

Oczami portretu. O najnowszej powieści Pierre'a Assouline'a

Jak opowiedzieć historię dziewiętnastowiecznej rodziny i jednocześnie uniknąć nużącego antykwaryzmu? Pierre Assouline, dziennikarz, biograf (napisał między inny biografię twórcy popularnego cyklu powieściowego o komisarzy Maigrecie, Georges'a Simenona, oraz słynnego wydawcy Gastona Gallimarda), kronikarz radiowy, autor takich powieści, jak *Klientka* (*La Cliente* 1998, wyd. pol. 2000), *Double vie* (2002) czy *Lutetia* (2005), w swojej najnowszej powieści udowadnia, że przedstawienie losów rodu na tle historycznym i obyczajowym epoki może stanowić interesującą lekturę nie tylko dla hermetycznej grupy pasjonatów pisarstwa historycznego.

Portret (*Le portrait*, 2007; wyd. pol. 2010) nie jest jednak ani sagą rodzinną, ani kroniką – a przynajmniej nie w tradycyjnym znaczeniu. Zabiegiem, który dodaje lekkości narracji bogatej w daty, autentyczne nazwiska i miejsca, staje się oddanie głosu tytułowemu portretowi. To właśnie oczami namalowanej w 1818 roku przez Ingres'a baronowej Betty de Rothschild czytelnik spogląda na zmieniającą się wraz z upływającym czasem rzeczywistość historyczną i obyczajową. Assouline, czyniąc bohaterką książki małżonkę jednego z najpotężniejszych w połowie XIX wieku finansistów francuskich, wkłada w jej usta opowieść o rodzinie, której imponująca kariera społeczna była przez lata obiektem plotek, domysłów i spekulacji. Credo pisarza wypowiada zresztą sama baronowa: „Albowiem jeśli obrazy mają pamięć, tym bardziej mają ją portrety. Pewne rzeczy przekazuje nie pamięć ludzka, lecz pamięć portretów. (...) Noc to wymarzony czas na słuchanie malarstwa”¹. Zgodnie z tym przekonaniem, Francuz uczy swojego czytelnika wrażliwości na sztukę oraz szacunku do niej. Wiele fragmentów książki dotyczy interpretacji płócien oraz zabytkowych bibelotów. Można wyobrazić sobie, że pomysł na napisanie powieści zrodził się właśnie w czasie jednej z wizyt w muzeum. Assouline okazuje się wnikliwym obserwatorem ludzkich zachowań w obliczu sztuki. Konserwator zabytków „z powagą naciąga białe rękawiczki, obmacuje płótno w kilku miejscach, ogląda odwrocie obrazu, krzywi się na widok czarnego stempla swastyki”², podczas gdy „(...) spojrzenie profesora, który patrzy (...) chłodnym okiem, robiąc notatki (...)”³, różni się od wzroku „(...) Japończyka kiwającego głową z uchem przyklejonym do magnetofonu”⁴.

Przypisane damie z portretu obserwacje pełnią jednak jeszcze jedną funkcję. Stają się pretekstem do umieszczenia w ramach opowieści narosłych przez lata spekulacji

¹ P. Assouline, *Portret*, tłum. A. Michalska, Warszawa 2010, s. 179.

² Ibidem, s. 156.

³ Ibidem, s. 179.

⁴ Ibidem.

na temat okoliczności związanych z powstaniem słynnego obrazu – przybranej przez Rothschildową kontrowersyjnej pozy, rzeczywistego koloru noszonej przez nią sukni czy wreszcie samej znajomości z Ingres’em, *notabene* jednym z jej kochanków. Choć przyjęty przez autora sposób prowadzenia narracji może na pierwszy rzut oka trącić sztucznością (jako charakterystyczny przykład chwytu „udziwnienia” czy „wyobcowania”), to warto zdać sobie sprawę, że klasyczna powieść historyczna wydaje się dziś skompromitowana, anachroniczna. Postnowoczesny czytelnik, któremu nieobca jest chociażby znajomość tez postawionych przez Haydena White’a, wie, że każda próba opisanie faktów historycznych zamienia się zawsze w zbeletryzowaną opowieść konstruowaną zgodnie z konwencją pisania o dziejach przyjętą w konkretnej epoce. Czemu więc pozorować dystans i rzeczowość, skoro są one niemożliwe do zrealizowania na gruncie języka oraz językowej interpretacji przeszłości? W miejsce skompromitowanej *quasi*-obiektywności Assouline proponuje jawną subiektywizację i ostentacyjną literackość (dowodem wspomniany chwyt narracyjny), a zamiast wiernego odtworzenia faktów, których pisarz nie skąpi zresztą swoim czytelnikom⁵ – otrzymujemy melancholijną opowieść o swobodnej, asocjacyjnej kompozycji. Gęsto przeplatany dygresjami monolog baronowej Betty wtajemnicza nas nie tylko w historię rodziny sławnych bankierów, lecz także w bardzo plastyczny sposób odmalowuje dziewiętnastowieczny Paryż i niezwykle losy tytułowego portretu, który z chwilą śmierci bohaterki wędrował kolejno do rąk najstarszych synów z francuskiej linii Rothschildów.

Losy obrazu dziedziczonego z pokolenia na pokolenie i nazywanego pieszczotliwie „babcią” ilustrują chyba najlepiej fenomen więzi rodzinnych, tym bardziej że tytułowy portret nie był jedyną drogocenną pamiątką. W posiadaniu rodziny znajdowały się również płótna pędzla Vermeera, Rembrandta, Flandrina czy Goi, które po II wojnie światowej Rothschildowie oddali do muzeów. Szacunek i przywiązanie okazywane portretowi baronowej łączyły się raczej z filozofią rodu: („trzymać się razem”), którą wraz z majątkiem ofiarowywali swoim spadkobiercom.

„Wartością, jaką chciał przekazać swoim synom [mowa o mężu Betty, Jamesie Rothschildzie – dopisek A.W.], była właśnie ta solidarność w obrębie rodziny, rozumianej jako sieć powiązań. Umocniło ją rozproszenie: w pięciu stolicach [Paryżu, Londynie, Wiedniu, Frankfurcie na Menem i Neapolu – A.W.] pięciu braci powiązanych wspólnymi interesami działało wedle uzgodnionych wspólnie decyzji. Podstawowa zasada: pokora. Nawet gdyby któryś czuł się inny, może lepszy, a nawet mądrzejszy od reszty, musi pozostać solidarny zarówno z najbliższymi, jak i najdalszymi krewnymi. W przeciwnym razie wrogowie już się postarają, aby im przypomnieć o tej zasadzie, co nigdy nie bywa ani przyjemne, ani pożyteczne”⁶.

Subiektywna historia Betty oraz jej rodu zyskuje na sugestyjności z chwilą, gdy w obrębie narracji pojawiają się dodatkowe, różne od nadrzędnego, punkty

⁵ Świadectwem faktograficznej podpowy jest dołączona do książki imponująca bibliografia obejmująca publikacje poświęcone historii rodziny Rothschildów oraz życiu społecznemu i kulturalnemu dziewiętnastowiecznej oraz dwudziestowiecznej Francji, zachowane listy i pamiętniki, a także prace dotyczące malarstwa Ingres’a etc. Zob. *ibidem*, s. 195–199.

⁶ *ibidem*, s. 57.

widzenia. Autorowi udaje się osiągnąć efekt interferencji za pomocą wprowadzenia plotek i anegdot zasłyszanych przez wcieloną pośmiertnie w obraz Ingres'a bohaterkę. Prywatne przekonania baronowej de Rothschild o sobie samej oraz o pozycji jej rodu zostają skonfrontowane z tym, co myśleli o niej współcześni i późniejsi przedstawiciele francuskich elit. Tym sposobem czytelnik dowiaduje się na przykład o licznych romansach Betty (obok Ingres'a jej kochankiem był między innymi poeta Heinrich Heine). Pojawiają się uwagi o prezentowanym przez nią stylu, manierach czy częstych towarzyskich wpadkach męża bankiera:

„James był we fraku – wspomina Rothschildowa – ale nie udało mi się wyperswadować mu ani zbyt ostentacyjnej dewizki, ani za dużego diamentu w szpilce od krawata. Nie wszystko od razu. Czyż nie wymogłam już na nim, aby nie trzymał laski jak królewskiego berta? Im dłużej go obserwowałam, jak przyjmował gości, tym bardziej mnie krępowała jego uprzejmość tak jeszcze mieszczańska w swojej sztywności, która nieodparcie rzucała się w oczy na tle arystokratycznej swobody bywalców salonów. James, podobnie jak angielski trawnik, potrzebowałby chyba kilku stuleci, aby zbliżyć się do ideału”⁷.

Istotne miejsce w narracji zajmują przytaczane przez bohaterkę insynuacje związane z ogromną fortuną Rothschildów oraz sposobami jej pomnażania czy wreszcie głęboko zakorzenionym w społeczeństwie francuskim antysemityzmem, który staje się *de facto* sprężyną napędzającą wszystkie pogłoski związane z Betty oraz jej rodziną. Wprawdzie bohaterka przekonuje, że: „Kiedy się dużo posiada, trzeba starać się, by nam to wybaczone”⁸, ale przytaczane przez nią urywki rozmów czy złośliwe anegdoty ujawniają, iż mimo finansowego sukcesu Rothschildów kojarzono ich przede wszystkim ze stereotypem Żyda. Choć członkowie rodziny aspirowali do miana nowej arystokracji pieniądza, w wielu kręgach traktowano ich po prostu jak ród bogatych bankierów, a wydawane przez nich luksusowe przyjęcia nazywano kąśliwie „karnawałowymi balami przebieirańców”⁹. Rysów semickich dopatrywano się nawet w niezwykłej urodzie baronowej utrwalonej na płótnie przez Ingres'a. Czy oznacza to jednak, że *Portrait* staje się tym samym opowieścią Innego? Chyba nie do końca. Narratorka, świadoma swoich korzeni oraz kulturowego dziedzictwa przekazanego jej przez przodków w postaci języka (jidysz) oraz religii (judaizm), pozostaje jednocześnie otwarta na inność.

„Jestem Francuzką – deklaruje – tak, jak Grecy byli Grekami: nie łączyło ich wspólne pochodzenie, lecz wspólna kultura. Kocham język francuski, jak tylko może go kochać cudzoziemka; kocham jego słodycz i wyjątkową pamięć historyczną, lecz niełatwo się w nim osiedlić i nie od razu nas uznaje za swoich”¹⁰.

Tę otwartość na świat, ludzi oraz sztukę widać chociażby w koncepcji salonu przyjętej przez baronową de Rothschild. Prócz śmietanki towarzyskiej zbierali się w nim również najwybitniejsi artyści jej czasów: Victor Hugo, Honoré de Balzac, Eugène Sue,

⁷ Ibidem, s. 84.

⁸ Ibidem, s. 21.

⁹ Ibidem, s. 85.

¹⁰ Ibidem, s. 24–25.

George Sand, Eugène Delacroix, Gioacchino Antonio Rossini, Fryderyk Chopin, Jean Auguste Dominique Ingres. Nasuwa się pytanie, na ile była to kwestia snobizmu, a na ile świadoma polityka kulturalna, tym bardziej że salon Betty konkurował z najśłynniejszymi w Paryżu. Przepych wnętrz pałacu w Ferrières, nienaganne maniery, imponująca oprawa artystyczna i kulinarna – choć w połowie XIX wieku to wszystko jeszcze „pachniało świeżą farbą i próżno by tu szukać ukochanej przez Anglików patyny”¹¹ – już wtedy, jak się zdaje, powoli zmieniały się w legendę. Czasy Betty de Rothschild to okres, w którym finansowa i towarzyska pozycja rodziny była najmocniejsza. Śmierć arystokratki w 1886 roku stanowiła zarazem symboliczny początek końca wielkich bankierów. Odtąd coraz częściej zdarzały się małżeństwa zawierane z osobami spoza rodu (w tym z przedstawicielami innych religii oraz branży różnych od finansowej), co w naturalny sposób osłabiało tradycyjne więzi rodzinne i utrudniało prowadzenie interesów opartych na żelaznej zasadzie: „Rothschild honorował jedynie podpis innego Rothschilda”¹². Więcej szczegółów i ciekawostek czytelnik odnajdzie jednak w książce... Na zakończenie warto jeszcze tylko dopowiedzieć, że Assouline’owi, który sięgnął po popularne w literaturze motywy portretu oraz sagi rodowej, udało się uniknąć wtórności wobec *Portretu owalnego* Poego, powieści Wilde’a czy *Buddenbroków* Manna.

Pierre Assouline, *Portret*, tłum. A. Michalska, Noir sur Blanc, Warszawa 2010



Fotografia – Monika Ekiert-Jezusek

¹¹ Ibidem, s. 84.

¹² Ibidem, s. 71.