

John Storm

DRAMAT

**ZUZANNY
VALADON**

Przełożyła
Jadwiga Dmochowska

Państwowy
Instytut
Wydawniczy

OD AUTORA

Zuzanna Valadon przeżyła życie wśród ludzi, z którymi utrzymywała kontakt przeważnie bezpośredni i ustny. Niewiele miała sposobności wyrażania swoich myśli piórem, a że była bardzo oszczędna w słowie pisanym, jest mało prawdopodobne, że uczyniłaby to, gdyby miała po temu sposobność. Nie prowadziła ani dziennika, ani pamiętnika.

Zuzanna Valadon działała i mówiła. Prawie całe życie mieszkała w samym sercu Butte Montmartre, a przez lwią część tego okresu szalał dokoła niej jeden z najbardziej dynamicznych prądów w historii sztuki. Jedynie przez kilka pierwszych miesięcy swego życia nie była osobiście związana z tą historią. Ona jedna spośród wszystkich artystów, którzy ściągali tłumnie na „Święte Wzgórze” ze swoimi sprawami: impresjonizmu, symbolizmu, fowizmu, kubizmu oraz innych „szkół”, była nieodłączną częścią widowiska, rozgrywającego się na Montmartrze, literalnie od kolebki aż do grobu. Jest rzeczą ciekawą i godną zanotowania, że na wzgórzu, które jest wyjątkowo nieskore do upamiętniania przebywających tam ongiś wybitnych osobistości błękitnymi i białymi tablicami, tak często spotykanymi w innych dzielnicach Paryża, mieszkańcy Montmartre’u samorzutnie wmurowali marmurową tablicę ku jej czci na „Moulin Joyeux”, przy ulicy Mont-Cenis. Nie uczczono w ten sposób ani Lautreca, ani Degasa, ani Cezanne’a, Moneta czy Maneta, ani Picassa, ani Braque’a, ani Modiglianiego czy Raoula Dufy.

*Dans ce restaurant La Grande Artiste Suzanne Valadon a dine de 1919 a 1935 accompagnee souvent de son fils, Maurice Utrillo.*¹

Ale życie jej nie upływało bynajmniej wyłącznie pośród artystów. Sklepikarze, kelnerzy, policjanci, listonosze, konsjerże, modelki, prostytutki, krytycy, pisarze, aktorzy, muzycy, sportowcy, cała hołota i szumowiny dzielnicy byli jej przyjaciółmi i powiernikami. W znacznym stopniu służyli jej za audytorium, było bowiem zawsze coś teatralnego w jej wystąpieniach zarówno prywatnych, jak publicznych. Przeważnie na podstawie wspomnień tych ludzi kreśliłem jej dzieje.

Zazanna Valadon lubiła mówić, zwłaszcza na starość gotowa byłaby gawędzić prawie z każdym, kto chciał jej słuchać. W pracowni, w kuchni, w którejkolwiek kawiarni czy restauracji, rozsiadanych gęsto dokoła Place du Tertre, raczyła słuchaczy teoriami własnej pracy i sztuki w ogóle, dzieliła się kłopotami domowymi i osobistymi problemami, ale przede wszystkim wspomnieniami przeszłości.

Jak dalece była prawdomówna? Jak dalece ściśle są relacje jej słuchaczy i świadków jej życia? Doprawdy, trudno na to odpowiedzieć. Jestem pewien, że na ogół większość osób, z którymi przeprowadzałem wywiad, starała się sumiennie dostarczyć mi informacji prawdziwych i uczciwych. Ona natomiast opowiadając ludziom o sobie wiele czerpała z wyobraźni. Ale jeżeli fantazja i nieścisłości Zuzanny nie mogą rzucić należytego światła na szczegóły jej biografii, to jednak podkreślają indywidualność, która była w gruncie rzeczy najbardziej bezpośrednim źródłem jej sztuki. Czuję, że choćby nawet wyszły na jaw pewne nieścisłości w wątku jej dziejów, nieścisłości owych przybędzie na pewno znacznie więcej z biegiem lat. Czas nie zaostrza ludzkiej pamięci. Wiele spośród osób, które ją dobrze znało, już nie żyje. Czy nie lepiej zatem uchwycić to, co jeszcze pozostało, choćby to miało być nawet niedoskonałe, niż czekać, aż czas wszystko zatrze? W ciągu ubiegłych czterdziestu lat dzieło Zuzanny Valadon nabierało stopniowo coraz większego znaczenia i zdobywało sobie uznanie. Drapieżne i niezmiernie swoiste, nie związane z żadną dawną ani współczesną szkołą, przez długi czas pozostawało ukryte pod piętrzącymi się falami przyływu, który rozpoczął się wraz z narodzinami impresjonizmu. Dziś zdajemy sobie sprawę, że dzieło to było osamotnione, świadczące o niezależności, inteligencji

¹ W tej restauracji Wielka Artystka Zuzanna Valadon jadała obiad od roku 1919 do 1935, często w towarzystwie swego syna, Maurycego Utrilla.

twórczej, o bezkompromisowej wierze w rysunek w epoce, kiedy przestano przywiązywać wielką wagę do rysunku. Jest pierwotne, potężne, szczere, tętniące życiem i mocne w kolorze; siłę swoją zawdzięcza jedynie niepożytej energii oraz indywidualności kobiety, która borykała się z głębokim tragizmem życiowych doświadczeń. Wgląd w to życie jest niezmiernie ważny, aby móc zrozumieć dzieło kobiety, która uznana była przez wielu za „największą malarzkę Francji”.

Spośród osób, z którymi o niej rozmawiałem, a było ich z górą sto, najczęściej zawdzięczam pani Kars, Pawłowi Petrides, Edmundowi Heuze, panu Ludwikowi Chervin i jego żonie, pani Agnieszce Humbert, Janowi Vertex, Henrykowi Level, Demetriosowi Galanis, Andrzejowi Pillet, Jerzemu Bernheimowi, pani Felicji Colas, pani Iwonie Vigneron, Rajmundowi Bordage, Gazi — I. G., Jerzemu Delize, pani Coquiott i Robertowi Attilo, którzy nie tylko pomogli mi w zbieraniu materiału anegdotycznego, ale zadali sobie wiele trudu, aby ułatwić mi zrozumienie postaci Zuzanny Valadon. W wyborze materiału do tej książki oparłem się na ich zdaniu. Moją decyzją w ocenie przeprowadzonych wywiadów kierowała nie tyle osobista powaga innych świadków, ile niezwykłość tematu, którego mi dostarczali. Czasem, było to w tych warunkach nieuniknione, sięgałem do wyobraźni, nadając wypadkom taki bieg, jaki niewątpliwie mieć musiały.

W końcu pragnąłbym wyrazić wdzięczność mojej żonie, bez jej moralnego poparcia bowiem, bez jej zmysłu krytycznego i nieustannej pomocy książka ta nigdy by nie została napisana.

MATKA I CÓRKA

Magdalena Valadon nigdy dużo nie mówiła o sobie, właściwie rozwiązały jej się trochę usta, gdy już była starą kobietą. Znajdowała wówczas przyjemność w opowiadaniu, że jako młoda dziewczyna poślubiła obywatela miasta Limoges nazwiskiem Courlaud, z którym — ujmowała to w taką formę — miała „kilkoro dzieci”. Kiedy skończyła dwadzieścia jeden lat, Courlaud umarł nagle w więzieniu miejskim, zanim obciążające go oskarżenie zostało wniesione do aktów policji. Magdalena twierdziła, że nie pamięta dokładnie, o co był oskarżony. Sądziła, że aresztowano go z przyczyn natury politycznej albo podejrzewano o dokonanie fałszerstwa.

Po śmierci Courlauda Magdalena powróciła do panieńskiego nazwiska, osiadła na nowo w rodzinnej wsi Bessines, położonej o parę mil od peryferii Limoges, i zaczęła pracować jako krawcowa w domu zamożnej rodziny nazwiskiem Guimbaud. W Bessines mieszkali przeważnie robotnicy fabryk porcelany w Limoges. Po skończonym dniu pracy, jeżeli nie chronili się za obdrapanymi szczytami domków, zajęci byli hodowaniem świń, kóz i drobiu w podwórzach gospodarczych na tyłach siedzib bądź też uprawianiem licznych ogródków otaczających pierścieniem małą osadę. Bessines miało raczej charakter wsi niż przedmieścia.

Na wschód od wioski rząd szarych dębów na szczycie łagodnego zbocza zdawał się wskazywać bliskość lasu, którego w rzeczywi-

stości tam nie było. Na południe wśród prostokątnych łąk pszenicy i owsa, z których słyęła ta okolica, stały pękate jak banie białe wiatraki, a ich olbrzymie czarne skrzydła skrzypiały na wietrze, gdy meły mąkę. Dokoła rynku łupkowe dachy z mansardami, pokrywające kilka prostokątnych domów, licząc w tym dom Guimbaudów, świadczyły o dobrobycie, do którego wzdychali obywatele wioski.

Rodzice Magdaleny byli robotnikami fabrycznymi. Proboszcz wiejski nauczył ją czytać i pisać; gdy zaś opanowała te podstawowe umiejętności, wysłano ją do klasztoru w Limoges, by tam nauczyć ją praktyczniejszego fachu, a mianowicie szycia. Okazała się zdolną uczennicą, a kierunek, który dla niej obrano — właściwy. Toteż, gdy los jej się odmienił i Magdalena owdowiała, była już dość wprawną pracownicą igły, aby iść w życie o własnych siłach.

W domu Guimbaudów zainstalowała się wkrótce, ubrana w suknie z czarnej kroazy przybranej koronkowym kołnierzykiem i mankietami, które sama szydełkowała. Nie można jej było w żaden sposób nazwać przystojną kobietą; miała wąskie zaciśnięte wargi i była kościstej budowy; włosy zaczesywała na uszy i zwijała na karku w kukielkę. Mimo to w ognisku domowym Guimbaudów zyskała sobie autorytet chłodnym i pełnym godności zachowaniem, nieczęsto spotykanym wśród służby na prowincji. Goście, którzy tam bywali, brali nieraz Magdalenę za ubogą krewną. Guimbaudowie zdawali się chętnie utrzymywać ich w tym mniemaniu. Pozycja, którą zajęła w ich domu Magdalena, mogła uchodzić za dowód ich dobrego serca.

Istotnie, Magdalenę Valadon otaczały w domu Guimbaudów większe względy niż te, które na ogół okazywano służącej. Miała do swojej dyspozycji dwa pokoje: sypialnię i bawialnię na facjacie, i zupełną swobodę w prowadzeniu domu. Przez trzynaście lat z górą sprawowała pewną łagodną tyranie nad służbą Guimbaudów, wydając rozkazy z wyżyn sypialni i sygnalizując natychmiast, jeżeli przechodząc przez pokoje i korytarze spostrzegła gdziekolwiek czający się kurz. Prosiła domowe panie, aby przychodziły mierzyć suknie na górę, do małej bawialni, z której okien widać było przez mgłę strzeliste wieże Limoges; tam też spędzała nad robotą prawie cały dzień. Uważano powszechnie, że paniom z rodziny Guimbaud los sprzyja, iż zdobyły ją sobie jako krawcową; suknie ich były najbardziej „paryskie” w całej okolicy.

Magdalena jadała posiłki przy stole razem z Guimbaudami, zasięmano jej rady we wszelkich kłopotach gospodarczych i zabie-

rano na spacer w rodzinnej kolonie. Na wsi zachowywała uparte milczenie we wszystkim, co dotyczyło spraw rodzinnych Guimbaudów, ich interesów, perypetii codziennego życia, utrwalając tym samym przekonanie, że jest raczej członkiem rodziny niż pracownicą.

Chociaż małomówność Magdaleny przypisywano powszechnie jej lojalności, to słuszniej byłoby może przypisać ją apatii. Magdalena poza szyciem mało co interesowała. Jej życie małżeńskie z Courlaudem było nieszczęśliwe i wlokła to nieszczęście dalej za sobą. Nie miała przyjaciół i nie czyniła żadnych wysiłków, aby ich sobie zdobyć. Dzieci wychowywały się u jej rodziców, zaledwie o paręset kroków, na drugim końcu wsi, ale rzadko potrafiła wykrzesać z siebie dość energii, aby je odwiedzić. Toteż prawdziwą niespodzianką zarówno dla rodziny Guimbaudów, jak i dla całej ludności Bessines było, gdy okazało się, że Magdalena nagle zaszła w ciążę.

Zgodnie z jej oświadczeniem „uwiódł ją w bardzo mroźny dzień styczniowy” pewien młynarz z Bessines. Powtarzając tę historię po wielu latach, Magdalena dodawała na zakończenie, że człowiek ów został zmiażdżony na śmierć w wypadku, co było karą za grzech, którego się wobec niej dopuścił. Lecz jej opowiadania ulegały znacznym zmianom, czasem młynarz nie był młynarzem, tylko inżynierem konstruktorem, którego spotkał zasłużony los, spadł bowiem z mostu i utonął w rwącej rzece.

Bez względu na to, jaką opinię powzięto o Magdalenie, gdy zaskoczyła Bessines nowiną o swojej ciąży, zrozumiała, że z chwilą gdy wyda na świat dziecko, nie będzie mogła nadal przebywać we wsi. Jako wdowie po przestępcy, a matce bękarta, trudno by jej było obronić się przed potępieniem, które na nią spadnie. Niemniej przeto Guimbaudowie, może przez niezwykle przywiązanie do niej, a może chcąc dać dowód ludzkich uczuć, nalegali, aby pozostała u nich w domu aż do rozwiązania. Tak się więc stało, że w domu Guimbaudów, 23 września 1865 roku * Magdalena urodziła dziecko, które w kilka dni potem ochrzczono w wiejskim kościółku nadając mu imię Maria Klementyna Valadon. Kiedy owo dziecko skończyło lat dziewiętnaście, jej przyjaciel Toulouse-

¹ Oficjalny dokument brzmi:.....*nie en 1865, le 23 septembre a six heures du matin...*" (urodzona w roku 1865, 23 września, o 6 rano). Pomimo tego dokumentu Zuzanna Valadon twierdziła, że urodzona jest w roku 1867, i większość dziejopisów uszanowała jej wolę; uszanowało ją również Musée de l'Art Moderne, gdzie Sala Valadon-Utrillo wskazuje datę 1867. (Przyp. aut.)

-Lautrec namówił ją, by zmieniła to imię na „Zuzanna”. Niniejsza historia opowiada zatem dzieje Zuzanny Valadon.

Rodzicami chrzestnymi byli sąsiad Mateusz Masbeix oraz jedna z przyrodnich sióstr niemowlęcia, Maria Celina Courlaud. Były to chrzciny bez zwykłych w okolicach Limoges hucznych uroczystości. W kilka miesięcy potem Magdalena z dzieckiem opuściła Besines i wyjechała do Paryża. Magdalena nie wróciła już nigdy do rodzinnej wsi. Nie komunikowała się też z nikim, ani ze swoimi krewnymi, ani z Guimbaudami, ani z żadnym z „kilkorga dzieci” pozostawionych w domu, w którym przyszła na świat, nie wyłączając Marii Celiny.

Magdaleny Valadon ogarnęła trwoga, kiedy w początku roku 1866 przybyła do Paryża. Długie, bezlitosne mury domów, hałas uliczny, zgiełkliwe tłumy, turkot pojazdów, wszystko to robiło wrażenie jakiejś nocnej zmory. Całymi godzinami błądziła bez celu, dręczona panicznym strachem, wśród panującej dokoła niej wrzawy, dźwigając dziecko w koszyku, tak w każdym razie opowiadała w późniejszych latach. Wreszcie zobaczyła wiatraki na szczycie Montmartre’u, górujące nad miastem od północy; widok poszczerbionych skrzydeł, obracających się leniwie w przezroczyście powietrzu, podziałał na nią kojąco. Dkolice Limoges! Jakże miłe sercu! Dodające otuchy! Przed kilku godzinami uciekła stamtąd z wściekłością i wstydem. A teraz jakiej ulgi doznała dzięki nim! Znużona, ciężko wspinała się na wzgórze. Tak znalazła się na Montmartrze; wydało się jej prowincjonalną mięściną, która przysiadła wysoko i jak gdyby patrzyła obojętnie na przeraźliwy wir wielkiego miasta.

Idąc wąskimi uliczkami zarośniętymi trawą mijała sterczące na wzgórzach białe domy pełne płam i zacieków na bielonych ścianach, znanych już na całym świecie jako „tynki paryskie”. Przyglądała się stromym płaszczyznom łupkowych dachów, wąskim, wysokim oknom zaopatrzonym w żaluzje, ze szczygłami i kanarkami w klatkach, pelargoniami i filodendronami w doniczkach, powiewającym koronkowym firankom i trójkolorowym flagom. Patrząc zaś na ów ład i komfort domowego ogniska poczuła pewne ukłucie — czyżby to była budząca się ambicja? Czy istotnie pragnęła dla siebie takich życiowych wygod? Nie potrafiłaby na to odpowiedzieć. Kto wie jednak, może w tej odległej dzielnicy Magdalena Valadon będzie kiedyś posiadała puchowe pierzyny i jedwabne poduszki, jak te, które wietrzyły się na małych żelaznych balkonikach zawieszonych nad ulicą. Może będzie miała sztywno wykrochmalone koronkowe firanki, piękną bieliznę stołową oraz suknie z wytwornej

materii, a nawet małe figurki porcelanowe, podobne do tych, które widziała w salonie pani Guimbaud... może...

Na skwerze prowincjonalnej miejsciny (obecnie Place du Tertre) stały żelazne krzeselka i stoliczki pod platanami, w których cieniu staruszkowie grali w domino i pikietę, staruszki zaś szydełkowały i podrzemywały w słońcu. Magdalena wyobrażała sobie, że i ona w ich wieku zazna podobnego spokoju.

Jedna ze staruszek wskazała jej położony na przeciwległej stronie ulicy, na wprost gmachu z czerwonej cegły, gdzie mieściło się merostwo, dawny kościół Świętego Piotra, starszy niż katedra Notre Dame de Paris. Ateusze-rewolucjoniści sprofanowali go w roku 1793, powiedziała jej staruszka ze zgorszeniem, a nad absydą zainstalowano w roku 1795 telegraf optyczny. Za rok, najdalej za dwa lata, gmach zostanie na nowo poświęcony przez arcybiskupa ku chwale Bożej. Magdalena postanowiła w duchu, że tam będzie uczęszczała na nabożeństwa. Tak się jednak stało, że bardzo rzadko brała udział w nabożeństwach. Do końca życia, jeżeli bywała w kościele Świętego Piotra, to tylko wówczas, gdy potrzeba jej było pomocy materialnej. Kościół niewielką był dla niej pomocą moralną.

Magdalena nie spostrzegła nawet, że rudery służące za stajnie, blachą kryte budy, gdzie mieściły się pralnie, sklepy, szynki i karczmy, które obsiadły strome wzgórze, świadczyły, że wkrótce nastaną mniej sielskie dni. Na razie jednak były jeszcze ogrody kwiatowe i winnice, małe sady ze szpalerami drzew owocowych, a nawet niewielkie łączki, na których pasły się krowy; tu i ówdzie zaś wytiyskiwały z gliniastego gruntu bulgocące źródelka. Czasem zabłąkana wśród platanów katalpa, czyli boże drzewko, wrośnięte korzeniami w bruk, pochylało się ciężko nad drogą niczym nałogowy pijak. Na sznurach suszyła się bielizna. Kozy, kurczęta i gęsi goniły się po ulicach, tłuste koty drzemały na murkach albo płotach, a stada gołębi gnieździły się pod okapami albo spacerowały, kiwając się, po dachach. A nawet gdyby tej rozkosznej atmosferze miała grozić skądkolwiek zagłada, Magdalena Valadon wierzyła zbyt głęboko, że wieś francuska jest wieczna, aby miała się tym szczególnie przejmować.

Gdyby Magdalena miała choćby najlżejsze pojęcie o historii tej dzielnicy, byłaby może trochę bardziej przygotowana na to, co ją czeka. Nazwa wzgórza pochodziła, jak przypuszczam, od „Mont des Martyrs”, było ono bowiem miejscem kaźni świętego Dionizego, pierwszego arcybiskupa Paryża, i jego zastępców, świętego Rustyka i świętego Eleuterego. Przybyli oni do Galii jako uchodź-

cy, uciekając przed prześladowaniami cesarza Decjusza (A. D. 201—251), i zostali zgładzeni za sprawę Zbawiciela. Powiadają, że święty Dionizy niósł swoją ściętą głowę z miejsca kaźni na szczyście wzgórza aż do pewnego punktu na ulicy de l'Abreuvoir, gdzie jakaś litościwa kobieta odebrała mu ją i pozwoliła położyć się i zaznać wiecznego odpoczywania. Tam zaś, gdzie został dokonany ów miłosierny uczynek, wytrysło natychmiast źródło. Koło ono pragnienie wędrowców przez długie wieki, aż wreszcie, kiedy w roku 1855 wzgórze Montmartre zostało przyłączone do miasta, Ministerstwo Robót Publicznych uznało za właściwe odwrócić bieg cudownej wody, aby otworzyć drogę dla ruchu kołowego.

W dziewiątym wieku pracowici mnisi z klasztoru St. Martin-des-Champs upamiętnili męczeństwo trzech świętych wznosząc klasztor na miejscu ich kaźni. Zabudowania klasztorne przejęły w następnym stuleciu siostry benedyktyнки i tu, w kaplicy Świętych Męczenników, z czasem Ignacy Loyola i jego sześciu uczniów złożyli śluby, na mocy których powstało zgromadzenie jezuitów. Przez pięć wieków życiem na Wzgórzu rządziła pobożność tych zacnych kobiet. Na nieszczęście dla benedyktynek z biegiem lat, przez tak długie posiadanie, klasztor nagromadził ogromne bogactwa i dobrobyt znieprawił siostry. W połowie piętnastego wieku wieści o zepsuciu i rozpuszcieniu, jakie panują w klasztorze, poczęły krążyć po całej Francji. Klasztor stał się celem setek sprośnych żartów i równocześnie z upadkiem moralności w świętym przybytku zaczęły wyrastać na Wzgórzu coraz liczniej domy gry, szynki, podrzędne knajpy, domy publiczne, spelunki i meliny złodziejskie, które wszystkie płaciły haracz wielebnym siostrzom z klasztoru benedyktynek. Wytworzyła się taka sytuacja, że niejedyn pobożny ksiądz, który wspinał się na Wzgórze chcąc odbyć pielgrzymkę do kaplicy Męczenników, mógł się pochwalić, że jej dokonał, dopiero gdy się przeprawił przez rzekę Styks.

W cieniu niegdyś sławnego klasztoru krzewiło się pijaństwo, hazard i prostytutka, to były teraz główne zajęcia mieszkańców „Świętego Wzgórza”. Śmierdzące nory przeznaczone na owe rozrywki z pewną dozą wisielczego humoru przybierały dla żartu bluźniercze nazwy, jak na przykład: „Pod Świętą Anną”, „Pod Świętym Ludwikiem”, „Pod Krzyżem Lotaryńskim” albo „Pod Herbem Przeoryszy”; bądź też otwarcie reklamowały swój żywy towar pod nazwą „Wyspa Miłości”, „Ssące Cielę” albo „Kobiece Sztuczki”. Z początku te przybytki zapewniały żadnym uciech paryżanom, zwłaszcza przedstawicielom palestry, zdrożne rozrywki. Wkrótce jednak zbrodnie tak się tam poczęły szerzyć, że klien-

ci owych domów nie śmieli bywać na Wzgórzu w obawie napaści, a nawet utraty życia. Potok złota uległ zahamowaniu, a występki przestały być dobrym interesem.

Po rewolucji zubożała osada ze zburzonym klasztorem, kościołem przekształconym na wielki skład kolonialny i stację telegrafu nabrała charakteru zapomnianego rozdziału romantycznej opowieści. „Herb Przeoryszy” był teraz walącą się stajnią, „Wyspa Miłości” dawała schronienie zwykłej pralni. Goście z miasta, przybywający tu w niedzielne popołudnia krętymi ścieżkami, doznawali równie przyjemnych uczuć jak te, z jakimi w inne niedzielne popołudnia błądzili po szarych, widmowych alejach Wersalu lub Chantilly.

Było rzeczą nieuniknioną, że malownicze położenie osady i owiewająca ją atmosfera wspomnień historycznych przemówiły do wyobraźni artystów. Miejsce jakby usunięte z teraźniejszości, zasnu- te białymi chmurami kapryśnie żeglującymi po niebie, o barwach grających żywiej w czystym powietrzu doliny Sekwany.

Pierwszym, który wymalował osadę w roku 1796 — widok jej z doliny w złocie i czerni zachodzącego słońca, był Georges Michel; rzucił on na płótno stos gotyckich gruzów najeżony małymi wiatrakami. Michel był pierwszym artystą, który schronił się na Butte, czyli na Montmartrze, z żoną i pięciorgiem dzieci, urodzonych, zanim on sam skończył dwadzieścia lat, w norze zajmowanej poprzednio przez bandę złodziei. Kamil Corot i Teodor Gericault spośród dawniejszych artystów pierwsi ulegli urokom^s atmosfery Wzgórza i poznali jego tradycję. Corot spędzał tam całe tygodnie zamieszkując w jednej z małych gospod; Gericault przyjeżdżał konno, z pudłem farb i sztalugami przytroczonymi do siodła, i malował całymi dniami. Inni osiedli tam na stałe. Jerzy Bruandet, który wyrzucił przez okno niewierną kochankę, jeden z pierwszych wolnoduchów, osiadł przy ulicy Norvins. Ludwik Daguerre, pionier fotografii, mieszkał tam bardzo dawno. W małej chatce przy drodze, która miała z czasem stać się ulicą Saint-Denis, Hektor Berlioz żył z młodą Angielką, z którą się później ożenił. Jeszcze jeden muzyk, Polak, Fryderyk Chopin, mieszkał przy ulicy Tronchet; postać jego stała się wkrótce wszystkim dobrze znana na rynku osady: obcisłe ubranie, dumny burboński nos, bezkrwiste wargi, zdaniem malarza Moschelesa, „podobny był jak dwie krople wody do własnej muzyki”. Franciszek Liszt, wątpy i wrażliwy, żył „pośród praczek”. Powieściopisarz Eugeniusz Sue, autor niezmiernie popularnych *Tajemnic Paryża*, usunął się do pokoju nad sklepem z jarzynami, po sześciu latach służby jako

chirurg w marynarce, by rozpocząć tam swego *Żyda* — *wiecznego tułacza*. A przez pewien czas w kanale nie opodal Place Blanche mieszkał Gerard de Nerval, *poeta*, wraz z przyjaciółmi włóczęgami, których posądzano, że są plagą pobliskich kurników. Gdy de Nerval popełnił samobójstwo 25 stycznia 1855 r., powiesił się, jak przypuszczają, na pierwszej ulicznej latarni wzniesionej na wzgórzu Montmartre, przy ulicy de la Vieille-Lanterne.

Już w roku 1855 na dolnym skraju Wzgórza, na wprost miasta, nowe bulwary, wytknięte z Chantilly i wschodnich przedmieść do Neuilly oraz dalej na zachód, znowu zaczęły skupiać nocne życie Paryża, jak również znaczną część dysput politycznych i intelektualnych. Paryż zawsze czerpał lekkość i dowcip z kawiarni, szynków i restauracji Montmartre'u. Dziewiętnasty wiek nie odstąpił od tej tradycji. Dokoła żelaznych stoliczków przy bocznych ulicach i w gwarnych, obwieszonych lustrami pokojach za kawiarnią filozofowie, politycy, trybuni ludu, artyści, muzycy i pisarze znajdowali hałaśliwe forum, gdzie rzucali idee, które mogły jutro wywołać rewolucję. Nigdzie w całym świecie nie legły się przewroty w szybszym tempie niż u podnóża Montmartre'u; powrót Cesarstwa w roku 1852, wraz ze zniesieniem wolności prasy, wprowadzeniem burżuazyjnej biurokracji, państwa policyjnego, rozpałił zarzewie buntu wśród paryżan, zarówno wśród proletariatu, jak „inteligencji”.

Magdalena Valadon znalazła pokój dla siebie i dziecka nie opodal tłących się zarzewi rewolucji. Bulwar de Rochechouart, świeżo poszerzony i obsadzony młodymi platanami, przecinał podnóże Montmartre'u i biegł prosto w serce wielkiego pieca rewolucji. O paręset łokci dalej docierał w sam gąszcz wrzących mas ludzkich na Place Blanche, Place Clichy i Place Pigalle. Niekiedy nocą wiatr przywiewał odgłosy zgiełkliwych rozruchów aż do wynajętego pokoju. Rozlegała się salwa strzałów oddanych przez studentów-wichrzycieli. Grupa śpiewających robotników przechodziła czasem pod oknem w cieniu platanów niosąc sztandary z napisami: „Powstańcie, których dręczy głód!”, „Dziś niczym, jutro wszystkim my” albo „Ruszmy z posad bryłę świata”.

Magdalena odurzona myślą o koronkowych firankach i figurkach porcelanowych, które będzie posiadać w przyszłości, nie zważała na uliczne hałasy. Miała swoje własne problemy nie od dzisiaj. Doznała wielkiego zawodu; że sprawy wzięły tak niepomysłny dla niej obrót. Musiała pogodzić się w życiu z pewnymi faktami, na które nie była przygotowana. Nie przyjeżdża się po prostu do

Paryża I nie znajduje posady krawcowej w sympatycznym domu, zwłaszcza jeśli się jest obciążoną dzieckiem. Nawet gorące rekomendacje pani Guimbaud nie były zdolne nakłonić rodziny paryskiej do przyjęcia młodej kobiety z dzieckiem. Magdalena zaczęła powoli zdawać sobie sprawę, że brudny pokój, który wynajęła, mógł pozostać na stałe jej domem. Przykro było to przyznać nawet samej sobie. Mogła dość łatwo znaleźć pracę w zakładzie u krawcowej, czyli w tak zwanej „budzie”. Próbowała parę razy podobnej pracy, ale tego, kto zaznał dotychczas swobodnego życia w małym miasteczku i mieszkał w wygodnym domu, napełniał zgrozą zaduch panujący w pracowniach, a także bliskie obcowanie z innymi kobietami. Ostatecznie musiała się zadowolić zawodem sprzątaczką pracującej dorywczo w sklepach i biurach, powierzając opiekę nad córeczką żonie konsjerża w domu, gdzie wynajmowała pokój.

Tak więc szorowała podłogi, kiedy cesarz Napoleon III został wciągnięty w wojnę z Niemcami. Na ławkach przy Place du Tertre starszycy grający w pikietę mówili, że to wina cesarzowej. To cesarzowa przeforsowała wojnę. Co nie przeszkadza, że cesarz w przeszłości sam popełnił zgubne w skutkach błędy: wojnę krymską (1853—1856), wojnę włoską (1859—1861) oraz zakończoną fiaskiem awanturczą wyprawę Maksymiliana do Meksyku (1863—1867). Cesarzowa była przyczyną wszelkiego zła. Magdalena wykonywała swą codzienną pracę, sprzątała kancelarię młodego adwokata nazwiskiem Georges Clemenceau; nie obchodziła jej ani trochę wojna pomiędzy narodami. A kiedy po dwóch miesiącach, gdzieś w pobliżu granicy niemieckiej, cesarz poniósł klęskę i został wzięty do niewoli pod Sedanem, cesarzowa zaś uciekła do Anglii, starszycy na skwerze powiedzieli: „A nie mówiłem? Ona wyszła z tego obronną ręką.” Magdalena zaprowadziła córeczkę do klasztoru Świętego Wincentego a Paulo i zapisała ją jako ekstermistkę zalecając, aby większy nacisk kładziono na naukę czytania i pisanie niż na szycie.

Trudno było się spodziewać, żeby Magdalena mogła sobie dać radę w życiu, jakie nastąpiło po wybuchu wojny francusko-pruskiej. Była głucha na rozgorączkowane pogawarki sąsiadek. Nie należała do tych, co wysiadają po kawiarniach i wysłuchują politycznych plotek. Magdalena szorowała podłogi. Nic ją nie obchodziło, że jakiś „Rząd Obrony Narodowej” postanowił prowadzić dalej wojnę pomimo kapitulacji cesarza. Decyzji tej przeciwstawiła energicznie grupa komunistów-reformatorów, którzy w dalszym prowadzeniu wojny widzieli próbę utrzymania

zuazyjnego systemu wolności pbywatelskiej", zainicjowanego przez monarchię. Co to w ogóle znaczy „wolność”? Czy coś więcej niż podróż z Bessines na Montmartre, by jakoś urządzić sobie życie? W tym samym domu, cO/Ona, mieszkali komunardzi. Konsjerż nienawidził ich i modlił się co rano o szczęśliwy powrót cesarza. Magdalena unikała zbliżenia z nimi, nie więcej jednak, niż unikała w ogóle zbliżenia z kimkolwiek.

Komunardzi domagali się zniesienia prefektury policji i straży miejskiej, wówczas gdy dla Magdaleny było rzeczą oczywistą, że jeśli ktoś pilnie pracuje i uczciwie zarabia na chleb, nie ma nigdy do czynienia z policją. Komunardzi agitowali za utworzeniem w drodze wyborów rady miasta Paryża, czyli Komuny. Żeby ją kto zabił, Magdalena nie mogła zrozumieć, jakie znaczenie może mieć podobna sprawa dla prostych ludzi pracy.

Jednakże z powodów, których w żaden sposób nie potrafiła zgłębić, ceny rosły z dnia na dzień, a zapasy żywności w sklepach były bardzo skąpe. We wrześniu 1871 r. armia niemiecka rozpoczęła oblężenie Paryża, którego zapasy były już i tak zredukowane do jednej czwartej normalnych potrzeb. Magdalena zrozumiała teraz na tyle, co się dzieje, aby powziąć nienawiść do najeźdźców. Barbarzyńscy Niemcy są odpowiedzialni za wszystkie biedy i kłopoty, które posypały się teraz na nią jak grad. Nienawiść tę żywiła w sercu do końca życia.

W styczniu niemieckie armaty zaczęły bombardować wygłodzone miasto. Wszędzie palono meble, aby uchronić się przed dotkliwym zimnem. W mieście zabrakło gazu. Dużo osób chroniło się dniami i nocą w przepaścistych kanałach. Artylerzysta z Gwardii Narodowej, malarz Edouard Manet, którego Magdalena nieraz zapewne widywała koło „Cafe Guerbois” przy Grandę Rue des Batignolles, pisał do swojej żony, przebywającej w Pirenejach: „Jadamy koninę, jeśli tylko można ją dostać. W sklepach sprzedają koty, psy, a nawet szczury.” W kilka dni potem Manet donosił, iż apetyt na końskie mięso tak wzrósł, że nie było już na ulicach dorożek ani wozów. Nazajutrz po Bożym Narodzeniu Wiktor Hugo zanotował w pamiętniku: „Jadłem wczoraj szczura na obiad.”

W owe dni rozpacz Magdalena pocieszała się chociaż myślą, że zdołała zapewnić swojej córce nieco lepszy los. Dziecko znajdowało się u sióstr świętego Wincentego a Paulo. Tam przez większą część dnia maleństwo było bezpieczne. Cudem jakimś siostry żywiły swoje wychowanki świeżymi jajkami z własnych kurników i masłem własnoręcznie ubijanym w maślnicy. Magdalena zdobywała jakoś dla siebie dziwne ingrediencje, z których składało się

jej *ragout*, i miała uczucie, że dola jej jest jednak szczęśliwsza niż wielu sąsiadek.

Gdy rozeszła się po Wzgórzu wieść, że wojna skończona, Magdalena spodziewała się, że sklepy spożywcze nazajutrz od rana zapelnia się towarem i powróci normalne życie. Jedną spokojnie przespana noc pozwoli zapomnieć o trwających pół roku udrękach, rozumowała. To, co przejmowało ją taką zgrozą, wydawało się nagle błahostką. Ale życie nie powróciło nagle do normy. Ci sami ludzie z rządu, którzy gadali o ograniczonej przez burżuazję wolności obywatelskiej, o konstytucji w drodze wyborów i zniesieniu prefektury policji, teraz gardłowali o „wielkiej kontrybucji, jaką trzeba zapłacić”, o „hańbie, jaką jest oddanie Niemcom Alzacji i Lotaryngii”, o „poniżającej zgodzie na okupowanie przez Niemców Paryża czterdzieści osiem godzin — na znak kapitulacji”. Mówiono, że rząd za pomocą agentów bada grunt, czy nie dałoby się przywrócić monarchii.

Choć Magdalenie trudno było w to uwierzyć, ludzie poruszały znacznie głębiej kwestie polityczne niż myśl o żywności. Podkrążone, zapadnięte oczy głodujących nagle zapłonęły namiętą chęcią walki. W rozpaczliwym szturmie komunardzi zdobyli ratusz i rząd miasta Paryża ostrzegł, że zamierza bronić stolicy przed siłami Rządu Obrony Narodowej, który uciekł do Wersalu. Nie opodal pokoju Magdaleny przy Place Pigalle tłum komunardów zatrzymał, przesłuchał, a wreszcie rozstrzelał dwóch generałów, Le-comte'a i Thomasa, którzy odważyli się wkroczyć do miasta wzywając do przyjęcia warunków stawianych przez rząd wersalski. Komuna trwała zaledwie siedem tygodni. 21 maja oddziały wojsk rządu wersalskiego pod dowództwem generała MacMahon przełamały kordon komunardów w Point-du-Jour i wtargnęły do miasta. A podczas gdy część oddziałów komunardów broniła kruszących się barykad, pozostałe podpały ratusz, Cours des Comtes, Tuilerie, Luwr i Palais Royal. Domy wszystkich mieszkańców posądzonych o lojalność wobec rządu wersalskiego zostały zburzone albo poszły z dymem.

Pociski niszczyły sklepy i fabryki. Arcybiskup Paryża oraz pięciu księży z jego diecezji, trzymeni w więzieniu La Grandę Roquette, zostali rozstrzelani przez kompanię egzekucyjną komunardów.

Powoli torując sobie drogę poprzez barykady, armia wersalska przenikała do serca stolicy. Trwało to cały tydzień, siedemnaście tysięcy mężczyzn, kobiet i dzieci poniosło śmierć. Rowy pełne były

obnażonych ciał poległych. Oprawcy grasowali po ulicach jak żarłoczne sępy.

Puvis de Chavannes pisał do swego przyjaciela Bally: „Wszędzie panuje teraz straszliwy zanik wszelkiej moralności, nie mogę myśleć bez wstydu o złudzeniach obu stron: mieli nadzieję, że naprawią wszystkie nasze błędy.” Dla takiej ignorantki w sprawach politycznych, jaką była Magdalena, i dla tysięcy jej podobnych, to, co się działo latem i jesienią 1871 roku, było potwornością, o jakiej się filozofom nie śniło. Zemsta i nienawiść zmiatały wszystko, do czego ludzie dążyli przez całe życie. Miłość, religia, przyjaźń, sumienie społeczne, uczciwość, idealizm, wszystko staczało się równie łatwo, jak głowy staczały się do koszy w roku 1793. Ludzkość została pozbawiona wszelkich zasad etycznych i moralnych. Jad nienawiści, podejrzliwość, trwoga i chęć zemsty migotały jak rozżarzone węgle w podkrążonych, zapadłych oczach wygłodzonych ludzi. Wszyscy byli wykolejeni, niczym rozbitki, trawieni lękiem w świecie pozbawionym ufności, miłości i dobroci. Szpiedzy denuncjowali komunistów oraz ich rzeczywistych czy też wyimaginowanych sympatyków. Kilka minut indagacji, bez obrony prawnej, i los ich był rozstrzygnięty. Na Place Maubert zamiatacze uliczni w ciągu jednego dnia wrzucili trzysta zwłok straceńców do wspólnego dołu z wyroku jednego tylko sądu. Wariaci, zwolnieni z zamknięcia, by zrobić miejsce dla stale wzrastającego roju więźniów, wyjął przebiegali ulicą. Dzieci zniknęły z rodzicielskich domów, aby już nigdy tam nie powrócić. Siostry świętego Wincentego a Paulo zabarykadowały się w obrębie klasztoru i nikomu nie otwierały swoich bram, nie wyłączając uczennic przychodnich. „Odtąd ulice Montmartre'u stały się moim domem — opowiadała Zuzanna w wiele lat później. — Tylko na ulicy znajdowałam wrażenia podniecające serce, myśli, to, co inne dzieci znajdowały dokoła rodzinnego stołu.”

Ostatnia regularna potyczka w tym boju rozegrała się w dość odpowiednim miejscu, bo na cmentarzu Pere Lachaise, pod murem nazwanym z czasem „Murem Konfederatów”. Było to wieczorem w przeddzień Zielonych Świątek. A gdy nazajutrz rano wstało słońce, Biały Terror rozpoczął swe ponure żniwo. W ciągu następnych trzech miesięcy trzynastcie tysięcy czterystu pięćdziesięciu obywateli Paryża skazano na więzienie, banicję albo śmierć. We wszystkich niemal wypadkach oskarżycielami byli sąsiedzi. „Paryż pochował swoich umarłych — pisał Hektor Berlioz. — Kamienie brukowe z barykad powróciły na dawne miejsce... Cóż to za widok! Jakież ohydne spustoszenie! Symbol Wolności wień-

czący kolumnę na placu Bastylli przeszła kula. Obalone drzewa, okaleczone domy, skwery, ulice, nabrzeża zdają się jeszcze drgać po ohydnej walce... po kątach szczury obgryzają resztki okrwawionych kości... chmary wróbli walczą o resztki pożywienia..." Takie więc było tło pierwszych zabaw dziecięcych Zuzanny Valadon.

Lata 1870—1872 całkowicie złamały Magdalенę. Jeżeli zachowała jakiegokolwiek nadzieje lepszego życia w przyszłości, które żywiła po przybyciu spod Limoges, straciła je wszystkie pod wpływem wojny i długich miesięcy cywilnych walk. Zachowanie rodaków napełniało ją wstrętem. Uczyniła parę nieudanych prób stworzenia sobie widoków na przyszłość, nawiązując przelotne miłości z zamieszkałymi w sąsiedztwie wdowcami, lecz każda z nich była krótkotrwała i nie doprowadziła do celu. Pogodziła się w końcu z wieczną harówką, szorowaniem podłóg, stwardniałymi kolanami, zgrubiałą skórą na dłoniach i udrękami reumatyzmu. A wraz z poddaniem się ciężkiej doli ogarnęła ją ponura niechęć do życia i apatia oraz obojętność zarówno wobec wynajmowanego pokoiku, jak i całej ludzkości. Pokój bywał rzadko sprzątny. Bielizna pościelowa brudna. Materiały na suknie (nie mogła się oprzeć chęci kupowania ich) leżały pod łóżkiem w zakurzonych paczkach i pudełkach. Na porcelanowych figurkach narastały warstwy brudu.

Piła. Alkohol uśmierzał uczucie doznanego zawodu i porażki oraz ogarniającego ją z coraz większą siłą rozgoryczenia do rodzaju ludzkiego. W worku haftowanym krzyżykami na kanwie nosiła butelkę wódki i butelkę wina z Montmartre'u i pociągała z nich stale przy pracy. Nikt nie potrafiłby powiedzieć, czy była trzeźwa, czy pijana. Ruchy jej stały się leniwe i chwiejne, była mrukliwa i milcząca. Mięśnie zwiotczały, ramiona pochyliły się boleśnie. Starzała się niemiłosiernie szybko, zęby jej psuły się i wypadały, szare oczy stały się mętne i wodniste, gęsta sieć zmarszczek pokrywała grubą skórę policzków, snuła się ospale, szurając nogami, pomiędzy wynajętym pokoikiem a „gospodami", gdzie chodziła na posługi. Jeżeli czyjeś przyjacielskie powitanie otrząsnęło ją z zadumy, robiła minę przerażoną lub niechętną. Ludzie mówili, że „ma bzika", że umysł jej przytępiał, że to wariatka. A gdy nie była przy pracy, siadała w oknie swojej izdebki na drugim piętrze i małymi łykami popijała wódkę z filiżanki poplamionej kawą, wpatrzona bezmyślnie w korowód niepięknej ludz-

kości defilujący w dole bulwem de Rochechouart; oczywiście stwarzało to pole do nowych o niej plotek.

Z chwilą gdy minął terror Komuny, siostry z klasztoru Świętego Wincentego a Paulo usiłowały ponownie zaszcześcić Zuzannie Valadon elementarne zasady czytania i pisania, wysiłki te jednak zostały wynagrodzone bezprzykładną krnąbrnością i próżniactwem, nie notowanym dotychczas w historii szkoły. Zadanie było beznadziejne. Dziewczynka znalazła już zaczarowany świat: stała się dzieckiem krętych uliczek Montmartre'u.

Drobniejsza od swoich rówieśnic, zwinna i szybka, z ogromnymi oczami w upartej twarzyczce i rozczochranymi włosami barwy koniaku, Zuzanna miotała się po Wzgórzu z niepożytą energią, niczym osa. Pierwsza rzecz, która zwracała uwagę każdego, były to jej oczy. Bardzo duże, ciemnoszare, o sztywnych rzęsach, szeroko rozstawione pod jasnym czołem, patrzyły z wyrazem szczerzej prostoty i szczególnie niewinnej słodyczy. Jedyne usta, zbyt masywne w małej twarzyczce: surowa kresa, o wyrazie raczej sardonicznym niż wesołym — zdradzały coś wręcz odmiennego niż dziecięcą figlarność. Był to jedyny rys jej twarzy noszący jakiś ślad podobieństwa do matki.

Chodziła teraz, gdzie ją oczy poniosły, robiła, co chciała, ubrana tak, jak się jej podobało (to znaczy w to, co miała), z bardzo mglistym wspomnieniem, że była kiedyś przedmiotem matczynych uczuć, że ktoś się o nią troszczył, tak jak rodzice troszczą się o inne dzieci. Jeżeli zaś na skutek niepojętej zmiany okoliczności ta ponura kobieta, z którą życie jej było dziwnie związane, odsuwała ją od siebie lub zanieczyściła, Zuzanna nie miała czasu się nad tym zastanawiać. Szła swoją własną drogą, a raczej biegła zdyszana, wałęsając się po ulicach sama, bawiąc się w różne gry albo wykonując sztuki akrobatyczne z chłopcami ze Wzgórza (wolała ich towarzystwo od towarzystwa dziewcząt), żartując z robotnikami i sklepikarzami, zadając się z rozbitkami życiowymi i wyjętymi spod prawa apaszami albo prostytutkami, którzy wszyscy, jak twierdziła wysokim falsetem, stale drgającym od podniecenia i zdziwienia, gotowali lepsze zupy i wygłaszali bardziej budujące perory niż właściciele sklepów z jarzynami i jatek rzeźniczych. W świecie, w którym się znalazła bez przeszkód z czyjejkolwiek strony, a do którego przyłgnęła z taką pasją, jaką mogła być w niej wzbudzić ulubiona lalka, nie było miejsca na czytanie i pisanie. Nauka wymagała czasu, a cały jej czas pochłaniało kipiące dokoła życie. Nie dość na tym, zaczęła rysować obrazki, te zaś były dla niej znacznie skuteczniejszym środkiem porozumiewania

się z ludźmi niż strony ciasno natłoczonych czcionek lub wypisanych piórem esów-floresów. Czytanie i pisanie pozostały jej obojętne przez całe życie, a gdy była już dorosłą kobietą, nie krępowała się ani trochę, że ma charakter pisma początkującej uczennicy albo że oblizuje wargi, gdy głośno czyta sama dla siebie gazetę.

Uciekała ze szkoły przy każdej sposobności. Matka przełożona usiłowała drobnymi prezencikami nakłonić ją do regularnego uczęszczania na lekcje. Koleżankom przyznawano specjalne nagrody za utrudnianie jej ucieczek ze szkoły. Magdalena nie szczędziła batów. Ale dziewczynka zakochała się w cygańskim życiu i nie sposób było sprawić, by się wyrzekła jego uroków. To, co tam znalazła, zaczynało urzekać setki młodych istot z całego świata. Na Butte przybywali poszukiwacze piękna, poszukiwacze prawdy, ci, co chcieli przekształcić świat, wszyscy ściągali do czarodziejskiej Mekki, położonej w górze nad fiołkową łuną Paryża, przynosząc z sobą swoje marzenia. Dziewięcioletnia Zuzanna nie zdążyła wprowadzić dotąd skryzalizować swoich marzeń, lecz miała bunt we krwi i wyczuwała, że los jej związany jest tajemniczą więzią z nowo przybyłymi. Kiedy więc siostry św. Wincentego a Paulo przyznały się w końcu do porażki i dały do zrozumienia Magdalenie, że dalsze wysiłki nad zapewnieniem dziecku edukacji są bezcelowe, Zuzanna poczuła, że w walce o jej duszę ulice Montmartre'u odniosły zwycięstwo i zachowają nad nią władzę na zawsze. Nie skończyła jeszcze dziesięciu lat, a już poszła do pracy. Jak pamiętali jej współcześni, dziewczynka była jakaś dziwna, wiecznie zziębnięta, nieokiełznana w swoich kapryсах, niby dzikie zwierzątko. Ludzie na ulicy często przystawali wpatrując się w nią, gdy głośno myślała albo odgrywała fragmenty swoich snów na jawie. Ci, którzy uważali jej matkę za obłąkaną, mruzczyli coś pod nosem o grzechach przodków. Przez większą część roku paradowała boso po ulicach, z rękami założonymi na plecach, miniaturowa ludzka istota, niemal krasnoludek, stawiająca wielkie, stanowcze, męskie kroki, z palcami u nóg zwróconymi do środka. W jej pojęciu tak chodził Franciszek Villon, jedyna postać historyczna, która ją kiedykolwiek interesowała. Nazywała siebie „Panna Villon” i zdawała się szczerzyć poważnymi niedociągnięciami swojej garderoby i własnym niechlujstwem. „Woda — to dobre do mycia świń!” — wrzeszczała w odpowiedzi koleżankom, które zarzucały jej, że jest brudna. Siadała często wysoko na murku albo na płocie. „Jestem małpa — jestem kot!” — i miauczała sprośne ballady w paryskim *argot* głośno i fałszywie. Nie wiedząc,

co to fizyczny strach, huśtała się kiedyś przez kwadrans na szóstym piętrze, uczepiona galeryjki francuskiego okna, radząc skamieniałym ze strachu przechodniom, żeby przestali na nią krzyczeć, aż wreszcie straż ogniowa pośpieszyła jej na ratunek. Sama jedna zatrzymała na Place Blanche ponoszącego perszerona, wówczas gdy mężczyźni, kobiety i dzieci uciekali przed nim, szukając schronienia.

Nerwowa, wygadana, skłonna do ataków histerycznej wesołości i wybuchów piskliwego śmiechu, gotowa była ostrzyć swój ordynarny dowcip na towarzyszach zabaw czy też na starszych z jednakowym, niezawodnym skutkiem. „Ta straszliwa mała Valadon” — nazywali ją znajomi z pewnym odcieniem podziwu.

W wiele lat później serdeczny jej przyjaciel Degas miał ją nazwać „Straszliwa Maria”. Jako dziecko była bardzo skora do wybuchów niepohamowanej wściekłości, atakując przeciwnika paznokciami, ciskając weń kamienie, gliniane naczynia, co miała pod ręką, wtórowały temu wypowiedane urywanym głosem uliczne wyzwiska. Z chwilą gdy burza minęła, objawiała skruchę nie mniej dramatycznie, a skrucha namiętna i łzawa przeradzała się momentalnie w porwy uczuć, nieśmiałe uwielbienie, w całym bowiem jej szaleństwie tkwiło jedno gorące pragnienie: chciała przede wszystkim być kochaną.

Nawet we wczesnym dzieciństwie wiedziała, zda się, że sążone jej jest odegrać wybitną rolę w świecie dorosłych. Nie przeczuwała, co to będzie, nie miała jasno wytkniętego celu. W swoich, snach na jawie nie widziała siebie, jak to czyni większość małych dziewczynek, w postaci księżniczki obwieszanej diamentami, wielkiej damy otulonej w futra, eleganckiej pani domu albo słynnej] aktorki. Jeżeli miewała sny, to śniła o zjedzeniu nieograniczonej ilości kiełbasy i ciastek, o namiętnej przyjaźni z cieszącymi się złą sławą włóczęgami i przestępcami, o wygraniu wyścigu, o złożeniu, graniczących z cudem dowodów siły i odwagi albo o pozbawieniu życia jednego ze swoich wrogów lśniącą stalą długiej klingi.

Wszystko to nie dawało rozwiązania zagadki, do czego dojdzie w przyszłości. A jednak była pewna, że gdy dorośnie, będzie jedną z wybranych, jedną z tych, których życie wynosi ponad tłum.

Z tego niezłomnego przekonania płynęła chęć zaskarbiania sobie łask ludzkich. Popularność była jedynym szczeblem, jaki uznawała, że wszystkich tych, po których — to nie ulegało wątpliwości — będzie musiała wspinać się na szczyt drabiny. Często, pod wpływem upartej chęci zdobycia poklasku, wpadała w ton przemądrzały albo plotła trzy po trzy. Uważała za właściwe doradzać

starszym, jak mają dbać o zdrowie, o dzieci, o zięciów i synowe, o interesa, wszystko z rozbijającą powagą.

Gdy miała siedem czy osiem lat — opowiadała o tym kiedyś — zatrzymała się pewnego razu, obserwując, jak Renoir pracuje przy stalugach na ulicy Lepie, i doradzała mu z przejęciem, by malował dalej nie poddając się zniechęceniu, bo ma przyszłość przed sobą. Chwilami pragnienie zwrócenia na siebie uwagi i wywołania współczucia było tak silne, że szła za jakimś pogrzebem, wlokła się na końcu orszaku skręcającego w stronę jednego z cmentarzy Montmartre'u, wylewając bezustannie potoki łez przez całą drogę, aż na skraj grobu. Pewnego razu ta komedia osiągnęła niespodziewane rezultaty: na cmentarzu Pere Lachaise osierocona młoda wdowa pocieszała ją po skończonym pogrzebie, zabrała do domu, nakarmiła, dała pieniędzy, przypuszczając, że dziecko jest jednym z „grzeszków”, które popełnił drogi jej zmarły.

Jedynie w stosunku do matki wszelkie wysiłki Zuzanny wkradnięcia się w jej łaski pozostały daremne. Dzielił je mur nie do przebycia. Dziewczynka z całą obowiązkowością wykonywała domowe prace i załatwiała sprawunki. Gorączkowo pragnąc zasłużyć na pochwałę mozoliła się godzinami, by wydoskonalić się w szyciu i hafcie. Zrywała kwiaty z sąsiednich ogrodów i skrzynek w oknach (nie zawsze z poszanowaniem prawa własności) chcąc rozwelesić szarzyznę ich mieszkań. Żaden z tych wysiłków nie zdołał wywołać reakcji, której tak była spragniona; z czasem poniechała ich, widząc, że są beznadziejne. Dziecięce rysunki: koty, kwiaty, psy i konie, kreślone resztkami ołówka na strzępkach papieru, wykonywane bez najmniejszej fantazji i ofiarowywane Magdalenie w darze, przyjmowane były przez nią ze zwierzęcą obojętnością. Lecz kiedy Magdalena zobaczyła, że dziecko rysuje nagie postacie, według znanego sobie własnego ciała lub zgodnie z tym, jak sobie wyobraża akt płci odmiernej, otrząsnęła się z odrętwienia na tyle, aby zbić małą na kwaśne jabłko. Zuzanna nic sobie z tego nie robiła. Odtąd znaczną część dnia spędzała rysując nagie postacie na Place de Vintimille, gdzie musiały niewątpliwie zwrócić uwagę przechodniów. W cienistych alejach Butte przymilała się do chłopców — towarzyszy zabaw — aby zdjęli ubrania i zgodzili się jej pozować.

Dziwna, podobna do elfa postać Zuzanny przerastała zdolność rozumienia Magdaleny. Nie będąc w stanie pojąć wybryków przeciętnej natury ludzkiej, nie potrafiła sobie poradzić z dynamiczną energią i wybujałą fantazją dziecka, którym się miała opiekować. Wiecznie oszołomiona alkoholem, była silnie przykuta do ziemi,

podczas gdy dziecko fruwało jak motyl dokoła Butte, kreśląc fantastyczne zygzaki. Magdalena na tyle tylko mogła się zdobyć, aby nie znienawidzić niepojętego stworzenia. Na szczęście apatia, która ją ogarniała z coraz większą mocą, stała się przeszkodą broniącą przed jakąkolwiek namiętną reakcją. Nie była już w stanie wyrazić w płomiennych zdaniach tego, co dotyczyło jej własnego życia lub uczuć. Znużenie i apatia zawładnęły niepodzielnie jej istotą. Była całkowicie niezdolna do głębszych wzruszeń, które mogły być doprowadzić bądź do otwartej walki, bądź do zgody pomiędzy matką i córką. Nagłe wybuchy wściekłości dziecka bądź żarliwie okazywana skrucha były dla Magdaleny w równym stopniu niezrozumiałe. Gdyby je obserwować dłuższy czas, okazałyby się jednym z przykładów błędnego ludzkiego postępowania, nic ponadto. Magdalena niemal z trwogą unikała fizycznego zetknięcia z córeczką. W życiu ich nie było ani uścisków, ani pocałunków. Drobne upominki, które dziecko przynosiło matce od czasu do czasu, były przyjmowane z mrukliwą obojętnością. Jeżeli Magdalena zwracała się bezpośrednio do córki, to tylko po to, żeby jej dokuczyć, o coś oskarżyć, pogderać. Posiłki jadały najczęściej osobno, a jeżeli wspólnie, to w zupełnym milczeniu. Nigdy nie ukazywały się razem wśród ludzi.

Ale Zuzanna nie przejmowała się zbytnio tym opuszczeniem. Biegła bez tchu własną drogą, tańcząc po ulicy, odgrywając fragmenty swoich snów na jawie, idąc za pogrzebami. W miarę jak dorastała, zapuszczała się dalej i porzucała na dłużej kolejno następujące po sobie wynajmowane pokoje, które nazywała „swoim domem”. Ludzie mówili, że Zuzanna nie ma serca, że zaniedbuje biedną, ciężko pracującą matkę, że jest wyrodną córką. Z czasem byli zmuszeni zmienić zdanie.

Nadszedł czas, kiedy córka mogła, nie łamiąc zasad przyzwoitości, opuścić matkę i stworzyć sobie samodzielne życie. Rzecz dziwna, czas ten nigdy nie nastąpił dla „straszliwej małej Valadon”. Pomimo iż matka i córka rzadko z sobą rozmawiały, nigdzie razem nie chodziły, nie interesowały się nawzajem, co która robi, że nieustannie burczały na siebie i kłóciły się bez przerwy, mieszkały w jednym domu prawie przez sześćdziesiąt lat.

Dopiero wówczas gdy Zuzanna poskromiwszy nadmierną energię życiową i niespokojnego ducha zaczęła tworzyć, okazało się, jak bardzo są sobie bliskie. Niezawodny ołówek, brutalna kresa węgla, śmiałe i pewne pociągnięcie pędzla świadczą wymownie, czym były dla siebie nawzajem. Postać Magdaleny o szerokim.

kanciastym zarysie bioder występuje w setkach" rysunków Zuzanny, na jej akwafortach i obrazach olejnych.

Stara kobieta jest wiecznie przy pracy, choć nie tak ciężkiej, jak bywało w pierwszych latach na Montmartrze. Robota lekka, wykonywana raczej od niechcienia. Czesze włosy modelki. Pomaga się komuś rozebrać. Obcina dziecku paznokcie u nóg. Szyje, nosi wodę, szykuje kąpiel. Rzadko bywa sama tematem obrazu, zazwyczaj stanowi jego tło. Proste, martwe włosy przedzielone pośrodku głowy i ścignięte na karku w gładką kukielkę, długi nos podobny do jamnika, bezzębne, mamiące usta, koronka zmarszczek powleczonych brudem tworzy maskę na twarzy. Nie jest to nigdy postać pełna uroku, po prostu stary mebel rodzinny, niepotrzebny, niepiękny, ale drogi. Mówi bowiem o złotych czasach sentymentów, niczym nie spętanej młodości, śmiałej fantazji i niepożytej energii, tak iż po wielu latach, gdy zmagająca się z ciężkimi troskami własnego macierzyństwa, Zuzanna Valadon, malarka, ilekroć przeglądała swoje teki, czuła, że na widok zgarbionej postaci matki serce jej bije tkliwym wzruszeniem.

II JAK MOTYL

Z

uzanna częściej może niż inne dzieci zajmowała się rysowaniem obrazków. Nieliczne zabawki, jakie posiadała — tak mówiła w późniejszych latach swoim przyjaciołom — były brudne i połamane, przeważnie wyciągnięte ze śmietników lub znalezione na ulicy. Miała w życiu tylko jedną lalkę i tej brakowało ręki i nogi. Łatwiej było sobie sprokurować kawałki ołówka oraz kredy i węgla; bez żalu doszła do wniosku, że mogły one jej dostarczyć równie dużo uciechy jak lalki i zabawki. Rysunkiem wszakże interesowała się tylko dorywczo. Całymi miesiącami nie rysowała wcale, aby zabrać się znowu do dzieła z zapalem, który nieraz trwał zaledwie pół godziny, a czasem kilka tygodni. Tak robiła zawsze i wszystko — z szalonym zrywem. Nagle zaczynała rysować śmiałymi kresami węgla nadnaturalnej wielkości koty, psy i dzikie zwierzęta z dżungli dokoła ścian pokoju, na tapecie, albo ołówkiem na luźnych kartkach papieru kwiaty, wiązanki czy też bukiety. Włóczędzy bez pracy na Place de Vintimille, czasem przechodzący tamtędy przypadkiem malarze obserwowali z zaciekawieniem, jak podniecone, rozgadane dziecko rysuje na bruku figurki nagich chłopców i dziewcząt.

Trudno byłoby twierdzić, że sztuka jej przewyższa w jakimkolwiek stopniu naiwne bazgroty, które można by znaleźć w niejednym dzieciennym pokoju czy też kuchni, bądź ciągnące się kilometrami wzdłuż cementowych chodników w mieście. Sama przyznawała, że postacie jej są surowe, statyczne. Psy zachowywały

zawsze jednakową, sztywną postawę. Koty wyginały grzbiet w ka-
błąk; nagie dzieci miały wszystkie tę samą twarzyczkę. Nic nie
zapowiadało fantazji dziecięcej, wyobraźni, naiwnego i prymityw-
nego dowcipu, które dziś uchodzą za miarę zdolności artystycz-
nych dziecka. Mc nie zdradzało, że rysunki jej powstały pod
wpływem jakichś mentalnych czy też emocjonalnych bodźców;
płomień inwencji ani nawet fantazji nie dodawał im wyraźnych
cech jej temperamentu czy też indywidualności. Mając przed oczy-
ma te sztywne, niezdarne postacie, trudno było uwierzyć, że są
one dziełem dziecka lekkiego jak elf, ruchliwego jak żywe srebro.
Zdradzały jedynie chęć zawarcia w granicach surowych, ciężkich
linii kształtu przedmiotów, które ją w danej chwili interesowały.
Te początki nie zdawały się wróżyć kariery wielkiej artystki.
Gdyby mieszkała gdzie indziej, nie na Montmartrze, owo upo-
dobanie do rysunku mogło być w początkowym stadium zaniknąć
bądź obrać inny kierunek. Miała jednak to szczęście, że wzrastała
i rozwijała się w miejscu i epoce, kiedy wszelkie talenty nabierały
niezwykłego znaczenia. Montmartre stał się ośrodkiem życia arty-
stycznego całego świata.

W jakiś niepojęty sposób migracje na „Święte Wzgórze” rozpo-
częte zostały po rewolucji 1793 przez Michela, Gericaulta, Berlio-
za, Daguerre'a, de Nerval'a i innych, którzy znaleźli tam miły,
pseudosielski spokój i urok; migracja ta z nastaniem Trzeciej Re-
publiki przybrała olbrzymie rozmiary. Początkowo z Dzielnicy
Łacińskiej na lewym brzegu Sekwany, potem z całej Europy,
a wreszcie z Ameryki poczęły napływać roje artystów — malarzy,
rzeźbiarzy, pisarzy, aktorów, muzyków i studentów; napływali do
kawiarni, do wynajętych pomieszczeń, tak zatłoczonych teraz jak
nory królicze, do odnowionych sta jen, do porzuconych warsztatów
garncarskich, do szop na narzędzia ogrodnicze, do strychów pozba-
wionych podłóg pod mansardowymi dachami — wszędzie były
„pracownie” i „poddasza”, które miały w przyszłości figurować
w życiorysach sławnych ludzi. Pierwotne warunki życia na Wzgó-
rzu podsumował George du Maurier: „Nic, tylko śmiechy i żarty,
i psoty, *blague et blagueurs parisiens* ¹, dowcipy, drwiny, facecje;
próżniacy... dobrzy i źli ludzie, czyści i brudni (z przewagą tych
ostatnich), wszyscy w mniejszym lub większym stopniu ożywieni
pewnym *esprit de corps* ².” Wraz z nimi zaczęło się nocne życie,
cafés-concerts, cabarets artistiques, tancbudy, music-halle; atmo-

¹ paryskie nabieranie i paryscy nabieracze

² solidarnością

sfera gorączkowej, rozwiązłej wesołości zapanowała na Wzgórzu. Sale te unieśmiertelniły z czasem litografie małego, nieszczęśliwego arystokraty Henryka de Toulouse-Lautreca oraz chudego, zgryźliwego Pierre Bonnarda: *Moulin Rouge*, *Mirliton*, *Chat Noir*, *Elysee-Montmartre*, *Divan Japonais*. Ostatni zaś z trzydziestu wiatraków, jakich doliczyła się Magdalena Valadon w dzień przyjazdu do miasta, miał posłużyć za motyw malarski artystom takim, jak Michel, Teodor Rousseau, Corot, Daguerre, Vollon, Renoir, Van Gogh, Rusiñol — to „Moulin de la Galette”.

Zrazu przerobiony na *guinguette*, czyli winiarnię, której specjalnością były podawane klientom cienkie placuszki zwane *galettes*, „Moulin” stopniowo stał się tancbudą. Tutaj w niedzielne popołudnia i wieczory w cieniu drzew, w altanach oplecionych różami i winoroślą, matki i „przyzwoitki”, pijąc piwo lub wino z wodą i ćwierkając jak wróble, nie spuszczały z oka dziewcząt tańczących walca w objęciach wyszorowanych i wypomadowanych blacharzy i woźniców. Dalej w ogrodzie bardziej lekkomyślne żywioły tutejszej społeczności popiskiwały na huśtawkach i małych karuzelach. Młodzi republikanie grali w kręgle, próbowali szczęścia w „kole fortuny” albo usiłowali strącić w strzelnicy gliniane statuetki Adolfa Thiersa, Ludwika Filipa czy też rosyjskiego cara. Na Avenue Clichy praczki, modystki, kwiaciarki i robotnicy tłoczyli się wrzeszcząc głośno dokoła szynku Dutrou. Studenci urządzali orgie pijackie w ogrodzie restauracji Ojca Lathuile bądź u Franc-Buveura na ulicy des Saules. Paryżanie i cudzoziemcy ocierali się o sklepikarzy i tubylców przy ladzie u Weplera albo Boivina. Muzykanci, aktorzy i cyrkowcy trawili czas próżniaczo w zatechłym pokoiku u Oliviera lub przy pokrytych ceratą stołach u madame Bataille.

Kawiarnia „De la Nouvelle-Athenes” na Place Pigalle, miejsce spotkań artystów, którzy nazywali siebie teraz „impresjonistami”, zajęła miejsce przeładowanego złoceniami wnętrza „Cafe Guerbois” na ulicy des Batignolles. Aż do wybuchu wojny francusko-pruskiej kawiarnia „Guerbois” odgrywała rolę nieoficjalnego sztabu głównego dla „nowej sztuki” i „nowych malarzy”. Tam pod przewodnictwem Maneta pisarze Zacharie Astruc, Edmund Duranty, Teodor Duret i Emil Zola prawie codziennie spotykali się z malarzami Antonim Guillemetem, Feliksem Bracquemondem i Fryderykiem Bazille'em. W piątek wieczór przyłączali się często do tej kompanii Fantin-Latour, Edgar Degas, Renoir, Paul Cezanne, Constantin Guys, Alfred Sisley, Claude Monet, Kamil Pissarro oraz fotograf i entuzjastyczny wielbiciel balonów, Feliks Nadar,

którego pracownia przy bulwarze des Capucines miała się stać siedzibą historycznej Pierwszej Wystawy Zbiorowej w 1874 r., stanowiącej punkt kulminacyjny w dziejach impresjonizmu. Po wojnie skład grupy zbierającej się w „Nouvelle-Athenes” znacznie się zmienił. Bazille poległ w Beaune-la-Rolande. Monet i Sisley mieszkali za miastem i rzadko się ukazywali. Można tam było spotkać pisarzy takich, jak Villiers de l'Isle Adam, Irlandczyk George Moore oraz nowe postacie, jak Puvis de Chavannes, Alfred Stevens i poważny młody przyjaciel Degasa, malarz Zandomeneghi. Siadywał tam również stale sam przy stoliku niezłomny monarchista Marcellin Desboutins, obdarty i brudny, wpatrzony z zadumą w dekoracje na suficie pędzla Petita, który dawał lekcje akwareli jego uwielbianej cesarzowej Eugenii. Przerywając jeden ze swoich wieczornych motyli lotów, dziesięcioletnia Zuzanna przystanąła, by zajrzeć do olśniewającego złoto-białego wnętrza sali. Długo zachowała w pamięci jedną z postaci, które tam zobaczyła — w każdym razie wspominała o tym w wiele lat później — był to mężczyzna niewielkiego wzrostu, o zgarbionych plecach, w szarym tweedowym ubraniu, zdawał się wątły i miał smutne oczy, szyję zaś owiniętą wełnianymi szalikami. Gdyby nie ubranie z szarego tweedu, można by zaliczyć to jej wspomnienie o „Nouvelle-Athenes” do skomponowanych później w życiu wytworów wyobraźni. Tymczasem, rzecz ciekawa, ów szary tweed zwrócił również uwagę George'a Moore'a, który zanotował to w swoich *Confessions*, a tych Zuzanna Valadon najprawdopodobniej nigdy nie widziała ani nie słyszała o nich, póki życia. Postać w szarym tweedowym ubraniu był to Edgar Degas. Podczas gdy mała osada * spędzała noce na szalonych hulankach lub wzniosłych dyskusjach o terażniejszości i przyszłości sztuki, dni jej wypełniała praca. Pracunki o zaczerwienionych ramionach, midinetki, szwaczki, handlarze uliczni popychający wózki, robotnicy, subiekci, chłopcy na posyłki i podmiejscy chłopcy dreptali po krętych uliczkach brukowanych kamieniami polnymi, malarze natomiast, ci, którzy zdobyli sobie powodzenie, w obcisłych surdutach i szerokoskrzydłych czarnych kapeluszach, ci zaś, którzy cierpieli biedę, niczym studenci, w robotniczych welwetowych spodniach w prążki, bluzach i beretach — pracowali przy sztalugach w bocznych uliczkach lub na małych skwerkach. Jedną z najważniejszych zasad „nowej sztuki” polegała na tym, że malarstwo nie powinno się już zamykać w sztucznym otoczeniu

¹ Montmartre został włączony do stolicy — Paryża, w r 1855. (Przyp. aut.)

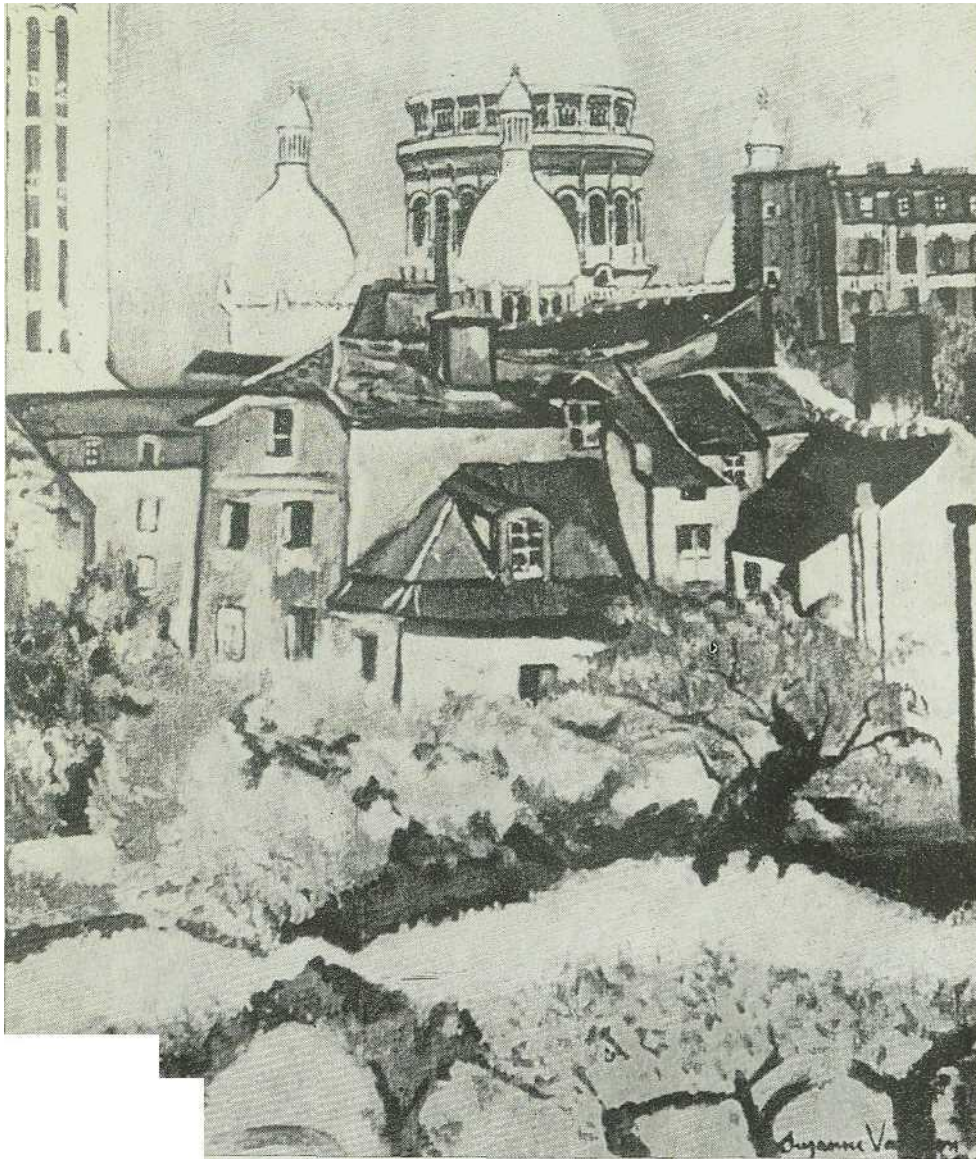
pracowni, lecz szukać tematów i opanowywać rzemiosło w wirze wielkiego miasta. Szybki postęp techniki, jaki nastąpił po rewolucji, przyspieszył tempo życia, jego nowy, dynamiczny ruch, nowe maszyny i domy, różnorodne przejawy i zmienne nastroje sprawiły, że miasto stało się kalejdoskopem ciekawych, podniecających obrazów. Powietrze było przesycone nerwowym napięciem, chęcią uchwycenia na gorąco przelotnych wrażeń szybko poruszającego się i zgiełkliwego świata. Nawet ciche okolice podmiejskie ukazywały się w nowej, zmiennej grze światła i cienia, drgającej różnorodności barw. Utrwalenie niepowtarzalnej chwili było celem impresjonizmu. Na to, aby go osiągnąć, obserwacje artysty musiały być dokonywane momentalnie, póki stał oko w oko ze zmiennymi nastrojami natury. Musiał wprowadzić w swoje dzieło drganie światła, dążył zaś do tego przez rozpraszanie lśniących przed nim kolorów w „mgiełki” lub przez rozbijanie ich na drobne punkty i plamy, nie kładąc już żadnego nacisku na modelunek i światłocien. Chcąc to osiągnąć, a jednak zachować względną równowagę pomiędzy przedmiotem a otaczającą go atmosferą — co uważał za istotne — odstępował od żmudnego „lizania”, zalecanego przez akademików, i atakował płótno gwałtownymi, swobodnymi uderzeniami pędzla. Skupiając całą uwagę na płynnej grze światła, w pośpiechu zmuszony bywał często do zaniechania konturu. Bez względu jednak na to, jakie szczególne problemy mu się nasuwały, chcąc uchwycić i utrwalić „nową wizję”, musiał pracować w plenerze. Tak więc stawał się integralną częścią pracowitego życia na Montmartrze.

Ruch impresjonistyczny rozwijał się w serii ośmiu wystaw, na przestrzeni dwunastu lat; rozpoczęła go pierwsza wystawa grupy trwająca od 15 kwietnia do 15 maja 1874 roku w pracowni Nadara przy bulwarze des Capucines 35. Tu, po opłaceniu franka od osoby, paryżanie napływali falą, aby obejrzyć prace trzydziestu malarzy, wśród których znajdowali się Pissarro, Renoir, Cezanne, Monet, Sisley, Degas i Berta Morisot, oraz wysłuchać, jak dowcip bulwarowy ciska zjadliwe szyderstwa na zalegające ściany zbiorowisko chłuśnień i kleksów.¹ Tak rozpoczęła się seria trwająca aż

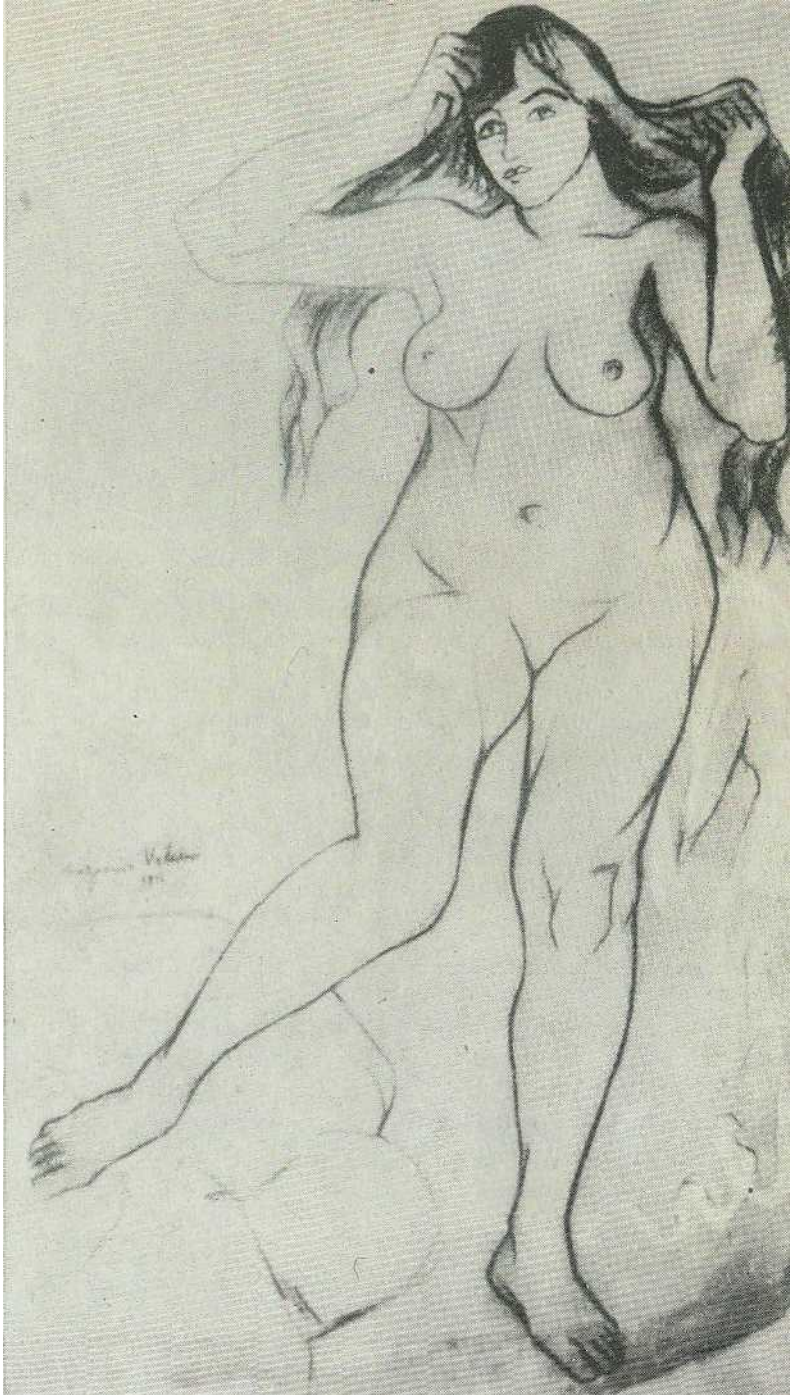
¹ Na widok jednego z płócien Moneta, zatytułowanego *Impresja — wschód słońca*, krytyk Ludwik Leroy wykrzyknął podobno: „Cała wystawa to impresja!” Żart ten naturalnie wywołał śmiechy, ci zaś, którzy wzięli udział w wystawie, otrzymali przezwisko, impresjoniści. 25 kwietnia 1879 w czasopiśmie „Charivari” Leroy po raz pierwszy użył w druku słowa „impresjonizm”. Malarzom podobało się to określenie i wkrótce przyjęli je jako nazwę grupy. (Przyp. aut.)



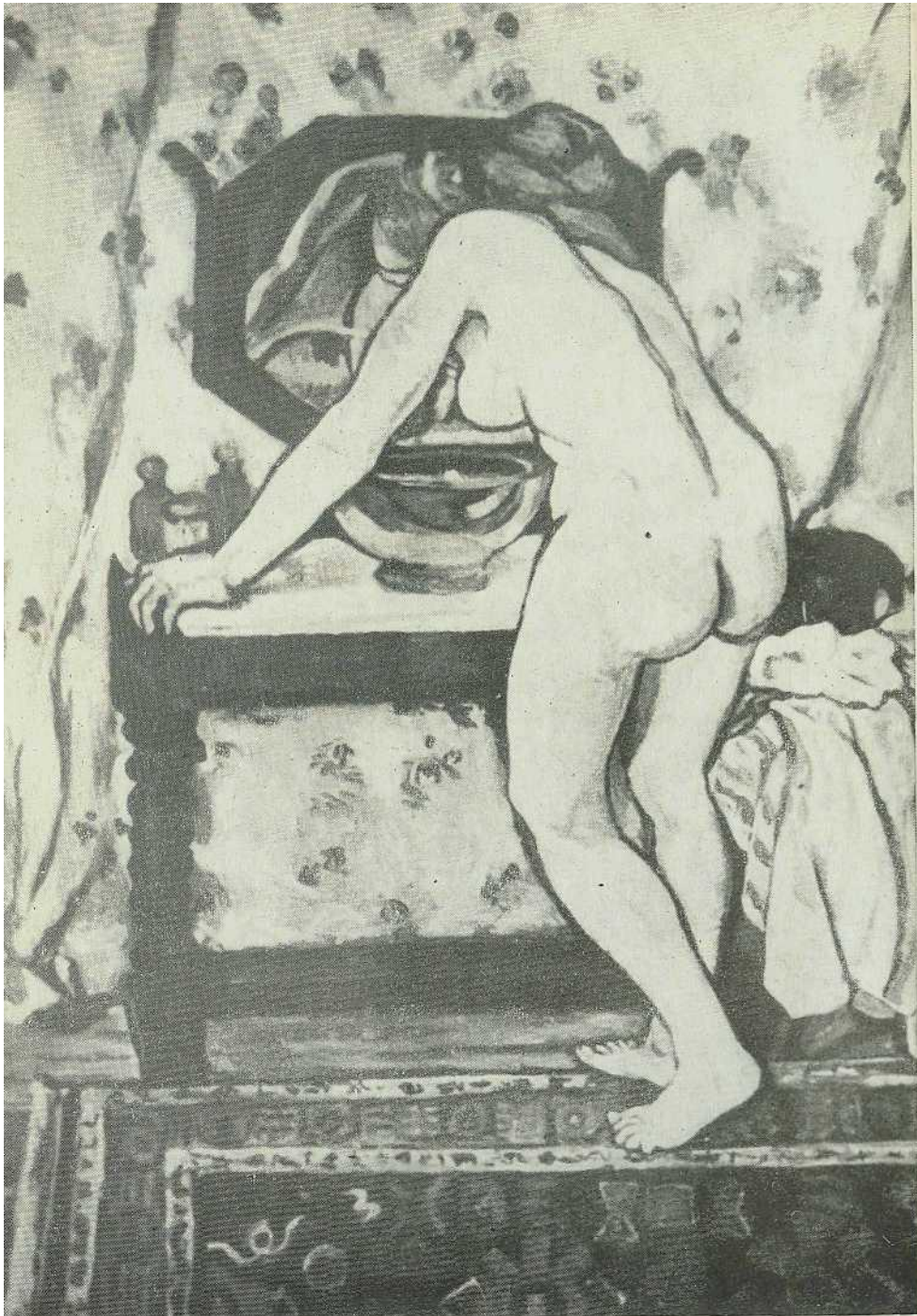
1 Madeleme Valadon, matka Zuzanny (Rys, 1883)



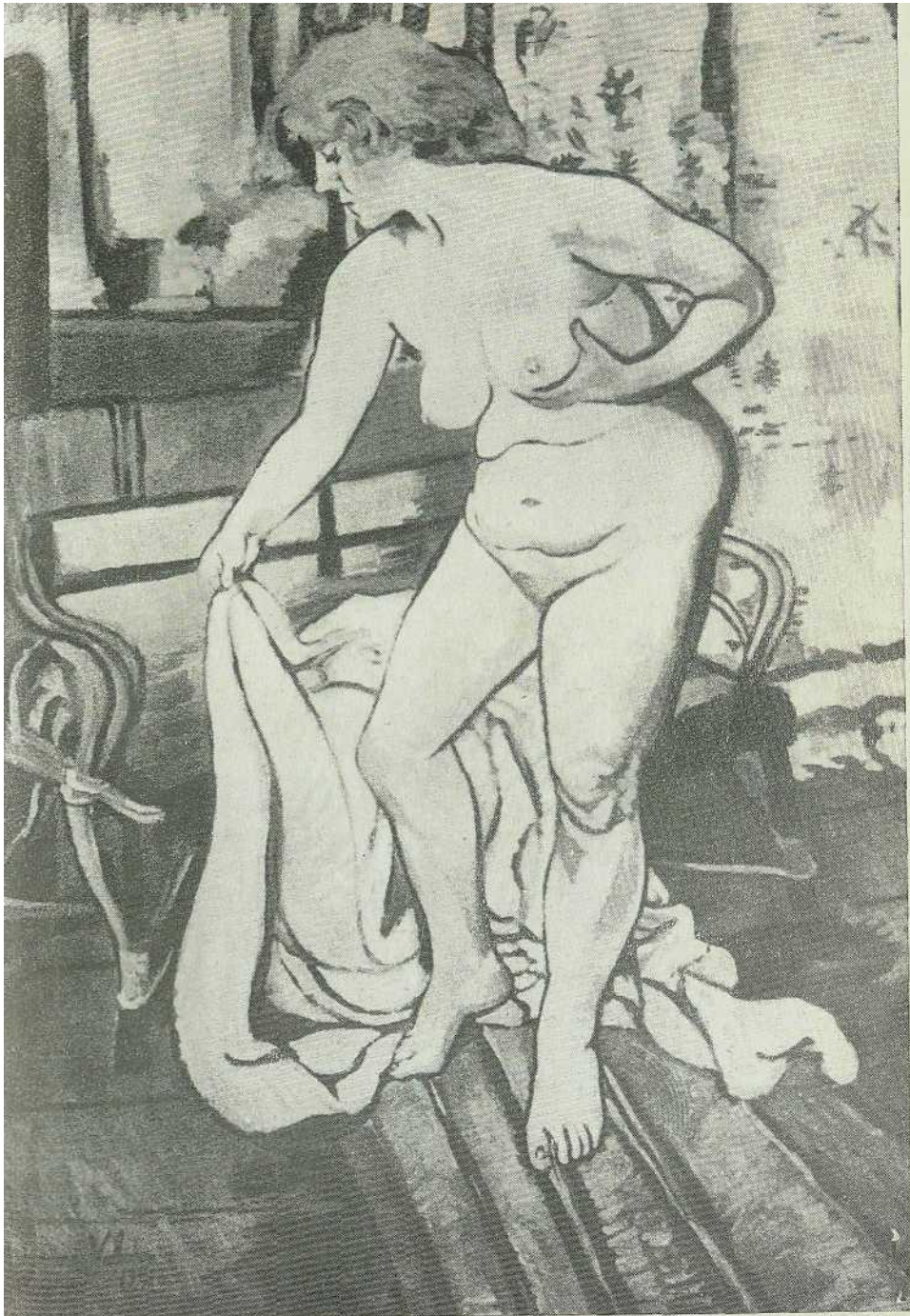
2. Kościół Sacre-Coeur na Montmartrze (1919)



3. Akt (Rysunek, 1914)



Akt przed lustrem (1922)



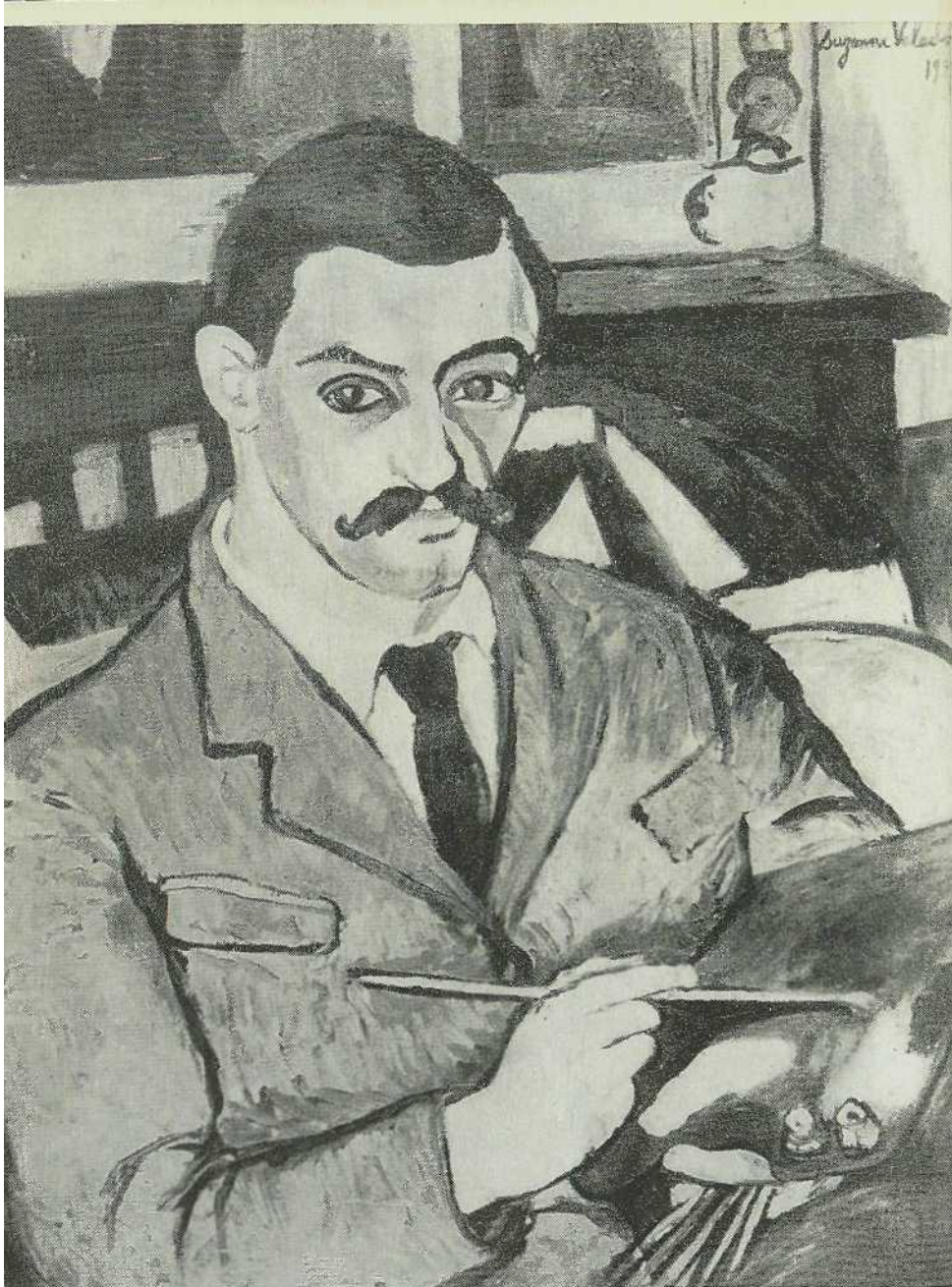
5. Akt z draperią (1911)



6. Maurycy z Katarzyną w drodze do szkoły (Rys.)



7. Portret
Valac



8 *Maurycy Umllo (1921)*

do Ósmej Wystawy Malarstwa (15 maja — 15 czerwca 1886 roku); większość starych impresjonistów powstrzymała się od wzięcia w niej udziału, ustępując miejsca „dywizjonistycznemu dziełu Georges'a Seurata* i jego zwolenników” oraz jeszcze jednemu nowemu kierunkowi, który właśnie zaświtał. Ta ostatnia wystawa impresjonistów świadczyła nie tyle o zerwaniu spójni, ile o rozdzieleniu się wspólnych dotąd dróg poszukiwań i dążności analitycznych. Na pierwszy plan wysunęli się teraz młodszy: Signac, Odilon Redon i Gauguin (z impresjonistów pozostał tylko Pissarro). Orędzia, dyskusje, kłótnie i zjednoczenia były zapowiedzią dalszych ugrupowań i przegrupowań, które trwały przez okres trzydziestu lat; z ich to sił żywotnych miało się wyłonić malarstwo, które określamy dziś tak szerokim pojęciem: „nowoczesne”. W tych właśnie latach Zuzanna Valadon została malarką. Jeżeli nie doszły jej uszu artystyczne i filozoficzne teorie, które wykuwano dokoła niej, to jednak nie mogła nie dostrzec niezwykłych jednostek, które wtargnęły na Wzgórze po wojnie francusko-pruskiej. Atmosfera, w której wzrastała Zuzanna, przesycona była ich wolą zmanifestowania swojej indywidualności. Kawiarnie, *bistros* i *brasseries* rozbrzmiewały echem ich dyskusji. W nieobliczalnym, często ekscentrycznym ich zachowaniu odgadywała jakieś pokrewieństwo z niepokojem, który i ją trawił, z intensywnością własnych uczuć. Należała do nich w jakiś sposób, pragnęła dzielić życie koleżeńskie tych dziwnych, zawadiackich ludzi, naznaczonych znamieniem arcyzmu, poświęcających się sztuce bez reszty, pragnęła brać udział w ich sporach, w ich *ad hoc* organizowanych zabawach, ich me gasnącym podnieceniu. Chcieć dzielić życie koleżeńskie i uczuciowe malarzy to jedna sprawa, samej chcieć być artystką to sprawa wręcz odmienna. Zuzanna nie żywiła podobnych ambicji. Nie przychodziło jej nawet do głowy, że mogłaby zostać artystką. W jej dziecięcym umyśle nie istniała żadna więź pomiędzy wykonywanymi dorywczo, dla własnej zabawy rysunekami a kunsztem tych młodzieńców, których sztalugami najeżone było wzgórze Montmartre. Z chwilą gdy opuściła klasztor Sw. Wincentego a Paulo, musiała zarabiać na życie — to poważny problem — o, jakież to dalekie od leniwego wystawiania na rogach ulic i bazgrania farbą po płótnie.

Liczyła sobie zaledwie dziewięć lat, gdy przyjęto ją na prakty-

¹ Mowa tu o wystawieniu jego obrazu *Niedzielne popołudnie na wyspie Grandę Jatte* (Przyp aut)

kę do *atelier de couture* * na Place Clichy, gdzie w mrocznym, hałaśliwym pokoju, stokroć bardziej przytłaczającym niż klasztor u siostr Sw. Wincentego, miała rzekomo zbudować podwaliny przyszłego zawodu krawcowej. Jak to z biegiem lat wspominała, nienawidziła pracowni z nagromadzonymi stosami lichych materiałów, świecidełek, sztucznych kwiatów i zapachem tanich perfum, których używały jej koleżanki. Magdalena odprowadzała ją co dzień do pracowni, a starsza panna dość brutalnie pilnowała, aby nie oddalała się stamtąd przez cały dzień. Bo choć Zuzanna godziła się z koniecznością pracy zarobkowej i chełpiła się nawet, że obrany zawód jest tak ciężki, bywało, że nie potrafiła oprzeć się pokusie i uciekała od znienawidzonej atmosfery, gdy strzeliła jej do głowy taka fantazja. Jeżeli udało jej się wymknąć (zsuwając się jak kot z drugiego piętra), dostawała w skórę zarówno w domu, jak w pracowni. Ale warto było pocierpieć, aby zdobyć wolność.

Pracowała w tej „przebrzydłej budzie” z górą trzy lata, wkrótce miała już skończyć trzynastą wiosnę. Wówczas, jak sama opowiadała, uciekła i dopóty nie wracała do domu, dopóki nie mogła oświadczyć matce, że znalazła lepiej płatne zajęcie, „opiekę nad bogatymi dziećmi w Tuileryach”. Trudno uwierzyć, aby ta historia była zgodna z prawdą, i wydaje się rzeczą niepojętą, że Magdalena dała to sobie wmówić. Wystarczyło spojrzeć na tę postać łobuziaka, aby zrozumieć, że było bardzo mało prawdopodobne, by ludzie bogaci mieli powierzać swoje dzieci takiej opiece.

W krótkim przeciągu czasu Zuzanna znalazła kolejno zajęcia kelnerki i pomywaczki w taniej restauracji robotniczej, sprzedawczyni warzyw na wózkach w halach dzielnicy Batignolles i forysia w stajni, gdzie wynajmowano konie. Niektórzy z żyjących jeszcze jej współczesnych pamiętają, jak uprawiała ten zawód, stali bowiem nieraz przed sklepem tytoniowym rodziców przyglądając się drobnej figurce drepczącej pomiędzy dwoma olbrzymimi perszeronami, które prowadziła za kantary, albo jadącą oklep na koniu, przy czym stawała na rękach, na głowie, fikała kozły i robiła „gwiazdę”. Tym niezwykłym sztukom wykonywanym na ulicy Lamarck zawdzięczała prawdopodobnie, że trupa cyrkowców zaangażowała ją jako woltyżerkę; wspominała ten okres do końca życia z wielkim rozrzewnieniem.

Relacje tych, którzy pamiętają, iż Zuzanna należała do trupy „Cirque Molier”, są jednobrzmiące, a jednak, pomimo najstaran-

¹ pracowni krawieckiej

niejszego przeglądu programu cyrku pomiędzy rokiem 1879 a 1881* nie figuruje na liście cyrkowców ani jej nazwisko, ani takie, które mogłoby uchodzić za jej pseudonim. Zważywszy charakter i cele „Cirque Molier” nie jest to bynajmniej zadziwiające. Pan Ernest Molier był człowiekiem majątnym, entuzjastą wyższej szkoły jazdy, którą uważał za rzecz bardzo ważną, by dowieść w jakiś sposób, że „arystokraci potrafią być równie dowcipni i zabawni jak plebejusze”; stworzył cyrk z dwoma galowymi przedstawieniami rocznie, jednym „dla pań z najwyższego towarzystwa”, jak to nazywał „New York Herald”, drugim dla „ich sióstr z półświatka”. Pan Molier zatem i jego audytorium przyjęło jako zasadę, że w przedstawieniu mają brać udział jedynie artyści należący do elity Paryża. Dla osoby ze środowiska, do którego należała Zuzanna, wzięcie udziału w podobnym przedstawieniu było więc niepodobieństwem.

Wydaje się również nieprawdopodobne, aby miał ją zaangażować jeden z czterech cyrków osiadłych w owej epoce na stałe w Paryżu: „Hippodrome”, „Cirque Medrano”, „Cirque Fernando” (obecnie „Cirque d'Hiver”) albo „Nouveau Cirque”. Jak łatwo sobie wyobrazić, między tymi czterema cyrkami istniała ostra rywalizacja. Ich agenci przetrząsali Europę zachodnią i Wschód, aby ściągnąć na swoje areny najegzotyczniejsze i najbardziej sensacyjne numery, i wymagania ich na tym punkcie były niezmiernie wysokie. Wydaje się wielce wątpliwe, aby dziewczyna bez żadnego treningu, umiejąca tylko wykonywać zwykłe sztuki akrobacyjne na koniu, mogła być przyjęta do jednej z tych trup. „Kariera cyrkowa” Zuzanny upłynęła zapewne nie w cyrku, lecz w jednym z owych namiotów kiermaszowych w Neuilly albo La Trône, które stanowiły widownie dla akrobatów ubiegających się o *engagement* u dyrektorów music-hallów, cafes-concerts, kabaretów bądź też jednej z mniejszych wędrownych trup na prowincji. Legendę o tym, że Zuzanna związana była z „Cirque Molier”, ukuła, zdaje się, ona sama. Był to ulubiony temat jej żartów. Pod koniec życia wspominała często z ironią „minione lata świetnej przeszłości”. Pokój wynajęty w domu czynszowym nazywała „Chateau Rochechouart”. Jej syn Maurycy urodził się w „La Grandę Salle du Poteau”.

Chętnie też wspominała o swoim ojcu „arystokracie-baronie”, i dawała do zrozumienia, że Magdalena nie jest w istocie jej matką, tylko starą gospodynią, która pozostała w rodzinie na „łaskawym chlebie”; twierdziła, że cesarzowa Eugenia była jej matką chrzestną, że gdy weszła w świat, zaręczyła się w sekrecie z *prince*

imperial^x (który już wówczas nie żył); że to ona natchnęła Guerlaina, by stworzył swoje słynne perfumy „Jicky” na jej cześć, i szereg tym podobnych fantastycznych opowieści. Była to oczywiście bzdura, żeby ona, Zuzanna Valadon, rozczochna, miotająca się osa z Butte, pochodziła ze zdegenerowanego kręgu najwyższego towarzystwa paryskiego lub miała z nim kiedykolwiek do czynienia. Podobny paradoks bawił ją szalenie, a jeżeli ktoś w to uwierzył — tym większa była uciecha. Jednakże musimy się liczyć z faktem, że nigdy się całkowicie nie wyrzekła świata marzeń, który sobie stworzyła w samotnym dzieciństwie, i że ku końcowi życia świat ów narzucał się jej z coraz większą siłą. Jeżeli „Cirque Molier” nie był całkowicie przez nią wymyślony, to uwierzyła weń, tak jak uwierzyła na poły we wszystko, co dotyczyło przeszłości, nie wiedząc i nie dbając, gdzie zaciera się granica rzeczywistości z fantazją. W obrazach jej jest prawda i to, co realne. Jest malarką. W obrazach jej jest prawda. Gdzie się ta prawda znajduje poza tym, to rzecz obojętna.

Jakikolwiek przebieg miała jej „kariera cyrkowa”, zakończyła się katastrofą mniej więcej po siedmiu miesiącach. Z cechującą ją odwagą podjęła się w trakcie przedstawienia zastąpić produkującą się na trapezie cyrkówkę, która nagle zachorowała. Zuzanna wprawiała się wprawdzie w ćwiczeniach na trapezie, ale to nie wystarczało, aby wystąpić publicznie. Podczas jednego z ćwiczeń wykonała jakiś fałszywy ruch i spadła na arenę, a chociaż odniesione obrażenia nie były dość poważne, aby uczynić ją kaleką, zmuszona była jednakże wyrzec się występów w cyrku.

Był to okrutny cios. Tu bowiem, po raz pierwszy w życiu, jak jej się zdawało, znalazła pracę, która dawała ujście dla jej temperamentu. Podniecenie, barwy, atmosfera wiecznego karnawału były to rzeczy dla niej zrozumiałe, *rzeczy*, do których przygotowywała się nieświadomie przez całe życie. Gdyby nie wypadek, mogłaby może osiągnąć olśniewający sukces. Choć upłynęło od tego czasu pięćdziesiąt lat, przeżywała nadal jak tragedię, że jej kariera cyrkowa została zwichnięta. „Podnieśli z ziemi biedne, połamane ciało” — szeptała cicho. Ze słodką, choć nie pozbawioną goryczy tęsknotą patrzyła w dal, w niepowracalną przeszłość. Choć nic nie zdawało się wówczas wróżyć, by miała kiedykolwiek w życiu zbierać laury.

Kiedy upadek z trapezu przekreślił otwierające się przed Zuzanną widoki zostania cyrkówką, skończyła zaledwie szesnaś-

¹ następcą tronu

cie lat. Idąc za daną od niechcenia radą znajomej została modelką.

Pozowanie malarzom miało być zajęciem tymczasowym, zanim zdrowie pozwoli jej wziąć się do jakiegóż innej pracy. Jednakże jej pierwsze pojawienie się przy fontannie na Place Pigalle, gdzie co rano pełne jak najlepszych nadziei modele różnego wieku, rozmiaru, kształtu i płci paradowały przed artystami, wywołało niezwykle poruszenie. Przekonała się wkrótce, że związała się z czymś naprawdę ważnym dla niej, w najgłębszym i najcenniejszym znaczeniu tego słowa.

„Pamiętam pierwszy raz, kiedy pozowałam — wspominała z czasem. — Pamiętam, że powtarzałam sobie w kółko: «Tego właśnie szukałam!» Powtarzałam to sobie cały dzień. Nie rozumiałam dlaczego, ale wiedziałam, że wreszcie znalazłam właściwe dla siebie miejsce i że go nigdy nie opuszczę.”

Z płomienną żarliwością, promieniejąc szczęściem, wkroczyła w świat, który od tak dawna ją oczarował, świat, do którego ciągnęło ją jakieś niepojęte powinowactwo duchowe. Mała, zgrabna jak elf, żywa, o skórze barwy kości słoniowej, łagodnych, świetlistych oczach i wspaniale dojrzewających kształtach, była równocześnie najbardziej uroczym dzieckiem i najrozkoszniejszą kobietą; zalety znacznie przewyższające to, czego mógł się spodziewać artysta szukający modelki na Montmartrze. A poza nieprzeciętnymi warunkami zewnętrznymi miała jeszcze wrodzony smak i temperament oraz zapał do pracy znacznie przekraczający zwykłe poczucie obowiązku. Długotrwała i trudna do utrzymania poza czy też przeciągające się nadmiernie godziny seansu, wszystko to mała ją obchodziło; w jakiś niejasny metafizyczny sposób uważała siebie za część dzieła artysty, swój wkład w dokonanie owego dzieła. Wyolbrzymiając własną rolę była zdolna sądzić, że jest jego natchnieniem. Toteż od samego początku swojej nowej kariery zdobyła rozgłos i sukces.

Sukcesu tego nie można było mierzyć wysokością wynagrodzenia w brzęczącej monecie. Płaca była licha i przeważnie nieregularna. Modelki musiały targować się o stawki za każdy seans. Godziny bywały długie, przerwy krótkie i bardzo rzadkie. Zdarzało się nieraz, że po zawziętych targach i długim pozowaniu malarz wyznawał, że nie ma czym zapłacić modelce. Lecz choć warunki były tak ciężkie, olbrzymią kompensatę dla Zuzanny stanowiło to, że bierze bezpośredni udział w pulsującym życiu cyganerii, że niezwykle postaci, do których tak gorąco pragnęła zbliżyć się, gdy była jeszcze dzieckiem, stały się teraz częścią jej codziennego

życia, że nie jest już ani obcą, ani intruzem w środowisku, w którym żyje. Teraz do niego należy. Siadywała w kawiarniach, przysłuchiwała się dyskusjom lub brała w nich udział. Wygłaszała swoje zdanie równie stanowczo jak każdy z obecnych. Jeżeli potrafiła zaskarbić sobie łaski właściwych osób, mogła spędzać wieczory bądź w cyrku, bądź w kabaretach artystycznych i salach tańca, gdzie skupiało się zgiełkliwe życie Butte. Była zawsze mile widzianym gościem na każdej zabawie w pracowni.

Pomimo biedy i ciężkich zmagania, pomimo gniewnych zrzędzeń i narzekań Magdaleny wiodła teraz życie lepsze niż kiedykolwiek. Rano wstawiała dość późno, zjadała skromne śniadanie składające się z kawałka *baguette*¹ i kawy, wałęsała się dokoła fontanny na Place Pigalle plotkując z innymi modelkami, jeśli nie miała jeszcze umówionej pracy na ten dzień; niekiedy, o ile zdarzyła się sposobność, pojawiała się w pracowni artysty przed samym południem. Popołudnia wypełniało zwykle pozowanie aż do zmierzchu. Potem można było wstąpić do kawiarni na „zieloną godzinę”, okresżywionego odprężenia poświęcony częściej paplaninie albo poważnym rozmowom i popijaniu absyntu małymi łykami. Właściwie należało pić absynt rozcieńczony wodą, wówczas jego jaskrawa zieleń, od której przyjęła się nazwa „zielonej godziny”, zaczynała opalizować. Złożony ze znanych w średniowieczu ziół leczniczych: piołunu, hyzopu, kopru, mięty i wysokoprocentowego spirytusu, był to najmocniejszy ze wszystkich trunków; miał ponadto tę zaletę, że uważano go na ogół za silny środek podniecający.

Wieczorem szła na obiad, znowu w wesołej kompanii przyjaciół, do jednej z *brasseries* na bulwarach albo do małej restauracyjki przy którejś z bocznych uliczek; płacił ten, kto miał tego dnia pieniądze. A potem na salę tańca czy do kabaretu, skąd wracała o trzeciej albo czwartej nad ranem, sama bądź z towarzyszem. Zuzanna znajdowała jednak czas i na pracę twórczą. Znowu zaczęła rysować, teraz wszakże sztywne postacie, które niegdyś kreśliła, ożyły nagle w płynnych, pełnych gracji, zaokrąglonych ruchach. Jak gdyby pod wpływem czarów surowość jej dziecięcych rysunków przekształciła się w stanowczość, pewność i siłę zamkniętą w granicach śmiałych, drapieżnych linii. Temperament artystyczny, którego nie zdradzały jej młodzieńcze szkice, objawił się teraz w machinalnym mistrzowskim opanowaniu rysunku, tworzyła z radością. Pomimo drapieżności rysunki jej były prze-

¹ długie cienkie bułki

pojone uczuciem, a nawet pewną dozą sentymentalizmu. Czy byli to ludzie, zwierzęta czy też rzeczy, to, co służyło jej za model, w jednakowym stopniu przenikała siła i słabość autorki. Szkice, które niegdyś nie były niczym więcej niż chwilową ucieczką od nudy dzieciństwa, stały się teraz w jakiś cudowny sposób wyrazem kielkującego w niej arcyzmu. Szybko zdała sobie z tego sprawę. Spadło to na nią nagle, skąd? Nie wiedziała. Nikt nią nie pokierował. Nike nie wskazał jej drogi ani jej nie oświecił. Przyjęła to po prostu jako fakt dokonany i uśmiech losu, w skrytości ducha pozwalając sobie teraz marzyć, że będzie malarką.

Odtąd nieliczne wolne chwile pomiędzy rolą, jaką odgrywała w szalonym tempie cygańskiego życia, a ciężącą na niej odpowiedzialnością żywiciela rodziny — matka jej bowiem była już niezdolna do pracy zarobkowej — poświęcała rysunkom. Zważywszy ograniczony czas, jaki mogła na to przeznaczyć, szkice jej zdawały się dojrzewać ze zdumiewającą szybkością. Wysłuchiwanie nie kończących się dyskusji nad zagadnieniami sztuki oraz obserwowanie metod i technik malarzy, którym co dzień pozowała, miało niewątpliwie pewien wpływ na jej rozwój. Przetrawiała wszystko, co zdołała nagromadzić, czy to z rozmów innych malarzy, czy też podglądania ich metod pracy. Lecz to, co powstało, nosiło jedynie własne jej piętno. Układ dobrze znanych przedmiotów: czeszące się dziecko, kwiaty, nabierał plastyczności czerpiącej źródło nie tyle ze studiów nad techniką, ile ze szczerego głodu życia, jaki odczuwała. Powiedziała sobie, że chce „pracować jak szalona nie po to, aby tworzyć piękne rysunki do oprawienia w ramki i powieszenia na ścianie, lecz rzetelne szkice chwytające chwilę życia w ruchu i całym jego napięciu”; zdołała osiągnąć ów cel pomimo ciężkiej walki o byt.

Jednakże sztuka w tej czy innej formie nie wypełniała bynajmniej całkowicie życia Zuzanny w owych latach. Nic podobnego. Miłość gra bowiem ważną rolę w zawodzie artysty, jest źródłem twórczości; Zuzanna zaś żyjąc w świecie, w którym wszyscy jej towarzysze i towarzyszkę byli zaplątani w sprawy sercowe, wahające się od płochego flirtu do naj gwałtowniej szych dramatów namiętności, nie pozostawała w tyle. Jej temperament, a także i upodobanie, jakie znajdowała w męskim towarzystwie, sprawiały, że była kochliwa. Może warunki, w jakich się urodziła i wrosła, czyniły ją skłoną do lekceważenia cnoty niewinności. Siostry świętego Wincentego a Paulo, którym nie udało się nauczyć ją czytać i pisać, nie zdołały jej również wpoić ideału dziewictwa. Kiedy Magdalena twierdziła, że zawód modelki to otwarta droga

do prostytutki, Zuzanna odpowiadała cierpko, że choć matka uprawiała tak godny szacunku zawód krawcowej wiejskiej, to jednak Zuzanna ma wypisane w metryce: „ojciec nieznany”. Tak jak gdyby ojcowie mieli w ogóle jakiegokolwiek znaczenie! Ważne było to, że ona, Zuzanna Valadon, znalazła radosną formę życia i że mogła teraz cieszyć się nim, używać go całą potęgą swej gorącej natury.

Wersja, w jaki sposób straciła niewinność, podana przez nią w osiemnaście lat po owym fakcie, była świadomą fikcją, wysaną z palca w celu usprawiedliwienia tragicznych faktów, jakie nastąpiły w jej życiu. Bardzo możliwe, że pierwszą lekcję miłości otrzymała we wczesnym dzieciństwie i przyjęła ją tak obojętnie jak pouczenia zakonnice w innej dziedzinie. Mniejsza zresztą, gdzie i kiedy się to stało, zanim skończyła lat szesnaście, wiodła życie tak zdumiewająco rozwiązłe, że wprawiała w ruch wszystkie złe języki na Montmartrze. Kelner-Bretończyk z restauracji Ojca Lathuile, listonosz Leconte, przyjaciel Degasa, młody Zandomeghni, marynarz Guichet — to zaledwie parę zapamiętanych nazwisk długiej listy jej kochanków. Jedna lub dwie noce, tydzień, miesiąc, nagle zniknięcie w lesie Fontainebleau, wynajęty pokój nad sklepem z materiałami piśmiennymi przy ulicy Custine, bachanalia w pracowni Louis Anquetina, kiedy musiała interweniować policja, oto podsumowanie jej miłostek, które, choć pełne intensywnego, nieco zwierzęcego temperamentu, oprószone były szczerym rozbawieniem i naiwnością. Zmysłowość i wesołość rządziły jej życiem erotycznym, nie zakłócały go ani cierpienia sercowe, ani sentymentalność tak naturalna u szesnastoletniej dziewczyny. Mężczyźni? Kochała ich *en masse*. Śmieszne byłoby żądać, by dochowała wierności jednemu. Natura obdarzyła ją hojnie sex appealem; nie miała zamiaru tego marnować.

Jednakże w życiu Zuzanny Valadon nawet rozwiązłość nie mogła długo płynąć równym nurtem. Los chciał, że przerwała ją romantyczna idylla, która trwała niemal sześć miesięcy.

Zaraz po Bożym Narodzeniu 1882 roku pozowała sławnemu już wtedy malarzowi, Puvis de Chavannes'owi. Do dziś utrzymuje się na Montmartrze legenda, że Puvis był pierwszym malarzem, któremu Zuzanna pozowała, że to właściwie on rozpoczął jej karierę modelki. Historia ta opiewa, że wówczas gdy poznała Puvis de Chavannes'a, Zuzanna była praczką i że gdy odniosła mu kiedyś bieliznę do pracowni, Puvis był tak pod wrażeniem jej urody, że wymógł na niej, aby mu pozowała. Jednakże gdy zestawimy fakty, że zaledwie na miesiąc przedtem tak poważnie nadwreżyła

krzyż, iż nie mogła dalej występować w cyrku, wydaje się nieprawdopodobne, by mogła wówczas podolać ciężkim trudom pracy. Jej własne relacje powtarzane przyjaciółom przez wszystkie te lata są trochę bardziej prawdopodobne: Puvis de Chavannes słyszał od innych malarzy o jej sukcesach w charakterze modelki i przysłał po nią, prosząc, by odwiedziła jego pracownię w Neuilly. Zuzanna miała siedemnaście lat, a Puvis de Chavannes pięćdziesiąt siedem — wysoki, starannie ubrany dandys o szerokich barach i dumnej, cezariańskiej brodzie. Można by go raczej posądzić, że to wzięty adwokat albo polityk z Palais-Royal niż artysta. „Tak czy inaczej, widać od razu, że jest sławny — mówił o nim jego przyjaciel, rzeźbiarz Rodin — i można go posądzić, że już na szkolnej ławie miał taką imponującą brodę.” Istotnie, był sławny, a w owej epoce z pewnością bardziej znany na całym świecie niż którykolwiek z artystów Montmartre'u. Mówiono, że jest bardzo majątny, częściowo dzięki poważnym sumom, jakie przynosiły mu jego freski, częściowo dlatego, że był potomkiem starej i bardzo bogatej rodziny burgundzkiej. Kształcił się w szkole średniej w Lyonie, a potem w Lycee Henri IV w Paryżu, przygotowując się do kariery inżyniera górnika. Ale gdy miał lat osiemnaście, przeszedł ciężkie zapalenie płuc i wysłano go na rekonwalescencję do Włoch. Tam rozmyślał się w spokojnej, pogodnej atmosferze mistrzów *quattrocenta* i postanowił, że zostanie malarzem. Po powrocie do Paryża studiował malarstwo pod kierunkiem Scheffera i Couture'a; Salon 1852 wystawił jego *Piętą*, wzorowaną na fresku Giotta z kaplicy dell'Arena w Padwie. W roku 1852 i 1853 odrzucono obrazy, które nadesłał na Salon; nie próbował poddać się na nowo sądom jury aż do roku 1859; tym razem posłał *Powrót z polowania*, obraz pozbawiony polotu, w akademickim stylu. „To był bardzo nudny obraz, świadczył, że straciłem całkowicie zainteresowanie malarstwem sztalugowym, co jest prawdą” — zwierzał się w liście do swego przyjaciela Bloy.

Dzięki jakimś stosunkom rodzinnym otrzymał zamówienie na malowidło ściennie w bibliotece w ojczystym mieście Lyon. Był wciąż pod silnym wrażeniem fresków Giotta w Padwie i pojechał na miesiąc do Włoch, zanim rozpoczął pierwsze szkice. A kiedy przystąpił do pracy, zrozumiał, że ściany dają mu możliwość wyzwolenia się z więzów, jakie narzuca akademickie malarstwo sztalugowe. Nie dość na tym, pozwoliły mu zerwać z kierunkiem, którego się najbardziej obawiał: lękał się, aby go nie wciągnął wzbierający prąd realizmu, rozpętany przez Courbeta i Maneta. Styl, który się teraz wyłonił, był wyłącznie jego własny, dziedzictwo,

lecz z pewnością nie naśladowictwo jego ukochanych malarzy *quattrocenta*. Upraszczając rysunek i przytłumiając barwy, przynosił na swoje freski nie to, co jego oko dostrzegało, lecz uczucia, które wyzwalała w nim obserwacja. Te zaś znajdowały odbicie w pogodnym nastroju, w jakim je tworzył: stonowane barwy i liryczne linie były wynikiem powolnych pociągnięć pędzla, chwil odprężenia, kiedy to palił fajkę i nucił na rusztowaniu. Spokój był dominującą cechą jego sztuki, i to znalazło oddźwięk zarówno u krytyków, jak i u współczesnej publiczności, oddźwięk silniejszy niż twórczość któregośkolwiek innego malarza. Sam fakt zaś, że jego prace ukazały się na ścianach gmachów publicznych, stanowiących własność narodu, a nie siedzib burżuazji albo arystokracji, uczynił je szczególnie drogimi sercu demokratycznej publiczności. Sukces jego był piorunujący, a zarobki wkrótce zaczęły sięgać cyfr astronomicznych.

Na sześć miesięcy, a więc jesień i zimę 1882—1883 roku, Zuzanna pozostawiła zrzędną Magdalenę samą w ich jednopokojowym mieszkaniu na ulicy du Poteau i przeniosła się do apartamentu Puvis de Chavannes'a w Neuilly jako oficjalna metresa słynnego artysty. Chociaż Puvis de Chavannes żywił w sercu od dwudziestu lat z górną miłość do księżnej Kantakuzen, żony rumuńskiego arystokraty, zamieszkałej w Paryżu, był wciąż jeszcze kawalerem. Romans ów, podsycany namiętą wymianą wierszy, upominków i bladoróżowych róż, na skutek rycerskich zasad wielbiciela nigdy nie przekształcił się w istotną poufałość. Dante i Beatrice odrodzili się w dziewiętnastowiecznym Paryżu. Aż tu nagle, po dwudziestu latach, Puvis de Chavannes wyrzekł się celibatu i zaczął sypiać ze swoimi modelkami. Ten dziwny zwrot w jego obyczajach nie zmienił ani trochę jego postawy wobec księżnej: obsypywał ją nadal podarunkami, trawił długie godziny układając poezje wielbiące jej cnotę, strumień bladoróżowych róż płynął nieprzerwanie. Lecz w rozmowie z jednym ze swych uczniów, którego kształcił w estetyce, a który nie odkrył jeszcze zwrotu, jaki nastąpił w moralności mistrza, wyznał szczerze: „Przekona się pan wkrótce, że nie jestem świętym. Nie ma nic piękniejszego na świecie niż namiętne ukochanie kobiet i rozkosz zmysłowa.” Zanim posłał po Zuzannę Valadon, student ów i jego koledzy z Butte byli dość zaskoczeni jego dyletanckimi podbojami. Puvis, światowiec, umiał zrozumieć serce dziewczyny, choć może coraz trudniej było mu zaspokoić jej cielesne żądze. Nie uszło jego uwagi, jak zalśniły oczy Zuzanny Valadon, gdy po raz pierwszy wkroczyła do biało-złotego przedsionka jego apartamen-

tu, gdy objęła okiem gobeliny Aubusson, meble wykonane przez Topino, kryształowy żyrandol i łóżko pokryte jedwabiem w lilie burbońskie — dzieło Filipa de Lasalle. Mogła się nie poznać na istotnej klasie tych rzeczy, ale zdawała sobie jasno sprawę, że nigdy jeszcze nie znalazła się w tak wytwornym otoczeniu. Stała na progu dziewczęcych snów, w jego mocy było uczynić, aby te sny się urzeczywistniły.

„Pejzaż — napisał kiedyś Chavannes — musi budzić marzenia i potrzącać struny uczuć, aby wywołać nastrój uroczysty, zachwycić oko i podnieść ducha.” Pragnął stworzyć podobny pejzaż dla Zuzanny. Może dotknęłoby go boleśnie, gdyby kto powiedział, że ma dla niej „ojcowskie uczucia”; bawiły go jej reakcje na tryb życia w zupełności dotąd jej obcy. W gruncie rzeczy nie chciał stracić znakomitej modelki, tak całkowicie odpowiadającej jego wymaganiom, że mogła mu pozować zarówno do postaci kobiecych, jak męskich w *Świątyniach sztuki i muzyki*, temacie, który w danej chwili pochłaniał jego uwagę. Nie przyszło mu nawet do głowy, że przenosząc ją do atmosfery, w której żył, mógł zniszczyć jej siły twórcze, czerpane z nieokiełznanego, żywiołowego bytowania.

Z początku Zuzanna była naprawdę oszołomiona. Chłodny, opanowany charakter kochanka zdawał się poskramiać w dziewczynie buntowniczy niepokój, który był dotychczas jej istotą. Było to na razie przyjemne, nowe doznanie. Budzący podziw spokój, zaklęty w malarstwie Puvis de Chavannes'a, był rzeczywiście zasadniczą jego cechą. Wszystko, co robił, było przepojone spokojem. Nigdy się nie spieszył. Mógł szukać godzinę zarzuconej spinki od koszuli bez zniecierpliwienia, bez śladu irytacji. Chodził „jak mnich czytający brewiarz”, przy pracy zaś długie, powolne pociągnięcia pędzlem przelewały tę jego pogodę ducha na płótno. Delikatny, pozbawiony wszelkiej pedanterii, starając się ją zabić w swój spokojny sposób, kierował dyskretnie porządkiem dni wspólnie spędzanych, ona zaś — rzecz niepojęta — nie miała dość sił, aby ów spokój zakłócić. Parę razy, z najwyższym wysiłkiem starała się w nim wywołać błysk gniewu, sądząc, że go wytrąci z równowagi. Na próżno. Me chce z nią pójść do kabaretu? Doskonale. Pójdzie sama. Wypadała jak bomba na ulicę, myśląc, że za nią podąży. On jednak nie przychodził, więc po godzinnym oczekiwaniu wracała skruszona, nadąsana i zastawała go czytającego książkę. To znów nie chciała mu pozować twierdząc, że jego obrazy są bezduszne i nudzą ją, że nie chce z nimi mieć nic wspólnego. Niezrażony, malował dalej, oświadczając uprzejmie, że jest

zapewne zmęczona, więc gdy mu będzie naprawdę potrzebna modelka, znajdzie sobie inną. W mgnieniu oka była już znowu na podium.

Po raz pierwszy w życiu Zuzanna poczuła, że dominuje nad nią czyjaś wola. Łatwo zachować bierność, gdy się jest wprost obsypanym dowodami uprzejmości, gdy ktoś robi wszystko, aby zapewnić nam radosny spokój, gdy otaczają nas piękne i wytworne przedmioty, wygody i dostatek. Zuzanna traciła potrzebę kierowania własnym losem, gdy troszczył się o to silny człowiek, który zdawał się tylko myśleć, czym jej sprawić przyjemność. Nie wiedziała, w jaki sposób mistrz stworzył dokoła niej sen, w którym teraz żyła, rozkoszne uczucie spokoju, jakie ją owładnęło. Oczekiwała podświadomie, że jej nienasycony temperament da mu odczuć jego niższość, nie dlatego, by go nie lubiła, lecz dlatego, iż młodość radują defekty starszego wieku. On wszakże nigdy nie czuł się ani urażony, ani się nie wstydził stosunków fizycznych, które ich łączyły. Po prostu zapanował nad sytuacją i bez wielkich słów skierował ich życie na inne tory.

To, co wówczas stworzył, było gorącą, tkliwą idyllą, przepelnioną cichą poezją, rozmierzoną z równą pogodą i tak samo łagodnie stonowaną jak blade błękity i zielenie oraz mglista szarość, w które spowił harmonijne postacie swoich fresków. Zuzanna nigdy nie zapomni częstych spacerów o zmroku wzdłuż oświetlonych bulwarów, przyjacielskich kolacji w pełnej wdzięku atmosferze „Tour d'Argent” albo „Laperouse”, blasku wieczorów spędzanych w Operze, przejażdżek otwartym powozem w cieniu lip w Bois de Boulogne ani przypadkowych wizyt w kawiarniach Montmartre'u, gdzie bywali artyści. Uczył ją elementarnej znajomości gastronomii i zasad oceniania dobrych win. Podarował jej mały pierścionek z perłą.

Z czasem Zuzanna zaczęła podejrzewać, że stworzywszy ów sen Chavannes z góry określił jego trwanie. Wspomnił raz, że się z nią ożeni, ale tak od niechcenia, że nie miała sposobności dania mu odpowiedzi. Nie przestał posyłać blad różowych róż księżnej Kantakuzen, Zuzanna pamiętała nawet, że w kilku wypadkach ona sama wysyłała listy do jego ukochanej. I, o dziwo, wcale nie była zazdrosna. Listy, tak jak i wszystko, wydawały się jej nierzeczywiste.

Zuzanna nie mogła odnaleźć w pamięci sygnału, który by zapowiadał rozwianie się idylli. Ta powoli, niepostrzeżenie rozproszyła się w nicość, jak blade mgły na krajobrazach Puvis de Chavannes'a. Nie było walk, cierpień, daremnych westchnień, sentyment-

talnych zaklęć, by powstrzymać łyzy. Zuzanna znalazła się nagle na ulicy du Poteau z Magdaleną, w dobrze znanym jednopokojowym mieszkanku — Kopciuszek po balu; gdy spotykała Puvis de Chavannes'a na ulicach Montmartre'u, wymieniali przyjacielsko-platoniczne ukłony.

Pozowała mu znowu w roku 1884 i 1886, między innymi do wstępnych szkiców *Żywota świętej Genowefy*, które miały z czasem zdobić ściany Panteonu. W obu wypadkach seanse odbywały się na płaszczyźnie czysto zawodowej, zdaniem zaś Zuzanny wynagrodzenia były nieco wyższe niż powszechnie przyjęte stawki. Zbudziła się ze snu, otaczał ją znowu wir podniecenia, namiętności i całkowita niezależność, które były jej właściwym żywiołem. Może stało się to w okresie, kiedy idylla z Puvis de Chavannes'em dobiegała końca (rzecz działa się bowiem wczesną wiosną 1883 r.), dość, że Zuzanna znalazła się któregoś wieczora w „Chat Noir” na bulwarze de Rochechouart w gronie starych przyjaciół z Montmartre'u. W ciągu wieczoru młody Katalończyk, niejaki Miguel Utrillo, student wydziału agronomii, wstał od stołu, który zajmował z kolegami, i zmuszając resztę gości do uwagi, wygłosił dwugodzinny odczyt o pewnym tańcu katalońskim zwanym „Bal del Ciri”. Był to nadzwyczajny wykład, zaprawiony katalońskim folklorem i dowcipem; młodzieniec zakończył go pokazem skocznych *contrepas i sardanas*, które odtańczył umiejętnie i z gracją przy akompaniamencie własnego, dźwięcznego barytonu. Podobne spontaniczne wystąpienia często się tam odbywały, odkąd „Chat Noir” otworzył swoje podwoje w poprzednim roku. Kabaret został założony przez wielbiciela teatru, Szwajcara, Rudolfa de Salis, podszeptało mu zaś tę myśl niebawem powodzenie, jakim cieszył się inny kabaret, zwany „Grandę Pinte”, który przyciągnął szczególnie szykowną publiczność po prostu przez udekorowanie ścian historycznymi chromolitografiami. Fantazja Salisa zawiodła go znacznie dalej. Odtworzył wewnątrz tawerny z czasów Ludwika XIII z olbrzymim kominem i pułapem o wielkich okopconych belkach. Na ścianach i na suficie pozawieszał miedziane naczynia kuchenne, broje i sprzęt myśliwski; umebłował salę dębowymi krzesłami i stołami tak masywnymi, że na to, ^aby je poruszyć, trzeba było pomocy służby w liberii. „Bóg stworzył świat, Napoleon stworzył Legię Honorową, a ja stworzyłem Montmartre”, chełpił się Salis skromnie. Było jednakże ziarnko prawdy w tych jego roszczeniach: on to dał pierwowzór owego

bezceremonialnego tonu, który ściągnął cały świat do kabaretów Montmartre'u.

Salis liczył zrazu niemal wyłącznie na siebie, sądził, że jego indywidualność wystarczy, aby zjednać publiczność: wybijały egoizm oraz mieszanina pseudosiedemnastowiecznego dowcipu z montmartre'owskim *argot*. Program zabawy dopełniał dobry humor jego gości. Z niezwykłym powodzeniem wzywał ich, aby zabłysnęli talentem: śpiewali piosenki, grali na różnych instrumentach, deklamowali wiersze, wykonywali sztuki magiczne oraz odgrywali skecze teatralne. Jeden z klientów, Aristide Bruant, stał się z czasem bożyszczem Francji. Ognisty Bruant, z początku śpiewak sentymentalnych piosenek Montmartre'u, potem konferansjer, został w końcu właścicielem tegoż zakładu. U szczytu swej kariery zerwał z Salisem, gdy zaś tenże przeniósł „Chat Noir” do większego lokalu na ulicy de Laval, Bruant otworzył własny kabaret „Mirliton” w dawnej siedzibie.

Jednakże Bruant był jeszcze związany z „Chat Noir”, a jego cięty dowcip i piosenki zabarwione *argot*, malujące radości i smutki wydziedziczonych, zachwycały tłumy tłoczące się w nocnym lokalu, gdy intelektualiści przypisujący sobie zasługę sukcesu zarówno Salisa, jak i Bruanta, przenieśli się już do pokoju w głębi, który z czasem zdobył sobie sławę pod nazwą „Institut”¹. Salis, który nie pominął żadnej okazji do ironicznego żartu, sprawił kelnerom zieloną liberię, łudzaco podobną do mundurów noszonych przez czcigodnych członków Akademii Francuskiej. Z tą chwilą złożył berło zabawy w ręce samych gości. Tak więc podczas gdy w głównej sali kabaretu filistrzy zbierali się na piwo, płacąc po sześćdziesiąt pięć centymów za kufel, w „Institut” stali goście pili absynt albo koniak po dwadzieścia centymów i bawili się jak królów. Istotnie, zabawa była na bardzo wysokim poziomie. W „Institut” bowiem Henri Riviere inaugurował swój słynny teatr cieni na chińską modłę. Tu Guy de Maupassant czytywał głośno swoje nowele, Sarah Bernhardt i Coquelin junior odtwarzali dialogi Szekspira, a Stephane Mallarme, czasem Paul Verlaine deklamowali swoje wiersze. Anatole France, Andre Gili, Jean-Louis Forain, Georges Auriol, Andre Antoine i młody Claude Debussy, gdy ich wzięła ochota, dawali próbki swoich tak odrębnych talentów i zbierali oklaski malarzy, modelek, studentów, literatów, którzy uważali siebie, zgodnie z relacją jednego z nich, za „jedyne intelektualny autorytet Trzeciej Republiki”.

¹ „Institut” — inaczej Akademia Francuska.

Miguel Utrillo ze swoim dwugodzinnym odczytem o „Bal del Ciri” był jak najbardziej na miejscu w podobnym towarzystwie. Ten student Instytutu Agronomii, położonego na prawym brzegu Sekwany, upodobał sobie welwetową kurtkę, kapelusz o szerokim rondzie — strój rdzennego mieszkańca Montmartre'u, i wraz z paczką kolegów-studentów spędzał na Butte godziny wytchnienia. „Tam — jak to ujął Jean-Louis Forain — młodzież mogła pozwalać sobie na wszelkie wybryki, nie zwracając niczyjej uwagi.” Utrillo rzadko pragnął zwrócić na siebie uwagę, ale czasem się to jednak zdarzało. Dość długo pamiętano, jak wjechał do „Moulin de la Galette” na grzbiecie osła, jak zainscenizował na niby walkę byków w przedsiönku „Boule Noire”, jak wreszcie pojawił się wśród tańczących w Elysee-Montmartre z ręcznym wózkiem pełnym ryb.

Był jedynym synem zamożnej rodziny z Barcelony. Zarówno jego matka, jak ojciec byli malarzami-amatorami, zaś kuzyn po mieczu zaczynał już sobie wyrabiać w Katalonii markę jako portrecista. Miguel uczył się malarstwa w La Llonja, szkole sztuk pięknych, gdzie był kolegą i towarzyszem wesołych zabaw malarzy Santiago Rusiñola i Ramona Casasa. W ciągu studiów przerzucił się z malarstwa na architekturę i dopiero po pięciu latach, w trakcie których zdobył dwie pierwsze nagrody, zdecydował się na jeszcze jedną zmianę: przerzucił się na agronomię. To właśnie sprowadziło go do Paryża.

Jego odczyt w „Chat Noir” zachwyił Zuzannę Valadon, tak samo jak innych bywalców „Institut”. Czy przy tej okazji nastąpiło ich poznanie, tego nie wiemy. Zuzanna często opowiadała o prelekcji Miguela, a zwłaszcza o *contrepas* i *sardanas*, których ją następnie nauczył, a które z czasem produkowała na wieczorach. W każdym razie wkrótce po występie w „Chat Noir” spotykano ją często w jego towarzystwie. I ona to (wraz z Casasem i Rusiñolem) eskortowała go, gdy wózek z rybami torował sobie drogę wśród tańczących na parkiecie w Elysee-Montmartre.

Wiadomo, że często jadalі razem obiady i kolacje tej wiosny pod altaną „Guinguette” albo w ogródku „Franc-Buveur”; większość znajomych przypuszczała, że są kochankami. Reputacja Zuzanny nie pozwalała na wyciągnięcie innego wniosku. Nie robiła sekretu ze swoich romansów z kelnerem-Bretończykiem, z listonoszem Leconte, z Zandomeneghim, z Guichetem, z Puvis de Chavannes'em i wielu innymi. Kiedy więc pod koniec roku 1883 widywano ją nadal często w towarzystwie Utrilla, nie ulegało zaś

wątpliwości, że Zuzanna jest w ciąży, sądzono na ogół, że to jego dzieło.

Jednakże wśród miejscowych plotkarzy sprawa ojcostwa była tematem dyskusji. Edmund Heuze, "jeden z najbardziej godnych zaufania kronikarzy Montmartre'u, pamięta, jak stary fiakier tamtejszy wzruszał ramionami i mamrotał przez zęby: „Aha, więc nareszcie tę małą coś ugryzło!! Ale który komar ją uciął? To właśnie jest pytanie!" Trzęsło się od plotek. Czy Puvis de Chavannes? Czy młody Katalończyk? Albo może jeszcze ktoś inny? Zuzanna była obojętna, a w każdym razie robiła wszelkie wysiłki, aby się taką wydać. Pozowała jako modelka, chodziła na zabawy. Minęły dla niej spokojne i pogodne dni Neuilly, szła teraz swoją własną drogą, miotając się kapryśnie, z nowym zapałem, choć nieco oszpecona. Nie onieśmiała jej ani trochę sensacja, jaką budziła, była zachwycona, że jest tematem plotek. A gdy przyjaciele dopytywali się, kto jest ojcem jej dziecka, odpowiadała wymijająco i nieśmiało. Na wyraźne pytanie: „Czy to ten i ten?", odrzucała tylko: „Możliwe" albo „Sądzę, że tak", i zmieniała temat rozmowy. Jej zdaniem sprawa niewarta była dyskusji. Gdy zbliżało się rozwiązanie, Zuzanna nie mogła już oczywiście służyć za modelkę. Nie troszczyła się zbytnio brakiem pracy. Widocznie miała z czego żyć. Ten, kto był ojcem nie narodzonego jeszcze dziecka, poczuwał się widać do obowiązku zabezpieczenia jej przyzwoitego bytu.

Bóle porodowe zaczęły się wczesnym rankiem w dzień Bożego Narodzenia. Magdalena posłała po akuszerkę, której pomoc zapewniła sobie zawczasu. W brudnym, hałaśliwym pokoju na ulicy du Poteau dwie starsze kobiety przygotowywały się wspólnie do zbliżającego się wielkiego wydarzenia, traktując chorą wedle przyjętej od wieków tradycji położnictwa. Nie zważały na cierpienia Zuzanny. Biegała po pokoju jak oparzona kotka bądź wiała się na łóżku wyjąc z bólu; jedyną odpowiedzią były rzucane od niechcenia słowa, że nie jest przecież pierwszą kobietą na świecie, która rodzi dziecko. Pod wieczór akuszerka oświadczyła głośno, że poród trwa jakoś bardzo długo; Magdalena burknęła, że dziecko poczęte w grzechu zawsze się namyśla, zanim spojrzy w oczy światu, i poczęła często pociągać z butelki; nie żałowała sobie. Godziny wlokły się nieznośnie aż do świtu, wówczas akuszerka doszła do wniosku, że coś musi być nie w porządku, i pozostawiając pacjentkę na opiece całkiem już wówczas pijanej matki, poszła szukać pomocy. Kiedy wróciła z lekarzem, Zuzanna

leżała w silnym krwotoku. A Magdalena stała nad nią chwiejąc się na nogach i krzyczała, że córka sama jest temu winna, narobiła sobie biedy.

Trochę po dwunastej dwudziestego szóstego grudnia urodziło się dziecko, wątły, żółty chłopczyk, „z głową podobną do bakłazana”; z obu stron pod uszami czerniały sińce, które pozostawiły użyte przez doktora kleszcze. Zuzanna nie zdawała sobie niemal wcale sprawy, że poród się odbył. Pamiętała małą grudkę wilgotnego ciała wśród gwałtownych dreszczy w coraz to ciemniejszym pokoju. W parę minut po urodzeniu dziecka zapadła jakby w letarg.

Dopiero po dwóch dniach odzyskała przytomność i poczuła, że dziecko łapczywie ssie jej pierś. Magdalena uśmiechała się do niej — Zuzannie przemknęło przez myśl, że po raz pierwszy widzi uśmiech na twarzy matki.

„Ten malec uratował ci życie. Tamci wszyscy to głupcy” — powiedziała Magdalena. I odtąd stale twierdziła z naciskiem: „Gdyby Maurycy nie był taki żarłoczny — umarłabyś.”

Zuzanna postanowiła, że da dziecku imię Maurycy, „bo żaden Maurycy nie mógł być jego ojcem i bo mi się to imię podoba”. Nazajutrz Magdalena zarejestrowała narodziny dziecka w merostwie Montmartre'u. Podała jego imię i nazwisko: Maurycy Valadon.

Wkrótce po narodzinach synka Zuzanna, Magdalena i niemowlę przeprowadzili się z jednego pokoju na ulicy du Poteau do trzypokojowego mieszkania pod numerem siódmym na ulicy Tourlaque, które, jak plotkarki Montmartre'u nie omieszkały zauważyć, było znacznie kosztowniejsze niż ich dawna siedziba. Ponieważ w tym czasie Zuzanna pielęgnowała dziecko i mogła pozować jako modelka jedynie w wolnych chwilach, było rzeczą oczywistą, że otrzymywała pomoc finansową z jakichś innych źródeł. Miała nawet nianię do dziecka. Zauważono również (bez zdziwienia), że poza karmieniem Zuzanna raczej lekko traktuje obowiązki matki. Jak za dawnych czasów bez przerwy brała udział w zabawach, bywała w salach tańca i kabaretach, budziła znowu zainteresowanie mężczyzn, co jej zawsze sprawiało jednaką przyjemność. Należy jednak pamiętać, że Miguel Utrillo był tym z wielbicieli, któremu poświęcała najwięcej czasu.

Tymczasem w lecie w roku 1884 Miguel zakończył studia w Instytucie Agronomii i wyjechał do Bułgarii. W pół roku potem Zuzanna oznajmiła, że został przeniesiony do Niemiec. Odtąd moż-

na było zawsze się od niej dowiedzieć, gdzie się Miguel obraca, toteż wspólni przyjaciele, podobnie jak plotkarki Montmartre'u, przypuszczali, że łączą ją z młodym Katalończykiem bliższe stosunki, niż oboje chcą przyznać.

Mimo to nie zdawała się za nim tęsknić. Jeszcze nie wyjechał z Paryża, kiedy Zuzanna pozowała po raz pierwszy Piotrowi-Augustowi Renoir.

Renoir świeżo powrócił z Włoch, dokąd pojechał, by studiować dzieła Rafała, Tiepola i Veronese'a. „Dotarłem do kresu impresjonizmu i przekonałem się, że nie umiem ani malować, ani rysować. Słowem, byłem w ślepym zaułku”, mawiał z czasem, gdy opowiadał o swojej podróży do Włoch. Wrócił do Paryża, lecz wylewne powitania na ulicy Faubourg St. Honore, gdzie paryscy handlarze sztuki poczęli ofiarowywać imponujące sumy za jego obrazy, budziły w nim raczej niesmak. Ukończywszy lat czterdzieści jeden schronił się na Montmartrze z postanowieniem, że opamięta rzemiosło, dające mistrzom włoskim prostotę i dostojność, które tak gorąco podziwiał. Zniszczył wszystkie swoje dawne płótna, co tylko mu wpadło w ręce. Był tak zahipnotyzowany precyzją linii, że rysował piórem i atramentem liście drzew w głębi obrazu, zanim zaczął nakładać na nie farby. Przestał malować w plenerze, nabrał bowiem przekonania, że zbyt waga, którą przywiązywał do oświetlenia, sprawiła, że zaniedbał bardziej zasadnicze czynniki rysunku i formy. „Cierpię na manię doświadczeń — cytuje George Moore ustęp jego listu. — Jestem niezadowolony, skrobie, wciąż skrobie. Mam nadzieję, że ta mania się kiedyś skończy. Zupełnie jak małe dziecko w szkole — czysty arkusz ma być zapisany, a tu tarach! kleks!”

Zuzanna niewiele wiedziała, a jeszcze mniej troszczyła się o przemiany stanowiące punkt zwrotny w karierze malarskiej Renoira. Nie ceniła go wyżej niż innych znanych jej malarzy, którzy borykali się z problemami artystycznymi. Czy malarze byli kiedykolwiek inni? Opowieść, że Zuzanna będąc dzieckiem zachęcała Renoira, aby nie przestał malować, może być równie dobrze apokryfem. Nie ulega jednak wątpliwości, że kiedy dorosła, widywała go często, że zaś była z natury ekspansywna, łączyło ich prawdopodobnie coś więcej niż zwykła znajomość. To, że zarówno on, jak jej matka pochodzili z okolic Limoges, dawało im sposobność do wymiany żartów. Za czasów jej dzieciństwa Renoir stanowił widok miły dla oka: niezwykle przystojny, o brzoskwiniowej cerze, wesołych piwnych oczach, delikatnym zadartym nosku i po-

targanych czarnych włosach wtłoczonych pod wygnieciony filcowy kapelusz, włożony bardzo „z czoła”. Roje midinetek, gryzetek, modelek i praczek z Butte ciągnęły do niego jak pszczoły do miodu; traktował je wszystkie uprzejmie, z obojętną miną. Na szczęście mało się zmienił od owych lat. Bez względu na trawiące go problemy duchowe i artystyczne był nadal człowiekiem skorym do uniesień, miłym, tryskającym werwą, dowcipem i bezgraniczną zdolnością kochania.

„Zakochał się we mnie — powtarzała uparcie Zuzanna w późniejszych latach — i sportretował w Bougival, w swoim słynnym obrazie.” Oświadczenie to jest sprzeczne z twierdzeniem Renoira, który powiedział, że *Le bal a Bougival* został namalowany w pracowni na Montmartrze według szkiców robionych w „Restaurant Fournaise” w Bougival. Nie wiemy, czy Zuzanna towarzyszyła Renoirovi w jego wycieczkach do miejsciny nad rzeką, czy też po prostu pozowała mu do obrazu w pracowni na Montmartrze. Przyczyną upartej chęci związania swojej osoby ze słynnym obrazem była świadomość, że Renoir przed rokiem spędzał lato w Bougival, malował tam *Le déjeuner des canotiers* i że za model do głównej postaci służyła mu młoda kobieta nazwiskiem Alicja Charigat, która została wkrótce panią Renoir. Zuzanna żywiła przez całe życie niechęć do pani Renoir.

Pomimo że istniała Alicja Charigat, Zuzanna miała jednak romans z Renoirem. A choć był „on krótkotrwały, pamięć o nim pozostała jej droga aż do późnej starości. W żadnym okresie jej życia nie opromieniał Montmartre’u tak silny blask romantyzmu. Życie nigdy jeszcze nie miało tyle czaru i uroku. „Znany Renoirovi Montmartre — pisze Pierre Courthion — była to róża, która zachowała jeszcze naturalny koloryt pomimo sąsiedztwa z przerafinowaniem żywo tętniącej stolicy: róża pokryta diamentami porannej rosy. Butte stało się schronieniem kochanków, oazą światła, opanowaną wyłącznie przez młodzież, która umiała zachować całkowitą swobodę w atmosferze beztroskiej wesołości.” W podobnej oprawie miłość mogła załsnąć na parę miesięcy niczym klejnot wśród mniej wzniosłych rozkoszy, tak jak to było z Zuzanną. Renoir przynosił jej bukiety kwiatów i wręczał ze staroświecką galanterią. Gdy spacerowała po Butte wsparta na jego ramieniu, wiedziała, że jest przedmiotem zazdrości wszystkich młodych kobiet w dzielnicy. Trudno było zapomnieć o takich uciechach. A w niedzielę! Tańczyć z Renoirem w „Moulin de la Galette” albo towarzyszyć mu na pikniki do Argenteuil, do Chatou, a może do Meudon. Czasem kochali się w cieniu ogrodu przy ulicy Cortot.

Miłość zdawała się ich otaczać różową chmurą, unoszącą wysoko ponad tłum zwykłych śmiertelników. Wśród ludzi zachowywali się tak, jak powinni się zachowywać kochankowie: gruchania i szepty, uściski dłoni, czasem objawy złego humoru, sceny zazdrości, przeważnie ze strony Zuzanny.

Wczesną jesienią Renoir wyjechał do Guernsey, zabrał z sobą Zuzannę, by mu pozowała do aktu, który zniszczył z czasem, ale który posłużył mu za temat do wspaniałej klasycznej kompozycji *Kąpiących się* — doprowadzenie tej pracy do końca trwało trzy lata. Twarz głównej postaci obrazu jest trochę podobna do Zuzanny, lecz goujonowski tors nie przypomina jej wcale. Mimo to Zuzanna często twierdziła, że to jej akt, chociaż w roku 1887, kiedy obraz został skończony, romans jej z artystą od dawna już przeminął; gdy była o tym mowa, zamykała dyskusję zniecierpliwionym gestem i pogardliwą uwagą: „Ach, Renoir! Świetny malarz. Artysta, jakich mało, ale serca ani trochę.” Jednakże po wielu latach czas złagodził nieco pierwotne cierpienie, pozostała tylko pamięć pełna uroku i pogody. Zapomniała zupełnie, że w czasie jej pobytu z Renoirem w Guernsey nadszedł list, zapowiadający wizytę Alicji Charigat, i malarz zareagował na to w ten sposób, że kazał Zuzannie Yaladon spakować manatki i wyjechać.

III

PRZYJAŹŃ

Ltóregoś dnia, latem 1884, gdy Renoir niespodziewanie odwiedził Zuzannę na ulicy Tourlaque, zastał ją pochyloną nad rysunkiem. „Ach, więc i ty także! — wykrzyknął — i ukrywasz podobny talent!” Ale na tym poprzestał. Nie poprosił, by mu pokazała więcej prac, nie okazał żywszego zainteresowania. I przez cały czas, gdy byli z sobą, nigdy nie napomknął o jej rysunkach. Zuzanna była przekonana, że szkic, który zobaczył, wzbudził w nim zazdrość: zazdrościł jej zdolności tworzenia żywych, dynamicznych linii łatwo i naturalnie, wówczas gdy on musiał mozolić się nad techniką. A choć tak zlekceważył jej talent, twierdziła, że to Renoir otworzył jej oczy, przekonał, że naprawdę jest artystką. Gdy zaś powróciła na Montmartre i lizała rany zadane ręką Renoira jej miłości własnej, natknęła się znowu na nieustanne dyskusje i ścieranie się poglądów, wygłaszanie teorii i dogmatów, którym hołowali jej przyjaciele-malarze. Sztuka była wiecznym tematem wszystkich rozmów; poznając więc zarówno jej żargon, jak dialektykę osiągnęła wreszcie punkt, w którym wchłaniała w siebie Sztukę z większym upodobaniem niż powietrze w płuca. Wygrała wielki los, mogąc czynić coś więcej niż pozować, słuchać i rozmawiać. Rozmowy i gawędy pozwoliły jej poznać własne siły twórcze, coraz więcej rysowała. Robiła to w sekrecie, poza nawiasem codziennego życia. Sam zaś fakt, że ona, tak z natury towarzyska, potrafi unikać przyjaciół, by oddać się pracy, był dla niej

dowodem, że dąży do poważnego celu. Godziny, w których odrywała się od cyganerii, napępiała ją tajemną radością — stanowiły nowe oblicze samodzielnego życia, które mogła sobie stworzyć tak prostymi środkami jak papier, ołówek i węgiel. Niemniej przeto owe godziny były czymś więcej niż zwykłym odcięciem się od świata. Były twórcze. Bez wskazówek nauczyciela, po prostu na mocy wrodzonego daru, nieraz z takim wysiłkiem, że żołądek nie chciał przyjmować żadnych pokarmów, uczyła się rysować. Wszystko to, co zdołała nagromadzić czy w rozmowach kawiarnianych, czy z obserwacji w pracowni malarskiej, zostało teraz przetrawione i znajdowało wyraz w potężnej technice i zwartych kompozycjach, przepelnionych jej własnym żywym uczuciem. Nie były jej potrzebne wskazówki w formalnym znaczeniu tego słowa, odczuwała natomiast brak słowa zachęty kolegi-malarza: pozwoliłoby to skontrolować samą siebie, zakreślić sobie pewne granice. Może miała nadzieję, że znajdzie tę zachętę u Renoira, a zawód, jakiego doznała, iż nie przyszedł jej wówczas z pomocą, kto wie, czy nie stał się w równym stopniu jak fizyczne oddalenie przyczyną żalu, jaki do niego zachowała.

Ale Zuzanna w istocie niedługo cierpiała nad zubożeniem Renoira. Pomoc i zainteresowanie napłynęły z dwóch niespodziewanych źródeł; skierowały ją na właściwe tory i uczyniły z niej poważną artystkę. Dwaj malarze objęli nad nią ster, jeden z nich młodzieniec, jeszcze nie znany, drugi ceniony przez wszystkich nestor, impresjonista cieszący się największym szacunkiem i powodzeniem.

Wiosną 1887 roku nowy lokator zajął dużą pracownię na poddaszu domu przy ulicy Tourlaque numer 7 — młody, obiecujący, dwudziestodwuletni malarz, który świeżo ukończył studia w Paryżu. Toulouse-Lautrec był zrazu uczniem głuchego mistrza Princiteau, który go uczył rysunku i przy którym zaczął malować; potem Leona Bonnat, „malarza milionerów”, ten miał z czasem zdobyć sobie wątpliwą sławę uwagą skierowaną pod adresem największego mistrza owej epoki: „Maluje pan nieźle, ale rysuje okropnie...” Ostatnio Lautrec pracował z Fernandem Cormon, artystą,¹ który wyspecjalizował się w rekonstrukcji scen prehistorycznych. W pracowni Cormona Lautrec zaprzyjaźnił się z Ludwikiem Anquetinem, Vincentem van Goghem, Henrykiem Rachou, Franciszkiem Gauzim i całą paczką młodych entuzjastów, którzy stali się mu bliskimi towarzyszami aż do końca krótkiego, a tak pełnego blasku żywota.

Potomek hrabiów de Toulouse, niegdyś obrońców albigensów

i katarów, a także wicehrabiów de Lautrec — związek tych dwóch rodzin sięgał dwunastego wieku — Henryk de Toulouse-Lautrec-Monfa urodził się 24 listopada 1864 r. w pałacu, którego skrzydło stanowiło część starego średniowiecznego muru, na zamku Albi w Langwedocji. Jako dziecko nie zdradzał wybitnego zamiłowania do polowań i konnej jazdy, co wypełniało niemal całkowicie życie jego ojca; z wyjątkiem krótkiego okresu, kiedy uczęszczał do arystokratycznego Lycee Condorcet w Paryżu, wczesne dzieciństwo Lautreca upływało pod okiem matki bądź w Albi, bądź w Chateau de Malrome, bądź w Celeyran — gnieździe rodzinnym matki — gdzie chwile wolne od nauki poświęcał rysowaniu obrazków, znajdując niezwykłą przyjemność w tej rozrywce.

Kiedy miał lat czternaście, pośliznął się na froterowanej posadzce i złamał lewą nogę. W rok potem spacerując z matką w pobliżu Bareges upadł znowu i złamał prawą nogę. Obie nogi nie chciały się zrosnąć i po długich miesiącach nieruchomego leżenia postać chłopca nabrała jakichś dziwnie pokracznych kształtów. Gdy mając lat osiemnaście osiadł na stałe w Paryżu, był szkaradnym karzełkiem ze zbyt wielką głową i nieproporcjonalnie ciężkim tułowiem w stosunku do cienkich jak zapalki nóg, którymi z trudem szurał. Chodził opierając się na lasce. Nos miał duży, „tak duży, że wystarczyłyby na dwie twarze”, orzekła śpiewaczka Yvette Guilbert, gdy go pierwszy raz zobaczyła. Cere miał smagłą i tłustą. Twarz okalała broda sztywna jak druciana szczotka. „Byłam przerażona —■ pisała Yvette Guilbert ■— póki nie spojrzałam mu w oczy. Jakie piękce, jakie duże, jak szeroko otwarte, wspaniałe w kolorze, zdumiewająco lśniące, promienne! Przyglądałam się im dość długo, aż nagle Lautrec, który to widać zauważył, zdjął okulary. Zdawał sobie sprawę, że oczy są jedynym wdziękiem, jakim obdarzyła go natura, toteż odsłonił je przede mną, bym mogła się im napatrzeć do woli.”

Lautrec nie mieszkał na ulicy Tourlaque. Dzielił ze swoim przyjacielem, lekarzem, mieszkanie przy ulicy Fontaine nr 19 bis, ale pracownia na ulicy Tourlaque stała się od razu ośrodkiem jego życia. Przyciągnięta magicznym wpływem namiętnej natury Henryka, a do pewnego stopnia i hojnością, zbierała się tam elita niezwykłych „indywidualności”, które przez prawie trzydzieści lat miały symbolizować dla całego świata ducha Montmartre'u: Adolf Albert, grafik; Tristan Bernard, dziennikarz i dramaturg; krytycy Francis Jourdain, Arsen e Alexandre i jowialny, dowcipny Gustave Coquiot; Maurice Joyant, dawny kolega szkolny Lautreca, z czasem autor jego życiorysu, który jeszcze nie wyrobił sobie sławy

wielkiego marszanda, ale był już wytrawnym znawcą i amatorem sztuki; Louis Bougle, dyrektor spółki produkującej łańcuchy do rowerów, w wolnych chwilach zamiłowany cyklista, znany pod mianem „Spoke”; Aristide Bruant, którego piosenki w paryskiej gwarze oraz rubaszne dowcipy wygłaszane w kabarecie „Chat Noir” były jedną z największych atrakcji nocnego życia na Montmartrze, i cały zastęp innych. Wszyscy chcieli się wygadać. Złożono, wygłaszano sążniste tyrady przeciwko Bonnatom i Cormonom, gorące zachwyty albo surowe nagany dla dzieł Ingres'a albo Delacroix, Maneta albo Degasa, Moneta albo Pissarro. Dyskutowano bez końca o zdolnościach poszczególnych cyklistów, atletów, potężde francuskiej floty, o religii, o różokrzyżowcach, o zaletach i wadach pointylizmu Seurata albo symbolizmu, o „aktach przez dziurkę od klucza” Degasa, o powieści Zoli *L'Oeuvre*, potępiającej impresjonizm, co Cezanne uważał za osobisty atak skierowany przeciwko niemu. Poddawano krytyce całą Societe des Artistes Independants, tak samo jak akademików oraz impresjonistów. „Gra kolorów”, „uderzenie pędzla”, „wizja”, „światło, barwa, harmonia” pochłaniały uwagę na przemian z mniej abstrakcyjnymi tematami, jak na przykład: gatunek piwa u „Belle Gabrielle”, technika miłosna uprawiana przez „dziewczynki” na ulicy d'Amboise, turnieje tańca w „Folies Bergere”, typowanie koni w Longchamp i Maison Laffitte, kłótnie pomiędzy dyrektorami Velodrome-Buffalo albo najnowszy wynalazek — telefon. Pracownia rozbrzmiewała paplaniną, a tymczasem Lautrec, krępa figurka w szerokim białym fartuchu, z serwetką przewieszoną przez ramię, niczym kelner — kusztykał od sztalug, przy których nie przestawał malować pomimo panującego wokoło zgiełku, do baru, gdzie mieszał cocktaile dla siebie i przyjaciół.

Często robił te mieszaniny na chybił-trafił. Albo tworzył miksturę na podstawie liczb, prosząc kogoś z obecnych o wybranie jakiegokolwiek cyfry od jednego do dziesięciu, drugiego zaś ze swoich gości o wybór kierunku: w lewo czy w prawo. Wówczas nalewał z ilości butelek wskazanej przez pierwszego z gości, a ustawionych rzędem na półce w kierunku, który wybrał drugi, po czym częstował przyjaciół otrzymanym w ten sposób trunkiem. Chcąc zapobiec nadużywaniu wody przez obecnych, wpuszczał do karafek złote rybki. Jeżeli Maurice Joyant nie miał ochoty przyrzędzić jakiegoś wyśmienitego obiadu, tak jak *on* to potrafił, wieczorny posiłek składał się wyłącznie z solonych śledzi, aby podsyć pragnienie kompanii. Niekiedy towarzystwo zabierało butelki i szło do jakiejś innej pracowni na Wzgórzach. (Anquetin był synem

zamożnego rzeźnika i stać go było również na dostarczanie trunksów.) Albo też zasiadali „Chez Bouscarat” na Place du Tertre lub wśród rzędów na konie w stylu Ludwika XIII w „Chat Noir” u Salisa bądź u Bruanta w „Mirliton” (gdzie śpiewak *złożył* kabaret na własną rękę), lub wśród barier „Moulin de la Galette” bądź w krzesłach „Cirque Fernando”. Lautrec pił nieustannie, i to w zdumiewających ilościach, aby uśmierzyć bóle nóg. Lecz zawsze potrafił jakoś zachować równowagę, był bardzo dumny, że „przetrzyma” w picu każdego ze swoich przyjaciół.

Czasem wydawał eleganckie obiady w pierwszorzędnych restauracjach *en smoking*, to znów bezceremonialne „familijne” przyjęcia w oplecionym winem ogródku Ojca Lathuile na Avenue de Clichy. Przepadał za piknikami i przejażdżkami Sekwaną. Często spływało na niego nagle natchnienie świadczące o jego pasji artystycznej i oryginalności umysłu.

„Lautrec zaprosił nas na wykwintne śniadanie, które tak chętnie urządzał — opowiada nam Vuillard, swoisty malarz scen intymnych z grupy «Nabi». — Lautrecowi nieobce były specjalności wszystkich restauracji Paryża, postanowił więc, że tym razem zjemy każde danie gdzie indziej. Będzie to istna uczta królów. Lautrec przywiózł wino z piwnicy swojej matki. Wreszcie, pod koniec śniadania, kiedy nasze podniebienia były wysubtelnione do ostatecznych granic, zastanawialiśmy się, jaki wspaniały akcent zakończy tak lukullusowy posiłek. Lautrec — w natchnieniu — wstał i powiódł nas — Bóg jeden wie dokąd. Nie mówił ani słowa. Podejrzewaliśmy trochę, że dziwaczny pomysł może powstać w jego nieobliczalnym mózgu, lecz wdrapywaliśmy się za nim po stromych schodach aż na trzecie piętro mieszkania Dihau na ulicy Frochot. Za udzieloną od niechcienia zgodą państwa domu zaprowadził nas przed portret Degasa przedstawiający Dihau grającego na fagocie w orkiestrze Opery i oznajmił z głębokim przejęciem: «A oto deser.»”

Wkrótce Zuzanna stała się nieoficjalną panią domu na zebraniach u Lautreca. Często bywała tam jedyną kobietą. Dla Lautreca była przede wszystkim bratnią duszą, gdyż tej cudownej wiosny potrafiła dostroić się, niby drgająca struna, do wesołości, za którą tęskniła jego dusza. Zapalona do wszystkiego, co dramatyczne i malownicze, wypowiadająca otwarcie wojnę temu, co pospolite i banalne, mała modelka z Montmartre'u kpiła sobie z wszelkich konwenansów równie śmiało jak sam Lautrec. Mówiła otwarcie to, co myśli, z okrucieństwem *enfant terrible*. Dowcip jej był zjadliwy, język ostry. Bardzo piękna, stanowiła przedmiot uwiel-

bienia wszystkich jego przyjaciół, to zaś, że była równocześnie jego przyjaciółką, napełniało go pokorną wdzięcznością. Może właśnie przez wdzięczność on pierwszy zainteresował się jej rozwojem artystycznym. Tak jak niegdyś Renoir zastał ją niespodzianie przy pracy w jej mieszkaniu, Lautrec również dokonał nieoczekiwanego odkrycia. Przyszedł prosić, aby wzięła udział w urządzonej przez niego zabawie. Jej drobna postać była dla kaleki źródłem głębokiej satysfakcji: mógł się ukazywać publicznie przy jej boku nie okrywając się śmiesznością. Zuzanna pilnie szkicowała węglem. To, co Lautrec zobaczył na jej bloku, tak go zachwyciło, że zapomniał o zabawie i zasiedział się u niej, przycupnąwszy na brzeжку krzesła, przyglądając się jej pracy i głośno wyrażając podziw. Odtąd często pukał laską do jej drzwi i pytał wesoło: „Co tam masz dziś na warsztacie?” Jeżeli miała jakiś nowy rysunek do pokazania, wchodził i zapominając o wszystkim, co go absorbowało, oddawał się bez reszty oglądaniu jej osiągnięć. Był jej pierwszym nabywcą. Zakupił parę rysunków i powiesił na ścianie w mieszkaniu prosząc gości, by wskazali ich autora — bardzo go to bawiło. Czy są to prace Degasa, Steinlana, Willette'a albo może Rodina? Wszyscy byli zgodni, że mają przed sobą dzieła artysty dużej miary, który, jeśli dotychczas jest nie znany, wkrótce zdobędzie sobie sławę.

Lautrec wzywał też często Zuzannę do siebie prosząc, by skrytykowała jego pracę, zdawał się cenić zarówno jej opinię, jak zdolności artystyczne. Często szkicowali razem, porównując i analizując nawzajem swoje prace, po czym wrzucali rysunki do ognia, wbrew obopólnym protestom.

Pomiędzy rokiem 1887 a 1890 Zuzanna pozowała mu często, choć on nie chciał jej pozować. Taka brzydota — to temat godny tylko jego bezlitosnego pędzla. Pozowała mu do *Gueule de bois*, pijanej ulicznicy rozpartej na stoliku kawiarnianym. Tym razem nie czyniła tego za pieniądze. Nie pozwałała na to łącząca ich przyjaźń. *Gueule de bois* to była zabawa, projekt, który powstał w chwili dobrego humoru, żart, następstwo jednej z bardziej umiarkowanych libacji u Lautreca. Kiedy indziej namalował ją siedzącą w słomkowym canotierze, elegancką i młodzieńczą, a znowu kiedyś na *Portrecie Zuzanny Valadon*, znajdującym się obecnie w Ny Carlsberg Glyptothek w Kopenhadze, w ogromnym, podobnym do motyla kapeluszu, który razem z nią wybrał. W obu wypadkach seanse odbywały się pod migotliwymi promieniami słońca w ogrodzie sąsiada Lautreca, pana Forest. Na tym portrecie, sama z karzełkiem, jej szczerym przyjacielem, pierwszym,

który się na niej poznał, przeczuł, jaka przyszłość ją czeka, siedzi zamyślona, wzruszająco piękna. Namalował ją z łagodną tkliwością, której już nigdy nie osiągnął w setkach portretów kobiecych, jakie miał w przyszłości stworzyć.

W miarę jak pogłębiała się ich przyjaźń, Lautrec począł przybierać w stosunku do Zuzanny ton posiadacza, czego by nie zniosła od nikogo poza nim. Stał się jej doradcą, pomagał w wyborze sukien i towarzyszył jej, nawet gdy szła kupować kapelusze. Mówił jej, jak powinna obchodzić się z matką, jak wychowywać synka, co ma jadać, jak dbać o zdrowie. A gdy zaproponował, by przybrała imię Zuzanny, ponieważ Maria Klementyna wydawała mu się zbyt prozaiczna — nawet i na to zgodziła się chętnie i ofiarowała mu pierwszy rysunek sygnowany nowym podpisem. W istocie, jeżeli godziła się na tak zażyłą przyjaźń z Lautrekiem, miała po temu głębsze przyczyny, niż malarz podejrzewał. Jej syn Maurycy od najwcześniejszego dzieciństwa ulegał niewytłumaczalnym atakom. Leży sobie spokojnie w objęciach babki, nagle ciało jego sztywnieje, wstrząsają nim gwałtowne dreszcze. Z całych sił zamykał powieki, zagryzał wargi i wstrzymywał oddech, aż siniał. Przerażona Magdalena zanurzała go czym prędzej w misce z gorącą wodą, owijała mu głowę ciepłym, wilgotnym ręcznikiem albo poila *chabrot*, mieszaniną gorącego rosółu i grzanego wina, co, jak wierzyli chłopci z okolic Limoges, jest lekarstwem na wiele zaburzeń nerwowych. Wkrótce mięśnie się rozluźniały, chłopiec zasypiał. Gdy już był trochę starszy, rzucał się na podłogę, tłukąc o nią szaleńczo pięściami i nogami. Czasem przewracał meble, zdierał firanki z okien albo pościel z łóżka, tłukł babce porcelanowe figurki. To znów groził, że wyskoczy oknem albo rzuci się pod koła pojazdów na ulicy Caulaincourt. Tak samo niespodziewanie nachodziły go napady żalu. Mógł się bawić najspokojniej jakąś zabawką albo obserwować z góry przejeżdżające ulicą platformy i powozy, kiedy nagle łzy strumieniem zaczynały mu spływać po policzkach, a cała jego drobna postać drżała w paroksyzmie rozpaczy. Brzęk dzwonka przy wejściu, bulgotanie w rondlu na kominie, głośnie ofuknięcie zwierzęcia mogły rozpętać w nim dziką furję lub wywołać potoki gorzkich łez. Poza tym bywał dość potulny: drobny, wąty i poważny chłopczyk o głęboko osadzonych, błękitnych oczach i cichym, nieśmiałym głosie; zaczynał długie, zawile zdania, które przechodziły w szept lub pozostawały nie dokończone. Zuzanna pomimo miłości, jaką żywiła dla dziecka, nie była dobrą matką. Nigdy nie miała na nic czasu, stale omotana siecią powikłań i uniesień, zwią-

zanych z jej zawodem, nie potrafiła utrzymać równowagi w atmosferze domowego ogniska. Ona także miewała napady: ataki furii, wybuchy przesywającego śmiechu, niekiedy rubaszne żarty. Wszystko to sprawiało, że życie z nią nie było łatwe, i żadne najczulsze uściski, pocałunki, głaskania po głowie, zabawki i pudełka czekoladek nie potrafiły stłumić czającego się w nim lęku. Nie znaczy to, że chłopiec bał się matki ani że nie darzył jej tkliwym, nieśmiałym uczuciem. Wystarczyło, by otworzyła drzwi i stanęła w progu, a już wybuchał płaczem z radości, że ją widzi. Ubóstwiał ją. „Ach, *maman*, jakaś ty piękna! Kocham cię ponad wszystko na świecie!” — łkał. W głębi serca Zuzanna wiedziała jednak, że Maurycego prześladuje świadomość, iż piękno, które mu jest tak drogie, może zniknąć bez śladu pod wpływem jej chwilowego kaprysu.

Tak naprawdę to spędzał życie z babką, Zuzanna dobrze o tym wiedziała. Magdalena, która odtrąciła niegdyś uczucie córki, postanowiła nie popełnić tego samego błędu wobec wnuka. Maurycy sprawił, że otrząsnęła się z apatii i obojętności dla ludzi, jaka ją ogarnęła od ucieczki z Bessines: na niego przelała tłumioną przez całe życie zdolność kochania. Dziecko było dla niej wszystkim. Szyła mu ubranka. Sypiała z nim w jednym łóżku. Bawili się razem w różne gry. Gdy podrośł trochę, wymyślili sobie własny język, który tylko oni rozumieli. Ona pierwsza nazwała go „Momo”, zdrobnienie, które zachował do końca życia. On ze swej strony kochał ją równie gorąco. Lubił trzymać ją za rękę i siedzieć u niej na kolanach. Lubił jej mrukliwy głos. „Mów, mów, *grand'mere*. Wszystko jedno co, byłeś mówiła.”

Zuzanna, mogła być zazdrosna o tę miłość, a jednak tak nie było. W istocie patrzyła na nich z wielkim rozrzewnieniem, a nawet z pewną dumą. Czuła, że nareszcie może podarować matce coś, co zostało przyjęte z wdzięcznością. Darem tym był Maurycy. Ofiarować matce coś, co było jej dziełem i co zyskało aprobatę Magdaleny. Od najmłodszych lat marzyła o tym, a teraz się to stało.

Ale mimo wszystko miała uczucie, że jest w tym jakaś ironia: synek jej bowiem nie był idealnym aniołkiem, którego pragnęła by ofiarować matce. Jedyny dar przyjęty przez nią w życiu powinien by nie mieć wad. Ona zaś nie mogła zamykać oczu na to, że Maurycy ma ich wiele. Często przerażona i zasmucona jakimś oburzającym wybrykiem dziecka, zwracała się do jedyne go przyjaciela, który mógł ją pocieszyć, do Lautreca, dobrodusznego kaleki. I jakoś dzięki optymizmowi, który malarz potrafił zachować

w swoim przerażającym nieszczęściu, nabierała zawsze otuchy, że w końcu wszystko dobrze się ułoży. Nie ma powodu trapić się dziwnym zachowaniem synka.

Lautrec nalegał, aby Zuzanna zaniósła próbki swoich prac Degasowi, który mieszkał naprzeciwko niego w tym samym podwórzu przy ulicy Fontaine. Degas był bożyszczem Lautreca, artystą, którego dzieła najbardziej podziwiał. Nie wystarczał mu entuzjazm, jaki budziły w nim samymi dziełami Zuzanny. Pomimo namiętnej pasji, z jaką postanowił zostać malarzem, Lautrec musiał dopiero wywołać zainteresowanie własnym dziełem. To, co on sądzi o talencie Zuzanny, nie ma dostatecznego znaczenia. Jeżeli więc Zuzanna chce poświęcić całą energię rysunkowi — co, jego zdaniem, powinna uczynić — musi poddać swoje prace ocenie prawdziwego artysty. Zaś spośród malarzy zawodowych nikt nie mógł być cenniejszy niż sąd Edgara Degasa. Spomiędzy trzydziestu młodych malarzy, którzy wzięli udział w pierwszej wspólnej wystawie 1874 r. (znanej z czasem pod nazwą Pierwszej Wystawy Impresjonistów), Degas osiągnął największe uznanie krytyki i publiczności. Durand-Ruel, marszand, który z powodzeniem spopularyzował kolejno dzieła Boudina, Corota i Milleta, zanim nadeszła pora impresjonistów, a który oddał własną galerię przy ulicy Le Pelletier 11 na Drugą Wystawę Impresjonistów, nie miał kłopotu ze sprzedaniem dzieł Degasa, jeśli, ulegając jego namowom, ów malarz-neurastenik zgodził się z nimi rozstać. Edmund Duranty, najwytrawniejszy z paryskich krytyków, stawiał Degasa o całe niebo wyżej od innych impresjonistów, a J. K. Huysmans, głośny już wówczas pisarz, był jego namiętnym rzecznikiem. Zarówno *cognoscenti*¹, jak szeroki ogół uważali Degasa za największego malarza epoki.

Degas rzucił studia prawnicze i zapisał się do Ecole des Beaux-Arts u Lamothe'a, ucznia Ingres'a. Mniej lub więcej regularnie przez dziesięć lat z rzędu posyłał obrazy na Salon, większość ich została przyjęta i zdobyła poklask. Degas miał głęboki szacunek dla zdolności twórczej danej człowiekowi od Boga, z politowaniem patrzył więc, <jak ciasna wyobraźnia profesorów Akademii pęta młode talenty. Siła twórcza człowieka jest bezgraniczna, narzucanie jej formułek można nazwać zbrodnią.

Poza tym Degas nie miewał utarczek z Salonem. Sam osobiście zadowolił się całkowicie nauką otrzymaną w Beaux-Arts. Dla człowieka o takiej inteligencji i tak swoistym talencie uznanie czy

znawcy

to przez Salon, czy przez jakiekolwiek środowisko oficjalne było całkowicie bez znaczenia. Na przykład Manet, który przyznawał się szczerze, że pragnąłby dostać oznakę Legii Honorowej, budził w nim żywiolową pogardę.

Jednakże pomimo pragnienia, by samemu wytknąć sobie drogę i żeglować w niezależnym od wszystkich kierunku, Degas czuł pociąg do impresjonistów. Choć głoszone przez nich teorie budziły w nim wątpliwości, niemniej stanowili oni nader zwartą grupę buntującą się przeciwko sztywnym formułom i przesądom ustalonego porządku, chłodny zaś i logiczny umysł malarza rozumiał, że grupa prędzej może zwyciężyć niż jednostka. Choć w cynizmie swoim był pewien, że rewolucjoniści będą się starali poskromić z czasem własne nieprzejednane teorie, na razie chętnie by przystał do ich szeregów. Kpił sobie z ich lśniących promieni słońca i liści, z powietrza, które starali się tchnąć w swoje obrazy. „Powietrze, które człowiek zdoła zamknąć w ramach obrazu, nie jest tym powietrzem, którym oddychamy” — powiedział kiedyś Vollardowi. Gdy stanął przed grupą krajobrazów Moneta i Sisleya w galerii Durand-Ruela, postawił kołnierz od palta i mruknął: „Nienawidzę przeciągów.”

Pasja, z jaką impresjoniści dążyli, aby forma rozplynęła się w powietrzu, doprowadzała go do wściekłości, dla jego umysłowego ładu rysunek był najistotniejszym środkiem artystycznego wyrazu, podobnie jak Ingres wierzył, że dobrze narysowany przedmiot jest dobrze namalowanym przedmiotem. „Studia z natury są bez znaczenia — pisał — ważniejszą rzeczą jest nauczyć się rysunku od Holbeina.” — Degas żądał, aby człowiek na obrazie był narysowany z najbardziej drobiazgową dokładnością, niecierpliwiło go, że impresjoniści traktują sylwetkę ludzką od niechcienia. A chociaż on sam posługiwał się coraz częściej kolorem dla wydobycia pożądanego efektu, twierdził w dalszym ciągu, że kolor jest mniej ważny od linii. A jednak uznawał, że rewolucja impresjonistów to nic innego, tylko przyjęcie rzeczywistości stworzonej przez epokę, w której żył — nowy świat nacechowany żądzą wiedzy i dążeniem do prawdy. Podkreślał z naciskiem, że z tego nowego świata musi powstać sztuka dzisiejszej doby. Przelotna chwila — współczesna rzeczywistość — stała się treścią jego sztuki. Żadnego upozowania, żadnej sztucznej ładności. Starał się uchwycić zasadnicze punkty zwykłego, potocznego widzenia: ujęcie z góry, ujęcie z dołu, przedmiot wyrzucony na margines obrazu, ostre skróty, sztuczne gazowe oświetlenie, niezgrabne, a nawet pospolite ruchy, z których wyzwala się ma-

giczne piękno kobiety przy intymnej toalecie, przy *barre*¹ w klasie tańca szkoły baletowej, przy desce do prasowania czy też balii, na rogu ulicy, w kawiarni, w teatrze. Robił zdjęcia migawkowe, była to chwila utrwalona ostrą, niezawodną kreską, ściśle oddającą życie dziewiętnastego wieku.

Degas jako człowiek był równie niespokojny jak epoka, w której żył. Był rojalistą w okresie, kiedy monarchia skończyła się we Francji raz na zawsze. Miał powodzenie w okresie, w którym porażki jego kolegów otaczano nimbem szlachetności i nieśmiertelności. Nawet jego zabezpieczony byt materialny zdawał się nietaktem: uważano powszechnie, że tylko w biedzie można dokonać wielkiego dzieła. Wówczas gdy malarze nosili się jak robotnicy w welwetowych ubraniach i beretach, Degas ubierał się w *travelling* jak angielski dandys. Jego wygląd zewnętrzny zdradzał człowieka z czasów Drugiego Cesarstwa, jednakże jego poglądy tak wyprzedzały epokę, w której żył, że śledził już za rozwojem techniki fotografii, sztuki w ścisłym znaczeniu tego słowa jeszcze nie narodzonego.

Degas mógł stanąć w jednym szeregu z impresjonistami, mógł objąć kierunek nad siedmioma spośród ośmiu wystaw, lecz pozostał zawsze outsiderem. „Należenie” do czegośkolwiek było sprzeczne z jego naturą. Bardzo podejrzliwie traktował wszelkie „szkoły” i „prądy”. Nawet w stosunku do członków swojej własnej rodziny i przyjaciół zachowywał zawsze pewien dystans. Już we wczesnej młodości zaczął miewać napady depresji i hipochondrii, wzmagająco się to jeszcze z wiekiem. W roku 1870, kiedy chciał się zaciągnąć do artylerii, lekarze stwierdzili, że źle widzi na jedno oko. Mimo to przyjęto go do służby wojskowej. Nigdy nie brał udziału w żadnej bitwie, ale był zakwaterowany w bardzo złych warunkach i skarżył się z czasem, że wilgoć, w której przebywał, przyspieszyła utratę wzroku. Diagnozy lekarzy denerwowały go w najwyższym stopniu, był przygotowany, że wkrótce oślepie.

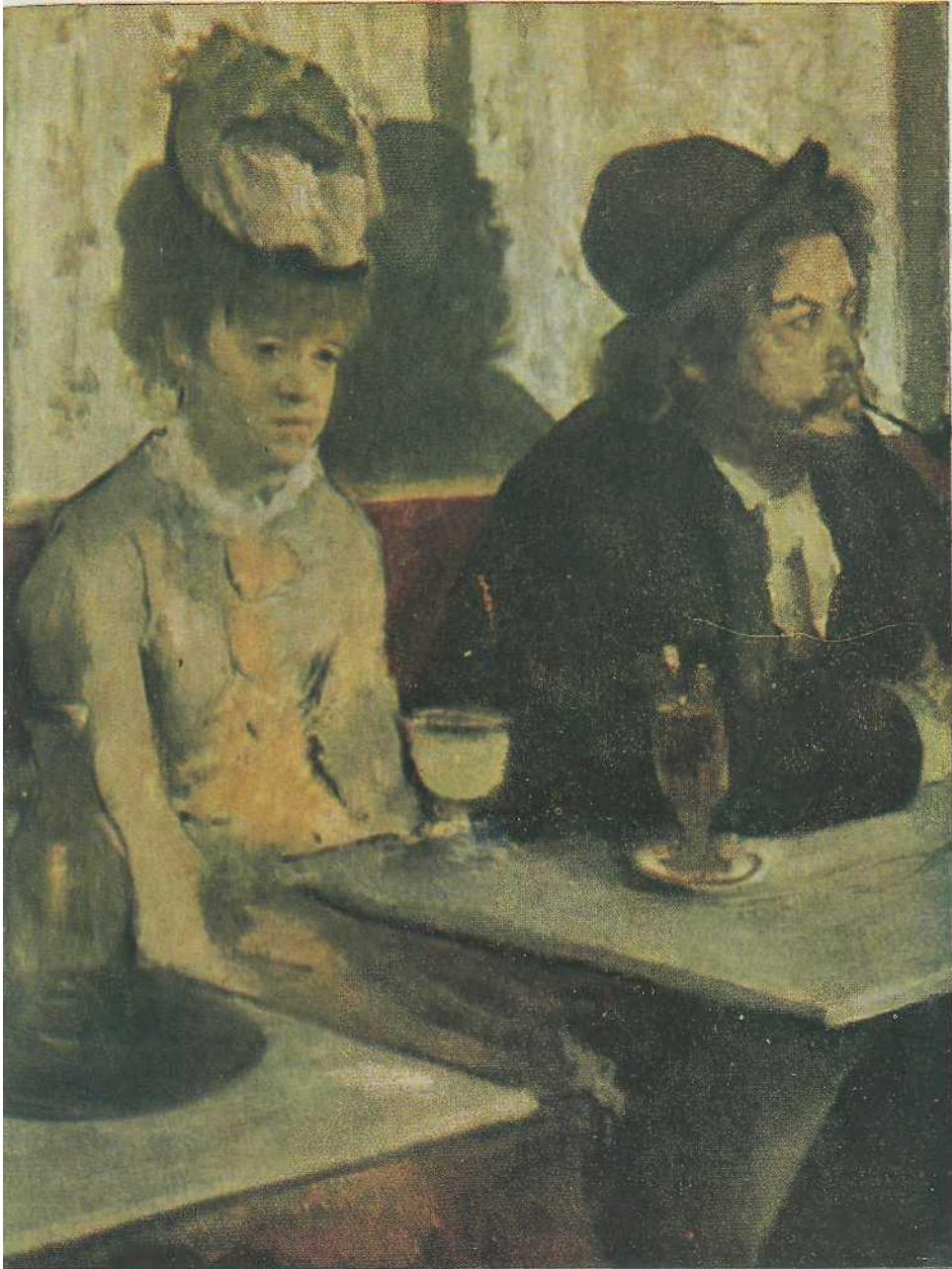
W roku 1886 Degas zrzekł się swojej części schedy chcąc dopomóc bratu, który poniósł dotkliwe straty na spekulacjach bawełną amerykańską. Odtąd był zmuszony raz po raz sprzedawać niektóre prace. Było to bolesne i przerażające zarazem. Zawsze niechętnie żegnał się ze swymi obrazami. Durand-Ruel bez przerwy nalegał, by więcej malował, lecz z Degasem nie była to tylko kwestia zbyt małej płodności, lecz niechęć rozstania

¹ drążku

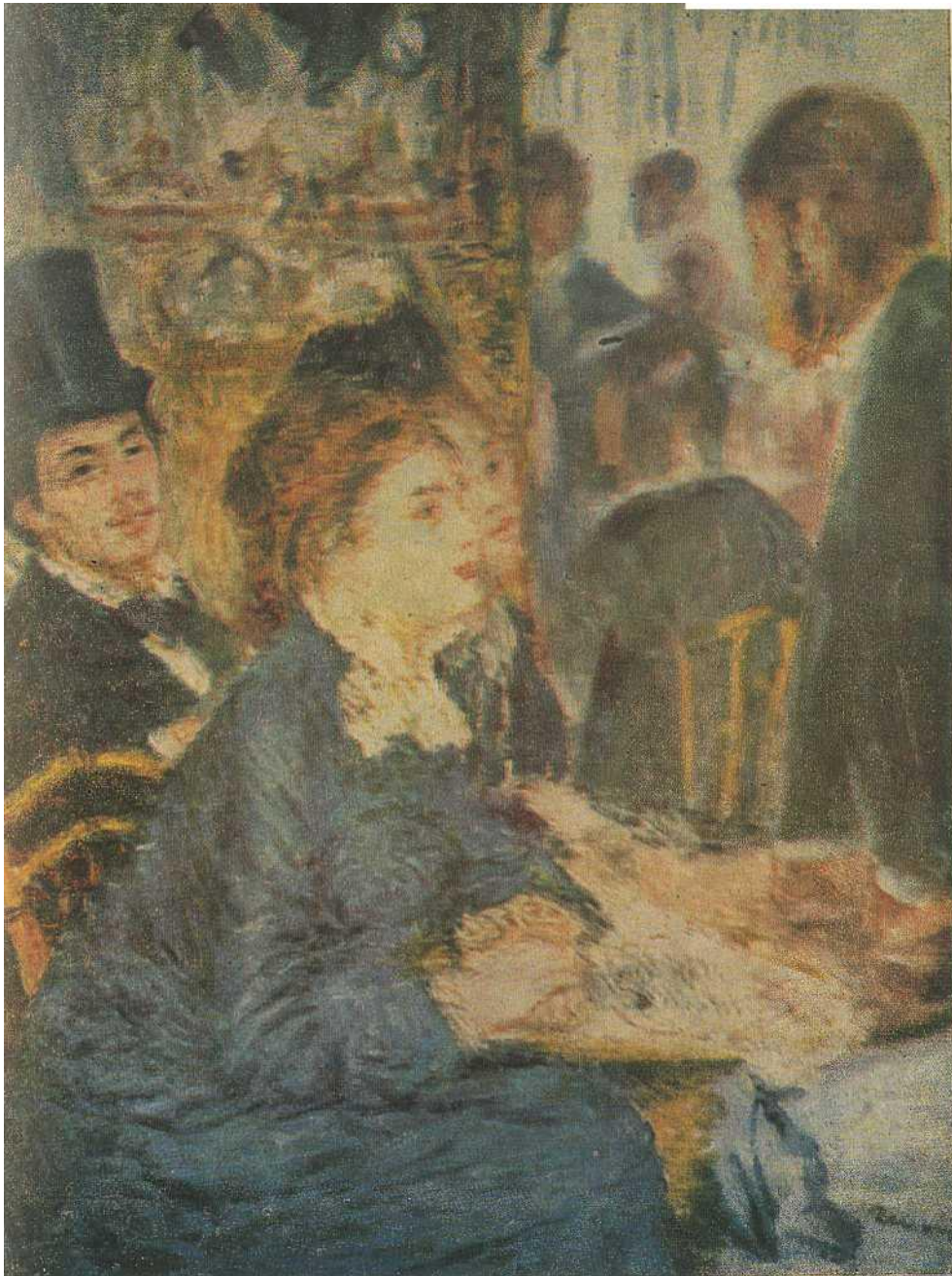
się ze swoim dziełem. Chciał przerabiać na nowo wszystko, czego dokonał. Dzieło jego musi być doskonałe, wiedział, że w jego oczach nigdy nim nie będzie, ale chciał mieć swoje prace pod ręką. Był zdolny kochać obraz szczerze, jak nigdy nie kochał żadnej żywej istoty. Nieraz pożyczał obraz od kogoś, kto go kupił, pod pozorem, że chce coś jeszcze poprawić. A potem zapomniał zwrócić. Śpiewak Faure musiał wystąpić na drogę sądową, aby odzyskać dwa obrazy, które Degas „pożyczył” od niego przed jedenastu laty i stale obiecywał zwrócić „za parę dni” albo „jutro”. Henri Rouart, również z nim zaprzyjaźniony, lecz z natury bardziej przebiegły od Faure’a, zawieszał obrazy Degasa na łańcuszkach zamykanych na kłódki i twierdził, że zgubił klucze. Degas, gdy był w Paryżu, spacerował całymi godzinami po cichych zaułkach, pozwalało mu to oderwać się od zbyt dobrze znanego otoczenia dzielnicy, w której mieszkał, od pracowni albo od kawiarni, gdzie niegdyś bywał. W swoim mieszkaniu stwarzał sztucznie wrażenie ruchu i płynności przez nieustanne przestawianie mebli w pokojach i przewieszanie obrazów na ścianach. „Ruch rzeczy i ludzi jest moją jedyną rozrywką i pociechą — pisał do swego przyjaciela Rouarta. — To znaczy, jeżeli może doznać pociechy ktoś, kto jest tak nieszczęśliwy. Gdyby liście na drzewach się nie poruszały, drzewa byłyby równie biedne jak my.”

Degas lubił przenosić się z miejsca na miejsce, nie mógł nigdzie dłużej usiedzieć. W roku 1872 stał na peronie dworca St. Lazare żegnając brata, który wyjeżdżał do Nowego Orleanu. Nagle bez namysłu, w chwili gdy pociąg ruszał, wskoczył do wagonu; w końcu popłynął do Ameryki Północnej. Po sześciu miesiącach pobytu w Luizjanie wrócił do Francji, zatrzymał się pewien czas w Paryżu, stamtąd pojechał do Menil-Hubert w pobliżu Gacę, w departamencie Orne, odwiedzić przyjaciół, państwa Valpincons, po czym udał się do Dieppe, gdzie poznał Gauguina, jednego z nielicznych malarzy sobie współczesnych, którego dzieła kupił do swoich zbiorów, potem do Couteret, gdzie przeprowadził kurację na astmę, do Mont-Saint-Michel, do Hawru, do Burgundii, Włoch, na Sycylię, do Hiszpanii i Tangeru.

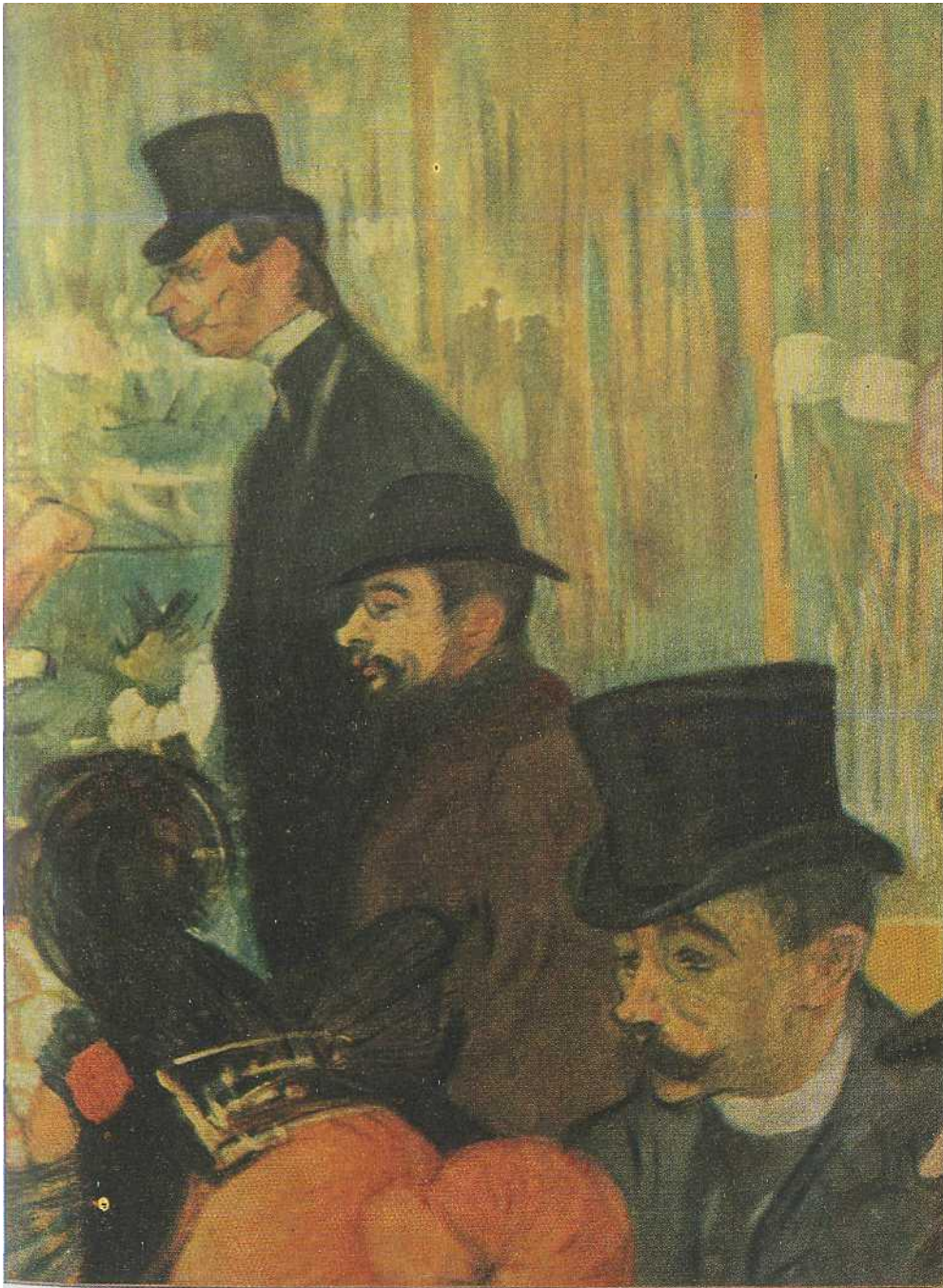
W miarę jak się starzał, wpadał w coraz silniejszą depresję, zaczął więc cynicznie nazywać swoje prace „przedmiotami handlu”, towarem przeznaczonym na pospolite targowiska — którymi są galerie sztuki. Nie kwapił się też z wykończeniem jakiegokolwiek pracy. Bez przerwy narzekał na wzrok. „*Ah, la vue, la*



1 Edgar Degas, *Absynt (Fragment, 1876–2877)*

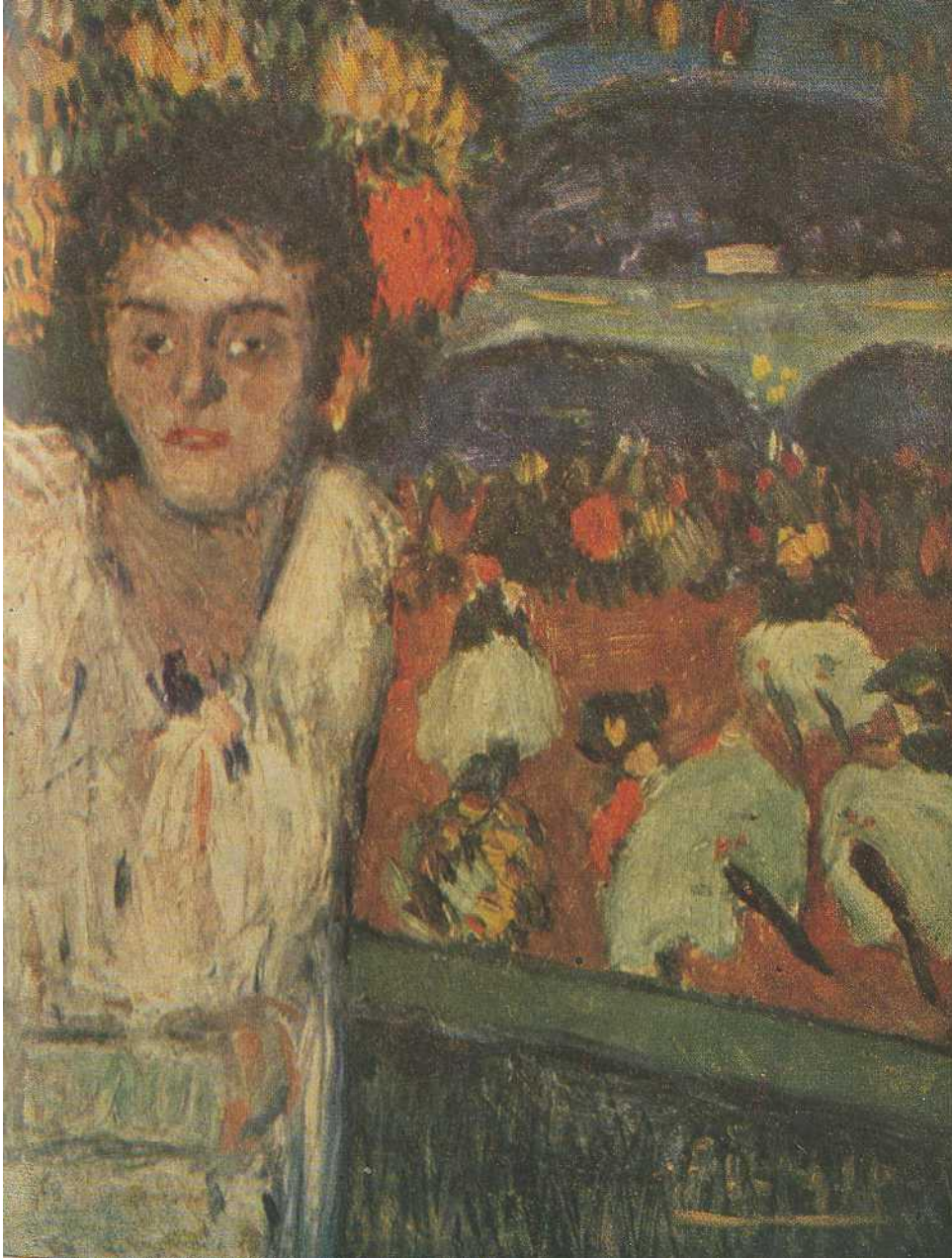


II Auguste Renoir, W kawiarni (1876—1877)



III Henri de Toulouse-Lautrec, W Moulin Rouge (Fragment: Dr Gabriel Tapie de Césleyran, Henri de Toulouse-Lautrec, Paul Sescou, 1892)

IV *Pablo Picasso, W Moulln Rouge (1901)*



vue, Za vue!"¹ — lamentował. A jednak nie widział tak źle, jak chciał to wmówić innym. Wprawdzie jego gospodyni Zoe czytywała mu co dzień gazety, potrafił jednak dojrzeć na przeciwległej stronie ulicy znajomego, który go przypadkiem nie zauważył, i skarżył się Vollaradowi, handlarzowi obrazów, że ludzie robią mu afronty na ulicy. Wykonywał jednak żmudną pracę rytownika i litografa. Stawał się coraz bardziej zaczepny i swarliwy. Niewielu znajomych go odwiedzało, a dużo osób nakładało drogi, aby uniknąć spotkania z nim. „Straszny krzykacz i namiętny gaduła — mówił o nim Paul Valery — reagował silnie, zwłaszcza na wszystko, co dotyczyło polityki i rysunku."

Degas, zanim jeszcze się zestarzał, stał się nieugięty na punkcie rysunku. To kamień węgielny sztuki, twierdził, tak jak niegdyś czynił to Ingres; największy zarzut, jaki stawiał impresjonistom, polegał na tym, że zaniedbywali rysunek, opętani poszukiwaniem światła i powietrza. Degas nie chciał się zgodzić z teorią, że artysta może się nauczyć rysunku jedynie własnym wysiłkiem, rozwijając wrodzony talent; jego zdaniem, rysunku należało się uczyć mozolnie. Można to było osiągnąć tylko przez nieustanne kopiowanie i surową dyscyplinę. Nie dość na tym, rysunek można opanować jedynie przez głębokie poznanie wielkich mistrzów przeszłości: Ingres'a, Leonarda i innych.

O wszystkim tym Lautrec już słyszał i teraz słuchał cierpliwie. Ale nie wierzył. Na dowód czego zapowiedział Mistrzowi, że przedstawi mu talent samorodny — malarkę, której nikt nigdy nie dawał wskazówek i która prawdopodobnie nigdy nie widziała rysunku Ingres'a ani tym bardziej Leonarda.

Tak to Lautrec przygotowywał grunt spotkania, które nastąpiło w roku 1887, a które dla Zuzanny Valadon miało pozostać na zawsze „najcudowniejszą chwilą w życiu".

„Duże, ciemne oczy Lautreca śmiały się zza grubych szkieł, usta zaś miały wyraz tak pełen namaszczenia jak u księdza na ambonie, kiedy mi powiedział, że muszę pójść do pana Degas i pokazać mu moje rysunki" — Zuzanna wspominała tę chwilę często. Zdarzenie to było otoczone jakimś nimbem wiktoriańskiej teatralności, dziewczyna z niewiadomego powodu ubrała się, w co miała najlepszego, ale wszystko razem wyglądało fatalnie. Kapelusz wciąż jej się przekrzywiał, lakierowane pantofelki były dziurawe, olbrzymia teka ciążyła jej, przytłaczała. A potem ponury, hałaśliwy dom Degasa, jego groźna, wykrochmalona gospo-

¹ Ach, wzrok, wzrok, wzrok!

dyni, nieskończenie długie wyczekiwanie w gabinecie, kiedy to robiła sobie gorzkie wyrzuty, że wymieniając nazwisko powiedziała „Maria Klementyna”, a nie „Zuzanna”, a tym imieniem przecież podpisywała swoje prace malarskie. Wiszące na ścianie obrazy tonęły w mroku, nie mogła ich obejrzeć. Z korytarza zawiął nagle podmuch despotycznej wściekłości pod adresem służącej. Wreszcie Mistrz ukazał się w obramowaniu portiery, zgarbiony, niski człowieczek o bystrych, przebiegłych, głęboko osadzonych oczach pod wysokim sklepionym czołem i sceptycznym wyrazie ust. Czy był to bohater, czy czarny charakter? Później dopiero uzmysłowiła sobie, że będąc dzieckiem widywała go ubranego w szary tweed, otulonego szalem, w „Nouvelle-Athenes”. Ale gdy już sobie raz przypomniała, obraz ten pozostał jej na zawsze w pamięci. Jako dziesięcioletnia dziewczynka w tajemniczy sposób zauważyła kogoś, kto w wiele lat później miał odegrać ważką rolę w ukształtowaniu się jej losu.

Degas wziął tekę z rąk Zuzanny, jak gdyby to była paczka przysłana przez krawca, mruknął przy tym półgębkiem: „Dziękuję”, swoim nosowym, zrzednym głosem. Skierował się do okna, kulejąc jak osiemdziesięcioletni starzec, narzekał przy tym, że traci wzrok i że jest silnie przeziębiony. Z nieznośną powolnością przeglądał rysunki, jak się jej zdawało, bez wielkiego zainteresowania. Od czasu do czasu podnosił oczy znad jej prac na Zuzannę i była pewna, za każdym razem, że coś mu się nie podoba zarówno w nich, jak w niej. Jego gruba warga obwisła jeszcze bardziej, wkrótce jednak znikł szyderczy uśmiech błakający się nieustannie na ustach. Otarł oczy chustką do nosa, wyprostował się i znów zaczął oglądać rysunki. Wreszcie odwrócił się do Zuzanny, która siedziała na twardym krześle w przeciwległym kącie pokoju, i zamknął teczkę. „Tak, to prawda — powiedział. •— Rzeczywiście jest pani artystką.”

Była to scena jakby stworzona, by zapoczątkować przyjaźń, przyjaźń, która miała trwać do końca dni Degasa, jedyna niezmacona przyjaźń, jaką kiedykolwiek utrzymał z kobietą. Od tego dnia Zuzanna stała się dla Degasa „Straszliwą Marią”, jego „Drapieżną Marią”.

Na malarzu, który tak jak Degas mówił o sobie, że jest „kolorystą linii”, rysunki Zuzanny musiały zrobić głębokie wrażenie. Były to rysunki czyste, pierwotne. Stanowcze, śmiałe kontury wykonane oszczędnie i pewną ręką. Całkowicie niewyrafinowane, ale giętkie i wdzięczne. Pozbawione fantazji, szczerze, realistycz-

ne, miały w sobie jednak żarliwość artysty, który je stworzył, a także ziemskość.

Owa ziemskość była cechą jej indywidualności, która sprawiła, że Zuzanna stała się bliską przyjaciółką Degasa i że przyjaźń ich była trwała. Człowiek z tego co on środowiska społecznego nie byłby inaczej zetknął się z kobietą jej typu. Degas bał się zaś przeraźliwie kobiet z tej samej co on sfery. Nie znosił ich sztuczności, kłamstw, intryg. Ze wszystkich kobiet, które znał, jedynie Zuzanna była szczerą i uczciwą. Wówczas gdy gospodyni Zoe, niezbyt zręczna dyplomatka, broniła mistrza przed damami z obu *faubourgs*¹, które wiecznie chciały odwiedzić „drogiego pana Degas”, on to prosił Zuzannę, by złożyła mu wizytę. „Nie zapomnij przyjść w przyszłą niedzielę, bardzo proszę.” „Jak się miewasz, moja biedna Mario? Donieś mi coś o sobie.” Albo: „To już prawie miesiąc, a nie odpowiedziałem Ci jeszcze na życzenia noworoczne. Nie wychodziłem ze swego pokoju, sam nie wiem, co mi było. Jeżeli Ci przyjdzie ochota, a czas pozwoli, proszę, odwiedź mnie koniecznie.”

Chciał się dowiedzieć, co się dzieje na Butte, usłyszeć najnowsze plotki. Niezdolny był już brać udziału w otaczającym go życiu. Chorował i szybko się starzał, w każdym razie w swoim własnym pojęciu. Gorzej widział z każdym dniem. Nikt nie potrafił odtworzyć tak żywo, tak wesoło jak jego „straszliwa Maria” obrazów, których łaknął, obrazów ze świata, którego się dobrowolnie wyrzekł. Ona jedna umiała wszystko w lot uchwycić i powtórzyć mu z należyтым sprytem i figlarnością chochlika. Opowieści płynące z jej ust były barwne, szalone, namiętne, zaprawione specyficznym *argot* Montmartre'u, zjadliwe. Lecz wyżej jeszcze niż pełne werwy sprawozdania, które mu składała Zuzanna, cenił jej rysunki, i dlatego pragnął ją tak często widywać. Na stare lata wiódł żywot pustelniczy zajmując trzy górne piętra starego domu na ulicy Victor-Masse. Poddasze było zapchane jego własnymi obrazami i obrazami, które kupił zapominając, że nie ma ich gdzie powiesić. Następne piętro służyło mu za pracownię. Pod nią znajdowały się pokoje mieszkalne, których ściany były ciasno zawieszane rysunkami i płótnami. Jedynie rysunki budziły w nim czasem przebłysk radości.

„Patrzę na twoją sangwinę w jadalnym pokoju. Wisi tam nadal ■—■ pisze do niej — i zawsze powiadam: Ta Maria, ten diabeł Przedmieście St. Honore i Przedmieście St. Germain.

w spódnicy, jakież ona ma talent! Dlaczego mi nic więcej nie pokazujesz? Skończę niedługo sześćdziesiąt siedem lat..."

Kiedy w roku 1894 za jego namową posiała pięć rysunków na Salon de la Nationale, zakupił jeden z nich zawczasu, a kiedy przybył na wystawę w dniu jej zamknięcia, nie zastał już ani jednego.

„Musiałaś widać wycofać swoje rysunki z Champ de Mars, Znakomita Valadon? Przyjdź jutro rano i przynieś mi ten, który do mnie należy. Bartholome¹ napisał z pewnością do ciebie, chciał koniecznie nabyć jeden z nich."

Degas szukał jej prac nie tylko na wystawach. Zaglądał również do sklepów z grafiką i do mniejszych galerii obrazów.

„Strasliwa Mario, wczoraj u Le Barca chciałem kupić Twój świetny rysunek, ale nie wiedział, jaka cena... Jeżeli możesz, przyjdź jutro około 9.30 z teką, może masz tam coś jeszcze lepszego."

Innym razem błagał ją:

„Leżałem w łóżku i długo Ci nie odpisywałem, Strasliwa Mario. Przyjdź do mnie z rysunkami. Lubię patrzeć na te śmiałe i giętkie linie. Dobrego Roku!"

I znowu kiedyś:

„Nareszcie, Strasliwa Mario, odpowiadam na Twoje życzenia. Mam influencę, mam bronchit, jednym słowem wszystko. A Ty czy dobrze się miewasz? Szczęśliwego Nowego Roku! Dobrych rysunków! Przyjdziesz niedługo mi je pokazać."

W ostatnim liście do niej pisał:

„Powiadają, że jestem jeszcze kruchy i mam się wystrzegać zaziębienia w lewym boku. Pomimo choroby syna musisz przynieść mi trochę swoich przewrotnych, miękkich rysunków."

Zuzanna już od dość dawna nic nie zawdzięczała któremukolwiek z artystów, jej talent był całkowicie spontaniczny i samodzielny. Nawet Degas był tego zdania. Dziś wszakże nie sposób spojrzeć na jej rysunki, na ich nieoczekiwaną perspektywę, skrót, „odsrodkowe" ustawienie postaci, nie ulegając wrażeniu, że ich kompozycja miała jednak coś do zawdzięczenia Degasowi. Degas czuwał nad jej pierwszymi akwafortami. Były odbijane w jego pracowni, na jego prasie (dziwnym zbiegiem okoliczności używa jej teraz grafik Demetrios Galanis, w domu na ulicy Cor-
¹ Paul Albert Bartholome — rzeźbiarz i wspólny znajomy. Przewidywania Degasa były w tym wypadku zbyt pesymistyczne. Wszystkie cztery rysunki zostały sprzedane na wystawie. Bartholome z czasem chciwie zbierał prace Valadon.

tot pod numerem 20, gdzie Zuzanna mieszkała tak długo). Posłuszna radom Degasa wykonywała swoje akwaforty na cynku, metalu o tyle podatniejszym dla szerokich linii, które kreśliła, niż częściej używana miedź. To Degas wpłynął na Vollarda, aby urządził wystawę jej akwafort w swojej galerii w roku 1895. Dla Zuzanny Valadon Degas pozostał zawsze „Mistrzem”, jedynym artystą na świecie godnym tak zaszczytnego tytułu. Cokolwiek powiedział, było dla niej od razu najdowcipniej sze i najmądrzejsze, wszystko, co uczynił, było szczytem inteligencji. Łatwość, z jaką wpadał w zniecierpliwienie, wydawała jej się wdziękiem; rozgoryczenie — postawą męczennika. Ona jedna ze wszystkich znajomych współczuła jego chorobom, zarówno tym z urojenia, jak i prawdziwym. Nie tolerowała, aby ktoś w jej obecności napomknął parszkając śmiechem: „Ach, ten Degas to hipochondryk!” Ze wszystkich znanych jej malarzy jego tylko uważała za geniusza. I w jej pojęciu ów geniusz usprawiedliwiał zarówno jego hipochondrię, jak wszystkie inne wady. „Jego uczucia są tak potężne, że my, przeciętni ludzie, nie możemy ich zrozumieć” — tak brzmiała obrona, którą odpierała krytyki. Jeżeli ktoś insynuował, że to ona pozowała do jednej z wyrzeźbionych postaci jego baletnic, Zuzanna wpadała we wściekłość. Niech wszyscy o tym wiedzą, że nigdy nie pozowała Degasowi, że była jego przyjaciółką, nie zaś jedną z modelek. Stosunki ich układały się na całkiem odmiennej płaszczyźnie: malarz z malarzem, myśl z myślą. Bardzo mało ludzi na świecie mogło sobie rościć pretensje, że Degas był ich przyjacielem, ale Zuzanna Valadon miała do tego prawo. Dumniejsza była z tego niż ze wszystkich przyjaźni w życiu. Geniusz musnął ją swoim skrzydłem.

IV

KOCHANKOWIE I MALARKA

roku 1888 Miguel Utrillo znów się znalazł w Paryżu.

Z Niemiec pojechał do Belgii, skąd wreszcie wrócił do Hiszpanii, aby objąć stanowisko w przedsiębiorstwie budowy kopalń w prowincji Kordoba. Pracował tam tylko rok. Wziął się potem ze swoim przyjacielem Rusiñolem do odtworzenia w miniaturze bitwy pod Waterloo na Powszechną Wystawę w Barcelonie. Bitwa rozstrzygająca o losach stulecia była bardzo przemyślnie odtworzona przy pomocy setek galonów farby olejnej, luster, motorów i efektów świetlnych, dających złudzenie rozległych pól bitewnych, naturalnej wielkości żołnierzy i koni. Stało się to sensacją wystawy.

Po skończonej wystawie Miguel wybrał się do Paryża, tym razem w roli krytyka artystycznego największej gazety w Barcelonie, „La Vanguardia”, i zamieszkał razem z Rusiñolem z początku na bulwarze de Clichy, a potem jesienią 1891 roku w pokoju sąsiadującym z barem „Moulin de la Galette”.

Któregoś wieczoru, wkrótce po Nowym Roku 1891, miał rzekomo jeść obiad z Zuzanną Valadon, Toulouse-Lautrekiem i całą paczką ich przyjaciół w „Auberge du Clou” na Avenue Trudaine, kiedy ktoś z obecnych zapytał Zuzannę prosto z mostu, czy wie, kto jest ojcem jej dziecka. „Nigdy nie mogłam ustalić — miała jakoby odpowiedzieć — czy malec jest dziełem Puvis de Chavannes'a, czy Renoira.” Na co Miguel wykrzyknął rzekomo:

„Byłbym zaszczycony, gdybym mógł podpisać swoim nazwiskiem dzieło obu tych malarzy." Historia jest niewątpliwie częściowo apokryfem, choćby tylko z tej racji, że romans Zuzanny z Renoirem zaczął się po urodzeniu chłopca. Jednakże w parę tygodni potem, 27 lutego, Zuzanna i Miguel stawili się w merostwie dziewiętej dzielnicy, gdzie Miguel podpisał „Akt uznania dziecka", którego treść brzmi, jak następuje:

„Działo się w dniu 27 lutego 1891 roku. Akt uznania dziecka płci męskiej imieniem Maurycy, urodzonego dnia 26 grudnia 1883 roku i zgłoszonego dnia 29 tegoż miesiąca w merostwie 18 okręgu jako syn Marii Valadon i nieznanego ojca. Akt ten sporządzony został przeze mnie Karola-Pawła-Augusta Bernard, zastępcę mera jako urzędnika Stanu Cywilnego 9 okręgu, na podstawie oświadczenia złożonego przez Michała (Miguela) Utrillo, mającego lat 28, dziennikarza zamieszkałego przy bulwarze de Clichy nr 57, który uznał wyżej wspomnianego Maurycego jako swego syna; oświadczenie zostało złożone w obecności Karola Mahaut, mającego lat 44, urzędnika zamieszkałego w Paryżu w Impasse Rodier nr 5 B, oraz Feliksa Dunion, mającego lat 44, kelnera, zamieszkałego w Paryżu przy ul. Saint-Rustique nr 3, którzy po odczytaniu im aktu akt ten razem z uznającym i ze mną podpisali. Paryż dnia 8 kwietnia 1891 r."

Wydaje się fzczą nieprawdopodobną, aby dwudziestoosmioletni Miguel Utrillo dokonał tak niedorzecznie spontanicznego gestu, który narzucał mu wieloraką odpowiedzialność, jaką pociąga za sobą ojcostwo, gdyby nie miał po temu dostatecznych powodów. Nie był to już zapalczywy młokos. Po siedmiu latach doświadczenia, jakiego nabrał obracając się w świecie interesów, musiał rozumieć w pełni, co znaczy jego podpis na dokumencie prawnym. Sam fakt, że mechanizm aktu uznania dziecka został puszczony w ruch w końcu lutego, a wezwano go do podpisania w sześć tygodni później, pozostawił mu dość czasu do namysłu, czy postępuje rozumnie, czy też popełnia szaleństwo. A jednak złożył on podanie, odczekał przewidziany prawem okres czasu i podpisał akt. Wydaje się trudne do przyjęcia, aby dokonał tych wszystkich formalności, gdyby fakt stwierdzony aktem uznania nie był prawdziwy.

Wówczas gdy Miguel podpisał akt uznania dziecka, pomoc finansowa nie była już Zuzannie potrzebna. Nawiązała trwałą romans z jednym z przyjaciół Miguela, Pawłem Mousis, bogatym bankierem. Krążyły słuchy, że choć był to bardzo poczciwy człowiek, chciał się ożenić z Zuzanną, ale odmówił uznania Maury-

cego za syna. Jeśli Miguel obdarzył chłopca swoim nazwiskiem, to, jak twierdzili niektórzy, uczynił to w równym stopniu, aby oddać przysługę przyjacielowi, jak aby uczcić swoją dawną kochankę. Jednakże, skoro Mousis był gotów przyjąć Maurycego pod swój dach i (jak dowiodły późniejsze wypadki) być mu szczerym przyjacielem, wydaje się bardzo nieprawdopodobne, by mu nie było wszystko jedno, czy chłopiec nazywa się Valadon, czy Utrillo. Byle nie nosił nazwiska Mousis, wszystko poza tym musiało mu być obojętne. I w tym wypadku więc uznanie dziecka przez Utrilla byłoby bezcelowe, gdyby chłopiec nie był istotnie jego synem.

W miarę jak Maurycy męźniał, zaczynało się coraz bardziej zaznaczać uderzające podobieństwo do Miguela: nie ulegało wątpliwości, że był jego synem. Obaj mężczyźni byli jednakowego wzrostu. Mieli podobną, ciężką budowę czaszki o wystających kościach policzkowych, usta o wąskich, zaciśniętych wargach, czarne włosy, głęboko osadzone, błyszczące niebieskie oczy, długie, kwadratowo zakończone palce. W szkole obaj okazywali większe zdolności do matematyki niż do jakiegokolwiek innego przedmiotu objętego programem. Gardłowy ton głosu Maurycego był bardzo podobny do głosu Miguela. Tacy zaś ludzie jak Edmund Heuzs, Gustave Coquiot i Raoul Dufy, którzy znali ich obu, często zwracali uwagę na podobieństwo wielu ruchów, na sposób, w jaki obaj kończyli zdanie: milkli nagle, po czym wzruszali ramionami; jak siedzieli w kawiarni ze skulonymi nogami, jak, rozmawiając, nerwowo zaciskali pięści, to znów je otwierali. Gdy z biegiem lat podobieństwo stawało się coraz bardziej widoczne, zapytywano często Zuzannę, czy Miguel jest ojcem Maurycego? Pytano tak samo o Puvis de Chavannes'a, Rodina, Bartholomégo, Zandomenę, Renoira, Lautreca, prawie o wszystkich mężczyzn, którzy w tym okresie mieszkali na Montmartrze. Na wszystkie te pytania Zuzanna dawała enigmatyczne odpowiedzi, podobnie jak wówczas w „Auberge du Clou”. Wydawało się więc dziwne, że gdy wysuwano nazwisko Miguela jako domniemanego ojca, wtedy tylko odpowiadała szybko i stanowczo: „Nie. Nic podobnego. Miguel Utrillo nie jest ojcem mego syna.”

To zaprzeczenie stało się przyczyną jeszcze silniejszych podejrzeń. Czy oczy chłopca nie są dokładnym powtórzeniem oczu Miguela? Nie spotykało się tysięcy takich oczu. Czy Zuzanna nie pamięta, jak Miguel otwiera i zaciska pięści, kiedy mówi, zupełnie tak samo jak mały? A gdy zacznie mówić, jak słowa zdają

się tłoczyć, piętrzyć, a potem nagle rwą się, milkną! Czy Zuzanna nie pamięta głosu młodego Katalończyka?

Wkrótce po wyjeździe Miguela z Paryża Zuzanna po raz pierwszy opowiedziała bajeczkę, którą będzie powtarzać w kółko przez całe życie, aż sama w nią uwierzy i będzie pewna, że przekonała wszystkich. Maurycy miał wówczas osiemnaście lat, a warunki życia Zuzanny zmuszały ją do wytłumaczenia dziwnego i tragicznego zachowania chłopca. Złożyła winę na karb dziedziczności. Maurycy odziedziczył chorobę po ojcu, a był nim młody człowiek, wiodący życie rozwiązłe, nazwiskiem Adrian Boissy, który istotnie był przez krótki czas jej kochankiem, zanim zaczęła pozować Puvis de Chavannes'owi, a który w roku 1901 już nie żył, co bardzo upraszczało sprawę.

W wersji, jaką podawała Zuzanna, ojciec Maurycego i jej pierwszy kochanek stali się w cudowny sposób jednym i tym samym człowiekiem. Malowniczy „Moulin de la Galfette” był tłem melodramatu. Działo się to w poniedziałek wieczór, w atmosferze tak odmiennej od tej, która panowała w niedzielne popołudnia i wieczory, kiedy to matki i opiekunki przyglądały się poczynaniom swoich pupilek. Wieczorem w poniedziałki na scenę „Moulin” wkraczał świat podziemia Montmartre'u, kobiety i dziewczęta miały wstęp bezpłatny. A jakaż zbierała się tam cizba! Złodzieje kieszonkowi, włamywacze; nimfomanki, lesbijki i prostytutki zabawiały się z pijakami, nałogowymi narkomanami, szulerami i apaszami terroryzującymi Paryż. Niekiedy grupa studentów, którym wypite wino dodawało odwagi, wałęsała się wśród tych wykołajeńców. Zabierali z sobą chwilowe towarzyski: muskularną praczkę, tancerkę z któregoś kabaretu lub żadną przygód modelkę. Zgodnie z opowiadaniem Zuzanny została ona uwiedziona podczas takiej właśnie orgii najgorszych mętów.

Zuzanna pamięta dobrze, wybuchła wówczas jakaś burda. Muzyka przestała grać. Światła gasły. Rozlegały się krzyki kobiet, poszły w ruch pięści. Błysnął nóż. Nagle znalazła się przerażona i bezsilna w objęciach Adriana Boissy, pijanego rachmistrza z towarzystwa ubezpieczeń. Porwał ją do swego mieszkania na Place Pigalle. Tam wmuszał w nią trunki, których nie śmiała odmawiać. Tej strasznej, ohydnej nocy brutalnie ją zgwałcił.

W kilka lat potem Boissy został dwukrotnie napadnięty i poturbowany przez apaszów, których kobiety skrzywdził. On zaś dalej pastwił się nad nieszczęsnymi prostytutkami, które odwiedzały go co dzień, by zaspokoić jego nieposkromioną żądzę, aż

wydał ostatni grosz i stracił posadę. Wtedy stał się włóczęgą, *clochardem* wałęsającym się bez celu po Butte, nasiąknięty alkoholem i umazany błotem. Przez pewien czas sypiał w skrzyni na śmiecie za sklepem handlarza żelastwem przy bulwarze Rochecouart. Zmarł w końcu na *delirium tremens* w bramie czynszowej kamienicy, podczas śnieżnej zadymki zimą 1899 r.

Zuzanna twierdziła do końca, życia, że Boissy był tym nikczemnym łajdakiem, który uwiódł ją niegodziwie, gdy była jeszcze niewinnym dzieckiem, i że Maurycy jest owocem tego oplakanego związku. Nie ulega wątpliwości, że to po Boissy'm odziedziczył Maurycy pociąg do alkoholu, który rozwinął się w nim z czasem. Gdyby przyznała, że Miguel Utrillo jest ojcem jej syna (albo ktokolwiek inny, kto nie oddawał się pijaństwu), mogłoby to wskazywać, że źródła chorobliwego nałogu należy szukać w jej rodzinie. A miała poważne powody, aby podejrzewać, że tak jest istotnie. Wystarczyło spojrzeć na Magdalenę z nieodłączną butelką wódki, a łatwo było się domyślić, skąd się wzięło w Maurycym to opętanie alkoholem. Nie dość na tym, od dawna krążyły plotki (choć niesłuszne), że i Zuzanna bardzo lubi wypić. Toteż przyznanie się, że ktoś, dokoła kogo nie krążą podobne legendy, jest ojcem jej syna, umocniłoby w otoczeniu przekonanie, że to ona ponosi odpowiedzialność za straszne przekleństwo ciążyące nad chłopcem. Obierając Adriana Boissy za ojca swego syna, Zuzanna ufała, iż zrzuca odpowiedzialność za to przekleństwo na jego barki.

Raz jeden tylko znalazła dobre słowo wspominając nikczemnego rachmistrza towarzystwa ubezpieczeń, co prawda, dowiadujemy się o tym od Maurycyego, który nie jest najpewniejszym źródłem informacji, zwłaszcza w sprawach dotyczących matki.

„Było to na ulicy Girardon — powiedział do Francisca Carco. — On (Boissy) szedł chodnikiem z kilkoma podejrzanymi typami, a gdy nas mijali, matka szepnęła mi: «To on, ten z brodą... także kawał pijaka.» Ale dodała po chwili: «Nie chcę, żebyś o nim źle myślał, bo pomimo wszystkich wad dla mnie będzie on zawsze trubadurem, który opiewał wiatraki Montmartre'u.»" *Pieśń o wiatrakach* to tytuł poematu, którego autorem był mierny poeta z Montmartre'u, nazwiskiem Gabriel Boissy, rówieśnik Maurycyego i przypadkowo przyjaciel Guillaume'a Apollinaire'a i Picassa. Zuzanna chciała, żeby Maurycy uwierzył w wymyśloną przez nią bajkę, i on jeden ze wszystkich, którzy ją słyszeli, naprawdę w nią uwierzył.

W końcu jednak musiała choć raz jeden przyznać, że Miguel

Utrillo jest ojcem Maurycego. W dwa czy trzy lata po śmierci Miguela w Sitges, w styczniu 1934 roku, Berta Weill (prowadząca salon sztuki), jedna z najlepszych przyjaciółek Zuzanny, natrafiła na fotografię zamieszczoną przy nekrologu w dzienniku barcelońskim „La Vanguardia”. Bertę Weill, która nigdy w życiu nie widziała Miguela, od razu uderzyło podobieństwo pomiędzy tą fotografią a Maurycym Utrillo. Zbrojna w wycinek gazety pospieszyła do Zuzanny na ulicę Junot, zastała malarzkę przygnębiłą i apatyczną. Tak, Zuzanna wie, że Utrillo zmarł. Otrzymała tę wiadomość bezpośrednio z Hiszpanii. Wszyscy jej starzy przyjaciele nie żyją. Tak, znała Miguela „dość dobrze” przed laty.

„*Ma foi!* — wykrzyknęła Berta Weill wyciągając fotografię. — To Maurycy! Wykapany Maurycy! Te same oczy. Ten sam kształt głowy. Wyraz!”

Tak, to prawda, przyznała Zuzanna znużona. Miguel jest ojcem Maurycego. A że Miguel już nie żył, mówiła o nim długo i tkliwie, wspominała dni młodości, kiedy byli z sobą, posiłki — w ciemnych altanach „Guinguette”, zabawy w pracowni Lautreca, wieczór, kiedy wtoczyli wózek pełen ryb na parkiet do tańca w Elysee-Montmartre. Tak, Zuzanna będzie zawsze czule wspominała Miguela.

Jednakże już w kilka dni po rozmowie z Bertą Weill Zuzanna zapewniła Edmunda Heuze, że łączyła ją z Miguelem tylko przelotna znajomość. Nigdy nie widziała na oczy tak zwanego „aktu uznania dziecka”, który Miguel miał rzekomo podpisać. Wszystko, co mówiono o jej związku ze zmarłym Hiszpanem, jest niedorzeczną plotką. Jeżeli Edmund Heuze wierzy w takie głupstwa, niech pójdzie do dziewiątej dzielnicy i niech znajdzie podobny dokument! Heuze postąpił inaczej, poszedł do osiemnastej dzielnicy i znalazł ów dokument.

W Barcelonie natomiast zarządcy spadku po Miguelu Utrillo nie odrzucili z lekkim sercem ani pogłosek, ani też aktu uznania. W kwietniu, trzy miesiące po śmierci Miguela, dwaj jego hiszpańscy synowie udali się do Paryża, aby odwiedzić Zuzannę. Zgodnie z przepisami prawa hiszpańskiego dziecko pozamałżeńskie jest uprawnione do udziału w schedzie po ojcu, chyba że matka zaprzeczy jego roszczeniom.

Pani Nora Kars, długoletnia, serdeczna przyjaciółka Zuzanny, była obecna w chwili, gdy dwaj młodzi Hiszpanie przybyli na ulicę Junot, i złożyła autorowi następujące sprawozdanie z rozmowy, która wówczas nastąpiła. „To bardzo ważne. To może być

nawet moment historyczny, *cherie*" — uprzedziła ją Zuzanna, prosząc, aby posłużyła jej za świadka. Słowa Nory Kars nie pozostawiają wątpliwości, że Zuzanna odegrała wówczas rolę bohaterki melodramatu i że stawiając to sobie za punkt honoru, wysiliła cały swój kunszt aktorski, aby z silnym napięciem dramatycznym uparcie przeczyć prawdzie.

„Młodzi ludzie wy łuszczyli swoją sprawę — opowiadała pani Kars — i Zuzanna, która była uprzedzona, w jakiej przybywają misji, szybko zaprzeczyła, by jej syn miał jakiegokolwiek pretensje do spadku po ojcu. Poprosiła o wymagane dokumenty i od razu je podpisała. Rozmowa zesła wówczas na tory czysto konwencjonalne, które zazwyczaj nudziłyby Zuzannę śmiertelnie. Siedziała wszakże na brzeżku krzesła zerkając kolejno na młodzieńców i słuchając ich z zainteresowaniem. Było rzeczą jasną, że nie bawi ją to, co mówią, lecz to, co myślą. Gawęda trwała już pewien czas, kiedy Zuzanna zerwała się nagle. «Proszę chwilę poczekać* — i pobiegła na górę. Nie wracała dość długo, po czym zesła niosąc paczkę listów, ach, było ich zapewne z pięćdziesiąt, związanych kolorową wstążeczką. Usiadła, rozwiązała paczkę i wyciągnęła list z paczki. «Coś panom przeczytam» — powiedziała z wielkim przejęciem. Odczytała najpierw list po cichu, oblizując wargi i sylabizując wyrazy, jak zawsze czyniła czytając coś dla siebie. Po czym, gdy zdawała się już bliska bądź odczytania go na głos, bądź może wręczenia go nam, zerwała się znów i wrzuciła list do ognia. Stała tak przez chwilę przed kominkiem obserwując, jak płomienie pożerają papier. Wreszcie, przejrząwszy całą paczkę, wrzuciła ją także w ogień. «Nie — powiedziała patrząc nam prosto w oczy — to nie był wasz ojciec. Mało go znałam.» Spojrzała na płonące listy i wzruszyła ramionami. Chciała, byśmy zapamiętali ten ruch, nie jej słowa. «No, już teraz koniec» — powiedziała.

A gdy młodzieńcy wstali, żeby się pożegnać, ofiarowała im serię rysunków, którą mnie przedtem obiecała — same akty, z wyjątkiem jednego: szkic portretowy Utrilla. «Może chcieliby to panowie mieć na pamiątkę dzisiejszego popołudnia — powiedziała. — Byłam przywiązana do tego szkicu przez długie, długie lata. Teraz jest mi niepotrzebny.*"

Maurycy miał pięć lat, gdy Zuzanna go zapisała do Pension La Flaiselle przy ulicy Labat. Był to spory kawał drogi, pod górę stromą ulicą Tourlaque; chłopczyk o chudych nóżkach przebywał go, mocno ściskając dłoń babki. A jeżeli nie odprowadzała go

Magdalena, czepiał się ręki Katarzyny, służącej-Bretonki. Szkoła napelniała go przerażeniem, bardzo źle się tam sprawiał. Cały dzień wypełniało mu nieznośne oczekiwanie, aż babka albo Katarzyna przyjdą po niego i zabiorą do domu, gdzie czuł się bezpieczny. Zuzanna zdawała sobie sprawę z jego strachu, ale nie mogła się na to zdobyć, żeby mu rano towarzyszyć albo stać przed bramą, gdy jego codzienny czyściec dobiegał końca. W jej pojęciu te lęki i trwoga były tchórzliwe i niedorzeczne. Nie potrafiła dopatrzeć się związku pomiędzy mękami, które niezaprzeczenie cierpiał, gdy był poza domem, a napadami furii i depresji, którym ulegał, z wiekiem bowiem szaleńcze wybuchy, kończące się zrywaniem firanek, tłuczeniem porcelany i spazmami, nie stawały się rzadsze ani mniej gwałtowne, jak ją o tym zapewniali lekarze. Uważała je za dowód słabego charakteru, tchórzstwa, nieopanowania. A gdy sobie przypomniła nieustraszoną odwagę, jakiej dawała dowody w jego wieku, była raczej skłonna wstydzić się dziecka niż mu współczuć.

Jednakże z dumą dzieliła jego tryumfy. Całe Montmartre wiedziało, że wygrywa na fortepianie Lautreca. Kiedy zaś, mając osiem lat, czytał dzieła Zoli, powtarzała zdania, jakie o nich wygłaszał, przy kawiarnianych stolikach na ulicy Fontaine. Nie przyznała się, że te cechy cudownego dziecka są zasługą babki, że to ona zgodziła chłopcu guwernera. Ale kiedy coś się psuło, kiedy zdarzały się ataki złości i łez, kiedy figurki porcelanowe Magdaleny zaczynały fruwać w powietrzu, wówczas Zuzanna usuwała się ze sceny, aby zapomnieć o domowych kłopotach czy to z kochankiem, czy przyłączając się do paczki lekkomyślnych przyjaciół na zabawie.

Z początkiem roku 1888 kochankiem jej był Paweł Mousis. Młody zamożny bankier, mieszczanin do szpiku kości. Mousis stał się codziennym gościem „Auberge du Clou” i „Chat Noir”, gdzie wesola kompania artystów, którym hojną ręką fundował trunki, przyjęła go jako „godnego szacunku filistra”. Właściwie grono zbierające się w „Auberge du Clou” niewiele się różniło od bywalców pracowni Lautreca — tam poznała Zuzanna Mousisa. Bankier czuł się jak ryba wyjęta z wody; wyłącznie przez wrodzoną uprzejmość, jeżeli nie dla innych powodów, był zdolny bronić polityki Jules Ferry'ego w towarzystwie, które nie miało pojęcia o polityce, sam zaś nic nie wiedział o założeniu Theatre Libre Antoine'a, w gronie uznającym to za największe wydarzenie w historii świata. Mousis z punktu zakochał się w Zuzannie, po upływie kilku tygodni zaproponował jej małżeństwo. Z lękiem

odrzucała oświadczyły proponując mu natomiast, że zostanie jego kochanką. Był to układ, na który Mousis musiał się zgodzić przyjmując jej warunki, wkrótce bowiem zorientował się, że choć jest jej kochankiem czy też „protektorem”, nie ma żadnej nad nią władzy. Zaledwie utrwalił się ten związek, gdy wierność uczuć Zuzanny została zagrożona przez pojawienie się dziwacznej postaci kompozytora Eryka Satie.

Miejscem spotkania był raz jeszcze „Institut” w „Chat Noir”, gdzie Rudolf Salis przez krótki czas zatrudniał Eryka Satie w charakterze „drugiego pianisty”. Syn mało znanego kompozytora i wydawcy nut oraz matki, która również układała utwory na fortepian, Eryk był o rok młodszy od Zuzanny, urodził się bowiem 17 maja 1866 w Honfleur, w departamencie Calvados.

Mając lat trzynaście wstąpił do paryskiego Konserwatorium, gdzie w przeciwieństwie do ponurego nastroju, w jakim pogrążony był w szkole, zabawiał zarówno kolegów, jak nauczycieli pełnymi humoru parodiami wierszy Villona i Ronsarda z akompaniamentem własnego układu. Gdy skończył dwadzieścia lat, przerwał studia muzyczne, by przywdziać mundur 33 pułku piechoty stacjonującego w Arras. Jego kariera wojskowa krótko trwała, gdyż po kilku miesiącach dał się wciągnąć wraz z paru kolegami w rzekomo wielce pożyteczny dla zdrowia sport biegu na przelaj; nabawił się przy tym ciężkiego bronchitu i został zwolniony z armii jako niezdolny do służby wojskowej.

Wkrótce potem opublikował dwa pierwsze utwory na fortepian: *Valse-Ballet* i *Fantaisie Valse*, w następnym roku zaś ukazały się *Gymnopedie* i *Trois Sarabandes*. Zastosował w nich typ harmoniki, który w czterdzieści lat później uznano za najwybitniejszą cechę „nowej szkoły francuskiej”, jednakże Satie, chociaż go zapoczątkował, nie rozwijał go dalej. Podejmując myśl muzyczną czy jakąkolwiek inną, właściwie od razu z nią zrywał, porzucał ją.

Nie był to „poważny artysta”. Świat mu obrzydł w pewnym znaczeniu, on zaś starał się zmanifestować ów wstręt odgrywając rolę zbzikowanego oryginała. Opętały go zaś diabły o dość swawolnych skłonnościach. Właściwy Normandii wisielczy humor, uszczypliwy dowcip (zwany przez Francuzów *pince-sans-rire*), bogaty repertuar dziwacznych pomysłów oraz udanych idiosynkrazji, które odgrywał z wielkim poczuciem komizmu; wszystko to sprawiało, że dla ówczesnego Montmartre'u stał się nowym typem błazna-intelektualisty. Cynik, a równocześnie mizantrop; jego brak wiary w życie wytworzył pustkę, którą zdolna była

wypełnić jedynie religia. A skoro świat budził w nim nieprzepar-ty wstręt, począł szukać szczęśliwszego świata w okultyzmie. Po-
szukiwania czynione w tym kierunku zawiodły go do działalności
„Sar”, do Józefiny Peledan oraz do katolickiego ruchu różokrzy-
żowców, znanego pod nazwą „Rose et Croix du Temple et du
Graal”. „Jakże czczym jest malarstwo, każe nam ono podziwiać
odtworzenie rzeczy, którymi w istocie winni byśmy gardzić!”
Tak brzmiało motto tego kultu.

Od roku 1885 do 1895 większość kompozycji Satiego miała
charakter okultystyczno-religijny. W końcu wszakże żadna reli-
gia nie była w stanie go zadowolić. Odsunął się od różokrzyżow-
ców i utworzył swój własny kościół, „Powszechną świątynię
sztuki Jezusa-Mistrza”. W momencie szczytowym liczba jego
adeptów nie przekraczała dwunastu.

Na zakończenie swego występu w „Chat Noir” — tego wie-
czora się poznali — Satie wstał od fortepianu, aby przywitać się
z Pawłem Mousis i Zuzanną, którzy siedzieli w kącie przy stoli-
ku popijając piwo. Po upływie paru minut Zuzanna całkowicie
pochłonęła jego uwagę. Me tracąc czasu oznajmił jej, że jego
zdaniem, powinni się pobrać. „Oddycham ostrożnie i małymi
haustami wciągam powietrze, a tańczę bardzo rzadko” — podał
jej do wiadomości.

„Była to moja ostatnia szansa — wspominał z biegiem lat. —
Rzecz działa się o trzeciej nad ranem — nie sposób dostać się do
merostwa. A potem zawsze się spóźnialiśmy. Ona miała za dużo
spraw na głowie, żeby myśleć o małżeństwie, nie poruszaliśmy
więc już nigdy tego tematu.”

Po tygodniu byli kochankami i Zuzannę porwał wir fantazji,
humoru i szaleństwa przerastający wszystko, czego dotąd zazna-
ła. Nawet Paweł Mousis był tak oszołomiony tym, co działo się
na jego oczach, że już nie potrafił opanować sytuacji. Rola roga-
cza miała dla niego jakiś osobliwy urok. Ale czy był istotnie ro-
gaczem? Jego „żona” miała kochanka, to prawda, wszyscy o tym
wiedzieli i on także. Nie zmieniło to jednak w niczym stosunków
fizycznych pomiędzy nim a Zuzanną. Przyznawał z dumą, że Zu-
zannie starczy temperamentu, aby zaspokoić dwóch mężczyzn.

Tymczasem Satie, brodaty i wynędzniały, o długich włosach
i oczach lśniących inteligencją zza grubych szkieł binokli, ubrany
zawsze w jasnopopielaty welwetowy garnitur, z trzewikami i cy-
lindrem w podobnym odcieniu, z rozwianym popielatym krawa-
tem *lavalliere*, objął swoją najnowszą rolę: wodza dwuznacznego

trójkąta. Kupował Zuzannie kolie z kiełbasek parowych. Zabierał ją do Ogrodu Luksemburskiego, gdzie puszczała papierowe lódeczki na wodę. Przysłał jej synowi Maurycemu olbrzymi wieńiec żałobny, „żeby się nauczył nazw kwiatów i malował ładniejsze”. Pisywał namiętne listy do Magdaleny, bo „wiem, że nie możesz ich przeczytać”. Wynajął dwóch Murzynków i kazał im maszerować na przedzie bijąc w małe bębny tego wieczora, kiedy zaprowadził Zuzannę i Mousisa do Theatre d'Art Forta na sztukę Pierre Quillarda *Dziewczyna z odrąbanymi rękami*. Podarował Zuzannie na urodziny papierową torebkę, a w niej „wszystkie najpiękniejsze zapachy świata”.

Choć zajęty wymyślaniem tym podobnych figlów, komponował dziwne krótkie atonalne utwory fortepianowe, jak na przykład: *Prawdziwe hezkostne preludia dla psa*, *Rzeczy widziane na prawo i na lewo (z fugą po omacku)*, *Trzy walce udanego obrzydzenia*. Wykonywał te utwory w pracowniach u przyjaciół, Zuzanna siadała niekiedy u jego stóp. W takich razach Satie wyjaśniał, że z niej to promieniuje miłość, która podsycza w nim płomień twórczy, chociaż Zuzanna nie ma pojęcia o muzyce. „Twarz jej nigdy nie wyraża bezgranicznego zachwytu jak twarze tych pochlebców-krytyków, natomiast odbija się jej tak rzewnie, że to mi jest natchnieniem.”

Ale pomimo jego błazeństw osią owego trójkąta była niezapreczenie Zuzanna i, rzecz prosta, wyzyskiwała sytuację. Wobec Mousisa odgrywała rolę błędnego ognika, bachantki, bogini miłości i cielesnych rozkoszy. Przekonała go, że dzielić się jej łaskami jest większym osiągnięciem niż posiadać ją wyłącznie dla siebie. Jest klejnotem tak rzadkim, że człowiek tak jak on pochodzący z burżuazji powinien się czuć szczęśliwy, że ją w ogóle kiedykolwiek ujrzał. Cerowała skarpetki Satie'ego, gotowała mu białe posiłki („Jadam tylko białe pokarmy: jajka, cukier, oskrobane z mięsa kości, tłuszcz zdechłych zwierząt, cielęcinę, sól i orzechy kokosowe.”), biegała za jego sprawunkami, robiła wykres temperatury, zawinięta w prześcieradła sypiała z nim na podłodze w jego pracowni, a Mousis mimo to był głęboko przekonany, że jest jedyną kobietą na świecie zdolną zaspokoić jego zmysły.

Stworzywszy tę iluzję Zuzanna wkrótce sama uwierzyła w nią żarliwie. Ani się obejrzała, a już była przekonana, że nie tylko jest potrzebna im obu, Satie'emu i Mousisowi, ale że ona sama namiętnie kocha ich obu.

Wytworzyła się jednak sytuacja, której nie było sądzone

utrzymać się na dłuższą metę. Chociaż na razie wydawało mu się to arcyzabawne, burzuaayjne zasady, w których Mousis był wychowany, nie pozwalały mu godzić się, by podobny stan rzeczy trwał bez końca. Zażądał zerwania, spotkała go odmowa, odszedł więc zagniewany, kiedy zaś powrócił po pół roku, Satie z kolei zażądał, aby Zuzanna należała do niego niepodzielnie. Nie zgodziła się na to, musiał więc szukać pociechy w Chrześcijańskiej Organizacji Różokrzyżowców. Uwiecznił swój powrót do kochanki komponując pieśń z datą „Wielkanoc 1893 r.” pod tytułem *Bonjour, Bigui, bonjour*, przy czym na karcie tytułowej wykonał piórem i atramentem wymuskany portret Zuzanny robiony z natury. W roku 1894, w przeddzień jej pierwszej wystawy w Salon de la Nationale, Mousis znowu uciekł, tym razem do "Włoch, a potem na wybrzeże Północnej Afryki. Po powrocie oboje z Zuzanną przeprowadzili się do małego, szarego domku pod nr 2 na ulicy Cortot, o dwie bramy jod Satie'ego; stamtąd, jak pamięta do dziś wielu mieszkańców Montmartre'u, „Madame Mousis” rozjeżdżała po Butte w swoim ekwipażu ciągnionym przez muła z małym mosiężnym dzwonkiem w grzywie i ogonem, w który wplecione były jaskrawe jedwabne wstążeczki; u jej stóp leżały dwa psy-wilki, obok niej stała klatka z papugą.

W pustym pokoju Satie'ego Zuzanna namalowała jego portret, pierwszy swój obraz olejny. Wówczas to nastąpiło między nimi ostateczne zerwanie — nikt się nigdy nie dowiedział, z jakiego powodu, było wszakże gwałtowne i dramatyczne, jak zapewniał sąsiad z ulicy Cortot. Opowiadając o tym w późniejszych latach jednemu ze swoich uczniów, Satie wspominał: „Mistrz był najbardziej pogrążonym w melancholii ze wszystkich śmiertelników. Wył i rzucał się na podłogę wylewając rzewne łzy. Zuzanna była jedyną istotą, z której mógł czerpać płomień, jakiego” żądała jego dusza. Była kotwicą jego zdrowych zmysłów. Jeśli go opuści, wszystko będzie stracone. Zaszlochał i zemdlał.”

Jednakże gdy scena się skończyła, Zuzanna odeszła. Satie usiadł i napisał natychmiast pierwszy list, których stopy będzie pisywał do niej przez niemal trzydzieści lat; w liście tym powtarzał bez końca, że miłość do niej jest niezniszczalna i wieczna, że nie ma dla niego życia bez Bigui.

W pięć lat po ich rozstaniu Satie opuścił Montmartre pchając przed sobą taczki zawierające jego mienie: dwie drewniane ławki, mały prostokątny stolik i drewnianą skrzynkę; zstępował ze Wzgórza, udając się poprzez południowe krańce miasta do brudnej podmiejskiej dziury Arceuil-Cochan, gdzie zamieszkał w iz-

debce nad szynkiem. Niczyja noga nie przestąpiła tego progu, zanim nie wypadło usunąć stamtąd jego zwłok w roku 1925. „Są tu komary, nasłane z pewnością przez masonów — pisał — a także obrzydliwe zapachy z garbarni, zbyt silne, aby je ignorować.” Odkąd Eryk Satie przestał ją absorbować, Zuzanna mogła więcej czasu poświęcić pracy. Jeżeli ukazanie się jej dzieł w Salon de la Nationale nie wywołało sensacji w świecie artystycznym, to w każdym razie stało się tematem zabawnej anegdoty, podawanej sobie z ust do ust przez paryżan. Podobno wśród artystów biorących udział w owej wystawie, znajdował się również mierny malarz akademicki Jules Valadon. Przez omyłkę doręczono mu list krytyka czasopisma „Argus”, pełen pochwał przeznaczonych dla Zuzanny. Przekazał go adresatce, jak należało, pisząc do niej równocześnie z zapytaniem, co zamierza uczynić, aby zapobiec na przyszłość zamieszaniu, jakie mogło wyniknąć z racji tożsamości nazwisk. On ze swej strony postanowił, o czym ją poinformował wyniośle, podpisywać odtąd swoje prace: „Jules Valadon, kawaler Legii Honorowej.” Na co Zuzanna odpowiedziała z punktu: „Mógłby pan z równym skutkiem podpisywać: *Merde!*” Salon Sociéte Nationale des Beaux Arts¹, organizowany pod przewodnictwem Meissoniera i Puvis de Chavannes'a, powstał w roku 1890 po ostrej scysji na temat nagród przyznanych wystawcom w łonie Sociéte des Artistes Francais², z racji dorocznego oficjalnego Salonu. Już w roku 1884 grupa malarzy, którym przewodniczył młody zapaleniec Georges Seurat, objawiła głośno swoje niezadowolenie z oficjalnego Salonu, tworząc własne Societe des Artistes Independants³, do którego mógł należeć każdy malarz opłacając skromną składkę, a także wystawiać w przyszłym, jak ufano, własnym dorocznym Salonie. Żadnego jury, żadnych nagród. Nowa organizacja była nie tylko wyrazem niechęci dla oficjalnego Salonu, wyrażała ona olbrzymi przyływ nowych idei, nowych koncepcji, zmiatających całkowicie dawne. Impresjonizm, niby piękna kryształowa czara, prysł, rozbity donośnymi głosami dywizjonizmu, symbolizmu, neoklasycyzmu, syntetyzmu, nabizmu i całą furą indywidualnych wypowiedzi, nie związanych z żadnym z istniejących kierunków. W krótkim, trwającym dwanaście lat, okresie, pomiędzy pierwszą a ósmą

¹ Narodowe Towarzystwo Sztuk Pięknych

² Stowarzyszenie Artystów Francuskich

³ Stowarzyszenie Artystów Niezależnych

wystawą, drogą, którą szedł impresjonizm, była olśniewająca i płomienna. Realisci wykorzystali ten okres dla wyrażenia postępu techniki, który przeistoczył życie miasta i przyspieszył jego nerwowe tempo, odkąd człowiek dziewiętnastego wieku uwierzył w maszynę. Impresjoniści wprowadzili nową koncepcją światła i odrodzenia wizji malarskiej. Osobliwość chwili stanowiła podstawę wzruszeń ówczesnych ludzi. Człowiek był sumą poszczególnych chwil swego życia. Impresjoniści wyrazili w formie wytwornej i uczonej zahipnotyzowanie doniosłością chwili, wbrew wrzaskom krytyki o ich „chaosie” i „niechlujnym sposobie malowania”.

Nikt nie ronił łez .nad roz biciem się szkoły malarskiej. Samym malarzom pilno było odzyskać wolność, niezależnie umocnić swoje siły twórcze na nowo i poświęcić się nowym ideom. Gdyby pozostali nadal w grupie, równałoby się to utworzeniu własnej akademii. Krytycy, zrazu wrogo usposobieni do kierunku, zaczęli mówić o nim tonem doktrynerskim jako o ustalonym systemie, wedle którego mierzyli wartość nowego pokolenia malarzy. Należy niewątpliwie zapisać na dobro impresjonistów, że aczkolwiek zaczęli już otrzymywać pieniężną nagrodę za pracę, woleli raczej odwrócić się plecami do sukcesów finansowych niż zgodzić się na zamknięcie w próżni życia schwytanego na gorąco, co było celem impresjonizmu. Z wyjątkiem Moneta i Sisleya, którzy nie przestali malować sposobem impresjonistycznym, chociaż rządzą się raczej uczuciem niż chęcią zysku, reszta stała się częścią nowoczesnego Odrodzenia. Struktura koloru, wyrażanie wzruszeń za pomocą barw, abstrakcjonizm, symbolizm i podświadomość oto pole, na którym skupiały się teraz ich zainteresowania. Cezanne osiadł na południu w Aix i Gardanne, aby podjąć nie kończące się poszukiwania „w wielkim kotle doświadczalnym, jakim jest przyroda”. Renoir, którego już w roku 1883 znużyło malowanie w plenerze, nawrócił teraz do klasycznych tradycji, krytycy zarzucali mu, że jego prace są suche i zimne, z równą pasją, jak kiedyś ganili jego „tęczową paletę”. Degas, choć nigdy nie chciał malować z natury i urządzając wspólnie z Bertą Morisot ostatnią wystawę impresjonistów nalegał, aby słowo „impresjonista” wyszło z użycia, szukał nadal nieoczekiwanych punktów widzenia, które stały się tak ważną częścią sztuki graficznej następnego stulecia. Berta Morisot zaczęła poszukiwać formy kosztem czarownego światła cechującego jej wczesne płótna; malowała teraz długimi, miękkimi pociągnięciami pędzla wzdłuż linii konturu, zamiast uderzeń we wszystkich kierunkach, charaktery-

/

stycznych dla jej okresu impresjonistycznego. Camille Pissarro przyłączył się do pointylistów. Na progu zaś stały niezależne duchy: Seurat, Van Gogh i Gauguin, a z nimi Lautrec, Bonnard, Signac, Valloton, Redon, Denis, Bernard, Serusier oraz inni młodzi malarze, których nazwiska związane są nierozłącznie z okresem postimpresjonizmu.

Postimpresjonizm była to raczej epoka historyczna niż kierunek malarski. Nie reprezentował żadnego jasno określonego „izmu” i nie miał pretensji do jednolitości. Była to po prostu granica chronologiczna, w której powstawał, rozwiązywał i przekształcał się szereg szkół, kierunków, grup ukazujących się na scenie w ślad za impresjonizmem. Grupy, które istniały w owym czasie, nie miały wyraźnie określonych cech wzajemnego pokrewieństwa ani nie tworzyły jakiejś zwartej całości. Jednakże zarówno pomiędzy grupami, jak i poszczególnymi artystami, którzy trzymali się na uboczu, odbywała się nieustanna wymiana myśli, wywierająca ciągły wpływ na dzieła wszystkich.

Zuzanna nie brała udziału w dyskusji. Pomimo przyjemności, jaką znajdowała w towarzystwie malarzy służąc im za model, krępowało ją obcowanie z artystami o wysokim poziomie intelektualnym. Zdawała sobie sprawę, że brak jej rutyny, że bardzo mało dotychczas malowała i nawet niewiele wykonała rysunków. Ponadto umysł jej nie był zdolny zrozumieć mnóstwa nowych koncepcji, w których nieustannym wirze zdawali się żyć artyści. Historia rozwoju sztuki był to temat całkowicie jej obcy. Dla niej sztuka była wyrazem własnych przeżyć, wytworem osobistych wzruszeń. Więcej niż w jakąkolwiek teorię wierzyła w swoje wrodzone zdolności i moc wyrażania uczuć w rysunkach. Pod każdym innym względem kapryśna i zmienna, temu jednemu pozostała wierna: chciała, aby dzieła jej były odbiciem nurtujących ją gwałtownych namiętności. Instynktownie zdawała sobie sprawę, jak przy jej temperamencie stałość owa mogła zostać zachwiana przez zażyłe stosunki z kolegami. Przewidywała, że mogą nawet zniweczyć jej wrażliwość. Pamiętała może ów dzień, było to dość niedawno, kiedy Vincent van Gogh przyniósł jeden ze swoich obrazów do pracowni Lautreca na ulicy Tourlaque. Cocktaile płynęły strumieniem, przyjaciele zaś Lautreca trawili czas beczynn timer, dyskutując nad przeszłością, przyszłością i terażniejszością Sztuki. Van Gogh miał już lat trzydzieści trzy (starec!), przybył świeżo z Antwerpii, chcąc być bliżej brata, Theo, który kierował galerią sztuki Goupila, zaraz za rogiem, na ulicy Caulaincourt. Holender myślał teraz tylko o sztuce, tak jak nie-

gdyś myślał tylko o Chrystusie, którego Słowo usiłował głosić przed kilku laty w okropnym okręgu węglowym Borinage w Belgii. Jego zielone oczy płonęły ofiarnym płomieniem i niczego nie pragnął goręcej jak zostać uznanym za malarza i przyjętym do grona artystów. Wyrzucał z siebie słowa z taką pasją, że aż mu się ręce trzęsły. Był za stary, zbyt trawiony namiętnością i zbyt pozbawiony poczucia humoru, by dostroić się do rozhukanej kompanii Lautreca. Przyszedł tam teraz, bo czuł, że jedyny język, jakim umie mówić, będzie przez tych ludzi zrozumiany, i dlatego że karzełek uprzejmie go zaprosił. W wiele lat potem Zuzanna opisała ową scenę: „Wszedł — opowiadała — z dużym obrazem pod pachą, ustawił go w kącie, w dobrym oświetleniu. A potem czekał, czy ktoś to zauważy. Nikt nawet nie spojrzął. Nikt nie powiedział ani słowa. Siedział przed swoim obrazem bacząc pilnie, czy koledzy wypowiedzą wreszcie zdanie, usiłował nieśmiało wyciągnąć z nich choć słowo zachęty. W końcu odszedł, znużony, zabierając obraz ze sobą. «Wy, malarze, jesteście bydłaki!» — wybuchnęła Zuzanna.

Jednakże na Wystawie Światowej w roku 1899 Zuzanna znalazła się oko w oko z dziełem malarza, którego potędze nie była w stanie się oprzeć. Rozumiała język, którym przemawia: oto stoi przed nią zawarty w kilkunastu płótnach przywiezionych niedawno z Martyniki. Malarzem tym był Paul Gauguin.

Oglądała wystawę w towarzystwie Degasa, który mówił z zapalem o namiętym oddaniu się Gauguina sztuce, a z ironią o poświęceniach, jakie dla niej poniósł; opowiadał, jak Gauguin rzucił posadę maklera giełdowego, jak opuścił żonę i dzieci. W roku 1886 pojechał do Pont-Aven w Bretanii, gdzie z grupą przyjaciół rozwijał teorię sztuki, którą nazwał „syntetyzmem”. Uproszczone formy, barwy najintensywniejsze, jakie tylko być mogły, nie cieniowany rysunek, „swobodne traktowanie przyrody” — składały się na całość wyrażającą zarówno myśli, jak i uczucia artysty. W rok potem, wraz z przyjacielem, młodym malarzem Karolem Laval, uciekł z Francji z niedostatecznie przetrwonionym planem, że będzie pracował przy budowie Kanału Panamskiego, a równocześnie przenosił na płótno intensywne barwy tropikalnych krajów. Pracował tam jako robotnik, lecz wyężony wysiłek uniemożliwiał malowanie. Po kilku miesiącach, uciulawszy trochę grosza za swą pracę, przeniósł się na Martynikę, gdzie we dwóch z Lavalem ulokowali się w szałasie na plantacji kakao, wśród Indian, Chińczyków i Murzynów. Tam namalował Gauguin siedemnaście płócien, które miały się z czasem

ukazać na Wystawie Światowej. Ale na początku 1888 roku Laval zapadł na malarię i w malignie usiłował popełnić samobójstwo, Gauguina zaś dręczyła dyzenteria. Postanowili razem wrócić do Francji.

Gauguin odzyskał zdrowie, otoczony serdeczną opieką w Montrouge, gdzie jego przyjaciel i dawny wspólnik, makler giełdowy Emil Schuffenecker, miał teraz dom i pracownię. Latem pojechał znowu do Pont-Aven, gdzie z Emilem Bernard, Lavalem i Sérusierem mieszkał i pracował w Pension Gloanec. W październiku uległ błaganiom Van Gogha i odwiedził go w Arles; przez trzy miesiące straszliwej udręki starał się rozumną perswazją wyleczyć Holendra z obłędu. Po gwałtownym ataku, kiedy to Van Gogh obciął sobie ucho, Gauguin uciekł wreszcie i zdążył jeszcze przyjechawszy do Paryża zorganizować otwarcie wystawy u Volpiniego podczas Wystawy Światowej. Paradował po galeriach budząc sensację niezwykłym strojem: ubrany był w długi, granatowy płaszcz zapięty na klamery z masy perłowej, żółto-zielone kołnierzyki, karakułową czapkę i białe skórkowe rękawiczki. Wśród obrazów znajdowały się płótna Emila Schuffeneckera, Emila Bernarda, który pod pseudonimem „Meno” pokazał również kilka „obrazów malowanych benzyną”, Ludwika Anquetina, Leona Fouche i Ludwika Roy. Kawiarnia Volpiniego, gdzie urządzono ów pokaz, była położona na Champ de Mars naprzeciwko Pawilonu Prasy, w cieniu Wieży Eiffla, zbudowanej specjalnie z racji Wystawy Światowej. Obrazy, wszystkie w białych ramach, zawieszono były w hallu na tle ścian czerwonych jak owoc granatu. Signor Volpini zwracał uwagę publiczności, że czeka ją w jego kawiarni druga atrakcja, mogąca śmiało rywalizować z tą pierwszą: orkiestra „rosyjska” złożona wyłącznie z kobiet-skrzypaczek z jednym tylko mężczyzną-trębaczem, pod batutą „księżnej Dołguskiej”. Dla gości odwiedzających kawiarnię największą atrakcją, jak się okazało, stanowiła owa księżna.

To wszakże, co Zuzanna zobaczyła na ścianach czerwonych jak owoc granatu, wzruszyło ją do głębi. Kręte, ciężkie arabeski, nadające malarstwu Gauguina i jego adeptów cechy sztuki pierwotnej, a zarazem zawilość wschodnich emalii *cloisonne*, wydawały jej się „apoteozą płaszczyzny dekoracyjnej”. Oto kierunek, gdzie mogła ją zawieść stanowcza kreska jej rysunku. Natomiast odsunęła od siebie ideały symbolistów, tak jak zwykła odsuwać od siebie wszystko to, czego nie rozumiała. Nie czuła wewnętrznej potrzeby przyjęcia techniki Pont-Aven, aby wywołać czysto mózgowo-wrażeń lub narzucić wytwory własnej wyobraźni.

Wówczas gdy Gauguin i jego adepci dążyli do oddania na swoich płótnach obrazu intelektualnej lub duchowej przygody, Zuzanna postanowiła ograniczyć próby do środków czysto wizualnych i emocjonalnych. W wiele lat później podsumowała swoje wrażenia z owej wystawy, gdy przyznała się Gustawowi Coquiot, że „bardzo jej zaimponowała technika grupy z Pont-Aven”, ale postanowiła stosować ją bez bagażu estetyzmu i kunsztowności. Wkrótce po wystawie u Volpiniego pokazano publiczności grupę jej rysunków przedstawiających akty Maurycego w wieku dziecięcym; wystawa ta, pod nazwą „Impresjoniści i symboliści”, miała miejsce w galerii Le Baré de Boutteville na ulicy Pelletier. Prace jej znalazły się obok dzieł Gauguina, Bernarda, Daniela de Monfreid, Anquetina i nowej grupy nabistów, malarzy-filozofów, na której czele stali Bonnard, Vuillard i Maurice Denis. Denis już był ogłosił manifest nabistów, między innymi owo tak często powtarzane przez następnych pięćdziesiąt lat historii malarstwa zdanie: „Obraz, zanim stanie się rumakiem bojowym, nagą kobietą lub pierwszą lepszą anegdotą, jest w swojej istocie płaską powierzchnią pokrytą kolorami, zestawionymi w pewnym porządku.” Dziwne to było zaiste otoczenie dla młodej kobiety, która wierzyła głęboko, że malarstwo jest środkiem wyrażania uczuć. A jednak styl dekoracyjny Zuzanny był pokrewny nabistowskiemu dwuwymiarowemu ujęciu przestrzeni, pomimo iż śmiałe linie zdradzały jej pasję życia. Trudno było zapewne nabistom pogodzić jej żywiołowe, pierwotne rysunki z własnymi mglistymi teoriami. Mimo to rysunki jej były tak pięknie skomponowane, że zdawały się być w zupełnej harmonii z pracami innych malarzy. Wszystkie obrazy, jakie wystawiła, zostały sprzedane. Francis Jourdain, w przyszłości krytyk sztuki, wówczas jeszcze młokos, który pomagał Le Barcowi rozwieszać obrazy, powiada, że uderzyła go ich moc, „kreska Zuzanny Valadon jest surowa, ale stanowcza, wykonana z nieustraszoną odwagą, nadaje jej szkicom nadspodziewany charakter i zdradza opętanie prawdą”.

Degas, który przyczynił się do wystąpienia Zuzanny łącznie z impresjonistami i symbolistami, przyczynił się również na rok przedtem do jej pierwszej indywidualnej wystawy u Vollarda. Vollard wkrótce po przybyciu z Wysp Reunion otworzył galerię obrazów w piwnicy domu przy ulicy Laffitte, gdzie oprócz pokazów dzieł nieznanymi artystów przyrządzał wyśmienite potrawy dla przyjaciół i klientów. Miejsce to stało się wkrótce ośrodkiem i forum malarzy z Butte. U Vollarda Zuzanna wystawiła

dwanaście niezwykle miękkich i dynamicznych akwafort na cynku; były to akty kobiece w różnych pozach w trakcie robienia toalety, wykonane w pracowni Degasa, przy czym mistrz sam czuwał nad jej pracą. Degas był w okropnym stanie. Wzrok pogorszył mu się znacznie. „Ach, jak mnie to męczy!” ■— narzekał bez przerwy, oglądając raz po raz płyty przez szkło powiększające. On sam prawie całkowicie poniechał malarstwa. Niemal wyłącznie pracował nad pastelami lub modelował z gliny małe figurki, akty albo baletnice, nie kładąc nawet robić odlewów. Najczęściej jednak szperał w swoich olbrzymich zbiorach płócien i rysunków współczesnych mu malarzy; wielu spośród nich, był o tym przekonany, poszło ścieżkami, które on odkrył, i od dawna go już prześcignęło. Zamachy dokonane przez anarchistów, bomby, które wstrząsnęły Paryżem na wiosnę 1894 r., a wreszcie punkt szczytowy: zamordowanie prezydenta Carnot w Lyonie w czerwcu, przejęły go zgrozą. Nie widział przed sobą nic, tylko klęskę, przed sobą i przed światem. Gdy zebrał się na odwagę, aby przekroczyć próg domu przy ulicy Victor-Masse, schronił się na wieś odwiedzając nielicznych przyjaciół, których towarzystwo jeszcze znosił.

W październiku rewelacje pułkownika Henry opublikowane w „La Libre Parole”, że kapitan Alfred Dreyfus, Żyd, przyznał się do zarzucanych mu czynów, a mianowicie, że zdradził tajemnice wojskowe obcemu mocarstwu, roznieciły płomień antysemityzmu. Degas na tyle otrząsnął się z mizantropii, w której był pogrążony, aby przyłączyć swój głos do głosów antysemitów. Jego zdrowie i wzrok znacznie się poprawiły; znalazł wreszcie coś konkretnego, czego się mógł ucześcić. Zerwał więź trwającej od dwudziestu pięciu lat przyjaźni z Pissarrem, który był Żydem, z Claude Monetem, który był stronnikiem Dreyfusa, i mnóstwem starych znajomych, nie mówiąc już o młodych malarzach, których większość namiętnie broniła Dreyfusa. Może to i lepiej, że jego Zuzannę „nic to wszystko nie obchodziło”.

Wystawa u Vollarda dała takie wyniki, że kilka małych galerii sztuki zaczęło się interesować pracą Zuzanny i zamawiać u niej ■ akwaforty. Vollard zamówił sto dodatkowych odbitek *Dwóch dziewcząt wycierających się po kąpieli*, przy czym powiedział Degasowi, że większość akwafort sprzedał malarzom. Malarze mało mają pieniędzy i kupują tylko to, w co wierzą. Płacili niedrogo za akwaforty Zuzanny Valadon, ale kupowali je, ba wierzyli w jej talent. Na Butte coraz częściej słyszało się, jak ludzie mówią o niej: „Pani Yaladon, malarka.”

PRZEKLEŃSTWO

aledwie jednak zarysowała się przed Zuzanną ścieżka, rzekł-
byś — dla niej wytknięta, kiedy życie jej potoczyło się w całkiem
odmiennym kierunku. Z biegiem lat Zuzanna zrzucała winę za to
na Pawła Mousisa. Jeszcze zanim usunął Eryka Satie, Mousis za-
czął już tracić gust do cyganerii i zrezygnując powracał do
atmosfery burżuazyjnej, w której wyrósł. Wyszumiał się już
i pragnął stworzyć sobie domowe zacisze, takie, w jakim według
ówczesnych pojęć jego środowiska winno płynąć życie bankie-
ra. Skoro więc zdobył sobie utalentowaną „żonę” i wziął na sie-
bie wspaniałomyślnie obowiązki zabezpieczenia bytu jej rodzi-
nie, uważał, że ma prawo otoczyć się aurą uznania, którego by
się nigdy nie doczekał w hołdującym hedonizmowi świecie
Butte.

Wiosną 1892 roku uczynił pierwszy krok w kierunku wyrobie-
nia sobie właściwej pozycji: wynajął dom we wsi Pierrefitte,
o jakieś dwadzieścia pięć kilometrów od Paryża w dolinie Sekwa-
ny. Miało to być rzekomo tylko letnisko dla niego i rodziny
w czasie wakacji oraz na soboty—niedziele; niemal od razu
wszakże pod pozorem wątlego zdrowia Maurycego ulokował tam
Magdalenę i chłopca na stałe.

Zmiana miejsca zamieszkania była dla Maurycego ciężkim cio-
sem. Z Pension La Plaiselle przeniesiono go do College Rollin,
gdzie począł czynić wyraźne postępy, zwłaszcza dzięki zdumie-
wającym zdolnościom do matematyki. Hojna pensja, którą

„ojczym” wyznaczył mu na drobne wydatki, w połączeniu z biegłością w matematyce zdobyły mu szacunek i przyjaźń kolegów. Maurycy stał się wkrótce jednym z najbardziej popularnych chłopców w szkole. Chociaż ostre słowo albo lekceważące traktowanie bolały go dotkliwie, zrozumiał, że uśmiech i niezbyt szczerzy śmiech bronią przed cierpieniem i że ma w sobie dość sił, by użyć tej broni. Po raz pierwszy w życiu Maurycy uznał, że obcowanie z ludźmi jest możliwe. Przestał wymykać się czym prędzej ze szkolnej bramy i biec pędem do domu szukając tam schronienia. Pozostawał z kolegami, palił z nimi papierosy i pił piwo w kawiarni po lekcjach, parę razy zasiedział się nawet tak długo, że Magdalena zaniepokojona podreptała mrocznymi ulicami, by go odszukać.

Przeprowadzka do Pierrefitte przerwała ten przyjemny tryb życia. Wspomnił o tym po raz pierwszy, gdy był już dorosłym mężczyzną, prawie bez żalu, stanowiło to jeszcze jedną zagadkę w życiu, którego nigdy nie rozumiał.

Magdalena natomiast była uszczęśliwiona, że ma wnuka dla siebie i że otacza ją znowu leniwy spokój małego miasteczka. Zbliżała się już wówczas do sześćdziesiątki, pomarszczona, skrzycona przez reumatyzm, gderliwa. Nigdy nie lubiła stolicy, na Butte czuła się obco, niespokojne zaś, cygańskie życie córki było jej cierniem w sercu. Może przyczyniał się do tego wiek, a może nałóg, któremu coraz bardziej ulegała, dość że poruszała się jak gdyby w otumanieniu, w którym jedynym konkretnym obiektem był chłopczyk, wnuk, teraz powierzony całkowicie jej opiece. Tylko wówczas, gdy była z nim, głos jej przestawał brzmieć swarliwie, mętne wodniste oczy zaczynały dostrzegać życiodajne światło, a ruchy nabierały chłopskiej stateczności. Staruszka i dziecko żyli w tajemniczym świecie przez nią stworzonym. Składały się nań dla nich dwojga tylko zrozumiałe żarciki, nie kończące się głupie zabawy i własny język. Trwało to nieprzerwanie z wyjątkiem kilku godzin, które Maurycy spędzał w wiejskiej szkółce. Ich wspólne życie było zaciszne, przytulne. Tego, kto by obserwował, jak wędrują przez miasteczko albo siedzą w ogrodzie w trzcinowych fotelach latem, po południu (chłopiec czytał jej głośno, ona zaś popiskiwała radośnie, to znów zapadała w drzemkę) — powtarzam, tego, kto by ich obserwował, wzruszyłby tkliwy spokój ich życia. Jednakże staruszka wiedziała, jak przelotne są te chwile. "Wbrew pozorom spokoju nie była w stanie opanować straszliwych napadów, które nawiedzały Maurycego od dzieciństwa, a które teraz, odkąd zamieszkał sam

z babką na wsi, zdawały się powracać coraz częściej i w coraz gwałtowniejszej formie. Była bezsilna, gdy zawładnął nim podobny atak wściekłości czy też rozpacz. *Chabrot* stracił swój magiczny wpływ. Dawała mu szklankę wina, chociaż zauważyła wkrótce, że wino raczej potęguje atak, niż go uśmierza. W takich razach krzyczał: „Jeszcze! jeszcze! Bo ucieknę i nigdy nie wrócę!” W panicznym strachu ustępowała, nalewając mu szklankę za szklanką, aż tracił przytomność, kładła go wtedy do łóżka, ufając, że sąsiedzi nie słyszeli jego krzyków.

Latem 1894 roku Mousis zaczął budować nowy dom na szczycie Butte Pinson, wzgórza dzielącego Pierrefitte od sąsiedniej wsi Montmagny. Na pozór traktował to po kupiecku, jako dobrą lokatę kapitału, ale zanim dom był gotów, Mousis zdołał już niemal przekonać Zuzannę, że jeżeli chce oddać się malarstwu poważnie, musi oderwać się od szaleńczej atmosfery Montmartre'u. Czy Mousis istotnie cenił jej sztukę tak wysoko, ile w tym było zręcznego pochlebstwa, nie sposób ustalić. Wiemy od Maurycego, że „ten człowiek, którego pamięć szanuję, żył w atmosferze nie mającej nic wspólnego ze sztuką”. Jednakże niezbity fakt, że Mousis był jednym z pierwszych, który zainteresował się talentem Maurycego i chociaż chciał oderwać się od Butte, pozwalał, aby Zuzanna zachowała pracownię na ulicy Cortot, wskazuje na pewne sympatie nieczęsto spotykane wśród filistrów. Jednakże perswazje Mousisa miały w sobie dość prawdy, aby przekonać Zuzannę, że otaczająca ją atmosfera działa niszczycielsko na jej talent i że chcąc, aby dojrzały środki artystyczne, jakimi rozporządza, musi oderwać się od pokus Butte.

Nielatwe było dla niej to rozstanie. Chociaż powtarzała sobie stale, że potrafi tak zorganizować życie codzienne, aby nie przeszkadzało jej sztuce, że Magdalena z Katarzyną-Bretonką i, jeśli się to okaże potrzebne, z jakąś dodatkową pomocą, poradzą sobie całkowicie z gospodarstwem, że Maurycy będzie prawie przez cały dzień w szkole poza domem, to jednak gdy nadeszła ostateczna chwila przeprowadzki, ogarnęło ją przerażenie. W sercu pozostała zawsze dzieckiem krętych uliczek. Piwiarnie, szynki, mleczarnie, praczki o podwiniętych rękawach, drepczące z pośpiechem gryzетки, wózki ręczne, gołębice na dachach, koty na poszczerbionych murach, wszystko to miała we krwi, było to silniejsze może od potrzeby rysowania i malowania, a z pewnością silniejsze niż rój malarzy z ich górnolotnymi teoriami i dyskusjami, egocentryzmem i nadmierną swadą. Czuli się nieodrodną córką Montmartre'u, nie z wyboru lub przez pozę, lecz dlatego,

że Montmartre był to jedyny znany jej świat. Nie wydawał się jej wcale malowniczy. Nie miała ochoty malować go, chwycić światła, nadawać romantyczności nastrojom. To jej gniazdo rodzinne, brzydkie i hałaśliwe niczym kuchnia. A choć nawet potrafiła przekonać sama siebie, że chwilowe opuszczenie owego gniazda jest konieczne, zdawała sobie sprawę, że głęboko, na dnie serca, tkwi przeświadczenie, iż przyszłość jej związana jest nierozzerwalnie z Montmartre'em i że w jakiś sposób do niego wróci, by tutaj osiągnąć swój szczyt.

Przed domem w Montmagny, prostokątnym i masywnym, krytym dachówką, ozdobionym sztukateriami w kształcie girland oraz cementowymi urnami w greckim stylu nad frontonem, ponad łaskiem z młodych kasztanów rosnących na zboczu wzgórze otwierał się widok na rozległą dolinę i błękitnawę, kryte blachą cynkową dachy miasteczka; dom ów to istny pomnik wystawiony zdolnościom bankiera. Zuzanna stała na progu pałacu, a pałac ten należał do niej. Był tam przedsionek wykładany różowym marmurem, salon i jadalnia z suto wyściełanymi, atlasowymi meblami w stylu Ludwika XIV, serwantkami zatłoczonymi złotą i purpurową sewrską porcelaną znaczoną cesarskim N (spuścizna po dziadku Mousis), alabastrowymi statuetkami, kandelabrami ze złoczonego brązu, lustrami w złożonych ramach, ścianami, na których tłoczyły się trofea myśliwskie oraz obrazy przedstawiające zwycięstwa Napoleona I. Czyż Zuzanna śmiałaby odmówić przekroczenia tych progów?

Być może, od pewnego czasu, przygotowywała się podświadomie do podobnego otoczenia. Niezależnie od wchodzących w grę czynników uczuciowych związek z Mousisem zapewnił jej spokój materialny, a była już na tyle przeświadczona o wartości swojej pracy twórczej, aby ocenić, jak doniosły był dla niej ów spokój. Konieczność zarabiania na chleb, pomimo pozornej przypadkowości tej pracy, hamowała poważnie jej twórczość. Długie godziny trawione w pracowniach, na zabawach, dyskusje i dysputy kawiarniane, nieodłączne od zawodu modelki, nie sprzyjały również postępom w malarstwie. Pod tym względem Paweł Mousis ją wyzwolił. Zuzanna jednak od pierwszej chwili zdawała sobie sprawę, że przyjmując pomoc materialną Mousisa, będzie bezsprzecznie zależna od jego woli. Człowiek robiący karierę w banku nie zechce tkwić na dłuższą metę w brudnej pracowni na Montmartrze. Zuzanna stanie wreszcie oko w oko z koniecznością powzięcia decyzji — albo da mu pójść swoją drogą, a w takim

razie będzie musiała znowu borykać się z tymi samymi trudnościami, z którymi walczyła, zanim wszedł w jej życie, albo musi iść z nim ręką w rękę. A chociaż zdawał się szczerze interesować jej karierą artystki, wiedziała, że w skrytości ducha żywi nadzieję, iż przenosząc się z nią do Montmagny zakłada trwałe i solidne ognisko domowe, którego ona będzie zaledwie jedną więcej, pełną wdzięku ozdobą.

Liczył na jej energię i radość życia, dzięki którym zdoła wypełnić pustkę, jaką wytworzyło rozstanie z Montmartre'em. Dość dobrze znał jej usposobienie, aby mieć pewność, że gdy znajdzie się w obliczu nowej sytuacji, nie będzie traciła czasu na opłakiwanie przeszłości. Rachuby jego okazały się słuszne. Niewiele wody upłynęło, a Zuzanna weszła w rolę pani domu i odgrywała ją znakomicie ku zadowoleniu jego przyjaciół i kolegów po fachu, nie mówiąc już o sąsiadach, należących do stanu średniego. Oboje z Mousisem były to grube ryby wśród płotek małej sadzawki. Ich dom, najokazalszy w całej okolicy, był zarazem najbardziej ożywiony, przyjmował najszczodrzej, najgościnniej. Zgodziwszy kucharza, służącego-stangreta, cały zastęp ogrodników i dwie pokojówki, oprócz Katarzyny, państwo Mousis prowadzili to, co się nazywa domem otwartym, goście przyjeżdżali do nich na soboty i niedziele; dawali wytworne śniadania, wystawne obiady i wieczory muzyczne. Zuzanna przewodniczyła tym wszystkim zebraniom z miną miniaturowej księżnej; piękna, tryskająca życiem; jej indywidualność zaznaczyła się jeszcze silniej mając za sobą autorytet i zapewniony dobrobyt. W towarzystwie manieri jej cechowała chłodna, trochę teatralna wyniosłość. Jako pani domu zdawała się łączyć w sobie najbardziej pożądane cechy obu płci; okazywała męską stanowczość i czysto niewieści takt, kobiece wyrafinowanie zmysłów i męski zmysł humoru. Jej temperament, jak zawsze nieokiełznany, stał się teraz uroczy i pociągający raczej niż rubaszny albo demoniczny. Ceniła rozkosze podniebienia i wysokie gatunki win, nie spuszczała oka z kuchni i piwnicy. Jeżeli nie czytała ostatnich powieści Daudeta i Ohneta, zapamiętywała dość z tego, co mówiono na jednym zebraniu, aby móc rozprawić o nich z sensem na następnym. Lektura jej ograniczała się zazwyczaj do „La Vie Parisienne”, „Modes Parisiennes” i „Journal des Modes”. Z takim zapasem literackiej amunicji mogła prowadzić lekką gawędę z paniami na temat ostatnich kreacji Wortha, Creeda czy Couceta, o bieliźnie pani Colas i kapeluszach panien Romain. Ona sama ubierała się szykownie i z prostotą.

Wobec panów zachowywała się w sposób dystyngowany, uprzejmy, odpowiedni dla jej stanowiska żony bankiera. Była to postawa może o jeden ton zbyt wyraźnie podkreślona, gdyż obecna surowość pozwalała się domyślać, że poprzednie jej zachowanie było wręcz odmienne. Analogicznego podobieństwa można się było dopatrzeć w jej stosunku do nagromadzenia mebli i bibelotów, które ją otaczały w domu. Nadchodziły ich coraz nowe transporty od marszandów z Paryża albo Chantilly, a rozmieszczano je tak, jak na to pozwalało wolne miejsce: na podłodze czy na półkach. Zajmowała się kolekcjonerstwem, aby spełnić obowiązki swego stanu, tak jak się tego po niej spodziewano, z małym zainteresowaniem i bez żadnego zamiłowania. Subtelne oko dostrzegłoby z łatwością, że do niedawna wystarczały jej znacznie skromniejsze warunki.

W istocie pod pozorną pewnością siebie nurtował ją jakiś przyuczajony niepokój. Dziś nazwano by to kompleksem niższości. Miała jednak dość siły woli, aby go, o tyle o ile, opanować. Nigdy nie okazywała irytacji, nie sprzeczała się. Nie perorowała. Rozmowa jej była zawsze pogodna, chociaż od czasu do czasu zaprawiona cynicznymi uwagami lub zjadliwą krytyką. A jednak, choć rolę swoją odgrywała znakomicie, wyczuwało się w niej nieustanne nerwowe napięcie. Niewielu spośród jej znajomych wierzyło, aby pozostała na zawsze dystyngowaną damą, o równym usposobieniu, wesołą i beztroską.

Życie jej w Montmagny nie polegało jednak wyłącznie na ćwiczeniu się w kunszcie aktorskim. Zuzanna znajdowała czas na pracę twórczą, mniej wprawdzie niż w najpłodniejszym swym okresie na Montmartrze, zdołała jednakże wykonać kilka serii rysunków, akwafort, litografii. Z początku pracowała tylko w swoim dawnym atelier na ulicy Cortot, które Mousis dla niej zatrzymał, odbywając podróż tam i z powrotem w lekkim powoziku zaprzężonym w muła — prezent od Mousisa po powrocie z Północnej Afryki. Z czasem jednak, a zwłaszcza gdy zaczęły się niepogody, pracowała w „Pałacu Czterech Wiatrów”, jak Mousis nazwał żartobliwie duży dom na Butte Pinson. Polubiła małe miasteczko, jego szarą główną ulicę, wąską jak korytarz, robotników w błękitnych bluzach, tęgie, powoli kroczące gospodynie, unoszący się stale zapach świeżo upieczonego chleba i nieustanne pianie kogutów. Zaczęła malować w lesie i na polach otaczających miasteczko; na Montmartrze nigdy nie malowała ani nie rysowała w plenerze. Później uprosiła kilku mieszkańców osady, by dali się sportretować w domu lub w ogródku. W Montmagny rozsze-

rzyła swoją skąpą paletę, która służyła jej tak długo, a którą rozwinął tak wspaniale jej syn: dwa odcienie żółci chromowej, cynober, czerwień turecka i biel cynkowa. Zaczęła również rysować projekty mebli: duże, pozbawione wszelkiej ornamentacji bryły jasnego dębu i orzecha, najbardziej nieoczekiwane sprzęty u osoby, której życie upływało wśród reprodukcji stylu Ludwika XIV. W związku z tymi meblami warto zanotować pewien ciekawy szczegół: Mousis entuzjazmował się nimi, jeżeli nie z punktu widzenia artystycznego, to z punktu widzenia handlowego. Ustawił je w swoim biurze i sprzedawał kolegom. Biedacy musieli również umieszczać je u siebie w biurze lub kantorze: w domu nie zostałyby życzliwie przyjęte przez żony, które marzyły o pięknych garniturach, takich, jakie mieli państwo Mousis w „Pałacu Czterech Wiatrów”.

Montmagny rozwinęło w Zuzannie namiętność do kwiatów, szaleńczą i wierną, która nie opuściła jej do końca życia. Od najwcześniejszego dzieciństwa odziedziczyła właściwe paryżanom zamiłowanie do barwnego wazonika, doniczki z zieloną rośliną. W Montmagny poznała kwiaty leśne i polne, bądź samotne, wzruszające swoją krasą na tle zielonej trawy, bądź ścielące się szeroką wstęgą olśniewających kolorów. Nie zdarzyło się jej wyjść w pole albo na wieś choćby tylko na kwadrans, aby nie odkryć jakiegoś ziela, które niewątpliwie zamieni ogród w cud wspaniałości i przepychu. Delikatnie, z największymi ostrożnościami przynosiła je do domu i przeznaczała mu miejsce w różnorodnych skupinach kwiatów, które hodowała na angielską modłę. Spędzała w ogrodzie długie godziny pieląc, przycinając, sadząc i kłócąc się z ogrodnikami. Dzieci z Butte Pinson, gdy zająrzały przez bramę i zobaczyły ją ubraną w brązowe welwetowe spodnie i błękitną bluzę robotniczą, opowiadały w domu, że u pani Mousis w ogrodzie pracuje „mały Chińczyk”.

Jej występy w roli żony bankiera mogły być ciągnąć się bez przerwy przez dłuższy czas. Beztroska atmosfera, z chwilą gdy już została stworzona, była dość przyjemna i trwała. Miała w sobie coś z rozleniwienia, jakie zwykle towarzyszy rekonwalescencji, a dla kogoś, kto nigdy jeszcze nie zaznał takiego zbytku jak odpoczynek i odprężenie nerwów, stwarzała nader pomyślne możliwości. Nie upłynęło wszakże nawet pół roku, a spokój ducha Zuzanny został srodze zakłócony. Maurycy uciekł z domu i policja po dwunastogodzinnych poszukiwaniach znalazła go w lesie pijanego jak kłoda; przy nim leżały trzy puste butelki po winie.

Zuzanna nie chciała z początku wierzyć, że to prawda. Oskarżała matkę, że zaniedbała chłopca, insynuowała, że Magdalena sama się upiła i namówiła dziecko, by również piło i uciekło z domu. Mousis biorąc pod uwagę otoczenie chłopca: zdzieciniała Magdalena, kapryśną matkę, obcą atmosferę, i doceniając (może z własnego doświadczenia) zgubny wpływ, jaki ma na chłopca wyrwanie z warunków, do których nawykł, zdecydował, że Maurycy powróci do College Rollin.

Decyzja ta zdawała się zbawienna w skutkach. Maurycy był najwidoczniej zachwycony nową zmianą losu. Gdy poszedł ostatni raz do wiejskiej szkoły, płakał ze szczęścia przez cały dzień. Bawiły go dojazdy z Montmartre'u do Montmagny. Pierwsze wieści z College Rollin były nadspodziewanie pomyślne. Wciąż drobny i wątły jak na swój wiek, wzruszał się wielkością i potęgą lokomotyw, buchających kłębami białej pary, ich olbrzymimi kotłami, pełnymi rozżarzonych, purpurowych węgli, gdy stał na peronie stacji i przyglądał im się z bliska. Błyszcząca czerń, lśniąca rurki mosiężne, dzwonienie sprzęgieł, wszystko to zachwycało go, wszystko zdawało mu się żywe. A potem sama jazda pociągiem! Poprzez tunele, poprzez długie korytarze brudnych, wyszczerbionych budynków, hen, w szeroką dolinę, nisko ścielące się pola, a na nich małe jak punkciki postacie oraczy, niesiony fantastyczną mocą tego olbrzymo-maszyny, pewnej, niezmordowanej i wścieklej! Wizja ta miała towarzyszyć mu zawsze. Do końca życia nie mógł zobaczyć pociągu, by nie porwała go ekstaza, której zaznał, gdy był małym chłopcem, stojąc na peronie Gare du Nord albo z twarzą przyklepioną do chłodnej szyby przedziału, podczas gdy pociąg pędził, silny i niestrudzony, poprzez dolinę Sekwany. W wiele lat później, gdy był już starszy, matka kupiła mu zabawkę: pociąg elektryczny; bawił się nią całymi godzinami, przeżywał na nowo rozkosze wspomnienia, przenoszenie się z miejsca na miejsce tak intensywnie, że poza wąskim torem kolejowym świat przestawał dla niego istnieć.

A jednak ani zachwyt, w jaki wprawiały go pociągi, ani znośne postępy w szkole, ani hojność, z jaką ojczym dostarczał mu pieniędzy na drobne wydatki, ani szczęście, że mieszka znowu razem z ukochaną matką, nie wystarczały, by wyciągnąć Maurycygo z zaczarowanego koła pijaństwa. W kawiarniach garsoni podawali mu karafkę czerwonego wina, jak gdyby był dorosłym mężczyzną. „Stawiał” trunki tym kolegom, którzy zasiadali z nim razem dokoła marmurowego stolika. Gdy wydał zbyt dużo pie-

niędzy, jeździł trzecią klasą, zamiast drugą, na co pozwalała mu pensja wyznaczona przez ojczyma. Twarde, drewniane ławki były niczym wobec ilości *pinards*¹, które można było dostać za te pieniądze. Wino było tanie, lecz Maurycy lubił także koniak i absynt. Ale, rzecz dziwna, żaden z tych mocniejszych trunków nie dawał mu tego zadowolenia co wino, zwłaszcza czerwone. A chociaż później w życiu pijał wodę kolońską, spirytus drzewny, a nawet eter — w rozpaczliwej chęci ucieczki od życia, które go otaczało, łaknął naprawdę czerwonego wina i pił je, gdy tylko miał sposobność.

Odkąd nadeszło pierwsze świadectwo z College Rollin, że Maurycy uczy się dobrze, a zwłaszcza robi niezwykle postępy w matematyce, Zuzanna przestała przywiązywać większą wagę do jego zajęć i nastrojów. Drwiła z często powtarzanych opowiadań Magdaleny, że chłopiec się upijał, gdy mieszkali sami w Pierrefitte. W miarę jak się starzała, staruszka mówiła jeszcze mniej i jeszcze bardziej od rzeczy. Zuzanna musiała jednak przyznać, że zachowanie Maurycyego jest trochę dziwne. Bywały długie okresy ponurego milczenia. Nigdy się nie śmiał ani nawet nie uśmiechał. Oczy jego były zamglone i zapatrzone w dal. Raz po raz o czymś zapominał, był nieśmiały i nerwowy. Ale te okresy są charakterystyczne dla młodzieńczego wieku; to przejdzie. Gdy zaś świadectwa szkolne zaczęły być gorsze, odsuwała je od siebie ze śmiechem. Choćby się źle uczył, jest z pewnością lepszym uczniem niż ona w najlepszym swoim okresie, gdy była pod opieką sióstr św. Wincentego a Paulo.

Aż nareszcie nadszedł list ze szkoły, że nauczyciele przypuszczają nie bez racji, iż Maurycy uczęszcza na lekcje w stanie zamroczenia alkoholem. Zuzanna przyjęła pierwszy sygnał drwiącym wybuchem śmiechu. Czego ci nauczyciele nie wymyślą! Drugie i trzecie podobne ostrzeżenie przyjęła jeszcze bardziej szyderczo. Ale za tym szyderstwem czaił się strach, w końcu nie mogła się oprzeć chęci podzielenia się z chłopcem swoimi podejrzeniami. Rozmowa z nim w ohydny sposób potwierdziła to, w co uparcie nie chciała wierzyć. Maurycy wpadł w pasję. Podarł na sobie koszulę i począł wyć jak pies. Ogarnięta paniką próbowała go uściskać, ale odtrącił ją tak brutalnie, że uderzyła się o ścianę. Usiłując uniknąć jego wzniesionej pięści potknęła się, wówczas chciał ją kopnąć. Chroniąc się w kącie przed jego szaleńczą wściekłością, błagając rozpaczliwie, aby się uspokoił, pła-

¹ Wino w paryskim *argot*.

cząc, dygocąc ze strachu, usłyszała nagle własny głos: proponowała mu szklanke wina. Była to chwila, której nie zdołała nigdy całkowicie wymazać z pamięci. Uspokoił się niezwłocznie: świdrował ją błękitnymi płomieniami oczu, rozkazywał. Przyniosła wino, naląła mu szklanke: sięgnął po nią z uśmiechem. Po czym spokojnie, z umiarem wypił i poprosił o drugą. Naląła mu znowu, a czyniąc to osiągnęła punkt zwrotny w swoim życiu.

Maurycy był niewątpliwie dotychczas sprawą drugorzędną w jej życiu. W równym stopniu opętana potrzebą wyrażenia swego talentu, jak wyciągnięcia z otaczającego ją świata maksymalnej pełni uciech, nie była niewolnicą uczuć macierzyńskich. Od czasu do czasu zabierała syna na spacer albo do pracowni któregoś z przyjaciół malarzy. Toulouse-Lautrec podarował mu śmieszny rysunek przedstawiający krowę, a innym znów razem żaglowiec. Degas niełatwo zdobywał się na uprzejmość. Poza tym mało miała czasu dla syna: przelotny pocałunek, pośpieszny uścisk, i już jej nie było, znikająca — piękna wizja, podobna do motyla. Zapominała o nim.

Teraz z dramatyczną szybkością, z jaką zawsze następował zwrot w uczuciach Zuzanny, zmienił się całkowicie jej stosunek do chłopca. Pomimo lenistwa i pozornej lekkomyślności natura obdarzyła ją głęboką potrzebą ludzkiego towarzystwa. Znacznie szczerzej niż większość osób pragnęła, żeby innym było dobrze, chciała im sprawić przyjemność. Choć dotąd nie przeżyła jeszcze prawdziwej tragedii w życiu, była dość na to szczodra, aby chcieć ofiarować najlepszą część siebie każdej nieszczęśliwej ludzkiej istocie. O ileż silniejszy był ów odruch, gdy chodziło o rodzzonego syna. Wszystkie jej siły duchowe wezbrały w przyływie współczucia i tkliwości dla dziecka, które, jak to teraz dopiero zrozumiała, było beznadziejnie chore i wymagało jej opieki. Że zaś we wszystkich poczynaniach, w których wyładowywała swoją energię, w jej namiętnych reakcjach był cień teatralności, Zuzanna Valadon stała się nagle podobna wilczycy broniącej swego szczenięcia.

Było rzeczą oczywistą, że wkrótce nadejdzie czas, gdy znajdzie się na rozdrożu: z jednej strony lojalność wobec mężczyzny, z którym związała życie, z drugiej obudzone przywiązanie do syna. Od razu postawiła jasno sprawę, jaką poweźmie decyzję, gdyby żądano od niej wyboru: bez wahania wybierze Maurycego. Jej szczerłość przyczyniła się niewątpliwie w znacznym stopniu do tego, że Mousis zajął wyrozumiałą, a nawet życzliwą postawę

wobec pasierba. W ogóle był nadzwyczaj cierpliwy i starał się jak najlepiej wykorzystać rzadkie chwile spokoju, jakie miewał we własnym domu. Wobec sąsiadów, kolegów po fachu i gości bywał zawsze chłodny, uprzejmy i zrównoważony. Nic w jego zachowaniu nie zdradzało okropieństw, które go otaczały w domu: Maurycy powracający co wieczór ze szkoły pijany, Zuzanna w nieustannym podrażnieniu i napięciu nerwów, gwałtowne sceny, napady wściekłości, łzy, wymówki, spazmy; ściany się trzęsły, jeśli odważył się wypowiedzieć słowo lub uczynić choćby najłżejszy gest upomnienia. Były to zaiste gorzkie, trudne do przełknięcia pigułki dla młodego mężczyzny posiadającego rezydencję pod miastem, piękną, utalentowaną żonę i wszelkie możliwe pozory sukcesów życiowych. ----»

Gdy Maurycy skończył czternaście lat, Mousis przekonał Zuzannę, że dalsze posyłanie go do szkoły jest bezcelowe; nie dość, że nauka nudziła Maurycyego, ale uczęszczanie do szkoły przyczyniało się właściwie do pogłębienia jego choroby. O ileż by lepiej było, gdyby zdobył sobie jakiś fach i miał sposobność przekonania wszystkich, że jest prawdziwym mężczyzną. Mając fach w rękę nabrałby pewności siebie, nie szukałby zapomnienia w alkoholu. Przedstawił ten swój projekt Maurycemu. Chłopiec od razu poweselał.

Tak więc w okresie mniej więcej trzech lat, często zmieniając posady, Maurycy był urzędnikiem działu transportu w fabryce politurę do mebli, chłopcem na posyłki, „gońcem” woźnego sądowego i spawaczem- w fabryce abażurów. Za każdym razem znajdowano jakiś pretekst, żeby go zwolnić; w gruncie rzeczy prawdziwy powód był zawsze ten sam: pijaństwo. Wreszcie, dzięki wpływom Mousisa, dostał posadę w dziale rachunkowości Credit Foncier¹, gdzie przez kilka miesięcy jego biegłość w matematyce zdawała się zapowiadać szybki awans. Dzięki hojności Mousisa miewał teraz ubrania szyte na zamówienie i melonik.

„Lubiłem ten melonik”, wzdychał Maurycy po wielu latach.

Wszystko układało się jak najlepiej i trwało stosunkowo dość długo w porównaniu z innymi posadami. Zupełnie przestał pić, spacerował po bulwarach, chodził na wyścigi cyklistów z kolegami z banku albo jeśli był w Montmagny, wędrował po miasteczku uchylając melonika, gdy spotykał znajome panie, małym dzieciom zaś rozdawał po kilka sous. Ale pewnego dnia, przy pracy, schwycił nagle parasol i zbił naczelnika wydziału tak dotkliwie,

Odpowiednik Towarzystwa Kredytowego Ziemskiego.

ze ten stracił przytomność. Położyło to oczywiście kres jego karierze bankowej.

Wypadki potoczyły się teraz szybko: zbliżał się straszny kryzys. Maurycy stracił wszelką chęć do pracy, spędzał czas na waleśaniu się po domu i miasteczku, pijąc, co popadło. Jeżeli nie dawano mu czerwonego wina —■ kradł je z piwnicy, ojczyrna, z kuchni, kawiarni, sklepu. Nie golił się przez całe tygodnie. Ubrania jego śmierdziały wymiotami. Napady furii bywały dziksze niż kiedykolwiek. Robił awantury w sklepach, wyrzucał przy tym towar na ulicę obsypując właścicieli plugawymi wyzwiskami. W domu wymyślał służącym dopóty, dopóki nie odeszły. Widok brzemiennej kobiety budził w nim szczególną wściekłość, lżył ją z głośnym wrzaskiem. Po takich wybuchach następowały okresy ponurej depresji, siadywał wówczas godzinami, przygnębiony, z brodą wspartą na dłoniach; lzy spływały mu ciurkiem po policzkach, podczas gdy Zuzanna starała się wyprosić od niego jakąś rozsądną odpowiedź. Wszystkie podobne sceny kończyły się tak samo: wyrażeniem skruchy, narzekaniem na bezgraniczne znużenie i znowu żebraniem o szklanke czerwonego wina.

Zuzanna była pewna, że te wybuchy miną z czasem i że chłopiec zostanie w jakiś cudowny sposób wyleczony. Nie czekała jednak biernie, aż nastąpi cud. Skoro ma być przeprowadzone leczenie, postanowiła, że to ona, matka, będzie miała prawo przypisywać sobie największą zasługę. Nie pominęła niczego. Radziła się wszelkich możliwych lekarzy i psychologów. Starala się przestrzegać wszystkich zaleceń. Zaczęła nawet czytać książki z dziedziny psychologii. Wszystko oczywiście na próżno. Jeżeli dały się zauważyć jakieś zmiany w stanie zdrowia Maurycyego, były to zmiany na gorsze.

Aż pewnego wieczoru, podczas takiego napadu, Maurycy pobiegł do kuchni, grożąc, że sobie odbierze życie nożem do krajania mięsa. Rozpętała się istna orgia zniszczenia. Biegał po domu jak dzikie zwierzę, przewracając meble, tnąc firanki i obicia, ciskając na wszystkie strony porcelanę, szkło i naczynia kuchenne. Mousis kazał Katarzynie biec po policję i wezwać sąsiada, doktora Ettlintera. Zanim przybyli, Maurycy zdążył zedrzeć z siebie ubranie i bieliznę i załatwiał się na schodach.

Doktorowi udało się wreszcie zaaplikować mu zastrzyk podskórny, zawierający środek nasenny, i położyć go do łóżka; Maurycy przeżył kilka dni zamknięty w pokoju, pod działaniem narkotyków. Przez ten czas zasięmano rady psychologów, w wyniku której wyczerpana i przerażona Zuzanna niechętnie pod-

pisła konieczne papiery powierzając syna opiece doktora Vallon w sanatorium dla umysłowo chorych pod wezwaniem świętej Anny. Maurycy liczył wówczas niespełna dziewiętnaście lat. Podczas gdy Maurycy leżał pod działaniem środków nasennych w swoim pokoju z oknami na ogród Montmagny, Zuzanna otrzymała wiadomość, że Toulouse-Lautrec zmarł w Malrome mając lat trzydzieści siedem. Zuzanna widziała go po raz ostatni przed rokiem z górą, w maju 1900 r. Od lutego do kwietnia poprzedniego roku Lautrec był zamknięty w sanatorium na przedmieściu Neuilly; stało się to na skutek choroby psychicznej wywołanej nadużyciem alkoholu. Obchodził uroczyste swoje uwolnienie z Neuilly, kiedy Zuzanna widziała go po raz ostatni. Wydał jedno ze swoich sławnych przyjęć: nieoficjalną wystawę najnowszych obrazów w pracowni. Na krzykliwych zaproszeniach widniała podobizna gospodarza w meloniku o wysoko podwiniętych brzegach, dojącego krowę; zapraszał on gości „na szklanek mleka”.

Wchodząc do pracowni Zuzanna przeraziła się wyglądem starego przyjaciela: twarz miał ziemistoszarą, piękne oczy, z których był taki dumny, opuchnięte, mętne, patrzyły zza grubych szkielek. Kusztykając na dwóch laskach, tragiczne widmo brzydkiego człowieka usiłowało mężnie stworzyć na nowo atmosferę beztroskiej wesołości, która go niegdyś otaczała. Brak mu było jednak słów i zdawał się nie słyszeć, co do niego mówiono. „To było straszne zobaczyć go takim” — wspominała Zuzanna. Po chwili wyśliznęła się z pracowni.

Zuzanna często myślała o Lautrecu przez trzy miesiące, które Maurycy spędził w sanatorium Świętej Anny. „Jeżeli przedwczesna śmierć Lautreca nastąpiła na skutek pijaństwa, jaki los czeka w przyszłości Maurycego? Co się stanie z chłopcem z chwilą, gdy go wypuszczą ze szpitala? Czy umysł jego już ucierpiał na skutek niezdrowego pociągu do alkoholu? Tymczasem jednak, dopóki Maurycy był w rękach doktorów, nie mogła nic więcej dla niego zrobić niż obiecywać sobie, że z chwilą gdy syn odzyska wolność, całe swoje życie poświęci opiece nad nim. Perspektywa, że musi czekać na zwolnienie chłopca, nie mając nic do roboty poza czczymi obowiązkami żony bankiera, była nie do wytrzymania. Musiała zaprząć się do ciężkiej pracy. Musiała czymś wypełnić pustkę tych dni.

Tak więc spędzała większą część swego czasu na ulicy Cortot,

pracując nad wspaniałą serią aktów, do których sama sobie służyła za modelkę. W ciągu tych trzech miesięcy wykonała setki rysunków, z których zaledwie kilkanaście zadowoliło jej krytyczne oko i zostało zachowane. Nie znać w nich ani trochę jej duchowego wyczerpania czy też niepokoju. Są wdzięczne, silne i giętkie, bardziej niż wszystko, co dotychczas stworzyła. Jej drobna, sprężysta postać nabiera w nich niemal walorów posągu: po raz pierwszy po r t r e t u j e, raczej, niż odtwarza temat. Rysunki te są wzruszającym dowodem, jaką rolę wzięła na siebie przez miłość do syna: twierdza siły. W harmonijnych arabeskach linii zawarta jest potęga, drży w nich skryta nadzieja, podnosząca ostatecznie i raz na zawsze jej rysunki do pierwszych szeregów. Degas miał rzekomo powiedzieć: „Gdyby pozostała we mnie choć jedna łza, wycisnąłby mi ją widok tych rysunków.”

Po trzech miesiącach zwolniono Maurycego z sanatorium Świętej Anny. „Wyglądał lepiej, niż się to zdarzyło od kilku lat, i taki piękny” — opowiadała Zuzanna z zachwytem swoim przyjaciółom. Przestał odczuwać pociąg do alkoholu. Ale był bez humoru, przybity, jak gdyby życie z niego uciekło. Wałęsał się bezczynnie po Montmagny. Unikał kontaktu z kimkolwiek i rzadko kiedy się odzywał. Czasem zdobywał się na to, aby wziąć książkę do ręki, wówczas zatapiał się w niej na całe dni — techniczną książkę naukową, której absolutnie nie mógł zrozumieć. Francis Carco opowiada nam, że odkładał te naukowe książki tylko w porze posiłku, a gdy nie czytał, trawił długie godziny wpatrując się w jeden punkt podłogi albo głaszcząc kota. Jeżeli schodził ze wzgórza do miasteczka, ginął zazwyczaj na długie godziny i Zuzanna musiała wzywać policję, aby go odszukać.

Ich sąsiad, doktor Ettlinger, pierwszy poddał Zuzannie myśl, że jakaś ręczna praca, traktowana jako kuracja, mogłaby wpłynąć dodatnio na psychikę Maurycego. Radził, aby spróbowała zainteresować go malarstwem. Doktora, jednego z pierwszych pionierów psychologii Freuda, zaniepokoiły „często powtarzające się dziwaczne gesty o podłożu erotycznym”, które zaobserwował u Maurycego. Z czasem napomknął, że pierwsze pijackie ekscesy chłopca były związane z chorobliwym, przedwczesnym rozwojem płciowym. Nie umiał jednak znaleźć klucza zagadki: ani jaki był ów rozwój, ani czy mogło tak trwać do końca życia. Z kolei inni lekarze, a mianowicie doktor Revertegat w Sannois i doktor Vicq w Aulnay-sous-Bois usiłowali zbadać owe zboczenia płciowe, lecz obserwacje ich nie doprowadziły do żadnych konkluzji. Maurycy zaś, gdy dorósł, niechętnie poddawał się testom psychologicznym,

które mogłyby dać konkretne rezultaty. Jakimkolwiek zboczeniem ulegał, topił je całe życie w alkoholu i tajemnicę swą zabrał do grobu. Poza przygodnymi odwiedzinami u prostytutki — ale nigdy w domu publicznym, a zawsze w ciemnym pokoju — jego życie płciowe właściwie nie istniało. W szkicu autobiograficznym opowiada, że miał dwadzieścia osiem lat, gdy po raz pierwszy spróbował stosunku płciowego z kobietą, i że to było przykre i haniebne.

Myśl o malarstwie nie podziałała na niego w jakiś magiczny sposób. Zdawał się na razie wcale nie interesować sztuką. To dobre dla kobiet, dla chorych staruszków, jak pan Degas, albo dla kalek, jak pan Toulouse. Wolał, by mu pozwolono wędrować się, gdzie go oczy poniosą, albo „czytać” książki naukowe bądź opowiadania o nowym jego bożyszczu — Napoleonie. Jedynie najstraszniejsza pogroźka, że musi zacząć malować, bo w przeciwnym razie zamkną go znowu w sanatorium Świętej Anny w celu przeprowadzenia dalszej kuracji, skłoniła go, by sięgnął po pędzle i paletę.

Wówczas stał się cud. Zuzanna uczyła go malować ■— kilka miesięcy codziennych lekcji, które znosił z ponurą apatią. Kiedy nie był z matką, zaczął teraz wysiadywać sam w oknie swego pokoju, z brodą opartą na rękach, wpatrując się godzinami w miasto leżące u stóp wzgórza i w unoszącą się nad nim grę światła. Co tam widział? Na zapytanie Zuzanny odparł, że nie wie. Stracił zainteresowanie do naukowych książek, a krótki spacer dokoła ogrodu był jedynym wysiłkiem, na jaki mógł się zdobyć. Wreszcie z niewypowiedzianym znużeniem i całkowicie bez przekonania zaczął malować samodzielnie: kładł farby na płótno, ustawiał je niemal tak, jak gdyby to były kolumny cyfr, we wzajemnej zależności, jaką widział pomiędzy odcieniami błękitu, zieleni i czerni. Posługiwał się paletą, którą mu matka przygotowała.

Pierwsze niezdarne próby, ciężka paleta, surowe uderzenia pędzla ustąpiły wkrótce naturalnej lekkości, jasności i mistrzowskiej technice. W zdumiewająco krótkim przeciągu czasu opanował całkowicie sztukę malarską. Te pierwsze prace opróżniały magiczny blask tkliwości, świeżości, zdumiewająca oryginalność, zdająca się płynąć wyłącznie z instynktu. Zagadnienia rzemiosła malarskiego: wzajemne oddziaływanie na siebie barw, światłości, ton, perspektywa, wszystko rozwiązywał podświadomie, jego obrazy ukazywały się na płótnie, jak gdyby wyszły spod ręki wytrawnego mistrza. Gdy malował, ruchy jego zdawały się

automatyczne, machinalne, nigdy stanowcze, zdecydowane. Jak miał zauważyć Maurycy Raynal, „jego sztuka malarska była równie instynktowna jak sztuka pianisty, który improwizuje rozmawiając lub czytając głośno”. Od początku tkwiła w nim substancja wielkiego malarstwa, było to rzemiosło niezawodne i solidne, uskrzydłone naiwną szczerością, czerpiące siły ze źródła subtelnej poezji.

Jego mizantropia była logicznym następstwem usposobienia. Wrodzona nieśmiałość wznosiła przeszkodę nie do przebycia, nie miał zrozumienia dla wszystkiego, co ludzkie, a zrozumienie to jest kwintesencją sztuki portrecisty; ta sama lękliwość nie pozwalała na wniknięcie w nastroje przyrody. Jednakże, jeśli sam człowiek był dla niego odrażający, a natura przejmowała go zgrozą, dzieło człowieka było mu święte. Ze wszystkich stron otaczały go ludzkie osiągnięcia: lokomotywy, domy, kościoły, wzniesione pracą rąk ludzkich, wysiłkiem wyobraźni, a narzucone potrzebą. A z tych wszystkich dzieł nic, na czym spoczęły jego oczy, nie miało dla chłopca tak urzekającego uroku jak mury. Mur w jego oczach był najbardziej doniosłym, a zarazem najpiękniejszym tworem rąk ludzkich. Gdziekolwiek się obrócił, widział wzniesione przez człowieka mury, popękane, złuszczone, kruszące się; to znów solidne, nieprzystępne, wyniosłe; okrutne, ale zarazem opiekuńcze, kojące, o powierzchniach umęczonych, pokrytych mchem, strzępami afiszów, plamami zwierzęcego moczu. Niebo, słońce, mgła, śnieg istniały jedynie jako tło tych murów, a owo tło było najpiękniejsze, gdy przybierało równie szarawą barwę. Ludzkie postacie, a raczej zaznaczające je patetyczne plamy, istniały tylko po to, aby podkreślić straszliwą trwałość owych murów. Mury stały się aktorami odgrywającymi główne role w jego wizji.

Rolę, którą w sztuce Maurycyego odgrywały mury, można oczywiście wytłumaczyć, posługując się językiem psychologii współczesnej, jako obsesyjne szukanie bezpiecznego schronu. Można się w niej również dopatrzeć przerostu doznań emocjonalnych człowieka, wzruszającego zwycięstwa nad atakującymi go ze wszystkich stron siłami przyrody. Jednakże w Maurycym Utrillo, którego za kilka lat miał przejąć do głębi widok małej złoczonej figurki Joanny d'Arc, nurt mistycyzmu był niezwykle głęboki. Wobec zaś dalszego rozwoju jego życia to jedno można przytoczyć, chcąc wytłumaczyć logicznie zarówno jego niezdolność do normalnego obcowania z ludźmi, jak i pozornie machinalny sposób malowania. Dla niego mury były widowym świadectwem,

że Bóg chce otoczyć opieką swoje dzieci. Były one namacalnym dowodem boskiego daru, zdolności budowania, wznoszenia konstrukcji. I tak, jak było z małą statuetką świętej Joanny, z niezliczonymi ręką ludzką wykonanymi krucyfikami, różańcami, medalikami, książkami i obrazami treści religijnej, które stały się podstawą jego przyszłej wiary, zbliżał się do nich ze szczerą pokorą, czcią i głęboką miłością.

W tym pierwszym objawieniu się talentu znalazł wreszcie zdrowie i bezpieczną przystań. Mógł teraz robić częste wycieczki na Montmartre, gdzie, jak pamiętał, stoją najpiękniejsze mury na świecie. Niepotrzebny mu już alkohol, aby bronić go przed udręką bytu, w ciągu dwóch lat namalował z górą sto pięćdziesiąt obrazów, w tym wiele arcydzieł.

Teraz nadszedł czas, by zamieszkać wśród malarzy, należał do nich niewątpliwie. Osiadł na stałe w pracowni matki pod numerem drugim na ulicy Cortot. Miał dwadzieścia trzy lata i wreszcie nabrał odwagi.

U PROGU REWOLUCJI

rzeź cały marzec 1896 roku nawiedzały Paryż śnieżyce —•
istna plaga! Na bulwarach szare przyprószone sadzą zaspy ciągnęły się wzdłuż chodników, dopóki nie pokryła ich znowu białym pyłem następna zamieć śnieżna. Jezdnie były niczym trzęsawisko roztopionego śniegu i błota pomieszanego z mierzwą końską, toteż większość kobiet nie wychodziła z domu. Ruch kołowy zmniejszył się znacznie. W handlu panował zastój. Mimo to dnia 23 marca po południu Zuzanna i Mousis wybrali się pociągiem do stolicy, gdyż chcieli być w teatrze.

Od pewnego czasu dobiegały z Montmartru słuchy, że w nowym Theatre de l'Oeuvre pod kierunkiem Lugne-Poe padnie wkrótce bomba, która wywoła rewolucję w życiu artystycznym. Po dzisiejszym wieczorze Montmartre całkowicie zmieni oblicze. Książę Poetów gotował się już na powitanie „ofiar rewolucji” powracających do Dzielnicy Łacińskiej. Pomimo fatalnej pogody zanosilo się na to, że wieczór ów na długo pozostanie w pamięci współczesnych. Wielu paryskich intelektualistów przybyło ze znacznie większej odległości niż Montmagny, aby wziąć udział w historycznym wydarzeniu. Było rzeczą jasną, że ci, którym Lugne-Poe powierzył reklamę, spełnili swój obowiązek bez zarzutu.

„Merde!” Jednogłoskowy, sprośny wyraz zagrzemiał nad rampą; tym słowem rozpoczynała się nowa sztuka młodego Bretończyka, Alfreda Jarry, *Ubu-Roi*.

Bohaterem był Ubu, potworna parodia mieszczańskiego kręta-
cza, monumentalnie ordynarny, brutalny, rozwiązły, obłudny
i cieszący się szacunkiem. Ruszał się jak olbrzymia marionetka
po scenie zaludnionej cudacznymi maskarami (dekoracje, ko-
stiumy i maski według rysunków autora) — tylko plakaty za-
znaczały zmianę dekoracji. Jeden jedyny żołnierz odgrywał rolę
całego pułku, a gdy bohater miał dosiąść bojowego rumaka, za-
wieszał po prostu na szyi tabliczkę oznajmijającą, że dokonał tego
czynu. Sztukę powitano sykaniem, gwizdaniem, okrzykami po-
gardy, kocią muzyką i oklaskami. Publiczność zerwała się z krze-
seł. Mężczyźni i kobiety wrzeszczeli i krzyczeli, pluli, wygrażali
pięściami opuszczonej kurtynie. „*Ubu* stanie się popularną
legendą o ludzkich instynktach: nikczemnych, chciwych i pluga-
wych” — pisał Catulle Mendes.

Alfred Jarry miał dwadzieścia trzy lata, nasiąknięty był absyn-
tem i eterem. Żył w świecie fantastycznych halucynacji, dużo
czasu spędzał na rowerze, mimo to Remy de Gourmont zatrudnił
go stale w „*l'Imagier*”; pisywał tam dowcipne, satyryczne i przeję-
rzyste eseje. Mały człowieczek na krzywych nogach, „o zębach
nierównych jak u wilka”, mieszkał z dwoma kocurami i sową
w pokojach, których sufity kazał tak obniżyć, że ludzie wyso-
kiego wzrostu musieliby tam wchodzić na czworakach. Stale nosił
przy sobie rewolwer, potrafił stanąć na tłocznej ulicy i nie
ostrzegając nikogo strzelać do gołębi i wróbli. „Te słowiki, co za
ohydne bestie!” — wykrzykiwał ni z tego, ni z owego. Wbił
sobie w głowę, że został stworzony na to, aby wzniecić intelek-
tualną rewolucję, rewolucję przeciwko całemu światu. Gburo-
waty, wrogi zdrowemu rozsądkowi, hardy, pałający nienawi-
ścią do kobiet, osiadł na wzgórzu Montmartre, by tam rozpa-
lić piekielne zarzewie rewolucji satyrycznej własnego pomysłu.

Pomimo skandalu na premierze *Ubu* został dobrze przyjęty
przez publiczność na następnych przedstawieniach w Theatre
de l'Oeuvre — „strzelanie z parasola grochem do murów Je-
rycha”, zbyt dziwaczne, aby brać to na serio. Jednakże na burz-
liwym Montmartrze Jarry przybrał natychmiast postawę mędrca,
stał się żywym symbolem sił intelektualnych i artystycznych,
grożących zagładą wszelkim oznakom mieszczańskiego zadowo-
lenia z siebie. Pod jego szyderczym przewodnictwem miały za-
kwitnąć nowe, oryginalne oceny znaczenia sztuki, nowy intelek-
tualizm. Czy był w końcu symbolem, patronem czy prorokiem,
Jarry dzięki bystremu oku i niezwyklej wyobraźni przyczynił

się znacznie do zmian w mentalności, jakie wkrały się teraz na Butte. Ale nie on jeden był tego sprawcą.

„Złoty wiek” przeżył długą ewolucję, aby w końcu przygotować swą własną zagładę. Podczas gdy Lautrec i jego przyjaciele usiłowali podsycać ostatnie iskry optymizmu w jaskrawym świetle płomieni gazowych w kabaretach i tancbudach, nabiści odłączyli się tworząc samodzielną grupę. Serusier, Verklade i Denis poczęli skłaniać się do mistycyzmu, wskutek czego dwaj pierwsi stali się raczej teoretykami niż malarzami, trzeci zaś mnichem i malarzem obrazów treści religijnej, on, który niegdyś ostrzegał kolegów-artystów: „Pamiętajcie, że obraz, zanim stanie się rumakiem bojowym, nagą kobietą lub pierwszą lepszą anegdotą, jest w swej istocie płaską powierzchnią pokrytą kolorami zestawionymi w pewnym porządku.” Pierre Bonnard i Vuillard szli każdy własną drogą szukając „intymizmu” w powszednim życiu szarych ludzi, podczas gdy Felix Vallotton rozwijał swoją własną, wysoce oryginalną estetykę. Malarze, którzy łącznie z Seuratem ukuli neoimpresjonizm w oparciu o teorie naukowe: Signac, Redon, Gross, Angrand, Dubois-Pillet, z czasem Pissarro, rozpięchli się po śmierci Seurata, tworząc pointyizm i znajdując każdy indywidualną formę i wyraz. Z Tahiti Gauguin, ten niespokojny duch, zżerany syfilisem, pisał do Daniela de Monfreid, że jego wyobrażenia „zaczyna wystygąć”; myśli o przeniesieniu się na Markizy. Monet i Renoir (który nadal mieszkał przy ulicy La Rochefoucauld) stawali się bogatymi ludźmi. Degas zaś, którego wzrok słabł coraz bardziej, dreptał w dalszym ciągu, szurając nogami, po domu, na ulicy Victor-Masse, katalogując i porządkując obrazy.

Cezanne potęgą swego pędzla wywołał już częściowo rewolucję, którą Jarry postanowił wznieść mocą swej indywidualności i zjadliwego języka. Cezanne był to nieśmiały, niezgrabny człowiek, krępy, niski, czarnowłosy, nieokrzesany i dumny, mieszczyńsko-konserwatywa, chodzący na mszę w niedzielę, wzdychający do rozetki Legii Honorowej i przestrzegający wszystkich konwenansów warstwy społecznej, do której należał; mógł uchodzić za blade odbicie Króla-Ubu. Tymczasem był kimś, czyjego istnienia Ubu nawet się nie domyślał: malarzem, nie „osobą”. Obrazy J^ogo odzwierciedlały to, czym był naprawdę. „Sądziłem, że można dobrze malować nie ściągając uwagi na swoje życie osobiste — pisał. — Artysta stara się niewątpliwie podnieść jak najwyżej pod względem intelektualnym, natomiast jako ludzka istota powinien pozostać w cieniu.” Powinien być widoczny na

plótnie jedynie poprzez własny organ wzroku. Obrazy jego zawierały całe nabyte doświadczenie wizualne artysty, jego doznania odbite w zwierciadle myśli, zbudowane na zasadach najgłębiej pojętej uczciwości, owoc długich godzin poszukiwań; każde pociągnięcie pędzlem to mocna cegła, ukształtowana i wypalona w jego umyśle i sercu.

Zaczynając swoją karierę malarską jako impresjonista „na przyprzążkę” Cezanne usiłował z początku „uczynić z impresjonizmu coś równie solidnego i trwałego jak obrazy w muzeach”. Mając lat dwadzieścia dwa przyjechał do Paryża, gdzie uczęszczał do Academie Suisse i po raz pierwszy zetknął się z Pissarrem. Do tego czasu ukończył już szkoły średnie i chcąc zrobić przyjemność ojcu, wstąpił na prawo, poniechał jednak dalszych studiów, po czym odrzucił propozycję ojca, który chciał, aby objął posadę w banku Cezanne et Chabessol w rodzinnym mieście Aix-en-Provence. Niezadowolony z postępów, jakie uczynił w Paryżu, Cezanne wrócił do domu w niespełna rok. Ale po kilku miesiącach znów się znalazł w Paryżu, by z ostrożnością przyłączyć się do impresjonistów. W roku 1871 raz jeszcze powraca do Paryża z Estaque, gdzie ukrywał się przez pewien czas chcąc uniknąć służby wojskowej. Tym razem odsunął się całkowicie od impresjonistów i pracował nad kilkoma dziwnymi, teatralnymi obrazami, aż ciężkimi od zmysłowych i ponurych barw, kładzionych na płótno w dzikiej orgii kolorów.

Była to wszakże tylko faza, po której Cezanne zabrał się do długotrwałej pracy nad rozwinięciem systemu estetycznego, opartej — tak to ujmował — na „potężnych doświadczeniach przyrody” raczej niż na zwykłych efektach świetlnych lub na osobistych zmiennych wzruszeniach. W końcu wrogość okazywana mu stale przez krytyków niechętnych impresjonistom, jego własne wątpliwości i w ogóle nieufność do ludzi skłoniły go do całkowitego usunięcia się z Paryża. „Zaszczyty mogą spotykać tylko kretynów, osłów i oszustów” — powiedział.

Osiadł na stałe w Prowansji, gdzie w równym stopniu irytowało go zakładanie elektryczności, jak naprawianie szos, „nowoczesna” architektura, prowincjonalne towarzystwo i „głupota chłopów”. Zarówno żona, jak syn, nie mogąc znieść jego złych humorów, większą część roku spędzali w Paryżu. „Cóż mi innego pozostaje w tych warunkach — pisał — jak powoli schłopieć?” Jednakże wśród dobrze znanego krajobrazu, który był mu tak drogi, mógł chociaż malować. Wędrował po okolicy, wśród zielonych i miedzianych pól, wśród pinii i drzew oliwnych, które

nigdy nie traciły liści; zabierał z sobą pudła farb i sztalugi i zasiadał w czystym, jasnym świetle słońca, „by oddać równocześnie przedmioty i powietrze, które je otacza, formę i atmosferę”.

„...Słońce jest tutaj tak przerażające — pisał do Pissarra — że wydaje mi się, iż wszystkie przedmioty odcinają się od tła nie tylko jako biel i czerń, ale jako błękit, czerwień, brąz i fiolet. Mogę się mylić, ale wydaje mi się, że jest to krańcowym przeciwieństwem modelunku.”

Cezanne pracował systematycznie, ustawiał, porządkował to, co miał przed oczyma; aż wynurzało się wielkie, zrównoważone i pogodne, aż zniknęły światło i cień, a kolor wyrażał wszystko. Jego „metoda” i „logika” mozolnie tworzyły „obraz”, strukturę form i tonów, która — zdawał sobie z tego sprawę — nie była kaprysem chwili, majakiem, lecz Prawdą trwałą i wieczną.

„Muszę pracować nadal nieprzerwanie, ale nie po to, aby osiągnąć doskonałość, która budzi podziw głupców... Doskonałość, którą ogół ceni tak wysoko, jest jedynie wynikiem opanowania techniki, sprawia, że każda praca w ten sposób stworzona jest pozbawiona artyzmu i pospolita. Muszę starać się osiągnąć doskonałość jedynie dlatego, że pragnę być bliższy prawdy i artyzmu... Pracuję zawzięcie. Widzę przed sobą Ziemię Obiecaną. Czy będzie ze mną tak jak z owym przywódcą Hebrajczyków, czy też zdołam dotknąć stopą tej ziemi?... Czy sztuka naprawdę jest kapłaństwem, które żąda ludzi czystych, oddanych jej ciałem i duszą?”

Dzieło Cezanne'a wskazało światu drogę zarazem intelektualną i duchową, drogę otwierającą tak wspaniałe horyzonty, że rewolucjonizowała kierunek malarstwa. Choć krytycy ganili, a publiczność parskała śmiechem, kilku ludzi, którzy sami przeszli ogniową próbę, patrzyło z podziwem na jego obrazy u Vollarda. „Mój zachwyt był niczym w porównaniu z zachwytem Renoira — donosił Pissarro synowi. — Nawet Degas jest urzeczony czarem tego wyrafinowanego barbarzyńcy, Monet także, my wszyscy. Nie ulegają magii Cezanne'a jedynie ci artyści i amatorzy, których własne błędy wykazały, że brak im wyczucia.”

Tak to wiek dziewiętnasty pogrążył się w nicość, a zaczął się wiek dwudziesty. Pablo Picasso (a raczej, jak się nazywał wówczas, gdy miał lat dziewiętnaście: Pablo Ruiz y Picasso)

przybył do Paryża w roku 1900, jak przystało, rozpoczynając nowy wiek sztuki, w której miał niewątpliwie odegrać główną rolę. Zabawił tylko dwa miesiące, sprzedał parę rysunków Bercie Weill, która świeżo otworzyła galerię sztuki, a którą malarze nazywali „La Merveille” (la Merę Weill) *. W grudniu wrócił do Barcelony, gdzie studiował w La Llonja, tamtejszej szkole sztuk pięknych, „aby przespać się w ciepłe i najeść do syta”. Ale już następnej wiosny znalazł się znowu w Paryżu. W czasie jego pobytu Vollard urządził małą wystawę jego prac, która przeszła bez większego echa, dopiero po powrocie artysty do Hiszpanii piętnaście jego płócien wystawiono w galerii Berty Weill. W następnym roku Picasso przyjechał do Paryża na sześć miesięcy, a w kwietniu 1904 roku ■ — był w nieustannym ruchu — zamieszkał pod numerem 13 na ulicy Ravignan w ogromnej ruderze ■ 0 zrujnowanych pokojach i ciemnych korytarzach, przezwaną „Bateau Lavoir”², ponieważ zewnętrznym wyglądem przypominała berlinki służące za pralnie, przycumowane wzdłuż brzegów Sekwany. W ciągu pięciu lat, kiedy tam mieszkał, aż do roku 1909, „Bateau Lavoir” stało się gniazdem, skąd sztuka dwudziestego wieku rozwinęła skrzydła do lotu. Wśród pozostałych mieszkańców tej nory, złożonej z brudnych, ponurych sześciennej klatek, znajdował się „handlarz eterem”, przekupka, praczka, kilku atletów, modelka, ramiarz, ksiądz, który rzucił sutannę, 1 młoda kobieta, która uparcie twierdziła, że jest mleczarką. Lokatorzy przychodzili tam i wychodzili tajemniczo, o różnych porach i w różnym stopniu nietrzeźwości. Holender van Dongen był pierwszym malarzem, który tam zamieszkał, wkrótce zaś po wprowadzeniu się Picassa przybyło dwóch rzeźbiarzy ■ — Hiszpanów, Paco Durio, niegdyś przyjaciel Gauguina, i Manolo; pisarze Pierre Mac Orlan i Andre Salmon, z czasem jedni z najświetniejszych kronikarzy tej epoki Montmartre’u; poeci Pierre Reverdy i Max Jacob, wielki przyjaciel i przez pewien czas szlafkamrat Picassa, niezwykle cynik i mistyk w jednej osobie; matematyk Maurice Princet, którego fantastyczne kalkulacje miały się stać kamieniem węgielnym kubizmu, później Juan Gris.

Gnieździł się tam, o ile nie przesiadywali w małym bistro

„Zut”, którego ściany Picasso ozdobił błękitnymi aktami w cza-

¹ Nieprzetłumaczalna gra słów: *Merveille* — cudo, *Merę Weill* — matka Weillowa.

² Statek-pralnia.

się drugiego pobytu w Paryżu, w roku 1901, albo w „Closierie de Lilas”; było to również miejsce ich częstych spotkań, rozbrzmiewające dyskusjami, natchnionymi oracjami i manifestami. Malarze, tacy jak Braque, Matisse, Derain, Dufy, Marie Laurencin, Jean Metzinger, Modigliani, Louis Marcoussis i Vlaminck, bywali tam stale sami lub po kilku. Duszą tego towarzystwa był Alfred Jarry; opłakujący go przyjaciele przyszli do „Bateau Lavoir”, aby „śpiewać, pić i zajadać kielbasę po złożeniu przepojonych winem i eterem szczątków” Jarry’ego na cmentarzu Montmartre pewnej słonecznej niedzieli w listopadzie 1907 roku.

„Barbarzyński to widok, niczym scena powstała w wyobraźni tego, którego składaliśmy do grobu”, tak powiedział Guillaume Apollinaire przy tej okazji. Jean Cocteau, Maurice Raynal, Gustave Coquiot i sam Apollinaire, którego „rozmyślania estetyczne” stanowiły często treść rozmowy, wszyscy bywali tam stale, a już na pewno w poniedziałki wieczorem, kiedy Max Jacob miewał wykłady o literaturze klasycznej, recytując z pamięci całe strony Racine’a i częstując gości eterem i sardynkami z puszeki. Nie brak tam było oczywiście i tych, którzy nie zdołali się wybić, młodzieńców, którzy z czasem powrócili do porzuconych zawodów, spełniając ciche nadzieje rodziców, nie brakowało zniechęconych i tych, którym natura poskąpiła talentu, i dyletantów, i nicponiów. Bywali także Amerykanie, brat i siostra Leo i Gertruda Stein; Leo, zdaniem Maxa Jacoba, wyglądał „jak święty Franciszek z Pensylwanii”, Gertruda pozowała Pablowi Picasso osiemdziesiąt razy w „Bateau Lavoir” do portretu, o którym malarz powiedział: „Wszyscy są zdania, że portret jest niepodobny, mniejsza o to, w końcu ona stanie się do niego podobna.” Często zaglądali Paul Fort, impresario teatralny, a także aktorzy Harry Baur i Gaston Modot, handlarze obrazów: Vollard, Clovis Sagot, Louis Libaude, Daniel Henry Kahnweiler, Berta Weill, Niemiec-zbieracz Wilhelm Unde (on pierwszy napisał książkę o Picasso) i Rosjanin Szczukin.

Picasso pracował wieczorami, gdy zgiełk się uśmierzał, „niski, brunet, krępy, wiecznie trawiony niepokojem twórczym, oczy miał ciemne, głęboko osadzone, przenikliwe, dziwne, bez przerwy w coś wpatrzone. Niezgrabny w obejściu, ubrany niedbale. Gęsty promień czarnych, lśniących włosów opadał na szerokie, inteligentne czoło. Na pół Cygan, na pół robotnik”. Obcował z żywymi wykolejeńcami, biedakami, nędzaczami i bezdomnymi, którzy stali się *dramatis personae* okresu z czasem nazwanego

„błękitnym”. Wkrótce styl jego stał się zbyt dojrzały, by nadal oddawać melancholijną słodycz arlekinów, akrobatów i kuglarzy z „rózowego okresu”. Nagle jego ruchliwa inteligencja znalazła sobie nowe perspektywy.

Cezanne powiedział: „Wszystko w naturze kształtuje się na wzór kuli, stożka lub walca.” Sześcian, tak rozumował matematyk Princet, to stożek, kula i walec doprowadzone do jeszcze czystszej formy. Czyż linia prosta nie jest początkiem każdej rzeczy? A więc czy ludzkość i w ogóle wszystko, co wkracza w pole widzenia artysty, nie nabrałoby większej mocy i pełniejszego artystycznego wyrazu, gdyby zostały sprowadzone do czysto geometrycznych brył, to znaczy do sześcianu? Picasso również się nad tym zastanawiał.

Wówczas to, na przeciwnym biegunie, Henri Matisse studiował strukturę barw Cezanne'a. (W 1899 r. Matisse nabył *Kapiące się* Cezanne'a, które w roku 1936 ofiarował Petit Palais. Pisał wtedy: „Zachwyciłem się tym obrazem przez trzydzieści siedem lat. Na nim oparłem swoją wiarę.”) Wraz z grupą młodych przyjaciół, a byli to Maurice Vlaminck, Andre Derain, Otton Friesz i Albert Marquet, później Georges Braque, Cornelius van Dongen, Jean Puy i Louis Valtat — usiłował dokonać konstrukcji przestrzennej za pomocą koloru, tworząc „osobliwe wizje: zielone niebo, cynobrowe rzeki, cytrynowożółte drzewa i szmaragdowe twarze”. Grupa wystawiła po raz pierwszy swoje obrazy w Salon des Independants. Powiadają, że gdy krytyk Louis Vauxcelles spostrzegł małą rzeźbę przedstawiającą głowę dziecka, traktowaną na florentyńską modłę przez rzeźbiarza Marque, w sali zawieszonych tymi malowidłami, wykrzyknął: „Ach, Donatello wśród dzikich zwierząt!” Nazwa „*fauves*”¹ przyłgnęła.

Oba te kierunki, kubizm i fowizm, były *in statu nascendi*, kiedy Cezanne zaziębnął się śmiertelnie na błotnistej bocznej drodze w pobliżu swego domu w Prowansji. W rok potem umarł Jarry. To Jarry pieniać się na cały świat, którego nienawidził, wzywał, „by stworzyć nowy wszechświat — uzupełnienie naszego świata”. Trudno przypuszczać, aby namiętnie miłujący ludzkość Picasso dążył do tego samego celu z tych samych powodów. Jeżeli namalował teraz swój zaskakujący obraz *Les demoiselles d'Avignon*², na którym „linie, kąty, niezwykły układ płaszczyzn zwiastowały nowy kierunek we współczesnym malarstwie”, ma-

¹ spolszczona na fowiści — dzicy

² *Panny z Awinionu*

lował dlatego, że wierzył, iż człowiek zdolny jest rozumieć i kochać.

Matisse wystawił już swój *Luxe, calme et volupté*¹, który nakreślił kierunek fowizmu.

Rewolucja wisiała w powietrzu.

Nic się nie zmieniło na Montmartrze, gdy Maurycy osiadł tam w 1906 roku mając lat dwadzieścia trzy. Był to nadal zlepek krętych, wyboistych uliczek, cegieł i wapna, gipsu, dachówek, cementu i wspaniałych, kamiennych porysowanych murów. Kiedy Maurycy po raz pierwszy zakochał się bez pamięci w tych widokach? Nie pamiętał. W mglisty sposób mówiły mu o tęskno- " cie i szczęściu, których nigdy naprawdę nie zaznał jako dziecko. Nasuwały mu myśl, że w owe odległe dni życie jego było skąpane w łagodnym, złotawym świetle i miękkim cieniu. Lęk i wściekłość, które rządziły jego wiekiem chłopięcym, poszły całkowicie w niepamięć, melancholia splatała się tkliwie z radosnymi złudzeniami przeszłości. Zaczął teraz malować Montmartre swoich wspomnień.

Gdyby tylko nie było ludzi! Gdyby tylko nie było przerażających twarzy potwornych dzieci z Pension La Flaiselle, wielkich, bezlitosnych ciał dorosłych, stłoczonych w zgiełkliwym tłumie, gdyby nie było przeszywających głosów, pytań, odpowiedzi, śmiechów, czułby się do głębi szczęśliwy i mógłby malować spokojnie. Ale oni wszyscy byli tu dziś, tak jak dawniej, drażnili mu nerwy do ostatecznych granic, ohydni, nieznośni, doprowadzali go do rozpacz. Chciałby ich zmasakrować wszystkich jednym zamachem potężnego ramienia. Nie wystarczają wysiłki, aby ich ignorować, nie wystarcza pozostawianie ich poza nawiasem obrazów, które maluje. Trzeba wykluczyć ich całkowicie z myśli albo szarżować na nich głową naprzód z zapamiętałą wściekłością. Na to zaś, aby zdecydować się na jedno czy na drugie, musiał pić.

Namiętna potrzeba malowania sprawiała, że dzień mijał we względnym spokoju. Niekiedy dręczyła go chandra, stawiał jej wszakże czoło tak długo, póki mógł malować. A malował, jak to już wiemy, machinalnie, ze zdumiewającą precyzją i szybkością, zaledwie świadomy wykonywanych ruchów. Zuzanna radziła, aby zwiedzał galerie obrazów, zwłaszcza Durand-Ruela, gdzie impresjoniści byli teraz stale wystawiani. Uczęszczał tam

¹ *Przepych, spokój i rozkosz*

sumiennie. Unikał Luwru, bo za dużo ludzi, ale bywał w Luksemburgu. „Gdy woźni nie patrzyli — opowiada Carco — głaskał czubkami palców prace impresjonistów.” Trudno ustalić, jaki bagaż myślowy wynosił z galerii. Autor jego biografii, Tabarant, twierdzi, że największy wpływ na Utrilla wywarła twórczość Sisleya. Jednakże ostrość jego konturów i solidność brył przeczą podobnym wpływom. Jego własny komentarz do swojej pracy w tym okresie, dany Gustawowi Coquiott, jest może bliższy prawdy: „Kiedy mi się zdaje, że to, co zrobiłem, jest dobre, mówię: «To dobre, co? Sisley, być może! Dlaczego Sisley? Nie wiem. Nigdy nie widziałem żadnego obrazu tego mistrza, ale słyszałem, jak matka o nim mówiła. Więc powtarzam nazwisko... Ten, kto początkuje, jest zawsze bardzo głupi, prawda?»”

Jeżeli Maurycy zawdzięcza cośkolwiek jakiemuś innemu malarzowi, to prawdopodobnie Adolfowi Monticellemu, świetnemu odtwórcy cyrków, maskarad, *fetes galantes*, który umarł, gdy Maurycy miał trzy lata. Grube warstwy farby kładzione przez Monticellego (pastoso), nadające obrazowi jakby własne światło („to ja jestem światłem, ja oświetlam obraz”), pojawiają się, też we wczesnym malarstwie Utrilla. Ale i w tym wypadku trudno odgadnąć, ile w tym działało świadome zrozumienie techniki mistrza, a ile własny instynkt malarski. Z Utrillem nigdy nie było wiadomo, kiedy się uczy, a kiedy staje zdumiony. Przeważnie prace innych malarzy zupełnie go nie interesowały, pozbawiony zdolności krytycznych, umiał patrzeć krytycznie powyżej na własną pracę. Wymagania, jakie sobie stawiał, były bardzo wysokie, ale poza tym miał zły gust. Jeżeli żywił jakiekolwiek ambicje, to pragnął być uznany za równie wielkiego malarza jak wyrobnik Raffaelli. Twierdził, że płótno Raffaellogo zatytułowane *Clemenceau składający sprawozdanie z mandatu poselskiego swoim wyborcom z Montmartre'u* w „*Cirque Fernando*” jest wielkim obrazem, a gdy nalegano, aby wypowiedział swój osobisty pogląd, odrzekł: „Obraz jest bardzo duży, a Clemenceau bardzo bohaterski.” Kiedyś zwierzył się Franciszkowi Carco: „Raffaelli zrobił na mnie olbrzymie wrażenie. Mam nadzieję, że będę kiedyś malował równie dobrze jak on.” A potem dodał, jak gdyby mówił sam do siebie: „Ale Zuzanna zniechęcała mnie do niego, musiałem kryć się ze swoim zdaniem.”

Tak czy inaczej zewnętrzne wpływy nie oddziaływały prawie wcale na jego rozwój. Szedł swoją własną jedyną drogą, nadając temu, co miał przed oczyma, wyraz własnego zachwytu, wszystko jedno, czy były to rozsypujące się gruzy, czy najbanalniejszy

»*

w świecie widok. Sam ustanawiał dla siebie prawa, którymi normował swoje porywy i egzaltacje. Lecz prawa te pozostawiały mu szerokie pole doświadczeń. Na przykład z naiwnością dziecka, chcąc zwiększyć konkretny walor budowli, które malował, dodawał do farb wapna, piasku albo kleju, przylepiając patyki i kawałki szmat do swoich płócien. Czy zmierzał podświadomie ku technice *papiers collés* *, rozwiniętej w dziesięć lat potem?

W każdym razie cofnął się: ustanowione przez niego prawa nie pozwalały mu posunąć się dalej.

Można było teraz co dzień zastać Maurycego w różnych punktach Wzgórza przy sztalugach: przed „Moulin de la Galette” widzianym pod różnymi kątami: od ulicy du Mont-Cenis na wprost dachów północnych przedmieść, twarzą zwróconego do ulicy Cortot, gdzie mieszkał obecnie w pracowni matki, pod numerem drugim; na jezdni ulicy Norvins, w stronę Place du Tertre — tego serca Montmartre’u, i przed kościołem Świętego Piotra, przed Notre Dame de Lorette, na Place Blanche albo Place Pigalle; ileż razy i z ilu punktów widzenia obejmował wzrokiem chłodne, bizantyjskie wieże i kopułę wciąż jeszcze nie skończonej bazyliki Sacre Coeur! Obrazy, co dzień jeden, stanowią pamiątkę pierwszych lat jego pobytu na Butte.

Ale noce bywały straszne. Zaczynały się dość niewinnie szklanką *rouge*², którą wypijał sam przy kawiarnianym stoliku, nastawiając uszu, by uchwycić wątek ożywionych rozmów tocących się dookoła niego; wino dodawało mu wreszcie odwagi, aby wstać i zaprezentować się towarzystwu siedzącemu przy sąsiednim stoliku. „Jestem Maurycy... Maurycy Valadon”, gdyż uparcie odmawiał przyjęcia nazwiska nadanego mu w akcie uznania podpisanym przez Miguela Utrillo. „Nigdy nie nazywajcie mnie Utrillo. Nigdy. Moi przyjaciele mówią do mnie «Momo»” — dodawał zwykle. Jego sposób bycia był czarujący, trochę etykietałny: błysk nieśmiałego uśmiechu, z lekka gardłowy dźwięk głosu, wesole błękitne oczy, patryc juszowska linia ramion, wszystko zdawało się zapowiadać człowieka miłego i towarzyskiego. W rozmowie bywał dość dziwaczny, miał subtelny dowcip; dziwiło go, że innych to bawi. Ale w miarę jak rozmowa dookoła niego zaczynała się ożywiać, ogarniało go coraz większe zmieszanie. Oczy jego biegały niespokojnie, wpatrując się kolejno w twarze obecnych. Pił w przyspieszonym tempie, często zama-

¹ kolaży

² czerwonego wina

wiał u garsona od razu sześć szklanek. Wygłaszane dokoła niego zdania rozsypywały się jak nieuchwytny błyski kolorowych szkieł w kalejdoskopie: nie był w stanie za nimi nadążyć. Po chwili nie rozumiał już nic, widział tylko zapamiętałą do siebie wrogość, jaką zdawały się wyrażać te rozgadane usta, ta kakofonia głosów. Jeżeli znalazł się wśród malarzy, słyszał słowa takie jak: „Cezanne” albo „Matisse”, „poszukiwanie”, „wyraz”, to znów „nasze problemy geometryczne”, „zorganizowany mózg”. Nie rozumiał tego języka. Był „zwykłym sobie malarzem”. Nie mówi się, tylko się maluje. Dlaczego ludzie muszą mówić o czymś, co czerpią z duszy?

W rozpaczliwym zmieszaniu wyobrażał sobie, że z niego kpią. Ludzie się z niego wyśmiewają, pokazują go palcami, pluja na niego. Wówczas nagle wybuchał. Krzyczał i kłął, tłukł szkło, wygrażał pięścią, zataczając się, wychodził w ciemną noc... po jeszcze więcej wina, do innych szynków, by spotkać jeszcze więcej ohydnych, wrogich ludzi, doznać więcej bólu, więcej gwałtownych wstrząsów, po więcej wina, więcej... więcej...

„Czy pan nawet nie przygotowuje swoich płócien?” — Maurycy podniósł oczy. Za jego plecami stał młody człowiek przyglądając się obrazowi na sztalugach, bardzo przystojny chłopiec o jasnych włosach; puch złotawego zarostu ocieniał jego szerokie usta i pełne wargi, z fajką wetkniętą pomiędzy dwa rzędy drobnych, równych zębów. „Nazywam się Andre — Andre Utter. Ja także maluję.”

Maurycy burknął coś i dalej nakładał farby na płótno. Młody człowiek nie ruszał się z miejsca, obserwując czas jakiś w milczeniu. Maurycy obrócił się nagle i powiedział: „Nazywam się Maurycy.”

Miała to być jego pierwsza prawdziwa przyjaźń. Andre Utter, przezwany „Dede”, był o trzy lata młodszy od Maurycego. Syn hydraulika, który miał sklep na ulicy Caulaincourt, skończył szkołę komunalną tak szybko, był tak celującym uczniem, że matka wróżyła mu wyższą karierę: może pójdzie na adwokata albo na księdza; ojciec liczył, że obejmie po nim zakład hydrauliczny. Ale chłopiec wbił sobie w głowę, że będzie malarzem. Przez kilka lat, kiedy chodził do szkoły, wszystkie wolne chwile spędzał na Butte, przyglądając się malarzom przy sztalugach, biegając dla nich po sprawunki, pomagając sprzątać pracownie, przysłuchując się ich dyskusjom. Gdy miał lat trzynaście, zaczął

palić fajkę i popijać absynt. Gdy skończył szkołę, miał uczucie, że już do nich należy.

Malował bardzo dobrze, tak jak dobrze robił wszystko, za co się wziął. I we wszystkim, co robił, był jakiś zadyszany pośpiech, jakiś błysk olśniewającej fantazji. Na swój tętniący życiem, trochę ryzykancki sposób stał się prowodyrem młodych malarzy oraz intelektualistów, takich jak on chłopców, którzy wyrosli na Montmartrze i w beztroskiej atmosferze życia artystów widzieli ucieczkę od szarzyzny grożącej im, gdyby objęli warsztat pracy po ojcu. Wszyscy ci malarze, pisarze, a nawet w paru wypadkach muzycy, byli samoukami, pragnęli brać pełny udział w zmysłowych uciechach życia. Nauczyli się pić absynt i eter, by żyć w gorączkowym śnie. Nauczyli się zażywać haszysz albo palić opium (haszysz był łatwiejszy do zdobycia i cieszył się większą popularnością), ale rzecz prosta, najwyższą rozkosz sprawiało im zgłębianie tajemnic miłości. Na tym polu był Utter „papieżem”, arcykapłanem, sprawującym pieczę nad świętym ołtarzem Wenery.

Utterowi dopomogła ciotka, stara panna, siostra ojca, Luiza, konkretyzując jego zainteresowanie sztuką i dając mu wskazówki. „Mieszkała w dzielnicy Faubourg St. Germain, na ulicy Madame, dzieląc czas pomiędzy wypełnianie obowiązków religijnych a muzea, ona to zdecydowała o moim powołaniu. Co miesiąc w pierwszy piątek bywała na mszy świętej w Sacre Coeur, a potem u moich rodziców na śniadaniu. Pewnego piątku przyszła jak zwykle i zapytała, co porabiam. Powiedziałem, że w przeddzień byłem w muzeum. «Doskonale — pochwaliła — a w którym?» «W Luksemburgu* — odrzekłem. «Dobrze. Ale nie od tego trzeba zaczynać. Powinieneś zacząć od Luwru. W przyszły czwartek cię tam zabiorę.» Odtąd chodziliśmy regularnie co czwartek do muzeum.”

W Luwrze oglądał Utter dzieła starych mistrzów. Wśród Leonardów i Tycjanów, Rafaelów, van Eycków, Velazquezów i Rembrandtów poczęły się kształtować jego własne koncepcje, starał się je wcielić w obrazy. Trawiony nienasyconą ciekawością zagłębiał się w historię i zagadnienia techniki, z których rozwinął własną „filozofię sztuki” — „prostotę, odwagę i żywiołowe uczucie”. Max Jacob uważał, że jest „wysoce oryginalny”, i przez krótki czas mieszkał z nim w jednym pokoju. Jacob wprowadził go do „Bateau Lavoir”, gdzie został serdecznie przyjęty przez członków grupy, jako „rodowity mieszkaniec Montmartre'u” i człowiek obdarzony nieprzeciętną inteligencją. Gustave Coquiot

mówił o nim jako o „jednej z przyszłych sław”. Choć obce mu były zuchwałstwa jego współczesnych, Utter z natury był fowistą i gdyby nie krępował zdolności twórczych pętami intelektualnych restrykcji, mógłby zostać wielkim malarzem. Dzięki wstawiennictwu matki, która chciała, aby poszedł obrazem przez siebie drogą, wbrew protestom ojca, przeniósł się do pracowni niegdyś zajmowanej przez Eryka Satie na ulicy Cortot pod numerem szóstym, o parę kroków od Maurycego. Maurycy i Utter stali się wkrótce nierozłączni. Chłopięcy entuzjazm Uttera, jego niekłamana serdeczność i przyjaźń, poczucie humoru, którym promieniał, sprawiały, że Maurycy poczuł się w jego towarzystwie tak swobodnie jak nigdy dotychczas. W dzień malowali razem. Utter lubił rozmawiać przy pracy, rozwijając swoją „filozofię”, notując obserwacje, jakie nasuwały mu kolor, światło, technika. Maurycy był idealnym słuchaczem. „Tak, tak” — mruczał od czasu do czasu, malując w swój niemal rytmiczny sposób, przenosząc farby z brudnej palety na płótno. Raz po raz uśmiechał się do przyjaciela nieśmiało, z wdzięcznością. Jeżeli mieli pieniądze, szli na obiad w południe do którejś restauracji na Wzgórzu, do „Merę Catherine” albo do „Belle Gabrielle”, niekiedy do „Bonne Fraquette” na ulicy Saint Rustique, by tam zasiąść spokojnie przy jednym ze stolików w ogródku, przy którym jadal niegdyś impresjoniści, tam gdzie Van Gogh namalował swoją *La Guinguette*. Wieczorem wstępowali po Jules Depaquit (,tego, co tak prędko pije”) albo po Tiret-Bogneta (,największego z żyjących malarzy — czy widziałeś jego ostatni portret Napoleona w «rillustration»?”), albo po Roberta Naleya, Szwajcara, sprzedając obrazy, jakie mieli w pracowni, by płacić nimi za trunki. A potem wzięwszy się pod rękę, popychając się nawzajem, obnosili swój dobry humor, gdzie im przyszło do głowy, nachodząc gromadnie pracownię któregoś z przyjaciół albo jedną z *maisons closes* w pobliżu Notre Dame de Lorette, zasiadając w kawiarni albo bistro na ulicy des Saules, na Place du Tertre albo na stromych stopniach ulicy Muller. Tylko Momo nie brał udziału w zabawie. Im lepiej bawili się przyjaciele, tym on stawał się bardziej milczący i osowiały. Im większa panowała wesołość, tym on czuł się bardziej nieszczęśliwy. W końcu odchodził sam, wymyślając przechodniom, ciskając kamieniami w okna, staczając się do rynsztoka, aby wreszcie trafić, pokrwawiony i umazany błotem, do komisariatu. Po szczególnie gwałtownym wybryku policja wzywała Zuzannę; w takich razach matka zabierała Maurycego do Mont-

magny, gdzie obie z Magdaleną pielęgnowały go przez kilka dni, zanim nie przyszedł do zdrowia. Wówczas wracał na Montmartre.

Prawdopodobnie w czasie takiego pobytu Maurycego w Montmagny Utter po raz pierwszy zobaczył Zuzannę. Malował na ulicy ze swoim przyjacielem Edmundem Heuze. „Przeszła koło nas, ignorując nas kompletnie — pisał Utter — ale ja zacząłem o niej marzyć.”

Trudno się dziwić. Nigdy jeszcze nie była tak piękna: drobna postać pełna zmysłowego uroku, chłodna i obojętna, ze wzruszającym cieniem melancholii w oczach. Jej chód — długie, stanowcze kroki, dziwnie nie licujące ze wzi ostem — zdradzał dojrzałą siłę indywidualności; siłę tę wyrażał również śmiały zarys stromych piersi. Promieniowała od niej wyrafinowana zmysłowość i dostojna stanowczość. Zbyt subtelna, zbyt skomplikowana, zbyt niebezpieczna, aby wzbudzać pożądanie prostaków, dla Uttera była od pierwszej chwili namiętnym wyzwaniem — przemówiła do jego potężnej męskości, do jego inteligencji, do najgłębszych uczuć. Zrozumiał od razu, że gdyby miał żyć sto lat, nie znajdzie drugiej kobiety takiej jak ona.

Poznanie ich nastąpiło dopiero w Montmagny. Około roku 1908 tempo życia, jakie wiódł, nadszarpnęło siły Uttera. Schudł, ważył zaledwie sto funtów. Przerażeni rodzice umieścili go w sanatorium dla rekonwalescentów na wsi, dziwnym zbiegiem okoliczności w Pierrefitte-Montmagny. Tam odnalazł Maurycego. „Ustawiłem tuż przy nim swoje sztalugi —• pisał w wiele lat później — a gdy skończyliśmy nasz seans malarski, odprowadziłem go do bramy dużego domu, na szczycie wzgórza, skąd roztaczał się wspaniały widok na okolicę. Był to dom jego ojczyzna, Pawła Mousis, gdzie mieszkał z matką i babką... Wieczorem Maurycy opowiedział matce o naszym spotkaniu... Ucieszyła się. Prawdopodobnie myślała, że będę miał dobry wpływ na syna... Nazajutrz Maurycy przedstawił mnie matce... Była to owa młoda kobieta, o której śniłem!... Pokazała mi parę swoich obrazów olejnych, pastele, rysunki, akwaforty. Wyszedłem wniebo-wzięty.”

Było to doniosłe spotkanie.

Mieszczkański tryb życia w Montmagny zaczynał ciążyć Zuzannie. Mousis spostrzegł widać zapowiedź zbliżającego się niebezpieczeństwa, gdyż wkrótce potem wyraził gotowość porzucenia dużego domu i przeniesienia rodziny na Butte, z dojazdami do



Montmagny tylko na soboty i niedziele. Wynajął mieszkanie i pracownię, skąd wyprowadził się niedawno pisarz katolicki Leon Bloy, na pierwszym piętrze siedemnastowiecznego domu przy ulicy Cortot pod numerem dwunastym. Biedny Mousis! Sprawa jego była już beznadziejna. Zuzanna z trudem znosiła ostatnie lata w Montmagny. Zerwanie ich „małżeństwa” było tylko kwestią czasu. W pierwszym okresie związek ów cementowała młodzięcza namiętność i urok nowości, jaką było dla nich obojga życie towarzyskie. Nawet wtedy nieraz się kłócili. Lecz od czasu jak Maurycy zaczął przysparzać im coraz więcej trosk, nieporozumienia między nimi zdarzały się częściej, przenikały poprzez werniks dobrobytu, którego ukoronowaniem był pałac na Butte Pinson. Żyjąc w stanie gorączkowego lęku o Maurycego, nigdy nie wiedząc, czy powinna mu popuścić cugli, czy też opiekować się nim jak dzieckiem, w wiecznej rozterce pomiędzy obowiązkami matki a dojmującą potrzebą pracy twórczej, Zuzanna była zmuszona udawać zainteresowanie niezliczonymi drobiazgami powszedniego życia pani domu, tworzyć złudzenie, że czuje się dobrze w warunkach całkowicie sprzecznych z jej pojęciami. Zalamywała się. Im bardziej płóche wydawało się życie, które wiodła, tym głębszy nurtował ją niepokój. Co prawda dramatyzowała trochę swoje położenie, mogła była bowiem przeciąć węzeł, doprowadzić do zerwania. Jednakże podświadomie to, co widziała przed sobą w przyszłości, było równie przygnębiające jak to, co teraz przeżywała. Jeżeli zrezygnuje z obecnej sytuacji, spadną na nią obowiązki wyżywienia siebie i rodziny, a problemy Maurycyego i jej własnej sztuki pozostaną nadal nie rozwiązane. Utrzymanie się z dochodów, które mogła osiągnąć jako malarka, było niemożliwe; trudno też liczyć na zarobki modelki, jak bywało przed piętnastu laty.

Nie znaczy to bynajmniej, aby Zuzanna rozważała to wszystko na chłodno, była zbyt niespokojna i nerwowa. Nawiedzały ją myśli przelotne, niejasne. Jednakże lata spędzone w Montmagny (niekiedy ogarniało ją przygnębiające uczucie, że i wiek jest tego przyczyną) napęłniły ją takim znużeniem, że niełatwo się z niego było otrząsnąć.

Gdyby wiedziała, co począc z Maurycym, może zdobyłaby się na ten krok. Ale pomimo zacieklej determinacji, z jaką postanowiła ratować chłopca, zdawała sobie sprawę, że może przegrać bitwę. Miotaly nią stale dwa sprzeczne uczucia: pragnęła go osłonić przed niebezpieczeństwem, a równocześnie bała się rozpaczać nad nim przesadną opiekę. Czasami nabierała jakiegoś

mistycznego przekonania — uczucie całkiem jej obce —• że byłoby może zbawieniem dla chłopca, gdyby się go całkowicie wyrzekła; ale zaraz potem zdawała sobie sprawę, że jest jego jedyną ostoją.

Okazywała teraz Maurycemu cierpliwość i współczucie. Nie strofowała go ani mu nie dokuczała. Dawała mu tylko do zrozumienia, że potępia to, co czyni, i boleje nad tym. Wykorzystywała jego rzadkie okresy trzeźwości, rozmawiała z nim o jego pracy, o przyjaciółach, chodziła z nim na spacerzy albo na obiad do restauracji. Niewiele mogła dla niego zrobić, jedno tylko jej pozostało: być przy nim, kiedy mu jest potrzebna. A jaki los go czeka, gdyby zerwała z Pawłem Mousis? Zmuszona zarabiać na życie i zając się domem, ile czasu mogłaby poświęcić Maurycemu?

A jednak pragnęła uciec od życia, które wiodła obecnie. Żadne rozumowania nie były w stanie uśmierzyć bólu, że jest przykuta do materialnej potęgi, jaką stanowi pieniądz. Gdyby tylko miała dość sił, żeby się wyrwać! Po raz pierwszy w życiu zabrakło jej odwagi, nikt nie rozumiał tego lepiej niż ona sama. A świadomość ta wzmagąca w niej zamęt duchowy i rozpacz.

Warunki, w jakich żyła teraz, były przyczyną jeszcze większego niezadowolenia. Mniej by może cierpiała w Montmagny wśród froterowanych posadzek, koronkowych firanek i długich list sprawunków. Tymczasem mieszka na ulicy Cortot. To przecież jest Montmartre jej beztroskich dni, a ona wydaje przyjęcia dla bankierów! Przykry kontrast.

Tak stały sprawy, kiedy pewnego dnia po przeprowadzeniu się na ulicę Cortot 12 Andre Utter przechodził pod ich oknami i Zuzanna go zawołała. Wynikiem tego spotkania było namalowanie obrazu dziwnie pierwotnego i realistycznego, *Adami i Ewą!*; Utter pozował do postaci Adama. Obraz był wystawiony na Salon d'Automne², zainaugurowanym przed kilku laty w suterrenach Petit Palais na Champs-Elysees przez Matisse'a, Francis Jourdaina, architekta Marqueta i Pierre Bonnarda — na wystawie tej dominowali fowiści. Dla Zuzanny wszakże faktem bardziej doniosłym niż jej własne ukazanie się w dynamicznej grupie rewolucjonistów było to, że obok jej *Adama i Ewy* wisiał

¹ Obraz ten znajduje się obecnie w sali Valadon-Utrillo w Musee de l'Art Moderne w Paryżu.

² Salonie Jesiennym

*Pont Notre Dame*¹ pędzła Maurycego Utrillo V.² i że Maurycy spędzał tam co dzień długie godziny spacerując po salach Petit Palais wyprostowany, z przebiegłym uśmiechem na ustach i laską pod pachą. W Zuzannie odżyły na nowo nadzieje.

Pomimo ciągłego niepokoju był to, biorąc na ogół, szczęśliwy dla niej okres. W czasie gdy malowała *Adama i Ewę*, Utter został jej kochankiem. Olśniewający, piękny, płonący żarliwym, młodzieńczym uczuciem; Zuzanna miała wrażenie, że znalazła w nim wszystko, za czym tęskniła całe życie. Nie brała pod uwagę, że jest młodszy od niej o dwadzieścia jeden lat, o trzy lata młodszy od jej rodzonego syna, ignorowała to po prostu. Siła jego młodości przywróciła jej młodość, nappełniła na nowo dynamiką, którą miała niegdyś, gdy znalazła się po raz pierwszy u fontanny na Place Pigalle. Teraz, zamykając oczy na wszystko, co nie było jej własnym doznaniem, czuła aż do najtajniejszej głębi swej istoty, że znalazła miłość, jedyną miłość w życiu. Utter był nie mniej od niej wzruszony. Spełniły się jego sny chłopięce. Posiadał dojrzałą i wspaniałą kobietę, obdarzoną przepięknym ciałem, oryginalnym umysłem, bujnym i namiętym temperamentem. W każdym ze swych zmiennych nastrojów: energia, błysk ironii, wybuchy zdrowego humoru — zdawała się żyć tak intensywnym życiem jak żadna z kobiet, które znał przed nią.

Lata 1909—1910 minęły dla nich we mgle szczęścia. Utter dzielił teraz z Maurycem pracownię na Impasse de Guelma pod numerem piątym; tam spotykali się kochankowie, a schadzki ich trudno było nazwać „potajmnymi”. W pracowni na ulicy Cortot pozowali sobie nawzajem. Przy stolikach kawiarnianych trzymali się za ręce i siedzieli w czułych pozach. Nawet kłótnie ich bywały publicznym widowiskiem, od początku bowiem lubili się czubić. Byli dla siebie nawzajem nieustanną rozkoszą i cieszyło ich, że świat o tym wie.

¹ *Most Notre Dame*

² Maurycy zaczął używać tego podpisu w r. 1905; dotychczas uparcie podpisywał swoje prace „Maurice Valadon” albo „Maurice U. Valadon”. Żaden z jego dziejopisów nie wyjaśnia przyczyn tej zmiany. Mniej więcej w tym okresie jeden z najbliższych przyjaciół Miguela Utrillo, malarz Rusiñol, namalował piękny impresjonistyczny obraz *Zuzanna Valadon i jej syn Maurycy Utrillo w „Moulin de la Galette”*. Rusiñol nie byłby chyba tak zatytułował swego obrazu bez upoważnienia Maurycego. Można także wyciągnąć wniosek, że podczas malowania obrazu Rusiñol mógł wpłynąć na młodzieńca, aby zgodził się nosić nazwisko ojca — Utrillo.

Sztuka Zuzanny znalazła nowe siły, nabrała rozmachu. Było to częściowo wynikiem wyzwolenia rezerw uczuciowych przytłumionych w ostatnich latach pobytu w Montmagny, częściowo jaśniejszych widoków na przyszłość, które się przed nią otwierały, jednakże ów nowy przyływ sił zawdzięczała w znacznym stopniu niezwykle subtelnemu wyczuciu malarstwa, jakie cechowało Uttera; jego inteligencja, instynktowny dobry smak i gorący entuzjizm były jej wielką pomocą. Od pierwszej chwili uważał, że sztuka jej ważniejsza jest nawet niż ich wzajemne uczucia. Wierzył w ową sztukę z całą zapamiętałością młodego wieku.

„Geniusz Zuzanny Valadon — tak to określił — coś w rodzaju nadziejskiej magii, która porusza się własnym rozpędem.” Lecz nawet pomimo zabobonnej czci, jaką w nim budziła, rozumiał, w jakim kierunku winny zmierzać jej wysiłki, aby nadać „nadziejskiej magii” właściwą moc. Wiedział, że rysunki jej są piękne, ale miał dość krytycyzmu, aby zdać sobie sprawę, że Zuzanna osiągnęła już w tej dziedzinie granice, których nie przekroczy. Nie było zapowiedzi dalszego rozwoju, otworzenia się przed nią nowych horyzontów. Musi zacząć malować. Wskazał jej, że przez zwrócenie potęgi swego talentu ku malarstwu odświeży posiadane możliwości estetyczne, puści im wodze, stworzy sobie nowe, szerokie pole, w którym może znaleźć wyraz cały potencjał jej temperamentu artystycznego. Przyjęła ten jego sąd z pokorą zakochanej uczennicy. Jakże mogło być inaczej, skoro wiedziała, że tak żarliwie wierzy w jej talent? Skądinąd zaufanie, jakie miała do niego, bardziej jeszcze niż miłość, sprawiło, że w roku 1909 z lekkim sercem zerwała z Pawłem Mousis *. Zapakowała Magdalenę wraz z jej kolekcją figurek porcelanowych i odstawiła na Impasse de Guelma, sama zaś w godzinę potem odjechała w ślad za nią z własnymi rzeczami. Maurycy otrzymał równocześnie wiadomość, że jego podanie o przyjęcie do Ecole des Beaux Arts zostało odrzucone. Pił na umór. Nie mieli pieniędzy. Ale Zuzanna nigdy w życiu jeszcze nie była tak szczęśliwa.

Wkrótce po powrocie Utriła na Montmartre pewien wesoły, korpulentny człowieczek, niejaki Clovis Sagot („Sagot — wariat”), który osiadł w dawnej aptece na ulicy Laffitte i wręczał

¹ Wspominano często Mousisa nazywając go: „pierwszy .mąż Zuzanny”.

Pomimo gruntownych poszukiwań w obu merostwach, zarówno na Montmartrze jak w Pierrefitte-Montmagny, nie znaleziono ani aktu ślubu, ani rozwodu. Wszyscy znajomi Zuzanny byli zdania, że jej „małżeństwo” z Mousis em należy brać raczej w przenośni niż dosłownie.

malarzom w zamian za obrazy narkotyki i lekarstwa pozostawione na półkach przez jego poprzednika, zaczął skupować płótna Maurycego, a raczej wymieniać je na leki o dużej zawartości alkoholu. W ostateczności kupował za pieniądze płacąc od pięciu do dwudziestu franków, zależnie od rozmiarów płótna. Sagot wysyłał te obrazy do Szwajcarii, gdzie trafiały do rąk międzymiastowych turystów, którzy nabywają obrazy olejne w sklepach z pamiątkami. Ale Sagot zarabiał na tym sto procent.

Louis Libaude, krytyk sztuki w „Art Litteraire”, po raz pierwszy zobaczył prace Utrilla w sklepie Sagota; Libaude, o którym Andre Utter mówił czasem, „że nie skrzywdziłby lwa”, zmienił diametralnie kierunek i z licytanta w Tattersallu — targu na konie w Neuilly — przedzierzgnął się w krytyka sztuki; Emil Bernard zaś, wydawca „Art Litteraire”, był zachwycony, że odkrył równie wybitny talent tak niespodziewanie ulokowany. Obecne zajęcie Libaude'a zdawało się na pozór nie dawać pola do interesów na wielką skalę, co, jak sam przyznawał, było celem jego życia. Jednakże zajęcie to pozostawiało mu dość wolnego czasu, aby mógł odwiedzać publiczne sale licytacyjne w Hotel Drouot. Tą drogą ostrożnie lokował pieniądze nabywając stare meble, obrazy, porcelanę i rzeźby. Jego mieszkanie pod numerem szóstym na ulicy Baudin było wypełnione tymi nabytkami; na wszystkim, nie wyłączając łóżka, w którym sypiał, była przyczepiona etykieta z ceną.

Francis Jourdain daje nam znakomity jego opis: „Chudy, śledziennik, o zielonkawożółtej twarzy... snuł się jak cień po salach licytacyjnych Hotel Drouot. Często go tam spotykałem i za każdym razem chciał mnie zbić z tropu mówiąc ze mną wyłącznie o koniach. «Pragnąłbym z panem pogadać — mawiał. — Gdzie byśmy się mogli spotkać? Zaprosiłbym pana na śniadanie, ale nic nie jadam i nic nie piję. Choruję na żołądek, wątrobę mam w okropnym stanie».”

Metoda, według jakiej Libaude kupował obrazy Utrilla, była osobiście kręta. Kierowała nim myśl, że z chwilą gdy będzie wiadome, że Libaude je kupuje, inni nabywcy ofiarują za nie wyższe ceny. Obiecując, że zorganizuje indywidualną wystawę jego dzieł, dobijał targu z Zuzanną pod warunkiem zachowania tajemnicy. Nawet Maurycy (przede wszystkim Maurycy, który gotów wszystko wygadać po pijanemu!) nie powinien wiedzieć, że krytyk sztuki z „Art Litteraire” kupuje jego obrazy.

Francis Jourdain ma niewątpliwą zasługę, że był pierwszym krytykiem, który uznał w druku talent Maurycego. Wkrótce po

wystawie urządzonej przez Libaude'a Jourdain opublikował swoją broszurę o młodym malarzu pod tytułem *Maurycy Utrillo*. Jednakże już wówczas kilku rozumnych zbieraczy mogło się pochwalić, że posiadają obrazy Utrilla w swojej kolekcji. Pewnego dnia, w 1909 roku, Manzan Pissarro, syn impresjonisty, spotkał Maurycego, który szukał schronienia przed gwałtowną ulewą pod markizą kawiarni na Montmartrze, z obrazem w ręku. Obraz zainteresował Pissarra, nakłonił Maurycego, aby pokazał mu inne swoje prace. W kilka dni potem, kiedy młody Pissarro zjawił się w pracowni Maurycego, zastał malarza przy sztalugach, zajadającego solone śledzie, aby podniecić pragnienie. Pissarro kupił dziesięć płócien po pięćdziesiąt franków za sztukę.

W rok potem Francis Jourdain był w Galerie Druet, kiedy Maurycy pijany i brudny przyniósł kilka swoich płócien, aby je pokazać właścicielowi galerii. Druet nie chciał kupić ani jednego, lecz Jourdain był pod ich wrażeniem. W końcu rachmistrz firmy, słysząc, jak krytyk usiłuje namówić kupca, by zmienił decyzję, zapytał Jourdaina, czy nie sądzi, że można by zrobić „niezły interes” kupując jeden z obrazów za pięćdziesiąt franków. „Poradziłem mu, żeby się nie namyślał — opowiada Jourdain, dodając jeszcze: — a jako poręczawicze biedak obdarzył mnie wdzięcznym uśmiechem.” Sam nabył dwa obrazy malowane jeszcze w Montmagny, niebawem entuzjazm jego udzielił się paru znajomym: odwiedzali mieszkanie Libaude'a i nową galerię, którą świeżo otworzył na Avenue Trudaine. Znaleźli się wśród nich bracia Kapfeerer, kolekcjonerzy; Paul Gallimard, wydawca i jego szwagier Duche, powieściopisarz; a także Octave Mirbeau i krytyk Elie Faure; wszyscy zakupili obrazy. Libaude nie tracąc czasu opowiadał na prawo i na lewo, że te wybitne osobistości kupują od niego Utrilla „od dwustu pięćdziesięciu franków wzwyż”. W Hotel Drouot rozdawał ulotki: „Ludwik Libaude sprzedaje prywatnie i detalicznie swoją kolekcję obrazów współczesnych.” Płacił w owym czasie Zuzannie jednakową, niską stawkę po pięćdziesiąt franków za sztukę. „Ta cena musi być zachowana w tajemnicy”, pisał do niej w liście datowanym „za dziesięć dwunasta”. „Mało kupuję prac młodych artystów, ale zamierzam uczynić wyjątek dla pani syna, gdyż interesuje mnie jego talent.”

Gdyby wręczał te pieniądze Maurycemu, ten przepiłby je co do grosza. Nie pragnął już malować, jeżeli zaś malował, to tylko po to, żeby pić, włączając się chwiejnym krokiem od bistro do bistro, proponując jeszcze mokre płótna w zamian za parę szkła-

nek *rouge*. Dwie czy trzy szklanki wystarczały teraz, by zwalić go z nóg; jeżeli zostało mu trochę pieniędzy, rzucał je do rynsztoka. Wałęsał się niekiedy smutny i zapłakany, niekiedy głupio wojowniczy, usiłował czasem zabawić publiczność nieprzystojnymi, erotycznymi gestami, często chory. Prześladowany przez gburów, był przedmiotem napaści uliczników; zapóźnieni birbanci wymyślali mu od ostatnich, szukał ucieczki w oszołomieniu albo letargu. Jeżeli padł w jakimś ciemnym kącie, ludzie-szakale zdzierali z niego ubranie albo wysypywali na niego kubły śmieci. Jego pijackie orgie tak często kończyły się w komisariacie, że zandarmi mieli zawsze pod ręką pędzle i farby i wyłudzały od niego obrazy, zanim pozwolili mu wrócić do domu. Przestało mieć ja - kiegożkolwiek znaczenie, czy maluje na trzeźwo, czy po pijanemu. Machinalna produkcja trwała bez przerwy. Płótno za płótnem wykwitało, rzekłbyś, przypadkiem, pod obojętnymi uderzeniami pędzla. Nie patrzył nawet na to, co maluje. Często ustawiał sztalugi tak, aby obejmować wzrokiem jakiś fragment ulicy, a gdy już miał go przed oczyma, malował całkiem coś innego — z pamięci.

Najczęściej pracował według kart z widokami miasta, kupionych w sklepach z pamiątkami. Mierzył na nich linijką kąty i plany, ale to, co przedstawiał skończony obraz, nie miało nic wspólnego z leżącą przed nim kartą pocztową. Obraz był przepełniony uczuciem, blaskiem, harmonią szerokiej techniki, promieniował z niego spokój, czar, jasność, słynny „biały okres”, kiedy powstały najwspanialsze jego dzieła, przypada mniej więcej na lata 1908—1914. Wówczas to, operując masywnymi bryłami błękitu i brązu, drogą kontrastu nadawał bieli swoich murów trwałą wspaniałość i potęgę nie spotykaną nigdy dotąd w malarstwie: nikt mu już w tym nie dorównał. Wymowa tych murów, ich emocjonalne działanie na serca ludzkie dowiodły, że Utrillo jest wielkim artystą.

Jedynie w „Lapin Agile” znajdował trochę ukojenia. Ów małeńki, jednopiętrowy, różowy budynek na rogu ulicy des Saules i ulicy Saint-Vincent, na wprost ciągnącego się po przeciwległej stronie wysokiego muru cmentarza, stał się od roku 1902 miejscem spotkań „bandy z «Bateau Lavoir»” oraz wielu innych artystów Montmartre'u. Budynek miał swoją romantyczną historię. Pierwotnie, jak sądzono, służył Henrykowi IV za pawilon myśliwski, w latach osiemdziesiątych stał się siedzibą Andre Gilla, autora słynnych karykatur politycznych. Na pa-

miątkę pierwotnego przeznaczenia budynku Gili wymalował nad drzwiami królika — zwyczajem tawern XVI wieku. Domek był wskutek tego znany wszystkim jako „Le Lapin a Gili”¹. W roku 1885 Gili palnął sobie w łeb w kuchni, budynek zaś przerobiono na kabaret uczęszczany przeważnie przez miejscowe męty. Właścicielką była „la grosse Adele”, niegdyś modelka i przyjaciółka Zuzanny Valadon. Podczas jej rządów kabaret znany był pod nazwą „Les Assassins”². Lecz w roku 1901 Adela założyła restaurację „Le Moulin Joyeux”³ na szczycie Wzgórza, na wprost kościoła St. Pierre, a tymczasem Frede Gerard, do którego należał „Zut” na Place Ravignan, wtedy gdy Picasso namalował tam fresk, objął po Adeli kabaret przezywając go „Le Lapin Agile”⁴. Kalambur na podstawie nazwy, którą domek nosił za czasów Gilla. Tak samo jak bywało w „Zut”, Frede, z gęstą brodą, w płomiennie czerwonej kamizelce i szlafmicy z chwastem, podobny jak dwie krople wody do operowego bandyty, siadał okrakiem na beczce, potracając struny gitary i śpiewając *Gdy dojrzewają czereśnie* i *Przekupkę*. Stłoczeni na ławkach i przy stołach dokoła niego w jedynej izbie, ozdobionej malowidłami Picassa, Modiglianego, Utrilla, Rouaulta i innych, z wielkim krucyfiksami z wosku, wyrzeźbionym przez Wasseleta, goście pili wino korsykańskie, chórem wtórowali drastycznym balladom Frsde i ciągnęli dalej przerwane poprzedniego wieczoru dyskusje. Było to jedyne miejsce, gdzie Maurycy czuł, iż otacza go zrozumienie i serdeczne ciepło. Nikt nie starał się go odmienić. Nikt go nie ośmiesza?; przeciwnie, miał uczucie, iż wszyscy podziwiają jego i jego niezwykłą niezależność ducha. „To jeden z największych malarzy francuskich” — miał o nim z czasem powiedzieć Picasso. Na razie wystarczało, że jest malarzem. Z tego tytułu wolno mu robić, co mu się podoba. Jeżeli zasnął, pozwalali mu chrapać cały wieczór, po czym odprowadzali do domu. Jeżeli się awanturował w pijackiej pasji, wrzuszali ramionami raczej, niżby mieli się na niego gniewać. Wiedzieli, że chce do nich należeć, że stara się zrozumieć ich napuszony język, ich skomplikowane teorie estetyczne, ale że w końcu łatwiej mu nawymyślać wszystkim dokoła i spać się jak bela. Nie mieli mu tego za złe. Nie było wśród nich nikogo, kto by nie czuł od czasu do czasu potrzeby popuszczenia sobie cugli w podobny sposób.

¹ „Królik Gilla”

² „Mordercy”

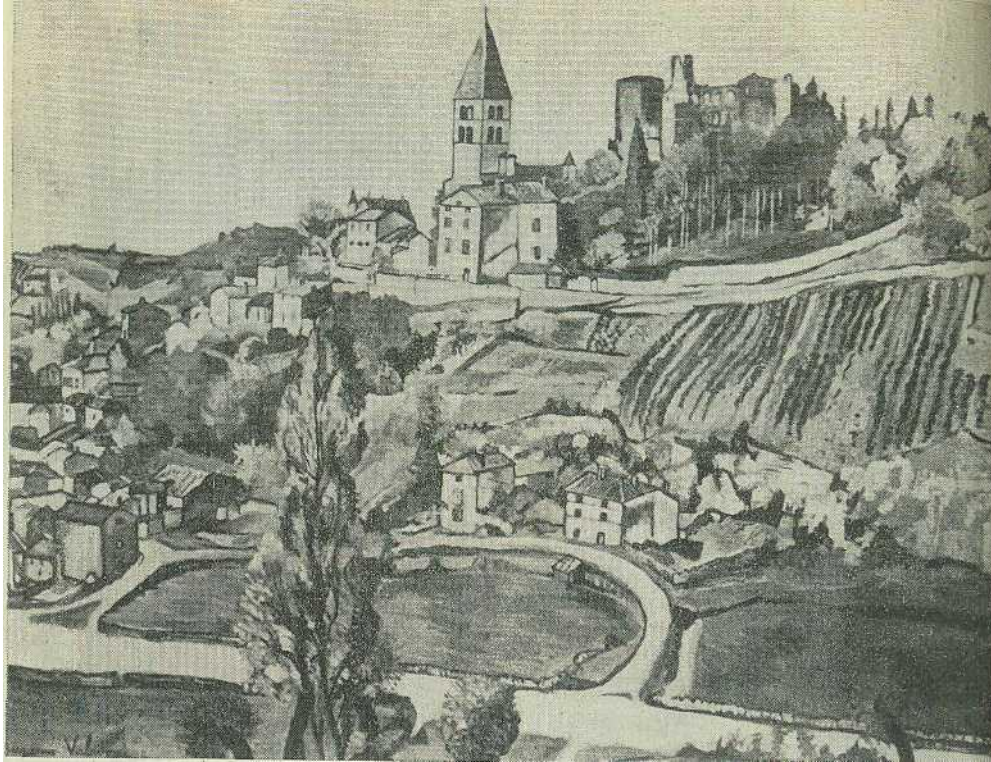
³ „Wesoły Wiatrak”

* „Zwinny Królik”



9. *Portret żony Mauricego Utrillo*

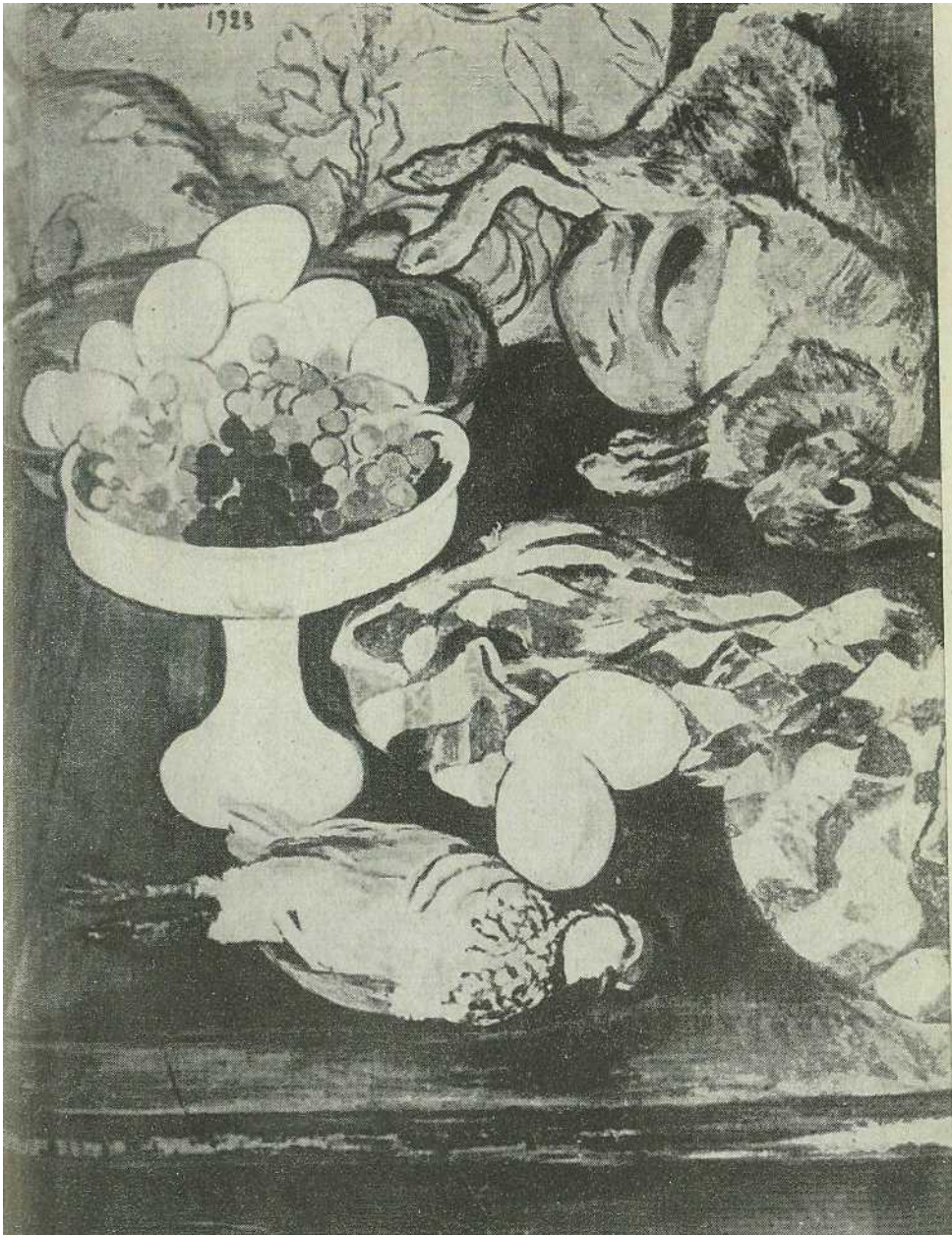
10. Zameczek ~w 'Azergues (1927)



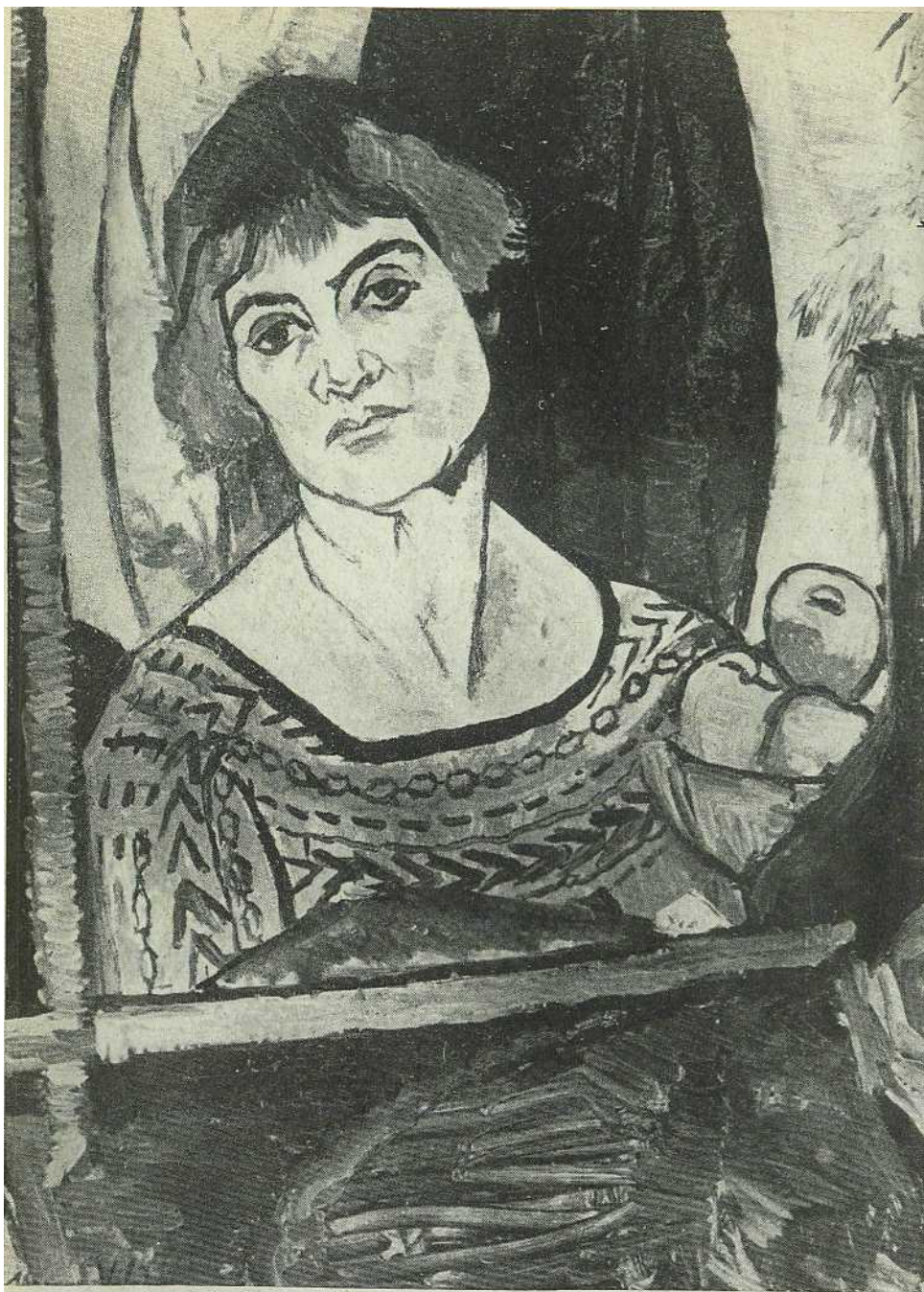


11. André Utter (1932)

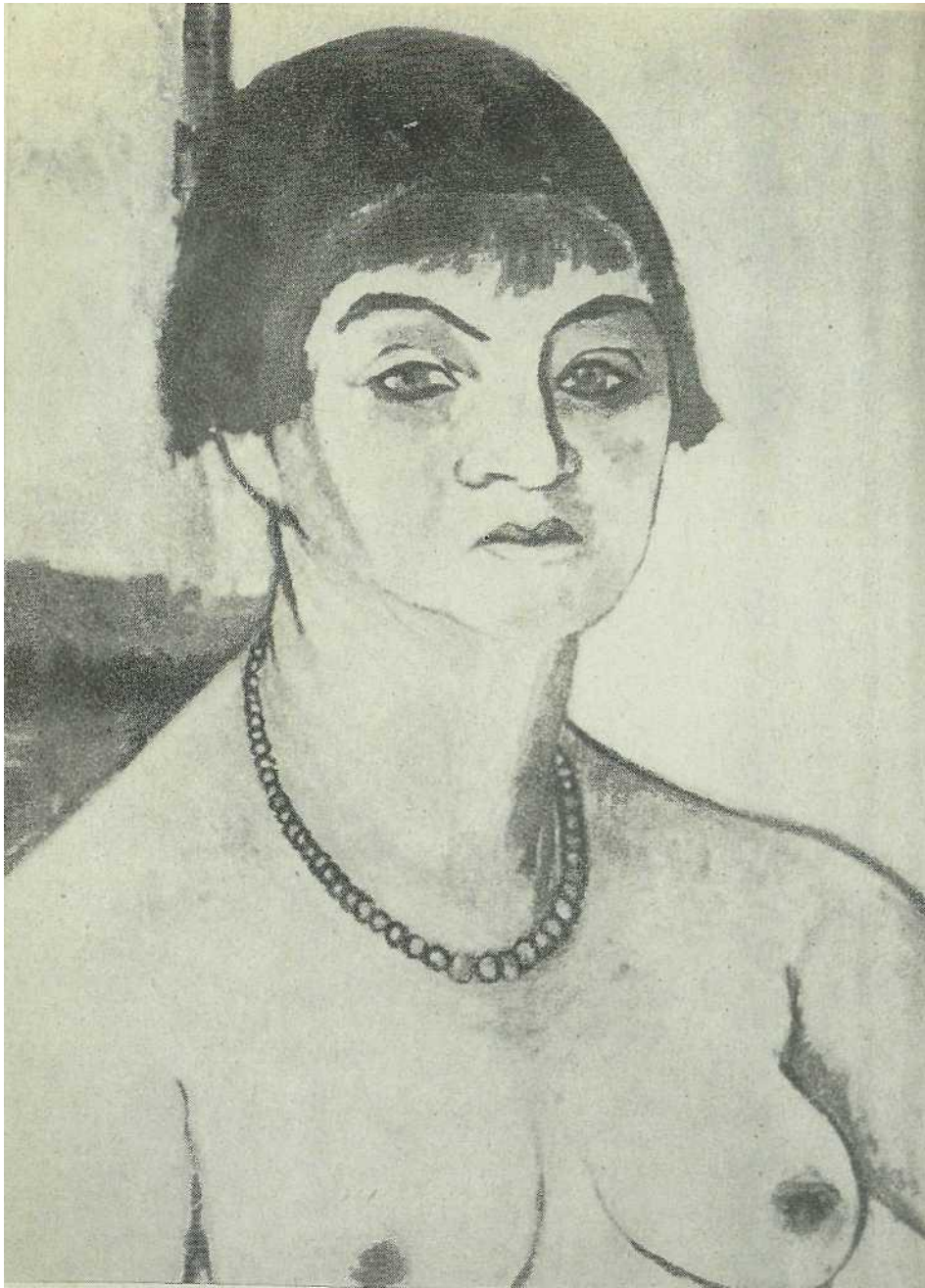




13 *Martwa natura* (1923)



14. Autoportret. Artystka w wieku lat 62 (Olej)
15. Dzbanek z kwiatami (1917)



16 Portret artystki (1923)

Tylko Modigliani mógł mu dotrzymać kroku.

Urodzony w Livorno w roku 1884, syn zbankrutowanego Żyda-bankiera (jego matka była uszczęśliwiona, że jej syn zostanie malarzem), Amedeo Modigliani został wysłany na studia do Akademii we Florencji i Wenecji, zanim przybył do Paryża w roku 1907, mając lat dwadzieścia trzy. Przyjechał na Butte z głową nabitą przesadnymi pojęciami o życiu artysty, a ciałem trawionym raz po raz gorączką gruźliczą. Postać miał smukłą, ruchy leniwe, wygląd poważny i dystyngowany, nosił welwetowe ubrania i jaskrawe fiołkowo-pomarańczowe krawaty; upodobał sobie czarne kapelusze o szerokich skrzydłach, szczególnie znamionujący artystę na przełomie dwóch wieków. Niezwykle przystojny, giętki i silny jak młodzieniec Ghirlandaja, pobudliwym satyr, pograżył się od razu we wszystkie rozrywki Montmartre'u. On to chyba wskazał towarzyszom drogę do Pigearda, znanego handlarza narkotykami, którego mały domek na Impasse du Delta, odpowiadający pojęciom, jakie sobie wytworzono o chińskiej palarni opium, był miejscem spotkań nałogowych amatorów haszyszu. Za piętnaście franków można było tam dostać zapas narkotyku wystarczający na dwa tygodnie.

Na jednej z orgii „haszyszu i alkoholu” poznał Modigliani Andre Uttera, który z kolei przedstawił go Maurycemu. Tego to właśnie wieczoru „chez Pigeard” Modigliani miał podobno wykrzyknąć: „Znalazłem drogę!” •— i pokazać obecnym świeżo wykonany szkic: głowę kobiety o oczach w kształcie migdała i łabędziej szyi, występujący odtąd na wszystkich jego obrazach. Trudno powiedzieć, czy ta chorobliwa wizja, wyrafinowana, dekoracyjna i subtelna, którą przesiąknięte są jego dzieła, była wynikiem majaceń wywołanych nałogiem. Nie ulega wątpliwości, że chłodny poddmuch śmierci towarzyszył stale Modiglianemu; naturalną więc kolejną rzeczą odbiło się to na jego sztuce. Nie przygnębiło go to jednak ani trochę, przeciwnie, wzmagało i rozpalało w nim żądzę zaznania wszelkich zmysłowych uciech aż do szczytu ekstazy. Kochał kobiety bez pamięci i miary. Świadomie rozwijał w sobie nałogi, upijał się winem, absyntem, narkotykami. Żadna rozpusta nie wydawała mu się zbyt dzika; rzucał się w jej odmęty z rozkoszą. „Przeszedłem tej nocy przez piekło dantejskie. Ach, co za cudowne piekło!” — zwierzył się kiedyś Zuzannie Valadon w przystępie szczerości.

Jednakże w głębi serca Modiglianego drzemało gorące współ-

czucie dla wydziedziczonych, dla biednych, prostych ludzi. Melancholia, którą czytał z ich znużonych ruchów, z wychudłych twarzy, z ich samotności, była jak gdyby hamulcem, równoważącym ciemne potęgi, które go opętały. Smutek jak widmo snuje się po jego obrazach. Wybuchał płaczem na widok chorego dziecka albo prosił, aby dziewczynka w łachmanach wyciągnęła mu z kieszeni ostatnie grosze.

W Maurycym znalazł Modigliani powiernika wszelkich podobnych wzruszeń, a także towarzysza równie jak on nienasycenie żadnego alkoholu. Obaj byli z natury łagodni. Nie dość na tym, Maurycy był malarzem, wówczas gdy Modigliani nie potrafił jak dotąd znaleźć właściwego dla siebie kierunku w sztuce. Bo chociaż banda z „Bateau Lavoisier” wysłuchiwała jego teorii, poważnie na pół tylko sformułowanych, choć parę ostatnich salonów sztuki płaciło po kilka franków za jego rysunki, to jedynym wypadkiem, kiedy dzieła jego zwróciły na siebie uwagę szerszej publiczności, była nagana udzielona przez policję Bercie Weill za wystawienie w oknie sklepu jednego z jego aktów.

„W myśli maluję co dzień po dwa, trzy obrazy. Ale na co się zda psuć płótno, jeśli nikt nie kupuje moich prac?” —■ zalił się. Zdumiewająca łatwość, z jaką Maurycy tworzył cudowne dzieła pomimo rozwiązanego trybu życia, napelniała go podziwem. Nawet sprzedawanie ich po dwadzieścia franków było imponujące. W jego oczach Maurycy był jak gdyby królem cyganerii. Modiglianego ożywiała iskra beztroskiego humoru; obaj z Maurycym dokazywali jak szaleni ku zgorzeniu filistrów. Taki na przykład wieczór na Montparnasse, kiedy we dwóch wprowadzili w zdumienie klientelę jednej z restauracji dobywając raptem pędzle i farby i wykonując olbrzymie malowidło ściennie: widok Montmartre'u, przy czym Utrillo malował pejzaż, a „Modi” postacie, nie bacząc na biegających z tacami kelnerów i patrona grożącego od czasu do czasu dość miękko, że wezwie policję; głużyły go za każdym razem wiwaty klienteli coraz bardziej zachwyconej, w miarę jak obraz na ścianie się rozrastał.

Innym znów razem przyjaciele zebrali resztki ze wszystkich szklanek i kieliszków na stolikach, po czym wznosili toasty:

— Jesteś wielkim malarzem, Dede!

— Ogromny to dla mnie zaszczyt, Momo, ale ty jesteś większym malarzem niż ja.

■— Nie, ty jesteś większy.

— Protestuję! Nie przecz mi!

■— To ja protestuję!

Po czym zaczęli się bić.

W drodze do komisariatu dyskusja toczyła się dalej.

— No więc, kto jest teraz większym malarzem — ty czy ja?

— Ty.

— Kłamiesz! Ty jesteś większy!

— Zarzucasz mi kłamstwo? — I pięści znów poszły w ruch.

Jednakże tak wesołe epizody zdarzały się rzadko, stokroć więcej było epizodów plugawych; często nocą napadali na nich apasze, bili i ograbiali, bywały noce, kiedy spali w rynsztoku, noce spędzane pod ulewnym deszczem lub w śnieżnej zamieci, noce, kiedy Modiglianiego nękał straszny, gruźliczy kaszel, noce na dnie rozpacz, wówczas prześladowała ich myśl o śmierci i samobójstwie.

Czasem upijali się każdy na własną rękę, Modigliani staczał się wreszcie w jakąś wnękę muru na Impasse de Guelma z wielkim niemieckim owczarkiem Zuzanny i przesypiał następstwa orgii. Albo wdrapywał się po krętych schodach, zrzucał z siebie ubranie na podeście i wpadał do mieszkania nagi, kręcąc się w dzikim tańcu. Zuzanna i Utter zabierali go do kuchni, stawiali w miednicy z wodą i myli gruntownie, zanim go położyli do łóżka. Zuzanna miała wyrozumiałość dla pijaków. Zarówno w niej, jak w Utterze Modigliani, podobnie jak Maurycy, nie budził wstrętu, nie był po prostu nieznośnym, obrzydliwym alkoholikiem. Miał talent, był wspaniałym artystą, prześladowanym przez demony, kochali go. Jeżeli jest wariatem, oni również są obłąkani. W każdym artyście tkwi jakiś obłąd.

Zuzanna i Utter mieszkali na Impasse de Guelma jakby we własnym „Bateau Lavoir” w miniaturze. Dokoła nich sami artyści: Raoul Dufy, Georges Braque z żoną i fletem, napuszony Toskańczyk Gino Severini w sandałach i skarpetkach każda z innej pary. W drzwiach pracowni nie było ani jednego klucza, a na podestach leżały setki pustych butelek po winie. Nie kończące się dyskusje o sztuce wypełniały dni i noce, odbywały się wesołe, bezceremonialne zabawy. Wędrowni poeci i malarze wstępowali o każdej porze, włóczędzy sypiali na schodach. Zuzanna trzymała kozę w pracowni, twierdząc, że żywi ją nieudanymi rysunkami. Żyli z pieniędzy pożyczonych od Dufy’ego, który miał stałe zajęcie: rysował wzory tkanin dla Pawła Poiret, wielkiego krawca, albo ze sprzedaży obrazów, ale to zdarzało się tak rzadko, że gdy spłacili dług Dufy’emu, mieli co jeść najwyżej przez dwa—trzy dni. Jeżeli Modigliani czuł potrzebę tkliwości i zache-

*9

ty, Zuzanna i Utter mu ich nie skąpili. Pracownia była zawsze dla niego otwarta, jak gdyby należał do rodziny. „Moja matka z wyboru” — tak nazywał Zuzannę, gdy otwierał przed nią duszę, wylewał żale siedząc u jej nóg, podczas gdy ona malowała. A gdy opuścił Butte i przeniósł się na Montparnasse, niósł płótna i rysunki przez całe miasto, aby je pokazać Zuzannie i Utterowi; podziwiali go szczerze i gorąco. Lubił przynosić im naręcza cieplarnianych kwiatów, na które potrafił wydać cały dochód ze sprzedaży obrazu. „Ach, to z naszej pięknej Italii!” — wykrzykiwał. Śpiewał im pieśni rybaków z rodzinnego Livorno i deklamował urywki z ukochanego Danta. To znów, gdy był w nastroju mniej lirycznym, kradł jakiś obraz ich pędzla i sprzedawał go obracając dochód ze sprzedaży na pijatykę. Pewnego razu przyprowadził z sobą prostytutkę, obozował z nią przez tydzień na podłodze pracowni, połykając mnóstwo pastylek haszyszu i oddając się orgiom seksualnym. Nawet wówczas, gdy bił się z nimi, a nawet gdy roztrzaskał jeden ze swoich obrazów na głowie Uttera, bo mu nie chciał dać pieniędzy na narkotyki, oboje z Zuzanną nie gniewali się na niego. Cokolwiek zrobił Modigliani, nie przedstawiali go rozumieć i kochać.

Jednakże, zniechęcony brakiem uznania, gorzkniał coraz bardziej i coraz namiętniej oddawał się rozpuście. „Ach, gdybym miał świat u moich stóp, tak jak Momo!” — wykrzykiwał. Po czym w przystępie wściekłej zazdrości lżył przyjaciela. A w stanie trzeźwym bywał zgryźliwy, kłótniwy, a nawet zdradzał pewien sadyzm. Ten, który uchodził niegdyś na Butte za uroczego hedonistę, stawał się stopniowo pariasem. Zbyt nisko upadł, był zbyt zgorzkniały. Znajomi zaczęli go unikać. Stał się tak odrażający, że nawet dobroduszny Frede nie chciał go wpuścić do „Lapin Agile”.

Wówczas to, w roku 1913, porzucił Butte i przeniósł się na Montparnasse, gdzie przyjęto go bardzo gościnnie w pracowni malarzy Żydów-emigrantów: Kislinga, Pascina i młodego jeszcze chłopca, Soutine'a. A gdy znalazł się wśród tych sprzymierzeńców, opuszczało go rozgoryczenie, w każdym razie chwilowo. Kobiety były dla niego łaskawe. Na Montparnasse zaprzyjaźnił się z polskim poetą Leopoldem Zborowskim, który się zadłużył, aby kupować dla niego farby i narkotyki, opiekował się nim jak dzieckiem, znosił jego najgorsze wybryki i tak żarliwie wierzył w talent Modiglianiego, że porzucił karierę literacką, by poświęcić się sprzedaży jego obrazów.

Jeżeli powracał na Montmartre, to bądź po to, aby wyłudzić

trochę pieniędzy od Beatrice Hastings, poetki angielskiej, która mieszkała na ulicy des Norvins i była kiedyś jego kochanką, albo posiedzieć chwilę z Zuzanną i Utterem, porozmawiać, pośmiać się, zaśpiewać pieśni z Livorno, przenieść ich tam, gdzie pozostało jego serce. *Cara, cara Italia*, droga, droga Italia, gdzie nie był obcym, cudzoziemcem. *Cara, cara Italia!*

,G

)) zołem Jadwidze! Cześć, Rousseau!"

Hali zdobyły festony z trójkolorowej tkaniny oraz flagi francuskie i meksykańskie. W jednym końcu sali na sztalugach stał obraz olejny przedstawiający nagą kobietę leżącą na sofie w otoczeniu drzew i zieleni. Była to *Jadwiga*, pamiątka jego pierwszej miłości. Nie opodal, u jej stóp, siedział z uroczystą powagą na zaimprovizowanym podium twórca obrazu, niski, korpulentny, sześćdziesięcioletni Henri Rousseau, zwany przez kolegów „*Ze Douanier*” ■—• Celnik, ponieważ piastował kiedyś urząd niższego funkcjonariusza przy jednej z rogatek na peryferiach Paryża. Dwukrotnie służył w wojsku, ale jego kariera była za każdym razem krótka: pierwszy raz w roku 1866, kiedy to grał na bębnie w orkiestrze 52 pułku piechoty, biorąc udział w fatalnej kampanii meksykańskiej, wysłanej przez Napoleona III na ratunek Maksymilianowi, drugi raz w 1870, kiedy w randze sierżanta, jak twierdził, „uratował miasto Dreux od okropieństw wojny domowej, dzięki przytomności umysłu, którą zachował w krytycznej chwili”, za co wdzięczni mieszkańcy podziękowali mu okrzykiem: „*Vive le sergent Rousseau!*”¹

Kiedy wycofał się już ze służby w urzędzie akcyz i ceł, Henri Rousseau założył mały sklep towarów piśmiennych i tam za-

¹ Niech żyje sierżant Rousseau!

czął malować dziwne, naiwne scenki rodzajowe: sztywne, śmieszne postacie i zwierzęta-zabawki. Nikt nie kupował jego obrazów, a niewielu klientów zaopatrywało się w materiały piśmienne. Znowu więc wycofał się z interesów, tym razem do pokoju nad odlewnią przy ulicy Pernelle; na drzwiach przylepił następujące ogłoszenie: „Nauka dykcji, muzyki, malarstwa i solfeżu.” Pewna pani z czworgiem dzieci byli to jego jedyni stali uczniowie. Urządził tam „wieczory literackie i filozoficzne”, na których jego pupile-popisywali się grą na mandolinie i klarncie, on sam zaś wykonywał własne kompozycje na skrzypcach. Na zakończenie całe towarzystwo raczyło się chlebem maczanym w winie, gawędziło i śpiewało, po czym wracało do domu i „wszyscy byli uszczęśliwieni”. „Wychodząc z założenia, że należy pozostawić całkowitą swobodę twórczości wszystkim początkującym artystom, którzy dążą do osiągnięcia Piękna i Dobra, Rousseau wystawiał swoje obrazy co rok w Salon des Indépendants. Tam to w roku 1885 spotkał się z Seuratem, Toulouse-Lautrekiem, Gauguinem, Redonem i Gustawem Coquiott, których zdumiała i zachwycała naiwna wspaniałość wystawionych przez niego obrazów. W dziesięć lat później „odkrył go” Alfred Jarry i przyprowadził na jego wieczory Apollinaire'a, Picassa, Maxa Jacoba i innych. Pewnego wieczoru w roku 1908 Rousseau siedział pod czerwoną świecą, z której skapywał wosk tworząc stopniowo mały odwrócony stożek na czubku jego łysiny. Zapewne „*Douanier*” uważał, że zmienić miejsce byłoby nie po żołniersku. Dokoła niego wrzał zgielkliwy bankiet. Wydawał go Pablo Picasso dla trzydziestu przyjaciół, *de nomine* dla uczczenia nabycia przez Picassa *Jadwigi*, odkrytej przypadkiem w jakimś sklepie z używanymi meblami. *De facto* bankiet był wydany na cześć zanego „*Douanier*”. Dostawca Picassa pomylił widać daty, bo oprócz tarteletek z owocami nie było nic do jedzenia, resztę potraw dostarczono dopiero nazajutrz. Ale było wino, a przed końcem wieczoru zgromadził się chyba cały Montmartre. Frede z „*Lapin Agile*” zjawił się z gitarą i osłem Aliberon. Andre Salmon udawał, że dostał ataku epileptycznego, żując kawałek mydła, przez co na usta wystąpiła mu groźna piana. Domagano się głośno od Gertrudy Stein, żeby zaśpiewała parę pieśni czerwonoskórych Indian z Pensylwanii. Marie Laurencin, licząca sobie wówczas dwadzieścia trzy lata, pełna gracji jak sylfida, znalazła się na środku półmiska z tarteletkami, po czym ociekająca owocami i sokiem, śpiewała stare prowansalskie rondo. Największą atrakcją wieczoru była improwizacja Guillaume Apollinaire'a, który

wyrecytował poemat sławiący wyprawą wojenną Rousseau wśród drzew mango, ananasów i małą meksykańskich. Poemat kończył się jak następuje:

*Nous sommes reunis pour celebrer ta gloire;
Ces vins qui en ton nora nous uerse Picasso,
Buvons-les donc, puisque c'est l'heure de les boire,
En criant tous en choeur: „Vive! Vive Rousseau!”¹*

Okrzyki „*Vive Rousseau!*”! trwały całą noc.

„Najzacniejszy z celników” wstał wówczas i odśpiewał kilka piosenek własnego układu, między innymi *Clochettes*² i *Sen anioła*, po czym odegrał solo kilka utworów skrzypcowych, a na zakończenie wygłosił orację o swoich przygodach wojennych sprzed czterdziestu lat. W ciągu wieczoru Rousseau miał podobno powiedzieć do Picassa: „Jesteśmy największymi malarzami epoki, ja w stylu nowoczesnym, ty w stylu egipskim.”

„Bankiet” był punktem szczytowym trwających od trzydziestu lat koleżeńskich libacji, które uczyniły z Montmartre'u Mekkę wszystkich młodych sercem artystów Zachodu.

Poczynając od tego momentu malarze-filozofowie, malarze-socjologowie, malarze-teoretycy, malarze-poeci, malarze-psycholodzy — następcy Cezanne'a — zaczęli odpływać ze Świętego Wzgórza w sposób równie tajemniczy jak w latach siedemdziesiątych malarze-czcziciele Światła napływali tam stopniowo w ślad za Manetem. Rousseau zmarł na gangrenę we wrześniu 1910 r. wskutek źle opatrzonej rany w nodze. W miesiąc potem Picasso porzucił „Bateau Lavoir” przenosząc się do dużej pracowni na bulwarze Clichy, a wkrótce potem na Montparnasse. Niektórzy twierdzili, że to wzmożony ruch handlowy, jaki wytworzyły teatry i dansingi na Place Clichy i Place Pigalle, skłonił malarzy spod znaku Cezanne'a do ucieczki na szerokie bulwary Raspail i Montparnasse. Inni byli zdania, że wypłoszyły ich autobusy pełne turystów, zajeżdżające co kwadrans przed bazylikę Sacré Coeur albo na Place du Tertre; jeszcze inni, że widok nowych domów czynszowych z nazwiskami pozbawionych polotu, konwencjonalnych architektów, wrytymi na szablonowych fasadach,

¹ Stawiliśmy się wszyscy, godnie cię uczcić raz,
Winem na twoją cześć podjął nas Picasso,
Puchary napelnione, więc je wychylić czas
I chórem okrzyk wznieść: „Niech żyje nam Bousseau!”

² Dzwoneczki.

skłaniał każdego, kto posiadał choć trochę wrażliwości estetycznej, do opuszczenia Butte. Zdawało się, że zbytnia malowniczość tego, co pozostało, zmusza innych do odwrotu. Tak czy inaczej artyści rozpięchli się, a wraz z nimi zgasło olśniewające światło, które opromieniało „ich” stulecie. Wkrótce podążyli za nimi goriwi, dzielni, pełni nadziei młodzi malarze. A w coraz dłuższych cieniach zapadającego zmierzchu poszarpane przez wiatr skrzydła ostatniego wiatraka czuwały nad Wzgórzem, obracając się z wolna; ludzie mówili, że Montmartre się skończył.

Nad drzwiami pracowni pod numerem 12 przy ulicy Cortot, położonej o piętro wyżej niż ta, którą zachowała Zuzanna przez lata swego pobytu w Montmagny, Emil Bernard umieścił następujący napis: „Ten, który nie wierzy w Boga, Rafaela i Tycjana, niechaj tu nie wchodzi.” Słowa te widniały nadal, gdy Zuzanna, Utter, Maurycy, Magdalena, dwa kocury, niemiecki owczarek i koza wprowadzili się tam na stałe.

„Jeśli nie jesteśmy tak ekskluzywni, to będziemy chociaż lepszymi malarzami niż Bernard” — roześmiała się Zuzanna. Nie było to czcze postanowienie. Popuściwszy wodze siłom twórczym, upojona rozkosznym oszołomieniem miłości, zabrała się do pracy z całą energią swojej żywotnej natury. Jeżeli w kawiarniach i pracowniach mówiono o ucieczce artystów z Butte, ona tego nie słyszała, a gdyby nawet ta wiadomość dotarła do jej uszu, nie zmieniłaby drogi, którą sobie wytknęła. Nic sobie nie robiła ze „szkół” i „kierunków”. Dla niej sztuka była wyrazem osobistych namiętnych uczuć, nieskomplikowanym, irracjonalnym. To natura artysty narzuca mu swoje teorie, a nie zbiorowe myślenie. „Przede wszystkim — oświadczyła z czasem — wierzę, że właściwą teorią jest ta, którą nam dyktuje natura: najpierw malarzowi, a potem temu, co malarz widzi.”

Zuzanna kochała bractwo malarzy na swój anarchistyczny, emocjonalny sposób, dlatego, że podobnie jak oni, była z natury ekscentryczna, nie dlatego, aby chciała wykorzystywać ich procesy myślowe lub stosować się do estetycznych *credo*, które wyznawali. Tak czy inaczej to, co słyszała, przerastało jej zdolności rozumienia. Nie miała najmniejszego treningu intelektualnego. Nigdy nic nie czytała. Brzemień jej własnych wzruszeń było zbyt ciężkie — reagowała niczym żywe srebro — aby mogła panować nad procesami myślowymi. Była dość inteligentna, by ocenić przewyższającą ją umysłowość, niemniej w pewnej mierze nią gardziła. Wystąpiło to szczególnie jaskrawo w stosunku do ko-

chanka. Zasób wiedzy Uttera, szerokie zainteresowania, śmiałe skoki i myślowe kozły jego żywych rozumowań, zdolność dotarcia do sedna niemal każdej sprawy olśniewały ją, przyprawiały o zawrót głowy, równocześnie jednak przekonała się, że potęga mózgu mało się przyczynia do podniesienia wartości artystycznej Andre. Mimo to z początku pochlebiała jej trochę, że podobnie jak w stosunkach fizycznych ignorował dzielącą ich różnicę wieku, traktował jej potencjał intelektualny na równi z własnym. Fizyczna rozkosz, jaką sprawiała jej obecność Uttera, zniewalała ją. Jego młodość, dźwięk głosu, dym z fajki były dla niej źródłem najgłębszej uciechy. Jego bliskość, gdy pracowali przy sztalugach, działała krzepiąco na jej zdolności twórcze; wpadała w rozdrażnienie, czuła się pokrzywdzona, gdy go przy niej nie było.

„Flirtowali jak uczeń i pensjonarka — mówi Edmund Heuze, przyjaciel lat dziecięcych Uttera. — Zuzanna wynajdowała zawsze jakiś pretekst, by znaleźć się tuż przy nim.” Spędzali razem długie godziny w Luwrze i Luksemburgu — „we czwartki, na cześć ciotki Luizy”. Chodzili na wszystkie wystawy, zwiedzali galerie. Jeżeli mieli pieniądze, bywali i w teatrze, i na baletach. Widzieli Niżyńskiego, jak tańczył *Le Spectre de la Rose*¹, Zuzanna powiedziała jednemu ze znajomych, że wszyscy bez wyjątku bardzo dobrze tańczą. W mrocznym, tajemniczym pokoju Maxa Jacoba w „Bateau Lavoir” słuchali, jak Guillaume Apollinaire, który twierdził, że jest nieprawym synem, kardynała, czytał wiersze pod tytułem *Alkohole*, oraz dyskutowali na tematy estetyki i kubizmu. U Severiniego wysłuchali manifestu jeszcze jednego nowego kierunku — futuryzmu („sławimy agresywny ruch, gorączkową bezsenność, szybkie *passo dobie*, fikanie kozłów, celnie wymierzony policzek, walkę na pięści”). A w nowej pracowni Picassa na bulwarze Clichy malarz Pascin żonglował teorią Freuda, Matisse zaś w swój chłodny, cięty sposób mówił o „chromatyce barw” lub „strefie koloru”. Zuzanna nie wierzyła, aby podobne spotkania miały istotne znaczenie dla Uttera, aby wyciągał z nich jakąś korzyść zarówno dla kształtowania swego intelektu, jak swojej sztuki. Przypisywała jego zainteresowanie jedynie młodzieńczemu entuzjazmowi i przyjmowała ulegle wszystko, czego była świadkiem, z całym zapałem, jaki zdolna była z siebie wykrzesać.

¹ *Duch Róży*, balet z muzyką K. M. Webera, *Zaproszenie do tańca*, do którego scenariusz napisał specjalnie dla Niżyńskiego Jean-Louis Vaudoyer.

Walczyli z trudnościami finansowymi. Byli bardzo biedni. Libaude nadal kupował obrazy Maurycego, ale skarżył się, że jest ich za dużo. „Od początku kwietnia co drugi dzień przynosi mi pan obraz, to za wiele.” Co gorsza, zalegał trochę z płaceniem. Zuzanna i Utter sprzedawali własne płótna po dwadzieścia pięć, trzydzieści franków, jeśli w ogóle mogli je sprzedać. Radzi byli, gdy udało im się przehandlować je u rzeźnika.

W kilka miesięcy po wprowadzeniu się na ulicę Cortot, Utter, zwierzywszy machinacje podstępnego Libaude'a, wmówił Clovisowi Sagot, że łączna wystawa matki i syna — Valadon i Utrilla — mogłaby wzbudzić sensację. Zuzanna wystawiła obraz zatytułowany *Maurycy, babka i pies Pierret*, wspaniała *Portret Maurycego*, wiszący dziś w sali Valadon-Utrillo w Musee d'Art Moderne w Paryżu, kilka dużych białych aktów, wykonanych w Impasse de Guelma, pięć martwych natur, które namalowała umyślnie na wystawę, portret Andre Uttera — pastel i trochę rysunków. Udział Maurycego był większy: trzydzieści siedem obrazów olejnych ■— fragmenty Montmartre'u i kilka rysunków ołówkiem. Dwa portrety Maurycego i pięć obrazów, w tym *Rue Ravignan* i *Ogród Renoira*, zostały tegoż roku wystawione w Salon des Independants, a następnie sprzedane. Ale wystawa u Sagota nie dała oczekiwanych* wyników. Sagot przypisywał winę ekscesom apaszów: gazety były pełne wiadomości o napadach rabunkowych i bestialskich morderstwach. Ludzie bali się wychodzić na ulicę nawet w najbliższym sąsiedztwie własnego domu, a cóż dopiero zapuszczać się w ciemne i wąskie zaułki Montmartre'u. Rodin, który mieszkał w Meudon, miał nabity rewolwer w każdym pokoju, nocą zaś przyboczna straż zbrojna czuwała przy jego łóżku.

Jednakże, jeżeli nawet wystawa u Sagota nie dała wielkich zysków, „wesoły wariat” miał pewną satysfakcję moralną, mógł bowiem obserwować Libaude'a, jak stoi przyczajony w bramie po przeciwległej stronie ulicy; widok ten był mu kompensatą za nieudaną wystawę.

Mimo wszystko ani ubóstwo, ani szukanie nowych dróg, ani osobista niedola nie były w stanie zachwiać twierdzą ich szczęścia. Maurycy w dalszym ciągu pił nadmiernie i często odwiedzał komisariat policji. Przez pewien czas mieszkał z Zuzanną i Utterem przy ulicy Cortot, na pozór był uszczęśliwiony otoczeniem: ukochana matka, „cudowny, najlepszy przyjaciel” i miła sercu *grand' mere*, wszystkich miał przy sobie. „Jacy my jesteśmy praktyczni, a jacy oryginalni — powtarzał w kółko. —• Jakie to

czarujące!" Wkrótce jednak zaczął go ogarniać niepokój. „Zaduszno mi. Wolę sypiać sam.” Zaczął nieustannie zmieniać mieszkania, czyli, jak mówił z łagodną ironią, w której się lubował: „Przenoszę się z jednego *hotel de luxe*¹ do drugiego.” Co rano wszakże mniej lub więcej trzeźwy wracał na ulicę Cortot i w małym pokoiku sąsiadującym z pracownią matki malował widoki Montmartre'u kopiując je z kart pocztowych przypiętych do sztalug.

Nawet kiedy wiosną 1912 roku znaleziono któregoś dnia Maurycyego w gwałtownym ataku *delirium tremens* w pisuarze koło Place des Abbesses, Zuzanna i Utter i to brzemie wzięli na swoje barki. Utter sprzedał Libaude'owi wszystkie posiadane płótna, mogli więc umieścić Maurycyego w prywatnym sanatorium, w Sannois, pod opieką doktora Revertegata, specjalisty od leczenia alkoholików.

Zrazu oburzony, że go zamknięto, Maurycy siedział na kamiennej ławce w ogródku doktora Revertegata, wpatrzony w żelazną bramę, a nastrój jego wahał się od apatii i przygnębienia do poczucia upadku i doznanej krzywdy. W końcu posłał po farby i karty pocztowe. Stan jego zdrowia poprawił się natychmiast. Nie dość na tym, jego talent malarski widocznie dojrzał. Zaczął pracować z mniejszym pośpiechem. Pociągnięcia pędzlem stały się jak gdyby machinalne, płótna jego przestał cechować ponury smutek, tak uderzający w „białym okresie”. Wrażliwość jego zaostrzyła się znacznie. Oczyszczył paletę z wszystkiego, co nieistotne. Obrazy jego nabrały, zda się, nie znanej dotąd miękkości i umiaru.

Wczesnym latem, gdy Maurycy wyszedł z sanatorium, Zuzanna i Utter zabrali go ze sobą do małej wioski Ouessant w Bretanii. Dla Zuzanny Bretania to był Gauguin, do którego czuła przez jakiś czas pewien sentyment, wywodząc od niego swój artyzm, tak jak słyszała, że inni artyści na Montmartrze wywodzili się od Cezanne'a. Malowała z wielkim zapałem „na cześć tego znakomitego artysty”. Utter zaś pracował przy niej, pod mniejszym jednak niż ona urokiem Gauguina. Maurycy wszakże nie znalazł w Bretanii żadnego oparcia ani duchowego, ani uczuciowego. Tęsknił za Montmartre'em, jak się tęskni za kochanką, tęsknił do jego murów, bruków, dobrze znanych domów, do poezji ulic nasiąkniętych deszczem, nękanymi wicherą. Zbyt dłu-

¹ luksusowego hotelu

go żył z dala od nich. Tu nie było co malować. Kwieciste łąki, białe wykrochmalone czepki, wózki zaprzężone w kuce, którymi rozjeżdżali angielscy turyści, osnute mgłą chaty, wszystko to nie przemawiało do niego. Obojętnie patrzył przed siebie, był posępny, mrukliwy, rozdrażniony. Wkrótce wszelka praca stała się niemożliwa. Zuzanna odłożyła farby, Utter wędrował bez przerwy po rudawych, żelazistych gruntach okolicy. Ponury nastrój Maurycego ciążył nad nimi. Ostatnie tygodnie wakacji upłynęły w wyczekiwaniu nieuniknionego wybuchu.

Atmosfera tego lata była dla wszystkich złowroga. Nawet hedoniści na Montmartrze, którzy z taką determinacją odgradzali się od spraw tego świata, kupowali teraz gazety, przyglądając się zza węgła dziwnemu zachowaniu europejskich mężów stanu. Przy stoliku w kawiarni „La Rotonde” na Montparnasse dwaj Rosjanie, Lenin i Trocki, mówili o zbliżającej się wojnie, „o kryzysie imperialistycznego kapitalizmu”. Rząd wysłał wojska do Fezu, rozciągając protektorat francuski nad Marokiem: był to manewr, na wypadek gdyby Niemcy chciały podważyć sojusz francusko-rosyjski. W odpowiedzi na to Kaiser wysłał kanonierki do Agadiru. Wojna wisiała w powietrzu. Lecz Caillaux, premier francuski, posunął się dalej, niż pozwalała wytrzymałość jego nerwów. Zwinął żagle i zlepil naprędce jakąś politykę kompromisu, która na razie uratowała sytuację.

Po powrocie na Butte, jesienią, życie na ulicy Cortot potoczyło się dawnym trybem. Sagot zmarł w czasie ich nieobecności, Libaude zaś pospieszył zawrzeć z Maurycem układ: w zamian za niewielkie honorarium miesięczne zagwarantował sobie wyłączne prawo operowania jego obrazami. Układ ten poprawił nieco sytuację finansową trójki. Zimą urządził Libaude Maurycemu od dawna obiecywaną indywidualną wystawę, w czasie której, dzięki pomocy Jourdaina, Mirbeau, Faure'a, większość obrazów została sprzedana w cenie od stu do stu dwudziestu franków. Maurycy nie interesował się tym ani trochę. Siedział na skraju rynsztoka przed galerią Libaude'a, obstawiony butelkami wina, i namawiał przechodniów, by z nim pili na cześć „boskiej sztuki Raffaellogo”.

Podczas tegorocznych wędrówek Maurycy kupił sobie pożądaną statuettkę Joanny d'Arc. Nie rozstawał się z tą figurką. Jeźdźcy przechodnie mijający galerię Libaude'a nie byli skłonni do rozmowy o Raffaellim, Maurycy zachęcał ich, by wdali się w gawędę z „jego” świętą. W kawiarniach, rozrzuczonych niemal po

całym Wzgórzu, klienci widywali chwiejącą się na nogach, niechlujną postać, wypowiadającą głośno kwestie wymaginowanej rozmowy ze statuetką Joanny d'Arc, wyznającą jej swoje grzechy albo klękającą przed nią błagalnie. Kiedy zasypiał skulony w ciemnej alei lub pod drzewem, ścisnął w rękę kurczowo małą figurkę. Czasem szedł, tuląc ją w ramionach jak dziecko i płacząc rzewnie, aż łzy spływały mu po policzkach, i ochryplym głosem śpiewał kołysankę.

Gdy nadeszło lato, Maurycy spędził znów wakacje z Zuzanną i Utterem, tym razem na Korsyce, gdzie, jak opowiadał później Fredemu, „są na pagórkach cudowne bukiety domków, wybielonych jak na wesele”. Był to szczęśliwy okres, okres wypoczynku. Cała trójka malowała razem na nie brukowanych ulicach wiosek. Chodzili na dalekie spacery wzdłuż morza. Na każdym kroku zachwycały ich jędrne, żywe kolory płonące pod czystym błękitem nieba. Natchniona widokiem rybaków korsykańskich zarzucających sieci, Zuzanna wykonała pierwsze szkice do *Les Lanceurs de Filets*, dużego i szczególnie świadomego płótna, które wisi obecnie w Musee d'Art Moderne w Paryżu; przy czym Utter pozował jej do wszystkich trzech postaci. Jedzenie było tu niezwykle i dobre, wino (pijane z umiarem) znakomite, Korsykanie życzliwi i serdeczni. W przeciągu dwóch miesięcy Maurycemu przybyło dziesięć funtów; kilka godzin dziennie spędzał na rowerze, „żeby sobie wyrobić mięśnie”.

Niebawem jednak po powrocie do Paryża z dwoma małymi osiołkami, które Maurycy tak polubił, że nie mógł się z nimi rozstać, trzeba go było znowu zamknąć, tym razem w szpitalu dla obłąkanych w Villejuif. Tamtejszy dozorca sadysta zamazywał jego obrazy, a towarzysz z celi zjadał farby. Maurycy znosił to ze zdumiewającą cierpliwością. „Potykam się tu wciąż o różne przykrości — pisał do przyjaciela, eks-sierżanta policji, Gaya. — Nie mogę się doczekać chwili, kiedy mnie zwolnią, kiedy będę mógł pracować, malować i żyć rozsądnie.”

Gdyby go obchodziło choć cokolwiek, co się dzieje z jego obrazami z chwilą, gdy je skończył, rezultaty aukcji, która się odbyła w Hotel Drouot wkrótce po jego wypuszczeniu z Villejuif, w lutym, mogły być go pokrzepić na duchu. Pewna paryska spółka przedsiębiorców, pod nazwą „La Peau de l'Ours” („Niedźwiedzia skóra”), która od kilku lat skupowała obrazy malarzy współczesnych, wystawiła swoje zbiory na licytację. W kolekcji zawierającej dzieła Matisse'a, Picassa, Dufy'ego, Deraina i Rouaulta trzy

\ płótna Utrilla przyniosły 120, 150 i 270 franków, a widok Notre Dame aż 400.

■ Maurycy stał u progu sławy i majątku. Trudno było przyjąć to obojętniej. Znowu nawiedził go demon pijaństwa; błądził po brudnych uliczkach, które pędziły jego przeistoczy nazajutrz, w dziennym świetle, przesycony alkoholem, wściekłością i rozpaczą. Dokoła niego, na małych skwerkach, które kochał tak tkliwie, gdy były puste, tłumy wrogiej ludzkości paplały, śmiały się i śpiewały. Głośne zabawy wtórowały jego samotnym krokom, gdy tak szedł zygzakiem. Jednego tylko pragnął: ucieczki, ucieczki od ludzi, ucieczki od siebie samego.

Tego roku wiosna była niezwykle słoneczna, kasztany wzdłuż Champs Elysees zazieleniły się o miesiąc wcześniej niż zwykle. Król Jerzy V i królowa Maria, a z kolei król i królowa Danii przybyli do Paryża z oficjalną wizytą. W mieście roiło się od amerykańskich businessmenów oraz ich żon, poszukujących prac impresjonistów i postimpresjonistów, aby zabrać je z sobą za Ocean. Na festynach i balach kostiumowych ludzie tańczyli *turkey-trotta* i *bunny-bugg* w takt orkiestr, które wprowadziły nowy, jęczący instrument dęty, udoskonalony przez Adolfa Saxa. Kolekcja impresjonistów hrabiego Camondo, w tym *Lola de Valence* Maneta, *Absynthe* Degasa, *La Clownesse Cha-U-Kao* Lautreca zostały umieszczone w ciemnym kącie Luwru.

28 czerwca austriacki następca tronu wraz ze swą morgana-tyczną żoną padli ofiarą mordu na ulicach Sarajewa podczas dokonywanej lustracji miasta. Ludzie powiadali, że incydent ów pociągnie za sobą wojnę.

Pani Caillaux, żona eks-premiera, a obecnego ministra finansów, poszła do salonu fryzjerskiego, gdzie kazała się uczesać i zrobić manicure, po czym strzeliła, kładąc go trupem, do Gastona Calmette, wydawcy „Figaro”, który oskarżył jej męża o „przekupstwo na urzędzie”. Czyn jej miał pewien styl i nawet pierwsza żona Caillaux pojawiła się w sądzie, aby złożyć zeznanie na korzyść oskarżonej. Dnia 28 lipca została uniewinniona ku powszechnemu zadowoleniu.

W trzy dni potem fanatyk-monarchista zamordował Jean Jauresa, lidera socjalistów, gdy ten siedział w kawiarni.

4 sierpnia armia niemiecka wtargnęła do Belgii.

Głos trąbki wzywającej do boju wywołał na Montmartrze wesołe echo. „Tak gorąco ukochałem sztukę, że jestem artylerzystą” — śpiewał Apollinaire. Niech sobie inni gadają, że „zgasły

światła nad Europą", pełna zapału, bujna młodzież Butte z całym swoim bagażem cynizmu, patriotyzmu czy też romantyzmu pospieszyła przywdziać błękitny mundur Armii Republikańskiej. Dla cyników wojna kładła kres kłopotom burżuazyjnego życia. Dostaną za darmo wikt i dach nad głową. Wszystko jedno, czy ktoś ma „sukces”, czy go nie ma. Kamienicznicy, wierzyciele, krytycy i marszandzi niech żerują na sobie nawzajem. Dla patriotów Francja była bohaterским obrońcą ludzkości przeciwko nienawistnemu bestialstwu niemieckiego imperializmu, którego apetyty nie miały granic. Dla romantyków, takich jak Apollinaire, wojna otwierała nowe pola do wykazania talentów, żywotności i żaru uczuć. Był to świat nowych idei, doświadczeń, czynu. Jakkolwiek rządziły nimi motywy, młodzież napływała tłumnie do biur werbunkowych.

Andre Utter stawiał się jeden z pierwszych. Wyruszył z oddziałem, w którym byli jego sąsiedzi spod numeru dwunastego na ulicy Cortot: Galanis i poeta Reverdy, Guillaume Apollinaire, Louis Marcoussis, Charles Laborde i Edmund Heuze. Na razie zakwaterowano ich w prowizorycznych barakach na Esplanade des Invalides, ale już po kilku dniach przydzielono Uttera do 158 pułku piechoty w Fontainebleau. Jaki impuls nim kierował, trudno doprawdy odgadnąć. Z czasem twierdził, że zgłosił się jako ochotnik, bo wiedział, że wkrótce zostanie wzięty z poboru. Ale podobnie jak dla milionów innych, którzy wraz z nim walczyli, zawód, jakiego doznał po powrocie, był tak głęboki, że raz na zawsze przesłonił wszelki idealizm, który mógł go pierwotnie popchnąć do boju.

Rozstanie z Utterem było dla Zuzanny ciężkim ciosem. Nie złądziła go nawet ta okoliczność, że przed wyjazdem nalegał, aby wzięli ślub. Poszła z nim do merostwa przybita i niepocieszona. Krótka ceremonia, która dla innych była początkiem, jej zwiastowała koniec. Mieli za sobą pięć lat szczęścia — nieustannej idyllicznej ekstazy — dzięki czemu, zdawała sobie teraz jasno sprawę, oboje weszli na drogę znacznych osiągnięć. Cierpiała zawsze nad każdą rozłąką z Utterem. Tłumaczyła sobie, że cierpi, bo bliskość Andre sprawia jej taką rozkosz. Ale dziś, widząc, jak odjeżdża wraz z innymi, jak dzieli ich życie, jak on staje się częścią czegoś, gdzie dla niej nie ma miejsca, zrozumiała, że boi się go utracić. Było to druzgoczące przyznanie, w ślad za nim spadła na nią lawina wątpliwości i pytań, z których najbardziej dręczyło ją: Co go przy niej dotychczas trzymało? Talent? Inteligencja? Nie łudziła się. Urok fizyczny? Tu Zuzanna stanęła wo-

bec zagadnienia, któremu nigdy dotąd nie spojrziała w oczy. Utter miał dwadzieścia osiem lat, a ona czterdzieści dziewięć. To on dotychczas upierał się, aby nie uznać dzielącej ich różnicy wieku, ona zaś, oczywiście, chętnie się z tym godziła. Dzięki niemu rozumiała, jaki czar roztacza; zachęcał ją, aby wykorzystwała w pełni zdolność rozkoszy, wyrafinowaną zmysłowość, namiętny temperament, nienasyconą żądzę, to wszystko, co w niej tak ukochał. Ona zaś, z mądrością, którą obdarzyło ją doświadczenie, jakiego nabrała z innymi mężczyznami, rzucała światło na coraz to nową cechę swej indywidualności, a czyniła to tak subtelnie, że był nieustannie nią urzeczony. Przepadała za tą grą, było to całkowitym zadośćuczynieniem za intelektualną niższość, którą odczuwała. Póki Utter był przy niej, mogła być pewna swojej nad nim władzy. Gdyby zdążył nabrać wszechstronnego doświadczenia w miłości, której ona była zenitem, mogłaby ufać, że pozostanie jej wierny. Ale Andre jest młody, w rozkwicie męskości, niepokojąco piękny w błękitnym mundurze, toteż, pomimo legalnych więzów, jakie ich teraz łączą, Zuzannę poczynął prześladować lęk, jak ułożą się ich wzajemne stosunki w przyszłości.

„Nie wyglądała nigdy na swój wiek” — zauważyła Nora Kars, która poznała ją po skończonej wojnie. Zewnętrznie Zuzanna mało się zmieniła od chwili, kiedy Utter pierwszy raz ją zobaczył. Zawsze drobna, o przepięknych dojrzałych kształtach, z olbrzymim zasobem sił witalnych, nie straciła ani jednej ponęty, które tak silnie działały na mężczyzn. W sercu jednak czuła niepokój. Wiek stał się jej wrogiem, wypowiadała mu rozpaczliwą walkę, używając wszelkich trików, które w jej pojęciu stanowiły o młodzieńczym wyglądzie kobiety. Ruchy jej przypominały trzepotanie ptasich skrzydeł, śmiała się i chichotała wysokim, podniesionym głosem, ktoś z jej znajomych powiedział: „Zuzanna ćwierka jak szczygiełek.” Kazała Maurycemu mówić sobie po imieniu. Data jej urodzin ulegała ciągłym zmianom, wkrótce wszystkie wydarzenia przeszłości poszły za jej przykładem. Malowała tylko rano, Maurycy zastawał ją przy sztalugach, jeśli przyszedł wcześniej; była zdania, że rozrywki są atrybutem młodości, toteż pracownia jej rzadko bywała pusta, wciąż przyjmowała wizyty przyjaciół. Wieczorem stawała się ośrodkiem, dokoła którego koncentrowało się ożywione grono w kawiarni albo kabarecie, lub duszą jakiejś zabawy w pracowni. Zdarzało się nawet niekiedy, że zdradzała Uttera, aby przekonać się, że nie straciła ani trochę fizycznego wigoru.

A mimo to Zuzanna tęskniła za nim, bez przerwy tęskniła

bardziej nawet, niż przewidywała w chwili, gdy oznajmił jej o swoim zamiarze zaciągnięcia się do wojska. Jakaś część jej istoty podążyła za nim, Bóg wie dokąd. To, co z niej pozostało na peronie dworca Montparnasse, gdy ruszył pociąg uwożący jej młodego męża, było naznaczone piętnem wieku. Zimny powiew umykającego w dal pociągu owionął ją tchnieniem starości. Poczuli, że jest niemłodą kobietą. Wstrząsnął nią gwałtowny dreszcz, a gdy dopadła metra, zęby jej szczękały, nie mogła nad tym zapanować. Zanim jednak dotarła do stacji Lamarck-Caulaincourt, dreszcze ustały. Smutna, znużona, wspinała się po stromym Wzgórzu aż na ulicę Cortot. Perswadowała sobie, że musi być jeszcze jakaś iskierka nadziei dla starzejącej się kobiety. Utter wróci, na pewno. A z nim razem wieczna młodość. Pewnego dnia w lutym 1915 Maurycy także zgłosił się do biura werbunkowego na ulicy Ordener jako ochotnik. Oficer przyjął jego podanie i skierował go do ośrodka szkoleniowego w Argentan. Maurycy był zachwycony. Żył przez pół roku w strasznej depresji, widząc, jak młodzi mężczyźni, jego rówieśnicy, idą na front. Nienawiść do Niemców miał we krwi. Jedyne obawa, że narazi się na ludzkie drwiny, jeżeli go nie przyjmą do służby wojskowej, powstrzymywała go od zgłoszenia się wcześniej. Teraz klamka zapadła: jest w wojsku. To trzeba uczcić, oczywiście uroczystość zakończyła się orgią i Maurycy przybył do Argentan w takim ataku pijackiej furii, że go z punktu odrzucono.

Następne dwa miesiące dały początek jednemu z najczarniejszych okresów w życiu Utrilla — w dzień miewał halucynacje, w nocy krzyczał jak wariat, wybijał szyby, wygłaszał wściekłe tyrady przeciwko Niemcom. Jego nienawiść do kobiet w ciąży przybrała rozmiary manii prześladowczej: zataczając się, z pianą na ustach i szaleńczym wyciem biegał po ulicach w pogoni za nimi. W jednym z rzadkich okresów względnego spokoju namalował swój akt oskarżenia przeciwko zdziczeniu Niemców: *La Cathedrale de Reims en flammes*¹, katedra, gdzie jego uwielbianą Joanna d'Arc dokonała swej ziemskiej misji koronując Delfina. Nigdy nie widział katedry: skopiował ją z karty pocztowej i otoczył płomieniami zaczerpniętymi z własnej wyobraźni. Aż w końcu, pewnego dnia, policja zaarrestowała go na Place de la Bourse, gdzie obraził moralność publiczną wyjątkowo nieprzy-

¹ *Plonąca katedra w Reims*

stojnym zachowaniem. Odstawiono go do więzienia La Sante, a sędzia kazał go zamknąć w domu wariatów w Villejuif.

W czerwcu umarła Magdalena. Długie, nie opromienione miłością współzycie matki i córki dobiegło kresu. Rozważając, jak mogło być ułożone ich życie, Zuzanna rozplakała się rzewnie, a że chwilowo miała trochę pieniędzy, zakupiła grób rodzinny na cmentarzu w Saint-Ouen. Głęboko odczuła śmierć Magdaleny. Choć wzajemne ich stosunki były tak chłodne, choć żywiła do matki pogardę i niechęć, śmierć Magdaleny zaostrzyła jeszcze uczucie samotności, które ogarnęło Zuzannę, gdy Utter poszedł na wojnę; strata tym dotkliwsza, że nie było przy niej nawet syna.

Maurycygo zwolniono z Villejuif dopiero po pół roku, wrócił na Montmartre i zamieszkał u swego przyjaciela Cezarego Gaya. Gay, emerytowany sierżant policji, prowadził małą knajpkę pod nazwą „Casse-Croute” na ulicy Paul-Feval, o parę kroków od ulicy Cortot. Od roku 1915 pokój nad „Casse-Croute” był jednym z *hôtels de luxe* Maurycygo. Pewnego wieczoru zasiedział się tam do późna, pijany do nieprzytomności, i, ku zdziwieniu Gaya, uparł się, aby podsumować wpływy dzienne w książce rachunkowej, co uczynił ze zdumiewającą szybkością i dokładnością. Odtąd przychodził co wieczór „prowadzić księgowość”. Gay w końcu wynajął mu pokój, który Maurycy nazywał swoim domem, rozwiesił nawet trochę obrazów (na każdym z nich widniała etykieta z ceną: 100 franków) na ścianach knajpy. A kiedy znalazł prawdopodobnego nabywcę na któryś z nich, rozwijał cały swój kunszt kupiecki, tak iż klient nie mógł mu się oprzeć.

Cierpliwie i z oddaniem Gay wziął na siebie rolę ojca, na co Maurycy odpowiedział szczerym uczuciem. Stary sierżant nie był zbyt surowy: „Dawałem mu litr czerwonego wina, ilekroć skończył obraz. Starłem się tylko, aby nie wypił go duszkiem.”

Gdy mówił o nim: „*Monsieur Maurice*”, w głosie jego brzmiał podziw. Lubił wysiadywać przy nim podczas malowania i opowiadać o swoich przeżyciach, gdy służył w policji. Był zachwycony, kiedy lokator zaproponował mu, że nauczy go malować.

Skromna to zapłata za wszystkie udreki, ale nie skarżył się. Stosunki ich układały się poniekąd na płaszczyźnie nieco teatralnej etykiety, to zaś, co następowało potem, Gay znosił z rezygnacją. Dopóki mógł być stanowczy, zachowywał postawę nieugiętą, z chwilą jednak gdy przestawał panować nad sytuacją,

wycofywał się do broszury i przyjaźnie. Z wielkimi ceremoniami i godnością zawierali „układy”, które należało zawsze przypieczętować uroczystym toastem. Jeśli mu się chciało pić, Maurycy tupał nogą w podłogę, wówczas Gay porzucał bar i wchodził na górę dowiedzieć się, czego chce. „Układ” przewidywał, że Maurycy ma dostać wino, z chwilą kiedy skończy obraz, nad którym pracował. Teraz, choć dociągnął za ledwie do połowy, zażądał trzech litrów. Sierżant był niewzruszony. Maurycy zagroził mu, że napije się terpentyny. Oczywiście, należało zawrzeć nowy \ układ. I oblać to, rzecz prosta. To znów postanawiali, że Maury- < cy w ogóle przestanie pić. Po kilku godzinach pojawiał się w barze „Casse-Croute” pijaniusieńki, wysącywszy do dna flakon wody kolońskiej pani Gay. Istniał nawet układ na piśmie, o którym wspomina Tabarant, autor biografii Maurycego: „Zgadza się pozostać u pana Gaya, nie wychodząc z domu aż do końca września.” Tak miało trwać przez trzy tygodnie, ale tego samego wieczoru Maurycy wyskoczył przez okno na ulicę, i tyle go widziano. „Co miałem robić? — pytał stary sierżant. — Dał mi słowo na piśmie i przysiągł na głowę matki, że go święcie dotrzyma. Tymczasem nie minął dzień, a już uciekł. Może powinienem go był przywiązać, ale to by nic nie pomogło. Przegryzłby vⁿ sznur zębami. Jaka szkoda! Taki wspaniały malarz!” A gdy || wreszcie Maurycy wracał z twarzą spuchniętą i pokrwawioną, w ubraniu umazanym błotem, wsuwał głowę przez drzwi i pytał żałośnie: „Czy przyjmie mnie pan?”

Zawierali niezliczone układy, że będzie siedział zamknięty na klucz w pokoju przez krótszy lub dłuższy czas. Ale i te trzeba było poddać rewizji: wyważał nogą drzwi, to groził, że dom podpali, to wołał przechodniów na ratunek, to znów wyskakiwał -oknem i ginął na kilka dni. Między innymi zawarli układ, że Maurycy napisze swój życiorys, aby odpokutować za popełnione w przeszłości grzechy i uwolnić się od dręczącej go obsesji.

■Maurycy zaczął od tego, co pierwotnie miało być prologiem, a co stało się z czasem epilogiem — od hymnu pochwalnego na cześć szlachetnego człowieka, który był jego przyjacielem. Poza tym była tam mowa na przemian o atakach pijaństwa i zamknięciu pod kluczem: bezładna pisanina z ciągłym odbieganiem od przedmiotu.¹ Skreślił za ledwie parę stron i znów wyruszył na libację.

¹ W szkicu tym znajduje się jednakże ciekawe oświadczenie. Tu po raz pierwszy Maurycy twierdzi, że przyszedł na świat w dzień Bożego Narodzenia, fakt, który z czasem, w latach jego pobożności, miał nie mniej głę-

U sierżanta Gaya trzeba go było zamykać w pokoju, aby malował, na ulicy Cortot natomiast miał całkowitą swobodę i tam przeważnie pracował. Bez względu na to, jak spędził poprzednią noc, rano przychodził jak co dzień, od lat, z cieniem ironicznego uśmiechu na ustach. Zuzanna malowała z nim teraz w dużej pracowni, gdzie niegdyś malowała z Utterem. Mówiła mu zawsze, że tylko dlatego bierze pędzel do ręki, bo on przyszedł. Nie zna czy to, aby praca miała jej naprawdę zobojętnieć. Gdy stanęła przed sztalugami, wszystko wracało do normy. Rzecz dziwna, w takich chwilach nie brak jej było nawet Uttera. Talent objawiał się z większą niż kiedykolwiek siłą, lecz po prostu nie miała chęci do pracy, musiała się do niej zmuszać.

Jedynie godziny spędzone z synem dawały jej trochę szczęścia. Pracownia rojąca się od gości, którzy przynosili z sobą zapasy jedzenia, dużo wina i urządzali pikniki na łózkach, te wesołe, zaimprovizowane zabawy, plotki kawiarniane, wszystko to było jedynie antidotum przeciwko grożącej Zuzannie złośliwej chorobie: starości. Wizyty Maurycego działały kojąco, nie dlatego żeby mieli sobie zbyt wiele do powiedzenia, ale dlatego że obecność syna nadawała jakiś sens pozbawionemu steru życiu Zuzanny. Okoliczności uśmierzyły jej drapieżnie opiekuńcze odruchy wobec niego. Musiała pogodzić się z jego wolą, że chce być sam i włączyć się, gdzie mu się podoba. Niezależność to grunt, z którego każdy artysta czerpie siły żywotne; Zuzanna była przekonana, że gdyby pozbawić Maurycego niezależności, znalazłby się jak w pułapce, bez żadnych nadziei na przyszłość. Dziki płomień talentu, który tlił w nim tak nierówno, żądał swobody, inaczej wygasłby całkiem. Sztuka była mu potrzebna, to jedyne lekarstwo, które trzymało go przy życiu. Dlatego z czasem pełny rozkwit jego sił artystycznych stał się dla niej ważniejszy niż koleje jej własnego, udręczonego losu. „Ach, jak ja bym cierpiała, gdyby mój syn nie umiał oddać światła w swoich obrazach!” — wykrzyknęła kiedyś w rozmowie z Jacques Guenne'em. W pracy, którą wykonywał, mogła mu być istotnie pomocna, kierując syna do jedyne go celu, który zdolny był uchronić go przed ostateczną katastrofą.

Nie chciała uwierzyć w osobliwy, automatyczny niejako rozwój jego talentu. To ona nauczyła go malować. Nie mogła się pofooki wpływ na ugruntowanie się w nim wiary niż statuetka świętej Joanny. "W istocie urodził się 26 grudnia, jak świadczą akta. Negował ważność oficjalnego dokumentu, upierając się przy swoim: „Bóg prowadzi dokładniejsze akta. Powiedział mi, że przyszedłem na świat w dzień Bożego Narodzenia."

godzić z faktem, że syn od dawna już ją prześcignął. „Jeżeli namaluje coś nie tak, jak trzeba — opowiadała Janowi Vertex —■ nalegam, aby zaczął od nowa. I zawsze mnie posłucha.” Była przekonana, że to ona ma dominujący wpływ na jego sztukę. W roku 1924 na wystawie Valadon—Utrillo w galerii Bernheim Jeune Andre Utter zwrócił uwagę (w czym poparł go z czasem Coquiot), że obrazy matki i syna w okresie 1910—1912 cechuje „ta sama organizacja, te same środki, ta sama metoda, te same harmonie, różne są jedynie przedmioty i motywy”. Na co Zuzanna odparła bez namysłu: „Ależ oczywiście! To paleta Valadon!” Zuzanna była natomiast całkowicie bezsilna wobec nałogu wyniszczającego zdrowie syna. Mogła jedynie prosić Marię Vizier w „Belle Gabrielle”, by nie dawała mu wina, albo Gaya, aby zamykał go na klucz w pokoju. Mogła chodzić do szpitala czy też w nocy do komisariatu, co się często zdarzało, żeby go przyprowadzić do domu bądź podpisać potrzebne papiery, aby oddano go do sanatorium; czyniła to zawsze z ciężkim sercem. Ale wszystko to na nic się nie zdało. Powiedzieć mu, że jego rysunki nie są kreślone dość pewną ręką, że jego paleta ma błotniste barwy albo że dobrze uchwycił melancholię kościelnej wieży — była to jedyna pomoc mająca jakiegokolwiek znaczenie.

Wyzuty z wszelkich ambicji zarówno dla siebie, jak dla swojej sztuki, bez żadnego innego bodźca poza instynktowną potrzebą malowania, Maurycy istotnie nie zdawał sobie sprawy, że matka pragnie wpłynąć na jego rozwój artystyczny. „Była sama zbyt wielką artystką ■ — mówił z czasem — aby wtrącać się do kogośkolwiek, choćby ten ktoś był jej rodzonym synem.”

Maurycy nie dbał o to, czym Zuzanna jest dla jego sztuki, obchodziło go tylko, czym jest dla niego. Uwielbiał ją. Przychodził na ulicę Cortot pracować przy jej boku, bo tęsknił, gdy był od niej z dala. Była wszystkim, co dobre i prawe, wszystkim, czym powinna być kobieta. Nigdy nie wyrósł ze wzruszenia, jakie wywoływał w nim jej widok. Napisał o niej wiersz:

*Suzanne Valadon, ma merę ainsi se nomme.
Cest une noble femme et belle ainsi que bonne,
En vertus, en beaute. Dieu du genie enfm
Par surcrolt la dota de son souffle divm.¹*

¹ Tak się zwie matka moja: Suzanne Valadon,
Równie piękna, jak dobra, szlachetna i miła,
Wszelakie ma zalety, jakie tylko są
I jeszcze Bóg talentu natchnienie jej zsyła.

(Maurice Utrillo, *A ma merę*. Przedmowa do książki Jana Bouret *Suzanne Valadon*.)

Trudno wymagać od Zuzanny, aby weszła w rolę, którą jej narzucił Maurycy: dziecięcy sen o matce, sen, który się ziścił, coś niby „Madonna sztalug”. Ostatnia rola, którą próbowałyby odegrać. Lecz choć tłumaczyła sobie błędnie, czym jest dla syna, rozumowała słusznie i odważnie, chciała być wierna sama sobie, pozbawiona egoizmu i namiętna. Jeżeli znajdowała szczęście w przekonaniu, że syn przychodzi do jej pracowni, aby zaczerpnąć z pełni sił jej talentu, jeżeli czuła, że rozumie jego sztukę lepiej niż on sam, nie ma podstaw, aby temu przeczyć; w istocie wiele danych składa się na to, że miała rację. Było bowiem rzeczą jasną, że dla Maurycyego wszystko, co matka powie, jest mądre, cokolwiek uczyni — doskonale.

„Ponura gmatwanina sztucznie plątanych ludzkich losów”, jaką była wojna, nie miała końca. Zgodne podniecenie, gorączka mobilizacji, marsz Niemców na Paryż, armia dowożona taksówkami, cała ta piana opadła, pozostały ponure miesiące nic nie rozstrzygającej walki w okopach. Od worów z piaskiem i błota rozpełzał się na cały kraj nastrój rozgoryczenia i nędzy. Wyczekiwane z takim lękiem telegramy z Ministerstwa Wojny napływały w coraz to większej liczbie. Ludzie szemrali, mówiono o „bezcelowej rzeźni”, „fałszywym patriotyzmie” i „zbrodniczej głupocie”. „Czy coś dobrego może z tego wyniknąć?” — zapytywano.-

Ale w roku 1915, kiedy Berta Weill zorganizowała pierwszą indywidualną wystawę dzieł Zuzanny, cywile nie upadali jeszcze na duchu — udało się obronić Paryż, w każdym razie tymczasem. Katastrofa zdawała się tak bliska, pierwszą myślą każdego były pieniądze. Co zrobić z pieniędzmi? Przecież nikt nie będzie kupował obrazów. Choć bez zamiaru kupienia, publiczność zwiedzała wystawę. Krytyk Clarensol pisał: „Pod dotknięciem jej pędzla wszystko nabiera życia, oddycha. To niezwykła kobieta, wcielo-na namiętność, na próżno by szukać kogoś, z kim można by ją porównać... Zuzanna Valadon cieszy się słuszną sławą. Maluje solidnie.” „Sam Cezanne nie użyłby innego określenia” — pisał Gustave Coquiott.

Zuzanna miała wszelkie podstawy, aby sądzić, że czeka ją jaśniejsza przyszłość. Tymczasem nadzieje te okazały się płonne. Ku jesieni Maurycy znalazł się znowu w Villejuif, tym razem w innynr" szpitalu, i pozostał tam od sierpnia do pierwszych dni listopada. W roku 1916 Zuzanna oddała go w ręce doktora Vicq w Aulnay-sous-Bois; zamieszkał w jego domu jak członek ro-

dziny i, pozornie, przez blisko sześć tygodni był w jak najlepszym humorze. Miewał częste i długie rozmowy z doktorem i sarn fakt, że otrząsnął się ze zwykłej małowówności, budził już najlepsze nadzieje. W ciągu tych rozmów doktor Vicq usiłował dociec, jakie zaburzenia seksualne były, jak podejrzewał, przyczyną pociągu pacjenta do alkoholu. Maurycy przez pewien czas odpowiadał szczerze i z zainteresowaniem, ale w trakcie owych badań uciekł nagle na Montmartre i kategorycznie odmówił powrotu. Tymczasem na ulicy Cortot Zuzanna usiłowała nadal walczyć ze starością. Nie milknąca paplanina, zabawy, tysiące śmiesznych wydarzeń codziennego życia ciągnęły się nieprzerwanie na tle coraz bardziej pogłębiającej się atmosfery niepokoju. W mieszkaniu parterowym tego domu śmierdzący ser Ottona Friesza stał się kością niezgody pomiędzy sąsiadami. Zatarg ów został wkrótce ochrzczony mianem: „Bitwa przy ulicy Cortot”. W mieszkaniu położonym bezpośrednio pod pracownią Zuzanny poeta Pierre Reverdy, bawiący w domu na urlopie, wystrzelił z rewolweru w sufit, daremnie usiłując nakazać ciszę swoim sąsiadom z góry; chciał, aby uszanowano jego muzę. Stary kapral, weteran wojny krymskiej, musztrował dawnych kamratów na kamiennym bruku ulicy. W ogródku na tyłach domu pod numerem 20 nauczycielka, rodem z Pikardii, budowała samolot, który, jak twierdziła, będzie mógł „latać nawet pod wodą”. Na środku Place du Tertre osioł Fredego, Aliberon, zwany zdrobniale „Lolo”, zalecał się do kucki-z „Cirque Medrano”.

Od czasu do czasu Zuzanna wyjeżdżała z Paryża. W czasie pobytu Maurycyego u doktora Vicq pozwoliła sobie na małe wakacje w Pontoise u pani Coąiot i tam namalowała parę krajobrazów. Ponadto robiła czasem cudowne eskapady na soboty i niedziele do Evreux i Levallois, gdy Utter przyjeżdżał na krótki urlop.

Niekiedy odwiedzał ją Degas wdrapując się po omacku na wąskie kręte schody. Staruszek, skarżąc się, że jest głuchy i ślepy, wędrował bez celu po mieście, którego już nie rozumiał. Niósł z sobą słodkie, a zarazem gorzkie tchnienie przeszłości, kiedy to wesołość i dobry humor były chlebem powszednim i czasy nie żądały, aby naginać do nich swoją indywidualność. Niekiedy ktoś ze znajomych przywoził Zuzannie słówko od Renoira z Cagnes na Południu. Wielbiciel, który przynosił bukiety kwiatów i zostawiał je przy drzwiach wynajętego pokoju na ulicy du Poteau, teraz malował siedząc w fotelu na kółkach, z pędzlem

przytwierdzonym rzemykiem do zartretyzowanej ręki, i niepokoił się w bezsenne noce o swoich dwóch synów na froncie.

W roku 1917 galeria Bernheim Jeune urządziła łączną wystawę Valado, Utrilla i Uttera — przeklętej trójcy (*la trinite maudite*), jak pewien dowcipniś z Montmartre'u przezwiał ich, gdy zamieszkali we troje na ulicy Cortot. Zainteresowanie wystawą było ogromne: dla znudzonego wojną, przesyconego patriotyzmem mieszczaństwa kobieta, która mieszka z synem-pijakiem i o trzy lata od niego młodszym mężem, stanowiła atrakcję większą niż obrazy, ponurą i śmieszłą zarazem. Dla „wtajemniczonych” nazwisko Valadon miało zapach grzechu. O jej przeszłości krążyły przesadne legendy: była kochanką wszystkich impresjonistów, między innymi Van Gogha i Toulouse-Lautreca. Jest nałogową alkoholiczką i pali opium. Tańczyła nago po ulicach Butte w czasie szalonej bachanalii. Mnóstwo ludzi odebrało sobie życie z miłości do niej. Toteż ciekawscy doznali wielkiego zawodu, kiedy w dniu otwarcia wystawy ukazała się drobna jak elf figurka o łagodnych świetlistych oczach i drżących, jakby dziecięcych ruchach, ubrana w prostą jak worek suknię i obszerne trzewiki na niskich obcasach; trzymając w ręku sznurkową siatkę z jarzynami przyglądała się obrazom, jak gdyby widziała je po raz pierwszy, a wychodząc przeprosiła pana Bernheima z nutą ironii w głosie, że musi już iść, „bo zostawiła garnek z zupą na ogniu”. Nie ulega wątpliwości, że owa pierwsza łączna wystawa tej trójki miała nieco skandaliczny posmak, który przyciągał poszukiwaczy sensacji; nie miałoby również sensu przeczyć, że to jedyne w swoim rodzaju życie we troje nie pozostało bez wpływu na ich powodzenie. Sama inscenizacja wystawy była pewną sensacją. Ten, kto był jej autorem, Felix Feneon, *directeur artistique* galerii, posiadał dobry węch i dar inscenizacji. On sam miał wygląd nieco teatralny. Jego postać, zgarbiona jak chimera z Notre Dame, jego wąska kozia bródka, jego nonszalancja pozwalały poznać w nim na pierwszy rzut oka „pana Feneon, znanego krytyka i *directeur artistique*”; nie sposób było się pomylić, zwłaszcza gdy się zobaczyło jego mały czarny melonik włożony z czoła, lakierowane trzewiki, szary tweedowy płaszcz i szal oraz ciemnokrwiste rękawiczki. A jednak przez czas jego długiej kariery niewielu krytyków mogło się poszczycić taką rzetelnością wobec sztuki, tak sumiennym, aż do przesady, oddaniem wykonywanej pracy w każdym jej szczególe oraz bystrzejszym okiem w traktowaniu zagadnień malarstwa. Mając lat dwadzieścia trzy, on pierwszy zrozumiał znaczenie sztuki Georges'a

Seurata i dywizjonistów. To on ukuł nowe słowo „neoimpresjonizm”, zarówno jako wyraz szacunku dla ich sławnych poprzedników, impresjonistów, jak i po to, aby podkreślić różnice środków, którymi osiągnęli wspólny cel: światło i kolor. Na wystawie u Volpiniego ujął się za Gauguinem i jego przyjaciółmi, zaznaczając przy tym: „Nie jest bynajmniej rzeczą łatwą obejrzyć te obrazy poprzez bufety, krany od piwa, stoliki, nie mówiąc już o biuście kasjerki pana Volpiniego...” A z chwilą założenia „La Revue Blanche”, której był pierwszym krytykiem sztuki, z czasem sekretarzem generalnym, stał się czołowym rzecznikiem grupy nabistów.

Feneon zwrócił uwagę na Zuzannę Valadon podczas wystawy impresjonistów i symbolistów w Le Barc de Boutteville w roku 1892, poznał więc, rzecz prosta, zarówno dzieła jej syna, jak męża. Chociaż interesował się pracami trójki artystów, nie ich życiem prywatnym, był równocześnie dość przenikliwy, aby znać słabostki publiczności kupującej obrazy i jej upodobanie do skandalu.

A jednak wystawa nie dała wielkich rezultatów. Wojnajeszcze trwała. Okres sensacyjnych zakupów miał dopiero nastąpić w przyszłości. Rok 1917 w galerii Bernheim Jeune był to zaledwie przebłysk, pierwsza zapowiedź możliwości handlowych, tkwiących w sztuce „przeklętej trójcy”.

Tyle tylko było potrzeba Pawłowi Poiret. Około roku 1917¹ ten niezwykle, niski człowieczek o białych oczach krótkowidza i siwiejącej brodzie — z kilku sztuczek jedwabiu na parasolki stworzył jedno z najniezwykleszych przedsięwzięć handlowych na świecie. Nie można było tego nazwać magazynem mód we właściwym tego słowa znaczeniu. Prawda, że wszystko koncentrowało się dokoła projektowania, wykonywania i sprzedaży strojów kobiecych. Nazwisko Poireta stało niewątpliwie na najwyższym szczeblu *haute couture*. Modne damy szczęściu kontynentów oczekiwały wyroku Poireta w sprawie obwodu bioder oraz linii krepeszyfonowej draperii. Na jego rozkaz kobiety wyskubywały sobie brwi, aż stały się one podobne do mauretańskich łuków, nakładały fiołkowe i różowe peruki, pociągały paznokcie u rąk złotym lakierem i zaczęły malować palce u nóg obutych w sandały. Wpływy jego sięgały znacznie dalej niż wydawanie dekretów, co mają „na grzbiet włożyć”. Uczynił z nich, jak sam twierdził, „dzieła sztuki”. W swoim pałacu na Faubourg St. Honore dawał przyjęcia, których wspaniałość przypominała ostatnie dni na dworze Drugiego Cesarstwa. Nawet cesarzowa

Eugenia, żyjąca w ustronnym małym apartamencie hotelu „Continental”, ukazywała się tam niekiedy. Niżyński i Fokin tańczyli w jego wspaniałych ogrodach przed widzami, w których gronie znajdował się wielki książę Aleksander. Rejane, Mary Garden, Mistinguett, Sarah Bernhardt oraz Izadora Duncan należały do najgorętszych wielbicielek. Claude Debussy i Maurice Ravel koncertowali w jego salonie, zaś Anatol France, Alfred Savoir, D'Annunzio i Andre Gide zasiadali przy jego stole. Na swoje Fetes des Rois¹ rozsyłał zaproszenia w imieniu Ludwika XIV. Na wieczór pod nazwą „Tysiąc i druga noc” dostarczył gościom kostiumy według własnych rysunków, wykonane we własnej pracowni. Na jego *bateau-mouche*², nazwanym „Paniche”, obiadowała i tańczyła śmietanka międzynarodowego towarzystwa. W wulkanicznym umyśle Poireta cały ten światowy blask był częścią jego businessu. Teatr, taniec, rzeźba, malarstwo i literatura towarzyszyły mu w wędrówkach „po siódmym niebie”, niczym ogon komety. Poireta pociągała również perspektywa zabyśnięcia jeszcze jaśniejszym światłem w przyszłości. Był czas, kiedy w programach połowy teatrów paryskich widniały nazwiska jego protegowanych płci obojga. Debiutujący aktorzy, scenografowie i muzycy zawdzięczali mu karierę. Zarówno Robert Piquet, jak Alfred Lenief, którzy z czasem zasłynęli jako wielcy krawcy, sprzedawali mu rysunki i pracowali dla niego; ze wszystkich zaś, którym Poiret pomagał, najwięcej uczynił dla niego Piquet, gdy mgławicowy business rozpadł się z czasem. Dufy otrzymywał honorarium od Poireta za rysowanie wielu wzorów na materiały. Cały zastęp młodych rzeźbiarzy i ceramików należał do „przedsiębiorstwa”, wystawiając swoje prace w jego „salonie” i domu prywatnym. Jeden z jubilerów posiadający sklep na ulicy de la Paix, umieścił na szybie wystawowej napis złotymi literami: „Jubiler Pawła Poiret”. Paweł Poiret był również założycielem Szkoły Sztuki Stosowanej Martine'a. „Ilekcio uda mi się dopomóc komuś w zrobieniu kariery — mówił często Poiret — odbija się to pomyślnie na moim przedsiębiorstwie.” Na żadnym jednak polu nie pragnął tak gorąco dopomóc nowym talentom w zrobieniu kariery, jak na polu malarstwa. Ściany jego domu pokryte były płótnami malarzy, którym wróżył wielką sławę. W większości wypadków spotkał go zawód, jednakże obrazy Matisse'a, Picassa, Deraina, Ylamincka,

¹ Królewskie Festyny

² statku spacerowym

Dufy'ego, Friesza i Modiglianiego zdobiły jego ściany, zanim pojawiły się na innych ścianach w Faubourg St. Honore.

Jeżeli Paryż był „wszechświatową stolicą mody”, Paweł Poiret wiedział, że jest także „giełdą sztuki” i że klienci są zawsze ci sami: „Książęta stad i królowie kolei żelaznych”, jak ich nazywał Ambroise Vollard. „Tak, i wszyscy powiedzą: — Ach, ten Poiret to geniusz wszelkich sztuk. Popatrzcie tylko, jak szczęśliwi są artyści!”

Na wystawie Valadon—Utrillo—Utter u Bernheima Paweł Poiret zakupił akt Valadon i „*Moulin de la Galette*” Utrilla.

W maju 1917 r. Utter został ranny w Szampanii, a w styczniu wysłano go na rekonwalescencję do Belleville-sur-Saône, pod Lyonem. Zuzanna pojechała do niego natychmiast. Opuszczała Paryż w stanie silnego podniecenia, po sprzedaniu kilkunastu płócien i około pięćdziesięciu rysunków i akwafort na pokrycie kosztów podróży. Większość tych prac nabył od niej Leopold Zborowski, niegdyś poeta, serdeczny przyjaciel Modiglianiego, który z trudem usiłował zarobić na życie jako handlarz obrazów w małej galerii sztuki przy ulicy de Seine, na lewym brzegu Sekwany. Powierzyła Maurycego opiece Gaya.

Spotkanie małżonków było jedną wielką ekstazą. Z wyjątkiem paru krótkich przyjazdów na sobotę i niedzielę Zuzanna i Utter nie byli z sobą od zaciągnięcia się Uttera do wojska. Wkrótce po przybyciu Zuzanny do Belleville znaleźli mały pokój w gospodzie za miastem. Dni ich wypełniała idylla szczęścia. W wynajętej od ferm era jednokonnej biedce jeździli na dalekie spacery wzdłuż gościńców wysadzanych topolami, wśród łagodnie falistej okolicy. Wiosna była piękna, olśniewająco słoneczna. W miarę jak Utter powracał do zdrowia, zaczęli chodzić na piesze spacery. Gospody koło Lyonu obfitowały w doskonałą żywność, tak trudną do zdobycia w Paryżu podczas wojny. Zuzanna i Utter nie rozstawali się z sobą, urządzali pikniki na trawie i malowali nad niskimi brzegami Saône: stare mosty, łodzie, kapliczki, z dala od drogi, zaszyte w winnicach. Był to pierwszy dłuższy okres w ich życiu spędzony we dwoje, istne wakacje bez wiszących nad nimi, jak gradowa chmura, ponurych nastrojów Maurycego, z dala od wiru i zgiełku, w którym żyli na Butte; toteż rozkoszowali się tą ciszą. Byli w złotym humorze. Nie wiedzieli, co to nuda.

Utter wypełniał dni wrzącymi monologami: rozwijał teorie o sztuce, wyrażał przekonania polityczne, myśli o nauce i religii, nadzieje na wspólną przyszłość. Magiczny czar jego inteligencji

działał na Zuzannę z niezmienną siłą. Mogła go słuchać bez końca. Widmo starości, które nie opuszczało jej od chwili, gdy Utter poszedł na wojnę, zniknęło bez śladu. Jego niespożyte siły przenikały całą jej istotę. Fruwała dokoła niego jak motyl, usługiwała mu, zapalała fajkę, nawet czytała mu głośno, jękając się trochę. Tryskała młodością i szczęściem.

Prawie przez trzy miesiące żyli w stanie idyllicznego upojenia, a że w głębi serca byli ludźmi sentymentalnymi, okolice Lyonu stały się dla nich symbolem najszcześniejszych dni w życiu. Ale kiedy Utter powrócił do swego pułku, a ona znalazła się znów na ulicy Cortot, opadł ją dawny lęk. 17 września umarł Degas. We wspomnieniu gorzkim, choć nie pozbawionym słodyczy, widziała go na tle ponurej pracowni przy ulicy Victor-Masse, pod oknem, z teką jej rysunków w ręku. Słyszała, jak zamknął ją z trzaskiem, jak powiedział nosowym głosem: „Tak, to prawda; rzeczywiście jest pani artystką.” Nie mogła się jakoś oprzeć uczuciu, że należy do pokolenia, które z wyjątkiem jej jednej już odeszło — Toulouse-Lautrec, Van Gogh, Puvis de Chavannes, Gauguin, Seurat. Kawiarnia „Nouvelle-Athenes”, knajpa „Assassins”, kiedy prowadziła ją Adela, niedzielne popołudnia w „Moulin de la Galette” (a nawet burzliwe wieczory poniedziałkowe) — wszystko to minęło.

Zuzanna miała pięćdziesiąt trzy lata, przyznawała się do pięćdziesięciu w rozmowie z osobami, które ją znały od dziecka; innym dawała do zrozumienia, że zbliża się do trzydziestki. Nie mogła się w żaden sposób pogodzić z myślą, że młodość jej minęła. Na zabawie dotrzymywała wszystkim kroku. Pobyt w Belleville przekonał ją, że urok jej trwa nadal. Jednakże w ostatnim roku wojny niełatwo było zachować pozory wiecznej młodości. Obojętność, z jaką na Montmartrze przyjmowano komunikaty z frontu, zaczęła ją nagle irytować. Nudziły ją częste odwiedziny przyjaciół, którzy wpadali do pracowni o każdej porze. Zabawy wydawały się prawie nie do zniesienia. Rzadko pisywała do Uttera i tylko po to, żeby się poskarżyć, że wiadomości od niego są zbyt skąpe, choć pisywał co dwa tygodnie. Jej sytuacja finansowa była coraz gorsza, skromne ceny, jakie udawało jej się dotychczas uzyskiwać za obrazy, teraz znacznie spadły. Najbardziej jednak trapiła się Zuzanna Maurycym. Na pozór stan jego nie zdawał się być ani lepszy, ani gorszy niż zwykle. Ale matka zauważyła pewne oznaki, które przejmowały ją zgrozą. Po zwolnieniu z Villejuif spostrzegła po raz pierwszy, że maluje inaczej. Dotychczas, z wyjątkiem pierwszych płócien

w Montmagny, prace jego były zdumiewająco konsekwentne i jednolite. Teraz barwy stały się jaskrawsze i ostrzejsze. W obrazach zadominowały surowe linie realizmu. Natomiast walor poetycki zaczynał zawodzić. Przestał kopiować karty pocztowe, robił jakby ich powiększenia.

Zuzanna przyglądała się bacznie jego pracy. Malował wolniej, zdawał się dobierać farby po dłuższym wahaniu. Pędzel jego nie przenosił się machinalnie z palety na płótno. Malowanie zdawało się wymagać ogromnego wysiłku umysłowego — rzecz, która dawniej nigdy się nie zdarzała.

Zuzanna była zrazu pełna najlepszych nadziei. Szybkość, z jaką pracował, zawsze ją niepokoiła. Wraz ze zwolnieniem tempa, mówiła sobie, nastąpi wkrótce nowa faza w jego sztuce. Przez pewien czas posunęła się nawet tak daleko w swoich marzeniach, że oczekiwała nowego, olśniewającego wyrazu jego sił twórczych. Ale kiedy wrócił od doktora Vicq, wkradło się w jej serce podejrzenie, że w istocie Maurycy traci siły twórcze. To było coś, czego nie przewidywała, nie przypuszczała nigdy, że jest możliwe. Jak żyje, nie słyszała, żeby się coś podobnego kiedykolwiek zdarzyło. Myśl, co się z nim stanie, jeżeli nagle nie będzie mógł malować, dręczyła ją jak zmora.

Zdumiona i zdjęta zgrozą przekonała wreszcie Maurycyego, że musi się poddać kuracji w szpitalu dla umysłowo chorych w Picpus. Poszedł tam dobrowolnie, ale nie na długo. Uciekł./ I zamiast powrócić na Butte, gdzie wiedział, że władze odnajdą go z łatwością, udał się na Montparnasse.

Odszukał Modiglianiego, który go zaprosił na obiad do restauracji (oczywiście na kredyt), a potem do swojej pracowni. Tam Maurycy namalował z pamięci kilka fragmentów Montmartre'u, aby zdobyć pieniądze na alkohol. Modigliani zaniósł jeszcze mokre płótna do Zborowskiego i za dochód ze sprzedaży obaj z Maurycym wałęsali się przez trzy doby od baru do baru po całej dzielnicy. Były to istne szaleństwa. Z pieniędzy, których nie przepili, składali małe papierowe latawce i puszczały je między stare drzewa bulwaru Raspail.

W końcu obaj, zatłaczając się, poszli się wyspać do pracowni Modiglianiego. Ale gdy Modi się obudził, nie *znalazł* ani przyjaciela ani ubrania. Maurycy zjawił się wkrótce kompletnie pijany, dźwigając kilka butelek wina. Kupił je po zastawieniu w lombardzie ubrania przyjaciela. Teraz mogli dalej pić. Chaim Sutin nadszedł w chwili, która mogła być epilogiem orgii pijackiej, lecz ulegając namowom Modi zaniósł ubranie Maurycyego do lombar-

du, aby jeszcze kupić wina. Jednakże gdy Sutin opowiedział Zborowskiemu, co się dzieje, ów zacny człowiek odebrał zastawioną odzież, po czym zakrzętnął się i ulokował Maurycego oddzielnie w pokoju hotelowym.

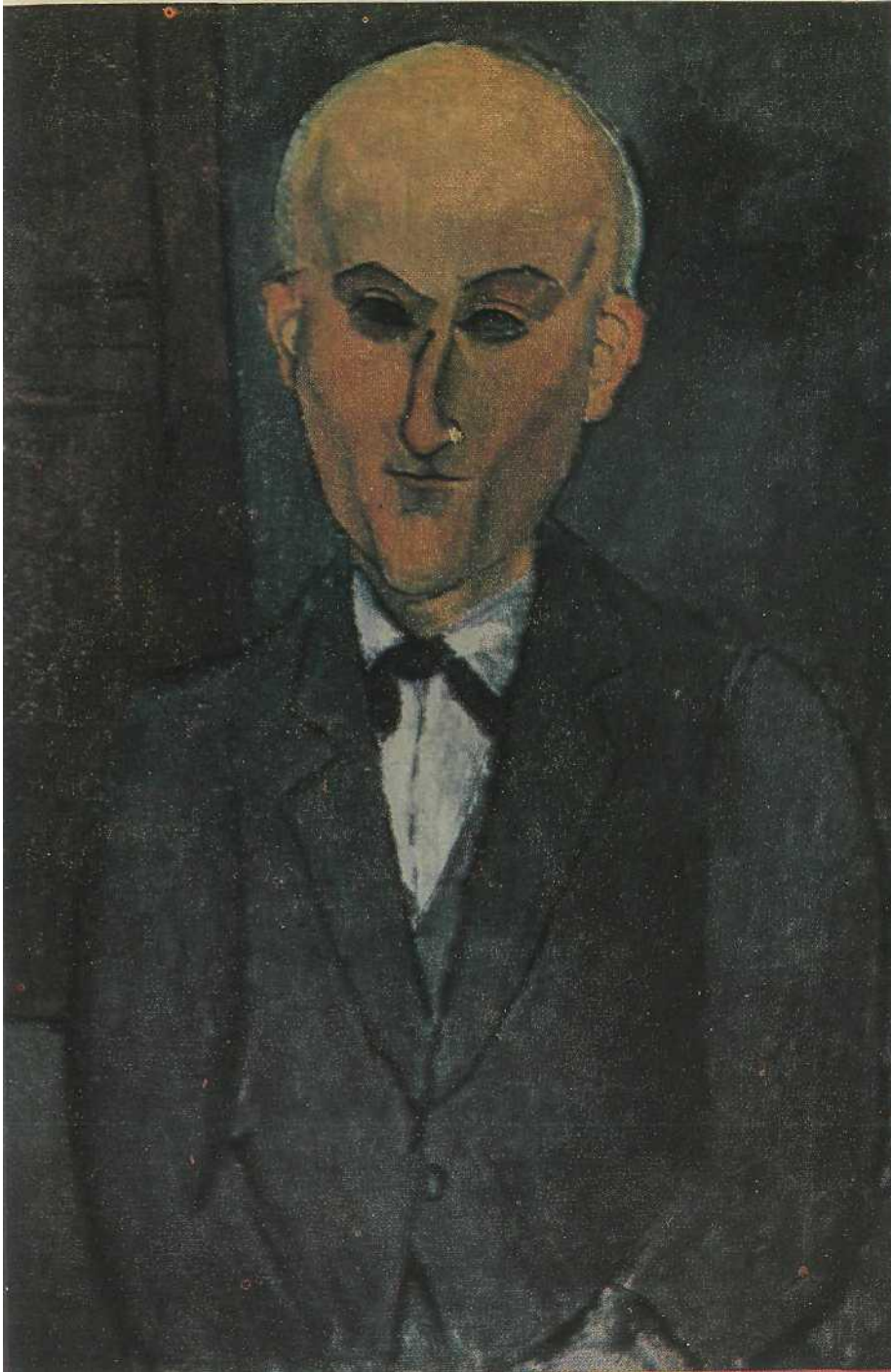
Przyjaciele nigdy się już więcej nie zobaczyli. W parę tygodni później, w styczniu 1920 r., Modigliani umarł w szpitalu Charite na zapalenie płuc, zapalenie mózgu i gruźlicę. Jego ostatnie słowa były dobrze znane wszystkim przyjaciołom: „*Cara, cara Italia.*” Jego brat Emanuel, poseł socjalistyczny, zatelegrafował z Ezymu: „Pochowajcie go jak księcia.” A gdy Modigliani umarł, jego młoda żona, Joanna, maffka jego dziecka i znowu w ciąży, powróciła wieczorem do domu rodziców, w pobliżu Pere-Lachaise, i wyskoczyła oknem z piątego piętra, ponosząc śmierć na miejscu. Poprzez ulice miasta, na którego podbój przybył Modigliani, szczątkom dziwnego, ciemnowłosego księcia towarzyszył tłum malarzy, pisarzy, muzyków oraz szarych ludzi, niosąc kwiaty, chociaż nie potrafili jakoś nigdy go pokochać. Wszystkie grzechy, jakich się wobec nich dopuścił, zostały mu darowane. Ale tylko Zuzanna Valadon i Andre Utter płakali idąc za karawanem. Kiedy Uttera zwolniono z wojska, za ledwie na parę dni przed śmiercią Modiglianiego, nerwy Zuzanny były zszarpane. Życie domowe mało przedstawiało uroku. Maurycy wprowadził się do matki i w mieszkaniu ich roiło się od przyjaciół i pasożytów. W tym ciągłym rozgwarze Zuzanna stała się żądna nieustannych wyrazów podziwu, były jej teraz tak potrzebne jak powietrze, którym oddychała. Nie było dla niej rzeczy ważniejszej ponad zdolność wywierania wrażenia na innych, żyła w ciągłej pogoni za wszelkimi środkami, którymi mogłaby zwrócić na siebie uwagę lub wzbudzić uwielbienie. Niczym cyrkówka, która przestała być poszukiwaną gwiazdą, usiłowała zablęsnąć znowu w świetle rampy. Dzięki sile jej indywidualności pracownia na ulicy Cortot stała się ośrodkiem cyganerii Montmartre'u. Była równocześnie najwybitniejszą malarką Butte, najbardziej błyskotliwą inteligencją, najnieomylniejszym krytykiem, najweselszym *bon-vivant*, najlepszą kucharką, najniezależniejszym duchem.

Przed szeroką publicznością Zuzanna pozowała na ekscentryczność. Raz nakładała naszyjnik z marchwi na zniszczony płaszcz, innym razem trzymała w ręku bukietik złożony z liści zielonej sałaty i żywych ślimaków. Mieszkańcy Butte widywali ją często w za dużych indyjskich mokasynach, z dwoma kotami na ręku i drepczącą jej po piętach kozą. Wieczorem, w dniu zawieszenia

broni, ukazała się na Place du Tertre ubrana tylko w rozwiane flagi Republiki i zjedzoną przez mole futrzaną pelerynę. To znów pewnej nocy gawiedź uliczna ujrzała ją ze zdumieniem przed „Chez ma Cousine”, jak doła klacz do szklanki i wypijała mleko z widocznym smakiem.

Powrót Uttera jeszcze bardziej ją podniecił. On to ze swym niewyczerpanym dobrym humorem i młodzieńczym temperamentem był właściwie główną tego przyczyną. Jeżeli teraz Zuzanna starała się skoncentrować na sobie powszechną uwagę, to dlatego że ponad wszystko pragnęła wydać mu się bardziej godną pożądaną, olśnić go. Niestety dała się porwać roli, oczekiwała, że Utter będzie siedział u jej stóp oczarowany. Może by i tak było, gdyby mu pozostawiła na to dość czasu. W pierwszej chwili był zakochany we wszystkim, co go otacza, gdyż wrócił do domu po czterech latach służby w wojsku. Ale w stanie podniecenia, w jakim żyła Zuzanna, reakcje musiały być niezwłoczne, a gdy tak nie było, czuła się urażona i stawała się swarliwa. Zarzucała Utterowi brak uczucia, egotyzm, robiła mu wymówki, że ma jej dość. Bolało ją zawsze, jeżeli spojrzał na inną kobietę, teraz zaczęły ją dręczyć podejrzenia, że jest jej niewierny. A potem zrozpaczona, że go niesłusznie oskarżyła, starała się go przebłagać, schlebując mu, kokietując go, przyznając, że przewyższa ją umysłem, wynosząc pod niebiosa jego smak artystyczny, jego szlachetność, szczerłość i męską urodę. Przyjmował to z wielkim wdziękiem, ale i ze zdziwieniem. Po czterech latach spędzonych z dala od niej dojrzał już na tyle, że nie sądził, aby ich pierwotna namiętność miała trwać nadal z niezmienną siłą. Belleville dało mu wiele szczęścia, ale go nie zwiodło.

Pożycie ich zawsze było burzliwe, ale byli tak nawzajem w sobie rozkochani, że potrafili się jakoś pogodzić. Owe utarczki i namiętne pogodzenia przyczyniały się w znacznym stopniu do podtrzymania temperatury ich uczuć. Jednakże, jak to Utter zauważył, Zuzanna nie była już tak skłonna jak niegdyś do łagodzenia sprzeczek. Z początku starał się, jak to czynił dawniej, doprowadzić do zgody, ale jego usiłowania zdawały się jeszcze pobudzać jej mściwość. Wówczas, zamiast doprowadzać do ostatecznego kataklizmu, cofał się, czekając, aż gniew jej sam z siebie wygaśnie. Czasem jednak nie był w stanie nad sobą zapanować, a jeśli oddawał cios, czynił to ze zwierzęcym okrucieństwem i bez żadnych hamulców. W Utterze płonął nadal dziki ogień, który sprawił, że Zuzanna tak go pokochała. W takich chwilach, oślepiiony pasją, nie widział nawet, że Zuzanna korzy się przed nim,



V Amedeo Modigliani, Portret Maxa Jacoba (1916—1917)



VI Maurycy Utrillo, *Młyny de La Galette* (ok. 1911)

VII Maurycy Utrillo, *Ogród Renoira* (1909 -1910)





VIII Maurycy Utrillo, *Le Lapin Agile* (1913)

bląga o pojednanie. Nienawidził podobnych demonstracji, w jego oczach dowodziły braku dojrzałości umysłowej. Starał się, jak tylko mógł, brać obecny stan rzeczy z przekornym humorem i czekał sposobnej chwili. Pełen optymizmu, był przekonany, że okres ten wkrótce się skończy i że oboje z Zuzanną stworzą sobie wspólnymi siłami takie życie, jakiego pragną.

Ale pomimo wszystko Utter nie chciał odgrywać publicznie, w gronie przyjaciół, śmiesznej roli, którą Zuzanna usiłowała mu narzucić. Czuł się głupio, a to przykre dla człowieka, który zmierza do szczytnego celu. Równocześnie jednak Zuzanna była dla niego nadal, tak jak zawsze, najczarowniejszą z kobiet; dlatego też godził się znosić to, co, jak sądził zrazu, nie było niczym innym, tylko nowym wybrykiem jej urzekającego temperamentu.

Ponadto *znaleźć* się znowu na Butte — cóż to za szczęście! „Dśde wrócił! Dede wrócił!” — zapiszczały praczki pierwszego dnia; na ulicy Lepie od razu obstało go mnóstwo osób, które znał od wieków. Wszystko odbyło się tak, jak marzyli w okopach żołnierze rodem z małych miasteczek. W kawiarniach ściskali go i całowali zarówno mężczyźni, jak dziewczęta. Cała gromada dobrodusznych sąsiadów wznosiła toasty jeden za drugim, aż się całkiem upił. Wtykano mu do ust ciastka, a czekoladki do kieszeni. Dziewki z *maisons closes*¹ proponowały mu darmo swoje usługi. Wnoszono za nim do pracowni pęki kwiatów i skrzynie szampana. Zarzucano mu na szyję wianki cebuli. Składano mu też przemile oficjalne wizyty: ksiądz, który go ochrzcił, kilku starych profesorów z liceum, sierżant policji i staruszka, która kochała się w jego ojcu. Właściciel baru i rzeźnik przyszedli mu powiedzieć, że skreślili wszystko, co im był winien, „takie tam drobiazgi” sprzed pięciu lat.

Przyszła kolej na starych przyjaciół: grafik Galanis z żoną, sąsiad z tego samego podwórza; Otton Friesz z parteru; dawny kolega szkolny Edmund Heuze; pisarze Andrć Salmon, Andre Warnod, Jean Vertex i Francis Carco; Jean d'Esparbes i Robert Nalcy, dwaj kompani od wypitki, i Georges Braque, niegdyś sąsiad z Impasse de Guelma. I nowy przyjaciel Zuzanny — Derain, inteligentny „fowista”, z piękną żoną; Maurice Vlaminck; Pascin (którego Utter przezwał „Małą Ligą Narodów”²) z żoną —

¹ domów publicznych

² Urodził się w Bułgarii, był synem Żyda-Hiszpana i matki półkrwi Włoszki, półkrwi Serbki. Naturalizował się i został obywatelem francuskim.

malarką Herminą David; i Czech — malarz Georges Kars z ekspansywną żoną, Norą.

Dokoła nich skupiała się różnorodna mieszanina klik oraz pojedynczych jednostek. Wszystkie te grupy dyskutowały bez końca ze sobą i pomiędzy sobą. Wierność wyznawanym zasadom kruszyła się i kształtowała na nowo; adeptci, jak błędne ognie, przebiegali od jednej do drugiej grupy, ilekroć zaświtała jakaś nowa idea. Cały ten wir artystycznego życia odbywał się na tle zabaw, figlów, bachanalii, miłostek i alkoholu, w atmosferze arcyzmu, biedy i dekadencji. Autobusy pełne turystów i żądnych wrażeń gapiów ostatecznie zawładnęły Montmartre'em. Rój nocnych lokali wspinał się po Wzgórzu, wtórowały mu omdlewające synkopy jazzu. Wezbrana ich fala wkrótce wtargnie aż na sam szczyt. Tymczasem garstka prawdziwych cyganów, burzycieli tradycji, tych, co wreszcie znaleźli tradycję, którą pragnęliby ocalić, bez troski oczekiwała na ów zalew. A po czterech latach okopów, gdzie dusił się zarówno pod względem intelektualnym, jak artystycznym, nikt nie był bardziej beztroski niż Andre Utter.

Wkrótce po zawieszeniu broni Berta Weill urządziła wystawę Valadon-Utter, a marszand Lepoutre ■ — wystawę prac Utrilla. Pieniądze wyszły z ukrycia i na całym świecie ludzie zmęczeni wojną podnosili zaoszczędzoną gotówkę i kierowali swoje żagle do pięknego, cudownego Paryża. Fala za falą przybywała ze Stanów Zjednoczonych, z Anglii, ze Wschodu, z Południowej Ameryki, z Afryki. Pełne pociągi i autobusy z Niemiec i Bałkanów przelatywały przez zniszczone wsie i miasteczka wschodnich departamentów ze świeżo wzniesionymi pomnikami „poległych na polu chwały”, wioząc ludzi spragnionych wina, znakomitej kuchni, śmiałych mód, kosmetyków i skarbów sztuki legendarnego Paryża.

Znowu przybyli międzynarodowi milionerzy i przekonali się, że większość płócien impresjonistów wykupili ich konkurenci, te zaś, które zostały, są wystawione na sprzedaż po astronomicznych cenach na Faubourg St. Honore. Nie odstraszały ich ceny. Lubili rzeczy drogie, mieli sposobność wydania poważnych sum. Po to właśnie przyjechali. Ich szczodrość mogła uratować Europę. Na „gieldzie sztuki” ceny rosły tak jak na wszystkich rynkach.

Natomiast poszukiwacze okazijnego kupna, których nie stać było na ceny Faubourg St. Honore, słyszeli coś o „sztuce współczesnej”, a kierowcy taksówek znali adresy bocznych uliczek,



takich jak ulica Laffitte, ulica de Seine albo Chevalier-de-la-Barre, gdzie można było nabyć za grosze „wschodzące gwiazdy”. Jeżeli ktoś prędko kupił, mógł sprzedać z zyskiem. Jednakże nawet u Berty Weill i Lepoutre'a różnica obecnych cen w porównaniu z przedwojennymi była ogromna. Obraz Utrilla, który Octave Mirbeau, ulegając perswazjom Francis Jourdaina, kupił za sto franków, osiągnął teraz tysiąc. W niespełna rok, na aukcji u Libaude'a, ktoś nabył obraz Utrilla za 2700 franków. „Libaude powinien mi podarować chociaż pudełko cygar” — powiedział Maurycy. Handlarz zapłacił bowiem swego czasu Zuzannie, jak zwykle, pięćdziesiąt franków.

Pewnego dnia, wkrótce po aukcji u Libaude'a, Zuzanna usłyszała pukanie do drzwi pracowni, a otworzywszy, jak z czasem opowiadała, „zobaczyła na progu wysokiego mężczyznę z laską o złotej gałce i żoną stojącą w strusie pióra”. Przedstawił się jako Pauwels, bankier z Belgii. Chciał kupić jakiś obraz jej i Maurycego. Pan Pauwels — objaśniła jego żona — interesował się wszystkim: końmi pełnej krwi, kwiatami i ptakami, teraz zaczął zbierać dzieła sztuki. Za radą kierowcy taksówki przyjechali na ulicę Cortot.

Zuzanna twierdziła potem, że gdyby poszła za pierwszym impulsem, byłaby zatrasnęła im drzwi przed nosem, i na stare lata żaliła się głośno, że tak nie zrobiła. Wpuściła ich jednak do pracowni i sprzedała im kilka obrazów. Odtąd nazwisko Pauwels miało zaciążyć na sercu i myśli Zuzanny Valadon. Niemal od pierwszego wejrzenia Zuzanna poznała w Lucie Pauwels godną siebie partnerkę pod względem siły woli. Lucie, w przeszłości aktorka małej prowincjonalnej trupy wędrowniej, porzuciła scenę, aby wyjść za mąż, robiąc to, co się nazywa „świetną partią”. „Byłam zawsze ogromnie utalentowana — mówiła autorowi biografii Maurycego, Robertowi Coughlan. — Pochodzę ze znakomitej rodziny de Veaus z Angouleme i od dziecka tak pięknie deklamowałam wiersze, że postanowiono, iż zostanę aktorką. Zapraszano mnie zawsze, gdy wielcy artyści przyjeżdżali do miasta na gościnne występy. Słynny Coquelin, który mnie kiedyś usłyszał, powiedział od razu: «Ta dziewczynka powinna wstąpić na scenę.» Naturalnie on już wtedy był bardzo, bardzo stary, a ja bardzo młoda. Nie ulega wątpliwości, że gdybym nie porzuciła sceny, byłabym największą aktorką w całej Francji.”¹

¹ Ze szkicu *Wino geniuszu* Roberta Coughlan.

Lucie natychmiast zaproponowała Zuzannie przyjaźń, ale Zuzanna nie kwapiła się z przyjęciem tej propozycji. Jednakże od pierwszej wizyty w pracowni Lucie, jak się zdawało, postanowiła, że zwiąże swoje losy z parą artystów zamieszkałą na ulicy Cortot.

Stała się ich najczęstszym gościem. Kupowała obrazy. Składała serce w ofierze swej najdroższej przyjaciółce, wielkiej artystce Zuzannie Valadon, zapewniając, że uczucie jej trwać będzie do śmierci. Zuzannę i Uttera często bawiła pewna mina Lucie, gdy ich odwiedzała, byli nawet trochę pod jej urokiem. Maurycy nie brał zrazu czynnego udziału w przyjaźni Lucie z jego rodziną. Dopiero w dwanaście lat potem Lucie wzięła na siebie rolę, która w sposób dramatyczny zaważyła na losach ich wszystkich.

Aukcje w galeriach Berty Weill i Lepoutre'a dawały wielce pomyślne wyniki, zwłaszcza w odniesieniu do płócien Zuzanny i Maurycego. Pierwsza poważna krytyka dzieł matki i syna, która ukazała się w czasopiśmie „POeuvre”, bardzo ich podniosła na duchu, autorem jej był Adolf Tabarant, jeden z czołowych krytyków, przyszły autor biografii Maurycego. Albert Flamant opracował bardzo wnikliwy komentarz do katalogu wystawy Valadon-Utter u Berty Weill. W „l'Information” Robert Fels tak się wyraził o dziele Valadon: „Materia malarska jest bogata i przejrzysta, gra kolorów pełna umiaru, dotknięcie pędzla potężne i namiętne. W malarstwie tym jest wiara i pewność, którą mogą zdobyć ci, co nauczyli się władać pędzlem. Siłę tę znajdujemy u Valadon, malarki, która z czasem okryje chwałą wkład kobiet w malarstwo francuskie.”

O pracach Uttera wystawionych równocześnie napisał Gustave Coquiott: „Kiedy patrzę na jego obrazy, myślę o Van Goghu — rzecz prosta — o Van Goghu statecznym i rozumnym; jednakże Andrś Utter ma tę samą postawę wewnętrzną, ten sam agresywny ton, co ów jedyny w swoim rodzaju Holender...” Mimo to obrazy Uttera nie znajdowały nabywców. Słowa Coquiotta mogły być dla niego pociechą, gdyby nie sukcesy żony i pasierba. Choć bronił się ze wszystkich sił, nie zdołał się oprzeć rozgoryczeniu. Wojna usunęła go na drugi plan.

Zuzanna nie starała się temu przeciwdziałać. Wystawa u Berty Weill, pierwszy konkretny sukces, jaki odniosła, był to bezsporny dowód jej wyższości. Wyższości nad kim? W pierwszym zapale podniecenia gotowa była wykrzyknąć: „Nad wszystkimi”, z cza-

sem określiłaby to wyraźniej: „Nad Dede, oczywiście.” W swoich własnych oczach stała się teraz pępkiem świata. Me uznawała żadnego autorytetu poza sobą; nie zdawała sobie nawet sprawy, że podobny autorytet istnieje. To, co jej się podoba — jest piękne, to, co się jej nie podoba — brzydkie. Chwilami była wspaniałomyślną i łaskawą królową świata sztuki, to znów zawziętą sekretnicą. W takim czy innym nastroju uważała, że jest wyższa ponad wszelkie krytyki i że wszyscy powinni być również tego zdania. Była zdolna wygłaszać najdziwniejsze wypowiedzi:

„Nie pragnę być znana, pragnę być sławna. Bo moje obrazy znajdują się w Luwrze. I w tym dopiero będzie moja chwała.” Kiedy zaś w roku 1920, dzięki wpływom przyjaciół, została wybrana na członka Towarzystwa Artystów Niezależnych, co było wielkim zaszczytem, zaczęła z punktu narzucać swą wolę tej instytucji, zapominając najwidoczniej, że wszystkie proponowane przez nią zasady obowiązują tam od trzydziestu sześciu lat: „Żadnego jury. Żadnych nagród. Żadnego balotażu. Żadnego komitetu, który by rozmieszczał obrazy. Nikomu nie przysługuje prawo zajmowania honorowego miejsca. A komitet (choć dopiero co powiedziała, że taki komitet w ogóle nie powinien istnieć) ma być ukonstytuowany drogą losowania.” Nie zdawała sobie sprawy, że nadmierna pycha czyni ją szczególnie wrażliwą na rany zadane jej miłości własnej; egotyzm stał się tak bezgraniczny, że nie była zdolna do żadnej pracy nad sobą. Zamiast starać się zmienić, biegała na oślep dokoła, zdziwiona, przerażona i gniewna, usiłując, choć sama nie wiedziała jak, utrzymać walące się w gruzy zamki na lodzie.

Brzemie jej tyranii spadło na Uttera. Zuzanna żądała teraz, aby ją kochał nie tylko dlatego, że jest istotą wyższego rzędu, ale dlatego że jest również magnelem przyciągającym wszystkie oczy. Łaknęła pochlebstw i uwielbienia. Gdy byli w gronie przyjaciół, posyłała go do sklepu kolonialnego po sprawunki. Przeszkadzał jej dym jego fajki. Jeżeli brał udział w dyskusji, pod jakimkolwiek pretekstem wychodziła z pokoju albo ochrypłym głosem wszczyniała z kimś rozmowę na boku. Nosila wspólną ich kasę w sukienym woreczku pod spódnicą i wydzielala mu po trochu, jak małemu chłopcu. A kiedy nie wiedziała już, czym by go jeszcze ukłuc, wpadała w dziką wściekłość, wrzeszcząc głośno zarzucała mu, że kradnie „jej” pieniądze, że knuje intrygi, że chce ją zabić, zniszczyć jej obrazy, obrócić cały świat przeciwko niej.

Jedno tylko przywracało ją do przytomności: ataki Maurycego.

Maurycy mieszkał teraz przeważnie na ulicy Cortot, wałęsając się po mieszkaniu, mrużąc coś niezrozumiale sam do siebie, podczas gdy Zuzanna szalała. Czasem siedział w swoim pokoju, wtłoczony w kąt, obgryzając paznokcie i płacząc. Jeżeli przerwała swoją tyradę, by zaczerpnąć tchu, wtrącał niekiedy: „Znacznie tu milej, kiedy wszyscy żyją w zgodzie”, albo: „Dede to mój przyjaciel”, to znów: „Zuzanna jest bardzo piękna”. Nagle ogarniała go furia, kopniakami wybijał szyby albo ciskał duszę od żelazka do pracowni Galanisa po przeciwległej stronie podwórza.

Po takim wybuchu Zuzanna od razu powracała do przytomności, stawała się znowu dzielną kobietą, której jedyny cel w życiu to obronić chorego biedaka; ona jest jego jedyną opiekunką. Ale nawet i w takich razach reakcje jej bywały histeryczne. Kiedy w kwietniu 1920 r. naczelną lekarz-psychiatra departamentu Sekwany, doktor Briand, kazał zamknąć Maurycyego w Picpus jako chorego umysłowo, zdjął ją paniczny strach, że zabiorą jej syna na zawsze. Biegała od jednego z przyjaciół do drugiego z całą stertą jego płócien. „Powiadają, że to wariat? — krzyczała u Francisa Carco. ■ — Czy chłopak, zdolny tworzyć takie arcydzieła, może być wariatem? Musimy zaprotestować. Idź do tych tam redakcji i powiedz im. Oni ci uwierzą, bo ty go znasz. Musisz to zrobić dla mnie!” W gruncie rzeczy sama wątpiła, czy Maurycy jest przy zdrowych zmysłach. To, co zauważyła i uznała za pierwsze oznaki zaniku jego zdolności twórczych, mogło być zapowiedzią ostatecznego załamania psychicznego. Ta obawa, w równym stopniu jak coraz gorsze pożywanie z Utterem, była przyczyną jej niepokoju. A jednak nie śmiała sama sobie przyznać, że tak jest. Ale kiedy Maurycy po raz drugi uciekł z Picpus, owładnął ją dziki lęk na myśl, że syn jej mógłby kogoś skrzywdzić. Przez pięć nocy nie zmrużyła oka. Błada jak upiór, wychudzona, z wytrzeszczonymi oczyma, wyglądała sama jak obłąkana, gdy tak biegała alejami i uliczkami Butte, dopytując się, czy kto nie widział jej syna, i ostrzegając ludzi, aby nie otwierali mu drzwi, gdyby do nich zastukał. Szczęśliwie i tym razem Maurycy udał się na Montparnasse i Zborowski go tam odnalazł. Ulokował go w małym hoteliku i zastawił ubranie w lombardzie, by go zaopatrzyć w przybory malarskie i żywność. Kiedy pojawiła się Zuzanna, Maurycy był w świetnym humorze, siedział w oknie, patrzył z góry na drzewa bulwaru Raspail i malował *Kościół wiejski*. Zuzanna padła zemdlna na progu pokoju.

Następowały jednak i jasne chwile. Jak z czasem wspominał

Utter, nie zawsze bywał u nich „Dom Ushera”, „Wichrowe wzgórza” i „Podróż do kresu nocy”¹. Przyjście podchmielonego przyjaciela, urodziny albo rocznica ślubu, sprzedaż obrazu, a nawet ukazanie się pochlebnej krytyki w gazecie bywało hasłem do urządzenia popijawy — jak to jest przyjęte w życiu cyganerii. Na kilka godzin atmosfera się przejaśniała. Panowała harmonia i miłość. Było dużo wina i jedzenia, a goście cieszyli się widokiem Zuzanny piszczącej z radości w objęciach męża i obsypującej go pocałunkami. Przyjęcie wydane z racji jej wyboru do Towarzystwa Artystów Niezależnych, rozpoczęte w „Maison Rosę”, trwało trzy dni. W pewnym momencie uczyty biesiadnicy zażądali, aby Zuzanna wygłosiła toast. Zuzanna przypisała Utterowi całą zasługę swoich sukcesów: „Bez mego najdroższego Dedś nie byłoby miłości, a ja tylko z miłości maluję.” Na szczęście dla „trójcy” Andre Utter nie był człowiekiem, którego zdołałyby przygnębić czy to osobiste zawody, czy wybryki żony. Choć rozhisteryzowana atmosfera, w jakiej żył, źle na niego działała, niemniej jednak zaczął skupiać swą niespożytą energię i pracować nad rozwojem własnych zasobów wewnętrznych. Malował dalej, nie tyle w celu zdobycia sobie uznania, ile dla samej przyjemności trzymania pędzla w ręku. Rzecz dziwna, właśnie u progu tych lat zamętu odrzucił emocjonalne ujęcie, tak charakterystyczne dla jego dawnych dzieł, i zaczął malować tak jak Zuzanna. „Jego zdrowy temperament odrzucał wszelkie spekulacje mózgowie — pisał Andre Warnod. — Był zbyt szczerym sensualistą, aby nie wybrać tej jedynej drogi, zmierzyć się z przyrodą brutalnie, twarzą w twarz.” W sercu pozostał nadal malarzem, ale umysł swój poświęcił sprawom mniej estetycznej natury. Stał się businessmanem. Zaczął robić interesy. „Maurycy Utrillo to najlepszy interes, jaki się zdarzył na przestrzeni pół wieku” — powiedział Utter z czasem swoim przyjaciółom Heuze i Carco. Nie był wielbicielem talentu Maurycego, nie zachwycało go jego malarstwo, lecz nie wątpił ani na chwilę w wartość handlową obrazów. Nie mniej spostrzegawczy od Zuzanny, zdawał sobie sprawę, że pasierb maluje coraz gorzej. Ale się tym nie przejmował. „Z chwilą kiedy malarz zacznie być poszukiwany, publiczność wszystko kupi” — oświadczył kiedyś w rozmowie z Heuzem. Były już tego widome znaki: ceny osiąg-

¹ Aluzja do trzech znanych utworów oddających nastrój grozy wywołanej obłędem: *Zagłada domu Usherów* E. A. Poe, *Wichrowe wzgórza* E. Bronte i *Podróż do kresu nocy* Celine'a (L. F. Destouches'a).

nięte na licytacji Octave'a Mirbeau i Libaude'a, wyniki wystawy w galerii Lepoutre'a. Nadeszła pora śmiałych posunięć. Plan Uttera był bardzo prosty. Zaczął od tego, że sprzedał jeden obraz Utrilla na Faubourg St. Honore, aby móc zakupić ich kilka w bistro i zaułkach Butte, tam gdzie Maurycy wymieniał je niegdyś na trunki, jedzenie lub przygodne noclegi. Biorąc przykład z przebiegłego Libaude'a począł gromadzić dużą kolekcję. Nie wykluczał też możliwości handlowych Valadon. Własne doświadczenie w galerii Bertę Weill nauczyło go, że publiczność gustuje w dziełach jego żony. Przetrzasał więc Paryż w poszukiwaniu prac matki i syna i kupował, cokolwiek mu wpadło w ręce. Jeżeli zabrakło pieniędzy, wymieniał własne płótna, byle zdobyć jak najwięcej ich prac: dawał dziesięć swoich obrazów za jednego Utrilla.

W roku 1921 Utter urządził z Bertą Weill nową wystawę, tym razem prac Valadon i Utrilla. Powodzenie jej potwierdziło, że obrał właściwą drogę. Francis Carco przyczynił się walcie do tego sukcesu swoją krótką książką *Maurycy Utrillo*. A w rok potem, przejrząwszy starannie posiadaną kolekcję, Utter zgodził się odstąpić galerii Paula Guillaume'a dziesięć obrazów Utrilla ze swoich zbiorów za historyczną sumę 30 000 franków. „Nie do wiary!” — wykrzyknął Derain, kiedy Utter powiedział mu, czego dokonał. „Ach, mój drogi — odparł malarz, który stał się businessmanem — to dopiero początek!”

U,

Utter miał słuszność. W maju 1923 roku Paweł Poiret powiadomił świat mody, że posiadanie obrazów Maurycego Utrilla i Zuzanny Valadon należy do szyku. W swoim salonie na Champs Elysees urządził wystawę ich dzieł; wystawa miała ogromne powodzenie, co wywołało natychmiastowe echo: marszandzi z Faubourg St. Honore zaczęli się dobijać o ich obrazy.

Bernheim Jeune z kolei wysunął swoją propozycję. Chciałby urządzić indywidualną wystawę Utrilla. Jednakże Utter bardzo taktownie wytłumaczył, że jeżeli chcą mieć Utrilla, muszą również wystawić prace Zuzanny Valadon. Nie był to z jego strony bohaterski gest, aby zapewnić sobie spokój w domu. Zuzanna była tak dumna z dzieła syna, że dumy tej nie mącił nawet cień zazdrości, Utter dobrze o tym wiedział. Ale podczas gdy jego postawa wobec twórczości Maurycego była całkowicie cyniczna, wierzył nadal głęboko, tak jak wierzył od początku, w „czarodziejską magię” Zuzanny Valadon. „Dramat Zuzanny Valadon” znalazł się w jego rękach i, nie bacząc na swoją osobistą więź z autorką, czuł się jego powołanym strażnikiem. André Utter zachował w sercu naiwny entuzjazm, chłopięce pragnienie ideału, dążenie do wszystkiego, co dobre i piękne w otaczającym go życiu. Starcia między nim a Zuzanną mogły być zajadłe, ale jakoś nigdy nie były istotne. Przyszłość miała okazać, że Utter nie był świętym. Z chwilą gdy zawrzał w nim gniew (a długo mu-

siał czekać ten, kto chciał go doprowadzić do stanu wrzenia), stał się zdolny do najordynarniejszej brutalności, potrafił być niewymownie nikczemny. Lecz podobne wybuchy były jak błyskawice w czasie burzy, w której istnienie nigdy nie potrafił uwierzyć. Jego wrodzona uprzejmość i pogoda służyły mu za pancerz chroniący go przed niemiłosiernymi ukłuciami ukochanej kobiety i obojętnością świata, który nie chciał przyjąć jego pięknych obrazów. Stanowiły kapitał w prowadzonym przez niego przedsiębiorstwie. Operacjom handlowym, których dokonywał, towarzyszyła jakaś figlarna naiwność i jej to zawdzięczał w istocie swoje sukcesy.

„Gdy mówiliśmy o interesach, śmieliśmy się nieustannie”, opowiadał o nim marszand Petrides. Często w żądaniach Uttera brzmiała rozbijająca nuta naiwności i szczerości. „Przyjrzyjmy się tej karcie z widoczkiem — zwykł mówić pokazując jedno z płócien Utrilla przypuszczalnemu nabywcy. — Trzeba będzie nalepić dużo znaczków pocztowych, żeby ją stąd ruszyć, co?” To, co mogło brzmieć nedorzecznie, okraszone jego dobrym humorem, którym зараżał każdego, okazywało się często śmiałe i rozsądne. „Dlaczego dorośli, poważni ludzie jak my, mieliby mówić o pięciu czy dziesięciu, kiedy możemy tak łatwo mówić o setkach tysięcy? Mała wystawa to doskonały sposób osiągnięcia małych zarobków.” Omawiając zaś jedną z pierwszych wystaw Valadon w Niemczech, radził swemu klientowi: „U was - wystarczy krótka wzmianka w prasie, a Valadon trafi prosto do serc sentymentalnych Niemców: Trilby, Mimi i Marguerite Gautier w jednej osobie.”

Utter narażał nieraz klientów na męki Tantala swoją nonszalancją: spóźniał się o dwie godziny na umówione spotkanie albo przerywał konferencję, „bo musi wyjść na spacer z psem”. „Na Butte nie wiemy nigdy z góry, czy coś zrobimy, a przeważnie jeśli już coś zrobimy, okazuje się, że dobrze się stało.” „Gdyby pan przyszedł wcześniej, byłoby za wcześnie” — powiedział pewnemu amerykańskiemu zbieraczowi, który odwiedził pracownię, aby kupić obraz Utrilla. Pierwsza wystawa Utrilla w Szwajcarii została zdecydowana w chwili, gdy Utter wskakiwał do ruszającego pociągu. Zawarł kontrakt z Petrides'em mierząc spodnie u krawca. A kiedy po zamknięciu cieszącej się wielkim powodzeniem wystawy Valadon-Utrillo u Bernheim Jeune w 1923 r. Feneon i Bernheim usiłowali z nim omówić warunki kontraktu z Zuzanną i Maurycym na ich przyszłe dzieła, odpisał słówko, że

wszyscy z pewnością łatwiej dojdą do porozumienia, gdy Utter powróci z wakacji.

Z Zuzanną i Maurycym, parą przyjaciół, Georges'em i Norą Kars, oraz pewną młodą osobą zwaną po prostu Paulette wyruszył wynajętym samochodem do Orthez w Dolnych Pirenejach. Nikt z całej kompanii nie zatroszczył się o to, że Kars, który zajął się wynajęciem samochodu i ofiarował się, że będzie szoferował, nigdy w życiu nie siedział za kierownicą. Wycieczka na Południe była pasmem zabawnych przygód, między innymi nie potrafili postawić budy, gdy spotkała ich burza gradowa, zgubili koło jadąc pod górę i mieli karambol z krową.

Paulette należała od kilku miesięcy do personelu domowego w charakterze kucharki, sprzątaczk, straży przybocznej Maurycyego, ostatnio zaś modelki. Rosła, krzepka rybaczk, mająca słabość do obcisłych atlasowych sukien barwy wiśniowej, przybyła do Paryża w poszukiwaniu szerszych dla siebie możliwości, a zakończyła karierę jako sprzedawczyni ryb na targu Les Batignolles; od czasu do czasu, w wolnych chwilach, pozowała jako modelka. Gorączkowa atmosfera panująca na ulicy Cortot przypadła jej snadź do smaku, gdyż od pierwszej tam bytności oświadczyła, że zamierza pozostać na stałe i zająć się gospodarstwem. W parę dni potem nadeszły jej rzeczy, wprowadziła się do kuchni.

W Orthez Zuzannie strzeliło nagle do głowy, że Maurycy powinien się ożenić z Paulette. Myśl o małżeństwie Maurycyego nie była dla niej nowa. Martwiła się poważnie, że syn jest niezonyty. Różnił się od innych młodych ludzi, mogło się to wydawać nie-normalne. Miała stale w pamięci napomknienia lekarzy, iż pociąg do alkoholu mógł być wynikiem pewnych zaburzeń seksualnych, że normalne życie płciowe może go w znacznym stopniu uleczyć. Zachęcała go zawsze do przebywania w towarzystwie kobiet. Była chwila, gdy miała nadzieję, że coś się nawiąże pomiędzy nim a Marią Vizier, właścicielką „Belle Gabrielle”.

Maria była to żywa, poczciwa kobieta mniej więcej w wieku Zuzanny, która zainteresowała się zrazu Maurycym z punktu widzenia właścicielki knajpy. Ozdobił malowidłami ściennymi cały lokal, nie wyłączając waterklozetu; zeskrobała do czysta te jego freski w napadzie złości, gdy poszedłszy tam po ciemku przekonała się, że mokra farba poplamiła jej nową suknię. Mając pewne skłonności do nimfomanii, nie ukrywała przed nikim, że wtajemnicza Maurycyego w sekrety miłości. Ludzie dokuczali mu tą jego „kurwą”, ale on tylko uśmiechał się chytrze. Na jednym

ze swoich obrazów przedstawiających ulicę Norvins, na którym figurowała „Belle Gabrielle”, wymalował małego chłopca, który wypisywał na murze przeciwnego domu: „Po tamtej stronie ulicy znajdują się najlepsze wspomnienia mojego życia.” Maria starała się odzwyczaić go od picia, odmawiając mu wina i nalegając, aby zjadał gargantuńskie porcje, które przed nim stawiała. Wtykał jedzenie do kieszeni, gdy nie patrzyła, i szedł pić gdzie indziej. Jeżeli istotnie miała wobec niego zamiary matrymonialne, nieustanne zamroczenie pijackie, w jakim żył, ostudziło jej zapał, a po pewnym czasie zaniechała dalszych prób jego edukacji seksualnej.

Gdy miłość z Marią Vizier się skończyła, Zuzanna zachęcała Maurycego, by odwiedzał prostytutki. Z początku dawała mu pieniądze, ale gdy się przekonała, że je przepija, sama zaprowadziła go do *maison close*, zawarła odpowiedni układ finansowy z zarządem i czekała na ulicy, aż syn wyjdzie. Czasem sprowadzała dziewczyny do domu i zamykała na klucz z Maurycem; w takich razach najczęściej brał książkę do ręki i zasiadał z nią w kącie nie wykazując inicjatywy w żadnym innym kierunku. Jeżeli dziewczyna stawiała się zbyt natarczywa albo gdy go to znudziło, wpadał w piekielną furję, aż krzyczała: „Na pomoc” — i trzeba było ją zwolnić.

Podczas wojny Zuzanna usiłowała skojarzyć małżeństwo syna z praczką Gaby. O tej to sprawie wspomniał Maurycy w wiele lat później w rozmowie z Francis Carco. „Wie pan — rozmyślał głośno — z nią może nie byłoby najgorzej, ale jak ta suka piła!”

Gdy Zuzanna zdecydowała, że Maurycy ma się ożenić z Paulette, postawiła sprawę jasno. Wydała ogromne przyjęcie, na którym oznajmiła o zaręczynach, co zaskoczyło obie zainteresowane osoby. Maurycy zdawał się bardzo kontent, namalował barwny widok Orthez i ofiarował go narzeczonej. Przez kilka dni Paulette była wesoła i na pozór rada z obrotu, jaki wzięły sprawy: szperała po sklepach w Orthez szukając wiśniowego atlasu. Dopiero kiedy Zuzanna poszła na merostwo załatwić formalności związane ze ślubem, Paulette zaczęła okazywać pewien nerwowy niepokój. Po czym, późną nocą, spakowała manatki i zniknęła, pozostawiając widok z Orthez. Maurycy nie okazywał żalu, więc Zuzanna wydała drugie przyjęcie na cześć zerwania narzeczeństwa. Po powrocie do Paryża opowiadała znajomym: „Od stu lat nie było tak świetnej zabawy w Dolnych Pirenejach.”

Po wakacjach Utter odwiedził galerię Bernheim Jeune, wyniki tej wizyty były istotnie sensacyjne. Ku przerażeniu marszandów z Faubourg St. Honore Bernheim Jeune zgodził się zagwarantować milion franków rocznie minimum (wówczas mniej więcej równowartość 60 000 dolarów) Maurycemu Utrillo i Zuzannie Valadon w zamian za wykonane przez nich w przyszłości obrazy. Na razie wszystkie niedole ubiegłych pięciu lat zostały zmiecione w przyływie radości. Zapłacono od dawna nie regulowane rachunki. Ulegając namowom Uttera Zuzanna obstałowała u Patou nowy kostium angielski, w którym będzie malowała przez najbliższe pół roku. Wszyscy klienci „Lapin Agile” pili przez tydzień szampana na cześć nowego kontraktu i oczywiście na koszt pary malarzy, która ów kontrakt zawarła. Łobuziaki z Montmartre’u biegały po Butte z zachwytem powiewając stufrankowymi banknotami, które im zrzucano z okna pracowni pod numerem 12 przy ulicy Cortot.

Nie przewidując, jaka przyszłość ją czeka, Zuzanna postawiła nad trumną Magdaleny wspinały granitowy nagrobek z napisem złotymi literami: „Valadon — Utter — Utrillo”.

Późną jesienią Zuzanna i Utter, uniesieni powracającą falą sentymentu, pojechali w okolice Lyonu, sądząc, że odżyją dni ich pobytu w Belleville podczas wojny. Zanim pociąg dotarł do Lyonu, zamiary te rozsypały się w gruzy. Zuzanna była najnieznośniej szą towarzyszką podróży, jaką można sobie wyobrazić. Podniecająca atmosfera ostatnich tygodni wytrąciła ją bardziej niż kiedykolwiek z równowagi, humor jej zmieniał się nie tylko co dzień, ale co kwadrans. Taksówka posuwała się zbyt wolno, pokój w hotelu był brudny, jedzenie to jakieś ochłapy. Flirtowała wyzywająco z każdym napotkanym młodzieńcem, wymyślała kelnerom i portierom, rozdawała hojne napiwki pokojówkom. Była zdolna prezentując się komukolwiek dodawać: „słynna malarza”. W Belleville płakała przez cały dzień i nie chciała jeść, bo dowiedziała się, że padł koń, który ich woził po okolicy przed pięciu laty. Zresztą wspomnienia owej idylli całkiem jej się pomieszały w pamięci. To, co, jak się zdawało, leży po prawej stronie drogi, teraz znajduje się po lewej. Tam, gdzie był zakręt Saône, teraz rośnie zboże. I oczywiście Utter był wszystkiemu winien. Jeśli poszedł kupić tytoniu do fajki, oskarżała go o zdradę. Jeżeli wypił parę kieliszków wina — był pijakiem. Jeżeli okazywał zainteresowanie architekturą kościoła, to znaczy, że ma jej dość. Jeżeli nie mogła spać, budziła go. Jeżeli proponował, że pójdzie sam na pejzaż, przysięgała, że już jej nigdy więcej

nie zobaczy. Rozniosły się plotki, że Utter jest beznadziejnym narkomanem, którego Zuzanna postanowiła wyleczyć. / Wyprawa jednakże zakończyła się nader wesoło: kupili rezydencję wiejską. Jedząc kiedyś śniadanie w oberży, usłyszeli przypadkiem, jak gospodarz wspomniał, że pobliski Chateau St. Bernard jest do sprzedania. Po raz pierwszy od dawna powzięli zgodną myśl: to trzeba kupić. Nie minęła godzina, a stali się właścicielami ogromnego czworokątnego zlepku nawarstwiających się w ciągu wieków architektonicznych stylów, z wyszczerbionymi schodami, odpadającymi tynkami, wśród pióropuszków akacji. Było to szaleństwo, jakie mogłoby im się zamarzyć w pierwszych dniach miłosnego zapału. A że nawiedziło ich teraz, w okresie niepewności i niepokoju, to właśnie wydało im się takie rozkoszne. Nie można było uczcić tego wydarzenia dość uroczystie. Wysłali pieniądze do przyjaciół na Butte, zapraszając, aby przyjechali i byli świadkami ich szaleństwa. Przybyli Karsowie z Maurycym i młodszą siostrą Uttera, Gabriellą. Przyjechał Gustave Coquiot z żoną. A także rzeźbiarz Leonardi i Max Jacob. Grono „starych przyjaciół” z Belleville i połowa okolicznych wieśniaków potrafiła się wcisnąć poprzez jedno z licznych wejść do Chateau St. Bernard. Właściciel winnicy z Macon dostarczył całe *cru*¹. W połowie trwających przez tydzień uroczystości Zuzanna wysłała telegram do Edouarda Herriot, mera Lyonu, który był wówczas premierem, zapraszając go, by przyjechał obejrzeć jej obrazy. Twierdził z czasem, gdy stał się częstym gościem St. Bernard, że ów telegram go nie doszedł. Tak czy inaczej, uczestnicy zabawy nie tracili czasu wyczekując na niego. Uroczystość zakończyła się burzliwymi scysjami, nie obeszło się bez starcia skóry na knykcjach i sińców pod okiem. Ale państwo domu promienieli szczęściem. Za jednym zamachem odsunęli od siebie lata niedoli i odnaleźli czar pierwszych upojeń. Nie trwało to jednak zbyt długo. Z chwilą powrotu do Paryża we wzajemnych stosunkach znowu wystąpiła rysa, która miała doprowadzić ich życie małżeńskie do bezpowrotnej ruiny. Rzecz dziwna, najniebezpieczniejsze narzędzia zniszczenia znalazły się teraz w rękach Uttera. Pomimo starannie utrzymywanych pozorów dobrego humoru oraz beztroski, z jaką przyjmował wybryki Zuzanny, trawiły go nienasycone apetyty zmysłowca; te były trudniejsze do okiełznania. We wspólnym życiu przed wojną Zuzanna zaspokajała wszystkie jego wymagania. Piękna kobieta,

¹ całoroczny zbiór wina

znacznie od niego starsza, była zarazem podniecią i ukoronowaniem jeteo namiętnych tęsknot. Upojenie codziennego życia przewyższała jego najśmielsze marzenia. Nie pociągały go inne kobiety. Głód alkoholu, odgrywający tak wielką rolę w latach wczesnej młodości, znacznie się uśmierzył. Wyprawy w gorączkowy świat narkotyków stały się zbyteczne. Zuzanna skupiała w sobie wszystkie ziemskie rozkosze i to, co dobre w życiu.

Teraz wszakże piękność jej szybko poczęła gasnąć. Była starą kobietą, histeryczką, sekutnicą poza rzadkimi wybuchami zwierzęcych żądz, które ją czasem ogarniały. W takich razach dawali się oboje porwać uniesieniu, powracały na nowo dni dawnej miłości. Lata znikwały bez śladu. Minione tarcia szły w niepamięć.

Ale takie chwile rzadko się oczywiście zdarzały.

Tymczasem otaczający Uttera świat podsuwał mu wiele kuszących kompensat. Mimo to nie uległby im z pewnością, gdyby mógł znaleźć pociechę w pracy. Natomiast owa praca gotowała mu niemal same przykrości. Świadomość, że odniósł sukces jako businessman, zaś porażkę jako artysta, była mu wielce niemiła. Chociaż bawiły go pierwotne osiągnięcia na polu handlowym, bolała myśl, że strawi przyszłość na „operowaniu cyframi”. Czuł się jak osaczony. Każdy ubity „interes” wciągał go z kolei w następny. Nie widział możliwości wymknięcia się, by dalej wieść życie wedle własnej woli. Pieniądze zdawały się pogarszać sprawę. Ubierał się w eleganckie garnitury, chadzał z pączkiem róży w butonierce. Prowadził samochód. Sypanie pieniędzmi w barach i restauracjach Butte, gdzie spędził życie z paroma frankami w kieszeni (a czasem bez grosza przy duszy), napełniało go uczuciem nie znanej dotąd pewności siebie. Tkwiła w nim wszakże właściwa cyganerii niechęć do pieniędzy, a poczucie, że jest w ich władzy, niczym tak przez niego pogardzany mieszczanin, zmuszało do przyznania, że odstąpił od wzniosłych zasad, którymi się niegdyś kierował.

Sytuację pogarszał jeszcze fakt, że pieniądze napływały przeważnie dzięki sukcesom malarskim Utrilla. Uttera bynajmniej nie zachwycały ani też nie interesowały powtarzające się wiecznie fragmenty ulic, murów i brył architektonicznych, które stały się przedmiotem uwielbienia i cieszyły się popytem na Faubourg St. Honore. Dla niego Maurycy jako malarz nie był niczym więcej niż poszukiwaczem tanich efektów, fonografem, pijakiem, który nie ma nic do powiedzenia i całkowicie przypadkowo zdobył sobie poklask publiczności, wówczas gdy tysiące poważnych malarzy, malarzy z powołania (nie wyłączając Uttera), obdarzo-

nych inteligencją i wyobraźnią, walczy na próżno, aby Znaleźć uznanie w stojącej wodzie ogólnej apatii. Rozgoryczenie, które budził w nim Maurycy, nie ograniczało się, rzecz prosta/ do jego działalności artystycznej. Korciło go, że Maurycy zdaje się całkowicie pochłaniać uwagę Zuzanny. Gdy zaczynali wspólne życie, troska Zuzanny o dobro syna przejmowała Uttera dumą, widział w niej piękny dowód miłości macierzyńskiej. Była /to jeszcze jedna czarująca cecha jej charakteru. Ponadto współczuł nieborakowi, który nie potrafił uwolnić się od nałogu pijaństwa. Jednakże kiedy sam przestał pić, współczucie to w nim wygasło. Z biegiem lat, gdy humory i ataki Maurycego zaczęły komplikować i utrudniać mu życie, niechęć jego wzrastała coraz bardziej. Znajdowała ona wyraz w tysiącnych dziecinnych przycinkach i drwinach sypiących się na głowę biedaka, który bądź ich nie rozumiał, bądź je bagatelizował wierząc niewzruszenie, że ma w Utterze przyjaciela.

Było to zachowanie, z którym Zuzanna nie mogła się pogodzić tak biernie, jak to czynił jej syn. Zgorszona nikczemnością Uttera, przystąpiła do kontrataku. Uliczka rozbrzmiewała odgłosami ciągłych scen. Wyzwiska i przekleństwa, brzęk tłuczonych naczyń, wbijanie nożyczek w pierś aktu na sztalugach Uttera, ryglowanie przed nim drzwi, darcie jego ubrania i wyrzucanie strzępów przez okno, grożenie morderstwem i samobójstwem, publiczne oskarżenia miotane w restauracjach i wśród stolików kawiarnianych na ulicy — w taki sposób wyładowywała Zuzanna furję, która ją nawiedzała okresowo, gdy ujmowała się za synem. Jeśli zaś zniesławiała Uttera, to nie tylko występując w obronie Maurycego. Stało się to, czego się najbardziej obawiała: Utter interesował się innymi kobietami. Tak jak większość żon Zuzanna dowiedziała się o tym ostatnia, choć w ciągu poprzednich lat żyła w labiryncie podejrzeń, oskarżeń, wątpliwości i obaw. Powtarzała sobie nieustannie, że odtąd życie jest dla niej skończone, że nie zniesie tej hańby. Ale choć czyniła rozpaczliwe wysiłki, by temu przeciwdziałać, zaczynała się stopniowo przygotowywać na przyjęcie tej ewentualności. Pozostawiła Utterowi zupełną swobodę, mógł wychodzić i wracać, kiedy mu się podobało. Zuzanna nie błędziła już od kawiarni do kawiarni, szukając go. Często jej nie zastawał, gdy przychodził do domu. Już w roku 1923 miała odwagę spojrzeć prawdzie w oczy, stwierdzić, że uroda jej minęła bezpowrotnie, a uczyniła to malując niezwykle autoportret, na który nie zdobyłaby się żadna inna kobieta: twarz płaska, zmysłowe wargi śmiesznie ściągnięte, wi-

docznie\ przytrzymujące źle dopasowane sztuczne zęby, piersi obwisłe Vjak u rozwiazłej Papuaski. Stoi oto naga, bezwstydną i stara, Włącznie bardziej niezniszczalna niż przelotne kaprysy miłości. \

SposóbAw jaki zareagowała na zdrady Uttera, zdziwił nawet ją samą. Pomimo pasji, w jaką ją wprawiała jego niewierność — czym nie opieszkała mu dokuczać przy każdej sposobności — patrzyła na to z pewną ironią, mimo woli rozśmieszona. Widok bowiem jego intryg miłosnych z innymi kobietami miał w sobie istotnie pierwiastek komiczny. Pomimo nonszalanckich manier światowca, wspaniale skrojonych ubrań, namiętnego blasku żywych błękitnych oczu, Utter miał czterdzieści lat, był dwa razy starszy, niż sobie wyobrażał. A choć widocznie lata nie naruszyły sił męskich, stracił już wesołą beztroskę cechującą jego młodzieńcze podboje. Każda przygoda przeradzała się w zakochanie, każdy flirt w płomienną miłość. Tak czy inaczej — cierpiał. Kobiety były nienasycone nie tylko w żądaniu dowodów namiętnych uczuć, jakie w nim budziły, ale też bardzo kosztowne. Utter był zasypywany prośbami, żądaniami i zniewagami, zarówno ze strony swoich obecnych flam, jak i dawnych kochanek; ponadto osaczały go podstępnie i te, które chciały w przyszłości zdobyć jego łaski. Zdarzały się często głośne, kłopotliwe sceny w miejscach publicznych, Jeśli przeszłość, terażniejszość, a czasem i przyszłość atakowały go równocześnie. Rachunki napływały ze wszystkich stron. Jeśli nie obsypał jednej ze swoich metres, modelki imieniem Ewelina, dostateczną ilością prezentów, co, jak sądziła, winien był uczynić, wybierała, co jej się tylko podobało, w sklepach na Champs Elysees i kazała mu posyłać rachunki. Inna znowu metresa wiecznie żądała pieniędzy, a to na doktora, a to na zapłacenie komornego gospodarzowi (który, jak się z czasem okazało, był jej mężem), to dla jakichś chorych krewnych na wsi. Żądano od niego jeszcze wielu innych rzeczy. Modelki chcące pozować prosiły, żeby je polecił przyjacielom-malarzom. Malarze chcieli, aby pokazał ich prace marszandom, z którymi robił interesy. Aspirantki na aktorki, śpiewaczki i tancerki chciały, by narzucił ich talenty swoim znajomym impresario teatralnym. Wszystkie radziły się go w nieustannych problematach rodzinnych.

Utter grał swoją rolę z całą zręcznością, na jaką go było stać, ale nigdy nie miał jej dość, aby się trochę nie ośmieszyć. Jego kłopoty sercowe były wszystkim znane; często ludzie wiedzieli nawet więcej niż on sam o przedmiocie jego afektów. Jeśli poja-

wiał się w dobrze znanym lokalu z nową kochanką, wiwatowano na jego cześć, jak gdyby zwyciężył w meczu piłki nożnej. Cała Butte bawiła się życiem miłosnym „papieża Montmartre'u”. Był zbyt subtelny, by nie wiedzieć, że robi z siebie durnia, ale zbyt wplątany w matnię, aby się z niej wywikłać. W momentach trzeźwości padał Zuzannie do nóg, szczerze i skruszony, błagając o przebaczenie, zapewniając, że ją zawsze kocha. Ona zaś, uspokojona i dość rada, że go takim widzi, nieszczęsną ofiarę własnych szaleństw — potrafiła się zdobyć na wielkoduszność. Popelnilibyśmy błąd, gdybyśmy nie wzięli pod uwagę, że bodźcem do owej wielkoduszności była świadomość, że wszystkie oczy Butte są na nią zwrócone, że winna odegrać rolę skrzywdzonej, ale przebaczonej małżonki. Odgrywała ją po mistrzowsku, nawet trochę szarżowała. Manifestowała tę swoją pobłażliwość w sklepie z warzywem i piekarni, w barach i restauracjach, a także w pracowni na ulicy Cortot, gdzie znowu razem malowali, może nawet panowała między nimi większa niż niegdyś harmonia. Ta okazywana publicznie wielkoduszność była zaledwie bladym odbiciem nieokiełznanej radości, jaką dawała jej bliskość Uttera, poczucie, że chociaż chwilowo odniosła tryumf nad jakąś młodszą rywalką, że to ona jest osią jego życia. Ale przede wszystkim była wielkoduszna, bo go kochała, bo pomimo nieporozumień i starć, rozgoryczenia i zarzutów, a nawet nienawiści przesywającej niekiedy niczym błyskawica dramat życia, które z sobą dzielili, miłość do niego była największym szczęściem, jakiego kiedykolwiek zaznała.

Jeśli Utter nie potrafił się przemóc, aby prosić żonę o przebaczenie, zaczynał pić. Pijaństwo było łatwiejszą ucieczką przed złymi postępkami, bo nawet jeżeli między nim a Zuzanną nastąpiło pogodzenie, prześladowały go dawne grzechy. W otumanieniu alkoholem uciekał przed wszystkimi kobietami, a nawet czasem w ogóle przed ludźmi. Obracał swój gniew przeciwko światu, który nie doceniał jego obrazów. Przeklinał warstwy społeczne ■—■ sfery handlowe — z którymi zmuszony był obcować, plamić się. Złorzeczył krytykom, marszandom, zbieraczom, złościł się nawet na Maurycego. W takich chwilach bywał odrażający i zjadliwy, wyzbywał się wszelkich ujmujących cech charakteru, umniejszał się; był to widok bardziej bolesny dla kochającej kobiety niż jego zdrady.

Ambicja Zuzanny cierpiała dotkliwie nad tym, że największą miłością jej życia jest człowiek tak nikczemny. Jednakże lata ciężkich doświadczeń z Maurycem wpoły w nią tyle współczucia

dla nałogu pijaństwa, że nie mógł nim zachwiać żaden cios zadany jej dumie ani rana zadana uczuciom. Jej próżność, z chwilą gdy została wystawiona na prawdziwą próbę, rozpadła się w gruzył przed tym, co Zuzanna uważała za swój obowiązek wobec drugiej istoty ludzkiej. Opuścić Uttera w nieszczęściu byłoby sprzeczne z najistotniejszymi cechami jej charakteru. Stopniowo nabierała przekonania, że im mniej będzie widziała i wiedziała o sromotnej stronie jego życia, tym lepiej stanie się dla obojga, tym gorliwiej będzie mogła pracować, tym pewniej zdoła ustrzec miłość do niego. Po większej części sypiali pod jednym dachem, niekiedy jadali razem obiad w towarzystwie zachowując pozorny spokój; prawie co dzień wspólnie malowali. Ale każde z nich szło swoją własną drogą. Pomimo że się kochali — a może właśnie dlatego, nie chcąc, aby ta miłość umarła — przestali szukać w sobie nawzajem swego przeznaczenia.

Poza tym Zuzanna żyła już w wirze nowych podnieceń. Było rzeczą naturalną, że sława i pieniądze, które spadły na nią tak nagle, zmieniły bieg jej życia. Długa walka, by ściągnąć powszechną uwagę na siebie i swoje dzieło, zakończyła się apoteozą sławy. Mniejsza o to, że lwia część owoców tej sławy była zasługą Maurycego, że obrazy syna osiągały cztero- lub pięciokrotnie wyższą cenę niż jej własne. Sam fakt, że jest jego matką, napełniał ją słuszną dumą; a wszyscy przecież wiedzieli, że ona była jedynym jego nauczycielem.

Nie znaczy to, aby miała wygrzewać się w promieniach blasku, który go otaczał. Pracowała ciężko, znowu wkładając w swą sztukę całe serce i wszystkie siły, co było tak charakterystyczne dla jej pierwszych dzieł na Impasse de Guelma i ulicy Cortot. Teraz wszakże płótna jej były przeważnie mniejsze, kompozycje bardziej zwarte. Rzadziej malowała akty, raczej chwytane na gorąco szczegóły życia codziennego, w przypadkowym, niedbalym układzie: martwe natury przedstawiające ryby, butelki wina, talerze, koszyki, serwetki, cebule, jabłka, bażanty albo zające, a zwłaszcza kwiaty w surowych, płomiennych barwach, do których miała taką pasję. Obrazy jej były silne, kreska cięta, struktura zdrowa i śmiała. Przypominały Cezanne'a i jego bryły.

„Czy jabłko się rusza?” — zapytał malarz z obrzydzeniem, gdy jego mo^{ei}, Volle/c, poprawił się na krześle. Poza tym wszystko w życiu Zuzanny było w ciągłym ruchu* jedynie malując czuła, że stąpa mocno po ziemi. Lecz to, co ją otaczało, nie budziło w niej najlżejszej niechęci.

Jej suknie, przypominające krojem rosyjskie koszule, wykona-

ne były według rysunku Yteba na ulicy Royale, a prezentowane przez piękne modelki — panie z rosyjskiej arystokracji/Kostiumy miała od Paquina i Alexa Maguy, a suknie popołudniowe od Lucille, Lady Duff-Gordon. Na prywatnym pokazie mody u Vionneta asystowała mając za jedyną towarzyszkę Marię, królową rumuńską. Nie dlatego, aby dbała o modę, tyle ją to obchodziło co zeszłoroczny śnieg. Po paru tygodniach piękne kreacje bywały wysmarowane farbą przy sztalugach. „Człowiek miewa swoje kaprysy, a kto ma pieniądze, ten kupuje, co mu się podoba”, mówiła z nonszalancją. Płaszcz z brajtszwanców, o którym tak marzyła, częściej służył za posłanie jej psom, niż paradował na jej ramionach. Psom jej rzeczywiście dobrze się działo, na obiad jadały *faux-filets*¹, przyrządzone specjalnie na zamówienie ich pani w restauracji „Moulin Joyeux”. W piątki koty dostawały kawior astrachański.

Zuzanna jeździła teraz po Paryżu olśniewającym panhardem; za kierownicą siedział szofer w białej liberii, którą musiał zmieniać dwa razy dziennie. Jeżeli panhard był w naprawie, brała taksówkę. Kiedyś pojechała taksówką do St. Bernard, położonego o 350 kilometrów od Paryża, aby tam narwać truskawek w ogrodzie. A gdy się znalazła na miejscu, zobaczyła z okna pałacu widok, który jak się jej wydało, chciałaby namalować, więc posłała szofera taksówki do Paryża po farby. Gdy zjawił się po paru dniach, oświetlenie się zmieniło, rzecz prosta. Zuzanna zdecydowała przez ten czas, że w ogóle nie namaluje tego widoku, i wróciła pociągiem do Paryża. Innym razem pojechała do St. Bernard znowu taksówką i poprosiła szofera, żeby zaczekał na nią przed bramą. Przypomniała sobie o nim dopiero po upływie dwóch dni i była oburzona, że wynajął pokój w wiejskiej gospodzie i kazał sobie podawać posiłki i wino.

Zuzanna, która zawsze lubiła przyjmować, mogła to teraz czynić z książęcym gestem. W St. Bernard odbywały się degustacje doborowych win i śniadania *al fresco*²; częstym gościem był tam premier Edouard Herriot. Przy wystawnych bufetach na ulicy Cortot, zamawianych u Escoffiera, asy teatru: Lugne-Poe, Copeau, Mistinguett, Diagilew, spotykały się z największymi nazwiskami w malarstwie. Wydawała obiady w najlepszych restauracjach: „La Tour d'Argent”, „Prunier”, „Laperouse”; zapraszała gości na *thes dansants* w słynnym „Cafe de la Cascade”

¹ befsztyki z polędwicy

² na świeżym powietrzu

w Bois VLe Boulogne. Oryginalność przyjęć Zuzanny graniczyła nieraz z szaleństwem: piknik w metrze, dostarczony przez Maxima, kolacja o północy wśród nagrobków cmentarza St. Vincent, wreszcie wieczór w osławionej *maison close* „La Belle Poule”. Zuzanna, gdy weszła do kwaciarni, aby wybrać bukiet albo zamówić dekorację stołu, nie była w stanie się zdecydować, czego właściwie chce, więc, żeby nie tracić czasu, kupowała wszystko, co było w sklepie. Albo wybierając dla siebie jeden jedyny pączek róży, resztę kwiatów kazała posłać chorej przyjaciółce. Natura, obdarzywszy ją dumą, pasją i nieustraszoną odwagą, nie omieszkła wyposażyć jej we współczujące serce i hojną dłoń. Wierząc, jak to zawsze czyniła, w niezawodność swoich sił, pragnęła goręcej niż większość ludzi dobrze czynić; jeżeli coś przemówiło do jej serca, czuła szczerą potrzebę okazania życzliwości bliźnim. Banknot tysiącfrankowy wciśnięty w rękę „babci” w toalecie albo zostawiony pod talerzem w bistro mógł wnieść w życie ludzi mniej przez los uprzywilejowanych promienne chwile, o których, jak wiedziała z własnego doświadczenia, marzą biedacy. Wystarczała jej sama radość dawania, nie pragnęła wdzięczności. Jeżeli kelner wybiegł za nią na ulicę chcąc podziękować za fantastyczny napiwek, zapewniała go, że siedziała przy innym stoliku.

Zuzanna zdawała sobie sprawę, że wielu spośród tych, którym pomaga, uważa ją za osobę nieodpowiedzialną, za wariatkę. Anegdoty krążyły po Butte, a nawet ukazywały się w prasie, o jej bezgranicznej rozrzutności. Bolało ją to, ale nie poskramiało. Zresztą to, co o niej mówiono, bywało najczęściej przesadne. Nieco teatralny, kapryśny gest charakteryzował zawsze jej postawę życiową. Teraz, kiedy pieniądze otworzyły przed nią nagle nowe pole działania, trudno wymagać, aby zmieniła naturę. Zebrać pięćdziesięcioro dzieci z ulicy i bez namysłu zawieźć je do „Cirque Medrano”; podsłuchać, że żona rzeźnika skarży się na lumbago, i wysłać ją na Rivierę na cały miesiąc; zobaczyć młodego malarza przy sztalugach na ulicy, jak maluje na taniej bawełnianej tkaninie, i ofiarować mu dwanaście ram i zwój lnianego płótna w najwyższym gatunku; zauważyć dziurę wypaloną papierosem na tapczanie przyjaciela i przysłać mu w prezencie nowy tapczan; kupić skrzypce ulicznemu grajkowi albo fortepian do nowego kabaretu; pamiętać o urodzinach praczki bądź o rocznicy ślubu listonosza i posłać im piękne prezenty — po to są pieniądze. Mech sobie ludzie mówią, że robi to zbyt ostentacyjnie. Wierzyła głęboko w szczerą intencję, które nią

kierują, i szła dalej wytkniętą drogą z książeczą bez troską!. A było jej niekiedy ciężko na duszy, gdyż toczyła równocześnie najbardziej zażartą walkę w swoim życiu.

Wiosną 1924 r. Maurycy zgodził się poddać kilkumiesięcznej kuracji w sanatorium w Ivry. Trwające nieustannie od dwóch lat owacje, ogromne sumy pieniędzy, którymi teraz dysponował, świadomość, że jest jednym z najsławniejszych artystów w Paryżu, widok ludzi kłaniających' mu się na ulicy oraz artykułów o nim w gazetach budził w nim pragnienie ucieczki, usunięcia się od świata. Nad uczuciem, że ludzie są do niego usposobieni wrogo, górował teraz lęk, że jest obłąkany i że chciano by go raz na zawsze zamknąć w szpitalu wariatów. Przed dziesięciu laty napisał w zaczerpniętym z fantazji szkicu autobiograficznym, skomponowanym u eks-sierżanta Gaya: „Ludzie mówili, że jestem wariatem, głupcy! Ale kiedy mnie umieszczono w Villejuif, nie nazwano mnie tam «obłąkanym», ale człowiekiem o zszarpanych nerwach, który nadużył zbyt silnych podnieć.” Niemniej jednak myślał, że „głupcy” mogli mieć słuszość, a lekarze się mylić, nie dawała mu spokoju. „Nie jestem wariatem! Nie jestem wariatem!” — krzyczał, jeśli spostrzegł, że ktoś obcy mu się przygląda. Gdy mijał grupkę ludzi w towarzystwie przyjaciela albo matki, zaczynał się trząść ze strachu. „Popatrz na nich! Oni myślą, że jestem wariat. Znowu mnie zamkną w Picpus.” Sława, którą się okrył tak niedawno, wzmagała jeszcze ludzką ciekawość. Pokazywano go sobie palcami, gdziekolwiek się znalazł, pijany czy trzeźwy; a im większą ścigał na siebie uwagę, tym większa miotała nim rozpacz, tym więcej pił, aby uciec od ludzkich oczu, tym dzikszy strach go ogarniał, że umysł mu się mąci. Aż wreszcie, kiedyś w komisariacie, usiłował popełnić samobójstwo tłukąc głową o ścianę.

Dla Zuzanny ta próba samobójstwa była urzeczywistnieniem trapiących ją, najokrutniej szych obaw. W chwili gdy stanął u szczytu powodzenia, ogarnął Maurycego obłąd, czający się w nim przez całe życie. Teraz, kiedy było już za późno, widziała wyraźnie długi łańcuch symptomów, których uparcie nie chciała uznać: jego dziwne zachowanie, gdy był małym chłopcem, jego desperackie, niepojęte nastroje, alkoholizm i kompleksy seksualne. Nawet osobliwy rozwój jego talentu powinien był ją ostrzec przed tragedią, której teraz musiała spojrzeć w oczy. A w końcu nawet sztuka, na której budowała swoje nadzieje, nie zdołała go uratować: odbiegła go, pozostał tylko rozbitek — wrak.

Przez kilka tygodni Maurycy leżał w pracowni na pół przy-

tomny, \z głową owiniętą bandażem; lekarze usiłowali jej wmówić, że syn wyzdrowieje. Zuzanna była niepokieszona, pewna, że więcej wie niż ich mądrość medyczna, bała się żywić nadzieję. Sama zaczęła podupadać na zdrowiu. Cierpiała na gwałtowne bóle głowy i nic nie jadła. Znajomi, którzy ją odwiedzali, opowiadali, że skóra jej pożółkła i pomarszczyła się, rzekłbyś, zestarzała się w ciągu jednej nocy.

Po pewnym czasie zamigotała iskra nadziei. Maurycy zaczął mówić. Najczęściej przekreślał słowa, ale bywały już przebliski rozsądku. Poprosił, żeby mu dano pomarańczę i żeby postawiono przy łóżku statuetkę Joanny d'Arc. Co dzień obserwował zmiany pogody. Czasem mówił o zagadnieniach malarskich, które starał się rozwiązać w przeszłości.

Z chwilą gdy uzyskała zgodę doktorów, Zuzanna wywiozła Maurycego na słońce do St. Bernard. Powracał do zdrowia powoli, zdarzały się nawroty choroby. Przez długie miesiące krążył beczynnie dokoła domu i po polach, jakby w oszołomieniu, przywanym niekiedy nie dokończonym zdaniem, nagłym atakiem niewytłumaczalnej furii albo dzikim, obłąkańczym napadem śmiechu. W swoim wybielonym wapnem pokoiku siadywał na brzeжку łóżka wpatrzony w falujące łany zboża. Często zdawał się nie rozumieć, co do niego mówiono. Sam zaś mówił poważnie od rzeczy.

Zuzanna zgodziła pielęgniarkę, dawnego dozorcę z Picpus, aby się nim opiekował, ale uparła się, że będzie sama ubierać i karmić syna. Jeżeli pielęgniarkę szedł z nim na spacer, zawsze im towarzyszyła. Wieczorem siadywała przy jego łóżku, dopóki nie zasnął. Jeżeli zdołała zamienić z nim kilka rozsądnych zdań, nabierała otuchy: wszystko będzie dobrze. Przeważnie jednak bywała pograżona w czarnej rozpacz albo ogarniało ją nerwowe podniecenie; wówczas biegała po całym domu, wielkimi krokami przemierzała ogród, dokuczała służbie, wyładowując przyplływ złego humoru na Utterze, czasem nawet uciekając nagle na dwa—trzy dni do Paryża. Nerwy miała rozstrojone do ostateczności pomimo wysiłków, jakie czyniła, aby utrzymać w domu atmosferę spokoju i pogody ze względu na pacjenta. Nagły odgłos: trzaśnięcie drzwiami, dzwonek — Zuzanna biegła już do Maurycego w panicznym strachu. Na widok bezużytecznie stojących w pokoju sztalug wybuchała płaczem.

I rzecz dziwna, w miarę jak stan zdrowia Maurycego się poprawiał, nerwy jej coraz bardziej odmawiały posłuszeństwa, a kiedy wreszcie sięgnął po przybory malarskie i zaczął malo-

wać na nowo, uciekła do pokoju w wieży, który służył jej za pracownię.

Jeszcze parę tygodni i Maurycy odzyskał zdrowie na tyle, że zabrał się do pracy na zamówienie wielkiego rosyjskiego impresaria Diagilewa, który poprosił go, aby wykonał dekoracje i zaprojektował kostiumy do nowego baletu *Baraban* w układzie choreograficznym Balanchine'a, z muzyką Rietiego.

W przeciągu dwóch tygodni Maurycy przeczytał libretto i przedstawił gotowe szkice. Malowane na białym tle, były świeże, lecz zbyt powierzchowne. Z chwilą gdy Maurycy stanął przy sztalugach, okazało się, że nie ma już nic do powiedzenia. Uciekał się do banalnych pomysłów i tanich efektów, szkice były płaskie, bez wyrazu, biel występowała wszędzie. Gdy Utter wytknął to Zuzannie, rzuciła się na niego w szaleńczej obronie, oskarżając o zazdrość. Maurycy jest największym malarzem na świecie, niezwykłym geniuszem. Co nie przeszkadzało, że tego samego dnia, wieczorem usłyszano, jak szepce do siebie: „Nie chciałabym być zdolna do namalowania z pamięci choćby tylko cukierniczki.” Ciągłe przyjazdy i wyjazdy Uttera nie zmniejszały bynajmniej podniecenia Zuzanny. „Ten raj na ziemi przemienił się w istne piekło — pisał z czasem Utter. ■— Sądziłem, że nabyliśmy tę posiadłość, aby znaleźć tam spokój. Za to Maurycy mógł krzyczeć i wrzeszczeć, ile dusza zapragnie. Zuzanna odpowiadała mu W ten sam sposób. Ale słyszały ich tylko mury i ryby w Saóne.” Utter i Zuzanna mieszkali teraz osobno. W roku 1925 Bernheim Jeune, przerażony szalonymi wydatkami Zuzanny, zakupił na imię Maurycego nowoczesny dom przy Avenue Junót, dość niedaleko od ulicy Cortot — krótki spacer z góry; dom był położony w głębi niewielkiego podwórza; posesja nazywała się „Le Hammeau”¹. Mieściła się tam duża pracownia; pokój Maurycego na pierwszym piętrze miał masywne żelazne kraty w oknach, stała tam stara fisharmonia, na której lubił wygrywać ze słuchu. Za domem znajdował się mały ogródek, który Zuzanna pielęgnowała własnoręcznie. Był to chyba jedyny konkretny obiekt w życiu, który naprawdę ceniła. Zajmowała się ogródkiem z gorącym zapalem i bezmyślną rozrzutnością, tak jak zawsze czyniła ze wszystkim. Nieustannie kupowała nasiona kwiatów i gromadziła w piwnicy stopy nieetykietowanych cebulek i kłaczy. Nazwy kwiatów nie interesowały jej wcale. Jeżeli malowała jakiś bukiet, wzywała zwykle sąsiadkę, aby zatytułowała obraz. Kupu-

¹ zagroda

jąc nasiona kwiatów kierowała się jedynie ich barwą i wskutek tego często sadziła rośliny pnące na brzegu rabaty, a bratki i fiołki w głębi pod murem. Pojawienie się każdego nowego kielka było powodem wielkiej radości. Bardzo często pędziła z Paryża do St. Bernard, aby zdążyć na zakwitnięcie ulubionego krzewu, zasilić nawozem klomb kwiatów, spryskać krzak róży, a nawet zerwać kilka pączków do wiązanki, którą chciała namalować. Utter nie przeniósł się do domu na Avenue Junot. Stara pracownia na ulicy Cortot była świadkiem najszcześniejszych lat poprzedzających wojnę, zachował o nich rzewne wspomnienie. Tutaj kochał w radosnym uniesieniu małą, piękną kobietę, która była mu droższa niż wszystko na świecie. Tutaj malował w ekstazie zrodzonej z miłości i z niezmaconą nadzieją, że będzie jednym z najwybitniejszych malarzy swojej epoki. Chce tu pozostać. Mimo to był codziennym gościem na Avenue Junot, ilekroć Zuzanna tam przebywała, i przychodził pochwalić się czymś, pokłócić, ponarzekać na swój los, wymyślać na wszystko i wszystkich, wyśmiewać się z Maurycygo albo kochać Zuzannę. W wiele lat później, gdy Zuzanna umarła, Utter pisał do przyjaciela: „Marzę zawsze o ulicy Cortot i ukochanej Zuzannie. Kiedyśmy się tam wprowadzili, jakie wszystko było piękne, gdyby nie plotki! I już wówczas wiedziałem, że miejsce to na zawsze zachowam w sercu. Każdy człowiek ma domowe ognisko. Zginie, jeśli go nie ceni jak skarb.”

Teraz, kiedy Zuzanna i Maurycy mieszkali w St. Bernard, Utter wpadał bez zapowiedzi, a odjeżdżał równie nagle, często nie posiadając się z wściekłości. Paplał zawsze irytująco o swoich businessach i zwykle pod koniec wizyty znać było, że sobie podpił. Malował bardzo dużo: ciekawe, pięknie pomyślane obrazy, które zabierał z sobą do Paryża i sprzedawał za kilka franków. Przyjeżdżał, bo lubił tamtejszy pejzaż: białe niebo, oślepiające słońce, rozkołysane kolumny topoli, i dlatego że wiedział, że interesują się tam szczerze jego losem. Zuzannę bowiem głęboko wzruszała jego porażka, brak uznania, z jakim się spotkał jako malarz. Był bardzo dobrym malarzem, znacznie lepszym od wielu, którzy cieszyli się ogólną popularnością. Bolało ją, że czuje się pokrzywdzony, że brak gustu, jaki wykazuje publiczność, napełnia Uttera goryczą. A jednak nic nie mogła na to poradzić. Byle tylko był cierpliwy i nie tracił humoru — mówiła mu — przyjdzie czas, kiedy i on doczeka się sukcesu, jak Renoir, Monet, Lautrec. „Albo biedny Modigliani, a może Van Gogh” — odpalał z punktu; mała to pociecha być uznanym po śmierci.

Gdy Utter przyjeżdżał do St. Bernard, napięcie nerwowe stało się niemal nie do zniesienia. Zuzanna starała się tego unikać urządzając wielkie przyjęcia i zapraszając mnóstwo przyjaciół z Paryża: Maxa Jacoba, Gustawa Coquiota z żoną, Rolanda Dorgeles, Deraina z żoną, ale goście jej bywali najczęściej świadkami jakiegoś starcia. A mimo to Zuzanna była w strachu, ilekroć wyjeżdżał. Jakakolwiek znajdował wymówkę, wiedziała, że opuszcza ją dla innej kobiety. Bywała na przemian obojętna, drwiąca albo zazdrosna do szaleństwa — nic nie pomagało. Użyła nawet takiego podstępu, że napomknęła, iż ona także ma kochanka — „wysokiego dygnitarza z Lyonu”. Gdy i to nie odniosło spodziewanego wrażenia, ona z kolei uciekała do Paryża. Czasem zabierała Maurycego, najczęściej jednak jechała sama. Przez kilka dni rozrzuciała pieniądze garściami na Butte ze swoistą donkiszoterią, brała udział w kilku zabawach, czasem sama wydawała przyjęcie. Nigdy jednak nie bawiła długo w Paryżu, musiała bowiem mieć Maurycego stale na oku.

Los nie uważał za właściwe wyzwolić Zuzanny z tej sytuacji, która udaremniała jej plany i trwała niezmiennie przez dwanaście lat. Maurycy nie próbował już odebrać sobie życia, i to było właściwie jedynym jej osiągnięciem. Poza tym z jednej strony prowadziła nieustanną, nużącą walkę z zanikaniem władz umysłowych syna, z drugiej czepiała się resztek tego, co było największą miłością jej życia. W obu wypadkach nie czuła, aby odniosła zwycięstwo.

Malowała w dalszym ciągu, uczestniczyła w poważnych wystawach. W roku 1929 zaproszono ją, by wzięła udział w Wystawie Sztuki Współczesnej, zatytułowanej: „Kobieta i kwiaty”, i w tym samym roku w wystawie autoportretów malarzy. Wystąpiła ze swym zdumiewającym aktem malowanym w roku 1923 i ze wzruszającym odbiciem w lustrze twarzy starzejącej się kobiety z roku 1927. W roku 1932 Utter zawarł umowę z Galerie Moos w Genewie na pierwszą wystawę *trinite maudite* poza granicami Francji i, ku radości Zuzanny i Uttera, sprzedaż poszła bardzo dobrze. W tym samym roku Zuzanna urządziła wystawę indywidualną w Galerie Georges Petit. O tej to wystawie napisał Edouard Herriot:

„Żywa jak sama wiosna i jak wiosna przejrzysta i dostępna bez komentarzy, Zuzanna Valadon prowadzi dalej swą wspaniałą i milczącą pracę malarską... Przypominają mi się słowa Teofila Gautier: «Lato jest kolorystą, zima — rysownikiem.» Dla nas, którzy podziwiamy i kochamy jej sztukę, Zuzanna Valadon to

wcielenie wiosny; w jej ostrych, ciętych kreskach odnajdujemy źródła życia, spontaniczność, odradzającego się co dzień bytu. Stojąc przed dziełem tej wielkiej artystki z powołania, dziedziczki mistrzów dziewiętnastego wieku, których nazwiska dziś czcimy, jestem zdumiony, że artystka, przepojona tak głębokim szacunkiem dla prawdy zawartej w formie, zdolna jest obdarzyć nas taką uczta barw i ruchu."

Maurycy przyczynił się do chwilowego odprężenia nerwów matki. Wyłoniły się znowu możliwości, że się ożeni. Tym razem domniemaną narzeczoną miała być młodsza siostra Uttera, Gabriela, stateczna, szczerze im oddana młoda kobieta, która bywała częstym i mile widzianym gościem w St. Bernard.

Zuzanna miała zawsze w sercu głęboką sympatię do skromnych, prostych ludzi. Otoczona od lat dziewczęcych egoistami i ekscentrykami, obdarzonymi ognistym temperamentem i płomienną ambicją, choć byli oni jej niezbędni, czuła się naprawdę dobrze tylko wśród gminu. Współczucie, jakie budzili w niej wykołajacy, rozbitki życiowe, pijacy, skrzywdzeni i poniżeni oraz prostytutki, bijało w gruncie rzeczy zdramatyzowaniem ciepłych, przyjaznych uczuć, jakie żywiła do ludzi, którzy pracowali w charakterze kelnerów, sprzedawali produkty spożywcze i warzywa, uprawiali pola, odnosili bieliznę albo zamiatali ulice. Od najwcześniejszego dzieciństwa to poczucie powinowactwa przemawiało w niej z wielką siłą, wzmożone w znacznym stopniu przez brak zainteresowania matki. Ludzie, którzy szli przez życie spełniając swoje nudne obowiązki bez skargi, byli w jej oczach opromienieni szczególnym urokiem i wzbudzali w niej uczucie solidarności i sympatii. Najbliższe jej przyjaciółki były to szwaczki, właścicielki kawiarni, praczki, wieśniaczki, osoby typu Paulette, z którymi można było porozmawiać łatwo, przyjaźnie. Należała do nich Gabriela Utter, córka hydraulika, tak odmienna od żywego jak rtęć, inteligentnego brata, z jego urazami i kapryśnymi nastrojami. Gabriela była szczerą i godną zaufania. Jej prostota, spokojny, serdeczny sposób bycia, pobożność dawały Zuzannie gwarancję, że będzie idealną żoną dla Maurycego.

Gabriela zgadzała się chętnie. Nie była bynajmniej pozbawiona wdzięku i tylko zalety, które Zuzanna w niej wyczuła, sprawiły, że nie uległa aż do lat trzydziestu propozycjom matrymonialnym innych zuchów z Montmartre'u. Litość, jaką w niej wzbudzał Maurycy, mogła się przerodzić w miłość macierzyńską albo siostrzaną. Okazywała mu współczucie, była dla

niego dobra; jedynie w towarzystwie Gabrieli Maurycy zdawał się otrząsać z żalosalnej zależności od matki. Przez cztery lata przyjeżdżała do St. Bernard. Wsiadywali razem, rozmawiając godzinami, a raczej ona słuchała, jak on opowiadał o swej nieszczęśliwej przeszłości („Nigdy nie byłem głodny. Nigdy. Ale często pić mi się chciało.”), a także o religii, która, odkąd kupił statuetkę koło kościoła St. Sulpice, pochłaniała znaczną część jego czasu, kiedy myślał trzeźwo. Grywali w karty. Maurycy czytał jej głośno, zawsze jakieś teksty religijne: psalmy albo żywoty świętych. Często chodzili polnymi drogami trzymając się za ręce. Ilekroć był w Paryżu, szedł ją odwiedzić. Często jadali obiad na mieście: wypijał wtedy najwyżej jedną szklanekę wina, ale prosił, aby to ona zapłaciła rachunek, gdyż nie lubił dotykać pieniędzy. W towarzystwie Gabrieli asystował na premierze baletu *Baraban* w roku 1925.

Jakiś szósty zmysł musiał powstrzymać niesubtelną Zuzannę od zaskoczenia ich propozycją małżeństwa, w każdym razie przez cztery lata. Czekala natomiast i obserwowala ich z nieśmiała nadzieją. Od czasu do czasu zdumiewało ją, że zakochani płyną właściwie bez steru. Czasem umysł jej przeszywał cień lęku, jeśli Maurycy pozwolił sobie na jakiś specyficznie dziecięcy figiel, gdy na przykład chował przybory malarskie Uttera; to znów idąc w tłumie uparcie trzymał matkę za rękę albo kiedy dorwał się w domu do wina i znowu się upił; albo gdy wybuchał nienaturalnym śmiechem lub wpadał w straszliwą wściekłość. Takie chwile zwątpienia rozpraszało wkrótce zaufanie, jakim Zuzanna darzyła Gabrielę — jej zdaniem — idealną żonę. Nie byłaby jednak Zuzanną, gdyby potrafiła panować tak nad sobą w nieskończoność. Po czterech latach wyczekiwania i nadziei nie mogła dłużej milczeć. Wszczęła rozmowę z Maurycym: oparł się kategorycznie. A potem, pierwszym pociągiem, uciekł na Montmartre, gdzie urządził przerażającą orgię pijacką. W kilka dni potem zawiedziona Zuzanna otrzymała od niego bilecik. Pokazała go Utterowi. Maurycy pisał: „Dosyć mam jednej tragedii w rodzinie przez członka tej rodziny. Wystarczy aż nadto.”

Pomijając już to, że Zuzanna czuła szczerą sympatię do Gabrieli i że Maurycemu, jak się zdawało, było z nią dość dobrze, Zuzanna liczyła, że pobożność Gabrieli scementuje ten związek, Maurycy bowiem przeżywał nową fazę. W pierwszym okresie rekonwalescencji w St. Bernard wpadł mu w rękę katechizm, stanowiący własność córeczki jego pielęgniarza. W momencie kie-

dy był prawie niezdolny do brania udziału w otaczającym go życiu, książka ta miała dla niego szczególny urok. Nosił ją stale przy sobie, tak jak nigdy nie rozstawał się nadal ze statuetką Joanny d'Arc, przesiadywał nad nią długie godziny czytając i ucząc się na pamięć pytań i odpowiedzi, które najsilniej przemówiły do jego wyobraźni. Na podstawie tej lektury począł budować zręby kultu religijnego — a był to kult mistyczny, mętny i bez związku, ekscentryczny, odbiegający od nauki Kościoła. Nie znaczy to bynajmniej, aby Maurycy był odszczepieńcem. Prawdę powiedziawszy, cały błąd polegał na tym, że starał się wpoić w siebie chrystianizm tak łączywie, jak pochłaniał butelki wina — i z tego samego powodu: szukając w nim ucieczki przed ludźmi. Rezultat był taki, że znowu zabrnął w coś, czego nie był w stanie pojąć. Chytry jak każdy alkoholik, jeśli czegoś nie rozumiał, zaczynał improwizować. Dokoła niego wirowały kano-ny wiary i zasady etyki, całkowicie niedostępne dla jego zmąconego umysłu. Jeżeli nie znajdował w nich pewników, których łąknęła jego dusza, zastępował je własnymi. W taki sam sposób na podstawie osobistych tęsknot stworzył sobie własne suplikacje, wyznanie wiary i adorację, których nie potrafił znaleźć w katechizmie. Natomiast jeżeli znalazł odpowiedzi, których szukał, przyjmował je bez dyskusji, z pokorą i niewypowiedzianą ulgą. Cały ten niejednolity zlepek dogmatu, mistycyzmu, liturgii i fantazji nigdy nie przerodził się w niezachwianą wiarę. Podobnie jak w oszołomieniu pijaństwem i tutaj towarzyszyły mu niepewność i lęk. Nawet gdyby owa wiara była mniej mglista, nie znalazłby w niej pociechy, żył bowiem w mętym świecie półtonów. Przez całe życie to, co rzeczywiste, znaczące, wyraźne, należało właśnie do rzeczy, których się najbardziej lękał, walka zaś, aby się od nich wyzwolić, nigdy nie była zwycięska; gdyby się wyzwolił całkowicie z tego, co rzeczywiste i pełne treści, znaczyłoby, że jest istotnie wariatem. Tymczasem miał dożyć końca swoich dni w spokoju i szarzyźnie.

Ostatecznie kto inny pokierował nim, dopomógł mu do przyjęcia sakramentów, a przyjął je uszczęśliwiony, nic nie rozumiejąc. Nie byłby nigdy sam się na to odważył, gdyż w ciągu trwających dziesięć lat rozmyślań nie zdobył się na to, aby zasięgnąć rady księdza.

Maurycy nie mógł również zwrócić się z tym do matki, gdyż z wyjątkiem krótkiego okresu, kiedy była pod opieką sióstr Świętego Wincentego a Paulo, Zuzanna przeżyła życie bez religii i bez myśli o niej. Magdalena chodziła do kościoła, gdy chciała

wytargować coś od Pana Boga, a w godzinie śmierci posłała po księdza. Cyganeria Montmartre'u nie stwarzała atmosfery, w której mogłoby zakwitnąć pragnienie religii. Spośród burżuazyjnych konwencji religia była tam może w największej pogardzie. Kiedy malarze, tacy jak Renoir albo Cezanne, czy też poeci, jak Max Jacob, manifestowali swoją wiarę, towarzysze i koledzy uważali ich za dziwaków. Jednakże to raczej temperament Zuzanny niż otoczenie oddalił ją od religii. 'Była istotą zbyt silnie podległą władzy instynktów, aby dać się unieść poczuciu świętej i nieziemskiej mocy ukrytej za obliczem rzeczy zewnętrznych bądź rządzącej jej losem. Niezachwiana wiara we własne siły nie pozostawiała miejsca na dociekanie, skąd mogą one czerpać źródło: wystarczyło jej, że ma je w sobie. Świat taki, jakim go widziała, był raczej przyziemny, prozaiczny. Idealistyczne intencje, które ożywiały rzekomo ludzi religijnych, przyjmowała na słowo. W istocie niewiele negowała z tego, co odbierały jej zmysły. Jeżeli coś istniało i były na to oczywiste dowody, wierzyła. To, że nie ograniczała się do biernego przyjęcia faktów, stanowi klucz do sławy, którą zyskała sobie jako malarka. Jeśli się o czymkolwiek przekonała i w cokolwiek uwierzyła, starała się niezwłocznie wyrazić to dostępnymi jej środkami: rysunkiem, akwafortą, litografią, malarstwem. Liryczny tego wynik był stwierdzeniem jej pierwotnych reakcji, a zarazem dziecięcej dosłowności, z jaką brała wszystko.

Zuzanna mogła żywić niechęć do idei religijnych, gdyż nie miała z nimi nigdy do czynienia, nie interesowały jej wcale, mogła nawet lekceważyć religię, uważając ją za cechę filisterstwa; z chwilą jednak gdy wiara była częścią czyjejs istoty, usuwała się z szacunkiem na stronę. W życiu wielu skromnych ludzi, którzy byli jej przyjaciółmi, religia odgrywała ważną rolę. Zuzanna gotowa była temu przypisywać ich wrodzoną dobroć. Toteż, choć religia była nie dla niej, chętnie powitała jej wkroczenie w życie Maurycyego. Z początku niepokoiły ją niezwykle, fantastyczne fikcje, które sobie stwarzał. Jego ponure milczenie budziło w niej lęk, długie godziny rozmyślań wydawały się podejrzane. Jednakże po upływie paru miesięcy nerwowe napięcie ustąpiło i musiała przyznać, że pod wpływem religii zaszły w Maurycym poważne zmiany na lepsze. W porównaniu z przeszłością jak rzadkie bywały teraz wybuchy złego humoru! O ileż był mniej nerwowy! Rzadziej ulegał napadom depresji! Niewątpliwie religia niesie Maurycemu od tak dawna z nadzieją w sercu wyglądane wyzwolenie.

Zmiany owe należało obserwować porównując je zawsze z przeszłością, postęp bowiem nie był bynajmniej stały. Nigdy też nie nastąpił całkowity powrót do zdrowia. Jednakże długie godziny trawione nad Biblią albo katechizmem broniły go przed wykradaniem alkoholu z zamkniętej spiżarni lub piwnicy na wino. Kiedy Maurycy klęczał zanosząc błagania do statuetki Joanny d'Arc, nie wybuchał furją. Kiedy wiódł długie rozmowy z Bogiem, nie pograżał się w otchłani czarnej rozpacz. Dzielał czas pomiędzy coraz to dłuższe praktyki religijne a nieustanną produkcję obrazów olejnych dla nienasyconych marszandów, był mniej skory do picia. W St. Bernard nie prześladowały go wizje wpatrzonych w niego wrogich mocy; ci, których tanu spotykał, byli to przeważnie ludzie dobrze mu znani. Mniej miał powodu do obaw. Mimo to, jeśli zdarzały się wybuchy, były równie gwałtowne, równie siejące spustoszenie jak niegdyś. Bibeloty fruwały w powietrzu, meble szły w drzazgi, służba odchodziła, rzekłbyś, dom nawiedził cyklon i wiele dni minie, zanim wszystko wróci do równowagi.

Z biegiem lat Maurycemu zaczęła imponować sława. Całkiem na zimno postanowił pielegnować w sobie ekscentryczności, które jego zdaniem, winny iść z nią w parze. Osoby, które go odwiedzały, miały zapowiedziane, by oświadczyły z góry, w jakim kolorze chcą, aby je widział. Nie golił się całymi tygodniami, a gdy to czynił, nie używał wody z kranu, w każdym razie nie z czerpniętej w jego oczach. Wygrywając najzwyczajniejsze melodie na fisharmonii oznajmiał, że komponuje „wielką symfonię”, że ją rodzi z trudem i że nie należy mu przeszkadzać przez cały tydzień. Był czas, kiedy zbierał rybie oczy i nosił w kieszeni marynarki.

Ale podobne świadome wysiłki, aby przedstawić się w ciekawym świetle, były raczej żalosne niż śmieszne. Zbyt wyraźnie rysowała się przez nie wzruszająca postać otoczona szarą poświatą, nigdy całkiem przy zdrowych zmysłach, nigdy całkowicie mężczyzna lub chłopiec. Na Avenue Junot spędzał długie godziny bawiąc się kolejką elektryczną, którą mu kupiła Zuzanna, albo wyrzucając okruchy kolorowej kredy przez okrątowane okna swego pokoju na podwórze. Potrafił przechadzać się po domu — straż przyboczna krok w krok za nim — klaszcząc w dłonie i powtarzając głośno sam do siebie: „Jestem dziś bardzo szczęśliwy — Zuzanna obiecała dać mi wieczorem wina do obiadu.” Widok samochodu na drodze wjazdowej mógł go zapędzić do łóżka. Bywało, że przez pewien czas żył jakby w otumanieniu,

bełkocąc coś niezrozumiale i objijając się o meble. Albo siedział spokojnie przez kilka dni, długie zmarszczki na twarzy tężały jakby w ironicznym uśmiechu, oczy miał znużone, bez wyrazu; nie mówił ani słowa.

Takim właśnie zastała Maurycego delegacja przedstawicieli rządu i młodych malarzy z Lyonu, kiedy pewnego dnia w roku 1927 przybyli dekorować go rozetką Legii Honorowej. Siedział na niskiej ławce pod akacją na małym dziedzińcu, Zuzanna przy nim, z ręką delikatnie wspartą o jego kolano. W ciągu krótkiej ceremonii nie objawił niczym, że rozumie, co się dzieje. „Zuzanna zamknęła oczy i dwie smutne perełki łez spływały po jej wychudłych policzkach — donosił jeden z młodych malarzy. — Wszyscy wiedzieli, że wybiła godzina jej gorzko okupionego tryumfu.”

Po zakończeniu krótkiej ceremonii Maurycy rozchmurzył się nieco, a kiedy podano drugie śniadanie, był już całkiem wesół. Przez cały czas posiłku głąaskał rozetkę. A gdy wzniesiono toast za zdrowie „malarza-kawalera Legii Honorowej”, uroczyście podniósł szklankę. „Muszę was ostrzec, panowie — rzekł — ja piję wino z wodą.” To powiedziawszy wychylił szklankę duszkiem. „Jakiż to był wspaniały dzień — westchnął, gdy uroczystości się skończyły. Po czym dodał z ironią: — I nawet nie znalazła się szklanka uczciwego *rouge* dla kawalera Legii Honorowej!”

IX

OSA

XT ewnego ciepłego wieczoru, wiosną 1937 roku, paru młodych Amerykanów przechadzających się ulicą Norvins przystanęło na dźwięk kobiecego głosu. Odwróciwszy się, zobaczyli przy stoliku przed „Chez ma Cousine” twarz małej jak gnom kobiety, szczerzącej zęby w śmiechu; włosy miała krótko obcięte, prostą grzywkę, okulary w szerokiej rogowej oprawie. Duża, koścista dłoń o drobnym jak u dziecka napiętku kiwała na nich: „Chodźcie tu, chodźcie i posiedźcie ze mną.” Mogła być pijana albo mieć lekkiego bzika, ale przychodziło się przecież na Montmartre głównie po to, aby zobaczyć jak najwięcej „typów”.

— Wszystko się tu zmieniło — powiedziała Zuzanna ze smutkiem, spoglądając spod oka na tłumy sunące po flizach małego skwerku. Pod rzędami młodych kasztanów ludzie jedli obiad w migotliwym świetle chińskich lampionów, osłonięci parasolami w jaskrawych barwach. Kelnerzy z kawiarni okalających skwer nieśli wysoko nad głową tace zastawione potrawami, torując sobie drogę z kuchen, położonych po jednej stronie ulicy, poprzez wolno toczącą się falę gawiedzi do stolików po przeciwległej stronie. W rogach skweru malarze przenosili na płótno malownicze fasady kawiarni oraz wspaniałe kopuły i wieżyczki bazyliki Sacre-Coeur, a obrazy ich bardzo przypominały najsłabsze dzieła Maurycego Utrilla; to znów szkicowali podobizny turystów pod bacznym okiem ciekawskich i amatorów-kryty-

ków sztuki. Wszyscy byli zachwyceni, jaki ten Place du Tertre jest czarujący i oryginalny.

„Nic nie mogę ci dać prócz miłości, *baby*” — wydierał się ktoś po francusku w pobliskim barze „Au Piehet du Tertre”.

— Drogi Toulouse! Nie lubił Butte. Nie było mu tu dość wesoło. Ale kochał bulwary, Place Blanche, Place Pigalle, Place Clichy. To było coś dla niego. Wszystkie wesołe kąty... Był zawsze wesół...

Stare kasztany, słońce przeświecające przez liście — to lubił Renoir. Wtedy było inaczej. Młodzi przechadzali się pod drzewami. A kiedy zdarzyła się zabawa, jakże bywało wesoło, studenci i gryzетки, i tańce...

Ten długi budynek z okiennicami — to dawne merostwo Montmartre'u przed rokiem 70. Wielki Clemenceau był kiedyś merem Montmartre'u, ale to już później. Moja matka sprzątała jego kancelarię. Wszyscy byli wtedy biedni albo tak się nam zdawało. Teraz wszystkim dobrze się wiedzie. Wszyscy robią ogromne pieniądze, z wyjątkiem artystów...

A tam, gdzie teraz sprzedają lody, była knajpka sierżanta Gaya —• nazywała się „Casse-Croutte”. Umarł już, nieborak. — Podniosła rękę, żeby się przeżegnać, zreflektowała się jednak i powoli sięgnęła po stojącą przed nią na pół opróżnioną szklanę. — Wracam właśnie od syna — powiedziała. — Ożenił się. Mieszka we wspaniałym domu w Le Vesinet. Bardzo tam szykownie. On zawsze tak robi — tu się przeżegnała — ilekroć mówi o kimś, kto umarł. Mój syn jest bardzo pobożny...

Czy wiecie, że w roku 1920 Montmartre oderwał się od narodu francuskiego? Ach, cóż to był za dzień, powiadam wam. Jules Depaquit — wielki przyjaciel mojego syna i mojego męża. Mówiono o nim, że prędko pije, ale obrano go „merem wolnego Montmartre'u”. Była ogromna gala, dużo picia i tańce...

Pamiętam, jak kiedyś osioł Fredego, Lolo, namalował obraz ogonem; wystawiono go w Salon des Independants. I wszyscy mówili, że Matisse tak samo by potrafił. — Uderzyła dużą dłonią o stół, a jej wysoki głos rozdzwonił się kaskadą śmiechu.

— A Puvis — wymawiała „Bu-vi” — jakiż to był wytworny arystokrata! Wspaniała, długa broda, a jak umiał kochać, powiadam wam...

No i był jeszcze Degas — Mistrz. Największy z nich wszystkich. Zmęczyła się wreszcie. Otuliła się szczelnie zniszczonym tweedowym płaszczem i poprawiła na krześle.

— Wypijmy jeszcze szklanę — westchnęła. Oczy jej zabyły-

stry żywym blaskiem zza rogowych okularów. A gdy kelner postawił wino na stole, podniosła szklanę w górę. — Zapomnijmy o przeszłości. Wypijmy na cześć dnia dzisiejszego. Moi panowie, wypijmy na cześć miłości. *Vive l'amour!*¹

A jednak Zuzanna nie mogła się oprzeć chęci powracania myślą w przeszłość. Dokoła niej teraźniejszość w szybkim tempie rozpadała się w gruzy, wzniesienie zaś toastu na cześć miłości, gdy się ma lat siedemdziesiąt, jest śmiałym, lecz czczym gestem.

W istocie sprężynę jej zdumiewającej żywotności złamały raz na zawsze wypadki ostatnich dwóch lat.

W styczniu 1935 Zuzannę, która nigdy jeszcze nie chorowała, musiano czym prędzej przewieźć do szpitala amerykańskiego w Neuilly, zapadła na niebezpieczną uremię. „Nigdy nie bałam się śmierci, lękałam się tylko doktorów” — opowiadała potem. Była niezdolną pacjentką, robiła sceny, zrzucała na podłogę tace z jedzeniem, nie chciała zażywać przepisanych lekarstw. Ale kiedy odzyskała już na tyle zdrowie, aby opuścić szpital, nie ulegało wątpliwości, że przeszła ciężką, nękającą próbę i że duszę jej zaczęło ogarniać mgliste przeczucie niestałości życiowych zjawisk. Czy było to pogodzenie się z poniesioną porażką? Chwilami tak się zdawało. Snuła się po domu przesuując przedmioty, choć nie wiedziała dokładnie, czy i gdzie chce je postawić. Przez długie tygodnie chwasty panoszyły się w jej małym ogródku, nie skończony obraz stał na sztalugach. Ruchy jej i mowę zdawała się hamować niepewność. Widząc, jak idzie chwiejnie po ulicy szurając nogami, słysząc bezładne, urywane zdania, które rzuciła, ludzie myśleli, że się upiła. Szerzyła się legenda, że jest alkoholiczką, legenda, której zawzięcie przeczą ci, co ją lepiej znali.

Teraz, kiedy była najsłabsza i najmniej pewna siebie, nadszedł dla niej jeden z najcięższych okresów, jaki kiedykolwiek przeżyła. W roku 1933 zmarł Pauwels, bankier belgijski. „Nie ma pan pojęcia — powiedziała wdowa po nim dostarczając Robertowi Coughlanowi danych do szkicu biograficznego — co to znaczy mieć ostoję i oparcie w tak niezwykłym człowieku i nagle poczuć, że go zabrakło... Nie wiedziałam, co z sobą począć. Nie byłam jeszcze stara, ale nie byłam już młoda i choć nie myślałam o powtórnym zamążpójściu, zastanawiałam się, co też przyszłość mi przyniesie. Mąż mój nieźle mnie zabezpieczył, choć poniósł dotkliwe straty parę lat temu, nie miałam jednak dosyć, aby żyć

¹ Niech żyje miłość!

beztrosko do końca moich dni." ^x Po śmierci męża Lucie Pauwels powróciła do nazwiska scenicznego Lucie Valore i stała się jeszcze częstszym gościem w pracowni Zuzanny, ofiarując jej nadal swoją przyjaźń. Mało osób szukało teraz przyjaźni Zuzanny, ona zaś w swej samotności była tej przyjaźni spragniona.

Zgodnie z relacją Zuzanny Lucie odwiedziła ją w szpitalu i oświadczyła: „Postanowiłam zaopiekować się twoim synem, skoro ty jesteś najwidoczniej dó tego niezdolna.” Relacje Lucie różnią się dość znacznie. Jak twierdzi Lucie, Zuzanna miała ją zapytać leżąc na łóżku szpitalnym: „Co się stanie z moim biednym Maurycem? Kto się nim zaopiekuje?” Wówczas Lucie wyraziła gotowość wzięcia na swoje barki ciężaru, który Zuzanna dźwigała tak długo. Bez względu na to, która wersja jest prawdziwa, zarówno dla obu kobiet, jak dla wszystkich ich znajomych było rzeczą jasną, że rozpoczęła się walka o pieczę nad Maurycem. Mało kto wątpił, jaki będzie jej wynik.

W żadnej z prób ożenienia Maurycego Zuzanna nie brała poważnie pod uwagę, że może go stracić. Gdyby poślubił Marię Vizier, Gabrielę Utter albo posagową Paulette, to ona, Zuzanna, rozstrzygałaby o przyszłych jego losach. Należałby nadal przede wszystkim do niej. Ale jeżeli się ożeni z przedsiębiorczą Lucie Valore, Zuzanna jest pewna, że syn będzie dla niej stracony na zawsze. Czy zdoła uratować Maurycego, jeśli zasypie Lucie obelgami? Jeżeli ją ośmieszy? Jeżeli okaże pogardę eks-pani Pauwels? Czy Maurycy odważy się zerwać ze swoim ukochanym Montmartre'em. z ich wolnym, niezdyscyplinowanym, twórczym światem, na to, aby zastąpić przy boku pani Pauwels nieboszczyka, czcigodnego i zamożnego bankiera?

Chociaż Zuzanna użyła wszelkich podstępów, do jakich była zdolna, w Maurycem stopniowo dojrzewała decyzja. Przyjął chrzest, przystąpił do pierwszej komunii i został bierzmowany pod baczny okiem Lucie. A gdy wszystko już zostało doprowadzone do ładu, wzięli ślub cywilny w merostwie Montmartre'u, a potem kościelny w Angouleme. Zuzanna uczestniczyła we wszystkim z wyjątkiem ceremonii kościelnej. Gdy nastąpiła chwila wyjazdu do Angouleme, zrozumiała, że przegrała bitwę. Odmówiła dalszego udziału w tym widowisku.

Maurycy i Lucie mieszkali rok w Angouleme; Lucie występowała w podwójnej roli — straży przybocznej i pełnomocnika

[†] Z eseju *Wino geniuszu* Roberta Coughlana.

„największego z Francuzów". Od pierwszej chwili odniosła sukces w obu rolach. Maurycy, poiony winem rozcieńczonym wodą w dozach skrzętnie odmierzonych przez Lucie, malował nadal obrazy z mnóstwem białych płaszczyzn, aby zaspokoić nienasycone apetyty „giełdy sztuki" i niewyczerpane portfele zbieraczy-milionerów. Uttera odprawiła z punktu. Przez pewien czas wstrzymała sprzedaż płócien Maurycego; wówczas to za granicą poczęły krążyć słuchy, że Maurycy przestał malować. Skutek był ten, że ceny na jego obrazy poważnie wzrosły. Nagle Lucie zaczęła zbywać płótna, które miała w swoim posiadaniu. Uzyskała tak dobre ceny, że mniej więcej w rok po ślubie młoda para mogła kupić dom z dużym ogrodem w modnej miejscowości Le Vesinet, pod Paryżem. Nazwali willę „La Bonne Lucie". W ogrodzie urządzili wystawę rzeźb dziewiętnastowiecznych: sztuczne żaby, kaczkę i żółwie zdobiły trawniki. Mieli ogromny samochód i szofera, sekretarkę, Polaka pełniącego obowiązki pielęgniarza oraz jego żonę-kucharkę, mieli psy pekińczyki, dom pełen mebli w stylu rokoko i *objets d'arts*¹ oraz dywan Aubusson, z którego Maurycy był niezmiernie dumny. Lucie ubierała się u najlepszych krawców paryskich i stopniowo gromadziła imponującą kolekcję brylantów.

A wśród tych wszystkich splendorów żył człowieczek, którego pieniądze interesowały tylko z punktu widzenia, ile za nie można kupić czerwonego wina; szary, mglisty świat dookoła niego oświetlały niekiedy mistyczne uniesienia, nawiedzające go w chwilach codziennych praktyk religijnych, czasem nieśmiały żart, jeżeli potrafił się nań zdobyć, to znów nawrót dawnych wybuchów wściekłości. Wobec Lucie zachowywał postawę dziwnie daleką i powściągliwą, jak gdyby nie wierzył naprawdę, że odgrywa ona jakąś rolę w jego życiu. Kiedy mówił, jak to często było jego "zwyczajem: „Kocham Joannę d'Arc, moją matkę i moją żonę" — przypominał chłopczyka recytującego lekcję. Pomimo swej żalostnej zależności od żony rzucał niekiedy pod jej adresem, jeśli był pewien, że go nie słyszy, parę kostycznych uwag. Mówił, że to jedna „z nich", przy czym miał na myśli policję, władze szpitalne i dozorców z Picpus i Villejuif w jednej osobie. Bywał na przemian apatyczny, zgryźliwy, szyderczy, to znów rozbawiony. Myślał często o przeszłości, o ludziach, których znał, o Zuzannie, o duszach tych, co odeszli: o sierżantach Gayach, o Zborowskich, przedmiotów artystycznych

Modiglianich i Mariach Vizier swego życia. Nigdy naprawdę nie znał Lucie.

Jednakże świadomość, że Maurycy jest w niezawodnych rękach, nie czyniła życia Zuzanny szczęśliwszym. Widywała go od czasu do czasu. Był krótki okres, kiedy bywała częstym gościem w Le Vésinet, Lucie zaś przywoziła go na Avenue Junot. Chcąc być wspaniałomyślną, Lucie robiła poważne wysiłki, aby okazać życzliwość teściowej. Daremny[^] trud. Zuzanna zdawała się tego nie widzieć.

Nie łagodziło to bynajmniej jej niechęci. Już to samo, że Lucie zabrała jej Maurycego, było dość wielką krzywdą z jej punktu widzenia, ale że otoczyła go nienawistną mieszczańską wspaniałością i kazała nieustannie pracować, choć malował złe obrazy, to już nie do zniesienia. Zapominała całkowicie, że i ona była gotowa pozwolić mu na to samo; co w swoim pojęciu uważała za terapię, ze strony Lucie wydawało się jej nikczemnym merkantylizmem i chciwością. Toteż na Lucie spadała istna lawina objawów gniewu teściowej: szyderstwo, złośliwość, pogarda, napady pasji, cierpkie wymiany zdań. Zrazu głęboko dotknięta, Lucie wkrótce zaczęła siebie uważać za męczennicę, za ofiarę. Z nieszczerą szlachetnością i ściśle odmierzonymi zapewnieniami o swym przywiązaniu, wyrażała przesadny podziw „dla boskiej sztuki największej artystki Francji”: „Zginam kolano przed Zuzanną Valadon — malarką” — oraz troskę o zdrowie starszej kobiety.

Pozorne złagodzenie pierwotnej niechęci do synowej i uwolnienie od ciężkich kłopotów nie było dla Zuzanny wystarczającym zadośćuczynieniem wobec straty syna. Jeżeli pominiemy szumne frazesy o miłości macierzyńskiej i poświęceniu, które w tych warunkach Zuzanna wyolbrzymiała do niebywałych rozmiarów, dojdziemy do wniosku, że troska o zdrowie Maurycego była motorem jej życia. Mistrzowska piecza, którą Lucie rozciągała nad nim bez przerwy, rozpraszała wszelkie jej obawy pod tym względem; Zuzanna, choć uprzedzona do synowej, musiała przyznać, że „sanatorium w Le Vesinet” utrzymywało pacjenta w tak dobrym zdrowiu, jakim nigdy nie cieszył się dotychczas. Jednakże nieustanny niepokój odradzał niegdyś siły Zuzanny. Teraz bodźca zabrakło i sił ubywało. Nawet napięcie nerwów, które tak długo podsycaly nastroje i wybuchy Maurycego, uśmierzało się stopniowo. Strażnik niezłomny nie miał już nad kim roztaczać opieki. Te sprawy były częścią jej istoty, brak ich zdawał się zbliżać ją do śmierci.

Byłaby może zobojętniała na wszystko, gdyby nie jedno wspomnienie tkwiące boleśnie w jej sercu: Utter. Przyjaciele spostrzegli, że sam dźwięk tego imienia otrząsał ją z marazmu, w którym była pogrążona. Jeżeli zdarzyło się to w chwili szczególnego znużenia i apatii, mógł jej nawet wycisnąć łzy. Teraz dopiero rozstanie z nim nabrało wagi, przejmowało bólem. Bywał na Avenue Junot niemal co dzień i Zuzanna, zapominając o wszystkich do niego żalach, czyniła wzruszające wysiłki, by go zatrzymać. Była znów bez pieniędzy, wymieniała więc obrazy olejne i rysunki u rzeźników i winiarzy, chcąc zdobyć dla Uttera befsztyki i wytrawnego burgunda, za którym przepadał. Kupowała mu książki, dawała pieniądze, często ostatnie grosze. Lucie zaproponowała, że będzie jej wypłacać rentę, ale dodała niebacznie: „...i możesz mieszkać do śmierci w moim domu.” * Nastąpiła taka eksplozja, że sprawa renty poszła w zapomnienie. Utter starał się wywdzięczyć, od czasu do czasu przynosił Zuzannie kwiaty, słuchał cierpliwie, gdy wskrzeszała uroczym wspomnieniem z lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku, pierwszych lat wspólnie przeżytych na Impasse de Guelma i ulicy Cortot. Miał wrażenie, że to matka mu coś opowiada. A nawet jego własną rolę zdawało się odgrywać jakieś widmo przeszłości, nie mające nic wspólnego z obecną smutną rzeczywistością. W zapadającym zmroku nie potrafił w żaden sposób uzmysłwić sobie, że pomiędzy nim a drobną, sędziwą postacią, trzepoczącą się i wylękłą, gorzały niegdyś płomienie namiętej miłości. Mimo to, jak powiedział swoim przyjaciółom, Marii i Ludwikowi Chervin, nie mógł nigdy przekreślić klucza w zamku ani wejść do pokoju, gdzie się ona znajdowała, albo zobaczyć, z jakim trudem przechodzi przez ulicę, aby nie zdrzeć ze szczęścia. Cokolwiek stanie się z jej urodą, Zuzanna będzie dla niego zawsze uosobieniem jedynej prawdziwej radości, jakiej kiedykolwiek zaznał w życiu.

Rozgoryczenie Uttera na Maurycego i Lucie przeszło teraz nieomal w manię. Póki zarządzał interesami pasierba, cieszył się znacznym szacunkiem u ludzi, w każdym razie wśród marszandów. Było to pewną kompensatą za brak sukcesów malarskich, chociaż ów kompromis był mu bardzo nie w smak. Lucie położyła temu kres: usunęła mu grunt spod nóg. Utter nie byłby się niegdyś wcale o to troszczył. Jego bujna fantazja znalazłaby dla siebie ujście w czymś śmielszym, bardziej olśniewającym i, być

¹ Dom przy Avenue Junot. Został zakupiony na nazwisko Maurycego.

może, bardziej intratnym. Był wszakże zbyt inteligentny, aby nie zdawać sobie sprawy, że się stacza, i nie miał ani dość siły woli, ani dość energii, żeby się zatrzymać. Jeżeli dopuszczał się miłosnych ekscesów i pił, to dlatego, że kobiety i alkohol były jedynym balsamem zdolnym uśmierzyć rany zadane jego miłości własnej. Malował zapamiętałe. Bywało, że nie jadł, by mieć na farby. W St. Bernard kobietą, na której opiece pozostawiono dom, zastała go zemdłonego na podłodze przed sztalugami. Zuzanna zrozumiała w końcu, jak straszna spotkała go krzywda. Litowała się i pragnęła gorąco roztoczyć nad nim opiekę, mieć go znów przy sobie. Ale Utter potrafił zatruć chwile, które wspólnie spędzali, roztrząsaniem doznanej porażki, zawziętym egotyzmem i nienawiścią, którą ział do Maurycygo i Lucie. Prędkiej czy później atmosferę spokoju i pogody, którą usiłowała go otoczyć, mąciły jego przechwałki, roztkliwianie się nad sobą bądź też cierpkość i opryskliwość. Zuzanna rzadko odpowiadała mu w podobny sposób, a nawet wówczas był to zaledwie krótki odruch złego humoru, raczej wspomnienie burzliwych dni młodości niż istotna zawziętość. Przyczyniało się do tego przede wszystkim osłabienie fizyczne, które nie pozwalało jej dziś na tak częste ongiś wybuchy. Ze starczą chciwością gromadziła skrętnie całą dynamikę na użytek Lucie. W istocie Utter był teraz jedynym człowiekiem na świecie, dla którego warto żyć, ani myśli go znowu utracić, choćby musiała ponieść drobne poświęcenie: trzymać język za zębami.

Jego korpulentna postać starszego pana, a nawet cyniczne wygięcie warg były dla niej opromienione wspomnieniem najszcześniejszych dni w życiu. Tak czy inaczej, myśl jej coraz częściej zwracała się ku przeszłości, na długiej wstędze pamięci jaśniały jedynie radosne chwile, a najsilniejszy blask bił od tych, które spędziła razem z młodzieńczym Andre Utterem. Ale choć tak pragnęła zatrzymać go wyłącznie dla siebie, nie miała już sił, by o niego walczyć. Mieszkając sama w domu kupionym na to, aby dzielić go z synem, którego kochała, a który teraz opuścił ją na zawsze, wyczekiwała odwiedzin męża, z którym nie mogło jej całkowicie rozłączyć nawet rozbitcie ich małżeństwa. Przesiadywała godzinami wpatrzona w ogródek albo maleńki skwerek przed domem z rosnącym pośrodku samotnym drzewkiem akacji amerykańskiej, w nadziei, że go zobaczy z dobrze znaną fajką w zębach, jak sapiąc wdrapuje się pod górę. A jeśli nie przyszedł, nie pozostawało jej nic innego jak zwierzyć się kotom ze swych trosk, „kochanemu Dżubuti” albo „najmilszemu

Ratminou", i błagać, by jej nie opuściły. W ciszy i spokoju, których tak zawsze nienawidziła, musiała stopniowo pogodzić się z faktem, że jest stara, niedołęzna i sama.

Co prawda, takie napady melancholii nawiedzały ją rzadko. Raz po raz ciężkie chmury rozpraszały się, aby ukazać nam dawną Zuzannę: czasem w gronie przyjaciół nalewającą im szampana wieczorem przy zastawionym bufecie, którego przygotowanie zajęło jej kilka dni i pozbawiło ostatnich franków; to znów na przyjęciu w pracowni jednego z przyjaciół, gdzie bawiła towarzystwo złośliwą parodią: Renoira tańczącego w „Moulin de la Galette” albo Louis Libaude'a oceniającego obraz. To znów innym razem szła, szurając nogami, pod górę na Place du Tertre, otulona w poplamione i postrzępione tweedy, w za dużych mokasynach, aby przesiedzieć całe popołudnie albo wieczór w dobrze znanej kawiarni. Weterani starej gwardii z Butte dojrżeli ją i może poczęstowali jakimś trunkiem; godziny mijały szybko na śmiechach i rozmowach o przeszłości. Jeżeli nikt jej nie zaprosił, zasiadała przy czyimś stoliku albo kiwała na nieznanym prosząc, by usiedli przy niej; rozpoczynała wówczas długi monolog-autobiografię, całkowicie różny treścią od tej, którą wygłosiła ostatnio.

Dawny duch wstępował w nią jednak i rozpościerał skrzydła dopiero wówczas, gdy zbliżała się do sztalug. Ostatnie jej obrazy przepojone są niezaprzeczeniem smutkiem i jakąś dziwną słodyczą: są to koty i kwiaty, jedyni towarzysze ostatnich lat. Jej złoto ma w sobie przepych zachodzącego słońca, brąz i ugier przypominają barwę zoranej ziemi. Przytłumiona magenta i purpura wciskają się pomiędzy świeżość i pełnię wiosennych kolorów. Na prostym glinianym wazonie widnieją słowa: „*Vive la jeunesse*”¹; na drugim: „*Joie de vivre*”². Tkwi w niej nadal namiętne ukochanie życia, może jeszcze wzmożone dzięki dojrzałości talentu. Nie ma powierzchni płaskich i martwych, nie ma gładkich barw. Uspokojenie, które niesie z sobą wiek, nie jest w stanie uśmierzyć namiętnej wibracji. Każde płótno zawiera w sobie tajemnicę życia pełnego słodyczy i współczucia: tłące się jeszcze zarzewie, od którego bije wciąż płomienny żar.

W maju 1937 wzięła udział w wystawie kobiet-malarek w Petit-Palais; obok kilku ostatnich obrazów znalazła się tam mała, lecz dobrze dobrana kolekcja jej dawniejszych prac. Do-

¹ Niech żyje młodość!

² Radość życia.

koła nich wisiały płótna Vigee-Lebrun, Bertę Morisot, Serafiny Louis, Marii Laurencin, Marii Blanchard, Ewy Gonzales, Soni Turk oraz innych, których zdolności twórcze przyniosły wiele chwały dziejom francuskiej sztuki. Przez trzy godziny z górą Zuzanna chodziła od obrazu do obrazu i z powrotem, przyglądając się zza wielkich rogowych okularów fakturze malarskiej, rysunkowi, efektom światła, potraktowaniu formy i cienia; czasem wpadała w zachwyt nad kompozycją, linią ramienia, perłowym tonem skóry czy też barwą czarki; to znów głośno klaskała językiem o podniebienie ze złości, jeśli wykryła „trik”, „kłamstwo” albo źle oddaną perspektywę. Opuszczała wystawę dziwnie cicha i zamyślona; wieczorem powiedziała znajomej, która jej tam towarzyszyła; „Wiesz, *cherie*, często pyszniłam się swoją sztuką, bo mi się zdawało, że tego ode mnie oczekują, malarz powinien się pysznić. Ale po tym, co widziałam dzisiaj po południu, nabrałam pokory. Francuzki umieją malować, *heini* — Nagle łzy napłynęły jej do oczu. — Ale wiesz, *cherie* — powiedziała to bardzo spokojnie — ■ zdaje mi się, że jednak Bóg uczynił mnie największą malarką Francji.”

Mówiła teraz często o Bogu; zaczęło ją trapić jej ziemskie posłannictwo widziane z punktu widzenia wieczności. Nie była wszakże przygotowana do zmagania się z tymi zagadnieniami. Pozbawiona wszelkiej skłonności do mistycyzmu, a wskutek braku treningu agnostyczka, wzdragała się przed szukaniem ucieczki na łonie Kościoła. Natomiast wydawało jej się rzeczą rozsądną i prostą stanąć na przyjaznej i pełnej szacunku stopie z Naiwyższą Istotą, z której, jak przyznawała szczerze, czerpała życie i siły. A że zawsze dotąd twierdziła, że owe siły zawdzięcza wyłącznie sobie, przemianę, jaka w niej nastąpiła, oprzemieniała aureola ofiary: był to dowód pokory. Bóg stał się dla niej starym i bardzo drogim przyjacielem, którego porzuciła, ale który jej nigdy nie porzuci. Wiara jej była więc podobna wierze dzikiego dziecka, bezpośrednia, nieskomplikowana i szczerza. Nie wymagała ani chodzenia do kościoła, ani przystępowania do sakramentów, ani rozmyślań; modlitwy były krótkie i zaimprovizowane. Ale to wystarczało, aby znajdować chwilowy, często zakłócony spokój w zmierzchającym świecie, i może wystarczy, aby zapewnić wieczną szczęśliwość w przyszłym życiu. W miarę bowiem jak mijały lata, najdotkliwiej odczuwała brak wiecznego wiru i zapędzenia dawnych dni. W coraz rzadszych wypadkach, kiedy wspinała się na Butte, przeżywała to wszystko oczyma wyobraźni na tle, które Maurycy utrwalił już tak dawno temu

w swoich pięknych obrazach: odrapane, poplamione mury, ponure szczyty walących się domów, krzywe dachy, pogięte, zardzewiałe bramy, fiołkowa luna, wisząca nieruchomo nad Paryżem podobnym do olbrzymiej skamieniałej muszli, Place du Tertre ze starymi kasztanami o spróchniałych pniach, ciepły złotawy blask kawiarnianych wnętrz, olśniewający magnes Sacre-Coeur, przyciągający wszystkich do swej białej wieży: zarówno wiernych, jak tych, co lubią oglądać widoki z wysoka. Dla Zuzanny wszakże na owym tle musieli być ludzie: o pięknych, żarliwych duszach, dziwacy zdolni do uniesień, ludzie, którzy sprzedawali wino i chleb, pamiątki i karty pocztowe, którzy odnosili paczki, malowali obrazy, śpiewali nocą na ulicy, póki im ktoś z okna nie wylał na głowę wiadra zimnej wody, którzy napełniali kawiarnie plotkami, teoriami artystycznymi, natchnionymi pomysłami, gadaniną i śmiechem. Cały gmach jej życia opierał się na ciasnej przestrzeni odrapanego, stoczonego przez robactwo Wzgórza. Tutaj wielkie widma przeszłości były niegdyś ciałem: Lautrec pod czarnym parasolem maluje *Gluchą Bertę* w ogródku pana Forest; Renoir w „Nouvelle-Athenes” układa na obrusie wypalone zapalki; wielkie, czerwone ręce Van Gogha łapczywie wsuwają jedzenie do ust w restauracji madame Bataille; Puvis de Chavannes, niby Mojżesz Michała Anioła, kroczy ulicą l'Abreuvoir wśród zadymki śnieżnej; Modigliani podniecony narkotykami i alkoholem dobija się do drzwi Beatrice Hastings na ulicy Norvins; wreszcie żałosna postać największego artysty ze wszystkich, w szarym tweedzie, z szyją okręconą wełnianymi szalikami, wspina się po omacku na kręte schody przy ulicy Cortot, aby ją odwiedzić. Tutaj, na ulicy des Saules, Zuzanna wdrapywała się na drzewa akacji, zrywała żółte kwiaty i sprzedawała je w cukierniach na ulicy Custine, gdzie smażono je w cukrze i używano do przybrania tortów; tutaj, w restauracji „Chez Bouscarret”, jadła obiad z Modiglianem, Sutinem i Kislingiem za sprzedaną martwą naturę Valadon, nie chcąc, żeby zrobiono potrawkę z ministranta Sutina, tutaj, na schodkach ulicy Müller, Eryk Satie oświadczył Puvis de Chavannes'owi: „Przyglądając się pańskim *Eiednym rybakom* lepiej poznaję muzykę, niż nauczę się jej kiedykolwiek od muzyków. Ale wie pan co —■ dodał — malowałby pan jeszcze piękniej, gdyby pan grzał wino i pił je wystudzone, pomieszczone z sokiem fuksji.” W tym nagromadzeniu butwiejącego drzewa, paryskich tynków i stojących otworem okien Zuzanna Valadon przeżyła w objęciach namiętnych kochanków niemal wszystkie godziny uniesień, których łaknął jej go-

racy temperament. Na tej brukowanej polnymi kamieniami uliczce Cortot rozegrało się niemal całe jej burzliwe małżeństwo, od radosnych fal wiośnianego przypływu aż do udręki gasnącej miłości. Tam przesiadywał Maurycy z łokciami wspartymi o kolano i z brodą na dłoni, wpatrzony w podwórze, podobnie jak niegdyś czyniła to — kiwając się — Magdalena.

Wspominała czasem matkę, mówiła, jak samotne wiodła życie. Zarówno Maurycy, jak Magdalena długo byli na jej opiece i choć kochała syna, a byłaby mogła pokochać matkę, gdyby jej na to pozwolono, nie potrafiła znaleźć z nimi wspólnego języka. Jej pojęcie obowiązku nie zawsze zgodne było z uświęconymi formułkami. Całkowita niezależność duchowa była główną sprężyną jej natury zarówno malarki, jak ludzkiej istoty, tak iż często nieokiełznany temperament zadawał kłam głębokiemu poczuciu lojalności. A teraz Magdalena umarła, a Maurycy ją opuścił. W bolesnym przebłysku widzi go, jak stoi w hallu na Avenue Junot bezradny i drżący, przytulony do obfitego biustu Lucie, słyszy swój głos rzucający od niechcenia brzemienne w skutki pytanie: „Więc co postanowiłeś?” — i jego odpowiedź, jak zawsze szybką i nerwową: „Pójdę z nią.” I jakby to było nie dość, w parę chwil potem wykrzyknął: „A teraz niech żyje wolność!” — i już go nie było.

Mimo wszystko nawet śmierć Magdaleny, odejście Maurycego nie były jeszcze tak straszne, póki miała pod ręką kogoś, nad kim by mogła przewodzić. Ale to tylko kwestia czasu, ten, kogo najbardziej kochała, również ją opuścił.

Wkrótce po wyprowadzeniu się Maurycego z Avenue Junot Zuzannie zdawało się, że znalazła kogoś, kto zajmie jego miejsce, kogo otoczy opieką. Pomiędzy nią a Utterem doszło do nowej awantury i zdjął ją dziwny lęk, że mógłby jej zrobić krzywdę po pijanemu. A skoro dała się ponieść fantazji, wbiła to sobie w głowę i zaczęła opowiadać, że Utter ją maltretuje. Ukuła z tego wzruszającą i dramatyczną bajkę, która na pewien czas przywróciła jej ochotę do życia. Nie było w tym oczywiście słowa prawdy, ale gdy tak dramatyzowała w myśli urojone niebezpieczeństwa, zaproponowała młodemu znajomemu malarzowi, by u niej zamieszkał.

Wytworzyła się dwuznaczna sytuacja, istna gratka dla plotkaczy z Butte. Cień dawnego Montmartre'u! Wiecznie spragniona miłości osa, siedemdziesięcioletnia Zuzanna Valadon, znalazła sobie młodego kochanka.

Któż to był ów pełen rozmachu, energiczny młodzieniec o pło-

miennych oczach, gładkiej, śniadej cerze, który nazywał się Gazi —■ I. G.? Malanz mrocznych uliczek Montmartre'u, oświetlonych zuchwałym odbłaskiem zielonych ogni — dobry malarz. Mówiono, że to książę mongolski: ludzie nazywali go „Gazi-Tatar”. Opowiadano sobie o jego niezliczonych miłostkach.

Prawdziwa historia młodzieńca była znacznie mniej egzotyczna. Pochodził z Prowansji. Poznał Zuzannę, gdy miał osiem lat. Przyjaźniła się z jego ciotką i chciała go zaadoptować. Nazywał ją „Memere”¹ i zaznaczał zawsze, że jest jego „przybraną matką”. „Mówiła, że jestem synem, na którego czekała całe życie. Uwielbiała mnie jak bóstwo.” Ale jego prawdziwą miłością była Najświętsza Panna, do której zbliżały go trwające od wczesnego dzieciństwa mistyczne objawienia. Matka Boska poleciła mu, by kochał Zuzannę i otoczył ją opieką.

A choć opieka, którą nad nią roztaczał, była tkliwa, nie zaspokajała bynajmniej pragnień Zuzanny. Chciała mieć przy sobie kogoś, o kogo mogłaby dbać, na kogo mogłaby przelać cały zasób miłości i współczucia, którym przepelnione było jej serce. Tymczasem to Gazi się nią zajmował i obsypywał dowodami przywiązania. Gotował posiłki i utrzymywał porządek w domu. Usługiwał jej jak królowej. Troszczył się nieustannie o jej zdrowie i dobry humor. Wieczorem wysiadali razem całymi godzinami w kuchni przy Avenue Junot. Przez całe życie wysłuchiwała z rezygnacją monologów mężczyzn: Renoira w Luwrze, Puvis de Chavannes'a przy małym stoliku w „La Tour d'Argent”, Eryka Satie w jego celce na ulicy Cortot, Uttera wszędzie i zawsze. Było to w niej niemal pewną formą kokieterii pomimo wiary w siebie udawać, że uznaje intelektualną przewagę mężczyzn nad sobą. Teraz siedziała spokojnie, słuchając, jak Gazi objaśnia jej kult, jaki żywi dla Najświętszej Panny. Namawiał ją, by wróciła na łono Kościoła, ona zaś, jak zawsze gdy wchodziły w grę sprawy ducha, odpowiadała wymijająco. „Jak umrę — oświadczyła mu — weźmiesz moją duszę i zrobisz z nią, co zechcesz, zgoda?” Na razie nie chciała chodzić do kościoła, a modliła się tylko w milczeniu.

Od czasu do czasu zdobywała się na energię, aby przerwać monolog Gaziego i rozpocząć swój własny; tematem była zawsze przeszłość i, rzecz dziwna, gdy obcowała z Gazim, przypominała sobie tylko najnieszczęśliwsze chwile. Mówiła mu o ponurych dniach Komuny, o tym, jak matka ją odtrąciła, o Adrianie

¹ mamusia

Boissy, który ją zgwałcił, gdy była „niewinnym szesnastoletnim dzieckiem”. Krok za krokiem odtwarzała niezliczoną ilość razy tragiczną pielgrzymkę Maurycego od szpitala do szpitala. A powracała zawsze do Uttera, jak to złamał jej serce po skończonej wojnie.

Przez trzy lata trwał ów migotliwy zmierzch. Zuzanna przeżywała coraz częściej w domu, pracowała mało, malując wtedy tylko, kiedy mogła się na to zdobyć. Niekiedy pojawiała się u niej ciężka postać Deraina; zasiadał wówczas w pracowni, w głębokim fotelu, prawiąc o tradycjach malarstwa klasycznego, których, jak mówił, przestrzegają tylko oni oboje. Nora Kars wpadała prawie co dzień, przynosząc kwiaty i przeżywając z Zuzanną w myśli pokrótce pierwsze dni ich przyjaźni. Czasem odwiedzali ją Georges Braque z żoną, a także pani Coquiot, stara przyjaciółka z czasów, kiedy obie były modelkami na Place Pigalle. Nie opuścili jej również skromni ludzie, których tak serdecznie lubiła. Zaglądała stara praczka, kelner, kierowca taksówki, prostytutka, żona rzeźnika, którą Zuzanna wysłała na Riwierę. Ale pomiędzy jedną a drugą wizytą mijały długie godziny, nie zabrzmiał dzwonek u wejścia, nie zabrzmiał telefon.

Ta, która była osią świetlanego kręgu sztuki promieniującego na cały świat, odczuwała boleśnie odcięcie od twórczego życia obecnej doby. Położony w przeciwległej dzielnicy miasta Montparnasse, rodzący w boleściach nowe idee i koncepcje, mógł równie dobrze znajdować się na drugiej półkuli. Dolatywały ją zaledwie echa dyskusji. Nowy kierunek, surrealizm, przerastał jej zdolności rozumienia, tak jak wszelkie inne kierunki, może nawet impresjonizm. Nie wierzyła w „kierunki i szkoły”, cofała się przed nimi. Ale nowe prądy niosły nowe nazwiska, te były z kolei związane z ludźmi, a ludzi zawsze chciała poznać. Jak oni wyglądają, ci Man Raysowie i Max Ernstowie, i Salvatore Dali? Kto to jest ten Chagall, ten Chirico, ten Yves Tanguy i Miro? Skąd czerpią światło zapalone niegdyś przez jej starych przyjaciół z „Nouvelle-Athenes”, z „Chat Noir”, z pracowni Lautreca na ulicy Tourlaque? Co myślą o sztuce małej *gamine* z Montmartre'u, która sama nauczyła się rysować i malować i która po prostu malowała to, co widzi, z całą pasją swej namiętnej istoty?

Tak jak przystało, była przy sztalugach malując wazon z kwiatami, gdy nadszedł koniec. Padła rażona apopleksją. Sąsiadka, pani Poulbot, przechodząc przed oknem pracowni otwartym na przyjęcie kwietniowego poranka, usłyszała jej krzyk. Zawołała

do pomocy swoją przyjaciółkę, panią Kvpil, i obie kobiety wla-
mały się do domu. Zastały Zuzannę skuloną na podłodze pra-
cowni. Zaniosły ją na łóżko i wezwały lekarza. Zuzanna leżała
nieprzytomna, oddychała słabo, cienka siatka zmarszczek wygła-
dzała się powoli, aż wreszcie twarz jej stała się spokojna i piękna
jak woskowa maska. Dokoła suchych warg błąkał się cień uśmie-
chu. Tak to ustąpiły nareszcie udreki starości i bolesnych przeżyć.
O trzeciej postanowiono przewieźć ją do szpitala. Decyzja ta
przeniknęła jakoś do jej świadomości. Zaświtała sposobność po-
stąpienia w sposób nieoczekiwany, nie omieszkała z niej sko-
rzystać.

„Poślijcie po... Lucie” — powiedziała cicho.

Pani Kvpil i Gazi jechali z nią w samochodzie sanitarnym.

Gdy wóz wpadł na szeroki krąg Etoile, wczesny kwietniowy zachód
dramatycznie przeszył strzałą gasnącej purpury monumen-
talne sklepienie Łuku Tryumfalnego na Champs Elysees. W Ga-
zim obudził się malarz, odwrócił głowę, by objąć okiem ten
widok. Tuż przy nim maleńki szkielec malarki westchnął ze
znużeniem i znieruchomiał.

W trzy dni potem, 9 kwietnia 1938 r., zwłoki jej spoczęły
na wprost ołtarza dawnego kościoła parafialnego Saint Pierre,
„gdzie w końcu trafi każdy prawdziwy mieszkaniec Mont-
martre'u”. Maurycy leżał w stanie kompletnej prostracji w Le
Vesinet, toteż Lucie wzięła ster w swe umiejętnie dłonie.

W kościele największe sławy tłoczyły się obok szarych ludzi,
hołoty i cyganerii; Edouard Herriot, najstarszy mąż stanu i dwu-
krotny premier Francji, wygłosił przemówienie nad trumną
zmarłej. André Utter, blady i drżący, stał pogrążony w smutku.
Trudno odgadnąć, kto z pozostałych oplakiwał znużoną małą
kobietę, kto — namiętą malarkę, a kto minioną epokę, która
była świadkiem dni chwały, apoteozy francuskiej sztuki.



SPIS ILUSTRACJI

ILUSTRACJE BARWNE

I Edgar Degas, *Absynt* (Fragment, 1876—1877)

II Auguste Renoir, *W kawiarni* (1876—1877)

III Henri de Toulouse-Lautrec, *W Moulin Rouge*
(Fragment: Dr Gabriel Tapie de Csleyran,

Henri de Toulouse-Lautrec, Paul Sescou, 1892)

IV Pablo Picasso, *W Moulin Rouge* (1901)

V Amedeo Modigliani, *Portret Maxa Jacoba* (1916—1917)

VI Maurycy Utrillo, *Młyny de La Galette* (ok. 1911)

VII Maurycy Utrillo, *Ogród Renoira* (1909—1910)

VIII Maurycy Utrillo, *Le Lapin Agile* (1913)

ILUSTRACJE BIAŁO-CZARNE

1. *Madeleine Valadon*, matka Zuzanny (rysunek, 1883)

2. *Kościół Sacre-Coeur na Montmartrze* (1919)

3. *Akt* (rysunek, 1914)

4. *Akt przed lustrem* (1922)

5. *Akt z draperią* (1911)

6. *Maurycy z Katarzyną w drodze do szkoły* (rysunek)

7. *Portret rodzinny*: Maurycy Utrillo, matka Zuzanny Valadon, Zuzanna Valadon i Andre Utter (1912)

8. *Maurycy Utrillo* (1921)

9. *Portret żony Maurycyego Utrillo*

10. *Zameczek w Azergues* (1927)

11. *Andre Utter* (1932)

12. *Eric Satie*
13. *Martwa natura* (1923)
14. *Autoportret. Artystka w wieku lat 62* (olej)
15. *Dzbanek z kwiatami* (1917)
16. *Portret artystki* (1923)

SPIS TREŚCI

OD AUTORA

I. MATKA I COHKA.....	9	
II. JAK MOTYL.....	28	
III. PRZYJAŹN.....	53	
IV. KOCHANKOWIE I MALARKA	71>
V. PRZEKLEŃSTWO.....	89	
VI. NA PHOGU REWOLUCJI.....	106
VII. «NIEBOSKA TRÓJCA».....	134	
VIII. OWOCE SŁAWY.....	169	
IX. OSA.....	193	
SPIS ILUSTRACJI.....	209	