Ik weet nog dat je ooit zei dat een Fransman op zijn tijd je geen onplezierige afleiding zou lijken in Londen, dus ben ik zo vrij geweest twee vrienden van me een introductie voor je mee te geven. De een is dokter S. Pozzi, de man in de rode kamerjas (niet altijd), een geniaal heerschap, en de ander is de unieke, zeer excentrieke Montesquiou.

Vreemd genoeg is dit de enige brief van Sargent aan James die bewaard is gebleven. De schilder lijkt niet te weten dat ook Polignac deel van het gezelschap zou uitmaken, een aanvulling die Henry James stellig leuk en interessant had gevonden. Of misschien ook niet. Proust vergeleek de prins wel met 'een in onbruik geraakte, tot bibliotheek verbouwde kerker'.

Pozzi was destijds achtendertig, Montesquiou dertig, James tweeënveertig en Polignac eenenvijftig.

James had de twee voorafgaande maanden een huisje gehuurd op Hampstead Heath en stond op het punt naar Bournemouth terug te keren, maar hij stelde zijn vertrek nog even uit. Hij maakte twee dagen vrij, 2 en 3 juli 1885, om als gastheer op te treden voor de drie Fransen, die, zoals James na afloop schreef, 'popelden om het Londense estheticisme te aanschouwen'.

De biograaf van James, Leon Edel, beschrijft Pozzi als 'een societydokter, een boekenverzamelaar en een doorgaans erudiete gesprekspartner'. Hun gesprekken zijn nooit vastgelegd, de boekenverzameling bestaat allang niet meer, alleen de societydokter is nog over. In die rode mantel (niet altijd).

De graaf en de prins kwamen uit oude adellijke geslachten. De graaf beweerde een afstammeling te zijn van D'Artagnan, de muskietier, en zijn grootvader was adjudant geweest van Napoleon. De grootmoeder van de prins was een intieme vriendin geweest van Marie-Antoinette; zijn vader was minister van Buitenlandse Zaken en premier in het kabinet van Karel x. Hij had de Juli-ordinanties uitgevaardigd, die vanwege hun absolutistische teneur de aanzet hadden gegeven tot de revolutie van 1830. Onder het nieuwe bewind was de vader van de prins tot de 'burgerlijke dood' veroordeeld, waardoor hij wettelijk niet meer

bestond. Typisch Frans was echter dat de niet-bestaande man tijdens zijn gevangenschap wel echtelijk bezoek mocht ontvangen, wat in één geval in Edmond had geresulteerd. Op diens geboorteakte staat op de voor 'vader' bestemde plaats de burgerlijk doode aristocraat vermeld als 'de prins genaamd Marquis de Chalançon, momenteel elders verblijvend'.

De Pozzi's waren Italiaanse protestanten uit de Valtellina in Noord-Lombardije. Tijdens de godsdienstoorlogen aan het begin van de zeventiende eeuw had zich ook een Pozzi bevonden onder de velen die in 1620 om hun geloof waren verbrand in de protestantse kerk van Teglio. Kort daarna verhuisde de familie naar Zwitserland. Samuel Pozzi's grootvader, Dominique, was de eerste die naar Frankrijk ging, waarna hij in langzame etappes het land door trok, zich ten slotte als patissier in Agen vestigde en zijn achternaam tot Pozzy verfranse. De laatste van zijn elf kinderen – onvermijdelijk Benjamin geheten – werd protestants dominee in Bergerac. Het gezin van de zielenherder was vroom en republikeins, trouw aan God en zich sterk bewust van zijn maatschappelijke en morele verplichtingen. Samuels moeder, Inès Escot-Meslon, afkomstig uit de landadel van de Périgord, bracht het bekoorlijke achttiende-eeuwse landhuis La Graulet, op enkele kilometers van Bergerac, in het huwelijk in. Pozzi zou het zijn hele leven blijven koesteren en uitbreiden. Zijn moeder, die altijd al een broze gezondheid had gehad en uitgeput was door de vele zwangerschappen, stierf toen hij tien was. De zielenherder hertrouwde al snel met een 'jonge, struise' Engelse, Marie-Anne Kempe. Samuel groeide tweetalig op, zowel met het Frans als met het Engels. In 1873 veranderde hij zijn achternaam weer terug in Pozzi.



‘Wat een merkwaardig trio,’ mijmert Pozzi’s biograaf Claude Vanderpooten over dat uitstapje naar Londen. Hij doelt deels op het standsverschil, maar mogelijk ook op de combinatie van een beroemde heteroseksuele burgerman met twee aristocraten die de ‘Griekse beginselen’ waren toegedaan. (En mochten ze als personages uit Proust klinken, dan is dat omdat ze allemaal – gedeeltelijk, enigszins vertekend – aan personages uit Proust verwant zijn.) Er waren in die tijd twee directe bestemmingen voor Parijse estheten die naar Londen kwamen: Liberty & Co, in 1875 geopend in Regent Street, en de Grosvenor Gallery. Montesquiou had in 1875 het schilderij *The Beguiling of Merlin* van Burne-Jones bewonderd in de Parijse Salon. Nu mochten ze de schilder zelf ontmoeten, die hen meenam naar de ‘Abbey-Falanstère’ van William Morris, waar de graaf enkele stoffen uitkoos, en naar het atelier van William De Morgan. Ze hadden ook een ontmoeting met Lawrence Alma-Tadema, gingen naar Bond Street voor tweed en herenstoffen, hoeden, jassen, hemden, dassen en geurtjes, naar Chelsea voor een bezoek aan Carlyle’s House, en naar diverse boekwinkels.

James was een voorkomend gastheer. Hij schrijft dat hij Montesquiou ‘curieus maar oppervlakkig’ vond, en Pozzi ‘charmant’ (Polignac lijkt andermaal onopgemerkt gebleven). Hij ging met ze dineren in de Reform Club, waar hij ze voorstelde aan Whistler, op wie Montesquiou zeer gesteld raakte. James regelde voor hen ook een bezoek aan Whistlers Peacock Room in het huis van de scheepsmagnaat F.R. Leyland. Maar toen was Pozzi alweer naar Parijs teruggeroepen, door een telegram van de vrouw van een van zijn beroemde patiënten, Alexandre Dumas fils.

Vanuit Parijs schreef Pozzi op 5 juli de graaf met het verzoek nogmaals naar Liberty te gaan om iets toe te voegen aan de bestelling die hij daar had geplaatst. Hij wilde ‘dertig rollen gordijn-

stof van het zeewiergroen waarvan ik een monster bijsluit. Wees zo goed om namens mij te betalen. Dan zal ik je dertig schillings [sic] en zeer veel dank verschuldigd zijn.’ Hij ondertekent met ‘De toegewijde vriend van je prerafaëlitische broederschap’.

Toen dat ‘merkwaardige trio’ in Londen arriveerde, waren de leden buiten hun naaste omgeving geen van drieën heel bekend. Prins Edmond de Polignac had nog onverwezenlijke muzikale ambities, en was vele jaren op aandringen van zijn familie door Europa getrokken in een welgemoede, halfslachtige, theoretische poging een echtgenote te vinden. Op de een of andere manier wist hij – meer dan zij – telkens weer te ontsnappen. Pozzi was al tien jaar actief als arts, chirurg en lid van de beau monde. Hij werkte in een openbaar ziekenhuis en bouwde tevens aan een chique praktijk van privépatiënten. Ze zouden in latere jaren allebei een zekere mate van roem en voldoening bereiken. En die roem had als zodanig het voordeel dat ze gebaseerd was – voor zover dat ooit mogelijk is – op een soort algemene kennis van min of meer precies wie ze waren.

Voor Montesquiou lag het iets gecompliceerder. Hij was de bekendste van de drie binnen het wereldje waarin ze voornamelijk verkeerden: iemand uit de hogere kringen, een dandy, een estheet, een connaisseur, zeer gevat, en toonaangevend op modegebied. Hij had ook literaire ambities, schreef Parnassiaanse gedichten met een strak metrum en schotschriftachtige *vers de société*. Als mondaine jongeman was hij in Hotel Meurice ooit aan Flaubert voorgesteld. Hij was zo diep onder de indruk geweest dat hij geen woord had kunnen uitbrengen (een uiterst zeldzame gebeurtenis), maar had zich getroost met de gedachte ‘dat ik in elk geval zijn hand heb aangeraakt, en dus zo niet een fakkel