

Catherine
HEWITT

PARYSKA KOCHANKA

PRAWDZIWA HISTORIA KURTYZANY, KTÓRA
ZBUDOWAŁA IMPERIUM NA KŁAMSTWIE



CATHERINE HEWITT

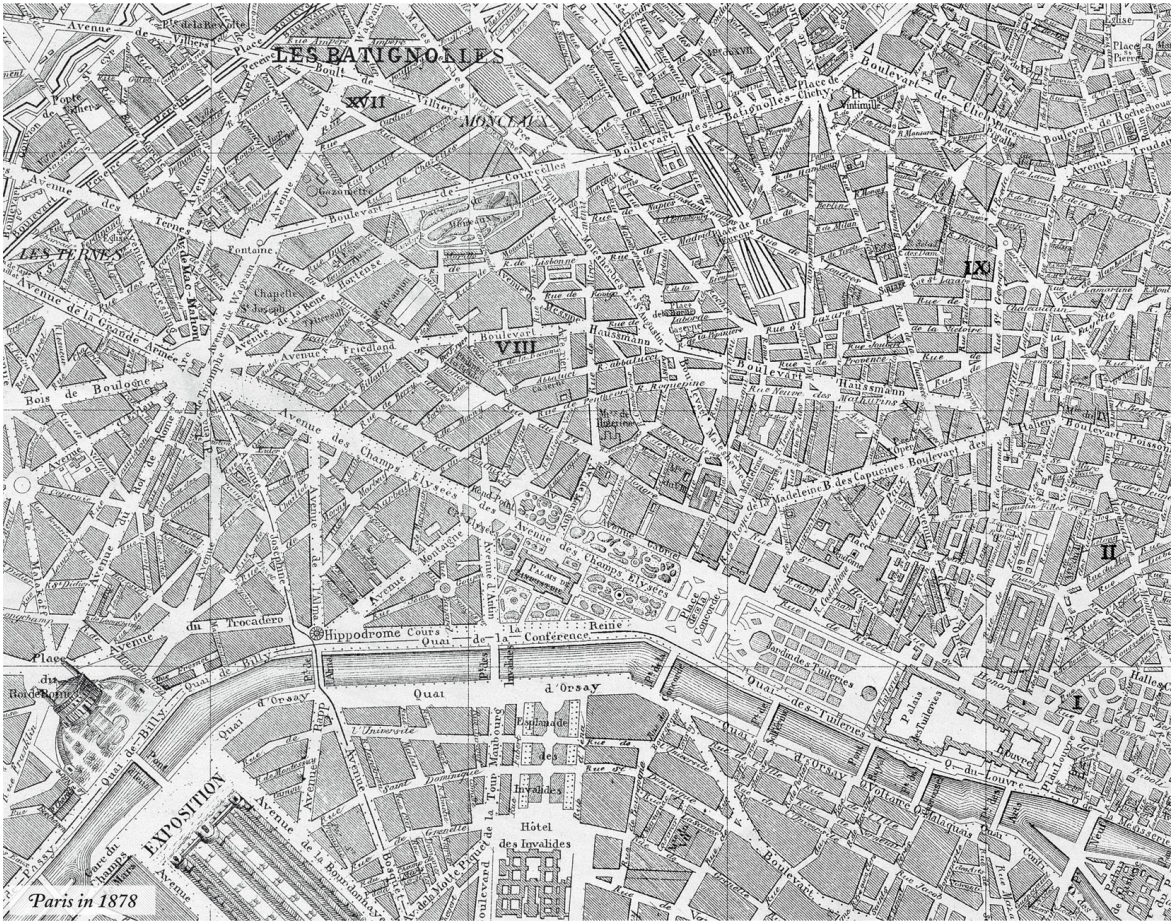
PARYSKA KOCHANKA

PRAWDZIWA HISTORIA KURTYZANY, KTÓRA
ZBUDOWAŁA IMPERIUM NA KŁAMSTWIE

Przełożyła

Magdalena Jatowska





Prolog



Pewnego niedzielnego popołudnia w maju 1933 roku dziennikarz Jean Robert znalazł się w mieście Caen^[1] na północy Francji, gdzie miał zjeść lunch z dawnymi znajomymi ze szkoły. Spędził w ich towarzystwie parę miłych godzin, po czym pospieszył do ratusza, gdzie odbywała się doroczna wystawa prac artystów z Dolnej Normandii, którą koniecznie chciał zobaczyć przed powrotem do domu. Po zwiedzeniu wystawy wyszedł z ratusza i stanął w blasku popołudniowego słońca. Spojrzał na zegarek, by stwierdzić, że do odjazdu autobusu została mu jeszcze godzina. Dziennikarz zastanawiał się właśnie, jak najlepiej wykorzystać ten czas, gdy jego wzrok spoczął na drzwiach do naprzeciwległego budynku, które prowadziły do lokalnego muzeum. Drzwi stały otworem, zapraszając do wejścia. Ucieszony perspektywą beztroskiej przechadzki po muzeum, Jean Robert pospieszył do środka.

Wszedł po schodach i znalazł się w pierwszej sali. Nie zdołał jeszcze rozejrzeć się po wystawie, a już jego wzrok przyciągnął niezwykle eksponat. Był to portret przedstawiający zamożnego dżentelmena w niebieskim stroju z osiemnastego wieku. Jean Robert rozpoznał nazwisko malarza: Édouard Detaille. Bardzo podziwiał tego artystę. Detaille zasłynął jednak jako autor obrazów o tematyce wojskowej, a mężczyzna na portrecie nie był żołnierzem.

Dziennikarz podszedł bliżej i ze zdumieniem przeczytał podpis na tabliczce: „Etienne-Michel, markiz de la Bigne”. Tuż obok dostrzegł inny obraz autorstwa Detaille’a. Kolejny portret przedstawiał oficera w mundurze napoleońskim. Podpis głosił, że jest to Sigismond-Tancrede, hrabia de la Bigne. Oba dzieła, jak przeczytał dziennikarz, zostały podarowane muzeum przez hrabinę Valtesse de la Bigne.

Jean Robert był oszołomiony. Sam przyjaźnił się z aktualnym markizem de la Bigne i zaledwie kilka lat wcześniej pomagał mu zgłębić historię jego rodu. Nie pamiętał, czy natknął się wtedy na nazwiska dwóch mężczyzn z portretów, ale jednego był pewien: nigdy nie słyszał o Valtesse.

Jak to możliwe? De la Bigne było nazwiskiem miejscowej szlachty, noszonym przez nieliczne osoby, z których wszystkie niemal na pewno łączyło pokrewieństwo. Jak mógł przeoczyć istnienie hrabiny, w dodatku zmarłej stosunkowo niedawno? I jak to się stało, że obrazy te znalazły się w muzeum w Caen?

Gdy wychodził z muzeum, owo niezwykle imię, Valtesse, krążyło mu po głowie. Kim była ta kobieta? Musiał dowiedzieć się więcej.

Jean Robert był pewien, że kilkoro członków rodu de la Bigne mieszka w Paryżu, nie tracąc zatem czasu, złożył im wizytę. Owszem, słyszeli o owej kobiecie. „Poszukiwaczka przygód”, twierdzili. Nie byli jednak w stanie podać żadnych szczegółów. Ciekawość dziennikarza rosła.

Po powrocie do domu szczęśliwym zrządzeniem losu otrzymał list od czytelnika gazety, do której pisywał. Wspominał on o badaniach prowadzonych na temat Valtesse de la Bigne. Autor listu załączył artykuł, przypuszczając, że może zainteresuje nim Jeana Roberta. Dziennikarz z trudem opanował ekscytację. Zaczął czytać. Tak poznał niewiarygodną historię.

Valtesse nie była zwyczajną hrabiną czy też koneserką sztuki.

Przywłaszczyła sobie szlacheckie nazwisko i wymyśliła mężczyzn przedstawionych na portretach, a te następnie podarowała muzeum, by przypieczętować fałszywe koneksje z miejscową szlachtą. Co więcej, owa kobieta, urodzona wśród biedaków i nędzarzy, została jedną z najsłynniejszych kurtyzan dziewiętnastowiecznego Paryża.

Jej historia rozpoczyna się od innej młodej kobiety i ucieczki z Normandii do Paryża w burzliwych latach czterdziestych XIX wieku.





Dziecko rewolucji

Wciąż panował mrok, gdy młoda wieśniaczka Emilie Delabigne wsiadała nad ranem do *diligence*, dyliżansu, który miał zawieźć ją z Normandii do Paryża. Był rok 1844. Podróżni załadowali tobołki ze swoimi rzeczami na dach dyliżansu, po czym zajęli miejsca pomiędzy obcymi, którzy mieli być ich towarzyszami podróży przez kolejne trzy dni. Jeśli chcieli wykorzystać cały dzień na jazdę, musieli wyruszyć przed świtem – dyliżanse były tańszym środkiem transportu od szybszych powozów pocztowych, ale nie jeździły nocą. Pasażerowie musieli zatrzymywać się na stacjach pocztowych wyznaczonych na trasie do Paryża, gdzie mogli posilić się i odpocząć. W jednym dyliżansie mogło podróżować osiem osób, czasami więcej. Dwudziestoczteroletnia Emilie z dużym prawdopodobieństwem była najmłodszą kobietą w gronie podróżnych wyruszających tego ranka w drogę^[2].

Chłopi udawali się do stolicy z najróżniejszych powodów. Mogło im chodzić o niecierpiące zwłoki interesy albo chorobę krewnego, wymagającą dłuższego pobytu u rodziny. Odległość była jednak zbyt duża, aby skromny wieśniak jechał do Paryża wyłącznie dla przyjemności. Emilie wyruszała tam z ważnych przyczyn.

Dyliżanse były wyjątkowo niewygodnym środkiem transportu,

szczególnie jeśli drogi, tak jak w Normandii, znajdowały się w złym stanie. Pojazd stopniowo nabierał prędkości, trzeszcząc i kołysząc się niebezpiecznie z boku na bok. Pasażerowie często narzekali, że rzuca nimi z lewa na prawo[3]. Emilie musiała się przytrzymywać, gdy wyglądała przez małe okna powozu i patrzyła, jak miejsce, gdzie dorastała, powoli znika w oddali. Był to widok przesycony tęsknotą, oczekiwaniami i obawami. W tamtej chwili bowiem pewne było tylko jedno: że nigdy już nie zobaczy swojego domu.

Emilie nie była jedyną młodą mieszkanką wsi, która w owym czasie przeniosła się do Paryża. Migracja ze wsi do miast odbywała się od zawsze, ale nabrała rozpędu w połowie XIX wieku, gdy rozwój przemysłu i handlu zwiększył zapotrzebowanie na siłę roboczą[4]. Dzięki lepszej komunikacji wieści o cudach i pokusach stolicy zaczęły docierać do uszu podatnej wiejskiej młodzieży. „W całej Francji chłop okazuje ten sam niemądry zachwyt wobec Paryża. Wszystko, co pochodzi z Paryża, wydaje się mu wspaniałe”, narzekała pewna publicystka[5]. Paryż olśniewał i urzekał, kusił młodych obietnicą dobrego zarobku, lepszego życia, nowych możliwości i przygód. W połowie XIX wieku masowa migracja młodzieży do stolicy stała się *bête noire* regionalnej prasy.

W opinii wielu osób kontakty z mieszczuchami należało traktować podejrzliwie. Bito na alarm zwłaszcza z powodu znikającej populacji wiejskich kobiet. „Policzcie tylko straty dla naszej gospodarki rolnej spowodowane nadmiernym pożądaniem luksusów przez młode wiejskie dziewczęta”, oburzał się pewien wikariusz z rejonu, z którego pochodziła Emilie[6]. „Internaty i moda zmieniły je w delikatne damulki w rękawiczkach, gorsetach i krynolinach, niezdolne schylić się i dotknąć ziemi, niezdolne graczyć pszenicy, wiązać snopków, karmić bydła”. Wiejskie dziewczęta zapomniały o swoim podstawowym obowiązku zostania cnotliwymi żonami i

matkami. Co gorsza, zasmakowały w niezależności.

W powszechnym przekonaniu najgorszy wpływ miał na nie wyidealizowany wizerunek *la Parisienne*. Elegancka, modnie ubrana, gdziekolwiek się nie udała, przyciągająca spojrzenia – *la Parisienne* rzucała urok na podatne wiejskie dziewczęta. Zapominały o domu, rodzinie i przyjaciółach, byleby tylko przemienić się w ten uwielbiany – i znienawidzony – wzór kobiecości.

Jednakże nie wszyscy młodzi opuszczali dom z tego rodzaju mrzonkami w głowach. Stolica oferowała również bardzo realne korzyści praktyczne. Ofert pracy było więcej, a posady stawały się pewniejsze. Rolnictwo stanowiło wyjątkowo nieprzewidywalne źródło dochodu. Wiele chłopskich dzieci, które wyruszały do Paryża, wcześniej z niedowierzaniem przyglądało się rodzicom na próżno walczącym o utrzymanie małych, lichych farm. Młodzi dochodzili do wniosku, że taką harówką niczego nie osiągną.

Głównym sposobem na zabezpieczenie majątku i przyszłości było wśród chłopów małżeństwo, ale w kurczącej się wiejskiej społeczności okazje do zawarcia korzystnego związku zdarzały się rzadko. Dziewczyna, która na wsi miała szansę zostać tylko żoną chłopca, po przeprowadzce do Paryża mogła liczyć na poślubienie artysty czy członka burżuazji. Rodziny wielu dziewcząt nie mogły zapewnić im posagu, kluczowego dla zawarcia korzystnego małżeństwa, ale przejściowa praca w Paryżu po powrocie na wieś zwiększała ich wartość jako potencjalnych kandydatek na żonę[7].

Emilie jednak nie wyruszała tego ranka do Paryża z myślą, że pewnego dnia powróci. Nie czekało na nią żadne zaaranżowane małżeństwo. Wyjeżdżała na zawsze.

Rodzinę Emilie opisywano jako „uczciwą”, co w dziewiętnastowiecznej Francji oznaczało na ogół „o skromnych dochodach, ale pracowitą”[8]. W przeciwieństwie do potomków wielu najbiedniejszych robotników Emilie

umiała czytać i pisać (choć do końca życia miała problemy z ortografią)^[9]. Z tego względu należy przyjąć, że jej ojciec nie był robotnikiem, lecz przedstawicielem „średniej klasy” wśród chłopstwa, zajmującej się handlem i tworzącej lokalną społeczność^[10]. Wyjazd Emilie sugeruje jednak, że pan Delabigne nie był dość majątny, by utrzymywać córkę zdolną do pracy lub zamążpójścia ani też by zagwarantować jej zaręczyny z synem miejscowego rolnika. Wobec braku pewnych, dobrze płatnych posad na wsi wielu rodziców zachęcało dzieci do wyjazdu do miasta.

Nawet jednak przy wsparciu ze strony rodziców Emilie została po opuszczeniu Calvados zupełnie sama, prawdopodobnie po raz pierwszy w życiu. Musiała wykazać się odpornością i zaradnością. Na szczęście cechy te młoda Normandka miała silnie rozwinięte.

Emilie, tak jak każdy pasażer dyliżansu, dotarła do Paryża wyczerpana, w pogniecionej odzieży, z członkami obolałymi po trzech długich dniach spędzonych na trudnych drogach, gdy jedyny odpoczynek zapewniały krótkie godziny snu w obcych łózkach. Kiedy jednak przed oczami ukazywała się rozległa stolica, nawet najbardziej znużeni podróżni zapominali o zmęczeniu. W porównaniu z cichą, zaściankową prowincją splendor Paryża musiał oszałamiać i zdumiewać.

W latach czterdziestych XIX wieku, gdy Emilie zamieszkała w Paryżu, stolica powoli zaczynała poddawać się industrializacji. Na potrzeby rozwijającego się przemysłu stawiano nowe budynki, a siedem lat wcześniej otwarto pierwszą linię kolejową, dzięki czemu miasto stało się centrum aktywności i wymiany kulturowej. Na zewnątrz Paryż przekształcał się w wystawną metropolię, uświadamiającą zagranicznym gościom potęgę Francji. Rozwój przemysłu i perspektywy zatrudnienia sprawiły, że w pierwszej połowie XIX wieku populacja Paryża wzrosła dwukrotnie. Pełni nadziei migranci przybywali do stolicy ze wszystkich zakątków Francji. W roku, w

którym trafiła tam Emilie, populacja Paryża otarła się o milion^[11].

Przez większość XIX wieku kobiety miały nieliczne możliwości podjęcia pracy zarobkowej. Do 1880 roku nie istniały państwowe placówki zapewniające wyższą edukację dziewczętom, co oznaczało, że ich możliwości ograniczały się do pracy w fabryce, szwalni, pralni, przy cerowaniu odzieży bądź w roli sprzątaczk, kelnerki albo barmanki. Praca w przemyśle często okazywała się gorzej płatna niż jako pomoc domowa. Przy odrobinie szczęścia młoda dziewczyna mogła znaleźć posadę wraz z zakwaterowaniem jako służąca. Mogła zatrudnić się jako pokojówka lub jeśli była wykształcona – guwernantka. W każdym przypadku jednak praca trwała do późna i była wymagająca. Małżeństwo, nawet bez miłości, często stanowiło atrakcyjniejszą alternatywę.

Dla niezamężnej dziewczyny ze wsi, takiej jak Emilie, która chciała lub musiała podjąć pracę, przeprowadzka do miasta dawała największe szanse na znalezienie posady. W porównaniu z zarobkami mężczyzn płace kobiet były skromne. To jednak nie zniechęcało Emilie. W departamencie Calvados główne źródło utrzymania stanowiły niepewne dochody z rolnictwa, zatem znalezienie jakiegokolwiek stałej pracy uważano za sukces^[12].

Emilie miała szczęście. Zaraz po przybyciu do Paryża rozpoczęła pracę jako *lingère*, pracznica, w internacie na obrzeżach miasta. Aby zdobyć tego rodzaju posadę tak szybko, młoda dziewczyna musiała być już w pewnym stopniu obeznana z przemysłem tekstylnym i zadaniami pomocy domowej. Jeśli była zdolna i miała odpowiednie kontakty, mieszkanka wsi taka jak Emilie mogła nawet otrzymać ofertę zatrudnienia jeszcze przed wyjazdem, a przyszły pracodawca pokrywał koszty podróży^[13].

Lingère było odpowiedzialnym stanowiskiem. Do zadań Emilie należało przyjmowanie brudnej i wydawanie czystej odzieży dla całej szkoły. Musiała dbać o dobry stan bielizny i odpowiednie jej przechowywanie. Emilie sama

przeprowadzała pomniejszych naprawy, a od czasu do czasu szyła także zasłony i inne tekstylne dodatki na potrzeby szkoły. Przede wszystkim zaś musiała być czysta, staranna i silna. Jej praca była trudna i zajmowała dużo czasu. Emilie wstawała wcześnie, pracowała bez przerwy i kładła się późno, wyczerpana, z obolałym ciałem i otępiąłym umysłem. Za każdy przepracowany dzień otrzymywała zaledwie jednego franka.

Było to trudne zajęcie, niepozostawiające czasu na rozrywkę. Zresztą podręczniki zachowania sugerowały pracodawcom, by ograniczać służbie okazje do spotkań towarzyskich. Niemniej jednak Emilie miała opłacone zakwaterowanie i wikt, a szkoła sama w sobie stanowiła małą społeczność. Świeżo przybyła w mieście, gdzie musiała dopiero zdobyć przyjaciół, Emilie z pewnością cieszyła się z towarzystwa pozostałych pracowników. To z nimi mogła dzielić się nowymi doświadczeniami i wymieniać ploteczki w ciągu dnia.

Dla dziewczyny w wieku Emilie największy koloryt nowej posiadzie nadawali jednak mężczyźni, z którymi musiała teraz blisko współpracować. A jako nowa twarz o zdrowej, wiejskiej cerze i świeżej, naturalnej urodzie, tak rzadko spotykanej w Paryżu, szybko przyciągnęła uwagę jednego z nauczycieli, niejakiego *monsieur T.*^[14] Adorator Emilie przypadkiem również pochodził z Normandii. Z dala od rodziny i przyjaciół, w mieście, gdzie wszystko było obce i nieznane, Emilie łatwo dała się uwieść^[15]. Szybko rozkwitł romans.

W życiu dziewczyny nastąpił nowy okres, kiedy to monotonię tygodnia pracy przerywały romantyczne schadzki i skradzione chwile intymności. Jednak pewnego dnia pod koniec 1847 roku Emilie dokonała przerażającego odkrycia: zaszła w ciążę.

Niektóre źródła twierdzą, że *monsieur T.* był już żonaty, inne przedstawiają go jako kawalera lubiącego cieszyć się swobodą i zaglądać do

kieliszka. W każdym razie nie poślubił on Emilie. Dwudziestoparoletnia dziewczyna stała się osobą najbardziej pogardzaną w dziewiętnastowiecznym społeczeństwie: niezamężną matką. Wiedziała, że zarówno ona, jak i jej nieślubne dziecko będą społecznymi wyrzutkami i że musi znaleźć inne miejsce zamieszkania. Takie historie nie należały niestety do rzadkości.

W dziewiętnastowiecznym Paryżu niemal wszystkie samotne matki żyły w biedzie i bez wsparcia rodziny, często wyrzucone z pracy w przemyśle czy ze służby domowej. Emilie wiedziała, że jej możliwości są bardzo ograniczone. Nie mogła wrócić do Calvados, gdzie czekałyby ją bezrobocie i powszechna pogarda. Najrozsądniejszym krokiem było donoszenie ciąży w Paryżu. Tu mogła przynajmniej przez większość czasu pracować, a później zapewnić potomkowi opiekę. Istniała szansa, że ojciec dziecka wspomógł ją finansowo. Stanowiło to nie tyle ryzyko warte podjęcia, co jedyną możliwość.

Latem 1848 roku, gdy Emilie była już w zaawansowanej ciąży, Francją wstrząsnęły zamieszki. Choć na zewnątrz Paryż pokazywał światu pełną blasku, świetlistą twarz, to od połowy lat czterdziestych pod powierzchnią następował stopniowy upadek gospodarczy. Rządzący orleaniści z przerażeniem patrzyli, jak ich popularność spada. W lutym 1848 roku zorganizowany w Paryżu bankiet przerodził się w masowe protesty polityczne, których prowodyrzy wyszli na ulice i wzniesli barykady. Przestraszony Ludwik Filip I abdykował, pospiesznie utworzono rząd tymczasowy i ogłoszono republikę. W czerwcu jednak niezadowolenie z polityki nowej władzy sięgnęło zenitu, a protestujący radykałowie ponownie pojawili się na ulicach. Krajobraz Paryża przypominał labirynt barykad, ulice rozbrzmiewały echem wystrzałów i okrzyków. W demonstracjach wzięły udział dziesiątki tysięcy paryżan, z czego co najmniej dwanaście tysięcy zostało aresztowanych, a około półtora tysiąca zabitych^[16].

Zaledwie trzy tygodnie po najkrwawszych zamieszkach, gdy na ulicach nadal słychać było wystrzały, a w powietrzu wciąż unosił się dym, nastąpił poród. Emilie przebywała z dala od rodzinnego miasta i spokrewnionych kobiet, które mogłyby ją wesprzeć. Uwaga mieszkańców Paryża skupiała się gdzie indziej. 13 lipca 1848 roku, sama i w piekącym upale, Emilie wydała na świat córeczkę.

Zgodnie z rozpowszechnionym zwyczajem nadała dziecku własne imię, jednak dla kaprysu i wygody na dziewczynkę wkrótce zaczęto mówić Louise.

W akcie urodzenia Louise nie wymieniono ojca. Puste pole w miejscu, gdzie powinno pojawić się jego nazwisko, wskazuje na skomplikowaną relację. Choć ojciec Louise dołączył do jej matki, gdy ta przeprowadziła się bliżej centrum, nigdy oficjalnie nie uznał kochanki ani dziecka. Często był nieobecny, a gdy wracał, jego skłonność do kieliszka znacznie obciążała gospodarstwo domowe. Emilie Delabigne musiała radzić sobie z dzieckiem sama.

Mogła zostawić córkę. W 1844 roku 66 procent samotnych matek, które porzuciły noworodki w sierocińcu Hospice des Enfants Trouvés, stanowiły *lingères*^[17]. Normandzkie kobiety słynęły jednak z poczucia obowiązku i silnych więzi rodzinnych. Emilie nie chciała oddać dziecka.

W miarę jak Louise dorastała, uwidaczniała się jej niezwykła, uderzająca uroda. Dziewczynka miała bujne rude włosy o złotym połysku i bladą cerę, na której tle wyróżniał się przeszywający błękit dużych oczu. Nie była ładna według tradycyjnych standardów, ale miała w sobie coś rozbijającego, eterycznego, wręcz urzekającego.

Gdy córka Emilie nauczyła się chodzić, przeprowadziły się do maleńkiego mieszkania na ostatnim piętrze domu przy Rue Paradis-Poissonière, w ubogiej dziesiątej dzielnicy Paryża^[18]. Był to tętniący życiem rejon miasta, zamieszkiwany przez sklepikarzy, artystów i robotników

fabrycznych. Działo tam kilka małych teatrów i odbywały się kawiarniane koncerty. Mieszkania robotników, takie jak to zajmowane przez Louise i jej matkę, były niskie, ciasne i duszne^[19]. W pomieszczeniach brakowało światła i panował brud, a nieliczny dobytek matki i córki od razu sprawiał wrażenie zagracenia. Louise nie przebywała w mieszkaniu wyłącznie z matką – ojciec dziewczynki nie zapewniał im co prawda stałego wsparcia, ale zjawiał się na tyle często, by spłodzić sześcioro kolejnych dzieci. Pani Delabigne, jak ją teraz nazywano, ponaddwudziestopięcioletnia matka, nie stawiała oporu. Wiele dziewcząt zostawało konkubinami, zwłaszcza tych, które pochodziły ze wsi i nie mogły łatwo uzyskać niezbędnej pisemnej zgody rodziców na zamążpójście. Poza tym formalności związane z zawarciem małżeństwa były sporym wydatkiem^[20].

W miarę powiększania się rodziny warunki życiowe stawały się coraz trudniejsze. Pieniądze przychodziły z trudem, a były wydawane szybko. Wreszcie matka Louise uznała, że obecność kochanka pociąga za sobą większe koszty niż korzyści, i zerwała z nim na dobre.

Louise tak naprawdę nigdy nie poznała swojego ojca. Dzieciństwo spędziła na Rue Paradis-Poissonière, a jej życie nie mogło rozpocząć się w trudniejszym okresie zarówno dla jej matki, jak i dla całej Francji. Rewolucja w 1848 roku w niewielkim stopniu przyczyniła się do poprawy codziennej egzystencji biedoty. W Paryżu zaczęto odczuwać negatywne skutki fali migracji, która sprowadziła Emilie do stolicy. Tak zachwalane wielkie możliwości okazały się ograniczone, zarezerwowane dla najszybszych i mających najwięcej szczęścia. Biedota musiała żyć w najędzniejszych warunkach. Cuchnące powietrze wywoływało mdłości, a na brudnych, zatłoczonych ulicach szerzyły się choroby.

Rue Paradis-Poissonière stanowiła mikrokosmos miejskich bolączek. Po obu stronach zatechłej, wąskiej uliczki stały ciasno jeden przy drugim domy

zamieszkiwane przez robotników, sklepikarzy i szwaczki, których liczba stale rosła. Większość przedstawicieli klasy pracującej gorzko nienawidziła swojego losu. Teatry, koncerty kawiarniane i tancbudy zapewniały rozrywkę, ale przyczyniały się także do rozpowszechnienia alkoholizmu. Nie było to sprzyjające miejsce do dorastania. Dziecko musiało stale się pilnować. Louise nie miała jednak wyboru. Matka musiała pracować, a podczas jej nieobecności ulica stawała się dla Louise placem zabaw oraz szkołą.

Na ulicach spotykały się dzieci w każdym wieku, starsze uczyły młodsze tego, co same wiedziały, malcy zaś słuchali z szeroko otwartymi oczami historii o świecie. Dziecko musiało być bystre i umieć od razu oceniać ludzi i otoczenie. W wieku dziesięciu lat Louise zaczęła nabierać pewności siebie. Szybko przyswajała umiejętności potrzebne do przeżycia na ulicy, a jej bystre oczy patrzyły, obserwowały i chłoneły wszystko dookoła. Dziewczynka nauczyła się dostosowywać do zmiennych okoliczności. Ta zdolność miała służyć jej przez całe życie.

Louise wolała przebywać na ulicy niż w domu. Matka rzadko wracała sama. Świadoma swoich atutów, zaradna pani Delabigne często przyprowadzała do maleńkiego mieszkania kochanków. Najczęściej płacono jej za fatygę. Prostytucja nierzadko stanowiła dla biednych dziewcząt sposób, by związać koniec z końcem. W 1836 roku Alexandre Parent-Duchâtelet, wiceprezes Conseil de Salubrité, podał, że w Paryżu działa ponad trzy tysiące pięćset prostytutek, a następne od trzydziestu pięciu do czterdziestu pięciu tysięcy pracuje potajemnie^[21]. Jego zdaniem świeżo przybyłe do miasta wiejskie dziewczęta ze względu na swoją bezbronność i naiwność były szczególnie narażone na popadnięcie w ten proceder. Sklepy z odzieżą zasłynęły jako nieustające źródło młodych kobiet chętnych zarobić kilka dodatkowych sou poprzez prostytucję^[22]. *Lingère*, taka jak pani Delabigne, często była bohaterką prześmiewczych karykatur. Upadłe dziewczęta łączyło

najczęściej to, że nie mogły liczyć na wsparcie ze strony rodziny^[23].

Dla Louise dodatkowe źródło dochodów matki stanowiło nietypowy punkt odniesienia do oceny świata. Od dzieciństwa uczyła się na przykładzie Emilie, że miarą sukcesu kobiety jest jej zdolność do uwodzenia mężczyzn. Po latach z dumą opowiadała o seksualnej charyzmie matki: „Mama była tak piękna, moja droga, że gdy wychodziła do miasta, zawsze udawało jej się uwieść co najmniej trzech mężczyzn”^[24].

Jako dziecko Louise przekonała się jednak, że przy takim zajęciu matki czasami lepiej jest przebywać poza domem.

W owym okresie pełnym zawirowań politycznych kluczowego znaczenia nabrały rytuały społeczne, zapewniały bowiem stabilizację i poczucie bezpieczeństwa. Normandia była regionem słynącym tak z pobożności, jak i zabobonów, a pani Delabigne po przeprowadzce do Paryża trwała przy wyuczonych rytuałach. Zadbala zatem, by córka uczestniczyła we wszystkich obrzędach religijnych i społecznych właściwych dla jej wieku. Jako dziesięciolatka Louise w gronie innych chłopców i dziewcząt z okolic kościoła Saint-Laurent zaczęła przygotowywać się do pierwszej komunii świętej. Dla dzieci takich jak Louise zarówno przygotowania, jak i sama ceremonia stanowiły przede wszystkim wyjątkową możliwość odbywania spotkań towarzyskich. Była to także rzadka okazja do założenia pięknej sukienki i bycia podziwianą. Całe wydarzenie stało w ogromnym kontraście wobec monotonii codziennego życia.

Budynek kościoła Saint-Laurent był skromny, lecz stylowy. Za każdym razem, gdy wychodziła z mieszkania, Louise widziała go, jak wznosi się dumnie na końcu drogi, promieniujący spokojem. Dojście do kościoła zajmowało zaledwie pięć minut, lecz gdy w dniu pierwszej komunii świętej Louise wyszła z domu, z każdym lekkim, sprężystym krokiem napawała się wzniosłością i wspaniałą oprawą tej chwili.

Pani Delabigne umyła i ułożyła długie, rude włosy córki. Gdy Louise zrzuciła zwyczajną codzienną sukienkę i fartuszek i założyła strojną białą komunię szatkę, mimo że tylko pożyczoną, przemieniła się w prawdziwą księżniczkę. Delikatny wianek z białych róż został ostrożnie osadzony na jej głowie jako dopełnienie stroju. Czystość białej koronki przy rudych włosach i błękitnych oczach sprawiała, że niezwykła, prerafaelicka uroda Louise jeszcze bardziej przyciągała wzrok. Gdy po ceremonii dzieci wyszły z kościoła, zaciekawieni przechodnie obracali głowy w podziwie.

Louise natychmiast przyciągnęła spojrzenie jednego z sąsiadów. Był to młody Jules Claretie, który został później płodnym dziennikarzem. Młodsza o osiem lat dziewczynka urzekła młodzieńca, gdy go mijała, a światło igrało na „jej pięknych rudych włosach”^[25]. Już wtedy umiała się świetnie zachować. W pełni świadoma wrażenia, jakie wywołuje, ściskając modlitewnik, podeszła, by przywitać młodego człowieka. Zdążyła się nauczyć, że to, jakie relacje utrzymywało się z innymi ludźmi, decydowało o przetrwaniu.

Claretie stał się jej bliskim przyjacielem. Był zawsze spragniony kontaktu z kulturą i często dla rozrywki wystawiał zaimprovizowane przedstawienia kukielkowe dla młodszych sąsiadów. Podczas amatorskich pokazów występował zarówno w roli reżysera, jak i lalkarza i zawsze gromadził zachwyconą publiczność, a Louise była najbardziej oddanym widzem. Siedząc na krzeselku, o które Claretie wystarał się na tę okoliczność, patrzyła urzeczona, jak wystawia luźne interpretacje tragedii *Ruy Blas* Victora Hugo czy dworskiego romansu *Hernani* tego samego autora. Claretiego zawsze uderzała intensywność, z jaką wielkie błękitne oczy Louise wpatrywały się w drewniane kukielki, gdy jednocześnie z uwagą chłonęła dialogi. Na zakończenie każdego pokazu z entuzjazmem klaskała w delikatne dłonie. Claretie zastanawiał się, czy oglądając jego przedstawienia, marzyła o

podbiciu świata teatru.

Przyjaźnie nawiązywane przez Louise nie ograniczały się do grona rówieśników. W jej sąsiedztwie mieszkał znany pejzażysta Camille Corot i dziewczynka wraz z innymi dziećmi często odwiedzała „père Corota”. Jego pracownia stanowiła zaciszną przystań w gwarnej dziesiątej dzielnicy. Gdy Louise wchodziła do środka i zamykała drzwi, odgłosy ulicy milkły i wkraczała do zupełnie innego świata. W przeciwieństwie do domu Louise pracownia artysty nie wydawała się klaustrofobiczna i zagracona, lecz przestronna i miała prosty wystrój^[26]. Jedynymi widocznymi dekoracjami były zdobiące ściany obrazy i szkice. W pomieszczeniu panował chłód, a powietrze wypełniał kojący zapach drewna i farby olejnej. Unosząc wzrok ku wysokiemu sufitowi, Louise widziała duże okno, przez które wpadało słoneczne światło.

Corot był dla niej kimś w rodzaju dziadka. Często widywała go siedzącego przy sztalugach, odzianego w wygodny, obszerny niebieski kitel, w miękkim kapeluszu na głowie. Po przyjściu Louise siadała i przyglądała się, jak mistrz maluje, podśpiewując przy pracy, Corot bowiem „zaczynał i kończył dzień śpiewem”^[27]. Dziewczynka spędzała długie letnie popołudnia zatopiona w namalowanym świecie pięknego miasta Ville-d’Avray, które Corot powoływał do życia, opowiadając historie. Patrzyła, jak na jej oczach z grubych, błyszczących warstw farby rodzi się magiczny krajobraz. Nigdy nie opuściła Paryża, a jednak w tej cichej, spokojnej przestrzeni, w której pobrzmiwało echo głosu artysty, Louise mogła niemal uwierzyć, że znajduje się gdzie indziej, siedzi nad jeziorem lub przechadza się cieniścią, krętą ścieżką.

Louise rozpoczęła swoją życiową edukację, ale jej dzieciństwo czekał gwałtowny kres. Skończyła właśnie trzynaście lat i miała przed sobą pierwsze prawdziwe spotkanie z plugawym paryskim półświatkiem.



Dziecko staje się kobietą

Ldziewczynki wyrastała atrakcyjna nastolatka, jej dziecinna sylwetka nabierała krągłości i kobiecych kształtów. Pod dramatycznym łukiem brwi lśniły wielkie błękitne oczy, odwzajemniające spojrzenie wszystkich napotkanych osób. Louise miała idealnie regularne rysy, mały, prosty nos, a gdy się uśmiechała, jej słodkie usta wyrażały cichą pewność siebie jak u Mony Lisy. Jednak to włosy przykuwały powszechną uwagę. Gęsta grzywa lśniącej czerwieni spływała po plecach, połyskując niczym złoto, gdy padło na nią światło. Rzadko widywało się takie włosy, toteż wzbudzały one liczne komentarze.

Pani Delabigne uznała, że córka wkroczyła w dorosłość i musi podjąć pracę.

Dziewczęta z klasy pracującej, gdy tylko osiągnęły odpowiedni wiek, rodziny często posyłały do pracy zarobkowej. Niewielu rodziców było zdania, że warto oddawać dzieci do szkoły. W paryskich szkołach nieobecności zdarzały się powszechnie, nawet jeśli uczniowie zostali zapisani na zajęcia^[28]. Młodzież traktowano jako źródło dochodu, podreperującego domowy budżet. Dotyczyło to zwłaszcza dzieci z niepełnych rodzin. Pamiętniki Jeanne Bouvier, której rodzice należeli do paryskiej klasy robotniczej w drugiej połowie XIX wieku, żywo obrazują, jak bardzo dorośli

polegali na zarobkach potomków: „W fabryce pracowałam dobrze, ale prawie nigdy nie dostawałam podwyżek. Matka, której zawsze brakowało pieniędzy, złościła się z tego powodu tak bardzo, że nawet mnie biła. Uważała, że pracuję za mało, i nazywała mnie leniuchem”^[29].

Konsekwencje bezrobocia mogły okazać się tragiczne. Istotne było, aby młody człowiek znalazł posadę najwcześniej, jak to możliwe. Wychodząc z domu, matka Louise widziała zawsze odziane w łańchmany nędzarki i mężczyźni kulących się w wejściach domów, pozbawionych ducha i jakichkolwiek ambicji. Brak pracy stanowił nieustannie zagrożenie, a sąsiedztwo rodziny Delabigne codziennie o nim przypominało.

Wychowana na wsi pani Delabigne przywykła do tego, że dzieci zaczynają pracę już w wieku siedmiu lub ośmiu lat^[30]. Nie wydawało się jej nierozsądne, by trzynastoletnia Louise znalazła zatrudnienie. Na początku lat sześćdziesiątych Louise po raz pierwszy udała się zatem do zakładu krawieckiego, by podjąć płatną pracę.

Był to korzystny czas dla nastolatki, by stawiać pierwsze kroki w branży odzieżowej. Rynek towarów luksusowych kwitł. Po kryzysie finansowym, który nastąpił pod koniec lat czterdziestych XIX wieku, nowy cesarz Napoleon III postanowił zadbać o dobrobyt w kraju i Francja weszła w okres dynamicznego rozwoju gospodarczego. W epoce Drugiego Cesarstwa przemysł działał świetnie, usprawniono transport i komunikację oraz inwestowano wielkie pieniądze w budowę domów. Na zewnątrz Paryż pysznił się dostatkiem i wielkimi możliwościami. Panował duch *joie de vivre*, a młodość i piękno były szczególnie w cenie.

Ton nadawał sam cesarz i jego otoczenie. Cesarski dwór słynął z ekstrawagancji, wystawnych balów i przyjęć, wyszukanych kostiumów i kulinarnego rozmachu. Wzór ten oddziaływał wzdłuż całej drabiny społecznej i był naśladowany przez pozostałą część ludności. Wszyscy

pragnęli być niczym Napoleon i Eugenia.

„Powszechnie uważa się, że luksus to stan najbardziej korzystny dla zdrowia”, narzekał krytyk Philarète Chasles w 1863 roku^[31]. Paryż stał się miastem wieczorków tanecznych, przyjęć i przedstawień teatralnych. Weselość i frywolność były wiodącymi zasadami.

Burżuazja stwierdziła, że dysponuje nadmiarem pieniędzy, a na odpowiedź branży rozrywkowej nie trzeba było czekać. Kawiarnie, bale, opera, balet i teatr przyciągały poszukiwaczy uciech z całej stolicy. W połowie wieku zaczęły powstawać wystawne domy towarowe, a zmechanizowanie produkcji uczyniło modę dostępną dla mas. Paryż umocnił swoją pozycję jako światowa stolica luksusu, dobrego smaku i rozrywki.

W centrum owego pełnego przepychu pokazu mody stała *la Parisienne*. „*Parisienne* nie jest modna”, oznajmiał literat Arsène Houssaye. „Ona jest modą”^[32]. Wygląd damy zaczął liczyć się bardziej niż kiedykolwiek wcześniej. „Przyjrząwszy się tylko zewnętrznej prezencji kobiety”, tłumaczyła hrabina Dash, autorka podręczników etykiety, „druga kobieta, jeśli ma inteligencję i wyczucie, umie stwierdzić, do jakiej klasy ta należy, jakie ma wykształcenie, w jakim towarzystwie się obraca. Może nawet odgadnąć jej gusta i charakter, jeśli zada sobie trud obserwacji; często już sam sposób, w jaki kobieta owija się szalem, umieszcza na głowie kapelusz czy zakłada rękawiczki, wiele mówi o jej życiu”^[33].

Burżuazyjna branża modowa wymagała stałego napływu praczek, szwaczek, modystek i ekspedientek sklepowych. Louise była jedną z wielu młodych dziewcząt, dla których pierwszy kontakt z luksusem polegał na przygotowywaniu strojów do użytku innych kobiet. Podatna na wpływy nastolatka dała się porwać królującemu powszechnie duchowi ekstrawagancji i konsumeryzmu. Życie pracownicy zakładu krawieckiego różniło się jednak skrajnie od życia klientek, które obsługiwała.

Dzień pracy był długi, trwał nawet dwanaście godzin. W 1841 roku pracodawcy rzadko przestrzegali przepisów ograniczających liczbę godzin, przez jaką mogli pracować nieletni^[34]. Louise wychodziła z domu wcześnie, gdy wspaniałe miasto dopiero się budziło. Zamiatano chodniki w przygotowaniu do kolejnego pracowitego dnia, a przemierzając kolejne ulice i zaułki, Louise mijała straganiarzy, robotników fabrycznych i ekspedientów sklepowych, z których wszyscy spieszyli do pracy, by napędzać tętniący życiem miejski przemysł. Louise musiała iść żwawo. Należało zjawić się punktualnie. Pracodawcy rzadko tolerowali spóźnienia, a stracony czas trzeba było nadrobić pod koniec dnia. Żadna dziewczyna nie mogła dopuścić, by jej rodzice odkryli, że zaniedbuje pracę.

Zarobki młodych dziewcząt były niskie w porównaniu z zarobkami dorosłych. W okresie Drugiego Cesarstwa dorosły pracownik zarabiał średnio dwa i pół franka dziennie, choć niektórzy otrzymywali nawet pięć franków. Czterdzieści sou (około dwóch franków), które Louise przynosiła do domu na zakończenie dnia, stanowiło przyzwoity zarobek, biorąc pod uwagę jej wiek i profesję^[35]. Te kilka monet było źródłem dumy i wdzięczności rodziców. Louise szybko przekonała się jednak, że zarobienie ich nie jest proste.

Jej dzień pracy wypełniało przygotowywanie strojów dla klientek, dopasowywanie wstążek i obszyć, dodawanie ozdób i zajmowanie się najróżniejszymi luksusowymi tkaninami. Louise musiała zdobyć i udoskonalic szereg umiejętności. Miała jednak wrodzony dar obserwacji. Postępowała zatem tak samo jak zawsze, gdy znalazła się w nowym środowisku: przyglądała się innym. Dzięki uważnemu podpatrywaniu pozostałych pracownic i naśladowaniu ruchów ich zręcznych palców szybko opanowała wszystkie potrzebne techniki. Wkrótce stała się znana w okolicy dzięki misternym koronkowym wstążkom i ślicznym taftowym sukniom.

Gdy już opadły emocje po pierwszym dniu pracy, nowa dziewczyna taka jak Louise stopniowo popadała w rutynę. Zaczynała wcześniej, a po południu jadła skromny posiłek, zazwyczaj w zakładzie. Jeanne Bouvier, która pracowała w warsztacie krawieckim w tym samym okresie co Louise, była zdumiona, jak skromne posiłki spożywały jej koleżanki z pracy: „Skąpiły i oszczędzały, by móc kupić rękawiczki, perfumy i tysiące innych drobiazgów. Posiłek w środku dnia często przybierał najprostszą formę”^[36]. Później praca ciągnęła się aż do wieczora. Była wyczerpująca, ale dzięki rozmowom z koleżankami czas mijał szybciej.

Właściciele zakładów krawieckich zatrudniali zazwyczaj kilka dziewcząt, które pracowały jedna obok drugiej. Jeanne Bouvier wspomina, że pracujące z nią kobiety były „miłymi towarzyszками” i śpiewały podczas szycia. „Dobrze się z nimi bawiłam”^[37]. W powieści Émila Zoli *W matni*, przedstawiającej fikcyjną historię paryskiej rodziny z klasy robotniczej, zakład kwiaciarski, w którym pracuje nastoletnia Nana, wypełniają głosy dziewcząt, gawędzących i plotkujących w czasie pracy, śmiejących się nawzajem ze swoich żartów i milknących jedynie, gdy zjawia się *patronne*.

Dla młodej dziewczyny środowisko pracy stanowiło bardzo szczególne źródło edukacji. Starsze koleżanki bywały nie najlepszymi nauczycielkami. We wspomnianej książce dziewczęta często opowiadają sobie sprośne dowcipy, a Nana szybko opanowuje seksualne podteksty. Louise zetknęła się, podobnie jak Nana, z doświadczeniami życiowymi dziewcząt ze swojego zakładu. Wiele osób podzielało krytyczną opinię Zoli o takich miejscach, które „niezgorzej uzupełniały braki wychowania”, bo dziewczęta siedziały tam „na kupie” i działo się z nimi to, co z koszykiem jabłek zawierającym zepsute owoce, „zarażały się nawzajem zgnilizną”^[38].

Po latach Louise sama napisała powieść, zatytułowaną *Isola* (1876), którą oparła na swoich doświadczeniach z dzieciństwa. Opisała w niej zły wpływ

miejsca pracy na młodą dziewczynę, choć to nie opowieści koleżanek odbierały jej pewność siebie. Miejsce to było:

jednym z tych zakładów, w których młode dziewczęta uczą się, między innymi, bronić swojej czci. Niepewna tego, co odbierałam, nie ośmielając się nikomu zwierzyć, nieświadoma dobra, jak i zła spędziłam w ten sposób trzy lata. Jeżeli jakiś mężczyzna, niepomyślny na mój młody wiek, zwracał się do mnie słowami, które odczuwałam jako nieskromne, wychodziłam z zakładu, czasami żałując kobiety, której mąż mnie obraził, a gdy zostawałam sama, zastanawiałam się, co takiego we mnie sprawia, że jestem w ten sposób prześladowana przez mężczyzn^[39].

Komentatorzy społeczni w tamtych czasach uznawali jednak, że to powrót pracownicy do domu jest największym źródłem niepokojów. Droga do i z pracy była usiana niebezpieczeństwami, również dlatego, że stanowiła okazję do damsko-męskich spotkań. Żyjąca w tym samym czasie co Louise Suzanne Voilquine podobnie jak ona podjęła w młodym wieku pracę, by pomóc rodzinie. Tak opisywała swój strach, gdy późną porą wracała do domu: „Okropnie się bałam, że wracając, spotkam jednego z tych niegodziwych mężczyzn, którzy dla zabawy zaczepiali młode kobiety i straszili je bezecnymi odzywkami”^[40].

Idąc do pracy i z niej wracając, Louise stawiała twarzą w twarz z mniej świetlanym obliczem miasta i pełnym spektrum najróżniejszych plugawych postaci. Przy całym blasku i przepychu stolicy pod powierzchnią toczyły ją bieda i zepsucie. Było to miasto skażone alkoholem i prostytutką. Podczas gdy burżuazja i klasy wyższe opływały w coraz to nowsze luksusy, biedota stawiała się coraz biedniejsza – i coraz bardziej wrogo nastawiona. Niższe klasy zamieszkiwały obskurne rejony Paryża. Ponieważ Louise mieszkała

właśnie w takim miejscu, nie mogła uciec przed ponurą stroną stolicy.

W dodatku pozory bywały mylące. W XIX wieku właściwe ocenienie ludzi po wyglądzie stawało się coraz trudniejsze. „W Paryżu występki rzadko przyodziewa się w łańchmany”, napisał pewien angielski podróżnik odwiedzający francuską stolicę^[41]. „Obecnie nie sposób już stwierdzić, czy ma się do czynienia z uczciwymi kobietami ubranymi jak dziewczęta lekkich obyczajów, czy z dziewczętami lekkich obyczajów ubranymi jak uczciwe kobiety”, ostrzegał Maxime du Camp^[42]. Nawet wiek i doświadczenie nie zapewniały ochrony przed oszustwem. Pani Delabigne nigdy nie wypytywała jednak, z kim zadaje się Louise. Pewnego dnia w jej rodzinnym mieszkaniu zjawiała się pewna dziewczyna, która przedstawiła się jako Camille i spytała, czy Louise może razem z nią wyjść. Zapewniła panią Delabigne, że jest przyjaciółką jej córki z zakładu pracy^[43]. Camille wydawała się nieszkodliwa. Pani Delabigne nie przyszło do głowy, że we dwie mogą narobić więcej złego, zachęcać się nawzajem do występków i bardziej przyciągać uwagę mężczyzn niż w pojedynkę. Pozwoliła Louise wyjść z obcą dziewczyną na ulicę.

Po latach w na wpół autobiograficznej powieści Louise tak wspominała swoje przygody jako nastolatki:

Ludzie wokół szeptali mi do uszu dziwne słowa, przez które rumieniłam się, choć sama nie wiedziałam dlaczego. Nie rozumiałam, a moja ignorancja miała straszliwe konsekwencje. Wstydziałam się, że nie rozumiem.

Chciałam zobaczyć, więc zbliżałam się coraz bardziej do świata, który wirował wokół mnie i do którego wydawało się, że nie należę.

Wpadłam w straszne okowy.

Oszołomiona, otumaniona, nie widząc wyraźnie, straciłam

kontrolę, szalona, głupia, śmiejąc się tak, by odsłonić zęby i ukryć łzy.

Robiłam tak aż do dnia, gdy odzyskawszy przytomność, uświadomiłam sobie, że jestem zgubiona^[44].

Podobnie jak Nana Zoli Louise wpadła w oko starszemu mężczyźnie. Każdy mógł udawać dżentelmena, jeśli tylko umiał się odpowiednio zaprezentować. Dojrzały adorator Louise zgotował jej pierwsze doświadczenie seksualne. Było ono brutalne.

Dlaczego świat go chroni, owego mężczyznę, który zaprowadził mnie w to miejsce i który wiedział, dokąd mnie zabiera? Dlaczego społeczeństwo pobłaża nikczemnikowi, o którego sprzyjającym losie i wspaniałych przygodach poszeptują za wachlarzami?

Tak, podczas tej pierwszej podróży zobaczyłam coś, czego się nie spodziewałam – iluzje, naiwne aspiracje, marzenia i nadzieje mojego dzieciństwa, wszystko to zniknęło w jednej chwili, bo brutalny przechodeń wykorzystał moją naiwność, a społeczeństwo, które miało mnie wspierać i chronić, stało się moim najokrutniejszym wrogiem^[45].

To doświadczenie otworzyło oczy Louise, ukazując surowe oblicze życia dziewczyny z klasy pracującej w Paryżu. Zaznała biedy i głodu, lecz widziała także luksus, dotykała bogatych faktur drogich tkanin, obserwowała zamożne kobiety, jak wychodziły z jej zakładu z kolorowymi sukniami i szykownymi czepkami przyozdobionymi wstążką. Jako dziecko na ulicach i jako nastolatka w pracy słyszała opowiadane szeptem historie bezceństw i mijała postacie spod ciemnej gwiazdy, przychodzące z wizytą do jej matki. Zarys sylwetki czy opowieść z drugiej ręki nie niosły jednak ze sobą gorzkiego

posmaku doświadczenia czegoś na własnej skórze. W jednej chwili niewinność Louise została nieodwracalnie zbrukana.

Nagle zrozumiała, że szczęście ma swoją cenę. Czułość i ciepło emocjonalne były warunkowe, niepewne, niegodne zaufania. Przyjemności materialne natomiast wymagały pieniędzy. Louise była biedna. Aby zasmakować luksusu, jakim cieszyły się eleganckie damy, musiała mieć do zaoferowania coś innego, coś, czego pożąдали strażnicy całego tego splendoru. Wszędzie dookoła, w swoim sąsiedztwie, w drodze do pracy, spotykała dziewczęta, których niewinność została tak samo zniszczona. Gdy już straciły naiwne spojrzenie, często uświadamiały sobie, że mają oto przed sobą sposób ucieczki od biedy. Aby zaspokoić swoje potrzeby materialne, musiały tylko odpowiadać na fizyczne żądze mężczyzn. Oddawały więc mężczyznom to, czego chcieli: swoje ciała.

„Ileż razy widziałam, jak młode dziewczęta upadają, bo zarabiały nędzne grosze”, lamentowała Jeanne Bouvier. „Widziałam, jak wychodzą na ulicę. Bieda to sytuacja niemożliwa do zniesienia, a te, które nie uciekną w samobójstwo, uciekają w prostytucję”^[46].

W przypadku Louise szok związany z utratą dziewictwa zbiegł się w czasie z naturalną ciekawością podlotka, niecierpliwie pragnącego wejść w dorosłość i cieszyć się takimi samymi przyjemnościami, jakimi cieszą się widywane bogate dziewczęta. Gdy jej czystość została skalana, Louise nie pozostało już nic do stracenia. Mieszkała zresztą niebezpiecznie blisko rejonu Notre-Dame de Lorette, gdzie kwitł handel uciechami zmysłowymi. W przypadku Louise wpadnięcie w sidła prostytucji było niemal nieuniknione. „Warto zauważyć”, pisał A. Coffignon w swojej pracy na temat zepsucia w Paryżu, „że robotnica, która zaczyna oddawać się prostytucji, niemal zawsze została pozbawiona dziewictwa przez mężczyznę ze swojej klasy i z bezpośredniego otoczenia”^[47]. Przypadek Louise nie był zatem wyjątkiem.

Jej nowe zajęcie stanowiło ugruntowaną profesję, a na nowe twarze zawsze czekały szerokie możliwości. W dziewiętnastowiecznym Paryżu branża ta rozwijała się wyjątkowo silnie, przede wszystkim ze względu na wielką przepaść dzielącą bogatych i biednych. Stolica mogła pochwalić się jednym z najbardziej uregulowanych systemów prostytucji na świecie. Podczas gdy w innych krajach starano się prostytucję tępić, we Francji kierowano się prostym założeniem, że jest to godne ubolewania, ale nieuniknione zjawisko. Walka nie miała sensu, lepiej było wprowadzić kontrolę.

W tym duchu Alexandre Parent-Duchâtelet w swojej pracy zatytułowanej *Prostytucja w mieście Paryżu* (1836) odnotowywał stan branży i oceniał skalę problemu. Jego ustalenia dały początek niezliczonym stereotypom i odsłoniły rygorystyczne metody kontroli, jakie próbowali wprowadzić rządzący^[48].

Z punktu widzenia władz dziewczęta parające się tym zajęciem można było podzielić na dwie kategorie: *filles soumises* i *filles insoumises*^[49]. *Fille soumise* była prostytutką oficjalnie zarejestrowaną. Każda dziewczyna mogła zarejestrować się samodzielnie lub robił to za nią urzędnik. Po zarejestrowaniu musiała przestrzegać ściśle określonych zasad i przepisów. Oprócz zakazu pojawiania się publicznie poza wyznaczonymi godzinami i zamieszkiwania w określonej odległości od szkół obowiązywały ją również regularne badania lekarskie. Wzbudzały one powszechny lęk. Niewłaściwy wynik (zazwyczaj diagnoza choroby wenerycznej) mógł skutkować przymusowym leczeniem w niesławnym szpitalu-więzieniu Saint Lazare. Dziewczęta poszeptywały, że zatrzymane zamykają tam w celach, a nawet obcinają im włosy.

Zarejestrowanie się jako *fille soumise* niosło ze sobą frustrujące ograniczenia. Alternatywa była jednak znacznie gorsza. Niezarejestrowana

prostytutka, czy też *fille insoumise*, prowadziła wyjątkowo ryzykowny żywot. Musiała stale mieć się na baczności, by nie wpaść w ręce policji. Jednak ku irytacji skrupulatnych zbieraczy wieści pokroju Parent-Duchâteleta podziemna prostytutka wciąż niekontrolowanie się rozrastała.

Gdy Louise po raz pierwszy spróbowała owej profesji, początkowo niezarejestrowana, dołączyła do tysięcy dziewcząt funkcjonujących w ramach złożonej hierarchii społecznej^[50].

Najniższy status miała zwykła prostytutka. Dziewczyna taka chodziła po ulicy, nagabując potencjalnych klientów, albo pracowała w burdelu. Zazwyczaj żyła w skrajnej biedzie. Jeżeli tylko kobieta nie spadła do tej najniższej kategorii, automatycznie dołączała do wyższej klasy, zwanej *demi-monde*.

Demi-monde stanowiło wygodną zbiorczą nazwę nieokreślonego, mrocznego półświatka i wszystkich, którzy do niego należeli. Było to miejsce na pograniczu nędzy i godności, mieszczące w sobie dalsze podkategorie i stopnie prostytutek.

Na samym dole hierarchii znajdowała się *grisette*. Młoda, wesoła i kokieteryjna, często pracowała w branży odzieżowej, a czasami jako florystka, prostytutka zaś stanowiła dla niej sposób na dorobienie do skromnej pensji. Sprzedaż ubrań stała się niemal synonimem prostytutki, wywołującym znaczące uśmiešky, stereotyp ten był jednak oparty na faktach statystycznych. Sprawdzał się tak często, że cała klasa prostytutek wzięła swoją nazwę od taniego szarego materiału, *grisette*, z którego szyto sukienki dla kobiet z klasy pracującej. *Grisette* również była biedna i musiała stale zaciskać pasa. Mogła jednak nosić głowę wyżej niż zwykła prostytutka. W powszechnym rozumieniu po zakończeniu tygodnia pracy *grisette* lubiła się bawić, chodzić na potańcówki, do kawiarni i na bale studenckie, uwielbiała także teatr. Jeszcze bardziej jednak niż o zabawach, ślicznych akcesoriach

czy obfitych kolacjach dla zaspokojenia głodu ambitna *grisette* marzyła o zostaniu *lorette*.

Gdy Louise stawiała pierwsze kroki w branży, *lorette*, biorąc swoją nazwę od rejonu Notre-Dame de Lorette, gdzie można było spotkać niezliczoną ilość takich kobiet, stanowiła wciąż stosunkowo nową kategorię prostytutki. Po raz pierwszy zidentyfikowana przez Nestora Roqueplana w latach czterdziestych, *lorette* z dumą odcinała się od *grisette*. Co najważniejsze, kobieta taka miała zapewnioną protekcję mężczyzny o znacznych dochodach, który często umieszczał ją w osobnym mieszkaniu, przez co stawała się *femme galante*, utrzymanką. Takie źródło dochodu pozwalało jej cieszyć się wygodnym życiem, o którym *grisette* mogła tylko pomarzyć. *Grisette* musiała zadowolić się kilkoma praktycznymi koszulami, spódnicami i czepkami, *lorette* natomiast wydawała każde sou na najnowsze suknie szyte z delikatnego jedwabiu i wspaniałego aksamitu, zdobione delikatną koronką, kupowała też okazałe kapelusze i akcesoria. *Grisette* z wdzięcznością przyjmowała to, co jej oferowano, *lorette* oczekiwała najlepszego i zawsze pragnęła więcej. *Lorette* obracała się jednak w stosunkowo niskich kręgach cyganerii. Wiedziała, że nie dotarła jeszcze na szczyt swojej profesji.

Najwyższy szczebel, jaki mogła osiągnąć dziewczyna parająca się prostytutką, należał do kurtyzan. Były one znane pod różnymi określeniami, takimi jak *les grandes horizontales*, *les grandes abandonnées*, *les grandes cocottes* czy *les lionnes*, przy czym mniej więcej dziesięć najważniejszych kurtyzan nosiło miano *la garde*. Kobiety te rządziły Paryżem. Kurtyzanę od zwykłej prostytutki dzieliły całe światy. Różnica sprowadzała się do dwóch głównych aspektów: wyboru, jaki przysługiwał dziewczynie, i wysokości zarobków. Kurtyzana miała luksus wybrednego dobierania kochanków, a czerpane przez nią korzyści materialne bywały ogromne. Kurtyzany

zamieszkiwały przypominające pałace *hôtels particuliers* i niczym królowe jeździły połączanymi karocami po najmodniejszych parkach i ogrodach Paryża, odziane w futra i aksamity, połyskujące biżuterią. Kurtyzana musiała jednak umieć się wypromować i zaprezentować. Musiała nosić wyszukane stroje, mieć świetne maniery, być obyta z kulturą, odczytana i przestrzegać zasad zachowania stosownie do każdej okazji, obracała się bowiem w eleganckim towarzystwie. Kurtyzana epatowała prestiżem. Była celebrytką.

Tysiące dziewcząt marzyło o zostaniu kurtyzanami, ale tylko nielicznym udawało się znaleźć na samym szczycie.

Gdy Louise rozpoczynała karierę, nie mogła uznawać się nawet za w pełni opierzoną *lorette*. Nadal mieszkała z matką i nie miała bogatego protektora. Znajdowała się na samym dole hierarchii *demi-monde*. Okoliczności jednak ustawiły ją na ścieżce, która mogła wieść na samą górę.

Nastolatka szybko zaczęła prowadzić życie typowej *grisette*. Bardzo dbała o swój wygląd – *grisettes* potrafiły ubierać się ładnie pomimo ograniczonego budżetu – i eksperymentowała z delikatnym makijażem. Celem każdej *grisette* było zdobycie adoratora, który w zamian za uciechy cielesne zapraszałby ją na kolacje, do teatru, ofiarowywał błyskotki i inne prezenty. *Grisette* musiała zatem pokazywać się tam, gdzie łatwo mogli zobaczyć ją mężczyźni z wypchanym portfelem. Louise chadzała z przyjaciółkami do kawiarni, piwiarni i na tańce w Dzielnicy Łacińskiej oraz w okolicach Notre-Dame de Lorette.

Rejon Notre-Dame de Lorette cieszył się złą sławą: „Zawsze gdy mowa jest o uciechach, o potajemnych miłostkach, o ulotnych związkach, o doprowadzonych do ruiny starszych synach [...] wyobraźnia mimowolnie kieruje się ku Notre-Dame de Lorette [...] Gdy tylko wspomni się tę nazwę na prowincji, młode dziewczęta odwracają wzrok, matki przezegnują się, a młode damy w wieku właściwym do zamążpójścia spoglądają z

dezaprobatą”[51].

Dzielnica Łacińska zamieszkiwana przez rzesze studentów, oferująca bogate życie nocne, przyciągała *grisettes* poszukujące męskiej uwagi i uciech[52]. Wielu studentów przebywało w stolicy od niedawna, a napływali do niej spragnieni zarówno edukacji, jak i przyjemności. Często pochodzili z dobrych rodzin, kipieli świeżo zdobytą wiedzą i tryskali młodzieńczym entuzjazmem. Mieli też pieniądze. Były to co prawda niewielkie kwoty, za które musieli utrzymać się do końca miesiąca, ale cuda i atrakcje Paryża stanowiły ogromną pokusę. Pieniądze otrzymywane od rodziny rzadko starczały na długo.

W przerwach pomiędzy wykładami młodzi mężczyźni wylęgali na tarasy niedrogich kawiarni, wypełniając powietrze śmiechem, papierosowym dymem, żartobliwym przekomarzaniem się i brzękiem szkła. Wieczorami tłoczyli się w knajpkach w Dzielnicy Łacińskiej, gdzie spożywali niedrogie posiłki. Ich jakość bywała wątpliwa, a napitek nie najlepszy, ale jako że większość studentów zamieszkiwała maleńkie pokoiki na poddaszach, bez jakichkolwiek rozrywek czy towarzystwa, wesoła atmosfera i ładne kobiety z nawiązką wynagradzały im wszelkie niedostatki.

Grisette cieszyła się, gdy zdobyła serce studenta. Zapewniał jej podarki, których była spragniona, i mogła nauczyć się od takiego młodzieńca co nieco, a to przydawało się, jeśli chciała awansować do pozycji *lorette* i zacząć obracać się w wyższych sferach.

Louise rzuciła się w wir kawiarnianego życia w Dzielnicy Łacińskiej. Piła, paliła, śmiała się głośno i zaczęła używać wulgarnego języka.

Mądra *grisette*, jaką była Louise, wiedziała jednak, że kawiarnie i piwiarnie to nie jedyne miejsca, gdzie może przyciągnąć męski wzrok. Wieczorami studenci, jak i inni mężczyźni gromadzili się tłumnie na licznych paryskich *bals publiques*. Tam właśnie *grisette* miała największą szansę, by

usidlić bogatego adoratora, który wreszcie uczyniłby z niej *lorette*.

„Prawdziwy paryżanin nie śpi”, przechwalał się pewien komentator, „a jeśli już, to bardzo mało”^[53]. W zgodzie z tym podejściem zaczęto organizować *bals publiques*, publiczne bale. Gdy rewolucja zniosła surowe regulacje rządowe dotyczące częstotliwości i lokalizacji tego rodzaju balów, Paryż ogarnęło prawdziwe szaleństwo tańca^[54]. Bal publiczny zmiotł pajęczyny tradycji i stał się ostentacyjnym symbolem niepohamowanych uciech. Studenci, obcokrajowcy, *grisettes* i *lorettes*, dziewczęta z towarzystwa i zamożni dżentelmeni – wszyscy gromadzili się wieczorami na paryskich *bals publiques*. Mężczyźni podziwiali najładniejsze przedstawicielki płci przeciwnej i próbowali znaleźć towarzystwo na noc, *grisettes* i *lorettes* zaś kierowały się wyraźnym zamiarem zwabienia bogatego opiekuna. Obie płcie przybywały na bal po to, by dobrze się bawić. Była to mieszanka wybuchowa.

Wybór balu zależał od statusu społecznego, co z kolei decydowało o tym, kogo się tam spotykało. Louise musiała brać to pod uwagę. W połowie XIX wieku bal Mabilie w czarownym ogrodzie rozświetlonym migoczącymi latarniami gazowymi stał się jednym z najmodniejszych paryskich balów. Właśnie tam rozpoczęły swą karierę liczne wielkie kurtyzany. Gdy Louise stawiała pierwsze kroki w tej profesji, bardziej odpowiadał jej zapewne bal w Closerie des Lilas. Wejściówka kosztowała niewiele, a w środku roiło się od studentów. Jak zauważył pewien odwiedzający z Anglii, tam właśnie można było zobaczyć *grisettes* „w najlepszym wydaniu”^[55].

Closerie des Lilas prowadził niejaki *monsieur* Bullier, potentat przemysłu rozrywkowego. Jego lokal wzorowany był na Alhambrze, mauretańskim pałacu w Granadzie^[56]. Przepiękny ogród z licznymi krzewami bzu, od którego miejsce wzięło swą nazwę, zapewniał młodym kochankom ustronne zakamarki i cieniste zarośla, w których mogli oddawać się romansom.

Ogrodowa huśtawka wywoływała piski zachwytu rozchichotanych dziewcząt, a sprytni przedstawiciele płci przeciwnej mogli pochwycić widok kostek tej, która właśnie się huśtała. Na końcu ogrodu znajdowała się sala do bilardu, a tuż za nią zadaszony parkiet, więc tanecznego szaleństwa w Closerie des Lilas nie była w stanie powstrzymać nawet zła pogoda. Pomiędzy tańcami goście mogli na chwilę złapać oddech i wypić coś przy jednym z okrągłych zielonych stolików, wielkością pasujących akurat dla dwóch osób. Wiezorami było to jedno z najbardziej ożywionych i hałaśliwych miejsc spotkań w okolicy. Każdy zakątek ogrodu wypełniali młodzi ludzie, rozmawiający, pijący i co chwila wybuchający śmiechem.

W swoim czasie widywało się tam nawet różne gwiazdy, w tym fantastyczną tancerkę Clarę Fontaine. Potańcówki odbywały się każdego wieczora, a w okresie, gdy Louise zaczęła bywać w Closerie des Lilas, przyciągały one ambitniejsze *grisettes*, odziane stosownie do swoich aspiracji – tani czepek spotkałby się tam z pogardliwymi spojrzeniami^[57]. W Closerie des Lilas każda szanująca się dziewczyna paradowała dumnie w bibi, kapeluszu z piórami, ulubionym nakryciu głowy *lorettes*.

Istotna była także umiejętność tańca. Poprzez taniec dziewczyna przyciągała uwagę, co służyło dwóm celom. Przede wszystkim umożliwiało zdobycie klienta, a w przypadku *grisette* mogło to nawet oznaczać awansowanie do pozycji *lorette*. Dla *lorette* jednak taniec stanowił również swego rodzaju przesłuchanie. Była to okazja, by zauważył ją producent teatralny i zaproponował rolę w sztuce. W oczach *lorette* nic nie równało się z emocjami i blaskiem, jakie towarzyszyły występom na scenie.

Gdy Louise zjawiała się na potańcówkach, mogła przebywać w gronie aktorek, *lorettes* oraz mężczyzn w każdym wieku i ze wszystkich klas społecznych. Studenci ją bawili, ale przekonała się, że ma wyjątkową słabość do wojskowych. Starła się zatem bywać wszędzie tam, gdzie często można

ich było spotkać, na przykład na Polu Marsowym oraz na popularnych balach w Salon de Mars. Uwielbiała szykowne mundury, starannie wypomadowane wąsy, błyszczące klamry i medale. Imponowała jej atmosfera dyscypliny, rygoru i tradycji.

Z biedy wynikały zarówno zapotrzebowanie Louise na podstawowe artykuły, jak i jej tęsknota za luksusem. Był też alkohol – eliksir pozwalający zapomnieć o troskach, po który sięgała coraz częściej. Za wszystko trzeba było jednak zapłacić, a niezamężna dziewczyna nie miała szans przetrwać w Paryżu, nie mówiąc już o pocieszaniu się od czasu do czasu odrobiną luksusu, jeśli nie dysponowała paroma dodatkowymi sou. Usługa seksualna od czasu do czasu wydawała się niewielką ceną za gorący posiłek, łyk dżinu czy ładny kapelusz.

Czasami, jeśli Louise zaoferowała swoje wdzięki studentowi, mogli udać się do jakiegoś ciasnego pokoiku na poddaszu. Niekiedy jednak musiała zabierać kochanka do domu. Pani Delabigne była wyrozumiała. Znała smak biedy i doskwierający głód. Sama traktowała swoje ciało jako stałe źródło dochodu. Louise zaś była nieodparcie atrakcyjna. To się po prostu opłacało.

Później Louise miała zwierzać się znajomej, że jej matka chętnie przystawała na to, by córka przyprowadzała do domu mężczyzn, i że pomagała jej w karierze, dbając, by zawsze wyglądała jak najlepiej. Powierniczka Louise mówiła o pani Delabigne następująco:

Rankiem, gdy kochanek już wyszedł, przychodziła do sypialni córki. Nie bacząc na to, że młoda dziewczyna może być zmęczona, okrywała jej drżące różowe ciało wilgotnym prześcieradłem. Był to z jej strony heroizm, mogła przecież zabić dziecko. Nie uczyniła jednak tego. Pod lodowatym dotykiem jej piersi nabrzmiewały, skóra ponownie stawała się jędrna. Matka czuła, że spełniła swój

obowiązek, i mówiła do siebie: „Zobaczysz. Ta mała będzie wspaniała. Będzie cudowna”^[58].

Mężczyźni potrafili być jednak okrutni. Przy takiej profesji Louise musiała wyhodować grubą skórę. Nauczyć się udawać rozkosz, gdy jakiś tłusty, spocony typ przyciskał swoje nagie ciało do jej ciała. Czasami była zmuszona poddawać się dziwnym czynnościom seksualnym. Im bogatszy mężczyzna, tym bardziej egzotyczne miewał zachcianki. Niektórzy stosowali przemoc. W pechowe noce Louise bywała opluwana, bita i kopana. Aby przetrwać, wykorzystywała urok i ciało. Przyjmowała ciosy, czerpiąc siłę z wrodzonej ambicji. Praca w zakładzie krawieckim zaszczepiła w niej pragnienie luksusu, a także władzy i bezpieczeństwa, jakie się z nim łączyły. Nie mogło jej zadowolić bycie zwykłą *grisette*. Od samego początku kierował nią wyższy cel.

Grisette w najlepszym wypadku zdobywała kilku stałych klientów. Było to prostsze niż ciągłe polowanie na mężczyzn, a także znacznie mniej ryzykowne. Stała lista klientów świadczyła również o tym, że dziewczyna pnie się w górę w hierarchii *demi-monde*. W praktyce najłatwiejszym sposobem, aby tego dokonać, było zdobycie pracy kelnerki lub barmanki. Dziewczęta na takich posadach miały zapewniony stały cotygodniowy dochód (choć niewielki) i mogły uzupełniać go dzięki nieustającemu strumieniowi potencjalnych klientów, spośród których część dołączała do stałej listy.

Gdy zatem pojawiła się możliwość zatrudnienia w *brasserie de femmes*, Louise natychmiast z niej skorzystała. Desperacko pragnęła bezpieczeństwa.

Brasserie de femmes był nowym rodzajem lokalu, który stał się modny w latach sześćdziesiątych XIX wieku^[59]. Wyróżniał się tym, że pracowały w nim wyłącznie kobiety. Jak zauważył pewien zadowolony gość, koncepcja

„opierała się na prostym założeniu: miło jest wypalić cygaro, patrząc, jak przechadza się przed tobą istota, której zadaniem jest zadowalanie klientów”^[60]. Kelnerki często były ubrane w prowokacyjne stroje wzorowane na ludowych i chętnie korzystały z możliwości dodatkowego zarobku. Mężczyźni byli zachwyceni i moda szybko się rozpowszechniła.

W dziesiątej dzielnicy w pobliżu domu rodziny Delabigne wyrosły niezliczone *brasseries de femmes*. Louise świetnie pasowała do takiego miejsca, gdzie ładne dziewczęta mogły ostro traktować klientów, którzy pozwalali sobie na zbyt wiele. Liczni komentatorzy ubolewali nad zepsuciem, którego źródłem były ich zdaniem tego rodzaju przybytki. „Ze wszystkich młodych dziewcząt dziewczyna z *brasserie* najłatwiej zmienia się w potwora pozbawionego wszelkiego poczucia moralności”, perorował A. Coffignon. „Niech ma się na baczności ten, kto wpadnie w jej szpony”^[61].

Dziewczęta otrzymywały napiwki od sprzedanych napojów i miały polecenie wyrzucać klientów, którzy przestawali je zamawiać. Zadaniem kelnerki było użycie kobiecych wdzięków, aby skłonić mężczyzn do wydawania pieniędzy. Często dla zachęty sama również piła.

Pomimo swoich aspiracji Louise staczała się ku zamkniętemu kręgowi alkoholu i rozwiązłości.

Pewnego dnia nieoczekiwanie pojawił się promyk nadziei. Choć Louise nie była na niego gotowa, miał na zawsze odmienić jej życie. W 1864 roku szesnastolatka zakochała się.



Pierwsza miłość, pierwsze role

Richard Fossey różnił się od reszty mężczyzn. O cztery lata starszy od Louise, był czuły i delikatny. Umiał słuchać. Pochodził z dobrej rodziny, jego ojciec miał liczne koneksje i pokładał w synu wielkie nadzieje. W czasie gdy decydowała się kariera młodego człowieka, on sam w sercu stolicy zmieniał się z chłopca w mężczyznę.

Louise i Fossey mieli wspólną znajomą, Camille.

Dziewczęta poznały się jako nastolatki, a Louise szybko polubiła Camille. Louise miała bystry umysł, była pełna pasji i pociągająca fizycznie. Choć w jej duszy narastały gorycz i obojętność na ból, dziewczyna skrywała prawdziwe uczucia pod urzekającą maską kokieterii, której wyłączny cel stanowiło podobanie się. W przeciwieństwie do Louise Camille była prostolinijna i łagodna. Można było spędzić z nią miło czas, a także na niej polegać. Światem Louise rządziła niepewność, ceniła więc lojalność i dyskrecję nowej przyjaciółki. Ich bliska więź utrzymała się przez całe życie.

Po pewnym czasie nowy towarzysz Louise zaczął niepokoić panią Delabigne. Jej córka musiała przecież zarabiać. Znajomy, który skupiał uwagę nastolatki, stanowił zagrożenie dla całej rodziny. Pani Delabigne była pewna, że to Camille zaaranżowała spotkanie córki z Richardem Fosseyem podczas jednego z ich wypadów w poszukiwaniu przyjemności w stolicy.

Sama Louise wolała jednak rozpowszechniać inną historię^[62].

W jej wersji wydarzeń, które opisała później w powieści *Isola* (1876), ich spotkanie było o wiele bardziej nieoczekiwane i romantyczne. Pewnego ponurego wieczora Louise skryła się w bramie w bocznej uliczce i poddała się rozpacz. Siedziała zapłakana, niepewna, czy ma wracać do domu i stawić czoła najnowszemu brutalnemu kochankowi swojej matki, czy też wytrwać w nocy na zimnie i spać skulona na chodniku, gdy tymczasem nadszedł jakiś mężczyzna. Był to Fossey. Zauważywszy drżącą młodą kobietę, zatrzymał się, by spytać o przyczynę jej niedoli. Louise niepewnie zaczęła opowiadać mu o dramatycznej sytuacji rodzinnej. „Miał w sobie tę wyjątkową dobroć, jaka cechuje młodość”, wspominała Louise^[63]. Fossey słuchał z powagą. Poruszyły go łzy dziewczyny, okazał jej współczucie i starał się pocieszyć. Opowiadając o sobie, Louise zauważyła, że jej młodość i kruchość zapadły w serce Fosseya. Wyraźnie chciał ją za wszelką cenę chronić.

Fossey nie pasował do wzorca mężczyzny, jaki знаła Louise. Nigdy wcześniej nie traktowano jej z taką troską. Jak wiele *femmes de brasseries* przywykła do męskiej pogardy i ukrywała gorycz pod pozorem grubej skóry. Spotkanie z Fosseyem okazało się pierwszym z wielu.

Pani Delabigne opowiadała ludziom, jak to – w miarę jak romans córki rozkwitał – Camille przychodziła do domu po Louise^[64]. Gdy zdołały uzyskać pozwolenie pani Delabigne, dziewczęta spieszyły na róg ulicy, gdzie czekali na nich kochanek Camille oraz Fossey. Camille stała się usłużną posłanniczką, ukradkiem przekazującą Louise namiętne listy miłosne od Fosseya za plecami pani Delabigne.

Niedługo potem Fossey oświadczył, że zamierza poślubić Louise – we właściwym czasie. Była to pociągająca wizja. Pominąwszy jego koneksje, Fossey wydawał się szczerze troszczyć o Louise i był w stanie zapewnić jej

godne życie. Mogła mieć męża i własny dom. Zostałaby czyjąś żoną. Louise nigdy wcześniej nie zaznała poczucia bezpieczeństwa. Całkowicie oddała się Fosseyowi.

Znajomi twierdzili, że to właśnie wizja miłości i przyszłości roztoczona przez Fosseya najbardziej ujęła Louise. Ona sama uznawała jednak, że „to, co mówią ludzie, nie zawsze jest prawdą”^[65]. „Nie stawiał żadnych granic”, tłumaczyła. „Miałam wszystko, o czym mogła zamarzyć kobieta, i byłam całkowicie szczęśliwa”^[66].

Patrząc wstecz, Louise postrzegała ten związek jako wielką – i jedyną prawdziwą – miłość swego życia. W miarę jak spędzała z Fosseyem coraz więcej czasu, zaczęła spodziewać się sformalizowania ich relacji. Czekala. Oświadczyzny jednak nie nastąpiły.

Louise miała wiele na głowie. Musiała na siebie zarabiać, a w 1864 roku nastąpił w jej życiu szczęśliwy przełom: pewien drugorzędny aktor, którego poznała w Dzielnicy Łacińskiej, powiedział, że może zapewnić jej pracę statystki. Louise brakowało co prawda doświadczenia, ale wygląd stanowił jej zdecydowany atut. Odbywszy szereg spotkań i rozmów, dziewczyna zaczęła grywać epizodyczne role w Théâtre Saint-Germain (późniejszym Théâtre de Cluny)^[67]. Dla osoby w jej wieku była to godna pozazdroszczenia szansa. I pierwszy krok w górę po szczeblach drabiny społecznej.

Za Drugiego Cesarstwa paryska scena teatralna rozkwitła. W 1806 roku Napoleon I drastycznie ograniczył swobodę teatrów, ustanowioną w czasach rewolucji. W Paryżu prawo do wystawiania sztuk przyznano jedynie ośmiu ściśle kontrolowanym instytucjom^[68]. Gdy w 1864 roku teatry wreszcie odzyskały wolność, zgłodniałym rozrywki paryżanie tłumnie zapełnili widownie. W odpowiedzi w stolicy zaczęły powstawać nowe teatry, a w 1875 roku w całym Paryżu było ich już łącznie pięćdziesiąt osiem^[69].

Spragnione przyjemności klasy średnia i wyższa chciały wydawać

pieniądze, klasa pracująca zaś szukała odskoczni od ponurej codzienności. Za kulisami scenarzyści kipieli pomysłami, a producenci i scenografowie prześcigali się w oryginalnych koncepcjach. Był to przepis na sukces.

Każdy z teatrów zajmował określoną pozycję w hierarchii i specjalizował się w danym gatunku^[70]. Klasa widza decydowała o wyborze sceny, w dziewiętnastowiecznym Paryżu bowiem teatr stanowił coś więcej niż tylko miejsce rozrywki – chodziło się tam, by być widzianym.

Klasy wyższe z dumą pokazywały się na premierach tragedii albo dzieł Moliera w prestiżowej Comédie Française. Członkowie klasy pracującej wybierali raczej popularne farsy w jednym z teatrów *variété*, gdzie mogli śmiać się pełnym gardłem. Ceny biletów odpowiadały podziałom społecznym. W 1862 roku, aby obejrzeć przedstawienie w Bouffes-Parisiens, wystarczyło zapłacić jednego franka, natomiast miejsce w najlepszej łoży w Théâtre des Italiens kosztowało aż dwanaście franków^[71]. Przeciętne tygodniowe wynagrodzenie robotnika w czasach Drugiego Cesarstwa wynosiło dwanaście i pół franka^[72].

Gdy Louise po raz pierwszy pojawiła się na scenie, podziały klasowe, które tak wyraźnie kształtowały widownię i same teatry, zaczynały się zacierać. W miarę jak coraz więcej osób chadzało na przedstawienia, teatr przechodził *embourgeoisement*^[73]. Jeśli ktoś chciał zostać dostrzeżony przez masy, scena była do tego najlepszym miejscem.

Oczywiście wiele osób postrzegało teatr jako wylęgarnię amoralności, a w oczach dziewiętnastowiecznego społeczeństwa aktorka stanowiła postać co najmniej problematyczną. Z pozoru mogła wydawać się dobrze wychowana i pełna ogłady niczym wielka dama. Prywatnie często poddawała się dzikim namiętnościom i seksualnemu libertynizmowi. Pomimo krążących stereotypów aktorka odróżniała się jednak od zwykłej prostytutki – miała bowiem władzę.

„Odwiedzającego Paryż musi uderzyć to, jak ważną rolę odgrywają w tym wesołym mieście aktorki”, stwierdzał pewien angielski dziennikarz. „Wyznaczają modę, są przyjmowane na salonach wysokiej finansjery i widywane wszędzie, na wyścigach, w teatrach, zawsze na najlepszych miejscach; wiele z nich prowadzi bardzo elegancki styl życia i najwyraźniej nigdy nie brakuje im pieniędzy”^[74].

Louise wiedziała, że gdy tylko stanie na scenie, uwolni się od swojej przeszłości i niebezpiecznego życia prostytutki. Była to cudowna i ekscytująca perspektywa. Louise zaczęła piąć się w górę.

Théâtre Saint-Germain był niewielki, usytuowany przy ruchliwym Boulevard Saint-Germain, w rejonie, w którym brakowało teatrów. Choć wiele osób uważało go za miły dodatek na lewym brzegu, teatr od początku borykał się z trudnościami. Tuż po otwarciu zatrudniono tam młodych, niedoświadczonych pisarzy, którzy mieli tworzyć popularny repertuar złożony z dramatów i komedii – nieudany, jak się okazało. Najbliższym sąsiadem teatru był przecież uznany Théâtre de l’Odéon, a „dzieło, któremu brakuje dowcipu, jak wszystkie zaprezentowane do tej pory, nie może odnieść sukcesu”, ostrzegął krytyk teatralny Adrien Desprez^[75]. Przez całe lata sześćdziesiąte XIX wieku Théâtre Saint-Germain na zmianę zamykano i otwierano, kilkakrotnie zmieniał również nazwę. Dla pracujących tam aktorów niepewny i tak zawód stał się przez to jeszcze bardziej ryzykowny.

Niemniej jednak lokalizacja teatru w samym sercu Dzielnicy Łacińskiej sprawiała, że było to miejsce pełne życia. Na Boulevard Saint-Germain rzadko kiedy zapadała cisza. Hałas ludzkich głosów i turkot powozów stanowiły nieodłączną część bulwaru. Rzesze młodych paryżan, które na niego ściągały, tworzyły stałą klientelę licznych usytuowanych tam barów i kawiarni^[76].

Okres spędzony przez Louise w piwiarniach odcisnął na niej swoje

piętno. Przy wszechobecnym pokusach nie potrafiła oprzeć się alkoholowi i często przychodziła na występy pijana. Umiejętności aktorskie nie mogły zrehabilitować Louise w oczach reżyserów. Nie oferowano jej zatem stałych ról i oddelegowano do chóru. Krytycy nie wspominali o niej w recenzjach i wydawało się, że jej kariera aktorska nie ma szans kiedykolwiek się rozwinąć.

Na szczęście Louise miała jeden atut, który kompensował wszystkie jej niedociągnięcia. Niezwykły, zniewalający wygląd z nawiązką wynagradzał brak talentu i przydawał się w każdej produkcji. Po pewnym czasie pewien wpływowy mężczyzna z wielką wizją dostrzegł Louise i doszedł do tego samego wniosku. Nazywał się *monsieur* Soëge.

Monsieur Soëge był znaną twarzą w świecie teatru i mógł poszczycić się kontaktami z wieloma uznanymi reżyserami. Pewnego wieczora w Théâtre Saint-Germain zauważył rudowłosą dziewczynę o uderzającej urodzie i stwierdził, że może ona zainteresować innych reżyserów. Był w stanie pomóc Louise zrobić karierę i postanowił wykorzystać swe wpływy. Oczywiście oczekiwał w zamian pewnych dowodów wdzięczności. Wynagradzanie dobroczyńców było jednak zadaniem, które przychodziło Louise z łatwością.

Dzięki wybitnym zdolnościom biznesowym *monsieur* Soëge'a Louise otrzymała propozycję nie do odrzucenia. W 1866 roku poproszono ją, by dołączyła do obsady w jednym z najpopularniejszych paryskich teatrów – Bouffes-Parisiens Jacques'a Offenbacha.

Paryż stał się muzyczną stolicą dziewiętnastowiecznej Europy, a Offenbach bez wątpienia był w nim wiodącą postacią. Triumfalne tony rozbrzmiewające w jego frywolnych operetkach doskonale oddawały ducha epoki, a paryżanie zachwycali się wesołymi, chwytliwymi melodiami, które kompozytor prezentował na scenie. Muzyka Offenbacha idealnie łączyła się z paryską obsesją na punkcie farsy i lekkiej rozrywki^[77].

Choć z pochodzenia był niemieckim Żydem, Offenbach uważał się w każdym calu za Francuza. Przyszedł na świat w 1819 roku, a jego ojciec szybko dostrzegł muzyczny talent syna i posłał go jako nastolatka na naukę do Paryża. Po roku studiów w prestiżowym Konserwatorium Paryskim Offenbach zaczął grywać jako wiolonczelista w różnych orkiestrach teatralnych, ale pozostawał niespełniony. Pragnął komponować muzykę sceniczną. Gdy zaczął to robić, jego talent rozbłysnął pełnym blaskiem.

Offenbach oczarowywał widownię niczym magik. „Było w nim coś demonicznego”, wspominał jeden ze słuchaczy^[78]. Kompozytor miał błysk w oku i niewyczerpaną energię, która przyciągała do niego ludzi.

W 1855 roku Offenbach już od pięciu lat kierował orkiestrą w Théâtre Français i stawał się niespokojny. Chciał otworzyć własny teatr muzyczny. Miało to być miejsce dla „wesolej, dowcipnej muzyki”, entuzjazmował się^[79]. Jego teatr musiał tryskać życiem.

Los uśmiechnął się do Offenbacha. Dowiedział się on o niewielkim teatrze, który stał pusty w pobliżu Palais de l'Industrie, gdzie miała odbyć się słynna wystawa światowa. Teatr mieścił się w niewielkim drewnianym budynku ze stromą widownią, która mogła pomieścić ledwie pięćdziesięcioro widzów, miał jednak niezwykły urok. Offenbach uznał, że warto podjąć ryzyko. Nie mógł tracić czasu, bo wkrótce do Paryża miały ścigać tłumy ze wszystkich zakątków świata, by zobaczyć wystawę. Kompozytor pospiesznie zorientował się w sytuacji i niedługo potem przejął teatr, który stał się znany jako Bouffes-Parisiens.

Offenbach musiał działać szybko, goście napływający do stolicy mogli zapelnąć widownię na wiele tygodni. Pod presją czasu zaufał nieznanemu libreciście Ludovicowi Halévy'emu, co okazało się kolejną szczęśliwą decyzją. Obaj od początku dobrze się rozumieli, a pierwsze przedstawienie w lipcu 1855 roku odniosło wielki sukces.

Bouffes-Parisiens wkrótce stał się jednym z najpopularniejszych teatrów w Paryżu i co wieczór aktorzy grali przy sali pełnej urzeczonych widzów. Pod koniec sezonu letniego Offenbach zdołał udowodnić, że wie, jak zapełnić widownię. Zimą Bouffes przeniósł się ze swojej pierwotnej siedziby w Salle Lacaze na Champs-Élysées do Salle du Théâtre Comte przy Passage Choiseul, a od 1858 roku działał tam na stałe. Nowe miejsce było większe, cieplejsze i bardziej luksusowe. Główną jego zaletę stanowiło jednak sąsiedztwo Passage Choiseul, gdzie widzowie mogli przed przedstawieniem zaczerpnąć świeżego powietrza lub wypalić cygaro i nie zmoknąć nawet przy złej pogodzie^[80].

Paryżanie zachwycili się teatrem. „Pudełko czekoladek” – jak czule go nazywali – okazało się dokładnie tym, czego pragnęli^[81]. Muzyka była „nie tylko francuska, ale wręcz paryska”^[82]. W przewodnikach polecano teatr jako obowiązkowe miejsce do odwiedzenia, „gdzie zawsze czeka dobra zabawa, a tłum jest niezmiennie wytworny i pełen pięknych kobiet”^[83].

Popularne operetki wystawiano w szybkim tempie. W 1858 roku, pomimo niepewnych początków, jedno z dzieł pokonało jednak wszystkie poprzednie i podbiło scenę muzyczną. *Orfeusz w piekle* sprawił, że cały Paryż tańczył do chwytliwych melodii Offenbacha i śmiał się z łagodnej satyry na ówczesny rząd.

W latach sześćdziesiątych, gdy Louise zaczynała karierę jako statystka, charyzmatyczny kompozytor cieszył się już ugruntowaną renomą. Delikatne rysy, okulary i bokobrody Offenbacha stały się rozpoznawane w całej Europie. Rozpoznawalność zaś stwarzała okazje do spotkań towarzyskich, co odpowiadało Offenbachowi, który nienawidził samotności. W piątkowe wieczory zawsze podejmował gości. Podczas tych nieformalnych zgromadzeń przyjaciele i znajomi tłoczyli się we wnętrzach eleganckiego domu kompozytora, gdzie słychać było docinki i śmiechy. „Miał ogromną

liczbę przyjaciół, którzy zawsze wpadali do niego bez skrępowania. Piątkowe wieczory w jego domu były wielce rozrywkowe”, wspominał wnuk kompozytora^[84]. „Jeśli zauważył, że głosy celowo są przyciszane, unosił głowę i pytał, czy ktoś umarł”.

Offenbach słynął ze swoich „souters de Jacques”, przyjęć, które wydawał po premierze każdej sztuki. Wydarzenia te rozbudzały jego kreatywność. Goście wspominali, że niekiedy w środku przyjęcia potrafił chwycić ołówek i popaść w głębokie skupienie, po czym pospiesznie zacząć komponować, chociaż wokół nadal toczyła się rozmowa^[85].

Offenbach był niezwykle wymagający wobec swoich produkcji teatralnych. Podobnie jak wielu kreatywnych geniuszy żył pod ogromną presją i cierpiał z powodu napięcia nerwowego. Wykazywał niezawodny instynkt, który pozwalał mu dostrzec nieodkryte gwiazdy. Nigdy też nie ignorował pięknych kobiet. Wobec jednego z przyjaciół tak się usprawiedliwiał: „Wiesz, że w moim małym teatrze publiczność siedzi bardzo blisko sceny, więc kobiety muszą być jeszcze piękniejsze niż gdzie indziej”^[86]. Zawsze też takie były. Kobiety chciały zostać zauważone przez Offenbacha.

Niestety wrodzony magnetyzm i talent muzyczny nie szły w parze z żyłką do interesów. Na początku lat sześćdziesiątych Offenbach zmuszony był powierzyć zarządzanie teatrem Alphonse’owi Varneyowi^[87]. Nigdy nie stracił jednak popularności. Gdy w 1866 roku *Życie paryskie* zebrało oszałamiający aplauz, jedynie umocniło to pozycję kompozytora jako najpopularniejszego muzycznego impresaria w towarzystwie. Był niezmiennie klejnotem Paryża.

W tym właśnie czasie, gdy Offenbach wspiął się na szczyty sławy, Louise zyskała szansę pracowania dla niego. Miała pojawić się we wznowieniu jednej z najslynniejszych operetek kompozytora. *Orfeusz* wracał na scenę

Bouffes-Parisiens.

Louise wiedziała, że będzie to doświadczenie zupełnie inne niż w Théâtre Saint-Germain. Przede wszystkim jej imię miało pojawić się w gazetach w codziennych ogłoszeniach o spektaklach teatralnych. Zazwyczaj aktorów oznaczano na listach obsady tylko przydomkiem, był on zatem niezwykle istotny. Tak zostawali zapamiętani. Louise uznała, że musi zmienić imię.

Chciała wyrzucić wrażenie, wyróżnić się. Zaczęło się dla niej nowe życie. Pięta się w hierarchii społecznej i pragnęła, by pseudonim sceniczny odzwierciedlał wyżyny, do jakich aspirowała, był godny osoby, którą zamierzała się stać. Po latach upokorzeń chciała być uwielbiana. Długo się zastanawiała. Wreszcie uznała, że wymyśliła idealny przydomek.

Louise przybrała miano „Valtesse”, które stanowiło dowcipne połączenie „votre altesse”, czyli „wasza wysokość”. Była nim zachwycona. Od tej pory wszyscy, którzy się do niej zwracali, mieli być jej poddanymi, a ona była ich królową.

2 lutego 1866 roku imię Valtesse po raz pierwszy pojawiło się w paryskich gazetach^[88]. Czytelnicy dowiedzieli się, że nowa aktorka wystąpi w pomniejszej roli Hebe. Była to dla Louise szansa, by zaistnieć.

„Tej zimy Offenbach nadal jest idolem”, potwierdzał „Le Monde Illustré” w zapowiedzi wznowienia *Orfeusza*^[89]. W tym samym tygodniu w Variétés miała odbyć się premiera *Sinobrodego*, a w 1864 roku *Piękna Helena* przez wiele miesięcy była tam grana przy pełnej widowni. Paryżanie nigdy nie mieli dość muzyki Offenbacha. *Orfeusz* musiał odnieść sukces.

Tak się jednak nie stało. Widowisko spotkało się z chłodnym przyjęciem. Czy powodem były prace remontowe, przeprowadzone w celu powiększenia teatru? – zastanawiał się krytyk Albert de Lasalle. Wcześniej Bouffes miało bardzo kameralny charakter. „Siedziało się tak blisko aktorów, że widać było najdrobniejszy grymas, którym podkreślali swoje kwestie; miało się

wrażenie, że występuje się razem z nimi”, wspominał Lasalle^[90]. Dekoracje i kostiumy nadal były wspaniałe, ale głosy straciły nieco z wcześniejszej wyjątkowej wyrazistości. Przedstawienie nie wypadło źle, po prostu nie wzbudzało u widzów takiego zainteresowania jak w 1858 roku. Czyżby publiczność widziała o jeden pokaz *Orfeusza* za dużo?

Zwykle sztuki grano zaledwie przez kilka tygodni. Do połowy XIX wieku miejska populacja wydawała się zbyt mała, by miesiącami kontynuować przedstawienia^[91]. To jednak zaczynało się zmieniać. Tak czy siak, na początku kwietnia pewien dziennikarz zauważył wywieszone w teatrze ogłoszenie: „W odpowiedzi na masowe zapotrzebowanie zapowiadamy ostatni pokaz *Orfeusza w piekle*”. „Naprawdę musiał się nie podobać, skoro ludzie tak gorąco domagali się ostatniego pokazu”, żartował dziennikarz^[92]. Sztukę zdjęto z afisza.

Odgrywająca pomniejszą rolę Valtesse nie doczekała się wzmianek w recenzjach, co nie miało jednak wielkiego znaczenia, bo dzięki *Orfeuszowi* dołączyła do stałego zespołu Bouffes-Parisiens. Była to jej pierwsza sztuka z wielu.

Po zdjęciu *Orfeusza w piekle* Valtesse otrzymała kolejną rolę. Miała zagrać panią Annibal w sztuce *Didon, reine de Carthage*. Przedstawienie wzbudziło jeszcze mniejsze zainteresowanie krytyków niż *Orfeusz*. Obsada była jednak skromniejsza i Valtesse miała większą szansę zabłysnąć, a tego właśnie pragnęła. Nie po to rozpoczęła karierę teatralną, by pozostać niezauważona.

Choć Valtesse musiała jeszcze poczekać na główną rolę, pod koniec roku mogła już czuć się pewnie. Zazaczyła swoje miejsce w Bouffes-Parisiens. Jeśli podszkoliłaby umiejętności aktorskie, mógł to być początek świetnej kariery. Wreszcie miała długo wyczekiwaną okazję, by nawiązywać kontakty z wpływowymi osobami, które zapewniłyby jej awans społeczny.

W XIX wieku teatr był instytucją inną niż wszystkie. Kierował się swego rodzaju osobnym kodeksem. Lampy gazowe oświetlały scenę jaśniej niż świece w XVIII wieku^[93]. W ciepłym blasku kostiumy migotały, scenografia ożywała, a oczarowani widzowie na godzinę lub dwie przenosili się do innego świata. Na widowni zaś liczyły się tylko wygląd i status. Nawet miejsca przyporządkowane były do pozycji społecznej. Wysoko ponad tłumem piękne kobiety, otulone w luksusowe jedwabie i futra, połyskujące diamentami, przysuwały się ku krawędziom drogich łóż, dumne i chcące być podziwiane. Mężczyźni po rycersku stali z tyłu, aby zapewnić partnerkom – podnoszącym ich własny status – jak najlepszy widok, a sobie dyskretny punkt obserwacyjny, skąd mogli zerkać przez operowe lornetki na inne kobiety. Młodzi dandysi cieszący się stanem kawalerskim zajmowali miejsca na przeznaczonym wyłącznie dla mężczyzn podsceniu, najbliżej właściwej akcji. Pomędzy lożami a podsceniem widziało się cały przekrój paryskiego towarzystwa, obserwującego, poszeptującego, słuchającego, oceniającego.

Valtesse szybko pojęła złożone zasady rządzące widownią. Jak tłumaczyła później swoim czytelnikom:

Wieczór premiery, o paryżanie, nie jest tym, za co mogą uważać go niepoważni, niemądry ludzie. To wydarzenie najwyższej wagi [...] Dla eleganckich dam stanowi okazję do zaprezentowania swoich wdzięków [...] Zjawia się *tout-Paris*, najszykowniejsza część paryskiego towarzystwa – ta, która pisze, myśli, płaci^[94].

Aby spotkać ludzi, którzy rzeczywiście mogli przyspieszyć jej awans społeczny, Valtesse musiała poznać jeszcze jeden obszar teatru: zaplecze. Był to świat zupełnie odseparowany od wydarzeń na widowni i na scenie. Wymagał też zupełnie innego podejścia. W powieści *Nana* (1880) Emil Zola pisze tak:

to duszne, gęste, przegrzane powietrze, nasycone silną wonią kulis, śmierdzące gazem, klejem dekoracji, brudem unoszącym się z ciemnych kątów, z bielizny statystek wątpliwej czystości. W korytarzu ostry odór wody toaletowej, mydła, niezdrowych wyziewów powiększał jeszcze zaduch. [...] Z góry słychać było brzęk miednic i śmiechy, nawoływania, trzaskanie drzwiami. Wydostawały się przy tym na korytarz zapachy towarzyszące kobiecej toalecie: woń piżmowych szminek zmieszana z ostrą wonią fryzur^[95].

W owym mrocznym labiryncie przejść i bocznych pomieszczeń pojawiały się dwa rodzaje osób: aktorzy i bogaci panowie. Ci, którzy opłacali główne – najdroższe – loże, zyskiwali nieograniczony dostęp do obszaru za kulisami. Kierownicy teatrów zabiegali o względy zamożnych, prestiżowych patronów. Można ich było spotkać w poczekalni lub przechadzających się po korytarzach, skrzydłach teatru czy nawet garderobach.

W okresie, gdy Valtesse pokonywała duszne korytarze za kulisami Bouffes-Parisiens, stereotyp bogatego starszego pana spotykającego się z młodą aktorką już od dawna był jednym z ulubionych tematów karykaturzystów. Temat ten odżył w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. Niewiele osób potrafiło nakreślić równie trafny ironiczny obraz interakcji społecznych na zapleczu teatru co Ludovic Halévy, osobisty librecista Offenbacha. W satyrycznej powieści *La Famille Cardinal* (1883) Halévy, ku uciechu spragnionych rozrywki czytelników, dowcipnie zarysował relacje panujące pomiędzy młodymi tancerkami, ich adoratorami a władczymi matkami. „Ach”, woła pani Cardinal po serii katastrof z udziałem swoich rozpieszczonych córek i szeregu ich zalotników, „dwie córki tańczące w operze, cóż za udręka dla matki!”^[96]. Zakulisowy świat robił wrażenie również na malarzach, zwłaszcza Edgarze Degasie, na którego pastelach widz może przez uchylone drzwi garderoby podglądać śliczne młode

baleriny, przebijające się na oczach podstarzałych adoratorów.

Przysługi seksualne stanowiły przyjęty element zakulisowych kontaktów towarzyskich. Z tego też powodu aktorki i tancerki cieszyły się wątpliwą reputacją. Jeżeli jednak dziewczyna chciała zapewnić sobie wsparcie finansowe ze strony prominentnego sponsora, musiała uciekać się do takich sposobów. To zresztą czyniło aktorstwo atrakcyjną profesją. Książę de Morny (nieślubny syn Hortensji, pasierbicy Napoleona Bonaparte), oficer hrabia de Castellane czy kompozytor Giacomo Meyerbeer od samego otwarcia Bouffes-Parisiens byli tam regularnymi gośćmi, a Meyerbeer zawsze rezerwował miejsce na podsceniu na drugim pokazie każdej nowej sztuki^[97].

Choć Valtesse spotykała za kulisami wszystkich tych ważnych, piastujących wysokie stanowiska mężczyzn, pozostała z Fosseyem. Inni mogli podziwiać jej ciało, ale nie zdołali zdobyć jej serca. Wizja małżeństwa nadal kusila. Valtesse nie była gotowa jej porzucić.

Gdy pisarze tacy jak Zola szydzili z klasy średniej i wyższej z powodu panującej w tych kręgach hipokryzji, krytyka ta miała swoje uzasadnienie. Mężczyźni pokroju Fossey'a korzystali z ukradkowych odwiedzin za kulisami, ale publicznie często traktowali aktorstwo jako problematyczny zawód. Valtesse pozostawała wierna swojemu sercu, choć bardzo pragnęła wspiąć się po drabinie społecznej. W zamian Fossey nadal ją chronił i dbał o to, by nigdy za bardzo nie zbłądziła. Valtesse wreszcie zaczęła spoglądać w przyszłość z nadzieją. Wszystko wydawało się możliwe.

Czekała ją jednak niespodzianka, która mogła zawazyć na wszystkim, na co dziewczyna pracowała przez ostatnie dwa lata. Odkryła bowiem, że jest w ciąży.



Kreacja

Valtesse pojawiła się po raz ostatni na scenie Bouffes-Parisiens wiosną 1866 roku i nie wróciła w sezonie letnim. Całkowicie zniknęła z życia publicznego. Ukrywała ciążę, a jej tajemnicy nie znał nikt oprócz bezpośrednio zainteresowanych.

3 marca 1867 roku Valtesse urodziła dziewczynkę. Sama wciąż była nastolatką, zupełnie nieprzygotowaną na macierzyństwo. Przez trzy poprzednie lata wszystkie myśli, działania i całą swoją energię poświęciła zbudowaniu kariery scenicznej. Wytrwale zdobywała obiecujące kontakty, starała się bywać w najmodniejszych miejscach i dbała o to, by pokazywać się najbardziej wpływowym osobom. Skrupulatnie pilnowała również, by – gdziekolwiek się nie pojawiła – zawsze wyglądać jak najlepiej.

Macierzyństwo nie pasowało do jej planów. Niemniej stan błogosławiony niósł ze sobą jedną korzyść – mógł skłonić Richarda Fosseya, ojca dziecka, do tego, by wreszcie poślubił Valtesse.

Niestety nastąpiły dalsze komplikacje. Fossey musiał zadbać o swoją własną karierę. Gdy Valtesse urodziła, nie miał pensji, z której mógłby utrzymywać rodzinę, a niewielkie kwoty, jakie posiadał, wydawał rozrzutnie. Młody człowiek o pozycji takiej jak Richard Fossey, dopóki nie rozpoczął pracy zarobkowej, zdany był często na regularne wsparcie finansowe ze

strony rodziców. Fossey znał jednak podejście swojego ojca. Gdyby poślubił Valtesse, straciłby wszelkie środki. Ojciec nigdy nie pozwoliłby na to, żeby aktorka i była prostytutka zhańbiła rodowe nazwisko, i zabroniłby im małżeństwa.

Valtesse rozumiała konsekwencje, jakie powodowała jej przeszłość. Kobieta, która raz uciekła się do prostytutki, na zawsze już musiała nosić niezmywalne piętno. Kurtyzana Céleste Mogador w swoich pamiętnikach tłumaczyła: „Miłość okrutnie mści się na kobietach, które skalały jej obraz! [...] Dla kobiety, która upadła tak nisko, nie ma rodziny. [...] Małżeństwo jest wykluczone”^[98]. Aby poślubić Valtesse, Fossey musiałby zdobyć się na odwagę i zerwać z rodziną – oraz z jej majątkiem.

Uczucia macierzyńskie nie przychodziły Valtesse łatwo. Jej własna matka nigdy nie była wzorem godnym naśladowania, więc macierzyństwo nie miało dla dziewczyny pozytywnych konotacji. Potrafiła przetrwać na ulicy i bronić się przed zalotami pijanych lubieżników. Wiedziała, jak poruszać się w złożonym wewnętrznym świecie teatru. Bycie matką stanowiło jednak dla niej obcą i nieznaną dziedzinę. Valtesse nie miała pojęcia, co jest od niej wymagane i od czego powinna zacząć.

Zgodnie z powszechną praktyką odesłała noworodka pod opiekę mamki. Choć podręczniki etykiety i dyskurs społeczny zachęcały matki do karmienia piersią, trend ten rozpowszechniał się głównie wśród klas wyższych. Matki z klasy pracującej polegały głównie na mamkach i również w wyższych sferach wiele kobiet nadal zatrudniało *nourrice sur lieu*, czyli domową mamkę^[99]. Dla młodej kobiety, która znalazła się w sytuacji takiej jak Valtesse, naturalną decyzją było, aby postąpić z dzieckiem w ten sposób.

Odesłanie córki nie zwalniało jednak Valtesse z odpowiedzialności. Mamka zajmowała się dzieckiem wyłącznie do czasu odstawienia od piersi i była opłacana. Valtesse musiała wejść w nową rolę. Ledwo zaczęła się do

niej przyzwyczajając, gdy odkryła, że ponownie jest w ciąży. W ciągu roku urodziła drugą córkę.

Żadna z dziewczynek nie była silna i zdrowa. Pierworodna Julia-Pâquerette okazała się delikatnym dzieckiem, a jej siostra Valérie-Albertine urodziła się jeszcze słabsza i bardziej chorowita. Drobne rysy Pâquerette miały w sobie przynajmniej coś interesującego, ale Valérie budziła większy niepokój. Szybko okazało się, że niedomaga również pod względem intelektualnym. Valtesse nigdy nie chciała zostać matką, a oto miała na utrzymaniu dwoje słabowitych dzieci i żadnego stałego źródła dochodu. Jej sytuacja stawała się dramatyczna.

Oprócz wsparcia Fosseya jedynym źródłem dochodów były dla Valtesse występy w teatrze. Wiedziała, jakiego wymaga to oddania, zaangażowania i jakiej energii. W przypadku młodej kobiety wszystko zależało od urody. Gdy była w ciąży, a później w połogu, kontynuowanie kariery teatralnej stało się niemożliwe. Valtesse musiała szybko wyjść za mąż. Fossey był jej jedyną nadzieją. Ojciec mężczyzny miał jednak na ten temat zupełnie inne zdanie.

Richard Fossey znał swojego ojca, nie mógł więc być zaskoczony. Gdy do *monsieur* Fosseya seniora dotarła wieść, że jego syn ma kochankę, oburzył się i natychmiast zakazał ślubu. Dziewczyna o tak niskim pochodzeniu, powiązana z podejrzanym światem teatru? To było nie do pomyślenia. *Monsieur* Fossey nie tracił czasu. Dzięki swoim kontaktom szybko pozyskał dla syna przyzwoitą posadę urzędniczą, którą młodzieniec mógł objąć od zaraz. Miejsce pracy znajdowało się w Algierii. Nie umiejąc lub nie chcąc podważyć woli rodziny, Richard Fossey wsiadł na statek i opuścił Francję.

Valtesse była zdruzgotana. Fossey napisał do niej, zapewniając, że wróci i że wszystko się ułoży. Kazał jej przysiąc, że będzie na niego czekała. Tak też zrobiła.

Po pewnym czasie nadszedł kolejny list. Fossey nie zamierzał wracać. W Algierii poznał dziewczynę. Paryska prasa donosiła z aprobatą, że para pobierze się, jak przystało^[100].

Doznany cios utrwalił najgłębsze lęki Valtesse związane ze społeczeństwem i płcią przeciwną. Dobrze traktowana przez Fosseya, odzyskała wiarę w mężczyzn. Zaczęła mieć nadzieję i z optymizmem spoglądać w przyszłość. Teraz jednak i to marzenie zostało jej odebrane.

Zraniona i zagniewana Valtesse przysięgła, że nigdy już nie pozwoli się oszukać. Od tej pory nie zamierzała ufać żadnemu mężczyźnie. W najlepszym wypadku byli oni słabi i pozbawieni kręgosłupa moralnego. Nawet dobry z natury człowiek jak Fossey ugiął się pod presją rodziny i stawał się bezradny w obliczu trudności finansowych. Po wyjeździe Fosseya zmieniły się wszystkie perspektywy Valtesse. A także jej tożsamość.

Podczas gdy Valtesse przebijała się w teatrze, za kulisami Louise wciąż kochała i marzyła. Valtesse postanowiła więc, że Louise musi zniknąć na zawsze, a zatriumfować miała jej osobowość sceniczna. Ostatnie ślady delikatnej, ciekawej świata dziewczynki zostały pogrzebane, a jej miejsce zajęła silna kobieta o niezachwianym instynkcie przetrwania.

Valtesse przestała kontaktować się z rodzeństwem i odrzuciła rolę matki. Życie nauczyło ją, by nie ufać nikomu. Jej wiara w ludzi została strzaskana. Musiała teraz myśleć o sobie. Głęboko przywiązała się do własnej niezależności, przekonana, że przetrwanie zależy od umiejętności walczenia o to, czego jej potrzeba.

Ból i poczucie niesprawiedliwości odsłoniły u Valtesse bezwzględny rys, który musiała wykształcić, aby przetrwać na ulicy. Po latach wyraziła swoje uczucia ustami fikcyjnej bohaterki, Isoli:

Nie kocham i nie pragnę, by mnie kochano^[101]

oraz

Wezmę waszych mężów, waszych braci, synów i kochanków, jak tylko mi się spodoba [...] Za wasze fortuny kupię sobie rodzinę, rodziców, przyjaciół, dzieci, świat, jeśli tylko zapragnę. [...] Muszę zdobyć bogactwa, jeżeli mam odzyskać swój honor^[102].

Valtesse nie łudziła się, wiedziała, że żyje w świecie należącym do mężczyzn. „Zawsze tak jest”, twierdziła z żalem. „Zabijają utuczone ciele, aby świętować powrót syna marnotrawnego [...] Z córką jest inaczej – zostaje odrzucona, wyklęta”^[103].

Valtesse słusznie się skarżyła. U podłoża dziewiętnastowiecznego francuskiego społeczeństwa leżały głęboko zakorzenione stereotypy płciowe. Zaledwie kilka lat wcześniej Flaubert oburzył czytelników krytyką burżuazyjnego małżeństwa i sposobem przedstawienia losu kobiety w *Pani Bovary* (1857). Za publicznymi protestami krył się niepokój, powieść znalazła się bowiem niewygodnie blisko prawdy. Antybohaterka Flauberta rozpacza:

Mężczyzna przynajmniej jest wolny, może odkrywać nowe kraje i namiętności, pokonywać przeszkody, zakosztować najdalszego szczęścia. A kobietę wiecznie coś krępuje. Bierna i uległa, ma przeciw sobie słabości ciała i surowość praw. Jej wola, jak ujarzmiony wstążką woal kapelusza, zмага się wciąż z wiatrami; pragnienie ją targa, konwenans powściąga^[104].

Ludzie wiedzieli, że sytuacja, w jakiej znalazła się Emma Bovary, była więcej niż tylko wytworem wyobraźni. Valtesse czuła brzemień wieloletniego ucisku kobiet.

Rewolucja w 1789 roku zaowocowała zwróceniem uwagi na wartości

rodzinne i wyraźniejszym rozróżnieniem ról należących do obu płci^[105]. Panowało przekonanie, że u podstaw porządku społecznego leży porządek domowy. Kluczowe znaczenie miało zatem małżeństwo. Za czasów *ancien régime* rodzina była uwarunkowana przez swój patriarchalny charakter, związkami małżeńskimi bardziej niż miłość rządziły rodowe ambicje i finanse, a główny cel stanowiło spłodzenie dziedzica^[106]. W świetle prawa kobiety po ślubie podlegały władzy męża, natomiast rozwody były zakazane. Na początku XIX wieku ów autorytarny, paternalistyczny model rodziny, pomimo wszystkich wyzwań, z jakimi musiał się zmierzyć po rewolucji, wcale nie odszedł w niepamięć. W ciągu całego wieku to właśnie kobiety najbardziej odczuwały tego skutki.

W czasie gdy Fossey porzucił Valtesse, zaczęto postulować model rodziny w większym stopniu oparty na miłości, a także równość płci. Zmiany jednak zachodziły powoli. Przez cały XIX wiek niezamężna kobieta wzbudzała powszechną dezaprobatę. Patrzone na nią podejrzliwie – mogła być prostytutką lub, co gorsza, lesbijką. Jeśli kobieta chciała być szanowana, nie mogła pojawiać się w miejscach oferujących rozrywki i uczęszczanych przez mężczyzn. Nie było też wskazane, aby spacerowała po ulicach samotnie. Pensja kobiety pracującej stanowiła ułamek zarobków mężczyzny. Jej główne powołanie polegało na byciu dobrą żoną i matką. W tej roli odpowiadała przed swoim mężem. Dopiero w 1881 roku zamężnym kobietom pozwolono otwierać rachunki w bankach bez męzowskiej zgody i musiało minąć kolejne dwadzieścia pięć lat, by wolno im było wydawać zarobione przez siebie pieniądze według własnego uznania. Tradycjoniści wśród obu płci zgadzali się, że dla kobiety los inny niż małżeństwo był po prostu „anormalny”^[107].

W tym skupionym na mężczyznach społeczeństwie kobieta mogła postępować w dwojaki sposób: przyjąć zasady i konwencje albo nie

poddawać się im i zamiast tego wykorzystać je dla własnej korzyści. Tylko pierwsza droga gwarantowała aprobatę społeczeństwa, druga zaś często stanowiła dla kobiety jedyną szansę na uzyskanie niezależności.

Valtesse wiedziała, że od tej pory małżeństwo było dla niej wykluczone. Musiała jednak jakoś przetrwać. Nie zgadzała się żyć dalej jako ofiara. Ból i gniew po porzuceniu sprawiły, że gorąco zapragnęła niezależności. Ten głód dał jej siłę, by odrzucić małżeństwo i skupić się całkowicie na awansie społecznym. Chciała być kimś. Pełna determinacji Valtesse rozpoczęła działania tam, gdzie zbudowała już fundament do dalszego pięcia się w górę, czyli w teatrze.

Valtesse powierzyła nadzór nad Julią-Pâquerette i Valérie-Albertine swojej matce. Była to praktyczna decyzja. Teatr stanowił świat i styl życia, w którym brakowało miejsca na dzieci. Matka i gwiazda? Pierwsza niepozorna i otwarta emocjonalnie, druga zaś pełna przepychu i zdystansowana – obie te role były po prostu nie do pogodzenia. Wiedziała, że nie może ryzykować, by posiadanie dzieci zaszkodziło jej osobowości teatralnej. Podstawowe potrzeby córek miały być zaspokajane, ale miłość matczyzna okazała się luksusem, bez którego musiały się obyć.

Układ ten pasował zarówno Valtesse, jak i jej matce. Po odejściu z posady praczki Emilie Delabigne pracowała w Paryżu jako pomoc domowa u słynnego doktora Joberta de Lamballe'a^[108]. Podstarzały chirurg zmarł jednak w 1867 roku. Pani Delabigne otrzymała pięć tysięcy franków tytułem kompensaty, ale nagle straciła zatrudnienie. Comiesięczne kwoty przekazywane przez Valtesse na dzieci były bardzo pożądane.

Od tej pory Valtesse rzadko widywała córki. Zdecydowała się trafić na sam szczyt. Paryż miał należeć do niej.



Pod koniec września 1868 roku paryżanie trafili w gazetach na ogłoszenie o ponownym otwarciu Bouffes-Parisiens. W czerwcu teatr został zamknięty w celu renowacji. „Prace remontowe zostały zakończone”, pisał „Le Figaro”. „Znaczące udoskonalenia wprowadzono na scenie i na widowni, która została wyposażona z najwyższą starannością i bardzo luksusowo. Niczego nie zaniedbano, tak aby uhonorować elegancką publiczność, która uczęszczała do tego stylowego teatru”^[109]. Pozostali krytycy byli zgodni. „Widownia w Bouffes-Parisiens jest teraz jedną z najpiękniejszych i najbardziej luksusowych w Paryżu”, zachwycił się pewien dziennikarz^[110].

Publiczność płonęła z ciekawości, by zobaczyć odnowiony teatr. Zapowiadano nowego reżysera i odświeżoną obsadę. W miarę jak zbliżała się premiera, Paryż ogarnęło podekscytowanie. Na liście członków stałej obsady Bouffes znalazła się Valtesse. Ponowne otwarcie teatru zapewniło jej powrót, o jakim marzyła.

Musiała jednak nieco poczekać na imienną rolę. Nie wybrano jej do czterech pierwszych produkcji. Wróciła na scenę w październiku. Przygotowując się do pierwszego występu, zauważyła, że w ogłoszeniach o jesiennym repertuarze pojawił się błąd. „Le Figaro” zapowiadał, że w listopadzie jedną z pomniejszych ról w październikowej produkcji *Le Fife enchanté* oraz rolę Saturnina w *La Chanson de Fortunio* zagra młoda aktorka imieniem Valtesse^[111]. Ta pomyłka mogła opóźnić zdobycie przez Valtesse upragnionego publicznego uznania.

Błąd został jednak szybko naprawiony. Gdy kolejnej wiosny Valtesse uzyskała rolę Berthe w *La Divie*, gazeta dokonała korekty^[112]. I dobrze, ponieważ o następnej produkcji, w której miała wystąpić Valtesse, mówił cały Paryż. Była to jej pierwsza znacząca rola. Wreszcie wymieniano ją w recenzjach prasowych. Największą korzyść stanowiło zaś to, że Valtesse nawiązała bezpośrednie relacje z Offenbachem.

W czwartek 9 grudnia 1869 roku w Bouffes-Parisiens odbyła się premiera *Księżniczki Trebizondy*. Sztukę zapowiadano od wielu tygodni. Poprzedniego lata miała prapremierę w Baden-Baden, gdzie spotkała się z entuzjastycznym przyjęciem:

Orkiestrą dyrygował sam Offenbach i cudownie było widzieć tego niskiego mężczyznę stojącego na podium, dyrygującego niczym szatan wcielony, co jak mawiał Wolter, stanowi o geniuszu [...] Po każdym akcie kompozytor musiał stawać przed oczarowanym tłumem i wysłuchiwać burzy oklasków^[113].

Sztuka odniosła spektakularny sukces i na popremierowym przyjęciu szampan lał się strumieniami do późna w nocy.

Paryska publiczność przybyła na premierę w Bouffes-Parisiens pełna oczekiwań. Jak zauważył pewien dziennikarz, tłum był „odurzony już przed przedstawieniem”^[114]. Produkcja ta musiała okazać się spektakularna.

Owa opera komiczna opowiadała historię podróżującego artysty o imieniu Cabriolo, który na loterii wygrywa zamek, ziemię i tytuł barona, po czym przybywa do swojej posiadłości i zajmuje ją wraz z towarzyszącą mu trupą. Przywozi ze sobą woskową figurę księżniczki Trebizondy, ale gdy nos posągu zostaje ułamany, córka artysty przebiera się za księżniczkę i zajmuje jej miejsce. Zakochuje się w niej syn księcia i cała historia kończy się ślubem. Fabuła była całkowicie zmyślona, a krytycy nie mieli dla niej litości, podobnie jak dla partytury. Ze swymi skocznymi rytmami, jak pisali autorzy *Dictionnaire des opéras*, „muzyka jest tak nieprzyjemna, jak to tylko możliwe”^[115]. Paryżanie pokochali to dzieło.

„Aktorzy tworzą dość frywolny zespół, nie zabrałbym na to ze sobą narzeczonej”, stwierdził jeden z widzów. Jednak, jak przyznał, „przepis był sprawdzony: przybycie ojca, tańce, śpiewy, ślub. Polejcie to muzyką

Offenbacha, podajcie widowni złożonej z *cocodès* i *cocodettes* i macie udaną premierę”^[116].

Pierwsze przedstawienie okazało się prawdziwą sensacją. Przybyła cała śmietanka paryskiego towarzystwa: hrabiowie i hrabiny, książęta i księżne, pułkownicy z żonami. Była tam aktorka Augustine Brohan i rumuński książę Ghika. Nikt nie chciał przegapić premiery. „Wszyscy się bawili, bawili się świetnie”, pisał z entuzjazmem pewien dziennikarz^[117]. „Korytarze były pełne. Ledwo dało się ruszyć. Toczyły się głośne i ożywione rozmowy”^[118].

Valtesse grała rolę jednego z dwunastu paziów. Gdy pojawiała się przed publicznością w swojej pierwszej scenie, ubrana była w elegancki żakiet, bryczesy i satynową spódnicę-spodnie. Otulający sylwetkę kostium podkreślał krągłości jej kształtnego ciała, a obcisłe białe rajtuzy sugestywnie uwydatniały zarys łydek. Przez większą część przedstawienia włosy miała zaczesane do tyłu pod blond peruką, zgodnie z wymogami sztuki. Valtesse zadbała jednak, by krytycy dostrzegli wreszcie atut, z którego była najbardziej dumna.

„Rudowłosa niczym jedna z dziewic Tycjana”, donosił pewien krytyk. „Na tym jednak kończy się podobieństwo. Na scenie bardzo nieśmiała. Ukrywa się za koleżankami. Widzowie siedzący na podsceniu skarżyli się na to. Wyróżniająca cecha: nosi blond perukę”^[119].

Valtesse budowała swoją reputację. Choć nie imponowała grą aktorską, jej wdzięki zdobywały adoratorów. W pełni wykorzystywała wzbudzone zainteresowanie, bo od tego zależała przecież jej przyszłość. Gdy schodziła ze sceny, zrzucała maskę nieśmiałości i stawała się odważniejsza i skłonniejsza do flirtów. Nie bez powodu nabrała pewności siebie: w dniu premiery usłyszała osobiste słowa zachęty od doświadczonego teatralnego impresaria, czyli samego Offenbacha.

W trakcie całego przedstawienia widać było Offenbacha, jak energicznie

gestykuluje i wymachuje rękoma z niewiarygodnym wigorem. Valtesse i pozostali aktorzy działali zgodnie z wygłaszanymi z pasją wskazówkami scenicznymi. „Moi drodzy”, krzyczał Offenbach, „pamiętajcie o pauzie! Raz, dwa, trzy! Właśnie tak, bardzo dobrze!”^[120].

Gdy kurtyna opadła po raz ostatni, na widowni wybuchła burza oklasków, po czym publika wysypała się z Bouffes-Parisiens odurzona uciechą i frywolnością.

„Offenbach jest ekstatyczny”, donosiła później jedna z gazet. „Przedwczoraj *Księżniczka Trebizondy* zarobiła 4750 franków, więcej niż jakiegokolwiek przedstawienie w Bouffes do tej pory”^[121].

Sztuka nie tylko wzbudziła zachwyt widzów i świetnie się sprzedawała, ale także dała aktorom szansę poznania Offenbacha i przywilej bliskiej z nim współpracy. Owa więź pomiędzy mistrzem a obsadą okazała się dla Valtesse punktem zwrotnym początkowo w życiu zawodowym, później zaś w osobistym.

Offenbach uważnie przyglądał się nowej chórzystce. Widział, że przyciąga uwagę publiczności. Krytycy z lekceważeniem wypowiadali się o jej talencie, ale widzowie uważali ją za uroczą. Liczyła się opinia tych ostatnich. Postanowił więc dać Valtesse szansę zabłysnąć. Wkrótce po premierze *Księżniczki Trebizondy* w repertuarze znalazła się nowa sztuka zatytułowana *La Romance de la Rose*. Oba dzieła były wystawiane równocześnie. Valtesse wreszcie otrzymała swoją pierwszą dużą rolę.

Inspirowana muzyką do *Marty* Friedricha von Flottowa *La Romance de la Rose* opowiadała historię amerykańskiej wdowy, niejakiej pani Johnson, którą zachwyca piękny głos poślyszany pewnego dnia. Bohaterka mylnie przypisuje go muzykowi, gdyż naprawdę należy on do zaprzyjaźnionego malarza. Muzyk nie potrafi powtórzyć występu, malarz zaś ma zazdrosną partnerkę, chwyta się więc najróżniejszych sposobów, by umniejszyć piękno

pieśni i odwrócić uwagę wdowy.

Valtesse występowała w roli pani Johnson. Musiała zaśpiewać szereg wersów stanowiących dziwne połączenie języka angielskiego i francuskiego z silnym amerykańskim akcentem. Miała szansę zostać gwiazdą, ale także godną pozazdroszczenia okazję do wywołania uśmiechu na ustach kompozytora. Jedna ze strof zawsze go bawiła, a zaczynała się następująco:

Oh very good!

Oh very well!

Joli, charmant, spirituel.

Oh, sire, c'était très bien, très chic!

Oh! What is sweet love in miousic [*sic*]^[122].

W dalszej części sztuki Valtesse śpiewała sopranem:

Monsieur, je suis veuve très riche!

Will you épouser moi, my dear?^[123]

Recenzje były w najlepszym wypadku średnie. Krytycy narzekali, że muzyka mało różni się od pozostałych operetek Offenbacha. Jeżeli chodzi o oryginalność, produkcję określono pogardliwie jako „najbardziej redundantną pod względem pomysłów” sztukę, jaką kiedykolwiek zaprezentowano publiczności^[124]. Jeden z krytyków był przychylniejszy:

Ten uroczy mały wodewil odgrywają z dużym talentem pan Hamburger, Victor, panna Périer, w dość małej roli, oraz rozpoczynająca karierę panna Valtesse, która dowiodła swego talentu, wdzięku i uroku w bardzo udanej roli angielskiej [*sic*] damy^[125].

Tego rodzaju komplementy stanowiły jednak wyjątek. Rzadko zdarzało

się, by w recenzjach chwalono Valtesse za umiejętności aktorskie.

Pod koniec lat sześćdziesiątych XIX wieku stawało się coraz bardziej oczywiste, że Valtesse brakuje talentu, by mogła zostać gwiazdą klasy Hortense Schneider, słynnej protegowanej Offenbacha. Miała jednak urodę i zdołała zainteresować sobą kompozytora. Wiedziała, że są to jej najcenniejsze atuty. Nadszedł czas, by z nich skorzystać.



Kurtyzana nie płacze

Od nowego roku Valtesse nie występowała już jako pani Johnson, w 1870 roku zastąpiła ją aktorka Léa-Lini. Valtesse nadal jednak odgrywała pomniejszą rolę w *Księżniczce Trebizondy*, w której pokazywała się do końca wiosny. Zdobyćcie głównej roli jednak nie było już jej nadrzędnym celem. Teraz skupiła uwagę na bardziej absorbującym projekcie – Valtesse nawiązała bowiem romans z Offenbachem.

Literat Arsène Houssaye wspominał, że wesoły z natury Offenbach stawał się pochmurny, gdy niepokoił go któryś z jego pozamałżeńskich związków^[126]. Nawet bliscy znajomi kompozytora nie mieli pewności co do liczby i znaczenia takich relacji, ale samo ich występowanie nie mogło zaskakiwać – Offenbach działał w samym centrum branży obfitującej w namiętne romanse. Mimo to małżeństwo kompozytora z Herminie, z którą był związany od dwudziestu pięciu lat, miało się dobrze, a para darzyła się wzajemnym szacunkiem. Zresztą romanse zazwyczaj stanowiły dla Offenbacha nieznaczące przygody. Wybuchwały jasnym płomieniem, ale szybko gasły.

W 1863 roku pewna śpiewaczka zdołała jednak oczarować Offenbacha jak żadna inna wcześniej. Zulma Bouffar była młodą, pełną życia blondynką o błękitnych oczach^[127]. Offenbach zwykł regularnie odwiedzać kurort w

Bad Ems w nadziei, że tamtejsze źródła ulecą go z reumatyzmu. W czasie jednego z pobytów po raz pierwszy usłyszał niezwyklej sopran Zulmy, która śpiewała w teatrze w Bad Homburg. Zulma spędziła dzieciństwo wśród wędrownych aktorów. Zachęcana przez ojca, od młodości występowała w restauracjach, gdzie śpiewała żartobliwe piosenki ku uciechu gości, zyskując przydomek „mała paryżanka”. Doświadczenia Zulmy z dzieciństwa były bliskie doświadczeniom Offenbacha, którego ojciec także wspierał muzyczny talent syna od jego najwcześniejszych lat. W młodości Offenbach i Zulma występowali nawet w tej samej piwiarni w Kolonii. Współcześni Zulmy uważali, że ma ona dość nietypową urodę: nos o charakterystycznym kształcie, raczej płaską twarz i zadarty podbródek^[128]. Dzięki wielkim błękitnym oczom i wrodzonej charyzmie dziewczyna roztaczała jednak nieodparty urok. Zmienne nastroje wynikające z jej gorącego cygańskiego temperamentu czyniły ją tylko bardziej pociągającą. Offenbach był zakochany, a jego kreatywny zapach kwitł.

Związek z Zulmą był najważniejszą i najdłuższą pozamałżeńską relacją w życiu kompozytora. Kobieta ta urodziła mu nawet dwoje nieślubnych dzieci^[129]. Zulma zdołała co prawda oczarować Offenbacha, ale jego serce nadal należało do Herminie. W sierpniu 1869 roku wydali wspólnie przyjęcie w Etretat dla uczczenia swoich srebrnych godów. Wyśmienita kolacja, bal maskowy i ogólny dobry nastrój panujący w trakcie wydarzenia przekonały gości, że w małżeństwie panuje całkowita harmonia^[130].

Zaledwie kilka miesięcy później rozpoczęły się jednak próby do *Księżniczki Trebizondy* i *La Romance de la Rose*. Nowa kochanka kompozytora stała się poważnym zagrożeniem zarówno dla Herminie, jak i dla Zulmy. Valtesse była najgroźniejszą rywalką, z jaką obie kobiety miały kiedykolwiek do czynienia.

Gdy Valtesse poznała Offenbacha, słynny maestro miał pięćdziesiąt lat,

ona zaś zaledwie dwadzieścia jeden – tylko rok więcej niż Zulma w czasie, gdy kompozytor rozpoczął z nią romans. Valtesse nie mogła pochwalić się wyszukany sopranem jak Zulma. Rude włosy i porcelanowa cera sprawiały jednak, że była w wyjątkowy, urzekający sposób piękna, a pod względem dynamicznego charakteru nie ustępowała Zulmie. Co więcej, Valtesse była od niej młodsza, świeższa, jej energia okazała się inspirująca, a radosne usposobienie zaraźliwe.

Prawdą było, że w dzieciństwie nie miała możliwości zdobycia edukacji, jakiej pragnęła. Dla Valtesse nieustanny powód do frustracji stanowiło to, że ze względu na sytuację finansową matki nie mogła oddawać się miłości do książek. Zakup najcieńszego tomu pochłaniał wielotygodniowe oszczędności. Pobieranie nauk nie wchodziło w grę^[131]. Valtesse była jednak bystra i uważnie przysłuchiwała się toczonym wokół niej rozmowom, chłonąc lingwistyczne ozdobniki i frazy, dzięki którym mogła zabłysnąć w konwersacji i wyrazić swoje sarkastyczne poczucie humoru. Cięty dowcip u tak młodej osoby był równie rzadki, co atrakcyjny. Valtesse potrafiła wygładzić zmarszczoną brew starzejącego się kompozytora. Umiała sprawić, by zapomniał o zmartwieniach. Offenbach dał się całkowicie i beznadziejnie zauroczyć.

Romans stanowił dla Valtesse prawdziwy triumf. Offenbach był gwiazdą. Miał władzę, charyzmę, szerokie kontakty towarzyskie i wykazywał niezwykłą hojność. Valtesse pragnęła wybić się w społeczeństwie, a poprzez związek z Offenbachem osiągnęła ten cel. Była jednak pełna jadu dla swojej rywalki, a po latach tak opisała fikcyjną postać wzorowaną na Zulmie:

W sąsiednim boksie podskakiwała najbrzydsza istota: Zuléma Tonneau, która dzięki swojej brzydocie zyskała więcej niż jej koleżanki dzięki urodzie. Nos Zulémy to czysta burleska. Pudruje go niczym perukę z czasów Ludwika XV, maluje, podkreśla jego cienie,

podziwia odbicie w małym lusterku, przewiduje jego potrzeby, poklepuje go, głaszcze, cieszy się nim i pozwala, by kierował nią w świecie. O tak, Zuléma ma dobry nos. Co prawda tylko jeden, ale ludzie powiadają, że odwała robotę za cztery!^[132].

Para prezentowała się wspaniale. Choć wyraźnie podstarzały, Offenbach nadal miał błysk w ciemnych oczach o świdrującym spojrzeniu, ożywiających delikatne, ptasie rysy kompozytora. Jego żylaste ciało nigdy nie ważyło więcej niż pięćdziesiąt kilogramów, a nerwowa energia, która dosłownie się z niego wylewała, sprawiała, że wyjątkowo intensywnie oddziaływał na ludzi^[133]. Ze swoim charakterystycznym wąsem, z bokobrodami i okularami roztaczał stałą aurę wytworności i dostojeństwa – nawet jeśli z upływem lat jego oczy zapadły się, włosy przeredziły i dokuczała mu podagra (a nie reumatyzm, jak początkowo przypuszczał). Valtesse tymczasem była świeża i jasna, z czystą cerą i ogromnymi błękitnymi oczami, iskrzącymi kusząco. Jak na swój wiek potrafiła zdumiewająco rozumnie rozmawiać na szereg tematów, a gdy Offenbach wprowadził ją do wyższych sfer, szybko uświadomiła sobie, że musi zadbać o swoją edukację, zaczęła więc pochłaniać książki. Gdy się wypowiadała, czy to o najnowszych ploteczkach z Paryża, czy o jednym z klasycznych dzieł, które właśnie przeczytała, jej delikatny uśmiech wyrażał cichą pewność siebie. Valtesse znała wartość swej urody i pyszniła się dokonanym podbojem.

Offenbach pilnował się, by nigdy nie opowiadać publicznie o swoich romansach – wiedział, jak bardzo jego przyjaciele lubili Herminie. Związek z Valtesse nie pozostał jednak w sekrecie na długo. Wtajemniczonym osobom, które kompozytor darzył zaufaniem, mógł przedstawić Valtesse z podniesioną głową. Była idealną pokazową kochanką.

W pierwszych miesiącach 1870 roku nowy adorator Valtesse był

nieustannie zajęty. *Księżniczka Trebizondy* i *La Romance de la Rose* nadal przyciągały widzów, natomiast w Théâtre des Variétés publiczność zachwycała się sztuką *Les Brigands*, z Zulmą w roli głównej. Na początku roku Offenbach planował udać się do Wiednia, w ostatniej chwili zmienił jednak zdanie, bo w Nicei miał się odbyć pokaz *Wielkiej księżnej Gérolstein* na cel dobroczynny, z udziałem protegowanej kompozytora Hortense Schneider. Gdy otrzymał telegram od gwiazdy, Offenbach natychmiast postanowił udać się do Nicei, by osobiście dyrygować przedstawieniem. Trudno było nie zauważyć, jak bardzo jest blady i wychudzony, a publiczność przestraszyła się, gdy po pierwszych dwóch aktach musiał wycofać się z powodu złego samopoczucia. Niezrażony Offenbach powrócił wkrótce do Paryża i w Grand Hôtel wydał uroczystą kolację dla uczczenia sukcesu *Księżniczki Trebizondy* i *Les Brigands*.

Na przyjęciu tłumnie zjawily się gwiazdy. Oczywiście Valtesse również została zaproszona. Choć obecność Zulmy nieco psuła wieczór, pocieszeniem była możliwość zetknięcia się z najbardziej wpływową elitą Paryża. *Tout Paris*, owa najwyższa sfera eleganckiego towarzystwa stawiała się w całej okazałości. Gdy Valtesse rozglądała się po sali, zobaczyć mogła dziennikarzy, wydawcę muzycznego Brandusa, Roberta Mitchella, redaktora politycznej gazety „Le Constitutionnel”, wielką aktorkę i kurtyzanę Blanche d’Antigny oraz samą Hortense Schneider^[134]. W przerwie pomiędzy kolejnymi daniami wystawnej kolacji Offenbach, w czarnym fraku i białej muszce, zachwycił zgromadzonych, wstając i wygłaszając dowcipną mowę w całości po niemiecku. Szampan lał się do późna w nocy, a wieczór uznano za wielki sukces. Pewien wojskowy, niejaki kapitan O’Donnel, bawił się tak dobrze, że ogłosił, iż on sam także wyda bal w Grand Hôtel, aby goście – zwłaszcza damy – mogli ponownie się tam spotkać^[135].

Po uroczystej kolacji Offenbach natychmiast wrócił do żmudnej pracy

nad kolejną operą komiczną *Fantasio*. Zwyczajowo pojawiał się również w restauracjach – był stałym gościem modnych lokali, takich jak Bignon, Noel et Peters, La Maison Dorée czy Café Riche, i w każdym miał swój własny stolik^[136]. Bywał też na wieczorkach i odpowiadał na zaproszenia, a oprócz tego co piątek podejmował przyjaciół i poświęcał czas rodzinie. Choć z natury towarzyski, Offenbach był jednak wyczerpany i podupadał na zdrowiu.

Mimo że zostawało mu wiele czasu na spotkania z kochanką, Offenbach zawsze pamiętał o Valtesse. W marcu 1870 roku postanowił zabrać ją w podróż. Mieli pojechać do Włoch.

Prawie na pewno był to pierwszy zagraniczny wyjazd Valtesse. Choć napięcia polityczne i wojskowe z przeszłości kładły się cieniem na stosunkach francusko-włoskich, dla zamożnych osób Włochy pozostawały jednym z najpopularniejszych celów wycieczek. „Włochy to kraj stworzony do podróży”, entuzjasmował się autor pewnego przewodnika z 1864 roku^[137]. „Są ogrodem Europy i domem artystów [...] Wszystko tam przyciąga uwagę i budzi ciekawość”^[138]. Od pięknych krajobrazów i łagodnego klimatu, przez kościoły, muzea i kolekcje sztuki, po styl życia, modę i ludzi – pisarze odmalowywali przed francuskimi czytelnikami cuda Włoch. Najpopularniejszą porą na podróż była wiosna w czasie karnawału i Wielkanocy, „dwóch momentów najbardziej obfitujących w rozrywki, pomyślanych tak, by cieszyć oko”^[139].

Valtesse musiała być ogromnie podekscytowana. Oprócz nowych widoków, dźwięków i zapachów, jakie czekały na nią za granicą, istotne było, że odbędzie podróż jako kochanka jednego z najbardziej uznanych europejskich kompozytorów. Jeśli, jak stwierdził pewien dziennikarz, Offenbach był cesarstwem, to Valtesse stała się jego władczynią^[140].

Dla przywiązującej wagę do mody paryżanki Włochy stanowiły

najważniejszy cel podróży. Wygląd damy w trakcie zagranicznego pobytu był niezwykle istotny. Rozwój kolei umożliwił częstsze i dalsze podróże, a moda odpowiadała na zmieniające się nawyki kobiet. Dama wyruszająca w podróż za granicę mogła skorzystać z żurnali modowych i przewodników, aby dowiedzieć się, co powinna ze sobą zabrać oraz – to ważniejsze – co kupić i przywieźć. Turystom udającym się do Włoch na początku roku doradzano zaopatrzenie się w cieplejszą odzież: „Po zachodzie słońca temperatura wyraźnie spada, a podróżny spacerujący tylko w letniej marynarce szybko tego pożałuje”^[141].

W latach siedemdziesiątych XIX wieku jazda pociągiem z Paryża do Turynu trwała zaledwie dwadzieścia dwie godziny, kolej stanowiła zatem najpraktyczniejszy środek podróży. Po przybyciu na miejsce para prawdopodobnie nie odbywała długich spacerów, gdyż Offenbach ze względu na podagrę w miarę możliwości korzystał z powozów^[142].

Valtesse spędziła dość czasu wśród zalotnych aktorek, by wiedzieć, że do Włoch jechało się po to, by się pokazać. Włoskie miasta obfitowały w atrakcje kuszące wymagające paryżanki. Francuscy podróżni głośno narzekali, że włoskie wyroby są zbyt drogie, ale Valtesse miała słabość do pięknych rzeczy, wyjątkowo zaś lubiła weneckie szkło i delikatne włoskie koronki^[143]. Z własnego doświadczenia wiedziała, ile czasu i pracy wymaga wykonanie prostej koronkowej wstążki. W jej oczach te luksusowe towary były najwyższym wyrazem elegancji i dobrego smaku, czyli wszystkiego, co chciała osiąść i czym chciała epatować. Biżuteria, stroje, kapelusze, rękawiczki, a już szczególnie wyszukana zastawa i dzieła sztuki sprawiały, że w błękitnych oczach Valtesse pojawiał się błysk. Offenbach z radością zaspokajał jej zachcianki.

Gdy wieści o potajemnej romantycznej wyprawie męża dotarły do pani Offenbach, tę ogarnął niepokój. Zwykle akceptująca pozamałżeńskie

przygody, a przynajmniej przemilczająca je Hermine poczuła się dziwnie niepewnie na myśl o nowej młodej dziewczynie. Pospiesznie poczyniła więc niezbędne przygotowania i wyruszyła do Włoch w ślad za parą.

Gdy pani Offenbach wkroczyła do foyer hotelu, gdzie zameldował się jej mąż wraz ze swoją najnowszą miłością, Offenbach zdążył już wydać na dwudziestojednoletnią kochankę prawdziwą fortunę. Gazety w Paryżu nie napisały, co nastąpiło, gdy maestro i Valtesse stanęli w obliczu pani Offenbach. Doniesienia o wybuchowej scenie, jaką wywołała Hermine w hotelu, wkrótce dotarły jednak do paryskiej policji, która odnotowała incydent w swoich aktach. Według raportu konfrontacja miała rangę prawdziwego skandalu^[144].

Valtesse wycofała się z godnością. Powszechnie wiadome było, że związek Offenbacha i Herminie jest nienaruszalny. Aby poślubić Herminie, Offenbach nawrócił się na katolicyzm, ona zaś trwała przy nim lojalnie w czasie wszystkich kryzysów, jakich doświadczył w swojej karierze^[145]. Kompozytor wielce szanował małżonkę i cenił jej opinię, zawsze też poprawiał wszystkie dzieła, które nie spotkały się z jej uznaniem^[146]. Para miała pięcioro dzieci i niestrudzenie pracowała nad tym, by zapewnić sobie wygodny byt. Nawet Zulma nie zdołała na długo odciągnąć Offenbacha od żony. Co więcej, wiek i słabowite zdrowie zaczęły odciskać na nim swoje piętno. Zarówno on sam, jak i jego zasoby finansowe byli już mocno nadwerężeni.

Valtesse nie czuła się gotowa walczyć o mężczyznę w takiej sytuacji. Byłby to próżny trud. Musiała też mieć na względzie własną dumę. Romans sprawił, że w pełni uświadomiła sobie, kim w rzeczywistości jest. Tak naprawdę nie pragnęła wieść życia aktorki czy nawet kochanki kompozytora. Chciała czegoś więcej.

U boku Offenbacha zasmakowała bogactwa i wszelkich luksusów,

władzy oraz związanego z nią bezpieczeństwa materialnego. Przestała prowadzić życie pracującej dziewczyny, którą niegdyś była, i stała się elegancką damą, jakie zwykła obsługiwać. Kompozytor wprowadził ją do towarzystwa, w którym obracały się owe niezwykle istoty, kurtyzany. Oczy Valtesse otwarły się na świat zamieszkiwany przez owe kobiety. Blanche d'Antigny, Cora Pearl, Hortense Schneider – Valtesse widziała, jak oczarowywały publiczność jednym spojrzeniem. Gdy ją mijały, słyszała szelest strojnych sukni i oślepiła ją blask diamentów. Kurtyzany przyciągały wzrok wszystkich, kiedy podjeżdżały we wspaniałych powozach, po czym oddalały się z wdziękiem, pozostawiając po sobie zapach perfum i tęsknotę za swoim powrotem. O ich względy rywalizowali książęta, arystokraci, bankierzy i literaci. Jadały w wytwornych restauracjach i cieszyły się nieustającym potokiem drogich podarków.

Mówiono, że Cora Pearl otrzymała prezent w postaci pudełka z kandyzowanymi kasztanami, a każdy słodki przysmak zawinięto w banknot stufrankowy^[147]. Inny kochanek ofiarował jej olbrzymiego srebrnego konia, który okazał się wypełniony klejnotami. Uśmiech Blanche d'Antigny rozświetlał każde wnętrze, a ją samą obsypywano diamentami, z którymi zaczęła być nieodłącznie kojarzona^[148]. Śmiała Hortense Schneider mogła pochwalić się szeregiem arystokratycznych kochanków, jej powozy zaś wzbudzały zazdrość wszystkich przechadzających się zielonymi alejami Lasku Bulońskiego. Schneider była tak zaradna, że zyskała nawet wejście na wystawę światową drogą zarezerwowaną dla członków rodów królewskich^[149]. Kurtyzany miały wszystko. Epatowały wdziękiem, urokiem oraz – co najważniejsze – niezachwianą wiarą we własny magnetyzm seksualny.

Valtesse zrozumiała, że te luksusy leżą teraz w jej zasięgu. Nauczyła się, jak zaspokajać mężczyznę w łóżku, opanowała sztukę wzbudzania jego

pożądania i kuszących dotknięć, dla których wracał raz po raz. Dlaczegoż by nie miała cieszyć się korzyściami, jakie mogły dać jej te umiejętności? Jako *grande horizontale* mogła osiągnąć wszystko. Valtesse podjęła zatem decyzję, że zostanie kurtyzaną.

Będąc kochanką Offenbacha, zyskała sławę potrzebną, by wkroczyć na ścieżkę nowej kariery. Musiała również szybko nabrać ogłady, jeśli chciała dostosować się do wymogów towarzystwa. Valtesse zaczęła postrzegać swoje rozstanie z kompozytorem od strony strategicznej, jako rozsądne i niezbędne posunięcie. Obiecała przecież samej sobie, że już nigdy nie uzależni się od jednego mężczyzny. To było zbyt niebezpieczne.

Powróciła do Paryża i rozpoczęła nowe życie.



Na początku 1870 roku Paryż wydawał się gotowy kontynuować dostatni, elegancki i wystawny styl z poprzednich lat. Wśród klasy pracującej nadal odzywały się jednak głosy niezadowolenia, a polityka zagraniczna cesarza napawała wiele osób niepokojem. Co prawda nic nie mogło dorównać spektakularnemu wydarzeniu, jakim była wystawa światowa w 1867 roku, ale życie codzienne burżuazji i klas wyższych wciąż obracało się wokół balów, przyjęć i rozrywek. Ekstrawagancja pozostawała normą.

Valtesse wiedziała, że w tej komedii społecznej główną rolę odgrywa sztuka. Offenbach pomógł jej osiągnąć ważny cel – wyniósł ją do rangi pomniejszej sławy i zapewnił dostęp do sceny artystycznej. Zdobytą pozycję Valtesse planowała wykorzystać do nawiązania kontaktów z wpływowymi osobami. Wszyscy stanowili potencjalnych darczyńców.

Valtesse powróciła do Bouffes-Parisiens, by dokończyć sezon w *Księżniczce Trebizondy*, i szykowała się do roli w zapowiadanej *Mam'zelle Moucheron* (która ostatecznie nie miała premiery w 1870 roku). Urok bycia

aktorką przestał jednak stanowić dla niej główną zaletę teatru. Zainteresowanie Valtesse skupiło się na korzystnych znajomościach, jakie mogła tam nawiązać.

Nowa strategia zaczęła wkrótce dawać owoce. W połowie roku Valtesse zdobyła kolejnego kochanka i sponsora. Albert Millaud był uznanym dramaturgiem i dziennikarzem „Le Figaro”, a przy tym synem bankiera Moïse’a Millauda, założyciela „Le Petit Journal”^[150]. Młody Millaud miał wszystko, czego Valtesse pragnęła: pieniądze, władzę i bliskie powiązania ze sztuką.

Millaud obsypywał Valtesse podarunkami i pieniędzmi. Jej życie z wygodnego stało się niemal luksusowe. Dni biedowania minęły, nie musiała już martwić się o to, jak zapłacić rachunki ani jak zaprezentować się atrakcyjnie w znoszonych sukniach. Ukłucia głodu, które ścisnęły jej żołądek w dzieciństwie, odeszły w niepamięć. Kolacje w eleganckich restauracjach i najmodniejsze suknie stały się jej nową rzeczywistością.

Valtesse zaczynała przywykać do takiego stylu życia, gdy niespodziewanie latem 1870 roku paryska codzienność została postawiona na głowie^[151]. Polityczne niepokoje, które oddający się rozrywkom mieszkańcy stolicy beztrąsko ignorowali, doprowadziły do wybuchu wojny. W lipcu 1870 roku pruski książę zgłosił swoją kandydaturę do opustoszałego hiszpańskiego tronu. Francja przeraziła się tym zagrożeniem dla swojej południowej granicy i zareagowała tak ostro, że pruski kandydat się wycofał. Nie mając pewności, że podobny krok się nie powtórzy, 19 lipca 1870 roku Francja wypowiedziała Prusom wojnę. Decyzja ta okazała się fatalna. 1 września 1870 roku Napoleon III został pokonany pod Sedanem i wzięty do niewoli. Oficjalnie ogłoszono koniec cesarstwa.

Francuzi obarczyli winą cesarza, po czym uspokoili się, pewni, że kraj powróci do normalności. Tak się jednak nie stało. Prusacy zaatakowali Paryż,

chcąc rzucić miasto na kolana. Urzędujący w Tours rząd tymczasowy niechętnie kontynuował walkę. Rozpoczęło się regularne oblężenie stolicy i przez kolejne cztery miesiące wstrząsy polityczne decydowały o każdym aspekcie życia codziennego w Paryżu. Drogi komunikacji zostały odcięte, braki w żywności doprowadziły do powszechnego głodu, a mieszkańcy zostali zmuszeni do jedzenia kotów i psów. Paryż, niegdyś olśniewająca stolica luksusu, stał się wyniszczoną głodem strefą wojny.

„Szybko zmierzamy ku śmierci głodowej lub, przynajmniej na tę chwilę, ku epidemii nieżyty żołądka”, pisał Edmond de Goncourt 7 stycznia 1871 roku. „Pół funta koniny razem z kośćmi, czyli racja dla dwóch osób na trzy dni, wystarcza na lunch przy średnim apetycie”^[152]. Ceny drobiowych i mięsnych pasztecików wzrosły tak bardzo, że niewielu mogło sobie na nie pozwolić. Masło stało się zapomnianym luksusem^[153]. „Zwierzęta wkrótce zauważyły, że ludzie dziwnie się im przyglądają”, zaobserwował Théophile Gautier, „i że pod pretekstem pieszczot ich dłonie przesuwają się niczym palce rzeźnika, sprawdzającego tuszę zwierzęcia”^[154].

Dla członków klas wyższych i śmietanki towarzyskiej oblężone miasto przestało być miejscem, gdzie mogli cieszyć się wygodnym życiem, do jakiego przywykli. Wcześniej czerpali z bogatego wachlarza paryskich rozrywek, ale po wypowiedzeniu wojny o wszystkich przyjemnościach musieli zapomnieć^[155]. Widownie teatralne opustoszały, a 9 września prefekt policji oficjalnie zamknął wszystkie teatry i miejsca rozrywki. Bouffes-Parisiens pozostał zamknięty do końca wojny. Choć w październiku zezwolono, by wybrane teatry od czasu do czasu wystawiały sztuki dla podniesienia morale, miejsca na widowni pozostawały upiornie puste. Lampy gazowe, które zaledwie kilka miesięcy wcześniej rozświetlały paryskie sceny, na powrót zastąpiono świecami. O godzinie 10.30 wieczorem dzwon ogłaszał godzinę policyjną i koniec wszelkich przedłużających się występów^[156].

Beztroska wesołość życia towarzyskiego wyparowała. Zastąpił ją nastrój stanowczej powagi.

Przewidujący miłośnicy rozrywek uciekli z miasta, zanim zostało ono całkowicie odcięte pod koniec września^[157]. Valtesse znalazła się w tym gronie. Porzuciła swoje paryskie życie, zostawiła przyjaciół, matkę, a także Pâquerette i Valérie (która ze względu na stan zdrowia musiała zostać oddana pod specjalną opiekę) i bezpiecznie wydostała się ze stolicy. Do końca roku przebywała w Nicei.

Nicea świetnie nadawała się na miejsce tymczasowego schronienia. Miasto zyskało renomę modnego celu zimowych podróży paryskiej elity, a z czasem jego popularność tylko wzrosła.

„Życie w Nicei jest dokładnie takie samo jak w stolicy”, tłumaczył pewien dziennikarz.

Inteligentne rozrywki, urocze spacery, modne przyjęcia, bale, kolacje, wszystko przypomina paryskie luksusy, z dodatkowymi atrakcjami w postaci cudownej przyrody i nieustannie czystego nieba. [...] Nigdzie nie można zjeść lepiej niż w Nicei. Suwereni, książęta, lordowie ze wszystkich krajów są tu naśladowani w swoich zwyczajach obiadowych^[158].

Dzięki zimowym temperaturom zazwyczaj o osiem do dziesięciu stopni wyższym niż w Paryżu, licznym rozrywkom (w tym zwłaszcza karnawałowi) oraz ożywionemu życiu towarzyskiemu Nicea stała się ulubionym miejscem zimowych pobytów rosyjskiej rodziny carskiej oraz regularnie gościła niemieckich, szwedzkich i norweskich książąt^[159].

W Nicei Valtesse mogła nadal cieszyć się życiem na takiej stopie, do jakiej przywykła w Paryżu za sprawą Offenbacha i Millauda. Oczywiście wyjścia do teatrów czy eleganckich restauracji oraz inne przyjemności

wymagały pieniędzy. Na szczęście Millaud, który został w Paryżu, mógł je zapewnić.

Powiadomienie Millauda o potrzebach finansowych nie było jednak proste. Odkąd rozpoczęło się oblężenie, komunikacja między stolicą a resztą kraju stała się utrudniona. Zaradni paryżanie zaczęli używać balonów do przekazywania wiadomości do i ze stolicy^[160]. Po pierwszych udanych próbach minister poczty ustanowił w Paryżu pocztę balonową i każdego dnia startowały dwa lub trzy balony, by przewieźć wiadomości do reszty kraju. Ten sposób wymagał jednak ogromnych ilości gazu i zapewniał komunikację tylko w jedną stronę. Problem rozwiązano ostatecznie przy pomocy prostszej metody transportu: gołębia pocztowego.

Rząd otworzył wydziały mikrofotografii, najpierw w Tours, a później w Bordeaux, i wiadomości pomniejszono do miniaturowych rozmiarów, aby jeden gołąb mógł zabrać kilka listów naraz. Pomysł okazał się tak dobry, że na początku listopada usługę tę zastosowano masowo^[161].

Ludzie zaczęli wysyłać liczne wiadomości do Paryża. Sytuacja była krytyczna i po niedługim czasie nowa poczta przestała sobie radzić z zalewem listów. Rozmowy na prowincji kręciły się wokół wydarzeń w stolicy, a mieszkańcy codziennie przeglądali lokalne gazety, by być na bieżąco z rozwojem wypadków. Prasa donosiła, że zapasy żywności się kończą, a morale upada. Paryżanie głodowali. W każdej chwili mogły wybuchnąć zamieszki. Nie było widać końca tej sytuacji. Ci, którzy mieli krewnych w Paryżu, musieli pogodzić się z myślą, że mogą ich już nigdy nie zobaczyć.

9 grudnia Valtesse posłała gołębiem pocztowym wiadomość do Millauda. „Otrzymałam pieniądze”, pisała. „Jestem w dobrym zdrowiu”^[162]. Pobyt w Nicei pozwalał jej również informować Millauda o stanie jego rodziców. 31 grudnia zapewniała: „Twoi rodzice mają się dobrze, kocham cię, ze mną

wszystko dobrze, niczego mi nie trzeba”[163].

Valtesse przesyłała wiadomości nie tylko do Millauda, ale także do innego mężczyzny. Był nim Richard Fossey. „Posyłam ci całe moje serce, jestem w dobrym zdrowiu i w dobrej sytuacji”[164].

Fossey powrócił do Francji, a Valtesse pamiętała, by wiadomości do niego przekazywać na adres rezydencji w Montmartre. Przebywała tam również jeszcze jedna osoba otrzymująca wiadomości od Valtesse – jej matka. „Całe moje serce dla Dicka, Ciebie, Pâquerette, Emilie”, pisała Valtesse do pani Delabigne pod koniec roku[165].

Wiadomości przesyłane przez gołębie pocztowe przesyłano w desperacji. Nadawcy musieli ograniczać się do dwudziestu słów na wiadomość[166]. Przy cenie pięćdziesięciu centymów za wyraz było to kosztowne przedsięwzięcie. Słowa trzeba było dobierać starannie. Przekazywano jedynie takie wiadomości, które uważano za absolutnie niezbędne. Valtesse nie wspominała o powodach powrotu Fossey’a do Paryża ani o okolicznościach, które sprawiły, że dzielił adres pocztowy z jej matką. W czasie narodowego kryzysu miała dwa priorytety: utrzymanie komunikacji z Millaudem (i dostępu do jego pieniędzy) oraz przesłanie, w jej przekonaniu być może ostatniej, wiadomości do rodziny (nawet do młodszej siostry Emilie, z którą miała w najlepszym wypadku trudne relacje) i do swej pierwszej prawdziwej miłości.

W stolicy trwała wojna. Podczas gdy Valtesse świętowała sylwestra w Nicei, w Paryżu raczono się mięsem słońca z miejscowego zoo[167]. W Nowy Rok lokalna gazeta w mieście, które stało się dla Valtesse tymczasowym domem, pisała:

Zamierzaliśmy w tym artykule zebrać wydarzenia, które naznaczyły ponury rok 1870, jednak gdy rozpoczęliśmy to bolesne

podsumowanie, straciliśmy odwagę. Czemu wspominać ciemną przeszłość, skoro powinna interesować nas jedynie przyszłość? Rok 1871 rozpoczyna się bardziej obiecująco^[168].

Było to optymistyczne noworoczne powitanie. Tymczasem Prusacy nadal trzymali Paryż w żelaznym uścisku. „Odkąd istnieje Paryż, nigdy jeszcze nie widział on takiego Nowego Roku”, lamentował Edmond de Goncourt^[169]. „Zimno, bombardowania, głód: oto noworoczne podarki 1871 roku”^[170]. Valtesse wciąż nie miała po co wracać do stolicy. Miasto popadło w chaos i nędzę, ona zaś budowała karierę, opierając się na uciechach – dla innych, a docelowo dla samej siebie.

Choć jednak Nicea mogła zaoferować luksusowe życie, to właśnie w Paryżu budowało się reputację i nawiązywało najlepsze kontakty. Teraz, gdy obrała już ścieżkę kariery, Valtesse nie mogła spocząć na laurach. Konkurencja była zaciekle. Dziewczyna musiała myśleć perspektywicznie. Zabawiając jednego mężczyznę, już rozważała, gdzie znaleźć kolejne źródło dochodów. Poza własnymi wygodami musiała też myśleć o utrzymaniu córek. Valtesse wiedziała, że aby kobieta mogła wspiąć się na świetlane szczyty sławy, powinna pozostawać twarda. Przyjaciele byli zaskoczeni jej stoickim, zdeterminowanym podejściem do wykonywanego zawodu: „Kurtyzana nie może płakać, nie może cierpieć [...] Musi zdusić w sobie wszelki sentymentalizm [...] Mam duszę z żelaza [...] Nie zaakceptuję żadnej przeszkody na mojej drodze”^[171].

Valtesse wiedziała, że gdy tylko będzie to możliwe, musi wrócić do Paryża.



Lwica, zdobycz i jej cena

Wnowym roku Paryż i świetlane życie w luksusie nadal pozostawały poza zasięgiem. Pojawiły się kolejne problemy. Dopiero pod koniec stycznia 1871 roku, gdy Prusacy zaczęli bombardować miasto, prezydent Francji, generał Trochu, zrozumiał wreszcie, że musi poprosić Bismarcka o zawieszenie broni^[172]. W wyniku przegranej Francja utraciła Alzację i Lotaryngię i została obciążona upokarzającymi reparacjami wojennymi w kwocie pięćdziesięciu miliardów franków.

Paryżanie byli wściekli. Nowe zgromadzenie republikańskie (pod przewodnictwem Adolphe'a Thiersa, następcy Trochu od początku lutego) zostało przyjęte wrogo. Wkrótce rewolucjoniści ustanowili w Paryżu opozycyjny rząd, znany jako Komuna Paryska. Zgromadził on barwną zbieraninę postaci, od weteranów rewolucji z 1848 roku po radykalne feministki. Wszyscy oni mieli różne interesy, ale wspólnego wroga: byli głęboko rozczarowani władzami Paryża. Komuna ustanowiła swoją siedzibę w Hôtel de Ville, a poplecznicy Thiersa urzędowali w Wersalu. Napięcie przerodziło się w wojnę domową.

Mieszkańcy, którzy nie mieli jeszcze czasu odetchnąć po pruskim oblężeniu, z przerażeniem patrzyli, jak paryskie ulice ponownie zmieniają się w obraz zniszczenia i upadku. Budynki, w tym prywatny dom Thiersa, i

pomniki – między innymi kolumna Vendôme wzniesiona przez Napoleona Bonaparte dla uczczenia jego zwycięstw z 1805 roku – były brutalnie zburzone. W mieście zapanowała przemoc, a jednym z najbardziej barbarzyńskich aktów, które zapisały się w pamięci paryżan, było wzięcie jako zakładnika, a następnie zgładzenie arcybiskupa Paryża. Wznoszono barykady, budynki bezlitośnie palono. Do najdramatyczniejszych obrazów należał widok płonącego gmach pałacu Tuileries, rozświetlającego niebo ponurym blaskiem. W Paryżu królował chaos.

Ostatecznie armia Thiersa zdołała wkroczyć do stolicy i po krwawej konfrontacji, znanej jako *la semaine sanglante*, odniosła zwycięstwo nad zwolennikami Komuny. Pod koniec maja konflikt przygasł, ale jego koszt okazał się straszliwy: około dwudziestu tysięcy paryżan straciło życie, a oblicze miasta zmieniło się nie do poznania.

Paryż, jaki Valtesse ujrzała w 1871 roku, był już tylko widmem kipiącej energią stolicy, którą opuściła. Zamiast budynków zobaczyła ruiny, ulice zaśmiecały resztki barykad i od czasu do czasu słychać było niepokojący łoskot, gdy jakiś dom zaczynał się rozpadać. Pomimo zniszczeń mieszkańcy Paryża chcieli jednak jak najszybciej powrócić do domu. Gdy tylko ogłoszono pokój, paryżanie tłumnie przybyli do porzuconej stolicy. „Tego wieczora zaczynamy słyszeć ruch odradzającego się paryskiego życia, którego pomruk przypomina odległy przypływ”, napisał Edmond de Goncourt 29 maja 1871 roku^[173]. „Zegary nie biją już w ciszy pustyni. [...] Na chodnikach, które zostały naprawione, rzesze paryżan w strojach podróży ponownie obejmują miasto w posiadanie”^[174]. Stolica zaczęła tętnić życiem.

W czerwcu Paryż dochodził do siebie, a mieszkańcy, którzy wcześniej uciekli, masowo do niego powracali. Ich miasto zostało naznaczone wojennymi bliznami, ale nadal trwało, dumne i niewzruszone. Wkrótce życie

w stolicy powróciło do dawnego kształtu. „Tłumy ponownie pojawiają się na Boulevard des Italiens, na chodnikach, które kilka dni temu świeciły pustkami”, zauważył Edmond de Goncourt. „Tego wieczora po raz pierwszy trudno jest przedrzeć się przez wygodnie rozsadzonych mężczyzn i nagabujące ich kobiety”^[175]. Paryż się odrodził i po wielu miesiącach wyrzeczeń był wygłodniały rozrywek. Valtesse zamierzała wykorzystać tę okoliczność.

Kurtyzana, jak tłumaczyła kiedyś Valtesse przyjaciółce, istnieje poza społeczeństwem i jego małostkowością. „Cóż za niezależność, cóż za upajająca wolność!”, zachwycała się. „Bez zasad, bez moralności, bez religii... Kurtyzana może robić wszystko otwarcie”^[176]. Valtesse uznała, że jako kurtyzana nie ma już żadnych powinności i zobowiązań, jedynie wobec samej siebie i swoich pragnień. To właśnie przyciągnęło ją do tej profesji.

Kobieca niezależność miała jednak swoją cenę. W głębi serca Valtesse wiedziała, że społeczeństwa nie można całkowicie odrzucić, bo właśnie ono decydowało o życiu kurtyzany. Początkująca kurtyzana musiała pokazywać się w modnych kręgach. Tylko wtedy można było ją uznać za część tej grupy społecznej. Miało to kluczowe znaczenie, jeśli chciała zdobyć bogatych adoratorów z wyższych sfer. Valtesse nie mogła wiecznie liczyć na zasoby i zainteresowanie Millauda. Zgromadziwszy już pewien majątek, chciała go jak najszybciej powiększyć. *La vie parisienne* rozkwitało na nowo, ona zaś musiała zapewnić sobie w nim stosowną pozycję. Kurtyzana uczestniczyła w złożonej grze wymagającej sprytu i strategii. Valtesse zamierzała wygrać. Odżywająca scena towarzyska Paryża stała się jej planszą do gry.

Gdy życie i ruch powracały do paryskich wyższych sfer, Valtesse ponownie pojawiła się w teatrze. Od czasu swojego ostatniego występu przeszła jednak głęboką zmianę. Śliczna rudowłosa dziewczyna nie czekała już nerwowo za kulisami, lecz pewna siebie zasiadała na widowni w części

przeznaczonej dla najważniejszych widzów. Połyskiwała klejnotami, nosiła eleganckie suknie i gdziekolwiek się nie pokazała, skupiała na sobie uwagę.

Valtesse regularnie pojawiała się w miejscach publicznych, zachwycając gapiów zawsze nienaganną prezencją i słodkim, ale znaczącym uśmiechem. Dzięki temu wkrótce zasłynęła jako znana piękność. Pisano o niej w kolumnach towarzyskich wszystkich gazet. „Ów piękny zachód słońca, promienista panna Valtesse” przyciągała spojrzenia, gdy pokazała się na premierze na początku marca 1872 roku^[177]. Miesiąc później widziana była u boku słynnej kurtyzany Cory Pearl i znakomitego bankiera Gustave’a de Rothschilda na premierze *La Timbale d’Argent*, na swojej dawnej scenie w Bouffes-Parisiens^[178]. W listopadzie pojawiła się na występie w Vaudeville i zdumiała wszystkich, zajmując miejsce „w dawnej łoży cesarskiej, wraz z pięcioma damami i pewnym dżentelmenem”^[179]. Valtesse wspięła się na szczyt i stała się członkinią olśniewającej elity paryskiego towarzystwa.

Jej czar był niekwestionowany. Ubierała się i poruszała z dyskretną elegancją. Najczęściej wybierała suknie z misternymi gorsetami i wysokimi kołnierzami, które nadawały jej dumny wygląd. Malowała się oszczędnie, by wyglądać jak najbardziej naturalnie – mocno upudrowana twarz i krzykliwa szminka kojarzyły się ze zwykłą prostytutką. Mężczyźni, gdy tylko zostali jej przedstawieni i odkrywali, że chłodna piękność, którą podziwiali z daleka, ma również inteligencję, urok i żywe poczucie humoru, byli oczarowani. Miała „małe piersi, płaski brzuch, zmysłowe usta, a jej oddech pachniał cudownie migdałami w cukrze i czymś niezdefiniowanym, przypominającym ognistą przyprawę, co doprowadzało mężczyzn do szaleństwa”^[180]. Valtesse była upajająca.

Jej starania wkrótce zaczęły przynosić pokaźne korzyści. Nie skończyła jeszcze dwudziestu pięciu lat, gdy przyciągnęła uwagę mężczyzny, przy którym Offenbach i Millaud wydawali się marnymi podbojami. Jej nowy

adorator okazał się kimś znacznie ważniejszym niż dziennikarz czy kompozytor: był księciem.

Książę Lubomirski należał do jednego z najstarszych rodów szlacheckich w Polsce^[181], który miał znaczne wpływy polityczne, gospodarcze i wojskowe, a w ciągu kilku stuleci zdołał zbudować prawdziwe imperium. Obejmowało ono olbrzymie posiadłości w Polsce, Austrii i Francji i kojarzone było z licznymi zyskownymi inwestycjami oraz działalnością charytatywną. Zagraniczne rezydencje Lubomirskich pozwalały rodowi prezentować się godnie w całej Europie, a zwłaszcza w stolicy Francji. To właśnie tam, po okresie spędzonym na podróżach, książę postanowił wreszcie osiąść.

Był on entuzjastycznym patronem stołecznej sceny rozrywkowej i znaną postacią w paryskich kręgach towarzyskich. Pisał o sztuce i gorąco się nią interesował, uczęszczał na premiery teatralne, koncerty i bale, często też widywano go w modnej restauracji Bignon, której stałym gościem był Offenbach^[182]. Książę nie miał zmysłu do finansów, stracił pokaźne kwoty, a przyczyną tego było podobno zamiłowanie do kobiet. Rodzinne koneksje i odziedziczony majątek zapewniały mu jednak pewien bufor. Książę należał do najbardziej pożądanych adoratorów, jakich Valtesse mogła zdobyć.

Valtesse stała się ulubienicą towarzystwa, jej romans z księciem nie mógł więc pozostać tajemnicą na długo. Para była na językach całego Paryża. Gazeta „L'Événement” opublikowała wyjątek z albumu, który, jak twierdził autor, należał do „Panny V”:

Książę Lubomirski,
roztrwoniwszy swą fortunę,
wziął sobie piękną kochankę.

Książę Lubomirski,

nie zważając na niczyją opinię,
adoruje raz brunetkę, raz blondynkę^[183].

Valtesse chłodno ignorowała docinki. Jej pełna godności postawa i tajemniczy uśmiech wzbudzały podziw i szacunek. Prywatnie jednak nowy podbój stanowił dla niej źródło głębokiej satysfakcji i dumy. Wcale nie była niezadowolona, gdy dowiedziała się, że za zamkniętymi drzwiami prywatnych salonów jej imię wymieniane jest szeptem w powiązaniu z arystokracją. Uwaga prasy okazała się bezcenna. Pokazując się u boku księcia w modnych kręgach, połyskując klejnotami, którymi ją obsypał, Valtesse mogła uchodzić niemal za księżniczkę.

W miarę jak romans się rozwijał, fortuna Valtesse rosła. Dla swej pięknej kochanki książę nie cofał się przed żadnym poświęceniem. Valtesse zapraszana była na wystawne kolacje, mogła wychodzić do teatru lub opery, kiedy tylko pragnęła, i otrzymywała najwspanialsze klejnoty i suknie, jakie tylko dało się kupić. Od delikatnych koronkowych kołnierzy, które tak lubiła, po diamenty i perłowe obróżki, broszki i bransolety – dzięki księciu Lubomirskiemu mogła mieć je wszystkie^[184]. Przeprowadziła się do apartamentu na Rue Saint-Georges, a paryscy plotkarze utrzymywali, że opłacił go książę.

Nawet on nie posiadał jednak niewyczerpanych źródeł dochodów. Nie odmówił Valtesse niczego, ale ostatecznie nie otrzymał nic w zamian. Doprowadził się do ruiny. Wydał całą swą rodową fortunę na dziewczynę z zaułków Paryża.

Bajka się skończyła, nie było miejsca na sentymenty. Valtesse zaakceptowała wymogi swej profesji. Jej poziom życia zależał od szybkiego znalezienia następnego adoratora. Mężczyzn postrzegała jako kolejne stopnie na drodze gwarantującej jej przetrwanie i sukces – gdy jedno podparcie pod

jej stopami zaczynało się chwiać, lekko przeskakiwała na drugie.

Następca księcia Lubomirskiego również był bogaty i zdobył uznanie w paryskim towarzystwie. Nowy wielbiciel Valtesse miał jednak dodatkową zaletę, która ją skusiła. Amerykański generał Commandos mógł zaspokoić zarówno jej pragnienie bogactwa, jak i słabość do wojskowych^[185].

Generał mieszkał w eleganckim Hôtel du Helder w pobliżu Boulevard des Italiens. Szykowny wystrój i wytworna atmosfera hotelu sprawiały, że cieszył się on świetną reputacją i gościł elity^[186]. Hotelowe *menu à la carte* uchodziło za jedno z najświetniejszych na bulwarze, a w przewodnikach chwalono tamtejszą piwniczkę jako jedną z najlepszych w stolicy. W dziewiętnastowiecznym Paryżu o klasie człowieka świadczył między innymi wybór restauracji. Bywanie w lokalu takim jak Hôtel de Helder zapewniało uznanie w towarzystwie. Hotel gwarantował gościom nienaganną obsługę, zwykle zarezerwowaną tylko dla członków rodów królewskich, oraz najwspanialsze kulinarne przysmaki, jakie można było znaleźć w stolicy. „Posłuchajcie prawdziwych smakoszy”, radził autor Guide Conty, „którzy powiedzą, że restauracje *à la carte* to jedyne lokale godne polecenia [...] Ceny w takich restauracjach są wyższe, ale obsługa jest lepsza, kuchnia ciekawsza, piwniczka lepiej zaopatrzona, menu bardziej urozmaicone, a porcje większe”^[187].

Valtesse przywiązywała wielką wagę do luksusowego, wystawnego stylu życia i prestiżu towarzyskiego. Gdy chodziło o dogodzenie pięknej francuskiej kochance, generał Commandos nie liczył się z pieniędzmi. W ciągu sześciu miesięcy wydał na Valtesse ponad 60 tys. franków (w przeliczeniu na obecną walutę około 2,8 mln złotych)^[188]. Zapraszał ją do eleganckich restauracji i obsypywał prezentami, takimi jak wyszukana biżuteria zapakowana w misterne pudełeczka i suknie szyte ręcznie z drogich materiałów, starannie zawinięte w bibułę. Poza typowymi rozrywkami,

podarkami i przyjemnościami Commandos zaoferował Valtesse coś wyjątkowego, co kosztowało trzy tysiące siedemset franków. W październiku 1872 roku została ona dumną właścicielką wspaniałego apartamentu pod adresem Rue Blanche 10^[189].

Spektakularna nowa siedziba Valtesse, mieszcząca się na drugim piętrze, obejmowała przedpokój, kuchnię, salon, jadalnię, trzy sypialnie, dodatkowy gabinet z kominkiem oraz – co było szczytem postępu i luksusu – dwie łazienki i ubikacje^[190]. Apartament był zachwycający i należał tylko do niej. Wreszcie posiadała klucze do swojego domu, który mogła urządzić według własnego uznania.

Valtesse szybko przywykła do luksusów, jakimi cieszyły się również inne kurtyzany. Podjęła skomplikowaną grę i – chwilowo – wygrywała. Jeżeli dziewczyna zdołała przebić się w tym zawodzie, korzyści mogły być ogromne. Valtesse wiedziała jednak, że wszystko ma swoją cenę: „W dniu, w którym zostałam kurtyzaną, wykreśliłam wszystkie wspomnienia z mojego życia, wszelkie więzi [...] odrzuciłam tak zwaną wrażliwość duszy”^[191]. Musiała być twarda. Poświęcanie czasu na jednego głównego kochanka sprawdzało się, dopóki był bogaty i zadurzony, ale w podejściu tym istniało ryzyko. Uczucia mężczyzny mogły zmienić się w każdej chwili. Co gorsza, mógł też zbankrutować. Valtesse nauczyła się, że na mężczyznach nie można polegać. Jej strategia radzenia sobie z tym niewygodnym faktem była prosta: utrzymywała relacje z kilkoma kochankami jednocześnie.

Valtesse dobierała partnerów strategicznie. Posiadanie stałego grona kochanków z wyższych sfer pozwalało jej prowadzić wystawne życie. W latach siedemdziesiątych XIX wieku kojarzono z nią nazwiska niezliczonych prominentnych postaci. Oprócz księcia Lubomirskiego i generała Commandosa w apartamencie Valtesse pojawiali się mężowie stanu, jak Pierre Waldeck-Rousseau, literaci, w tym powieściopisarz Octave Mirbeau,

malarz scen wojskowych Édouard Detaille oraz jego młodszy kolega po fachu Henri Gervex^[192].

Dyskrecja stanowiła kartę przetargową Valtesse – nigdy nie wskazywała ona publicznie swoich kochanków. Szeptano, że przed wojną, gdy wciąż była nowa w branży, odwiedzał ją sam cesarz Napoleon III i że regularnie gościła w Tuileries. Pytana o domniemany romans, Valtesse odpowiadała jedynie tajemniczym uśmiechem. Nauczyła się podsycać powszechny głód plotek. Zrozumiała, że umiejętnie wykorzystana, wyobraźnia paryżan może stanowić świetne narzędzie marketingowe.

Mężczyźni wracali do niej raz po raz. Kochankowie często zastawali Valtesse przechadzającą się po buduarze, pogrążoną w myślach, z papierosem w ustach i dłońmi schowanymi w kieszeniach eleganckiej podomki z czarnego jedwabiu, którą przed zsunięciem się i odsłonięciem piersi powstrzymywała jedynie kosztowna ozdobna klamra^[193]. Choć Valtesse wydawała się chłodna i zdystansowana, nie zapomniała nauk z czasu spędzonego w paryskim *demi-monde*. Dobrze wiedziała, jak zawładnąć mężczyzną – i jego pieniędzmi. Jej chłodna poza mocno kontrastowała z szerokim repertuarem seksualnym. Owe dwa odmienne oblicza sprawiały, że mężczyźni nie potrafili oprzeć się Valtesse. Nie peszyło jej żadne akcesorium ani żądanie. Znała wartość władzy seksualnej nad mężczyznami. Jej praca bywała niekiedy odpychająca, ale Valtesse nauczyła się udawać ekstatyczną rozkosz, jeśli jakiś gruby, sapiący, spocony klient był dość bogaty, by opłacało się stłumić uczucie wstrętu. Zasłynęła zwłaszcza dzięki jednemu atutowi, o którym mówiono przyciszonym głosem i który sprawiał, że spieszyli do niej zaciekawieni mężczyźni: zawsze była „gotowa uprawiać miłość” i potrafiła to robić bez gry wstępnej^[194].

Podejście Valtesse do adoratorów było czysto biznesowe i metodyczne. Mężczyzn dzieliła na trzy kategorie.

W pierwszej grupie znajdowali się ci, którym pozwalała zabierać się do teatru, opery i na koncerty oraz, oczywiście, kupować podarki. Dla takich mężczyzn była jednak wyłącznie towarzyszką i nie sypiała z nimi.

Ów dodatkowy przywilej przysługiwał drugiej, wybranej grupie mężczyzn. Cena, którą płacili, była odpowiednio wyższa. Valtesse stawiała też warunek: panowie cieszący się tym doświadczeniem nie mogli o nim opowiadać.

Valtesse wyróżniała również trzecią kategorię klientów. Stanowili oni wyjątkową grupę. Z takimi mężczyznami pokazywała się publicznie i wolno im było z nią sypiać. Płacili jednak za ten przywilej niewiele, a czasem nawet wcale.

Było to zdumiewające, ponieważ Valtesse osiągnęła taki etap w karierze, że mogła żądać za swoje usługi wysokiej zapłaty. Owo podejście tłumaczyła jednak następująco: „Nie potrafię odmówić moim biednym przyjaciołom podobnej przyjemności”^[195]. Choć do swoich romansów podchodziła z dumą i stoicyzmem, w głębi duszy żywiła wrodzoną sympatię dla dobrych z natury ludzi, których los potraktował niesprawiedliwie. Rozumiała ich cierpienie, bo również go doświadczyła.

Samo bycie biednym nie gwarantowało jednak dostępu do ostatniej grupy. Valtesse dopuszczała do niej tych mężczyzn, do których czuła pociąg. Jeśli mogli pochwalić się wąsem i mundurem, mieli duże szanse znaleźć się w jej łaskach.

Do grona *amants de coeur* Valtesse należał dyplomata Edmond Comte de Lagrené. Jego ojciec był ambasadorem, a w 1862 roku Edmond zaczął pracować dla Ministerstwa Spraw Zagranicznych. Choć posyłano go za granicę, do tak odległych miejsc jak Pekin i Moskwa, nie mógł pochwalić się dużym majątkiem. Nieustającym źródłem frustracji był dla niego fakt, że z powodu skromnych zasobów finansowych wielkie kurtyzany bardziej mu

współczuły, niż go szanowały. Władze niechętnie spoglądały na jego prowadzenie się. Jak odnotowała policja, „w *demi-monde* słynął jako utrzymanek kobiet”^[196]. Valtesse była jednak wyrozumiała. Poza tym mężczyźni związani z egzotycznym Wschodem zawsze ją fascynowali.

Valtesse miała wyjątkową słabość do tego starszego dżentelmena. Co niedzielę, punktualnie o drugiej, zjawiał się u niej i otrzymywał pół godziny przyjemności w zamian za monetę lub dwie^[197]. Valtesse wiedziała, że o ile tylko nie uczyni nadmiernej liczby takich wyjątków, może sobie pozwolić na podobne słabostki. Korzyści finansowe, jakie osiągała dzięki mężczyznom pokroju Commandosa i księcia Lubomirskiego, wystarczająco jej to kompensowały.

Przy całym luksusie i niezależności, którymi się cieszyła, Valtesse musiała jednak pogodzić się z tym, że życie kurtyzany jest „nieustającym występem”^[198]. Nie mogła robić sobie wrogów. Jej sukces zależał od pokazywania się publicznie i dostosowywania zachowań do wymogów towarzystwa, w jakim się obracała. Musiała sprawiać wrażenie wesołej i ożywionej, gdy ciało miała obolałe ze zmęczenia, okazywać zainteresowanie rozmowami, które ją nudziły, i udawać, że czerpie przyjemność z szorstkich męskich pieszczot i doświadczeń seksualnych pozostawiających ją oziębłą.

Co więcej, nieugiętym wrogiem kurtyzany pozostawało prawo. Policja szybko dowiedziała się o podejrzanej działalności pięknej byłej aktorki z Bouffes-Parisiens. W 1872 roku Valtesse została zarejestrowana jako kurtyzana przez *police des mœurs*^[199]. Od tego momentu jej akta policyjne zaczęły się rozrastać. W tym samym roku, gdy nazwisko Valtesse po raz pierwszy pojawiło się w rejestrze, dowiedziała się również, że wniesiono przeciwko niej formalną skargę.

W styczniu posterunek policji odwiedziła podenerwowana dama, która przedstawiła się jako pani Crémieux^[200]. Chciała złożyć skargę. Stwierdziła,

że ma kochanka – tego rodzaju wyznanie nie wzbudziłoby w policji żadnego zainteresowania – i dodała, że ów mężczyzna był wcześniej kochankiem słynnej rudowłosej kurtyzany Valtesse. Pani Crémieux obstawała, że gdy kochanek porzucił ją dla innej kobiety, Valtesse ogarnął taki gniew, iż dla zemsty natychmiast postanowiła uwieść męża pani Crémieux. Ponieważ Valtesse była zawodową kurtyzaną, pan Crémieux szybko stał się jej wiernym sługą. Zdobywszy jego zaufanie, Valtesse podjudziła w nim zazdrość o romans żony, aż rozgniewany mąż uciekł się do przemocy wobec małżonki. Nie pozostało im nic innego jak separacja. Wciąż nieusatysfakcjonowana Valtesse miała jednak zasypywać panią Crémieux listami zawierającymi groźby oraz, na wszelki wypadek, zaangażowała znajomego, by śledził osamotnioną kobietę.

Policja nie przejęła się złożoną skargą. W Paryżu było wiele rozgoryczonych żon. Dla Valtesse oskarżenie to stanowiło błahostkę, zaledwie uciążliwość. Władze wiedziały już o jej działalności. Coraz pewniejsza siebie Valtesse odkryła, że śledzących ją oficerów można zawsze ułagodzić, jeśli tylko umiejętnie wykorzysta się do tego kobiecy urok. Potrzeba było czegoś więcej niż trywialnej skargi, by zaszkodzić jej świetnej karierze. Nawet bliscy przyjaciele opisywali jednak Valtesse jako „wyniosłą i dumną”^[201], zarzuty pani Crémieux brzmiały zatem wiarygodne.

Valtesse wkrótce zaczęła cieszyć się względami nowego kochanka – podstarzałego, ale niewiarygodnie bogatego pana Gunsbourga. Gunsbourg, dawniej bankier na rosyjskim dworze, zapewniał jej 15 tys. franków miesięcznie (obecnie równowartość blisko 725 tys. złotych)^[202].

W połowie lat siedemdziesiątych Valtesse mogła czuć się dumna ze swojego rosnącego imperium. Po mistrzowsku zarządzała swoją karierą, co przypominało przeprowadzanie dobrze zorganizowanej operacji wojskowej. Valtesse przestrzegała rygorystycznego planu dnia. Kurtyzany zwykle

wstawiały późno, ale pozostała część ranka stanowiła idealną porę na zajmowanie się rachunkami. Do tego zadania Valtesse podchodziła skrupulatnie. Później należało spotkać się z krawcami, dekoratorami lub meblarzami. Po południu odbywała i przyjmowała wizyty. Kluczowe było również, by w pogodne dni pokazać się podczas przejażdżki powozem po Lasku Bulońskim, jak bowiem zauważał pewien autor przewodników: „Gdzie indziej można zobaczyć taki tłum, takie towarzystwo, i w dodatku równie eleganckie?”^[203]. Wieczorem trzeba było znaleźć czas na wyjścia do teatru, na kolacje i przyjęcia. Kiedy zaś Valtesse przyjmowała dżentelmenów – wizyta trwała zwykle godzinę – liczyła czas drobiazgowo co do minuty. Gdy upłynął, pospieszała adoratora do wyjścia. Czas stanowił przecież pieniądź.

Valtesse od niedawna dopiero mieszkała przy Rue Blanche, gdy już zdobyła kolejnego, wyjątkowo wpływowego darczyńcę. Książę de Sagan miał tytuł szlachecki, olbrzymi majątek i koneksje w najszacowniejszych kręgach europejskich elit. Choć wywodził się z polskiej arystokracji, urodził się i mieszkał w Paryżu, gdzie był uznanym członkiem wyższych sfer. Jako prawdziwy *bon viveur* – „powszechnie znany”, jak pisano o nim w angielskich gazetach – książę kochał operę, zwłaszcza włoską, i był jednym z najzagorzalszych wielbicieli paryskiej sceny muzycznej^[204]. Z wytwornym wąsem i wyważonymi gestami, emanował właściwą dżentelmenowi elegancją i wyszukaną dystynkcją. Jego jasne oczy zdawały się uśmiechać, a kobiety często padały ofiarą uroku księcia. Był zagorzałym miłośnikiem wszystkiego, co szykowne, jadał w najlepszych restauracjach i hotelach – gdy przebywał w Londynie, preferował Claridge’s – znał też blisko członków królewskich i arystokratycznych rodów z całej Europy^[205]. Kiedy książę Walii i książę Edynburga w 1867 roku przybyli do Paryża na wystawę światową, zjadł z nimi bogate śniadanie w Pavillion Gousset^[206]. Przed

wojną regularnie uczęszczał na bale i wieczorki z cesarzem i cesarzową. Książę mógł się też pochwalić zdumiewającym majątkiem: w 1860 roku bez zastanowienia zakupił tereny łowieckie w Chantilly, gdy posiadłość miała zostać podzielona. Nabył psy, konie i służbę i wypłacił odszkodowania właścicielom ziemi, co łącznie dało oszałamiającą kwotę 50 tys. franków (obecnie równowartość niecałych 2,5 mln złotych) – takie sumy jednak go nie wzruszały^[207].

Książę był pożądanym adoratorem. Jego małżeństwo z córką barona de Seillières nie stanowiło dla Valtesse przeszkody. Książę kochał kobiety, a Valtesse była mistrzynią w wykorzystywaniu swoich atutów. Książę de Sagan dołączył do listy jej najbardziej godnych pozazdrosczenia podbojów, a sukces ów wkrótce odczuwalnie wpłynął na wielkość majątku kurtyzany.

Valtesse nie od razu uświadomiła sobie pełną skalę swego triumfu. Stała się ona widoczna dopiero później, gdy książę przygotował dla kochanki specjalny prezent. Miał to być najbardziej niewiarygodny podarek, jaki Valtesse kiedykolwiek otrzymała – dowodził również, że niekwestionowanie dołączyła do grona największych kurtyzan swojej epoki.



Miejsca i imiona

Gwiazda Valtesse wzeszła i lśniła jaśniej niż kiedykolwiek wcześniej. W 1873 roku według szacunków policji jej majątek wart był około 300 tys. franków (obecnie równowartość ponad 14 mln złotych)^[208]. W kolejnych latach fortuna rosła. Valtesse umiała oszczędzać.

Na szczyty kariery wspięła się w korzystnym czasie. Po szoku wywołanym przez oblężenie, a później Komunę powojenny Paryż bez opamiętania rzucił się w wir przyjemności. W mieście nie rządzą już arystokraci – władzę przejęła klasa *nouveau riche*. Pieniądze czekały, by je zarobić, a przemysł rozrywkowy dbał o to, aby można było je wydać. Klasa społeczna przestała być wyznacznikiem statusu. Majątek i publiczne poważanie stały się dostępne dla każdego, kto podejmował trafne decyzje i nawiązywał właściwe sojusze. Tożsamość okazała się kwestią osobistego wyboru. Obycia można się było nauczyć, koneksje zbudować, a przeszłość dowolnie upiększyć.

Na tronie nowego społecznego porządku zasiadała królowa, *la Parisienne*. Postać ta służyła jako wzór dla podążających za modą kobiet, była bohaterką męskich fantazji i nieoficjalną ambasadorką Francji. „Jest chwałą, renomą i *raison d'être* Paryża”, głosił dziennikarz i obserwator społeczny Adrien Marx^[209]. „Paryż nie istniałby bez *la Parisienne!*”. Mogła

należać do wyższych sfer, być aktorką, księżną bądź utrzymanką. Jej pochodzenie się nie liczyło, o wszystkim decydował wizerunek. *La Parisienne* stała się ikoną mody. Mieszkała w szykownym apartamencie, otoczona wyszukаныmi *objets d'art* i egzotycznymi roślinami. Była elegancka i kulturalna, chłodna, lecz o nienagannych manierach. Kobiety z całego świata pragnęły ją naśladować, artyści od Maneta po Renoira składali jej hołd – dla Valtesse zaś jako kurtyzany *la Parissienne* była jednocześnie wzorem do naśladowania i miarą, według której oceniano ją samą, o czym dobrze wiedziała^[210].

Valtesse miała wszystkie elementy potrzebne do osiągnięcia sukcesu, jednak ich skuteczne wykorzystanie i utrzymanie osiągniętej pozycji wymagało ciężkiej pracy i poświęcenia. Stało się to jej codziennym zajęciem.

Postanowiła zmienić swoje banalne nazwisko na brzmiące bardziej arystokratycznie „de la Bigne”. Obracała się teraz w towarzystwie książąt i hrabiów, a nadanie sobie tytułu szlacheckiego przełamywało istniejącą pomiędzy nią a nimi nienazwaną barierę. Wszędzie wokół osoby pokroju Valtesse wymyślały dla siebie nazwiska. Znane były z tego zwłaszcza kurtyzany. Valtesse poszła zatem w ślady największych z nich, między innymi Marie du Plessis i Blanche d'Antigny. Zmiana nazwiska służyła także innemu celowi – „de la Bigne” nie stanowiło wyłącznie pustego poetyckiego tworu. Rodzina de la Bigne należała do najstarszych szlacheckich rodów Normandii, skąd pochodzili przodkowie Valtesse. Powiązanie z szanowaną szlachtą było ze strony Valtesse czystym zmyśleniem, sugerowana koneksja wydawała się jednak wiarygodna i miała nieocenioną wagę. Poprzez zmianę nazwiska Valtesse zyskała zarazem świetną rodową spuściznę i nieskalaną przeszłość.

Była zachwycona, gdy zaczęła otrzymywać korespondencję zaadresowaną do niej w nowy sposób. Postanowiła dopełnić efektu

odpowiednim tytułem. „Madame” przestało ją satysfakcjonować, stała się zatem „contessa”, hrabiną.

W tamtych czasach w Paryżu niemożliwe było rozróżnienie prawdziwych arystokratycznych nazwisk od podobnie brzmiących tworów. Tytuły, podobnie jak nazwiska, również powszechnie zmyślano. Contessa Valtesse de la Bigne została przyjęta w towarzystwie. Bez zadawania wielu pytań.

Gdy zatem Valtesse przesłała bukiet kwiatów cesarzowi i cesarzowej do Chislehurst z okazji rocznicy urodzin Napoleona Bonaparte – od zawsze podziwiała bowiem przywódcę Pierwszego Cesarstwa – cesarzowa Eugenia, która przestała już orientować się w zawłościach paryskiego towarzystwa, wykrzyknęła zachwycona: „Nie zapomniano o nas, nawet Faubourg Saint-Germain przekazał wyrazy szacunku. Contessa de la Bigne przesłała nam kwiaty!”^[211].

Nowy tytuł Valtesse idealnie łączył się z wizerunkiem, jaki pragnęła roztaczać. Prezentowała się jako kobieta elegancka i wykształcona, kulturalna i otoczona przepychem, która jednocześnie pozostawała nieznana, niedostępna – a tym samym była jeszcze bardziej godna pożądania.

Wygląd stanowił istotną część jej wizerunku. „*Cocotte* wie, że jej toaleta stanowi najpotężniejsze narzędzie uwodzenia”, tłumaczył Adrien Marx^[212]. Valtesse dobierała stroje z niezwykłą starannością. Z natury kreatywna i wyczulona estetycznie, nosiła suknie wyszczuplające ją w talii i podkreślające naturalną krągłość bioder. Podczas gdy dolna część stroju sugestywnie zarysowywała kobiece kształty, od pasa wzwyż był on zdecydowanie męski. Służyło to dwóm celom. Dopasowane gorsety i wysokie kołnierze nadawały Valtesse dumny, dystyngowany wygląd, który budził respekt, a także odciągały męski wzrok od jej piersi, mawiano bowiem, że „ma biust niewart wzmianki”^[213]. Valtesse nienawidziła krytyki.

Na balach kostiumowych często pojawiała się w męskich przebraniach.

Premiera *Les Merveilleuses* w 1873 roku stanowiła wydarzenie usiane gwiazdami, kreacja Valtesse zaś była pierwszym z „wyjątkowych strojów”, które przyciągnęły uwagę reportera „Le Gaulois”^[214]. Valtesse miała na sobie seksowny zestaw w męskim stylu, złożony z długiej czarnej aksamitnej sukni, białej satynowej kamizelki oraz dopasowanego czarnego aksamitnego żakietu. Wyglądała niezwykle elegancko, a goście uznali, że „błyszczą”. Valtesse bawiło zacieranie granic między płciami, bo wzbudzała w ten sposób niepokój i wywoływała pytania – oraz budowała tajemnicę, co lubiła najbardziej. Czuła się dzięki temu u władzy.

Czerń nie była jednak jej ulubionym kolorem. Aby kurtyzana mogła ugruntować swoją pozycję wśród najśłynniejszych kobiet w tej profesji, musiała się czymś wyróżniać. Jej obraz musiał zapadać w pamięć i towarzyszyć obserwatorom na długo po tym, jak ona sama się oddaliła. Wiele kurtyzan wybierało jakiś charakterystyczny szczegół, niejako znak firmowy. Diamenty natychmiast przywodziły na myśl uroczą Blanche d’Antigny. Cora Pearl dbała o to, by jej włosy oraz tapicerka powozów utrzymane były w idealnie dopasowanym złocistym odcieniu. Valtesse poszła za ich przykładem^[215]. Wybrała niebieski, jeden z tradycyjnych kolorów Paryża. Zamawiała stroje, akcesoria i wyposażenie domu w różnych odcieniach błękitu.

Następnie Valtesse postanowiła, że tak jak kamelia nierozzerwalnie kojarzona była z Marie du Plessis, tak jej charakterystycznym kwiatem będzie fiołek. Jego symbolika nie była przypadkowa – delikatny, niepozorny i przywodzący na myśl nieśmiałość, kojarzony był jednak z Napoleonem Bonaparte, potężnym cesarzem, którego Valtesse tak bardzo podziwiała^[216]. Jeśli tylko jakieś wystąpienie wymagało bukietu lub wiązanki, florysta Valtesse otrzymywał zamówienie na fiołki.

Valtesse nie kryła swoich bonapartowskich sympatii i otaczała się

znajomymi o podobnych przekonaniach. Świat polityki był złożonym tworem, opartym na władzy – i pieniądzu. Oprócz politycznych zapatrywań cesarza Valtesse bardzo poważała jego cechy charakteru: odwagę, determinację i wielką zdolność do zdobywania i utrzymywania władzy. Listy pisała zawsze na najlepszej jakości błękitnym papierze ozdobionym symbolem złotego orła Bonapartego.

Błękit był królewski i patriotyczny i podkreślał naturalne piękno oczu Valtesse, ale mało który kolor równie dobitnie wyrażał suwerenność i dostojeństwo co złoty. Wiedział o tym Bonaparte, który na większości portretów występował udekorowany złotem. Valtesse postanowiła wykorzystać tę konotację i w 1874 roku nieskromnie dodała sobie przydomek „Rayon d’Or”, czyli „Promień Złota”. Królewskość, władza, Król Słońce, Wersal, Bonaparte – Valtesse nieprzypadkowo wybrała takie określenie, budziło ono bowiem liczne skojarzenia. Brzmiało też romantycznie i zwracało uwagę na jej najcenniejszy atut: włosy, których rudawe pasma lśniły niczym złoto, gdy padło na nie światło.

Valtesse przekształcała się w produkt komercyjny. Była zdecydowana zapewnić sobie pozycję w społeczeństwie – i świadoma tego, co może ją spotkać, jeśli poniesie porażkę.

„Promień Złota” stanowił godny podziwu przydomek, Valtesse uznała jednak, że potrzebuje również czegoś krótszego. Czegoś, co świadczyłoby o sile, inteligencji – czyli o jej prawdziwej istocie. Z miłości do klasyki obrała przydomek, który służył także jako motto. Zdecydowała się na proste i znakomite „Ego” (które zapisywała greckim alfabetem: „Εγω”). Sama gratulowała sobie tak natchnionego pomysłu. Nowy przydomek kazała zamieścić na papeterii, a nawet odwzorować na sufitach w swoim domu.

Valtesse stworzyła wizerunek samej siebie, który pozwolił jej niezwykle skutecznie wypromować się w Paryżu. „Czy naprawdę nazywa się de la

Bigne?”, pytał pewien dziennikarz. „To nieważne. Jest Valtesse i Promieniem Żłota – to wystarczy”^[217]. Tak oto stała się godna każdego księcia.

Jak bardzo by się jednak nie starała, nie mogła zupełnie wymazać swej przeszłości. Nadal miała dwie córki, nad którymi nadzór sprawowała jej matka. Obie dziewczynki były chorowite. Valérie-Albertine wydawała się stale niedomagać, lecz także Julia-Pâquerette zaczęła chorować – i to poważnie. Postanowiono posłać ją na leczenie do kliniki.

Przyjaciele twierdzili, że to Fossey po powrocie z Algierii odkrył, jak słabego zdrowia są dziewczynki, i zasugerował, by babka zabrała je na wieś. Mawiano, że wiejskie powietrze ma nieskończone korzyści zdrowotne, a Valtesse przystała na ten plan.

Było to również po myśli pani Delabigne. Gdy w 1867 roku straciła posadę jako pomoc domowa u doktora Joberta de Lamballe’a, znalazła pracę na stanowisku nadzorczyńi w szkole z internatem dla dziewcząt, prowadzonym przez panią de Barral^[218]. Zyskała dzięki temu pewne bezpieczeństwo, ale pani Delabigne miała już ponad pięćdziesiąt lat i nie mogła liczyć na wsparcie męża. Perspektywa wyjazdu z Paryża i wyższej comiesięcznej pensji z tytułu przejęcia pełnej opieki nad dziewczynkami była bardzo kusząca.

Pani Delabigne opuściła z wnuczkami stolicę i przeprowadziła się na zachód od miasta, bliżej rodzinnej Normandii. Zamieszkała w wiosce Limay w pobliżu Mantes. Zachwalane zalety wiejskiego życia miały dobroczynny wpływ na Julię-Pâquerette, która szybko doszła do zdrowia. Stan Valérie-Albertine nie poprawił się jednak i dziewczynka wkrótce zmarła.

Valtesse nigdy nie mówiła o uczuciach, jakie ogarnęły ją na wieść o śmierci córki. Przyjaciele i znajomi nadal nie wiedzieli, że jest matką. Taki stan rzeczy jej odpowiadał. Była mistrzynią w ukrywaniu emocji. Życie, jakie stworzyła dla siebie w Paryżu, wymagało niepodzielnej uwagi – od tego

zależał jej byt. Świat Valtesse pochłaniał ją całkowicie i mógł runąć, gdyby tylko przestała go pielęgnować. Był to kokon, w którym zanurzyła się bezpowrotnie.

Valtesse miała teraz księcia de Sagan, pozostałych kochanków oraz nieustające życie towarzyskie Paryża, nie narzekała więc na brak zajęć. Nieliczne stolice oferowały równie wiele rozrywek, a u boku księcia uwaga Valtesse wygłodniałe próbowała ich wszystkich i była nimi całkowicie pochłonięta.

Książę de Sagan szczególnie lubił wyścigi konne. Był członkiem słynnego Jockey Clubu, jednego z najbardziej prestiżowych paryskich klubów, skupiającego wyłącznie mężczyzn. Jockey Club powstał na fali anglomanii, która opanowała Paryż w latach trzydziestych XIX wieku. Oficjalnie jego celem było promowanie i rozwijanie hodowli koni we Francji^[219]. W praktyce klub, którego elegancka siedziba mieściła się na rogu Boulevard des Capucines i Rue de Scribe, zapewniał rozrywki najbogatszym i najelegantszym usportowionym dżentelmenom ze stolicy. Aby zostać jego członkiem, należało otrzymać zaproszenie, a opłaty członkowskie były niezwykle wysokie. Finansiści i przemysłowcy, którzy należeli do klubu, uważali jednak, że zyskiwane korzyści i prestiż warte są takiego wydatku.

Powszechnym zainteresowaniem cieszyły się karty, konie, pojedynki, a przede wszystkim hazard. W chwilach, gdy brakowało rozrywek, członkowie klubu palili i popijali brandy, robiąc ekscytujące zakłady o szybkość swoich koni, wierność żon, a nawet daty śmierci pozostałych członków^[220]. Najbardziej kuszącą z oferowanych korzyści był jednak dostęp do prywatnej klubowej łoży w operze. Miejsca w niej zapewniały najlepszy widok na scenę – a panowie mieli ułatwione wejście za kulisy i do garderób tancerek.

Członkowie Jockey Clubu słynęli z zamiłowania do kobiet. Plotkowano, że każdy z nich spędził noc z ognistą włoską kurtyzaną La Barucci^[221]. La

Barucci nie była głupia – należący do klubu mężczyźni, majątni i utytułowani, stanowili godne pozazdroszczenia podboje. Niektóre kurtyzany nie chciały nawet spojrzeć na mężczyznę, jeśli nie należał on do Jockey Clubu. Valtesse dobrze wiedziała, jak obiecujący był jej związek z księciem.

Jako kobieta Valtesse nie miała prawa wstępu do siedziby klubu, mogła jednak pokazywać się na wyścigach.

W dziewiętnastowiecznym Paryżu wyścigi konne uchodziły za wielkie wydarzenie towarzyskie i stanowiły wygodny pretekst do pokazania się. Podobnie jak teatr czy zawody Royal Ascot w Anglii tor wyścigowy pozwalał podziwiać innych i samemu być podziwianym. „Wyścigi, które od dawna są miejscem spotkań eleganckiego towarzystwa i wspaniałych drużyn, podzielić można na wyścigi wiosenne, letnie i jesienne”, tłumaczono w pewnym przewodniku z lat siedemdziesiątych XIX wieku^[222]. Księżę de Sagan bywał niezmiennie na wszystkich wielkich paryskich gonitwach. Grand Prix de Paris, z nagrodą stu tysięcy franków, odbywał się na Longchamp (tor wyścigowy rozświetlony na obrazach Édouarda Maneta i Edgara Degasa, a później w powieści Emila Zoli *Nana*)^[223], Grand National organizowano w Auteuil w tygodniu, gdy obchodzono Zesłanie Ducha Świętego, a żaden podążający za modą paryżanin nie mógł też pominąć wiosną Concours Hippique, stanowiącego „największe współczesne wydarzenie”^[224]. Była też wreszcie nagroda Jockey Clubu, przyznawana w maju w Chantilly, na torze wyścigowym kupionym przez księcia de Sagan^[225].

Wyścigi otworzyły oczy Valtesse na nowy, barwny świat. Miały do zaoferowania wszystko, co ją pociągało – od dreszczyku emocji z bycia widzianą i podziwianą po pewność, że nawiązuje kontakty w najlepszych kręgach, od podekscytowania, gdy dzwon rozbrzmiewał, by oznajmić przybycie koni, i gdy machano czerwoną chorągiewką startową, przez

przyływ adrenaliny, kiedy konie z hukiem kopyt ruszały z linii startowej, po wybuch owacji, jeśli wygrywał faworyt. Wyścigi były wyzwajające, odwiedzała zatem niemal każdy z nich.

Na wszystkich wyścigach Valtesse przyglądała się eleganckiemu tłumowi i śledziła prowadzone wokół niej rozmowy. Uważnie przysłuchiwała się konwersacjom, zapamiętywała poglądy i opinie polityczne, odnotowywała aktualne debaty literackie i artystyczne. Później naśladowała zaobserwowane zachowania, bez trudu więc dopasowywała się do towarzystwa.

W wyższych kręgach coraz modniejsze było posiadanie majątku na wsi. „Paryż się dusi, szuka szerszych horyzontów”, pisał P. Juillerat w 1861 roku^[226]. W drugiej połowie XIX wieku nienasycony apetyt paryżan na rozrywki i przyjemności, w połączeniu z rozwojem połączeń kolejowych i sprzyjającym klimatem gospodarczym, sprawił, że wiejskie przedmieścia Paryża stały się niesłychanie popularne. Cóż może być wspanialszego, pytano w podręcznikach i przewodnikach, niż krótka podróż pociągiem, by odkryć uroki wsi – naturę w całej jej okazałości – i szereg miłych rozrywek?

Paryżan urzekł beztroski styl życia oferowany przez wieś. Wielu osobom wystarczała jednodniowa wycieczka, by zaspokoić chęć pooddychania świeżym powietrzem. Inni jednak, przede wszystkim bogacze z wyższych sfer, uważali, że posiadanie drugiego domu w którejś z uroczych małych wiosek wokół Paryża to jedyny właściwy sposób, by docenić piękno przyrody. Wiejskie posiadłości, wcześniej zarezerwowane dla wąskiej elity, zaczęli nabywać również przedstawiciele paryskiej klasy średniej^[227]. Mieszczuchy spędzały lato, ciesząc się urokami wsi, ale nie rezygnując ze spotkań towarzyskich, które – za wyjątkiem otoczenia – nie różniły się zbytnio od tych w Paryżu^[228].

Idea wiejskiego zacisza urzekła Valtesse. Jej paryski apartament był okazały, ale jako właścicielka posiadłości na wsi mogłaby wyjeżdżać tam,

kiedy tylko miałyby na to ochotę. Pozwoliłoby jej to na ucieczkę od Paryża i umocnienie swojej niezależności. Kreatywny zmysł Valtesse znalazłby ujście przy projektowaniu wystroju wnętrz. Mogłaby zapraszać do siebie, kogo tylko chciała, i prezentowałaby się niezwykle wytwornie. Poza tym dzięki zdobytej fortunie mogła łatwo pozwolić sobie na taki wydatek. Valtesse podjęła decyzję, a w 1873 roku dostępna do zamieszkania okazała się posiadłość, która przerastała jej najśmielsze marzenia.

Duży dom znajdował się na obrzeżach Paryża^[229]. Położony był w malowniczej wiejskiej okolicy, miał jasne, eleganckie wnętrza i piękny ogród ciągnący się na zboczu. A wszystko to w odległości zaledwie krótkiej podróży pociągiem lub powozem z centrum Paryża, w znanym już Valtesse miasteczku Ville-d'Avray.

Podpisując umowę najmu, Valtesse zrealizowała swoje dziecięce marzenie. W tamtej chwili pod jej pozłacanym wizerunkiem odżyło coś z młodej Louise Delabigne. Stała się dumną rezydentką wspaniałej posiadłości, wartej około 40 tys. franków (obecnie równowartość około 2,4 mln złotych), położonej w ślicznym miasteczku, o którym tak entuzjastycznie opowiadał jej Corot, gdy była małą dziewczynką^[230]. Nowy dom Valtesse znajdował się tuż obok dawnej rezydencji Honoré de Balzaca, jednego z najbardziej podziwianych przez nią pisarzy.

Posiadłość położona była w odległości krótkiego spaceru od Parc de Saint-Cloud, ale wydawała się daleka od Paryża. Dom miał trzy piętra. Przez imponującą bramę goście docierali na szeroki podjazd po prawej stronie budynku, skąd można było podziwiać bujny ogród ze stawem i wdzięcznymi, po części erotycznymi posągami, które umieściła w nim Valtesse.

„Nienawidzę ciemności”, zwierzyła się kiedyś^[231]. Nowa posiadłość idealnie odpowiadała jej gustom. Ogromne okna wpuszczały słońce do wnętrza na parterze, a ukoronowanie stanowił duży salon, z którego roztaczał

się spektakularny widok na ogród. Najwyższe piętro idealnie nadawało się dla służby, a na swoją sypialnię Valtesse wybrała pokój naprzeciwko schodów na pierwszym piętrze. Wspaniałe, jasne i przestronne wnętrze wychodziło na długi balkon od frontu domu, skąd Valtesse, w pogardzie odwrócona plecami do Paryża, mogła spoglądać w dół i podziwiać swój ogród, a za nim drzewa i wzgórze Ville-d'Avray.

Mówiono, że posiadłość została pierwotnie wzniesiona przez Napoleona III jako miejsce na przyjęcia, gdy ten przebywał w Saint-Cloud. Plotkowano, że uganiający się za kobietami cesarz umieścił w posiadłości niektóre ze swoich kochanek, i zastanawiano się, czy Valtesse mogła do nich należeć, gdy była jeszcze początkującą kurtyzaną. Valtesse przyjmowała tego rodzaju frywolne ploteczki z uśmiechem, zwłaszcza gdy dodawały pikanterii i tajemniczości jej publicznemu wizerunkowi. Domysły stanowiły potężne narzędzie marketingowe. Nigdy nie ucinała takich historii jednoznaczną odpowiedzią.

Zachwycona nowym domem, Valtesse postanowiła wydać wystawne przyjęcie dla uczczenia rocznicy urodzin Napoleona Bonaparte. Gdy już rozesłano zaproszenia, o uroczystości zaczął mówić cały Paryż. Panie zastanawiały się nad wyborem stroju, panowie odświeżali wiedzę o aktualnych wydarzeniach i polityce, które z pewnością powinny być omawiane. W piątkowy wieczór, 15 sierpnia 1973 roku, starannie dobrane grono gości zaczęło zjeżdżać się z Paryża, by wziąć udział w spektakularnym wydarzeniu.

Przybyli nie rozczarowali się. Przez całą noc z ogrodu dochodził pomruk rozmów i salwy śmiechu, a niebo nad domem rozświecilały fajerwerki. Policja szybko została powiadomiona o hałasach^[232]. Stróże prawa, zdecydowani ukrócić podobne uciechy o politycznym wydźwięku, odwiedzili po fakcie przyjaciółkę Valtesse, aktorkę Louise Mercey, i zażądali, by podała nazwiska

wszystkich gości, którzy bawili się na przyjęciu. Sporządzono skrupulatne notatki, a zapis całego wydarzenia dodano do akt Valtesse.

Ta jednak, niegdyś żyjąca w obawie przed władzami, teraz zupełnie się tym nie przejęła. Stała się wychwalaną gospodynią, olśniewającą gwiazdą i była w swoim żywiole. A oprócz tego, jak sprytnie argumentowała, czyż nie żyli obecnie w republice? Czy republika nie dawała każdemu prawa do wyrażania swoich opinii na własnej, prywatnej posesji? Policja nie mogła uczynić wiele, a goście uznali przyjęcie za wielki sukces. Pławiąc się w chwale, Valtesse szybko postanowiła, że tego samego dnia za rok wyda je ponownie.

Nowa posiadłość była jednak czymś więcej niż tylko ekstrawagancką zachcianką i miejscem do organizowania przyjęć. Stanowiła prywatny, sentymentalny prezent Valtesse dla samej siebie. Ku jej radości właściciel zgodził się sprzedać rezydencję, nim Valtesse na dobre się w niej zadowiła. Nabyta posiadłość została ochrzczona odpowiednio: „Rayon d’Or”.

W 1875 roku Valtesse znalazła się u szczytu sławy. Zdobyła księcia i korzystała z jego koneksji, stała się właścicielką domu na wsi, a gdziekolwiek się nie pojawiła, traktowano ją jak królową.

Choć wiejskie ustronie oraz miejski apartament były urocze, królowa nie mogła nie mieć pałacu. Valtesse była tego świadoma – książę również. W 1875 roku de Sagan zdobył się na ekstrawagancki gest. Zapewnił Valtesse wystarczające środki, by mogła zbudować w Paryżu najbardziej wystawny i okazały dom, jaki tylko mogła sobie wymarzyć.

Posiadłość przy Boulevard Malesherbes 98 miał zaprojektować znany architekt Jules Février^[233]. Bulwar otwarto oficjalnie zaledwie na początku lat sześćdziesiątych, ale rejon ten szybko zasłynął jako jedna z najmodniejszych dzielnic rezydencyjnych w Paryżu. Znani malarze, pisarze,

dziennikarze, kompozytorzy, aktorzy i aktorki za wszelką cenę chcieli pozyskać nieruchomość pod tym adresem, a do nowych sąsiadów Valtesse należeli malarz scen militarnych Ernest Meissonier, a później jego uczeń – oraz kochanek Valtesse – Édouard Detaille, jak również Henri Gervex, kolejny z jej adoratorów^[234].

Février musiał sprostać rygorystycznym wymaganiom Valtesse, a także zmierzyć się z licznymi wyzwaniem praktycznymi. Valtesse pragnęła czegoś wielkiego, lecz plac budowy był ograniczony ze względu na lokalizację u zbiegu Boulevard Malesherbes i Rue de la Terrasse^[235]. Ostateczny projekt Févriera sprytnie obchodził te przeszkody. Valtesse była zachwycona, a gdy już wypełniła swoją posiadłość setkami drogich posągów, dzieł sztuki, antyków, cennych mebli i książek, ostateczny efekt sprawił, że promieniała z dumy.

Goście zajeżdżali najpierw przed elegancką, nowoczesną fasadę wytwornego *hôtel particulier*, utrzymanego w stylu renesansowym. Powozy mijają ciemną, dębową bramę wejściową od strony Boulevard Malesherbes^[236]. Przybyli wysiadali na dziedzińcu, a woźnice wyjeżdżali przez drugą bramę, prowadzącą na Rue de la Terrasse. Dziedziniec był zbyt mały, by powóz mógł na nim zawrócić. Goście przechodzili następnie pod zadaszeniem z kutego żelaza, po czym wchodzili do wspaniałego foyer. Tu czekał ich uderzający kontrast: z zewnątrz budynek wydawał się jasny i nowoczesny, wewnątrz natomiast były majestatyczne, poważne, utrzymane w nasyconych, ciemnych barwach. Efekt był podobny do tego, jaki podziwiać można na obrazie Gustave'a Caillebotte'a *Młody mężczyzna w oknie* (1875), na którym ponad ramieniem postaci roztacza się widok na ulicę Valtesse.

Goście wkraczali od razu po schodach na piętro, parter zarezerwowany był dla pomocy domowej i mieścił kuchnię, pralnię oraz wychodzącą na dziedziniec stajnię. Trafiali następnie do wytwornego salonu, imponującego

wnętrza, w którym niemal każdą wolną ścianę i kąt wykorzystano do zaprezentowania rosnącej kolekcji obrazów, brązów i rzeźb należących do Valtesse.

Bardziej intymne spotkania odbywały się w mniejszym salonie. Niewielkie wymiary wnętrza podkreślały surowość jego wystroju, który jednak dobrano z równą kreatywnością. Stały tam piękne fotele w stylu Ludwika XIV, wyściełane wiśniowym jedwabiem, luksusowe aksamitne siedziska z epoki Filipa II oraz wspaniały stół inkrustowany złotem i kością słoniową. Okienne witraże zaprojektowane przez Durisa zalewały wybrane powierzchnie światłem, równoważąc nasyconą kolorystykę wyposażenia i tworząc dramatyczny kontrast, jaki chciała uzyskać Valtesse. Choć *hôtel particulier* był mały, wyjątkowa wysokość wnętrza (5,6 m od podstawy schodów) sprawiała, że wydawał się majestatyczny i imponujący^[237].

Gdy Valtesse uznała, że gości należało podjąć w swobodniejszym otoczeniu, mogła zaprosić ich do sąsiadującego z dużym salonem jasnego japońskiego konserwatorium, gdzie oprócz licznych rzadkich roślin tropikalnych zgromadziła wykonane z brązu posążki Buddy, miniaturowe pagody i latarnie.

Kiedy podano obiad, przybyli kierowali się do wykładanej dębowymi panelami jadalni, pośrodku której stał kwadratowy stół. Był on niewielki jak na takie wnętrza, Valtesse jednak preferowała zawsze nieliczne grono gości. Rozmowy stawały się wtedy bardziej pobudzające. Rzadko zapraszała więcej niż osiem osób.

Valtesse była dumna ze swojego stołu i możliwości zaprezentowania na nim lśniących sreber oraz weneckiego szkła, gdy razem z gośćmi rozkoszowała się pysznymi potrawami przygotowanymi przez kucharkę. Podawano największe specjały, jakie można było dostać w Paryżu. Bieda nauczyła Valtesse doceniać wyszukaną kuchnię, na którą mogła sobie teraz

pozwoić. (Idąc za przykładem swojego byłego kochanka Offenbacha, zaczęła regularnie bywać w Café Riche, modnej restauracji Louisa Bignona, słynącej ze świetnych win, wyśmienitych sosów i wysokich cen)[238].

Piętro przeznaczone do przyjmowania gości sprawiało majestatyczne wrażenie, a gdy stało puste – wręcz przytłaczające. Samotność budziła u Valtesse niepokój, przebywała zatem przeważnie na drugim piętrze. To tam umiejętności i finezja architekta widoczne były najwyraźniej.

Valtesse upierała się, że musi mieć tylko to, co najlepsze. Księżę de Sagan posłusznie sięgnął do kieszeni. Na niczym nie oszczędzano. Niewiele wcześniej otwarto budynek Opéra Garnier, zaprojektowany przez najmodniejszego ówczesnego architekta Charles'a Garniera, i cały Paryż drżał z ekscytacji. Zawsze kierująca się modą Valtesse postanowiła, że jedynie ten projektant może stworzyć imponującą klatkę schodową pomiędzy pierwszym a drugim piętrem.

Wspaniała klatka schodowa z różowego marmuru stanowiła przykład dzieła Garniera w najlepszej formie. Schody miały dwa skomplikowane zakręty, a u ich podstawy Valtesse umieściła duże lustro, co było pomysłowym zabiegiem, wywołującym wrażenie, że podejście jest niemal dwukrotnie dłuższe niż w rzeczywistości. „Wygląda to niczym [...] wystawne pokazowe schody w jakimś królewskim pałacu”, zachwycił się jeden z gości[239]. Taki właśnie efekt chciała osiągnąć Valtesse.

Prywatne apartamenty Valtesse spełniały wszystkie jej potrzeby. Były tam kuchnia i jadalnia (obie mniejsze i przytulniejsze od tych na pozostałych piętrach), elegancka garderoba i dwie skromne sypialnie dla przyjaciół. Był też ośmioboczny buduar (w którym stał ulubiony mebel Valtesse, jej biurko) i wreszcie najważniejszy – i najbardziej sekretny – pokój w domu: sypialnia.

Wszystko w *hôtel particulier* zostało zaprojektowane tak, by budziło podziw, i wszędzie utrzymano idealną równowagę pomiędzy luksusem a

dobrym smakiem.

Valtesse musiała oczywiście mieć w nowym domu służbę oraz, co najważniejsze, gospodynię. Dobrze wiedziała, kogo zatrudnić. Pomimo całego blasku i uroku życia kurtyzany nigdy nie zapomniała o swoim pochodzeniu ani o tych, którzy niegdyś się jej przysłużyli. W dzieciństwie mogła zawsze polegać na przyjaciółce Camille. Ta trwała przy niej, gdy Valtesse nie miała nic, teraz zaś kurtyzana mogła wreszcie spłacić swój dług.

Valtesse przyjęła Camille jako gospodynię na pełen etat i zapewniła mieszkanie dla niej i jej męża, Louisa Meldoli, którego z całego serca aprobowała^[240]. Pani Meldola, zawsze lojalna przyjaciółka, okazała się również wzorową pracownicą.

Valtesse była zachwycona swoim nowym pałacem. Stała się oto idealną *Parisienne*. Ciągle jednak brakowało jej jednej rzeczy – w każdym pałacu musiał przecież znajdować się tron. Kiedy zatem ukończono budowę domu, natychmiast zaangażowała projektanta mebli Édouarda Lièvre'a, by stworzył najzdobniejsze, najbardziej luksusowe łóże, jakie kiedykolwiek widzieli odwiedzający ją mężczyźni.

Wielkie łóże w stylu renesansowym wzorowane było na ceremonialnych łóżach ważnych postaci (często królów) z czasów średniowiecza, które przyjmowały gości w sypialni^[241]. Wykonano je z buku i pozłacanego brązu i miało ono wysokość czterech metrów. U wezłowia wznosiły się wysokie słupki, podtrzymujące wielki, prostokątny baldachim, który unosił się blisko trzy metry ponad łóżem, nad baldachimem zaś znajdowała się kopuła pokryta luksusową niebieską tkaniną. Baldachim dekorowany był złotymi wazami i misternymi treliazami, wśród których regularnie pojawiała się litera „V”. Valtesse lubiła zwłaszcza postać fauna, nazywając go swoim „przebiegłym bożkiem”. Wokół szczytu łóża uśmiechały się przebiegle oblicza różnych stworzeń, wywołując niepokój gości. Od podpory baldachimu opadały

obszerne pasy niebieskiego aksamitu i tworzyły wspaniałe zasłony, układające się wokół głowy śpiącego. Ozdobne wezglowie zwieńczone było płonąca kadzielnica. Poniżej na okrągłej tablicy widniała para pulchnych złotych kupidów stojących po obu stronach spektakularnego herbu Valtesse, pośrodku którego znajdowało się zamaszyste „V”. Zaokrąglone obramowanie łoża – kuszący próg pomiędzy Valtesse a goszczonymi przez nią mężczyznami – upięszono girlandą kwiatów, a dekorację słupków uzupełniały dalsze cherubiny, fauny i płonące kadzielnice.

Valtesse była uszczęśliwiona. „Czyż to nie pięknie zaprojektowany mebel?”, entuzjasmowała się. „Przykład prawdziwego szlachectwa, podobny do takich, jakie znajdowały się w ceremonialnych sypialniach w minionych czasach, gdy wokół łoża królowej spotykali się dworzanie i petenci”^[242].

Koszty zszokowały nawet najbardziej ekstrawaganckich członków dworu Valtesse. Przyjaciele podziwiali „piękne łoże z różnokolorowego brązu, ów słynny mebel, który kosztował 50 tys. franków”^[243]. Dziś odpowiadałoby to niecałym 2,5 mln złotych. Była to dobrze przemyślana inwestycja – Valtesse bardzo poważnie podchodziła do swojej pracy. Splendor i imponująca forma łoża niemo, ale dobitnie ogłaszały, jak chciała być postrzegana i traktowana. Valtesse pragnęła, by ją ubóstwiano, a teraz miała tron, z którego mogła witać swoich poddanych.

Córka biednej praczki z paryskich zaułków zdobyła oto wysoką pozycję społeczną, własny tron i pałac. Jeśli nie chciała wrócić do biedy, nie mogła ustawać w staraniach. Potrzebowała ciągłego napływu hojnych poddanych. Valtesse była wiecznie żądna władzy, a jej zamiłowanie do pięknych przedmiotów nie ustępowało. Teraz wiedziała dokładnie, w jakich kręgach powinna się obracać, by zaspokoić oba te pragnienia.



Unia Artystów

Odkąd w dzieciństwie Valtesse po raz pierwszy przyglądała się Corotowi w jego pracowni, nabrała szacunku i zamiłowania do sztuki. Wiele lekcji, jakie odebrała na wczesnym etapie życia, udzielonych zostało z perspektywy malarza. Nauki Corota wpłynęły na sposób, w jaki postrzegała świat wokół siebie. Objął jej życie artysty, pokazał piękno, jakie kryje w sobie przyroda, i nauczył wartości sztuki.

Pracując w barze, Valtesse często obsługiwała artystów. Byli to fascynujący ludzie, prowadzący życie typowe dla cyganerii. Malarz mógł przesiedzieć cały wieczór, obojętnie popijając jednego drinka, ale jednocześnie chłonąc każdy szczegół zadymionego, gwarne otoczenia i uważnie utrwalając swoje obserwacje w szkicowniku. Późniejszy debiut w teatrze umocnił kontakt Valtesse z artystami. Kryli się w cieniach kulis, a na podsceniu widać było rozmyte postacie szkicujące energicznie. To w teatrze malarze pokroju Degasa znajdowali największą inspirację. Kurtyzany i artyści pod wieloma względami byli podobni: kurtyzana wykorzystywała swoją znajomość społeczeństwa po to, by piąć się w nim w górę, artysta zaś po to, by komentować. Oboje doskonalili swój fach, stojąc na uboczu i obserwując. Malarze byli dla Valtesse znajomą grupą. Nieprzewidywalni, ekscytujący, niebezpieczni – a ich praca ją fascynowała.

Valtesse miała teraz środki, by samodzielnie nabywać dzieła sztuki. Gdy zobaczyła obraz lub rzeźbę, które jej się spodobały, mogła zostać ich właścicielką. Stanowiło to dla niej niezbity dowód, że odniosła sukces. Mając pieniądze i elegancki *hôtel particulier* do zapełnienia, postanowiła zgromadzić bogactwa paryskiego świata sztuki.

W latach siedemdziesiątych XIX wieku paryska scena artystyczna przechodziła radykalną przemianę. W obliczu archaicznych konwencji, które przez wieki rządziły oficjalnie sankcjonowaną sztuką, kontrowersyjna grupa nowych artystów z hukiem utorowała sobie drogę i podważyła przyjęte normy. Byli młodzi, ich idee okazały się radykalne, a dzieła rewolucyjne. Zbyt długo już na obrazach dominował nudny repertuar nieciekawych, odległych wydarzeń historycznych i mitów, a delikatnie wykończone powierzchwnie, idealne rysy twarzy i nieskalane krajobrazy stanowiły oburzające kłamstwo. Młodzi malarze twierdzili, że nadszedł czas, by powiedzieć prawdę, by ukazać współczesne życie takim, jakie naprawdę jest.

W centrum grupy tych luźno powiązanych ze sobą artystów i literatów stał słynny malarski buntownik Édouard Manet. Manet był „średniego wzrostu, raczej niski niż wysoki, o jasnych włosach, nieco różowej cerze, szybkich i inteligentnych oczach, ruchliwych ustach, chwilami nieco drwiących”^[244]. Gdy mówił, „tryskał ożywieniem, zawsze dążąc do przodu, ale z radością, entuzjazmem, nadzieją, pragnieniem, by rzucić światło na to, co nowe, co też czyniło go bardzo atrakcyjnym”, jak zauważał pewien znajomy artysta^[245]. Atmosfera wokół Maneta elektryzowała. Malarz zdecydowany był stworzyć na scenie kulturalnej miejsce dla ówczesnego życia i potrafił zarazić innych swoją pasją. W jego dążeniach wsparli go wkrótce koledzy, których zgromadził wokół siebie. Wielu z nich miało stać się przedstawicielami jednego z najbardziej przełomowych ruchów, jakie pojawiły się w zachodniej sztuce: impresjonizmu.

W dziewiętnastowiecznej Francji istotnym wydarzeniem w świecie artystycznym był Salon Paryski. Na wiele miesięcy wcześniej malarze pracowali zaciekle nad swoimi płótnami, a miłośnicy sztuki nie mówili o niczym innym. Spełnienie surowych wymogów dogłębnie konserwatywnego jury Salonu i dostanie się na coroczną wystawę stanowiło ostateczny dowód uznania i było celem każdego malarza aspirującego do wielkości. Zaprezentowanie się w Salonie zapewniało artyście publiczny szacunek i gwarantowało, że przez kolejne dwanaście miesięcy jego kariera będzie się rozwijać.

Naraz jednak Manet i jego koledzy postawili świat sztuki na głowie. Salon zmienił się w pole bitwy. Obrazy stały się bronią.

Manet znany był z tego, że lubi następować na odcisk oficjalnemu jury Salonu. W 1865 roku wstrząsnął światem sztuki, wystawiając w Salonie obraz *Olimpia*, przedstawiający kurtyzanę. Leżąca Olimpia wpatrywała się prowokacyjnie w widza. Była bezwstydnie naga, rozbijając pewna siebie i wyzywająco współczesna. Publiczność w galerii rzucała wyzwiska. Krytycy nie kryli oburzenia. Ciało Olimpii było plugawe, twierdził jeden z nich. Nie była „ani prawdziwa, ani żywa, ani piękna”, protestował inny^[246]. Co gorsza, była kurtyzaną. „Czym niby jest ta odaliska z żółtym brzuchem, haniebna modelka znaleziona nie wiadomo gdzie, która reprezentuje Olimpię? Olimpię? Jaką Olimpię? To bez wątpienia kurtyzana”^[247].

Takie właśnie kontrowersje uwielbiała Valtesse. Podobała się jej idea zwykłej osoby – prostytutki – wyniesionej do statusu celebrytki. Przypominało to jej własną ścieżkę kariery. Dziennikarz Richard O'Monroy, wielki przyjaciel Valtesse, pomimo swojej bliskiej znajomości z Manetem zaprotestował, gdy wyznała, że jest wielbicielką dzieł malarza. Czy nie uważała użycia przez Maneta barwnych *tâche* za dezorientujące? – pytał O'Monroy. Czy nie zauważyła, że jego obrazy wymagają od widza, by się

odsunął i spoglądał przez zaokrągloną dłoń, niczym przez lunetę?

Valtesse nie lubiła, gdy podważano jej gusta. Nie dała się zbić z tropu. Podziwiała cel przyświecający Manetowi^[248]. Poza tym stał się on niezwykle modny. Pobudzenie, jakie w latach siedemdziesiątych wywołał Manet w świecie sztuki, przyciągało ją niczym magnes. Był to świat pełen wpływowych postaci, nowych idei, pasji i zachwyków. Malarz mógł pojawić się znikąd z dnia na dzień i wznieść się na szczyty sławy i fortuny – tak jak Valtesse. Jedno nieudane płótno zaś mogło momentalnie zniszczyć jego karierę, tak że nikt już nigdy o nim nie usłyszał. Było to ożywcze połączenie twórczości i niepewnego losu. Valtesse pragnęła stać się częścią tego świata.

Na jej drodze stała jednak potężna przeszkoda. Istniała ona od dawna, wpleciona w charakter francuskiego społeczeństwa – dziewiętnastowieczna scena artystyczna była niezmiennie męskim środowiskiem. Malarki mogły wystawiać swoje prace w Salonie, ale ich starania rzadko traktowano poważnie. „Kobiety nigdy nie stworzyły żadnych arcydzieł w żadnym gatunku”, oznajmił pewien krytyk w latach osiemdziesiątych^[249]. „Wśród kobiet nie ma geniuszy”, twierdził Edmond de Goncourt^[250]. Kobieta miała wyłącznie jeden cel: rodzić i wychowywać dzieci.

Wobec takiego nastawienia społeczeństwa malarki impresjonistki znalazły się w trudnej sytuacji. Niezameżna kobieta, której zależało na reputacji, nie mogła chadzać sama do kawiarni, barów, restauracji, teatrów czy na spacerów. Krótko mówiąc, samotne kobiety nie miały wstępu do żadnego z miejsc stanowiących podstawowe źródło impresjonistycznego repertuaru. Artystki takie jak Berthe Morisot czy Mary Cassatt musiały czerpać tematy ze swojego bezpośredniego otoczenia – domowego zacisza. Nigdy nie pojawiały się też na grupowych portretach impresjonistów.

Pozycja kobiet w oficjalnych instytucjach artystycznych nieczęsto była lepsza. W jury Salonu do 1898 roku nie zasiadała żadna kobieta, a do

prestżowej École des Beaux-Arts pierwszą studentkę przyjęto dopiero w 1897 roku^[251].

Istniał jednak pewien sposób, by kobieta weszła do świata sztuki i zdobyła w nim niezależność i poważanie – mogła zostać kolekcjonerką. Od szwedzkiej królowej Krystyny po Katarzynę Wielką, a zwłaszcza cesarzową Józefinę, małżonkę wielce podziwianego przez Valtesse Napoleona Bonaparte, najpotężniejsze kobiety w historii były kolekcjonerkami sztuki^[252]. Patronat cesarzowej Józefiny umożliwił zrobienie kariery niezliczonym artystom, a gdy zmarła, jej kolekcja zgromadzona w Malmaison liczyła ponad trzy tysiące objets d'art (w tym obrazy dawnych mistrzów i współczesnych malarzy, rzeźby, meble i inne przedmioty dekoracyjne).

Dla kobiety pokroju Valtesse kolekcjonowanie sztuki stanowiło sposób, by umocnić swoją pozycję, by zyskać tożsamość. Kolekcjoner musiał wykazywać się uwagą, poświęceniem i umiejętnością negocjacji oraz mieć wrodzone zamiłowanie do pogoni – były to typowo męskie cechy, waluta przetargowa na zdominowanym przez mężczyzn rynku. Kolekcjonowanie dawało kobiecie głos w świecie opanowanym przez męskość. Możliwości te zachwycały Valtesse, niczego nie pragnęła bardziej.

Najpierw musiała jednak pokonać przeszkodę praktyczną, czyli zyskać dostęp do miejsc, które wiązały się z artystami. Nie było to takie proste. Najbardziej ekscytujące spotkania malarzy odbywały się w typowo męskim otoczeniu, czyli w kawiarni.

Gdy kończył się dzień i gasnące światło uniemożliwiała dalszą pracę, Manet i jego znajomi ze świata sztuki i literatury odwiedzali tętniące życiem paryskie kawiarnie. Od końca lat sześćdziesiątych malarz i jego świta zbierali się dwa razy w tygodniu w swoim ulubionym lokalu Café Guerbois w dzielnicy Batignoles, gdzie specjalnie dla nich rezerwowano dwa stoły^[253].

„Nie mogło być nic ciekawszego nad owe *causeries* z nieustannym zderzaniem się opinii”, wspominał później Claude Monet^[254]. Dzięki kawiarnianym spotkaniom „nasze umysły zachowywały bystrość”, tłumaczył. „Napełniały nas entuzjazmem, który utrzymywał się tygodniami, dopóki idea nie nabrała ostatecznego kształtu. Wychodziliśmy z nich z silniejszą wolą, jaśniejszymi i wyraźniejszymi myślami”^[255].

Takie właśnie ożywione wymiany myśli i pobudzające dyskusje ekscytowały Valtesse. Odwiedzenie kawiarni w pojedynkę stanowiło mniejsze ryzyko dla reputacji *demi-mondaine* niż dla damy z kręgów burżuazji. Niestety, spotkania malarzy pozostawały dla Valtesse niedostępne. Poważne, intelektualne debaty na temat roli i funkcji sztuki z zasady wykluczały udział kobiet. Każde wykluczenie frustrowało Valtesse. Wykluczenie zaś kobiet wywoływało jej wściekłość.

Nauczyła się jednak, że bezpośrednia konfrontacja nie jest skuteczną odpowiedzią na nierówność płci. Wiedziała, że musi pokonać tę przeszkodę w inny sposób. Poszła za przykładem świadomych artystek i miłośniczek sztuki. Wykorzystała swoje kontakty, by uzyskać zaproszenie na coś jeszcze bardziej odpowiadającego jej gustom: wieczorek artystyczny.

W XIX wieku wielu uznanych malarzy, w tym Manet, organizowało regularne wieczorne spotkania w swoich domach lub pracowniach. Przyjaciele i znajomi powiązani ze światem sztuki i literatury gromadzili się i dyskutowali o poważnych zagadnieniach malarskich, politycznych i literackich, a także poruszali lżejsze tematy towarzyskie oraz wymieniali aktualne plotki. Do najmodniejszych prywatnych zgromadzeń w latach siedemdziesiątych należały środowowe wieczorki organizowane przez belgijskiego malarza Alfreda Stevensa i jego żonę w ich wspólnym domu przy Rue des Martyrs, w odległości zaledwie krótkiej przejażdżki powozem z Boulevard Malesherbes^[256].

Stevens zdobył sławę dzięki portretom przedstawiającym modne paryżanki i mógł sobie pozwolić na zakup pięknie urządzonego *hôtel particulier* za trzysta tysięcy franków. Gości odwiedzających Stevensów czekało ciepłe powitanie, para zawsze chętnie podejmowała przybyłych i nie liczyła się z wydatkami. Dom pod numerem 65 stanowił miejsce, gdzie warto było się pokazać, uchodził za „kwintesencję dobrego smaku”^[257]. Rezydencja Stevensa, z modnym orientalnym wystrojem i imponującą kolekcją obrazów autorstwa malarzy znanych Valtesse (w tym jej ukochanego Corota), idealnie nadawała się do prowadzenia inspirujących rozmów o literaturze i sztuce. Wspaniały widok na słynny ogród Stevensa – miejską oazę ze stawem, soczyste zielonym trawnikiem, obramowaną drzewami aleją i niezwykłą, sferyczną ogrodową rzeźbą wykonaną z metalu – sprawiał, że goście czuli się jeszcze przyjemniej i swobodniej.

Ciepło i urok gospodarza uświetniały wieczór. Stevens był wysokim, przystojnym mężczyzną o szerokich ramionach i wytwornym wąsie, który nadawał mu atrakcyjny śródziemnomorski wygląd. Jego oblicze odzwierciedlało otwartą i serdeczną naturę. Dzięki prezencji, towarzyskości i majątkowi Stevens i jego żona zdobywali przyjaciół wszędzie, gdzie tylko się pojawili^[258].

Na spotkaniach takich jak u Stevensa Valtesse mogła popijać szampana i toczyć ożywione rozmowy z każdym gościem, od malarzy Maneta i Degasa (który był ojcem chrzestnym córki Stevensa) po pisarzy Gustave’a Flauberta, Edmonda de Goncourta i Alexandra Dumasa syna. W prywatnym otoczeniu kobiety były mile widziane, a Stevens okazał się entuzjastycznym miłośnikiem kobiecej sztuki. Malarki, jak Berthe Morisot, i aktorki, jak Sarah Bernhardt, ceniły owe intymne wieczorki. Dawały one bystrym kobietom szansę na uczestniczenie w pobudzających konwersacjach, z których kiedy indziej były wykluczane.

Valtesse uwielbiała wieczorki artystyczne i chadzała na nie coraz częściej. Jedno zaproszenie prowadziło do kolejnego, zaczęła więc poszerzać krąg swoich znajomych, zaprzyjaźniać się z artystami i poznawać wpływowych ludzi. Uświadomiła sobie, że na tego rodzaju spotkaniach może zdobywać cenną wiedzę. Dzięki swojemu urokowi miała też szansę korzystnie nabywać znakomite dzieła sztuki. Jej kolekcja zaczęła rosnąć. Najlepsze zaś, że kręgi artystów tworzyli mężczyźni. Mężczyźni utalentowani, z rodzaju zwykle kojarzącego się z intrygą i namiętnością. Valtesse mogła nabywać dzieła ich wszystkich – i wszyscy stanowili potencjalnych kochanków. W owym świecie obrazów, pieniędzy i mężczyzn kryły się wspaniałe możliwości.

Artystyczna społeczność polubiła Valtesse. Choć z pozoru chłodna i zdystansowana, szybko dowiodła swej umiejętności nieskrępowanego poruszania się w towarzystwie i konwersowania umiejętnie zarówno z malarzami, jak i koneserami sztuki. Okazała się odczytana i zapoznana z bieżącymi tematami i trendami artystycznymi. Wiedziała, co należy powiedzieć i do kogo. Opanowała sztukę przeplatania poważnej, intelektualnej rozmowy ostrym, ironicznym dowcipem. Cięte riposty wygłaszała z wyrażającym pewność siebie uśmiechem, który rozjaśniał jej twarz, podkreślając naturalne piękno. Błękitne oczy błyszcząły jasno, gdy opowiadała ze śmiechem, że w swoim domu nie zamierza odtwarzać „nowoczesnego stylu”, chciała bowiem uzyskać „styl Valtesse”^[259]. Wszyscy ją uwielbiali.

Wkrótce Valtesse poznała pejzażystę Antoine’a Guillemeta. Pochodzący z Normandii wierny uczeń Corota, Guillemet miał wiele wspólnego z Valtesse. Niebieskooki, wysoki i przystojny, z kwadratową twarzą, jasnobrązowymi włosami i eleganckim wąsikiem, w 1869 roku pozował do *Balkonu* Maneta. Młodego mężczyznę głęboko inspirowały prace starszego

kolegi, a jego własna technika impastu nosiła ślady wpływu Maneta^[260]. Energiczny i dowcipny, ale skromny i oddany przyjaciom Guillemet od razu spodobał się Valtesse. Lubił towarzystwo, a dzięki jego zamięlowaniu do literatury Valtesse znalazła w nim stymulującego towarzysza. Pomijając to wszystko, był on także bardzo przydatny, jeśli chodziło o nawiązywanie kontaktów. Dobroduszna natura Guillemeta sprawiła, że zdobył imponująco szeroką grupę znajomych w kręgach literackich i artystycznych. Valtesse była zachwycona, gdy poprzez niego zdołała poznać jeszcze bardziej wpływowe postacie związane ze sztuką.

Nie widziała jednak powodu, by ograniczać swoje sympatie do jednego twórcy. Dziewiętnastowieczny świat sztuki miał wielką siłę oddziaływania, a Valtesse pozostawała czujna i nigdy nie pozwalała, by ominęła ją jakaś okazja.

Poruszając się w otoczeniu artystów, Valtesse trafiła wreszcie na Édouarda Detaille'a, uznanego malarza scen militarnych. Wysoki i zawsze elegancko ubrany w szykowny pułkowy uniform, przypominający postacie ze swoich obrazów, Detaille podobnie jak Valtesse mógł z pozoru wydawać się zdystansowany i chłodny. Bliskie mu osoby znały go jednak od innej strony – był bystry i żywy, podziwiano go też za lojalność wobec przyjaciół. Jego obecność na kolacji lub wieczorku gwarantowała ożywioną i angażującą konwersację, a szaro-zielone oczy malarza tańczyły wesoło, gdy przemawiał lekko drżącym głosem. Jego brązowe włosy i blond wąsy zawsze były porządnie przyczesane, a delikatne rysy i zdrowa cera sprawiały, że wyglądał młodziej niż na swój wiek.

Dokładność i drobiazgowość Detaille'a przejawiały się w każdym obszarze jego życia. Gustave Goetschy, kolega po fachu malarza, wspominał z sympatią: „Detaille [...] to uosobienie regularności i punktualności [...] De Neuville nazywa go mądrością narodów i żartuje czasami, że jest niczym

gospodyni domowa”^[261]. Dzień Detaille’a był poukładany co do ostatniej minuty. Zawsze znajdował jednak czas na rozrywki. Malarz uwielbiał koncerty, bale i teatr. Na szczęście dzięki swojej pozycji nigdy nie musiał odmawiać sobie tego rodzaju przyjemności. Pochodził z bogatej rodziny, a jego obrazy szybko się sprzedawały. Nie musiał martwić się o pieniądze.

Choć brakowało mu imponującej wiedzy literackiej Guillemeta, sukces, fortuna i świetna aparycja Detaille’a czyniły go niezmiernie atrakcyjnym dla Valtesse. Kobieta kochająca sztukę i mająca słabość do wojskowych nie mogła znaleźć lepszego adoratora niż ten inteligentny mężczyzna, uczeń wielkiego malarza scen bitewnych Ernesta Meissoniera. Detaille nie wymagał wielkiej zachęty, by wdać się w romans z charyzmatyczną rudowłosą pięknoscią. Głęboko i nieodwracalnie uległ jej czarowi.

Valtesse i Detaille zaczęli spędzać ze sobą coraz więcej czasu. Metodyczny, pełen samokontroli artysta był urzeczony. W połowie lat siedemdziesiątych zaczął regularnie przekazywać Valtesse pieniądze i odwiedzać ją w Ville-d’Avray. Daty ich spotkań – choć nigdy szczegóły – odnotowywał w skrupulatnie prowadzonym dzienniku. Wizyty malarza u Valtesse (o której pisał poufale „V”) stały się coraz częstsze, a potem niemal codzienne. Oznaczało to jednak, że pieniądze zaczęły znikać z konta Detaille’a. Był to sposób Valtesse na życie. Malarz opłacał jej woźnicę, pomoc domową i pokrywał szereg innych wydatków.

Oddanie Detaille’a było tak niezachwiane, że stał się przedmiotem dobrodusznych docinków ze strony kolegów. Inny bliski znajomy Valtesse, malarz Henri Dupray, uwielbiał okrutne żarty i nakłonił Valtesse do udziału w jednym z nich. „Ów bezczelny typ”, wspominał Edmond de Goncourt, „przekonał Valtesse, kochankę Detaille’a, by przesłała temu mokrą koszulę, która rzekomo pod jego nieobecność przesiąkła spermą Dupraya”^[262].

Miłość Detaille’a do Valtesse była jednak odporna na publiczne

upokorzenia. Namalował ją nawet na jednym ze swoich obrazów. Detaille zawsze przedstawiał wyłącznie mężczyzn, sceny wojskowe i bitwy, dla Valtesse jednak uczynił wyjątek. Stoi ona w pierwszym rzędzie tłumu na jego wielkim dziele *Le Regiment qui passe* (1875)^[263].

Wspaniała kurtyzana i spokojny, metodyczny artysta wydawali się niektórym dziwnie dobraną parą. Łączyło ich jednak głębokie zrozumienie i szacunek. Byli w tym samym wieku, oboje towarzyscy, ale ceniący prywatność, namiętni przy jednoczesnej samokontroli. Każde miało coś do zaoferowania drugiemu. Valtesse była piękna, kreatywna i inteligentna i pozwalała Detaille'owi, którego cała twórczość poświęcona była mężczyznom i wojnie, odkrywać słodczą miłość fizycznej z kobietą. Dla Valtesse, oprócz pieniędzy i statusu, władzy i dumy, jakie zyskiwała dzięki Detaille'owi, liczyły się również jego cenne obrazy. Malarz z przyjemnością obdarowywał kochankę tyłoma dziełami, ilu tylko zapragnęła, a Valtesse z satysfakcją powiększyła swoją kolekcję o blisko pięćdziesiąt obrazów, rysunków i akwareli. Dostojeństwo Detaille'a podnosiło jej własną reputację. Co zaś najważniejsze, traktował ją z szacunkiem i żądał niewiele w zamian. Ze wszystkich kochanków Valtesse to właśnie Detaille zdołał w największym stopniu zrozumieć kobietę kryjącą się za mitem. Ich związek trwał przez całe lata siedemdziesiąte.

Detaille odniósł sukces i zdobył renomę, nie potrzebował więc pomocy w swojej karierze. W czasie gdy Valtesse widywała się z Detaille'em, miała równocześnie kontakt z innym malarzem, wobec którego mogła odegrać zupełnie odmienną rolę. Henri Gervex dał Valtesse okazję, by ustawić się na pozycji władzy.

Gervex był młodszy od Valtesse o cztery lata. Ciemne rysy zdradzały jego włoskie pochodzenie, był przystojny, utalentowany i stał u progu świetnej kariery. Jego rodzice pochodzili z wyższej klasy robotniczej, a

Gervex wraz z dwoma braćmi dorastał na Montmartre. W 1871 roku został przyjęty na naukę u prestiżowego malarza akademickiego Cabanala w École des Beaux-Arts, a zaledwie trzy lata później zdobył medal na wystawie Salonu, na którą w 1874 roku zgłosił obraz *Satyr igrający z bachantką*. Był to wspaniały początek^[264].

Gdy Gervex poznał Valtesse, wciąż był stosunkowo nową postacią w paryskim świecie sztuki. Musiał się wiele nauczyć. Paryż kipiał energią i pełen był nowych doświadczeń, a młody mężczyzna chciał spróbować ich wszystkich. W 1876 roku spotkał Maneta, którego bardzo poważał, oraz Degasa, którego bawił entuzjazm młodego kolegi. Wkrótce Gervex poznał też szereg innych awangardowych malarzy. Od tej pory jego prace oscyływały pomiędzy wyuczonym w szkole stylem akademickim a impresjonistycznym podejściem prezentowanym przez kolegów po fachu.

Gervex przykuł uwagę Valtesse. Był młody, ekscytujący i dopiero rozpoczynał karierę. Kurtyzana przywykła do starszych mężczyzn o ustalonej reputacji i jej serce zawsze miękło, gdy spotykała ludzi młodych, próbujących przebić się w Paryżu. Była zaintrygowana.

Gervex nie potrzebował dużej zachęty, by dołączyć do grona kochanków Valtesse. Miał dwadzieścia kilka lat, był urzeczony wizją kobiet, a oto stanęła przed nim magnetyczna, inteligentna, starsza od niego dama z koneksjami, wyznając, że jest zafascynowana nim samym i jego twórczością. Gervex zaczął być zapraszany na eleganckie kolacje u Valtesse. Siedząc na zabytkowym mahoniowym krześle, we wspaniale wyposażonym wnętrzu, konsumował pyszne dania podawane na lśniących srebrach, pił wyborne wino z kryształowych kielichów i poznawał wpływowych ludzi, z których wielu mogło mu pomóc w karierze. Przez cały ten czas mógł też spoglądać w oczy kochanki, wiedząc, że wkrótce zostanie z nią sam na sam i weźmie ją w ramiona.

O ile w scenach przedstawianych przez Detaille'a nie było wiele miejsca dla Valtesse, Gervex widział zmysłowe kompozycje, gdy tylko na nią spoglądał. Stanowiła dla niego wizję, kiedy z włosami opadającymi w kaskadach do pasa sznurowała rankiem gorset po nocy przepełnionej namiętnością. Często prosił, by dla niego pozowała, a ona zawsze się godziła, bo zaspokajało to jej próżność.

Choć Gervex i Detaille należeli do najważniejszych podbojów Valtesse w świecie sztuki, przez drzwi jej buduaru w latach siedemdziesiątych przewinęło się wielu innych malarzy. Ona sama bawiła się tym. Związki z artystami nadawały jej życiu kolor i smak, rzadko bywali oni nudnymi kochankami. Valtesse z satysfakcją obserwowała, jak jej kolekcja sztuki rośnie.

Gdy goście zjawiali się z wizytą u Valtesse, oprócz dzieł otrzymanych przez nią od Detaille'a, Gervexa i ich przyjaciół mogli podziwiać obrazy, akwarele, pastele i rysunki takich sławnych artystów, jak Gustave Courbet czy Jean-Auguste-Dominique Ingres. Były wśród nich prace malarzy angielskich, znanych twórców francuskich, w tym Eugène'a Boudina, Gustave'a Jacqueta czy Etienne'a Prospera Berne-Bellecoura, a także początkujących artystów, w tym Jeana-François Raffaelliego i Ferdinanda Roybeta. Kolekcja idealnie odzwierciedlała gusta i charakter Valtesse. Obok tradycyjnych artystów akademickich występowali przedstawiciele awangardy, których darzyła sympatią i których chciała wspierać. Ci pierwsi świadczyli o jej wysokiej pozycji, koneserstwie i bogactwie, drudzy zaś – o świetnej znajomości bieżących trendów. Zawsze mogło się też zdarzyć, że któryś z utalentowanych młodych artystów zyska sławę. Był to swego rodzaju ekscytujący zakład, a Valtesse takie uwielbiała.

Kiedyś zapytano ją, dlaczego jej zdaniem tak wielu utalentowanych twórców zdobywa uznanie dopiero po śmierci. „No cóż”, uśmiechnęła się w

odpowiedzi. „Krytycy to smakosze, a talent to trufla, którą lubią wykopać”^[265]. Sama była zdecydowana zdobyć skarb, zanim zostanie odkryty.

Koneksje Valtesse w świecie artystycznym sprawiły, że do swojej imponującej kolekcji mogła dodać setki cennych dzieł sztuki. Gromadziła statuetki z brązu, ceramiczne wazy, platery, srebra, szkło i wiele innych wyszukanych drobiazgów. Najcenniejszym przedmiotem w jej posiadaniu było duże owalne obrotowe lustro (przez Francuzów nazywane *psyché*), osadzone w polerowanej klonowej ramie. Zdobione pozłacanym brązem, po obu stronach miało świeczniki, a u szczytu znajdowała się para uskrzydłych postaci symbolizujących zwycięstwo. Lustro zostało wykonane dla panny Mars, słynnej piękności i gwiazdy Comédie Française, i przyciągnęło publiczne zainteresowanie, gdy w 1837 roku wspomiano o nim w *Nouveau recueil de menuiserie et décorations intérieures et extérieures* Thiolleta i Roux^[266]. Valtesse wiedziała, że nabywając je, zyskuje coś więcej niż tylko piękny przedmiot – kupowała skojarzenie ze znaną aktorką i przejmowała korzyści płynące z jej sławy.

Valtesse szczególnie lubiła chińską i japońską porcelanę i sama kupowała oraz otrzymywała w prezencie wspaniałe jej przykłady. Mało który materiał świadczył o bogactwie i statusie równie dobitnie co porcelana. Od zawsze była wysoce ceniona i poważana, a na jej zakup mogły sobie pozwolić tylko najbogatsze arystokratyczne rody w Europie. Moda na japońskie przedmioty zawładnęła Francją w latach sześćdziesiątych XIX wieku i utrzymywała się w latach siedemdziesiątych. *Japonaiseries* Valtesse stanowiły triumfalny dowód jej znajomości trendów. Porcelanowe antyki z Chin wyrażały jednak coś innego. Większość z nich stanowiła oryginalne, importowane dzieła, a nie europejskie imitacje z cenionej porcelany twardej. Valtesse kupowała je, by imponować. Przedmioty te były jej ukłonem w stronę arystokratycznej

przeszłości Francji, dumnym świadectwem bogactwa i bezwstydnym aktem samogloryfikacji^[267].

Valtesse postrzegała swoją kolekcję sztuki jako coś więcej niż tylko zajmujące hobby. Były to handel, biznes, przemysł. Rozważnie wybierała nowe nabytki. Kształtowały one jej tożsamość, nadawały status – i władzę. Przede wszystkim zaś kolekcja zapewniała Valtesse równą pozycję. Wszyscy jej kochankowie zawsze stawali się darczyńcami, teraz to wreszcie ona przejęła tę rolę.

Valtesse była w swoim żywiole, a jej zaangażowanie w świecie sztuki nie pozostało niezauważone. Koneksje z malarzami sprawiły, że czule przezywano ją l'Union des Artistes, Unią Artystów^[268]. Rosnąca kolekcja sprawiała, że Valtesse promieniała z dumy.

Taki poważny dodatek do jej autopromocyjnego arsenału nie mógł pójść na marne. Uczęszczała na wieczorki organizowane przez artystów i podziwiała ich kolekcje. Sama pragnęła podobnej chwały i marzyła o tym, by na widok jej własnej kolekcji wszyscy oniemieli z wrażenia.

Postanowiła zorganizować salon we własnym domu. Ogłosiła swój projekt w kręgach artystycznych, a przedsięwzięcie spotkało się z wielkim zainteresowaniem. Współcześni zaczęli porównywać Valtesse do nowoczesnej Aspazji^[269]. Od tej pory w każdy poniedziałkowy wieczór wnętrza jej wspaniałego *hôtel particulier* ożywały, gdy słynne postacie uczestniczyły w pobudzających debatach na tematy malarskie, społeczne i polityczne.

A także literackie. Valtesse uświadomiła sobie bowiem, że aby wyróżnić się spośród innych kurtyzan, powinna do swego kulturowego kapitału włączyć literaturę.



Słowa i dowcip

Valtesse wiedziała, że sama uroda nie zapewni jej publicznego poważania. Podobnie jak w przypadku portretu i portretowanej postaci atrakcyjny wygląd musiało wzmacniać wnętrze. Kurtyzana powinna być obeznana z kulturą, a rozległa wiedza literacka okazywała się w tym kluczowa.

Gdy Valtesse zaczęła romansować z Offenbachem, uznała, że musi zadbać o swoją edukację, i od tamtej pory był to dla niej priorytet. Dzieciństwo pozostawiło w niej głód nauki. Miała głęboką potrzebę czytania i rozległe luki w wiedzy do uzupełnienia, a jej bystry umysł wspierał wrodzoną umiejętność rozwijania się poprzez samodzielną naukę.

Zdolności intelektualne Valtesse imponowały jej współczesnym. „Jest kobietą o niezrównanej inteligencji”, tłumaczył Jules Claretie, przyjaciel z dzieciństwa^[270]. Wielbiciele od razu to w niej dostrzegali. „Ma w sobie ducha”, uznał dziennikarz Félicien Champsaur. „Aby zatriumfować, kobieta musi posiadać w swoim arsenale uwodzenia określoną inteligencję [...] Valtesse miała już bogaty umysł”^[271]. Na szczęście oprócz naturalnej bystrości wykazywała również żelazną wolę i kształciła się pilnie^[272].

Z czasem nauczyła się pięknie pisać, eleganckim, pochyłym charakterem pisma. Aktywnie interesowała się sprawami bieżącymi, z uwagą studiowała

gazety i formowała opinie o najważniejszych wydarzeniach. Przede wszystkim zaś dbała o to, by jak najwięcej czytać.

Książki stały się jej pasją. Czytała zachłannie, a półka z książkami w jej buduarze odzwierciedlała tę samą dychotomię gustu co kolekcja sztuki. Były tam dzieła klasycznych francuskich autorów – Montaigne’a, Rabelais’go, Saint-Simona i uwielbianego przez Valtesse Balzaca – a także uznanych pisarzy współczesnych, w tym Mériméego i Aleksandra Dumasa syna. Valtesse fascynowała się historią i filozofią i studiowała pisma Woltera, Micheleta oraz Guizota. Stała się na równi obeznana zarówno z dziełami Szekspira i Biblią, jak i z żartobliwą i frywolną beletrystyką Paula de Kocka.

Silne, niezależne kobiety budziły wyjątkowy szacunek Valtesse. Z końcem lat trzydziestych pisarstwo kobiece zaczęło podupadać, ale w połowie XIX wieku pojawiła się nowa fala autorek, które starały się wywalczyć miejsce dla kobiet w świecie francuskiej literatury^[273]. Podobnie jak malarki pisarki rzadko były jednak traktowane poważnie. Nauka wspierała dominujące konserwatywne myślenie o kobietach, promując teorię, że pod względem anatomicznym i fizjologicznym są one gorsze od mężczyzn^[274]. Argumentowano, że mają mniejsze mózgi i są ułomne intelektualnie, a tym samym emocjonalne, sentymentalne i naturalnie predysponowane do rodzenia i wychowywania dzieci. W konserwatywnym dyskursie naukowym przestrzegano przed kobietą, która rozwinęła zdolności intelektualne, bo jej zdolność rodzenia musiała przez to ucierpieć. Jeśli kobiety wykazywały oznaki zaawansowanego intelektu, działo się tak „przez jakiś podstęp natury”, konkludował Edmond de Goncourt, „w sensie takim, że są mężczyznami”^[275].

Mizoginia odrzucała Valtesse. Niezależnie myśląca i nosząca spodnie George Sand zyskała poczytne miejsce na jej półce z książkami. „Wiem, że moja największa wada polega na tym, że nie potrafię poddać się nawet

cieniowi ograniczenia”, pisała Sand[276]. „To wolności pragnę. Chcę móc wyjść z domu zupełnie sama i powiedzieć do siebie: »Zjem o czwartej lub siódmej, jak mi się spodoba«”. Valtesse dobrze znała to pragnienie. Właśnie ono nią kierowało.

Z ogromną ciekawością studiowała pamiętniki wielkiej kurtyzany Célèste Mogador[277]. Doświadczona *femme galante* miała do przekazania bezcenną radę. „Zawsze myślałam, że nawet kiedy kobieta jest niegodziwa, w jej interesie leży szukanie towarzystwa kulturalnych mężczyzn”, twierdziła[278]. „Szybko uświadomiłam sobie, że uprzejmość przypomina wojnę; aby wygrać, trzeba zastosować taktykę [...] Mężczyźni, którzy otrzymali ode mnie najwięcej, to ci, którzy żądali najmniej”[279]. Były to mądre słowa. Valtesse mogła się pod nimi podpisać.

Biblioteka Valtesse zapewniła jej kompletną edukację. W doborze lektur nie kierowała się żadną zasadą, ale ponad wszystko ceniła dużą liczbę książek i ich różnorodność. Zaskakiwała znajomych rozległą wiedzą, jaką zdobyła.

Valtesse wyrabiała sobie przemyślane opinie o wszystkim, co przeczytała, i chętnie się nimi dzieliła. Przyjaciele podziwiali jej umiejętność zaangażowania się w debatę czy dyskusję filozoficzną, jeżeli rozmowa potoczyła się w tym kierunku. Jak zauważyła pewna jej towarzyszką, Valtesse była „zmysłowa i inteligentna, wyraźnie oddzielała w swoim życiu przyjemności ciała od przyjemności umysłu”[280]. W oczach Valtesse salon był miejscem intelektualnych potyczek, a sypialnia – rozkoszy fizycznych. Kochanek mógł władać jej ciałem, ale nigdy nie wpłynął na jej opinie.

Valtesse błyszczała rozległą wiedzą literacką, gdy tylko pojawiła się na jakimś wieczorku czy w salonie. Kręgi artystyczne i literackie były ze sobą blisko powiązane, więc im częściej obracała się w gronie malarzy, tym więcej spotykała literatów.

W połowie lat siedemdziesiątych nawiązała znajomość z dziennikarzem, krytykiem sztuki, powieściopisarzem i dramaturgiem Octavem Mirbeau. Urodzony w tym samym roku co Valtesse Mirbeau wychował się w Normandii, wspierał bonapartystów i angażował się w sprawy społeczne. Wiele ich łączyło. Mieli również wspólną bliską znajomą, aktorkę, a później kurtyzanę Alice Regnault.

Alice cieszyła się złą sławą. Mówiono, że Augustine-Alexandrine Toulet, jak brzmiało jej prawdziwe imię i nazwisko, zamordowała swego pierwszego męża. W latach siedemdziesiątych dzięki własnej urodzie doprowadziła do ruiny wielu bogatych mężczyzn. Podobno dopuściła się nawet występku, który w XIX wieku stanowił najwyższe tabu: lesbijstwa. „Jest bardzo niebezpieczna dla mężczyzn, którzy poddadzą się jej urokowi”, ostrzegała policja. „Twierdzi się, że potrafi popełnić najohydniejsze zbrodnie, jeśli tylko kryją się w tym pieniądze”^[281].

Valtesse i Alice miały wiele wspólnych doświadczeń. Na jednym z prywatnych przyjęć u Arsène’a Houssaye’a pod koniec lutego 1875 roku obie kobiety pojawiły się w harmonizujących kostiumach – kuszących maskaradowych strojach zwanych „domino”, składających się z sukni z kapturem i maski^[282]. Mirbeau czuł pociąg również do Alice i kilka lat później poślubił ją w sekrecie. W latach siedemdziesiątych jednak urok Valtesse przyćmiewał wszystko.

Mirbeau nie potrafił oprzeć się Valtesse. Gdy zbliżyli się do siebie, oddanie pisarza tylko wzrosło. Kiedy w artykule w belgijskiej prasie znalazł wzmiankę o Valtesse, natychmiast napisał do niej, obiecując „pieczołowicie” skopiować tekst^[283]. Mirbeau szybko zrozumiał, że Valtesse ceni inteligentnych, zaangażowanych mężczyzn. „Przesyłam dwie kopie tego listu”, pisał przy innej okazji, „tak jak przesyła się umowę sprzedaży lub kontrakt przedmałżeński... Czy odpowiesz mi małym pocałunkiem?

Dobrym, przyjacielskim pocałunkiem...?”^[284].

Valtesse zachowywała dystans i nie wiązała się nadmiernie z Mirbeau. Nie był on jedynym pisarzem w Paryżu, a z pewnością nie najświetniejszym.

Największą dumę Valtesse budziło jej spotkanie z uznanym pisarzem Aleksandrem Dumasem, imiennikiem swego wielkiego ojca. Młody Dumas początkowo zajął się pisarstwem, by spłacić długi, a sławę przyniosła mu wydana w 1848 roku *Dama kameliowa*. Dzięki talentowi dramaturgicznemu stał się jednym z najbardziej znanych dramatopisarzy za czasów Drugiego Cesarstwa.

Valtesse była zagorzałą miłośniczką dzieł Dumasa. *Dama kameliowa* ukazała się w roku jej urodzin. Dorastała z Dumasem, była więc zachwycona, gdy jej pierwsze spotkanie z literacką gwiazdą przerodziło się w korespondencję. Dla Dumasa, który uważał kobiecy umysł za nieskończenie fascynujący, odczytana rudowłosa piękność stanowiła zagadkę, wręcz proszącą się o rozwiązanie. Musiał ją zrozumieć – Valtesse jednak pilnowała swoich tajemnic. Pisarz lubił mieć decydujące słowo, lecz Valtesse dbała o to, by do niej należało ostatnie. Para znalazła się w impasie. Niczym partnerzy w intensywnym tańcu wydawali się poruszać razem, podczas gdy naprawdę każde koncentrowało się wyłącznie na własnej walce o władzę. Żadne nie potrafiło się wycofać.

Valtesse była zaszczyczona i pękała z dumy, gdy Dumas odwiedził ją w domu^[285]. Chętnie oprowadziła go po posiadłości. Szła pierwsza, a pisarz przechodził z pomieszczenia do pomieszczenia, uśmiechając się uprzejmie, gdy opowiadała o swoich obrazach, a także podziwiając meble oraz luksusowo i ze smakiem urządzone wnętrza. Po zakończeniu zwiedzania Dumas zwrócił się do gospodyni: „Teraz zostaje już tylko zobaczyć najciekawsze”.

„A cóż miałyby to być?”, spytała Valtesse.

„Sypialnia!”

Niebieskie oczy Valtesse błysnęły, a jej usta rozchyliły się w uśmiechu. „Nie, drogi mistrzu”, odparła. „Na to nie byłoby cię stać!”

Historia spotkania rozeszła się szybko, wywołując uśmiechy w kręgach literackich. Dowcip i pewność siebie Valtesse, niezrażonej celebryckim statusem Dumasa, wzbudziły podziw.

Choć powieściopisarze odgrywali ważną rolę w społeczeństwie, Valtesse wiedziała, jak władzę mają dziennikarze. W 1830, a potem 1848 roku przyczynili się znacznie do upadku rządu^[286]. Prasa stanowiła budzącą respekt siłę, a powiązania między właścicielami gazet, dziennikarzami i czytelnikami układały się w złożoną siatkę wpływów. Zła prasa mogła zniszczyć reputację, a jeśli wykorzystywało się ją odpowiednio, potrafiła napędzić karierę poza najśmielsze marzenia. Był to świat wyjątkowo skorumpowany. Wśród dziennikarzy należało szukać sprzymierzeńców. Na szczęście oczarowywanie wykształconych mężczyzn stanowiło specjalność Valtesse.

Ze swoim doświadczeniem wojskowym, poczuciem humoru i eleganckim wąsem Richard O'Monroy, dziennikarz i powieściopisarz, miał wiele cech, które Valtesse podziwiała u mężczyzn. Przede wszystkim zaś O'Monroy dowiódł, że jest lojalnym przyjacielem. Regularnie odwiedzał Valtesse w jej domu i często można było ich zastać podczas ożywionej rozmowy i wymiany poglądów na tematy sięgające od sztuki i kwestii społecznych po politykę zagraniczną. Dla Valtesse towarzystwo dziennikarza stanowiło miłą odmianę, sympatia O'Monroya sięgała jednak głębiej. Gdy żartował z Valtesse z powodu jej słabości do wysokich wojskowych o blond włosach, nazywając ją „Altesse de la Ligne” (Księżniczką Piechoty), jego drwiny stanowiły marną zasłonę dla głębokiego pociągu. O'Monroy pisywał regularnie do „La Vie Parisienne” i „Gil Blas” i poświęcił Valtesse niezliczone artykuły.

Wychwalał jej intelekt, wspaniałe włosy, cudownie małe piersi i wąską talię. Wyraz zaskoczenia na jej twarzy za każdym razem, gdy go witała, był uroczy i nadawał jej obliczu naiwny, tajemniczy wygląd. Zdecydowane poglądy Valtesse, wyrażane z tak wielką elokwencją, urzekły O'Monroya. Jego zainteresowanie graniczyło niekiedy z obsesją. W jednym ze swoich artykułów zamieścił listę intymnych wymiarów Valtesse^[287]. Jak odnotował:

obwód nadgarstka – 12 cm

obwód szyi – 24 cm

obwód talii – 48 cm

obwód ud (wyżej) – 56 cm

(niżej) – 46 cm

obwód łydki – 36 cm

obwód kostki – 19 cm

obwód biustu – 57 cm

Czytelnicy nie mogli mieć wątpliwości co do przekazu O'Monroya. Było to triumfalne oznaczenie swojego terytorium – aby poznać takie szczegóły, należało być kimś bliskim Valtesse. Kimś bardzo bliskim.

Félicien Champsaur był innym płodnym dziennikarzem, dla którego Valtesse zawsze znajdowała czas. Champsaur pisywał do wiodących gazet, w tym „Le Figaro”, „Le Gaulois” i „L'Événement”. Był znaną twarzą w kręgach literackich i stałym gościem ruchliwych pubów w dzielnicy Montmartre, gdzie odbywały się najbardziej ekscytujące spotkania umysłów literackich. Korzystał z bogatego życia towarzyskiego w Paryżu oraz z urozmaiconej sceny artystycznej i dobrze znał najbardziej wpływowe postacie ze świata literatury. Valtesse widziała w nim źródło cennych kontaktów. Było dla niej ważne, by zaczął ją adorować.

Champsaur złapał się na przynętę Valtesse. Nie mógł dobrać dość słów na jej pochwałę. Ku zadowoleniu Valtesse podziw ten znalazł ujście w publikacjach prasowych. Gdy proza zaczęła zawodzić, Champsaur chwycił się poezji:

Śnie, ogarniesz mnie?... Nie mogę... Nie chcę.

Śnie... Czerwonozłoty blond, moja płacząca pamięć
widzi ją ponownie tego ranka i, niczym niepokojący sen
w mojej głodnej pocałunków nocy, lśnią jej włosy[288].

Oraz:

Jakże faliste włosy piękności
niczym złoty snop żniw.
Biedny człowiek, hrabina włóczęgi
z różanymi ustami i dzikimi oczami[289].

Champsaur wiedział, jak schlebić „złotowłosej piękności” ze swych wierszy. Znajomość z nim była Valtesse przydatna. Jeśli chodziło o pomoc w karierze, niewielu ludzi pióra mogło jednak równać się z Arsènem Houssaye’em. Ów powieściopisarz, redaktor, poeta, dramaturg oraz krytyk sztuki i literatury przez blisko dziesięć lat kierował również Théâtre Français. Jego satyryczna *Histoire du 41e fauteuil de l’Académie Française* (1855) stanowiła typowy przykład ironicznego humoru Houssaye’a, który z falującą brodą i zmarszczonymi brwiami wyglądał na intelektualistę w każdym calu[290]. „Powiedz mi, co kochasz, a powiem ci, kim jesteś”, miał twierdzić. Jego mądrość imponowała Valtesse, a koneksje i wpływy sprawiały, że znajomość z nim była bezcenna.

„W galerii pięknych i wytwornych dam XIX wieku”, zapewniał,

„Valtesse jest jedną z najbardziej porywających, jest kobietą najśłodsza, najbystrzejszą, najzłośliwszą, najserdeczniejszą, najczulszą, najbrutalniejszą, najbardziej urzekającą, najrozkoszniejszą”^[291].

Takie publiczne hołdy były bezcenne. Valtesse wiedziała, że dziennikarze są jej kołem ratunkowym.

Ówczesni cynicy często żartowali, że cudzołóstwo to parodia małżeństwa; Valtesse zaś, niczym sprytna żona, nauczyła się, że mężczyźni dobrze reagują na pochwały i wyrazy uznania. Sprawiały one, że chcieli ponownie się jej przypodobać. Dbała o to, by dziennikarze opuszczali jej dom chętni ją promować. W tym celu musieli przekonać się, jaka może ich czekać nagroda.

W swoich rozliczeniach Valtesse osobno grupowała mężczyzn, których uważała za przydatnych, wpisując ich do specjalnej kategorii. Mężczyźni ci mogli korzystać z jej zwykłych usług z jedną istotną różnicą: rezygnowała z zapłaty. Inwestycje takie jak O'Monroy i Champsaur szybko się zwracały.

Byli oni również ciepło witani na jej poniedziałkowych wieczorkach. Valtesse co tydzień otwierała podwoje Boulevard Malesherbes 98, by podejmować dziennikarzy, pisarzy, impresariów teatralnych, malarzy i ich kolegów. Na tle luksusowych bogatych gobelinów i obrazów goście popijali sherry z eleganckich kryształowych kieliszków, wymieniając i omawiając opinie na temat sztuki, literatury, polityki i społeczeństwa.

Podczas gdy towarzystwo komentowało najnowsze zagadnienia literackie czy artystyczne, uważna służba torowała sobie drogę pomiędzy gośćmi, dbając o to, by każda ich potrzeba została zaspokojona.

Lokaj Schwabb witał przybyłych, gdy wysiadali z powozów. Następnie przy pomocy pokojówki starał się, by gościom nie brakowało napoju, kiedy podziwiali wspaniały salon lub uśmiechali się na widok zamówionego przez Valtesse sugestywnego witrażu, przedstawiającego Napoleona III

odwiedzającego jej buduar. W tym czasie kucharka pilnowała, by kanapki odpowiadały surowym standardom gospodyni. W gwarze głosów i brzęku szkła służący poruszali się cicho i każdy idealnie wypełniał swoją funkcję. Nadzór nad całym przedsięwzięciem sprawowała najbardziej zaufana pracownica Valtesse i jej przyjaciółka z dzieciństwa – Camille, obecnie pani Meldola.

Krzepka postać Meldoli kursowała tam i z powrotem powolnym, lecz pewnym krokiem, metodycznie sprawdzając, czy wszystko w domu działa jak w zegarku. Lepiej niż ktokolwiek rozumiała uczucia i pragnienia Valtesse i potrafiła przewidzieć jej najmniejszą zachciankę. Dbała o to, by jej pani nie miała powodów do narzekania.

Valtesse była niezmiernie zadowolona z Meldoli. Wiedziała, że rola przyjaciółki nie jest łatwa. Wymagała umiejętności przewidywania, wycucia, kiedy się odezwać, a kiedy nie. Gospodyni oceniała mężczyzn, którzy przybywali w odwiedziny do jej pani. Jeśli Valtesse nie miała ochoty przyjąć danego adoratora, musiała mieć gotową wymówkę. W żadnym też wypadku kochankowie contessy nie mogli się spotkać. Praca Meldoli wymagała subtelności połączenia bystrości, przezorności oraz wyjątkowego opanowania. Gospodyni świetnie sobie z tym radziła. Niczym aktorka i jej agentka Valtesse i Meldola tworzyły niezwyciężony zespół. We dwie skutecznie zarządzały karierą kurtyzany.

Meldola dopracowywała logistykę, Valtesse zaś uświetniała swoje wieczorki, prowadząc intelektualne dyskusje. Dzięki dużemu odczytaniu wiedziała, że język może być wspaniałym narzędziem, a kontakty z intelektualistami dawały jej okazję, by z niego skorzystać. W miarę jak jej elokwencja rosła, odkrywała, że może manipulować słowami, by się wypromować lub wybronić. Potrafiła zniszczyć przeciwnika i w razie konieczności być okrutna. Słowa dawały jej przewagę, której zawsze

pragnęła.

Język zapewniał Valtesse największe korzyści, gdy stosowała błyskotliwe riposty i wyróżniała się humorem. Świadczyło to o jej inteligencji i pewności siebie. Ludzie podziwiali cięty dowcip contessy de la Bigne, a sama Valtesse była dumna, że stał się on jej wyróżniającą cechą.

Pewien znajomy Valtesse z podziwem wspominał jedno z ich spotkań. Prózna aktorka z Variétés wydała w swoim nowym domu przyjęcie i zaprosiła na nie Valtesse. Po pewnym czasie gospodyni, której majątek pochodził z podejrzanych źródeł, zaczęła krytykować tanio odziane kobiety, niemogące pochwalić się koneksjami. Valtesse szybko uciszyła mówiącą: „Och, Amélie, te miłe damy i panowie dobrze wiedzą, że gdybyśmy nie miały tyle szczęścia, obie byłybyśmy na ulicy”^[292].

Przy innej okazji w „Le Figaro” ukazał się artykuł zawierający złośliwe aluzje do koloru włosów Valtesse i jej przekonań politycznych. Poirytowana, natychmiast odpisała krytykowi:

Szanowny Panie,

nieuprzejmy sposób, w jaki się Pan do mnie zwraca, powinien zwolnić mnie z potrzeby odpowiedzi. Ponieważ jednak sprawia Panu przyjemność obrażanie mnie z powodu dwóch rzeczy, które mam za najcenniejsze – moich przekonań i moich włosów – odpowiem Panu następująco:

Gdy chodzi o cele polityczne, o jakie Pan mnie posądza, to jeśli sądzić po Pana elokwentnym ataku, jest Pan znacznie biegleszy w tych sprawach niż ja. Co do moich włosów, które są dla Pana zbyt rude, czy nie sądzi Pan, że może to być to samo złudzenie optyczne, które sprawia, że lis uważa winogrona za zbyt zielone?

Z poważaniem

Valtesse

Przyjaciele przywoływali jeszcze inną anegdotę, która wzbudzała nieskończoną wesołość. Pewnego dnia Valtesse, udając się w podróż, przekraczała francuską granicę. Gdy urzędnik zatrzymał ją i spytał o zawód, z pełnym opanowaniem zwróciła się ku niemu i odparła: „Kurtyzana. Proszę być tak miłym i powiedzieć to mężczyźnie jadącemu za mną, który najwyraźniej tego nie wie”^[293].

Cięte odpowiedzi Valtesse wynikały z jej niewzruszonej pewności siebie. Była dumna ze swojej profesji i pozycji, jaką osiągnęła. „Jestem kurtyzaną”, głosiła, „i jakże lubię moją pracę”^[294]. Na spotkaniu u Detaille’a nie wahała się, gdy poproszono ją o wpis w księdze gości: „Valtesse de la Bigne, literatka”, napisała^[295].

Niewiele rzeczy mogło zbić ją z tropu. Eleganckie towarzystwo traktowała z tym samym chłodnym dystansem, jaki okazywała zwykłym przechodniom, i uważała, że ma pełne prawo dołączyć do tego grona jako równa. Wszyscy mimo woli podziwiali jej ducha i pewność siebie.

Im więcej Valtesse czytała, uczyła się i debatowała, tym większy podziw wzbudzała w niej siła słów. Po cichu podziwiała sposób, w jaki jej znajomi z prasy manipulowali słowami, by kształtować jej publiczny wizerunek. Z zachwytem obserwowała reakcje, gdy poprzez umiejętne użycie języka dowodziła swojej wiedzy i bystrości umysłu. Kiedy uczestniczyła w spotkaniach i wieczorkach, widziała pisarzy w otoczeniu rzeszy wielbicieli. Byli poważani, sławni. Wyobrażała sobie, jakie to musi być satysfakcjonujące.

Dzięki nabytej elokwencji Valtesse uznała, że i ona mogłaby pisać i publikować. Postanowiła zatem napisać książkę. Miała zgłębiać temat, który budził jej żywe emocje i o którym wiedziała najwięcej: temat jej samej.

W czasie gdy Valtesse zabrała się do pracy, literatura oparta na faktach właśnie się zmieniała. W XIX wieku znacząco wzrosła liczba autobiografii, a pisarze zaczęli eksperymentować z nowymi formami tego gatunku. Zwiększyło się grono umiejących czytać i potencjalnych odbiorców, a autorzy coraz częściej kierowali się ku autobiografiom. W kręgach, w jakich obracała się Valtesse, powieść autobiograficzna i na wpół autobiograficzna stały się niezwykle modne. Od Aleksandra Dumasa ojca po George Sand, nie mówiąc już o Célèste Mogador, mężczyźni – a także kobiety – ze wszystkich klas społecznych publikowali dzieła oparte na swoim życiu. Valtesse urzekły szczególnie wspomnienia Mogador. Publikacja ta pozwoliła kurtyzanie ustosunkować się do tego, jak była postrzegana publicznie. Dzięki swoim pamiętnikom Mogador przejęła kontrolę.

Valtesse wyczuła nieocenioną okazję. Napisanie książki nie tylko zaskarbiłoby jej szacunek i dało ujście kreatywności, ale także mogłoby ukształtować wizerunek publiczny. W ten sposób obaliłaby mity, których nie lubiła, i wzmocniła te, które aprobowała. Była też inna korzyść. Publiczny sukces Valtesse maskował jej ukrytą osobistą tragedię, jaką były skromne początki, nieszczęśliwy romans, powrót Fossey'a do Francji i śmierć córki, a przelanie swoich doświadczeń na papier mogło stanowić dla niej formę terapii. Zebrawszy myśli, Valtesse przystąpiła do pisania.

Isola opowiadała historię pięknej, wolnej duchem kurtyzany Isoli de Freder, której ulegali wszyscy mężczyźni, ale której serce nie odwzajemniało ich uczuć^[296].

Miała niezwykle włosy, rude, ale o bardzo wyjątkowym odcieniu i wydawało się, że połyskuje w nich tysiąc złotych cekinów. Były oszłamiające, a długie szylkretowe szpilki w kolorze bursztynu z ledwością je podtrzymywały. Kilka niesfornych loków uciekało, pieścąc jej skronie i szyję. Widząc ją taką, z poważnymi brwiami,

delikatnymi ustami, oczami skrytymi pod ciężkimi rzęsami, czuło się przejmujące pragnienie podejścia do niej, skłonienia, by przemówiła, przekonania się, że jest kobietą, a nie posągiem^[297].

Isola jest utrzymanką bogatego księcia, ale narzuca mu surowe warunki: nigdy nie mogą być widywani razem i nie będzie tolerować jego zazdrości. Isola ceni swoją wolność.

Pewnego wieczora w Théâtre des Variétés odbywa się premiera nowej sztuki. Valtesse z doświadczeniem i finezją opisuje towarzyskie pole bitwy, jakie stanowi widownia zapełniona przez eleganckie damy i ich bogatych dżentelmenów^[298]. Podczas przerwy Isolę dostrzega młody Bretończyk Horace de Kerhouët i od razu ulega jej urokowi. Inni mężczyźni ostrzegają go przed Isolą. Mówią, że jest „panterą w przebraniu kobiety”^[299]. Tłumaczą:

Jeśli ma dobry humor, Isola jest najbardziej czarującą kobietą, jaką znam, przyjazną, radosną, dowcipną, o niezwykłym wdzięku, sprawiającą wrażenie wielkiej księżnej podczas orgii, zupełnie niezwykłą kobietą, od której trudno odejść. Lecz jeśli przypadkiem cień padnie na duszę tej piękności, nikt nie ma do niej wstępu i najlepiej jest odejść, bo ten, kto wyważy drzwi, znajdzie się w towarzystwie wstrętnej, ponurej, smutnej, kłótlivej, zjadliwej osoby, skwaśniałej niczym lichwiarz przed radą sędziowską^[300].

Isola jest przebiegła i pełna „nieprzejednanej podłości”, słyszy Horace^[301]. „Ma tylko jednego współnika: swoją bezmierną dumę; i tylko jeden cel, jedną namiętność: siebie, wyłącznie siebie, zawsze siebie!”^[302]. Horace jest jednak uparty. Uzyskuje zaproszenie do domu Isoli, wielkiego, wspaniale wyposażonego apartamentu. Gdy gospodyni wita go z zawieszonym na szyi złotym kluczykiem do swojego biurka, wydaje się mu

lodowata, niezwykle zdeterminowana – i nieodparcie pociągająca. Mężczyzna jest zauroczony. Isola opowiada mu o swoim trudnym dzieciństwie i szokuje radykalnymi poglądami filozoficznymi i literackimi. Wreszcie Isola odprawia Horace’a, mówiąc mu, że to dla jego własnego dobra, a ten niechętnie wraca do rodzinnego domu, by poślubić dziewczynę z szanowanego rodu. Ciągłe jednak pisuje do Isoli, a ona do niego. Po pewnym czasie Horace dowiaduje się, że jego dawna miłość jest chora. Odwiedza Isolę i zastaje ją umierającą na suchoty, modną przypadłość, na którą zmarła Marguerite Gautier w *Damie kameliowej* Dumasa. Isola wyznaje, że kocha Horace’a, a potem umiera tragiczną śmiercią heroiny.

Gdy już napisała ostatnie zdanie, zadowolona z fabuły i stylu powieści, Valtesse złożyła manuskrypt w uznanym wydawnictwie Dentu. Była kobietą, której nie dało się łatwo odmówić, redaktor zgodził się więc na publikację. Pozostawała jedna istotna decyzja: jak ma się podpisać? Valtesse rozważała tę kwestię. Nieco tajemniczości zawsze działało na korzyść. Książka miała jednak cenny potencjał promocyjny. Nie należało go zmarnować. Valtesse stwierdziła, że może osiągnąć oba cele, a autorem będzie Ego.

Tego roku zimna lutowa monotonia została przerwana, gdy Valtesse wypatrywała niecierpliwie, jak jej powieść zostanie przyjęta – i jak szybko czytelnicy zidentyfikują ją jako autorkę. Nie musiała czekać długo.

Dzięki umiejętnościom promocyjnym znajomych dziennikarzy książka wzbudziła falę zainteresowania, jeszcze nim się ukazała. „Dentu wydało właśnie mały paryski tom, który naszym zdaniem ma przed sobą wielki sukces”, ogłosił „Le Figaro”^[303]. „Nosi tytuł *Isola* i jest anonimowego autorstwa, sądząc jednak po stylu i pikantnych wynurzeniach, został napisany ręką pięknej kobiety, bardzo *au courant* z modnymi sekretami paryskich wyższych sfer”. Następnego dnia w kolumnie z ogłoszeniami ukazała się niezwykle wiadomość: „Markizie, przeczytaj *Isolę*, którą właśnie wydało

Dentu, rozpoznasz portret aktorki z Variétés [sic] – Robert”^[304]. Wieści o *Isoli* docierały do czytelników wszystkich kategorii.

Zdywersyfikowana strategia marketingowa Valtesse od razu przyniosła efekty – zaciekawieni paryżanie pospieszyli do księgarni po egzemplarze *Isoli*. Była to fikcja, ale wszyscy, którzy znali Valtesse, mogli zaświadczyć o autobiograficznym charakterze dzieła. Jules Claretie potwierdził podobieństwo między autorką a bohaterką: tylko Valtesse mogła być Ego. Valtesse „wcieliła się w heroinę powieści, którą napisała, by poczynić pewne wyznania, by podzielić się swoimi intymnymi przemyśleniami”, wyjaśniał Claretie^[305]. Podobnie jak wiele kobiet Valtesse chciała, by ludzie zrozumieli, że jest inna od pozostałych, dodawał przyjaciel. Potwierdzenie Claretiego nie było jednak potrzebne. Valtesse od dawna używała określenia „Ego”. Widniało na jej papierze listowym, zdobiło jej dom. Autorka *Isoli* szybko została zidentyfikowana.

„Właśnie przeczytałem niezwykłą książkę, *Isolę*, nowej autorki podpisującej się Ego”, pisał przebiegły Albert Wolff. „To literacki debiut pięknej kobiety, niezwykle podobnej do panny Valtesse, byłej aktorki z czasów, nim zaczęła jadać u Bignona”^[306]. Inni poszli w ślady Wolffa, podkreślając podobieństwo między autorką a bohaterką. „To panna Valtesse opisana przez pannę Valtesse”, stwierdził pewien krytyk. „Czy zauważyliście, że zawsze, gdy kobiety mówią o sobie, najbardziej chcą powiedzieć, że są dziwne, niezwykle?”^[307]. Krytykę pomijano, wady książki tuszowały „pikantne szczegóły, sporo dowcipu [...], a nawet nieco serca w czymś, co wyraźnie jest »autobiografią przyjemnej osoby«”^[308]. Albert Wolff był pewien: „*Isola*, moi drodzy, to nie książka, to prospekt reklamowy”^[309].

Krytycy nie musieli długo przekonywać paryżan. Powieść stanowiła zbiór najbardziej prywatnych przemyśleń Valtesse, a sądząc po jej barwnym życiu,

musiała zawierać skandaliczne wyznania. Czytelnicy skrupulatnie przeczesywali strony *Isoli* w poszukiwaniu plotek i ekscytujących doniesień na temat tożsamości prawdziwych miłosnych podbojów kurtyzany.

Valtesse była ubawiona. Paryżanie musieli się gorzko rozczarować, jeśli sądzili, że naruszy swój najcenniejszy atut – tajemnicę. Zachowała dyskrecję, a apetyty zostały pobudzone, lecz nie zaspokojone.

Przewidując, że publika uzna postać *Isoli* za wzorowaną na samej autorce, Valtesse wykorzystała powieść, by podkreślić swoje najlepsze cechy, usprawiedliwić postęпки i umocnić otaczającą ją tajemnicę. Co najważniejsze, powieść zachwalała jej inteligencję. Bystry umysł *Isoli* od razu przypisano Valtesse: „Miała ogromny głód wiedzy. Pociągało ją nieznanne, cudowne. Frustrowała się, gdy czegoś nie rozumiała, wypełniała ją wtedy wściekła nienawiść [...] Stale zadawała pytania”^[310].

Tak jak liczyła Valtesse, powieść zdobyła rozgłos i ugruntowała jej wizerunek publiczny. Dla krytyków jednak największą niespodzianką był styl pisarski, który okazał się dobry. Zastanawiano się, czy naprawdę sama spłodziła książkę. Początkowo podejrzewano, że niejaki pan Fervacques, autor pomniejszego dzieła *Mémoires d'un décavé*, napisał powieść na zamówienie, ale ku uldze Valtesse szybko rozwiano te plotki. Cała zasługa leżała po jej stronie. „Pisze bardzo dobrze”, komplementował pewien krytyk^[311]. „Jest życzliwą młodą damą, wcale nie głupią”, chwalił Albert Wolff. „Jedną z nielicznych młodych paryżanek, których szybkie tempo życia nie zmieniło w zupełną labiryntę”. Ze strony Wolffa była to prawdziwa pochwała. Valtesse cieszyła się, gdy ten artykuł zapewnił jej kolejny przydomek: „Sévigné des cabinets particuliers” – Sévigné prywatnych jadalni, od ikony siedemnastowiecznej literatury kobiecej, pani de Sévigné. Valtesse triumfowała.

Po fali zaciekawienia emocje wokół *Isoli* szybko osłabły. Przez pewien

czas jednak Valtesse mogła cieszyć się zwiększonym zainteresowaniem. Powieść umożliwiła jej nawiązanie kontaktów z bardziej znanymi literatami, w tym Guy de Maupassantem, który stał się jej bliskim przyjacielem i fascynującym towarzyszem posiłków. Rozmowy z nim nigdy nie były nudne.

Dyskusje toczące się w eleganckich salonach zawsze podlegały jednak wahaniom mody. Wkrótce uwaga wszystkich skupiła się na kolejnej powieści na rynku. W 1877, rok po wydaniu *Isoli*, Valtesse usłyszała o innym, bardziej uznanym autorze. Wkrótce mówiono już tylko o nim. Pisarz ten opublikował właśnie nowe skandalizujące dzieło. Miało ono zrewolucjonizować literaturę, jaką znano do tej pory. Było śmiałe, szokujące i wzburzyło cały Paryż. Paryscy literaci zastanawiali się, czy takie dokonanie mogło zostać powtórzone. Valtesse przysłuchiwała się uważnie. Autorem był Emil Zola, a powieść nosiła tytuł *W matni*. Jeszcze nim ucichło wzburzenie, Zola zaczął planować kolejne przełomowe dzieło. Jego następna książka miała bezpośrednio wpłynąć na Valtesse. Publikacja *Isoli* nie była ostatnią okazją, w której znalazła się ona w centrum zainteresowania literackiego świata – Valtesse została bowiem gwiazdą kolejnego mistrzowskiego dzieła Zoli.



Valtesse i *Nana* Zoli

Pod koniec lat siedemdziesiątych XIX wieku Valtesse stała się jedną z najsłynniejszych kobiet w paryskich kręgach towarzyskich. Ze swoimi wysoko postawionymi kochankami, urodą, dowcipem, luksusowym stylem życia oraz publikacją *Isoli* dobiegająca trzydziestki Valtesse cieszyła się zainteresowaniem, jakim obdarzano wyłącznie gwiazdy. Nie było tygodnia, by o jej zajęciach nie donoszono w gazetach.

Po balu w Opéra-Comique w marcu 1878 roku Valtesse trafiła na główną stronę „Le Gaulois”, gdzie cały ustęp poświęcono opisowi jej stroju, wystawnej sukni z białego atłasu, z koronkowymi rękawami, pokrytej turkusową siatką i wykończoną wstążkami i hiszpańską koronką; dopełnienie kostiumu zaś stanowił tamburyn^[312]. Kilka tygodni później dostrzeżono ją w Théâtre de l’Ambigu, gdzie bawiła się świetnie w towarzystwie słynnego pisarza Victora Hugo oraz ulubienicy paryskiej sceny teatralnej, aktorki Sary Bernhardt^[313].

Valtesse stała się ekspertką w wykorzystywaniu mediów dla własnych korzyści. Dbała o to, by widywano ją na wszystkich modnych premierach, balach, kolacjach, wieczorkach i koncertach. Skupiała się na wyglądzie, a jej garderoba była stale uzupełniana. Suknie zamawiała u Charlesa Wortha, rozchwytywanego krawca cesarzowej Eugonii. Jej broszki wykonywali

najświetniejsi jubilerzy w Paryżu, a perły należały do najwspanialszych okazów sprowadzanych z Dalekiego Wschodu. Nawet towarzyszki dobierała starannie, tak aby korzystnie się przy nich prezentować – u jej boku pojawiała się zawsze brunetka (zapewniająca odpowiedni kontrast dla rudozłotych loków), na przykład Gabrielle Dupuy czy Léontine Miroy. Przeciętna uroda tych bywalczyń salonów nie mogła równać się z urzekającym pięknem Valtesse.

Popularność medialna Valtesse nie uszła uwagi bystrego obserwatora społecznego, jakim był Emil Zola. W 1878 roku jego kolega, powieściopisarz Léon Hennique, kiedy pisał do Zoli, wspominał o Valtesse, używając tylko jej imienia, co wyraźnie dowodzi, że osiągnęła status celebrytki^[314]. Okazało się, że kurtyzana i pisarz obracają się w podobnych kręgach i mają szereg wspólnych znajomych, w tym Gervexa i przede wszystkim Offenbacha, byłego kochanka Valtesse, który często padał ofiarą krytycznego pióra Zoli^[315]. Oboje okazali się również zagorzałymi miłośnikami modnej restauracji Bignon, choć z różnych przyczyn: Valtesse pojawiała się tam, by ją widziano, Zola zaś – by zaspokoić okazały apetyt.

W 1878 roku Zola był szalenie zajęty. Właśnie przystąpił do najbardziej ekscytującego etapu tworzenia – pracy nad nową powieścią. Jego uwaga była całkowicie pochłonięta. Najnowsze dzieło stanowiło część epickiej sagi o rodzinie Rougon-Macquartów, wielotomowego projektu noszącego podtytuł *Historia naturalna i społeczna rodziny za Drugiego Cesarstwa*^[316]. Zola był podekscytowany. Powieść przedstawiać miała historię pięknej młodej kurtyzany, która oczarowała paryskie towarzystwo i ostatecznie doprowadziła je do upadku. Czerpiąc z niesłabnącego sukcesu *W matni* (1877), pisarz planował kontynuować dzieje Nany, przedwcześnie dojrzałej córki alkoholików, którą czytelnicy poznali w jego wcześniejszym dziele.

W powieści *W matni* Zola opisał nastoletnią Nanę jako impertynencką

młodą pannę, chętną do flirtu, dojrzałą seksualnie i nieodparcie piękną, co pomagało jej przetrwać na ulicy, gdzie zdobyła niezliczonych adoratorów. Przyjmowała podarki i przysługi, upatrując w tym drogę do ucieczki z biedy. W dziele, które zamierzał jej poświęcić, Zola chciał przedstawić dalszą karierę Nany. Jako dorosła kobieta wykorzystwała swoją urodę i magnetyzm seksualny, by zdobyć rolę w teatrze, choć zupełnie brakowało jej talentu. Nana rzucała urok, sprawiała, że mężczyźni z wszystkich klas społecznych stawali się jej posłusznymi służącymi, niewolnikami jej najdrobniejszych kaprysów, gdy tylko zakołysała kształtnymi biodrami lub potrząsnęła złotymi lokami. Choć z natury dobra, Nana nie miała skrupułów, a wręcz była bezlitosna, jeśli tylko na czymś jej zależało. Niszczyła małżeństwa i przejmowała fortuny, występki były jej profesją, a rozkosz jej panią. Nana stanowiła uosobienie ciemnych sił, które w przekonaniu Zoli niszczyły społeczeństwo od wewnątrz. Miał nadzieję, że jej historia wzbudzi podobne reakcje co *W matni*.

Przy swoim dogmatycznym przywiązaniu do fabuły Zola postawił jednak przed sobą złożone wyzwanie kreatywne: nic nie wiedział o *demi-monde*. Świat Valtesse był dla niego obcy i nieznany. Owszem, słyszał opowieści. Często odpoczywał wieczorami w towarzystwie innych pisarzy, uważnie chłonąc ich historie o kobietach, podejrzanych kawiarniach i barach i brudnych interesach. Z szeroko otwartymi oczami słuchał, jak Guy de Maupassant i Gustave Flaubert chichoczą, dzieląc się barwnymi anegdotami na temat swoich miłosnych podbojów. Purytański Zola publicznie wyrażał pogardę wobec nieumiejętnie napisanych historii z półświatka. Uważał, że tworzone są wyłącznie po to, by ekscytować młodzież. Sam chętnie przeczytałby „prawdziwą historię *demi-monde*” – jeżeli, jak przyznawał, „ktokolwiek odważy się kiedyś ją napisać”^[317]. *Nana* stanowiła odpowiedź Zoli na własne wyzwanie.

Od samego początku pisarz chciał, by jego powieść była inna. Jako dziennikarz automatycznie wyłapywał plotki krążące na temat słynnych kurtyzan, takich jak Blanche d'Antigny i Cora Pearl. Zola nigdy nie spotykał jednak tego rodzaju kobiet ani nie odwiedzał miejsc, o których jego bardziej obyci koledzy mówili z takim znawstwem. Aby *Nana* odniosła sukces, potrzebował odpowiedniego materiału źródłowego. Tak więc na początku 1878 roku, podczas gdy uwagę Valtesse przykuwały bale, kolacje i eleganckie wieczorki, Zola rozpoczął pracę.

Zgodnie ze swoim typowym, skrupulatnym podejściem zaczął przepytować najbliższych znajomych, by dowiedzieć się, kto może rzucić światło na ten nieznany mu dziwny świat. Dziennikarz Paul Alexis wspominał, jak pisarz spytał go: „Powiedz mi, Paul, jak płaci się ulicznicy? Czy rachunek reguluje się przed czy po?”^[318]. Jego naiwność wzbudzała uśmiešky i protekcyjne spojrzenia. Pasja była jednak ważniejsza od dumy, a szczere zainteresowanie zaczęło przynosić owoce: Zola zgromadził najróżniejsze historie i plotki o wiodących kurtyzanach. Słuchał uważnie i pospiesznie robił obszerne notatki.

Okazało się, że Edmont Laporte, przyjaciel Flauberta, był swego rodzaju ekspertem w tych sprawach. Potrafił przywołać wiele ekscytujących szczegółów dotyczących zwyczajów i codzienności kurtyzan, takich jak znajoma Valtesse Alice Regnault czy Caroline Letessier. Kurtyzana wstawała i brała kąpiel z wodą kolońską, podczas gdy fryzjerka układała jej włosy, dowiedział się Zola. Podczas lunchu towarzyszył jej kochanek, a następnie odbywała drzemkę przed popołudniową przechadzką. Wieczorem najważniejsza była kolacja i pokazanie się w towarzystwie. Noc – no cóż, noc ograniczała tylko wyobraźnia^[319]. Z rozbieganymi myślami Zola odnotowywał każdy szczegół.

Powieściopisarz Henri Céard (w którego towarzystwie Zola spędził liczne

przyjemne wieczory w mieście Médan, gdy w maju 1878 roku nabył posiadłość) również miał do przekazania rozmaite mądrości. Flaubert i Arsène Houssaye przyszedli z pomocą niedoświadczonemu literatowi, podając imiona kilku kobiet, z którymi kontakt mógł okazać się przydatny. Alexis zaś podzielił się fascynującymi informacjami na temat życia lesbijek w Paryżu.

Najprzydatniejszy okazał się pisarz i satyryk Ludovic Halévy, który zasłynął jako librecista Offenbacha i dobrze znał Valtesse. Dzięki Halévy'emu Zola zyskał bezcenną możliwość zobaczenia garderoby Hortense Schneider w Théâtre des Variétés, gdzie debiutować miała fikcyjna Nana. Głośny romans Schneider z księciem Walii, przyszłym królem Edwardem VII, zapewnił obszerny materiał do pikantnego wątku w postaci romansu Nany z księciem Szkocji. Halévy zaaranżował również wizytę Zoli u aktorki Anny Judic. Pierwotnym powodem wizyty było przekonanie Judic (co ostatecznie nie doszło do skutku), by zagrała rolę antybohaterki Gervaise, matki Nany, w scenicznej wersji *W matni*. Jednak to *Nana* zajmowała przede wszystkim umysł Zoli, gdy pod koniec kwietnia towarzyszył Halévy'emu w drodze do Variétés. Spotkanie z Judic wykorzystał do stworzenia postaci Rose Mignon, rywalki Nany^[320].

Z biegiem czasu notatnik Zoli się zapełniał. Pisarz mógł czuć satysfakcję. Wizyty i zasłyszane plotki zapewniały bogaty zbiór materiałów. Duża ich część pochodziła jednak z drugiej lub nawet trzeciej ręki. Musiał spotkać się z jedną z tych kobiet w jej własnym otoczeniu, poczuć zapach jej perfum, zaobserwować, jak się zachowuje, zgłębić jej charakter i zrozumieć wewnętrzne procesy myślowe. Był też jeszcze jeden obszar, o którym Zola miał boleśnie ograniczoną wiedzę, i dobrze to sobie uświadamiał – pilnie potrzebował inspiracji do upiększenia i uprawdopodobnienia opisu wystawnego apartamentu, do którego wprowadza się Nana u szczytu sławy.

Jak mógł zdobyć te kluczowe informacje? Z kim się spotkać? Ponownie z

pomocą przyszlizli przyjaciele. Zola dowiedział się od nich, że istnieje kobieta, która spełnia wszystkie jego wymogi.

To Halévy jako pierwszy z entuzjazmem opowiedział Zoli o Valtesse. Wychwalał uroki owej czarującej rudowłosej damy o mlecznobiałej cerze, przesywających błękitnych oczach, idealnie prostym nosie, mogącej pochwalić się bystrym umysłem, talentem literackim, wspaniałym apartamentem i niezwykłym, wykonanym na zamówienie łóżem. Zola bardzo chciał dowiedzieć się więcej. O kobiecie tej mówiono, że jest „naturalnie piękna, dowcipna w sposób niewymuszony, jest niczym artystka bez formalnego wykształcenia”, umie „malować, pisać i grać na pianinie bardzo swobodnie, choć nie miała nauczyciela innego niż jej własna siła woli”^[321]. Owa tajemnicza contessa, jak dowiedział się Zola, szczyciła się tym, że potrafiła „zmienić pierwszego kochanka, jaki się pojawił, w uległego niewolnika za jednym pstryknięciem palców”^[322]. Zola był zafascynowany. Musiał usłyszeć więcej.

Halévy przywołał zatem następującą anegdotę. Pewnego dnia Valtesse została przyłapaną przez jednego ze swych najhojniejszych kochanków w objęciach młodzieńca bez grosza przy duszy. Bogaty adorator był wściekły. Zaskoczona Valtesse stwierdziła, że jego reakcja jest niedorzeczna. Uważała swoje położenie za jednoznaczne: to ubóstwo młodego człowieka sprawiło, że nie mogła odmówić jego prośbie^[323]. Historia poruszyła Zolę. Taka szybka i śmiała odpowiedź pasowała do jego własnego poczucia humoru. Uznał, że musi poznać tę kobietę.

Niezwykle zaciekawiony i głodny szczegółów Zola ubłagał Léona Hennique’a, by ten przedstawił go Valtesse^[324]. Hennique był jej dobrym znajomym. Z pewnością mógł zaaranżować spotkanie. Czekaając na odpowiedź, Zola postanowił w ramach przygotowań przestudiować *Isolę*. Powieść mogła przecież okazać się źródłem pomysłów (nieliczni współcześni

Zoli dostrzegli bliskie podobieństwo między początkową sceną *Nany* w Théâtre des Variétés a pierwszym rozdziałem wcześniejszej powieści (Valtesse).

Valtesse zdawała sobie sprawę, że jej umiejętność prowadzenia inteligentnej, opartej na dużej wiedzy rozmowy dawała jej przewagę nad kobietami, które uważano po prostu za ładne. Kapitał intelektualny w połączeniu z urodą stanowił klucz do zabezpieczenia jej bytu. Valtesse ciągle uczyła się czegoś nowego, jej wiedza musiała stale się poszerzać. Samodzielna edukacja stanowiła nieustający projekt, który wymagał od niej jak najczęstszego sięgania po jak najróżnorodniejsze lektury. Mimo to Valtesse nigdy nie uważała powieści autorstwa Zoli za niezbędny element swego wykształcenia. W jej bibliotece nie było dla nich miejsca.

Gdy dowiedziała się, że Zola pragnie ją poznać, musiała być jednak pod wrażeniem. Należał on do wiodących francuskich powieściopisarzy tamtych czasów. Był literacką gwiazdą. Bystry umysł i ironiczne poczucie humoru Valtesse sprawiały, że szukała towarzystwa osób o podobnych cechach. Zola zasłynął z umiejętności wyrażania niszczącej krytyki w sposób, który ją bawił. Po cichu, w duchu, Valtesse pękała z dumy wobec zainteresowania okazanego przez Zolę.

Profil medialny Valtesse był dla niej niezwykle ważny, a oto miała szansę zostać gwiazdą następnego dzieła słynnego powieściopisarza. Mogła pochwalić się swoim bogactwem i gustownie urządzonej domem, pozostając pod ochronnym parasolem fikcji, przyciągnąć uwagę, nie ujawniając zbyt wiele na swój temat, i pobudzić publiczną ciekawość. Była to okazja nie do zaprzepaszczenia. Szybko zgodziła się zatem na prośbę pisarza i wystosowała oficjalne zaproszenie do Zoli oraz Hennique'a na kolację w jej apartamencie, na którą mieli przyjść także malarze Gervex i Dupray oraz zaprzyjaźnieni prawnicy Émile Strauss i Lucien Jullemier.

Zola nawet nie marzył o przychylniejszej odpowiedzi. Wieczór mógł mu zapewnić bogaty materiał do opisu luksusowego domu Nany, kolacji, którą miała w nim wydać, oraz, co najważniejsze, jej łoża. Była to ekscytująca perspektywa.

Valtesse słynęła z wydawania idealnie dopracowanych kolacji, podczas których starannie dobrane potrawy podawano na orientalnej porcelanie i srebrach, w towarzystwie drogich win serwowanych w cennych karafkach z weneckiego szkła. Kolacja powitalna dla Zoli wymagała takiej samej staranności i uwagi, kucharce należało jednak wydać drobiazgowo instrukcje, pisarz bowiem był słynnym smakoszem. Wszyscy wiedzieli, że potrafi zjeść za trzech. Przebywając za granicą, Zola skarżył się najbardziej na kuchnię. „Bóg zesłał nam pokarm”, marudził swemu wydawcy, „ale to diabeł stworzył angielskich kucharzy”^[325]. Kolacja musiała oczywiście być drobiazgowo zaplanowana. Pisarz powinien być pod wrażeniem – zależała od tego reputacja Valtesse.

Tak więc pewnego wieczora 1878 roku powóz Zoli zajechał przed posesję przy Boulevard Malesherbes 98, a pasażer wysiadł na dziedzińcu, przygotowując się, by zasiąść do stołu z jedną z najslawniejszych paryskich kurtyzan. W ślad za lokajem udał się do salonu na pierwszym piętrze, po drodze zaś uważne, przenikliwe oczy purytańskiego pisarza rozglądały się, a wyczulone zmysły chłoneły każdy szczegół.

Wreszcie na własne oczy ujrzał pałacowe wnętrza zamieszkiwane przez owe egzotyczne istoty – kurtyzany. Pokoje były wspaniałe, wystawne i bogato urządzone. Dzieła sztuki i rzeźby miały imponować, stanowiły jednak taką mieszaninę różnych okresów i stylów, że ostateczny efekt wydawał się nieuporządkowany. W opinii Zoli wystrój zdradzał amatorskie podejście. Każde pomieszczenie wypełniały najróżniejsze przedmioty, więc dźwięki w całym domu były przytłumione. Zola zastanawiał się, skąd dochodzi

intensywny kwiatowy zapach przenikający powietrze. Był pewien, że rozpoznaje upojny aromat fiołków.

Wreszcie, pokonawszy drogę przez pałac, Zola stanął oko w oko z jego królową. Kobieta, która pojawiła się przed nim, zaprzeczała wszystkim wyobrażeniom pisarza.

Gdy Valtesse i Zola spoglądali na siebie w salonie, goście czuli, że są oto świadkami spotkania dwóch najbystrzejszych umysłów w Paryżu. Oboje byli inteligentni i mistrzowsko posługiwali się językiem – oboje potrafili też używać słów do niszczenia innych. Wieczór zapowiadał się spektakularnie.

Pisarza i kurtyzanę dzieliła jednak istotna różnica – podejście do fizyczności. Seksualna energia Valtesse znajdowała wyraz codziennie, i to na najbardziej wyszukane sposoby. Zola tymczasem pozostawał ostrożnie wycofany, zazdrośnie zdystansowany, a ujęcie stanowiły dla niego wyłącznie posiłki oraz powieści. Jego bezdzietne małżeństwo zdumiewało kolegów, zwłaszcza że publicznie podkreślał znaczenie posiadania dzieci. Kilka lat później zdeterminowane zaloty Zoli do domowej pokojówki Jeanne Rozerot i szybkie przyjście na świat dwójki dzieci wzmocniły oskarżenia krytyków o wcześniejsze wyparcie seksualne^[326]. Goście na kolacji u Valtesse nie mieli wątpliwości: tego wieczora atmosfera w jadalni będzie iskrzyć.

Gdy obecni zajęli miejsca przy stole z ciemnego drewna, wniesiono potrawy. Różnorodne zapachy zapowiadały nadejście kolejnych dań, rozlegał się dźwięk sztućców, a goście mieli wiele tematów do rozmowy. Adoratorzy Valtesse donosili jednak z pogardą, że wkład Zoli w dyskusję był minimalny^[327]. Niewzruszenie skupiony na własnych celach, zajmował się robieniem notatek, a rozmowę przerwał wyłącznie, by dowiedzieć się, jak wysokie są sufity, po czym w skupieniu zapisał odpowiedź. Valtesse nie chciała potwierdzić ani zaprzeczyć tym doniesieniom. Skoro Zola w ramach prac nad powieścią zjawiał się na kolacji w domu kurtyzany, jego wrażenia na

temat Valtesse i jej *hôtel particulier* wkrótce musiały stać się znane szerokiej publiczności. Dzięki *Nanie* paryżanie mogli zwiedzić dom Valtesse.

Zola nie tylko postanowił ulokować dom Nany zaledwie kilka przecznic od Boulevard Malesherbes, ale też jego fikcyjny opis stanowił zaskakująco dokładny portret posiadłości Valtesse. Pisarz stwierdził, że wnętrze, w którym jadł, było wspaniałe, jadalnia „bardzo wysoka, ozdobiona gobelinami; stare fajanse i piękne przedmioty ze starego srebra rozjaśniały monumentalny kredens”^[328]. Rozświetlały ją „refleksy srebrnych naczyń i kryształów”^[329]. Uczestnicy niewielkiego przyjęcia, które Nana postanawia wydać w rozdziale dziesiątym powieści, spożywają wyszukane potrawy podobne do tych serwowanych u Valtesse, począwszy od zupy, przez pieczone mięso i trufle, po owoce na deser, popijane dużymi ilościami szampana.

O ile jednak otoczenie domowe Valtesse i Nany było podobne, gospodynie znacząco różniły się charakterem. Wieczór spędzony u Valtesse zainspirował Zolę do opisanie, jak goście Nany dyskutują o literaturze, polityce, na tematy społeczne, o wyścigach konnych i przestępczości. Valtesse potrafiła rozmawiać mądrze na każdy z tych tematów i uwielbiała wyścigi. Gdy jednak Nana uczestniczy w potyczkach intelektualnych odbywających się na jej przyjęciu, obnaża swoją ignorancję. W przeciwieństwie do Nany Valtesse powszechnie uważano za kobietę „o rzadkiej dystynkcji, niezwykle inteligentną, wysoce kulturalną, mającą wyszukany gust do sztuki i literatury, świetny dowcip i znaczne zdolności literackie”^[330]. Wizja, że mogłaby zaprezentować się tak jak Nana, przeraziłaby ją. W świecie Valtesse coś takiego nigdy by się nie zdarzyło – dobrze o to dbała.

Ostre obnażenie niższości społecznej, cechującej fikcyjną gospodynię w powieści Zoli, dogłębnie zszokowało Valtesse. Przytłoczona otaczającym ją

bogactwem – i długami – Nana pociesza się nostalgicznymi wspomnieniami w towarzystwie przyjaciółki z dzieciństwa Satin. Przy kolacji kobiety otwarcie opowiadają o dawnej biedzie i alkoholizmie ojca Nany, co wywołuje duże zakłopotanie pozostałych gości, pochodzących z wyższych sfer. Valtesse nie dopuszczała myśli, że jej przeszłość mogłaby splamić wizerunek, nad którym tak ciężko pracowała. Przez całe życie Valtesse pozostawała niewzruszenie „opanowana, samowystarczalna, zdystansowana”^[331]. Jej błękitne oczy błyszczały intensywnie magnetyczną wewnętrzną siłą, gdy mierzyła ludzi przeszywającym spojrzeniem. „Jestem sobą”, obstawała. „Bez przeszłości, bez historii, w dziwny sposób wszedłszy do świata, który mnie dziwi”^[332]. Nawet najbliżsi przyjaciele Valtesse nie mieli pojęcia, że urodziła ona dwoje dzieci^[333]. Tajemniczość stanowiła kluczowy element wizerunku Valtesse, a ona po mistrzowsku go pielęgnowała.

Ceniąc dyskrecję, Valtesse jednocześnie przykładła wielką wagę do etykiety. Podejście Nany do organizacji wieczoru jest bez troski i zupełnie inne niż w przypadku kobiety, którą odwiedził Zola. Valtesse szczyliła się perfekcyjnym stylem podejmowania gości. W *Isoli* opisuje kolację wydaną przez eleganckiego Capucine’a de Vidouville’a. Scena ta nie została napisana przez osobę, która zwykła ignorować etykietę. Valtesse niezwykle poważnie traktowała obowiązki gospodyni^[334]. Od zaproszeń i kwiatów, przez usadzenie przy stole i menu obramowane srebrnymi liśćmi – w jej naturze leżało dbanie o najdrobniejsze potrzeby gości.

Dla bliskich przyjaciół Valtesse te różnice stanowiły wyraźny dowód ignorancji Zoli. Rudowłosa piękność zupełnie zbiła go z tropu. Nie zgadzała się z wizerunkiem typowej kurtyzany w jego umyśle. Nie rozumiał jej uroku, subtelnej złożoności ani, jak twierdzili przyjaciele, jej inteligencji^[335]. „Ona ma głębię”, tłumaczył Félicien Champsaur, „i właśnie w tym pan Zola się

pomylił”^[336]. Jeśli Zola szukał łatwego potwierdzenia z góry ustalonej listy cech charakteru, musiał się głęboko rozczarować w konfrontacji z kobietą, jaką okazała się Valtesse.

Niemniej po zakończonej kolacji pisarz mógł wreszcie zaspokoić prawdziwy głód, który przywiódł go na Boulevard Malesherbes 98. Valtesse zaproponowała mu wycieczkę po pozostałej części domu. Zola nie tracił ani chwili. Podążając za gospodynią, odnotowywał każdy szczegół, przyglądał się każdemu wspaniałemu malowidłu, zapamiętywał wszystkie widoki, zapachy i przytłumione dźwięki. Paul Alexis, znajomy Zoli, ujawnił, że ten „zobaczył wszystko, układ salonu sąsiadującego z ciepłarnią, sypialnię, rozległą garderobę, a nawet stajnie, tak aby mógł właściwie opisać dom Nany”^[337].

Wśród obserwacji, które trafiły do książki, znalazł się następujący opis jej domu: „Pałac ten był w stylu renesansowym. Wnętrze rozplanowano z fantazją, dbając o nowoczesne wygody przy zamierzonej oryginalności projektu”^[338]. Zola zobaczył „bardzo piękne obicia wschodnie, stare kredensy i wielkie fotele w stylu Ludwika XIII”^[339]. Dalej zaś:

Przed wejściem, pod wielką markizą, schody były wyścielone dywanem. Już w westybulu czuło się zapach fiołków w ciepłym powietrzu wytapetowanego wnętrza. Szerokie schody były oświetlone witrażem o żółtych i różowych szybkach w pastelowym odcieniu. Na dole Murzyn wyrzeźbiony z drzewa trzymał srebrną tacę pełną biletów wizytowych. Cztery kobiety z białego marmuru, nagie do pasa, dźwigały wysoko w dłoniach kandelabry. Przedmioty z brązu i chińskie wazony pełne kwiatów, tapczany pokryte starymi dywanami perskimi, fotele obite starymi tkaninami stanowiły umeblowanie westybulu, zdobiły podesty, tworzyły na pierwszym piętrze jakby przedpokój^[340].

Gdy Valtesse oprowadzała gościa po domu, ciche pytanie krążyło w myślach wszystkich obecnych: czy Zola dostąpi przywileju, którego gospodyni odmówiła Dumasowi? Czy Valtesse zabierze go do swojej sypialni? Nie dało się przewidzieć, jak ona zareaguje, i sama była tego świadoma. Rozkoszowała się władzą, jaką jej to dawało.

Perspektywa sławy i publicznego zainteresowania, myśl, że opis sypialni może pojawić się w najnowszej wiodącej powieści, stanowiły istotne powody, by okazać się wobec Zoli łaskawszą, niż była wobec Dumasa. Poza tym Valtesse i Nana przynajmniej w jednej kwestii były całkowicie zgodne: należało iść na ustępstwa, „skoro chodziło o dzieło sztuki”^[341].

Prawdziwą gwiazdą podczas wizyty Zoli przy Boulevard Malesherbes 98, przedmiotem, o którym wkrótce miał mówić cały Paryż, było słynne łoże Valtesse^[342]. Pisarz nie mógł znaleźć lepszego modelu dla wspaniałego tronu swojej bohaterki. Ludzie opisywali ten mebel jako „okręt Paryża”, a porównanie łoża do łodzi spodobało się Zoli^[343]. Zapamiętał je. (Wkrótce potem ochrzcił własną łódź wiosłową „Nana”). Zola zdecydowany był uczynić łoże Valtesse klejnotem w buduarze Nany^[344].

Entuzjazm gospodyni wobec jej ulubionego mebla był zaraźliwy. Zola postanowił, że Nana powinna czerpać równie wielką satysfakcję i poczucie władzy z planowania ważnego zamówienia, co z posiadania gotowego przedmiotu. Inspirując się meblem Valtesse, ale popuszczając wodze fantazji, Zola opisał łoże jako:

jedyne w swoim rodzaju: tron czy ołtarz, na którym Paryż mógłby uwielbiać jej królewską nagość. Miało to być łoże z wytłaczanego złota i srebra, podobne do wielkiego klejnotu, ze złotymi różami rzuconymi na srebrną siatkę. U wezgłowie wymyśliła wśród kwiatów grupę amorków pochylających się ze śmiechem i czatujących na

rozkosze w cieniu zasłon^[345].

Zachwycony Zola opuszczał kolację u Valtesse, zaspokoiwszy zarówno głód intelektualny, jak i fizyczny. Miał wszystko, czego potrzebował, by opisać dom Nany jako spektakularną rezydencję czołowej kurtyzany. Z zebranymi notatkami i pobudzoną kreatywnością pisarz wrócił do domu, by przelać na papier to, co zobaczył. Rozpoczęła się prawdziwa praca.

Podczas gdy Zola tworzył, czytał i poprawiał swój tekst, Valtesse zastanawiała się, jak wydana przez nią kolacja i dom, którym się szczyciła, zostaną przedstawione w powieści. Nie lubiła niepewności. Stawała się wtedy niespokojna. Na szczęście Zola potrafił pracować szybko, jeśli miał odpowiednią inspirację, a czytelnicy głośno domagali się następnej książki. Po kilku miesiącach zapowiedziano publikację *Nany*.

Nowe dzieło Zoli wzbudziło w Paryżu istne szaleństwo. Na żadną powieść nie czekano równie niecierpliwie. Jeszcze zanim ukazała się w październiku 1879 roku, została modnym tematem rozmów. „Jej tytuł widnieje na każdej ścianie w Paryżu”, informował Zolę Henri Céard. „Graniczy to z obsesją i koszmarem”^[346]. Paryscy czytelnicy niecierpliwili się. W przeddzień przedruku powieści w odcinkach w „Le Voltaire”, „Le Gaulois” przeznaczył ćwierć strony na jej reklamę^[347]. Na odwrocie gazety wielkimi literami wydrukowano tytuł *Nana*, a na pierwszej stronie czytelnicy mogli zapoznać się z sylwetką Zoli i z jego przygotowaniami do napisania nowego dzieła. Następnego ranka „Le Gaulois” z dumą ogłosił na pierwszej stronie, że opublikuje *Nanę* w odcinkach w tym samym czasie co „Le Voltaire”. Było to świetne posunięcie. Wreszcie, na stronie drugiej, czytelnicy mogli znaleźć pierwszy fragment długo wyczekiwanej powieści.

Paryżanie pospiesznie kupowali „Le Voltaire” lub „Le Gaulois”. Lektura *Nany* stała się wymogiem towarzyskim.

Zola czekał na głosy oburzenia. Tematyka była zdecydowanie kontrowersyjna^[348]. Pikantny charakter powieści zadziałał jednak na jej korzyść: sprzedaż serii wystrzeliła poza najśmielsze oczekiwania Zoli. Zbycie czterech tysięcy egzemplarzy w jeden dzień uznawano w tamtych czasach za wielki sukces – gdy *Nana* ukazała się w formie książkowej, jednego dnia rozeszło się pięćdziesiąt pięć tysięcy egzemplarzy^[349].

Wkrótce odezwali się krytycy. Oczywiście tematyka była daleka od przyzwoitej, ale zarzuty dotyczyły raczej niedokładności oraz naiwności Zoli. Wielu podzielało pogląd Auréliena Scholla, że godzina spędzona za kulisami Variétés i kolacja u Valtesse nie kwalifikowały jeszcze autora do szafowania wyrokami na temat *demi-monde*^[350].

Poszukiwanie przez Zolę wzoru dla Nany nie uszło uwadze spostrzegawczych czytelników. Odbiorcy natychmiast rozpoznali w niej Blanche d'Antigny i Corę Pearl. Jakże urażona byłaby zmarła Blanche, ubolewał Georges Ohnet, że obsadzono ją w roli głupiutkiej Nany^[351]. „Le Gaulois” kontrargumentował, że Nana nie była wzorowana wyłącznie na Blanche, lecz stanowiła twór zbiorczy^[352].

Wielu czytelników nie miało jednak wątpliwości, że Nana to Valtesse. Valtesse była jedyną kurtyzaną, którą spotkał Zola i z którą zasiadł do stołu w jej własnym *hôtel particulier*. Wieści rozeszły się szybko^[353]. Czytelnicy natychmiast zaczęli przeczesywać tekst w poszukiwaniu paraleli.

Ci, którzy znali Valtesse, nie musieli szukać długo. Koleje życia Nany i Valtesse były niezwykle podobne. Obie dorastały w biedzie, mając za wzór ułomne, rozwiązłe matki. Jules Claretie, bliski i wpływowy znajomy Valtesse, musiał rozumieć znaczenie pierwszej komunii Nany na kartach *W matni*, bo wtedy w bohaterce rodzi się oczekiwanie prezentów i miłość do rzeczy materialnych^[354]. Claretie nigdy nie zapomniał chwili, gdy po raz pierwszy ujrzał Valtesse podczas jej własnej pierwszej komunii^[355].

Były też dalsze, głębsze podobieństwa. Czytelnicy *Isoli* pamiętali, jak szybko środowisko pracy okradło antybohaterkę z jej niewinności^[356]. Podobnie Nana zawdzięczała uliczną mądrość doświadczeniom ze swego pierwszego zajęcia. Debiut Valtesse w *Orfeuszu w piekle* Offenbacha i pierwszy występ Nany w Variétés jako gwiazdy *Jasnowłosej Wenus* przez wiele osób zostały odebrane jako coś więcej niż zbieg okoliczności. Podobnie jak w przypadku Valtesse jedynym atutem Nany, jaki odkryli u niej krytycy, był jej wygląd^[357]. Bystrzy czytelnicy musieli powiązać fakty.

Henri Céard tak pisał z Paryża do Zoli, który przebywał w Médan: „O Nanie krążą tu śmieszne pogłoski”, oburzał się^[358]. „Uczestniczyłem wczoraj w salonie francusko-rosyjskim, gdzie pewien dżentelmen z całkowitą powagą stwierdził, że Nana to Valtesse, i przywołał nazwiska trzech czy czterech innych znanych paryskich dam, które mają pojawić się w Twojej kolejnej powieści”. „Wszystkie te historie są nieprawdziwe”, obstawał Zola na łamach „Le Voltaire”^[359]. Jego oświadczenie niczego nie zmieniło. Plotki nadal krążyły.

Tymczasem w domu przy Boulevard Malesherbes 98 Valtesse wertowała strony *Nany* w poszukiwaniu treści, których sama dostarczyła. Zaczęła czytać. W miarę lektury ogarniał ją gniew. Jakże Zola śmiał? Jej zaufanie zostało poważnie nadużyte, a ona żałowała, że użyczyła swojej posiadłości dla powieści tak pozbawionej klasy. Była szczególnie urażona uwagą, że *hôtel particulier* wypełniał „bezsensowny i jaskrawy przepych”, po czym „można było poznać dawną kwiaciarkę, która snuła kiedyś marzenia przed witrynami sklepów”^[360]. Swoboda, na jaką pozwolił sobie Zola, napawała ją wściekłością. Denerwowała się również, ponieważ na szali leżała jej reputacja. Nie mogła pozwolić, by ludzie uwierzyli, że zły gust i głupota Nany cechowały ją samą.

Valtesse śledziła zamieszanie wokół powieści. Nie pierwszy raz miała do

czynienia z publicznym zainteresowaniem i plotkami – uwielbiała być w centrum uwagi, dlatego przystała na prośbę Zoli. To zainteresowanie było jednak inne. Stanowiło poważne zagrożenie dla jej reputacji. Valtesse wiedziała, że musi dobrze przemyśleć swoją reakcję. Czas jednak gonił, a oczy wszystkich kierowały się na nią.

Zadbała o to, by poznano jej odczucia. Publicznie jej reakcja przeszła od otwartej pogardy do szyderstwa. Nie zamierzała mieć już nic wspólnego z podstępny pisarzem, którego tak serdecznie podjęła w swoim domu. Zola był bardzo naiwny, twierdziła, jeśli sądził, że dziewczyna może stać się obyłą kobietą i nieodpartą uwodzicielką, stosując tak niskie metody jak Nana. Valtesse wyrzucała z siebie gniew, zwierając się literatowi Harry’emu Alisowi:

Ci powieściopisarze zwykli sądzić, że wszystkie kurtyzany to upadłe kobiety, które pragną odkupienia... Teraz zaś one wszystkie to niemądre kobiety, piękne i głupie niczym bryła marmuru, przechodzą niczym przekleństwo, niszcząc i rozkładając wszystko na swojej drodze. Jakże to naiwne^[361].

Razem z przyjaciółmi Valtesse wyśmiewała rażące nieścistości w historii Zoli. Miała też wielu popleczników. „Nic nie wie o półświatku, o którym mówi”, narzekał Georges Ohnet. „Nigdy nie widział tego, co opisuje, więc opisuje to źle [...] Obraża wszystkie współczesne kurtyzany”^[362]. Niekorzystne recenzje były pocieszające. Ku uldze Valtesse jej reputacja wyszła z tego cało, a ona sama bez szwanku.



Gdy nadszedł rok 1880, a podekscytowanie wokół *Nany* zaczęło przygasać, Valtesse mogła wreszcie wrócić spokojnie do swoich zwykłych kolacji,

wieczorków, popołudniowych herbatek i tańców. Pod koniec jesieni, kiedy paryżanie zaczęli już czekać na okres świąteczny, tego rodzaju wydarzenia stały się jeszcze częstsze i liczniejsze. Trzeba było odpowiadać na zaproszenia i wybierać kreacje, a kalendarz spotkań towarzyskich zapewniał Valtesse pełnowymiarowe zajęcie. Potem jednak dosięgła ją wieść, że Zola, jak zapowiadano w gazetach, postanowił zaadaptować *Nanę* na potrzeby teatru. Premiera miała odbyć się w nowym roku, już za trzy miesiące.

Podeksytowanie zaczęło rosnąć. Kto zagra tytułową rolę? Rozmowy w salonach obracały się wokół tej kwestii. Jedno nazwisko pojawiało się na ustach wszystkich. Spekulacje sięgnęły zenitu, gdy François Oswald złośliwie zauważył w „Le Gaulois”: „Pan Chabrilat właśnie zaangażował pannę Valtesse do odegrania roli ślicznej młodej dziewczki w *Nanie*”^[363]. Lotem ptaka historia ta dotarła na Wyspy Brytyjskie, gdzie wieści o zbliżającym się występie Valtesse przekazał „Morning Post”^[364]. Gdy doszły ją te plotki, Valtesse wiedziała, że musi natychmiast odpowiedzieć. Szybko skreśliła list do autora dowcipu:

Szanowny Panie,

aby zagrać główną rolę w *Nanie*, musiałabym być aktorką; nie jestem nią i nie pragnę nią zostać.

Proszę być tak dobrym i sprostować ten błąd w swojej gazecie, aby mnie uspokoić.

Z poważaniem

Valtesse

Valtesse była zdecydowana rozwiać wszelkie wrażenie opinii publicznej, że cieszy ją skojarzenie z głupiutką Naną. Była od niej lepsza. Ciekawość to jednak silny bodziec, zwłaszcza gdy w grę wchodzi reputacja. Nawet Valtesse nie potrafiła oprzeć się pokusie. Publiczność mogła przecież

zinterpretować sztukę jako opartą na jej życiu. Budziło to w niej niepokój, nie mogła zatem zlekceważyć tego problemu.

Gdy do premiery pozostał zaledwie tydzień, Zola pochłonięty był korespondencją i dyskusjami na temat przedstawienia. Wtedy też dostał list od Hennique'a:

Właśnie otrzymałem wieści od Valtesse, która nie chce napisać do Ciebie sama, a zamiast tego prosiła, żebym zdobył u Ciebie dwa bilety na premierę *Nany*, na najlepsze miejsca na pierwszym balkonie.

Czy byłbyś tak dobry i podarował je tej uroczej... młodej damie?

Byłbym wielce wdzięczny za szybkie potwierdzenie^[365].

Tłumiąc w sobie uczucie samozadowolenia, Zola dobrodusznie przesłał Valtesse dwa bilety. Jej powóz 28 stycznia 1881 roku zajechał przed Théâtre de l'Ambigu, a ona sama wysiadła, by zająć miejsce wśród najmodniejszych elit Paryża na premierze *Nany*. Swojej obecności nie uważała za wyraz poparcia dla sztuki ani też za przyznanie się do porażki, była to dla niej raczej szansa udowodnienia swej wyższości.

Gdy kurtyna poszła w górę i rozpoczęło się przedstawienie, Valtesse miała powód do zadowolenia. Publiczność wokół niej nie bawiła się dobrze, a scena, w której w jednej z posiadłości bohaterki wybucha pożar, wywołała prawdziwe zamieszanie. Pani Zola zalała się łzami. Kilka ostatnich scen spotkało się z lepszym przyjęciem, lecz Valtesse czuła ulgę. W teatrze cała historia wydawała się jeszcze bardziej niedorzeczna niż w powieści, a zadowolona Valtesse otwarcie okazywała rozbawienie. Gdy kurtyna opadła, wyszła z zaspokojoną ciekawością, pewna, że od antybohaterki Zoli dzieli ją ogromna przepaść.

Na dłuższą metę żartobliwe plotki o powiązaniach z Naną nie zaszkodziły reputacji Valtesse, a jeśli miały na nią jakikolwiek wpływ, to pomogły jej

rozpowszechnić własny wizerunek. Wkrótce powróciła do życia wypełnionego wieczorkami, spotkaniami towarzyskimi i błyskotliwymi salonowymi konwersacjami. Kurtyzana musiała dbać o to, by pokazywać się tam, gdzie wszyscy mogli ją zobaczyć. Valtesse była dość sprytna, by podejść do tego zadania kreatywnie – i dobrze wiedziała, kto może pomóc jej w osiągnięciu celu.



Obraz wart tysiąc słów

Nana zapewniła Valtesse powiew zainteresowania, ale ona sama pozostawała spokojna. Nie łudziła się: publiczna ciekawość szybko zwróci się ku czemuś – lub komuś – innemu. Jej wizerunek wymagał stałej pielęgnacji, jeśli miała utrzymać swoją pozycję jako jedna z wiodących paryskich kurtyzan.

Słowo pisane nie było wyłącznym narzędziem promocji dostępnym dla obytej kurtyzany. Poruszając się w świecie sztuki, Valtesse zaczęła doceniać siłę obrazu, a gdy dobiegała trzydziestki, umiała już właściwie ją wykorzystać. Zależało to jednak od utrzymywania świetnych relacji z malarzami.

Przez cały okres szaleństwa na punkcie *Nany* Valtesse kontynuowała swój związek z Édouardem Detaille'em. Ich romans stracił nieco z początkowej intensywności, ale w oczach Valtesse towarzystwo, prestiż i renoma malarza czyniły relację wartą podtrzymywania. Valtesse starannie kontrolowała jednak wszystkie swoje naturalne odruchy i wymagała, by zawsze okazywano jej szacunek. Była to delikatna i trudna do utrzymania równowaga.

Nie była jedyną kobietą, którą interesował się Detaille, choć jego oddanie nie słabło. Obsypywał ją prezentami, malował dla niej obrazy i jadał z nią tak

często, jak tylko mógł. Zaledwie kilka miesięcy po opublikowaniu *Nany* z zapalem przystąpił do pracy nad akwarelą, którą zamierzał podarować Valtesse^[366]. Detaille wiedział, że na przychylność kochanki musi sobie zasłużyć. Na własnej skórze przekonał się, że Valtesse nie toleruje bycia zaniedbywaną.

Kurtyzana nie miała również wyrozumiałości dla konkurencji. W miesiącach poprzedzających wydanie *Nany* Detaille nawiązał pokątny romans z inną kobietą i wtedy widywał Valtesse rzadziej^[367]. Tajemnicza „pani X” okazała się zaledwie chwilowym szaleństwem, a dla Valtesse krótkotrwałym uprzykrzeniem, niedługo potem pojawiła się jednak znacznie poważniejsza rywalka o względy artysty, aktorka Réjane.

Jako córka reżysera i bileterki Réjane miała teatr we krwi. Cherubinowe rysy, uwodzicielskie oczy i wygięte w łuk brwi nadawały jej twarzy niezwykle wyraz, łączący pewność siebie i zaskoczenie. Réjane po raz pierwszy pokazała się na scenie w wieku piętnastu lat i od razu zdobyła adoratorów. Wkrótce stała się jedną z ulubienic paryskiej sceny teatralnej i ogłoszono ją następczynią Sarah Bernhardt. Pod koniec XIX wieku jej kariera nadal się rozwijała. Réjane była atrakcyjna, charyzmatyczna i, urodzona niemal dekadę po Valtesse, miała po swojej stronie młodość. Przyciągnęła uwagę Detaille’a – a Valtesse była tego świadoma.

Wiosną 1880 roku Detaille zaczął spędzać coraz więcej czasu z Réjane. Gdy tego roku wybrał się w podróż do Brukseli, zgodnie ze swoją skrupulatną naturą pisywał do aktorki codziennie. Po powrocie do Francji poczynił starania, by spotkać się z Valtesse, i 6 lipca 1880 roku para zjadła razem kolację. Wieczór Detaille’a nie skończył się jednak na wyjściu od Valtesse, resztę nocy spędził bowiem u Réjane. Valtesse obserwowała, jak związek tych dwojga się rozwija. Przysięgała, że nigdy nie zwiąże się z tylko jednym mężczyzną, i wiedziała, że nie może oczekiwać w zamian

monogamii. Detaille należał jednak do jej najbardziej niezawodnych darczyńców. Aktorka naruszała zasoby kurtyzany.

Valtesse znała Réjane. Obie obracały się w podobnych kręgach, znały Offenbacha i często widywano je na tych samych premierach i wieczorkach^[368]. Valtesse dużo wiedziała o swojej rywalce. Umiała również zatrzymać przy sobie mężczyznę, jeśli uważała, że jest tego wart. Nadszedł czas, by skorzystać z tej umiejętności.

Spostrzegła, że Detaille i Réjane często się kłóca, starała się zatem pojawiać zawsze, gdy tylko para się posprzeczała, aby ukoić wzburzonego artystę.

„Bardzo burzliwa scena z R”, odnotował Detaille w swoim dzienniku 17 lipca^[369]. Natychmiast zwrócił się do Valtesse po pocieszenie. Jej zaangażowanie przyniosło oczekiwane rezultaty: pomimo całego pociągu, jaki czuł do aktorki, Detaille nie potrafił zerwać kontaktu z Valtesse. Jego miłość była głęboka. Réjane miała dobry powód, by kipieć z zazdrości.

Napięcie rozładowało się ostatecznie 23 lipca, gdy doszło do konfrontacji pomiędzy obiema kobietami. Scena rozegrała się w domu Detaille’a.

Spotkałem się z V, z którą miałem zjeść u siebie lunch. R przebywała w mojej sypialni. Nie wszedłem do środka. V upierała się, by wejść do domu. Nie wiedziałem, co się dzieje. V i R rozmawiały! V przysłała po mnie i poszliśmy razem na lunch do Payota. R zabrała ze sobą listy od V... Dzięki Bogu, że ten dzień już się skończył!^[370]

Tajemnicą pozostało, co Valtesse powiedziała swojej rywalce. Zaznaczyła jednak swoje terytorium i wyszła zwycięsko z konfrontacji. Tego dnia malarz nie spędził już ani chwili z aktorką – poświęcił za to czas Valtesse, która nie była gotowa ulec młodszej rywalce. Artysta, pozwoliwszy sobie na romans, musiał teraz dowieść swoich uczuć do Valtesse.

Detaille chętnie się na to zgadzał. Pod koniec miesiąca jego wizyty w Ville-d'Avray stały się częstsze, a sumy wydawane na Valtesse wzrosły. Dbał o to, by niczego jej nie brakowało. Oddanie Detaille'a było niewzruszone, o czym wiedzieli wszyscy jego przyjaciele. Znajomy malarz Alphonse de Neuville przekazywał swoje pozdrowienia dla Valtesse, gdy pisał do Detaille'a po konfrontacji pomiędzy kochankami artysty: „Moje uszanowanie dla panny Valtesse, która, jak sędzę, nadal jest udzielną władczynią. Trudno byłoby znaleźć lepszą”^[371].

Valtesse mogła wydawać się wymagająca, a nawet złośliwa. Kochała psy, a gdy postanowiła kupić parę eleganckich białych chartów, jednego z nich ochrzciła imieniem malarza. Ich relacja nie była jednak jednostronna – Valtesse uważała Detaille'a za atrakcyjnego i interesującego mężczyznę. Jego profesja przynosiła też inne, praktyczne korzyści. Malarz mógł tworzyć świat. Decydować o tym, co się w nim znajdzie, i wpływać na to, jak widzowie postrzegali rzeczy – i ludzi. Była to cenna umiejętność. Valtesse rozumiała, że może użyć jej dla własnej korzyści.

„Rolą obrazu jest po pierwsze i przede wszystkim asystować historii”, brzmiała mądrość Ernesta Meissoniera, nauczyciela Detaille'a, którą chciał wpoić swojemu protegowanemu^[372]. Posłuszny uczeń rzadko przedstawiał tematy cywilne lub kobiety i zasłynął jako malarz armii francuskiej. Niechęć do kobiecych tematów działała na korzyść Valtesse. Dzięki temu jej pojawienie się w *Le Regiment qui passe* (1875) stało się jeszcze bardziej godne uwagi. Godząc się zapozować, Valtesse dokonała szybkiej kalkulacji: jako jedna z nielicznych kobiet w otoczeniu wojskowych na pewno zostanie zauważona. Oglądający mogą ją nawet rozpoznać. Ci, którzy to zrobią, będą pod wrażeniem jej patriotyzmu i relacji łączącej ją z tak prestiżowym artystą.

Obraz przyniósł Detaille'owi zainteresowanie i poklask. Chwalono „głęboką miłość do precyzji i prawdziwości wykonania”, chwalono te same

„staranne i solidne cechy”, które podziwiano u jego nauczyciela^[373]. Wielu uznało obraz za najświetniejsze dzieło malarza, a obecność na nim była dla Valtesse źródłem ogromnej dumy.

Nadal pozostawała jednak jedną z tłumu. Valtesse wiedziała, że jeśli kobieta pragnie rzeczywiście potwierdzić swój status, może to uczynić w lepszy sposób – poprzez portret.

Portret pozostawał popularnym gatunkiem malarskim przez cały XIX wiek^[374]. W miarę jak świadomość indywidualnej tożsamości przenikała hierarchię klasową, coraz więcej osób chciało zmanifestować swoją pozycję społeczną. Uwiecznienie wizerunku stanowiło skuteczny sposób, by wizualnie podkreślić własną tożsamość. Fotografia sprawiła, że portret stał się dostępny dla mas, lecz miała jedno frustrujące ograniczenie: „Ukazuje cię takim, jakim jesteś, a nie takim, jakim powinieneś być”, jak stwierdził pewien przerażony dziennikarz^[375].

Malowane portrety mogły przekazać pochlebny, ale wiarygodny obraz i w drugiej połowie XIX wieku nadal zdobiły ściany Salonu^[376]. Zapozowanie do portretu świadczyło o władzy, statusie i bogactwie, a im bardziej znany był malarz, tym większy prestiż zyskiwał pozujący^[377]. Dzięki starannemu doborowi portrecisty, a także miejsca i czasu zaprezentowania obrazu portret mógł zadziałać jak potężne narzędzie marketingowe. Fakt ten nie uszedł uwagi Valtesse.

Świadoma, że często widywana jest w kręgach cyganerii, Valtesse uznała, iż zamówienie portretu u uznanego artysty salonowego Gustave’a Jacqueta zaświadczy o jej szacunku także dla tradycyjnych wartości i oficjalnie usankcjonowanej sztuki.

Jacquet uczył się pod okiem słynnego Williama-Adolphe’a Bouguereau, a jego wczesne dzieła odzwierciedlały klasyczny, pięknie wykończony styl mistrza^[378]. Gdy Jacquet zaczął wystawiać swoje prace w Salonie, zdobył

sławę dzięki anegdotycznym, romantycznym scenom i drobiazgowo odtworzonym kostiumom. Lekkość jego pędzla czasami była krytykowana, cieszył się jednak poparciem lojalnych wielbicieli. Pewien krytyk tak wyraził się na temat jednego z obrazów Jacqueta: „Nie wygląda jak pomalowane płótno, to najelegantsza dekoracyjna wizja”^[379]. Gdy Valtesse zaczęła pozować do portretu autorstwa Jacqueta, miała już skończone trzydzieści lat, a on zdobył swój pierwszy medal na wystawie. Był artystą zasługującym na szacunek.

Na obrazie Jacqueta Valtesse zyskała całą elegancję i klasę, jakimi chciała się pochwalić. Zwrócona twarzą do widza, uśmiecha się łagodnie. Dzięki delikatnym jak piórko dotknięciom pędzla malarza jej skóra wydaje się miękka, a oczy zapraszające. Włosy ma zaczesane do tyłu, drobne pasemka złota i bieli podkreślają miejsca, gdzie pada na nie światło. Błady dekolt i ramiona Valtesse stapiają się z tłem w eleganckiej pozie. Pojedynczy, bogaty złoty naszyjnik nadaje jej wyniosły, arystokratyczny wygląd. Przy całej jednak wyrafinowanej dostojności ukończonego dzieła Jacquetowi udało się sprawić, by jego modelka budziła wrażenie łagodnej i otwartej – w przeciwieństwie do chłodnej, zdystansowanej osobowości, którą zwykle epatowała Valtesse.

Obraz zdecydowanie różnił się od przedstawień Gervexa i Detaille’a, ale Valtesse pełna była pochwał dla płótna Jacqueta. Wykazywało ono „taką elegancję” i było jej zdaniem „tak czarująco uwodzicielskie”, że mogła się nim tylko zachwycać^[380]. Podkreślała, że schlebia ono artyście niemal tak samo jak modelce.

Portret utrzymany w akademickim stylu bardzo ją usatysfakcjonował. Skandal nadal służył jednak jej celom – a co więcej, bawił Valtesse, wykazującą niepoprawnie złośliwy rys charakteru. Kontrowersje, które pomogły wypromować kolejny jej portret, trafiały dokładnie w jej gust.

W 1878 roku, tym samym, w którym Zola odwiedził Valtesse w ramach przygotowań do napisania *Nany*, inny bywalec wydawanych przez nią kolacji i jej kochanek Henri Gervex oburzył salonowe jury swoim dziełem *Rolla*. Obraz zszokował odbiorców, ale ugruntował też reputację malarza. W kolejnym roku jury przyjęło dwa jego płótna. Jednym z nich był portret Valtesse[381].

W zalanym słońcem letnim ogrodzie plamy światła ożywiają bujne listowie i oświetlają pojedynczą postać kobiecą. Valtesse stoi, skromnie trzymając w dłoniach niebieską parasolkę, a spod szykownego białego czepka włosy spływają jej po plecach – tak jak lubił Gervex. Z fałszywą niewinnością, ale i z pewnością siebie oczy modelki uważnie wpatrują się w widza. Zapożyczywszy jaśniejszą paletę i luźniejszą pracę pędzla od impresjonistów, Gervex powążył się na śmiały ruch, tworząc portret ukochanej – było to bowiem pierwsze plenerowe płótno, jakie namalował. Jego starania zaimponowały krytykom[382]. Jak zauważył jeden z recenzentów: „Właściwie łatwiej jest malować sceny we wnętrzach, choć mogą wydawać się skomplikowane, niż namalować pełnowymiarową postać na zewnątrz”[383]. Dzieło skojarzyło się widzom z *Kobietą w ogrodzie* (1866–67) Claude’a Moneta. Porównanie to napawało dumą.

Dzięki renomie Gervexa postać Valtesse natychmiast przyciągnęła zainteresowanie. „Panna V... to blondynka o ognistych włosach”, skomentował pewien recenzent[384]. Chwalono ją za elegancję, a krytyków zachwycił sposób, w jaki roślinność w tle podkreślała jej urodę.

Gdy obraz pokazano na późniejszej wystawie, Gervex opatrzył go inną datą, dzięki czemu odjął Valtesse dziesięć lat. Każda modna paryżanka mogła jednak dostrzec, że jej strój, śliczna liliowa popołudniowa suknia z dopasowanym gorsetem i zebraną spódnicą ograniczającą swobodę nóg, był typowy dla późnych lat siedemdziesiątych XIX wieku[385]. Valtesse dbała o

to, by zawsze być na bieżąco z modą. Dla pierwszej publiczności Salonu obraz stanowił zatem potwierdzenie, że Valtesse, uosobienie nowoczesnej kurtyzany, jest arbiterką mody. Ona sama była zachwycona uznaniem, jakim ją darzono.

Gdy w 1883 roku obraz zaprezentowano na wystawie *Portrety wieku*, na trwałe zapewnił on Valtesse miejsce wśród najszlachetniejszych twarzy we Francji. „Sto lat temu artyści malowali polityków, wielkie damy”, pisał Jules Claretie w swojej recenzji wystawy. I ciągnął:

„Za czasów Cesarstwa żołnierze z ogolonymi podbródkami i przyciętymi bokobrodami pojawiali się [...] pomiędzy ślicznymi różowymi istotami w muślinowych sukniach. Za restauracji i rządów Ludwika Filipa mężowie stanu [...] twórcy literatury i poeci [...] Za Drugiego Cesarstwa malarze walczyli o piękne kobiety. Dziś są to aktorzy i aktorki [...] To bardzo znaczące. Wśród *Portretów wieku* pan Gervex zapewnił nawet miejsce pięknej osobie o złotych włosach, pannie Valtesse de la Bigne, która wydaje się uśmiechać żartobliwie wobec tego wielkiego, oficjalnego wyrazu uznania. Znak czasów, może narzekać filozof lub cynik. Sam nie ganię tego, tylko odnotowuję jako niezwykły przejaw naszej epoki^[386].”

Claretie miał rację, czasy się zmieniały. Przez wieki o statusie Francuzów decydowało urodzenie. Teraz zaś Valtesse, kurtyzana, zajęła miejsce obok królów i królowych. Ona sama była zachwycona swoją podobizną, a gdy nabyła portret, kazała powiesić go na zaszczytnym miejscu w swoim wytwornym salonie, aby wszyscy goście mogli podziwiać ów hołd złożony jej przez kochanka.



Gervex znał pewnego ważnego człowieka, którego bardzo chciał przedstawić swojej ulubionej modelce. Był nim Édouard Manet.

Valtesse z niecierpliwością oczekiwała spotkania z wielkim artystą. Samo nazwisko Maneta stanowiło niemalże synonim ekscytacji i nowoczesności. Wszyscy go znali, wielu krytykowało, ale dla artystycznej awangardy Paryża Manet był bohaterem. Dla dbającej o wizerunek paryżanki powierzenie Manetowi namalowania swojego portretu wyraźnie dowodziło obeznania z modą. Dzięki wrodzonemu urokowi i żywiołowości malarz wywoływał trzepot niewieścich serc. Cierpiał na przypadłość zwaną paraliżem postępowym, polegającą na stopniowym osłabieniu kręgosłupa i układu nerwowego. W przypadku Maneta spowodował ją syfilis. W latach siedemdziesiątych XIX wieku choroba ta (która okazała się dla niego śmiertelna) zaatakowała już nogi malarza, przez co poruszał się on z trudem. To jednak nie odstraszało kobiecej części Paryża; modelki po prostu do niego lgnęły. Przez drzwi pracowni artysty przepływał stały strumień kobiet ze wszystkich klas społecznych, chętnych zapoznać się do portretu^[387]. Manet miał w sobie nieodparty magnetyzm. „Gdy już wejdzie się do pracowni Maneta”, zauważył jego kuzyn René Maizeroy, „choćby z przyjacielską wizytą, nie można się zmusić do odejścia”^[388].

W 1877 roku podobnie jak Gervex Manet wywołał skandal, gdy salonowe jury odrzuciło jego obraz zatytułowany *Nana*, a zainspirowany przez fikcyjną postać Zoli. Krążyły plotki, że antybohaterka z powieści wzorowana jest na osobie Valtesse. Ona sama przystała tymczasem na ekscytującą propozycję: sam wielki Manet, twórca obrazu *Nana*, miał namalować jej portret^[389].

Było to wielce schlebiające. Valtesse zyskała oto pewność, że jej reputacja nie ucierpiała na skutek powiązania z powieścią Zoli. Gdy poczuła się bezpieczna, nie mogła odmówić sobie pobudzenia plotkarskich apetytów.

Była podekscytowana pomysłem.

Uzgodniono dzień, w którym miała zapozować, a gdy nadszedł, Valtesse starannie wybrała strój. Manet był wielbicielem współczesnej mody kobiecej i mistrzem w jej przedstawianiu. Kurtyzana pragnęła zaprezentować się jak najlepiej. Zdecydowała się na jedną ze swoich najpiękniejszych sukni, w kolorze niebieskim, z obcisłym gorsetem i wysokim koronkowym kołnierzem, przypominającą wytworne stroje członków rodów królewskich. Zadbła o to, by jej rudawe włosy były idealnie ułożone, zaczesane do tyłu w gładki kok z warkoczami – podobał jej się surowy, poważny rys, jaki dzięki temu zyskiwała. Kilka niesfornych czerwonozłotych loków wymykało się jednak, zdradzając jej bardziej przystępną stronę. W uszy wpięła parę wspaniałych złotych kolczyków, co stanowiło nawiązanie do królewskośći i symbol władzy. Rezultat był olśniewający. Valtesse wyglądała jak uosobienie współczesnej monarchini.

Usatysfakcjonowana swoim wyglądem Valtesse przygotowała się na przyjęcie słynnego artysty. Cierpliwie czekała na jego przybycie. Ustalona godzina nadeszła i minęła. Manet się nie zjawiał.

Nagle Valtesse uświadomiła sobie z przerażeniem, że zaszła zawstydzająca pomyłka – Manet spodziewał się, że to ona go odwiedzi.

Zaniepokojona, że mogła rozdrażnić wielkiego mistrza i zaprzepaścić szansę na to, by ją uwiecznił, pospiesznie napisała list, który miał zostać doręczony natychmiast.

„Ależ ze mnie gęś”, wyznała. „Myślałam, że chce mnie Pan namalować w moim domu, więc czekałam. Czy byłby Pan tak dobry i wyznaczył mi inny dzień? Przyjadę do pana. Doprawdy, ogromny ze mnie głuptas. Przepraszam po tysiącokroć, Pańska Valtesse”^[390].

Ku jej uldze Manet nie pogńiewał się i przystał na inną datę. Valtesse zadbała, by nie przepuścić ponownie okazji. Gdy nadszedł ustalony dzień, w

towarzystwie Gervexa udała się do pracowni malarza przy Rue d'Amsterdam i zaczęła pozowanie.

Manet przyjrzał się modelce i uznał, że widok z boku na głowę i ramiona będzie stanowić najkorzystniejszą kompozycję, po czym dobrał miękkie pastele, którymi posługiwał się coraz częściej, w miarę jak tracił siły na skutek utraty zdrowia^[391]. Śmiałymi posunięciami pewna dłoń Maneta obrysowała niebieską pastelą ostre kontury ściśniętej gorsetem talii, przechodząc w szybkie, luźne, poziome zygzaki, by odtworzyć marszczenia kołnierza. Pewne, faliste linie ochry, brązu i czerwieni oddały charakterystyczne włosy. Twarz o gładkiej, bladej cerze wymagała jednak innego podejścia. Nakreślona umiejętnymi palcami Maneta, wydawała się nieskazitelna, a różany odcień policzków Valtesse gładko mieszał się z bladą brzoskwinią szczęki. Na tle mlecznej skóry różane pączki ust i jasny błękit oczu o ciężkich powiekach czyniły podobiznę jeszcze bardziej urzekającą.

Po zakończeniu sesji Manet uznał, że rezultat go satysfakcjonuje, a Valtesse była uszczęśliwiona. Nie zwykła podkopywać swojej pozycji nadmiernymi pochlebstwami, ale uznała, że w przypadku Maneta musi uczynić wyjątek.

„Drogi mistrzu”, napisała do malarza, gdy zaprezentowano jej gotowe dzieło, „nie mogę wyrazić, jak jestem szczęśliwa, że stworzył Pan mój portret, i jak bardzo mi się on podoba. Dziękuję Panu z całego serca, było to z Pańskiej strony niezwykle uprzejme i rycerskie. Rycerskie dlatego, że schlebił Pan modelce. Krótko mówiąc, czuję się niezmiernie dumna, że zapozowałam dla mistrza takiego jak Pan. Pańska Valtesse de la Bigne”^[392].

Odkąd Valtesse zapozowała dla Maneta, rozwinęła się między nimi trwała przyjaźń. Manet mieszkał blisko Boulevard Malesherbes i Valtesse zaczęła towarzyszyć Gervexowi oraz rzeszy innych artystów, pisarzy i członków modnego towarzystwa, którzy odwiedzali Maneta pod koniec dnia

na pobudzającą rozmowę i aperitif. Podziwiała Maneta i on także ją polubił. Robił na nim wrażenie jej bystry umysł i bawiły go jej śmiałe riposty. Valtesse była odświeżająca. Gdy już poznał ją bliżej, zaczął używać wobec niej czułego przezwiska: „Kasztelanka Ville-d’Avray”, co stanowiło żartobliwe nawiązanie do tragicznej bohaterki trzynastowiecznego francuskiego romansu *Châtelaine de Vergi*, która odebrała sobie życie, przekonana o zdradzie kochanka^[393].

Manet i Valtesse często jadali razem i wymieniali poglądy. „Miałem wczoraj zjeść lunch w Montelais z piękną Valtesse”, pod koniec września 1880 roku informował malarz swoją bliską towarzyszkę, była aktorkę i kurtyzanę Mery Laurent. „Spotkanie zostało jednak przełożone”, kontynuował i wyjaśniał, że „Kasztelanka Ville-d’Avrey gościła już kogoś na lunchu”^[394]. Nawet gwiazdę kalibru Maneta należało traktować z pewnym dystansem – kurtyzana wzdychająca do idola byłaby doprawdy godna pożałowania. Jeśli zaniedbywała inne relacje, czyniła to na własne ryzyko.

Valtesse była przeszczęśliwa, gdy kilka miesięcy później portret autorstwa Maneta wystawiono w Galerie de la Vie Moderne^[395]. Stanowiło to publiczny dowód jej więzi z celebrowanym artystą. Zwiedzający przekonywali się, że skoro słynny malarz stworzył jej portret, panna V musi być ważną postacią w towarzystwie.

Wkrótce po tym, jak Manet zaprezentował portret na wystawie, Gervex poprosił Valtesse, by zapozowała do pewnego bardzo ważnego dzieła, które u niego zamówiono. Zdążyła już przywyknąć do tego, że kochanek prosi ją o pozowanie. Obraz, który Gervex miał na myśli, był jednak wyjątkowy. Malarzowi zlecono stworzenie dekoracyjnego malowidła do sali ślubów w merostwie dziewiętnastej dzielnicy. Chciano dzieła stanowiącego pochwałę ideałów republikańskich, a praca Gervexa miała być skrupulatnie monitorowana, by spełniło ono ten cel^[396]. Artysta ustalił już własną

koncepcję obrazu. Pragnął również, by pojawiła się na nim jego kochanka.

Tematem malowidła było małżeństwo. Rewolucja przyniosła sekularyzację ślubów. Pary miały obowiązek zawrzeć związek cywilny w merostwie, a dzień lub dwa później odbywała się tradycyjna ceremonia kościelna^[397]. Jednakże dla wielu osób śluby cywilne stanowiły niesatysfakcjonujące, nieprzyciągające gości wydarzenia, pozbawione wszystkich tych emocji, jakich oczekiwano od obrzędku zaślubin^[398]. Mimo to Gervex był przekonany, że potrafi odpowiedzieć na tę krytykę. Musiał po prostu odpowiednio zachwalić ceremonię cywilną przed nowoczesną publiką.

Malarz zaczął przygotowywać szkice ślubu cywilnego, odbywającego się w pomieszczeniu, gdzie miał zawisnąć gotowy obraz. Syna i przyszłą synową burmistrza Mathurina Moreau (który był również rzeźbiarzem) poprosił o zapozowanie w strojach ślubnych jako młoda para^[399].

Gervex umieścił przyszłych małżonków pośrodku płótna, stojących przed burmistrzem Moreau, by złożyć przysięgę. Za dużym stołem namalował dwóch urzędników zajmujących się dokumentami. Rodzina młodej pary siedzi w pierwszym rzędzie, a za nimi Gervex postawił *pièce de résistance*, całą kongregację. Pośród modnie odzianego tłumu malarz umieścił największe ówczesne sławy^[400]. Tym samym zmienił ślub cywilny w wydarzenie towarzyskie, którego nie można pominąć.

Gervex uznał, że jego ślub cywilny powinien posiadać całą oprawę, pompę i dostojeństwo tradycyjnej ceremonii religijnej. Panna młoda w strojnej białej sukni wygląda olśniewająco^[401]. Biurko zajmuje miejsce ołtarza, a burmistrz miejsce księdza. Biblię zastępuje okazała księga i zamiast typowego kościelnego witraża przedstawiającego odległą historię biblijną widać przeszklone okno ze znanym widokiem na współczesny Paryż. Każdy aspekt *Ślubu cywilnego* został drobiazgowo przemyślany, Gervex musiał być zatem zaskoczony, gdy jego starania nie wzbudziły podziwu.

Krytycy sprzeciwiali się użyciu ogromnego obrazu do dekoracji ratusza. Kościół katolicki zareagował wyjątkowo ostro^[402]. Dzieło napiętnowano jako zimne i śmieszne, pozbawione wszelkich uczuć religijnych^[403]. „Jeśli pan Gervex sądzi, że nadał prestiż świeckiej ceremonii”, pisał pewien krytyk w „La Défence Sociale et Religieuse”, „to jego próba się nie powiodła”^[404].

Zjadliwa krytyka przyniosła jednak pewną pocieszającą korzyść: rzesze zaciekawionych widzów napływały do Salonu, by zobaczyć obraz, o którym rozprawiali wszyscy. Największe zainteresowanie wzbudzała zaś usiana gwiazdami kongregacja na płótnie Gervexa. Patrząc na obraz, można było dla rozrywki liczyć, ile gwiazd dziewiętnastowiecznej sceny towarzyskiej się rozpozna.

W tłumie stał Zola, a blisko niego Manet. Widzowie dostrzegli księcia Walii, słynnego bywalca salonów, oraz przyszłego cara Mikołaja II. Był tam dziennikarz Richard O'Monroy z charakterystycznym wąsem. Obok niego zaś przyciągała uwagę pojedyncza postać. Kobieta patrząca prosto na widza, pewna siebie, wyzywająca – Valtesse. W otoczeniu członków rodów królewskich, swoich dawnych i obecnych kochanków i zaciekłych wrogów, na świętej uroczystości zaślubin, Valtesse trzymała głowę wysoko i patrzyła widzowi w oczy. Dzieło stanowiło triumfalne świadectwo jej sukcesu: oto ona, kurtyzana, odgrywała główną rolę na obrazie poświęconym małżeństwu. Konwencje już jej nie więziły. I jakże swobodnie prezentowała się obok pozostałych modeli, księcia Walii i przyszłego cara. Mogło się niemal wydawać, że łączy ich intymna więź.

Obrazy stanowiły dla Valtesse ważną formę osobistej propagandy. Dzięki sztuce zyskiwała miejsce pośród najbardziej pamiętnych postaci w historii. Zdobyła serce Paryża, co miało okazać się bezcenne, kolejna bitwa stoczona przez Valtesse niosła bowiem międzynarodowe konsekwencje. Miała oto oczarować jednego z wiodących polityków w kraju i zdobyć dla Francji

zamorskie terytoria.



Romans z polityka: Gambetta, Annam i Tonkin

Valtesse mogła pochwalić się nie tylko urodą, wyczuciem towarzyskim i ogładą. Miała też bystry umysł, który wymagał ciągłego pobudzenia, a ożywiona scena polityczna Francji stanowiła dla niego idealną pożywkę.

Zagorzały bonapartyzm zapewnił Valtesse wątpliwy zaszczyt uważnego nadzoru policyjnego. Jej odpowiedzią na to uprzykrzenie były prowokacje – dbała o to, by władze zawsze miały podstawy ją podejrzewać. Jej kalendarz towarzyski usiany był prywatnymi spotkaniami, które organizowała dla zaprzyjaźnionych bonapartystów w Ville-d’Avray^[405]. Z czasem jej spektakularny coroczny pokaz fajerwerków w rocznicę urodzin Napoleona stał się jednym z największych wydarzeń w sezonie letnim.

Świat polityki był uzależniający. Valtesse uwielbiała upojne połączenie walki o władzę i ideałów. Pobudzało ono jej ciekawy świata umysł i służyło rozwojowi. Nie widziała powodu, by ukrywać swe poglądy polityczne – i wcale nie chciała tego robić. Prasa nieustannie donosiła o jej najnowszych działaniach związanych z polityką, a oburzenie władz bawiło Valtesse^[406]. Nie miała zamiaru odmawiać sobie tak kuszącej rozrywki.

Jedną z kwestii, które wzbudzały jej szczególne zainteresowanie, była pozycja kolonialna Francji. Chęć zdobycia kolonii nasiliła się po 1870 roku, gdy Francja z trudem próbowała stanąć na nogi po wojnie francusko-pruskiej i Komunie. Valtesse zdobyła dużą wiedzę na temat jednego z obszarów zainteresowań kolonialnych, mianowicie indochińskich terytoriów Tonkin i Annam.

Wiadomości gromadziła dzięki romansom. Słabość Valtesse do mundurów sprawiła, że zdobyła ona długą listę kochanków wojskowych. Należał do nich oficer noszący wyszukane imię i nazwisko – Alexandre-Camille-Jules-Marie Le Jumeau de Kergaradec.

Kergaradec był wysoce poważanym przedstawicielem francuskiej marynarki. Wstąpił do wojska w 1857 roku i mozolnie wspinał się po szczeblach kariery, a w czasie gdy poznał Valtesse, zdołał już osiągnąć wysoki stopień kapitana marynarki i cieszył się odpowiednio imponującą pensją^[407]. W 1864 roku otrzymał tytuł Chevalier de la Légion d'Honneur (Kawalera Legii Honorowej), a później Oficer de la Légion d'Honneur (Oficera Legii Honorowej). Oficjalne tytuły oraz waleczność zawsze imponowały Valtesse u wojskowych, Kergaradec zaś ze swoim eleganckim mundurem marynarki, pociągłą twarzą, wytwornymi wąsem i brodą oraz gładko przyczesanymi (choć przerzedzonymi) włosami pochwalić się mógł wszystkimi atutami, jakie pociągały ją u mężczyzny.

Wiodący na wpeł wędrowne życie żołnierze i oficerowie słynęli z poszukiwania nieobciążonych komplikacjami rozkoszy fizycznych. Dla kurtyzan byli cennymi klientami. Valtesse utrzymywała bliskie relacje z Kergaradeciem, gdy ten przebywał w Paryżu. Cieszyła się wówczas otaczającą go aurą świetności i pełnymi uznania spojrzeniami, które przyciągał, gdziekolwiek się pojawił. Znajomi Valtesse twierdzili, że postać Horacego w *Isoli* wzorowana jest na Kergaradecu. Jednak podczas gdy

Horace zmuszony jest porzucić Isolę i udać się do Brytanii, romans Valtesse i Kergaradeca przerwała jeszcze odleglejsza wyprawa – w 1875 roku kapitan został oddelegowany do Indochin, gdzie służył jako konsul francuski w Hanoi.

Utrata kochanka zawsze smuciła kurtyzanę. Valtesse nie narzekała jednak nigdy na brak adoratorów i była pewna, że pod nieobecność Kergaradeca jej majątek nie ucierpi. Poza tym intrygowała ją idea wielkiej wyprawy do tak odległego kraju. Gdy zaczęła otrzymywać listy z Indochin, zapragnęła dowiedzieć się więcej. Kergaradec z przyjemnością zaspokajał ciekawość kochanki.

Jego praca wymagała zapoznania się z krajem, mieszkańcami i sytuacją polityczną oraz przesyłania raportów do Francji^[408]. Mało kto miał lepsze kwalifikacje, by uczyć Valtesse o Indochinach, a żywe opisy autorstwa Kergaradeca przemawiały do jej wyobraźni.

Były tam piękne zatoki, zwłaszcza rozległa i wspaniała Ha Long, po której pływały łodzie i statki, oraz piękna, głęboka zatoka Tourane ze słynnymi marmurowymi skałami, które mieszkańcy Annamu uważali za święte^[409]. Znajdowały się tam piaszczyste miejsca do cumowania, a linia brzegowa usiana była ślicznymi skalistymi wyspami. W głębi lądu ciągnęły się góry, lasy i pasma równin, które w porze deszczowej zalewała woda^[410]. Wobec tak zróżnicowanej geografii nie dziwiło, że terytorium to stanowiło bogate źródło pożądanego na Zachodzie zasobów, takich jak węgiel, ołów i cynk. Wreszcie mieszkańcy: kobieta z Annamu miała pozycję niższą od męża, ale cieszyła się lepszymi warunkami życia niż jej odpowiedniczka w Chinach. To ona przygotowywała posiłki dla rodziny, a w porównaniu z typowym francuskim jadłospisem jedzenie wydawało się dziwne. Ileż oni spożywali ryżu! W dodatku nawet w najbiedniejszych rodzinach z okazji świąt lub do uroczystych posiłków zawsze podawano herbatę^[411].

Terytorium to wydało się Valtesse egzotyczne, fascynujące – i cenne. Wkrótce do jej domu w Paryżu zaczęły przychodzić paczki ze wschodu. Znajdowała w nich piękne talerze z delikatnymi roślinnymi zdobieniami, eleganckie porcelanowe wazony, miniaturowe pagody i posążki Buddy, a także najróżniejsze egzotyczne drobiazgi. Valtesse była uszczęśliwiona. Posiadała już okazałą kolekcję, znajdowała jednak miejsce dla kolejnych intrygujących przedmiotów przesyłanych przez dawnego kochanka.

W swoich listach Kergardec tłumaczył jej stanowisko Francji. Przez całą drugą połowę XIX wieku Francuzi zaznaczali swoją obecność w Indochinach, a do 1867 roku zdołali skolonizować jedną trzecią Półwyspu Indochińskiego na południu. W 1873 roku nowymi celami stały się Tonkin i Annam. Po roku konfrontacji z Francuzami cesarz Tu Duc z Annamu zgodził się podpisać porozumienie. Słusznie ocenił jednak brak kompetencji przedstawiciela Francji i wykorzystał okazję, by zmusić Francuzów do przystania na niekorzystne warunki. Ubodło to francuską dumę narodową, ale jeszcze ważniejszy był fakt, że cesarz władał swoimi ludźmi z pozycji dyktatora. Plądrowano sklepy, atakowano niewinnych cywilów – a Francuzi najwyraźniej nie potrafili rozszerzyć swojego protektoratu na Annam i Tonkin.

Powodowana poczuciem patriotyzmu i poruszona straszliwymi cierpieniami ludności Annamu, Valtesse postanowiła, że należy coś przedsięwziąć. Rządowi Francji potrzebne były zdecydowane działania. Miała pewność, że gdyby tylko dotarła do ludzi sprawujących władzę, mogłaby zmienić podejście rządu na korzyść Francji. Musiała porozmawiać z jakimś wpływowym politykiem, kimś, kto mógłby przekazać jej idee dalej, na sam szczyt hierarchii politycznej. Valtesse stwierdziła, że zna właściwą osobę – szczęściem okazał się nią jej najbliższy sąsiad.

W latach osiemdziesiątych XIX wieku Léon Gambetta był szanowaną

postać na francuskiej scenie politycznej. Starszy o dziesięć lat od Valtesse i od urodzenia wykazujący się ambicją, jako nastolatek porzucił prowincjonalne miasto rodzinne Cahors i przeniósł się do Paryża, by studiować prawo^[412]. Gdy zamieszkał w stolicy, krępy południowiec o oliwkowej cerze wkrótce zaczął otwarcie głosić swoje zdecydowane poglądy republikańskie, zaskakując słuchaczy pewnością siebie i mistrzowską retoryką. Choć nie odnosił sukcesów jako prawnik, Gambetta imponował charyzmą i umiejętnościami językowymi, a w 1869 roku wybrano go do zgromadzenia ustawodawczego. Stał się jednym z głównych aktywistów działających na rzecz obrony Francji w czasie wojny francusko-pruskiej, jego najsłynniejszym dokonaniem zaś był wylot balonem z Paryża pod koniec 1870 roku, kiedy to poszybował triumfalnie ponad liniami niemieckimi, po czym osiadł w Tours. W 1875 roku odegrał kluczową rolę w przekonaniu Zgromadzenia Narodowego do głosowania za utworzeniem Republiki, a w 1880 roku był już przewodniczącym Izby Deputowanych we francuskim parlamencie.

Wyglądem przypominający niedźwiedzia i przemawiający gromkim głosem Gambetta miał osobisty magnetyzm i pokonywał każdą przeszkodę polityczną, jaka stanęła mu na drodze. Był bardzo wpływowym politykiem.

Choć zawodowo udzielał się publicznie, dbał o to, by jego sprawy osobiste pozostały w ukryciu. Ów aspekt właśnie najbardziej ciekawił Valtesse. Tą drogą miała bowiem nadzieję dotrzeć do polityka.

W 1872 roku Gambetta nawiązał romans z uroczą i inteligentną Léonie Léon, którą ubóstwiał. Léon była córką francuskiego pułkownika, miała ciemne włosy i przeszywający wzrok, którym mierzyła poznane osoby z niepokojącą intensywnością^[413]. Była w tym samym wieku co Gambetta, atrakcyjna, czarująca i dzieląca jego zamiłowanie do literatury. Pod wieloma względami Léon dorównywała Gambecie intelektualnie. Tworzyliby idealny

związek, gdyby nie jedna niedająca się zatrzeć plama na reputacji Léon: była ona kurtyzana.

Po śmierci ojca Léon musiała zatrudnić się u pewnej rodziny z klasy wyższej. Została uwiedziona i nie miała innego wyboru, niż przyjąć rolę kochanki. W 1865 roku urodziła syna, a w 1874 o działalności kobiety dowiedziała się policja. Od tamtej pory śledzono jej poczynania. „Miała nefrytowe kolczyki”, zanotował pewien policjant, który ją obserwował, „słomiany kapelusz z niebieskimi piórami, aksamitny beret, karakułową narzutkę i kozaki obszyte futrem”^[414]. Drobiazgowa dbałość o wygląd wyraźnie świadczyła o statusie Léon.

W oczach społeczeństwa Léon została zhańbiona i zrujnowana. Paradoksalnie, biorąc pod uwagę, że Gambetta przewodniczył opozycji wobec francuskiej partii katolickiej, była także gorliwą katoliczką. Małżeństwo nie wchodziło w grę. Jeśli chcieli być razem, musieli żyć w konkubinacie, zaręczeni, ale bez ślubu. Oboje przystali na taki układ.

Ze względu na pracę Gambetta musiał pojawiać się w Paryżu, uznał jednak, że w mieście nie zdoła utrzymać spraw osobistych w tajemnicy. Poza tym stałe przebywanie w środowisku pracy było monotonne. W 1878 roku Gambetta zdecydował zatem, że potrzebuje wygodniejszej lokalizacji, gdzie jego romans z Léon mógłby kwitnąć, a on myślami zdołałby uciec od poważnych spraw politycznych. Miejsce musiało być malownicze, romantyczne i nietknięte szorstką dłonią nowoczesności, lecz znajdować się poblizu Paryża. Gambetta uznał, że znalazł odpowiednią okolicę. Wybrał czarujące miasteczko, które mijał wielokrotnie, jadąc powozem z Wersalu do Paryża – Ville-d’Avray.

Otoczone lasami i oferujące spokojne spacerunki po wsi Ville-d’Avray stanowiło dla lubiącej przechadzki pary idealne miejsce na uwicie miłosnego gniazdka. Początkowo Gambetta wynajął mały dom, ale pod koniec lata 1878

roku stał się szczęśliwym właścicielem części posiadłości należącej dawniej do pisarza Honoré de Balzaca, zwanej Les Jardies^[415].

Gambetta był zachwycony swoją rezydencją i Ville-d'Avray. Gdy przebywał tam sam, pisał do Léon:

Jakże kocham – nowe dla mnie – rozkosze samotności, tej wielkiej i dobroczynnej ciszy, tych cudownych lesistych odludzi, spokojnych i sennych wód u stóp pachnących wrzosowisk, a przede wszystkim całą tę zmysłowość refleksji, myślenia, medytacji do woli, bez gwaru i zewnętrznych rekryminacji!^[416].

Léon miała odwiedzać go, gdy tylko mogła.

Wieści o nowych przybyszach szybko rozeszły się po Ville-d'Avray, a kucharka Gambetty okazała się najlepszym źródłem plotek. „Pan Gambetta to mężczyzna”, zwierzała się kucharka, pytana o romans polityka z Léon, „i nie jest żonaty. Mogę wam powiedzieć, tylko między nami, że ta osoba, którą podaje za swoją krewną, nią nie jest. Rozumiecie zatem, że nie może nikogo przyjmować i nie obchodzi go w ogóle, co ludzie będą o nim opowiadać”^[417].

Valtesse z zaciekawieniem słuchała tych ploteczek. Les Jardies leżało przy sąsiedniej drodze. Często mijała dom swojego literackiego idola i zastanawiała się, jak wygląda wewnątrz. Poza tym wskazane było, by kurtyzana śledziła ruchy wpływowych polityków, a zadanie to stawało się jeszcze ciekawsze, jeżeli dany mężczyzna miał jakiś sekret. Rozmyślając nad informacjami przekazanymi przez Kergaradeca, Valtesse uświadomiła sobie, że oto pojawia się przed nią szansa. Gdyby zdobyła zaufanie Gambetty, z pewnością udałoby się jej przekonać go do zabezpieczenia posiadłości kolonialnych Francji w Indochinach. Ona, kobieta i w dodatku kurtyzana, odegrałaby czynną rolę na politycznej scenie Francji. Perspektywa ta była

ekscytująca. Valtesse zaczęła planować kolejne kroki.

Gambetta znany był ze swej niewzruszonej determinacji, gdy już coś postanowił. Mówiono, że kiedy ojciec posłał go w dzieciństwie do szkoły katolickiej, chłopak był tak nieszczęśliwy i zdecydowany stamtąd uciec, że w gniewie napisał do domu: „Jeśli nie zabierzecie mnie z tego miejsca, wykłuję sobie oko”^[418]. Ojciec zaśmiał się tylko i zignorował pogroźkę, ale wkrótce wezwano go do szkoły. Chłopiec zrobił tak, jak obiecał. Co ciekawe, ojciec uparł się, by syn pozostał w placówce. Niedługo potem otrzymał jednak kolejny list. Chłopiec planował wykłuć sobie drugie oko. Tym razem Gambetta postawił na swoim i ojciec natychmiast zabrał go ze szkoły.

Gambetta miał wstawione szklane oko i pomogło mu to w karierze politycznej, bo nauczył się używać go jako broni w trakcie swoich przemów. Gdy dyskusja stawała się ożywiona, powoli zamykał swoje prawdziwe oko i mierzył przerażonych adwersarzy nieruchomą, błyszczącą szklaną repliką. Taktyka ta pozwoliła mu wygrać niejedną debatę.

Nie było wątpliwości, że zdobycie zaufania Gambetty nie przyjdzie łatwo. Valtesse wiedziała, że aby odnieść sukces, musi wykazać się sprytem i cierpliwością. To jej jednak nie odstraszało. Była rozbawiona, ale nie zniechęcona, gdy jej pierwsza próba porozmawiania z politykiem okazała się nieudana. Wesoło opowiadała o całym zajściu Félicienowi Champsaurowi.

Pewnego ranka, jak tłumaczyła Valtesse, przyszło jej do głowy, by odwiedzić dom zamieszkiwany dawniej przez Balzaca^[419]. Zaprzęła swojego pięknego szarego rumaka Néro do eleganckiego, wykończonego mahoniem powozu – oba stanowiły prezenty od adoratorów – po czym wyruszyła przez lesiste tereny, oddzielające jej posiadłość od dawnego domu jej literackiego idola, a cenny chart Detaille biegł obok. Gdy Valtesse zbliżyła się do posiadłości Gambetty, zatrzymała pewnego miejscowego, by spytać o drogę.

– W którą stronę do Les Jardies, proszę pana?

– Proszę zjechać ze wzgórza, po czym wjechać po drugiej stronie Chemin Vert. To tam.

– Niech mi pan powie, czy zastanę pana Gambette? – ciągnęła Valtesse. Wieśniak chrząknął.

– Może... może.

– Mieszka sam? – wypytywała.

– Sam? – powtórzył mężczyzna.

– Czy może z rodziną?

Przechodzień uśmiechnął się.

– W tej rodzinie są same kuzynki, cały czas się zmieniają – zachichotał, po czym wsunął fajkę w usta.

Valtesse ruszyła dalej i dotarła wreszcie do bramy Les Jardies. Tam, jakby na nią czekał, stał Gambetta.

Był niski, z wydatnym brzuchem, odziany w szary garnitur. Valtesse uznała jego binokle za nieco afektowane, w jego przypadku wystarczyłyby przecież monokl. Miękki czarny kapelusz zakrywał bujne siwe włosy Gambetty, który opierał się na lasce. Kurtyzana podeszła bliżej.

– Czy mogłabym odwiedzić dom Balzaca, proszę pana? – spytała jak najśłodszy tonem.

– Co? – prychnął polityk. – Nie... nie... – zawarczał, kręcąc głową niczym nieposłuszne dziecko.

Valtesse zrozumiała, że nie zdobędzie jego przychylności – przynajmniej nie tego dnia. Niezrażona lodowatym przyjęciem, wróciła do domu i postanowiła spróbować innej taktyki. Napisała do polityka list z nadzieją, że bardziej oficjalne podejście, zmniejszające możliwość konfrontacji z Léon, da jej szansę na upragnioną rozmowę.

Szanowny Panie Przewodniczący,
piszę do Pana z prośbą o spotkanie. List mój adresuję przede wszystkim do Przewodniczącego Izby, a w dalszej kolejności do Pana Léona Gambetty.

Z poważaniem
Valtesse de la Bigne

Tym razem Gambetta uległ.

Szanowna Pani,
jeśli zechciałaby Pani przyjść jutro, w środę 1 września, do mojego biura w Paryżu, będę mógł odbyć spotkanie, o które Pani prosi.

Z poważaniem
L. Gambetta

Valtesse nie potrzebowała dalszych zaproszeń. Następnego ranka przybyła na dworzec w Ville-d'Avray i o godzinie 10.30 wsiadła do pociągu do Paryża^[420].

Po lunchu w towarzystwie pewnego znajomego artysty Valtesse udała się do Palais Bourbon. Gdy przybyła, została od razu zaprowadzona do Gambetty. Użyła całego swojego uroku. Przeprosiła za strój, który ze śmiechem określiła jako zwykłe wiejskie ubranie. Polityk z pewnością rozumiał, jak trudno było damie pozostać piękną, gdy musiała podróżować pociągiem, w całym tym pyle i upale! Gambetta nie był na to przygotowany. Valtesse zaczęła roztaczać swój czar.

Mówiąc, szybko wykorzystwała swoją umiejętność obserwacji. Starła się ocenić stojącego przed nią mężczyznę. Był „bardzo przyjazny”, zauważyła, choć „nieco brudny”^[421]. Po cichu żałowała też, że zgodziła się na spotkanie wczesnym popołudniem – z ust Gambetty dobiegał zapach czosnku po

obfitym lunchu. Były to jednak drobne uprzykrzenia, najważniejsze, że przewodniczący Izby Deputowanych zdecydował się ją wysłuchać.

Gambetta poprosił, by usiadła, Valtesse zauważyła jednak, że wygląda na zaniepokojonego. Mogła się tego spodziewać: był przecież republikaninem, a Valtesse bonapartystką. Była także bystra, odczytana i biegła w manipulowaniu sytuacjami towarzyskimi dla własnych korzyści. Słyszała również ze śmiałości. Gambetta po cichu przypomniał sobie sprawę Charlotty Corday, niesławnej zabójczynie przywódcy jakobinów Jeaana-Paula Marata^[422]. Spoglądał na Valtesse podejrzliwie. Wobec tej kobiety wskazana była ostrożność.

Valtesse usiadła wygodnie na krześle, które jej podsunął. Gambetta patrzył uważnie. Valtesse zaczęła mówić.

Opowiedziała o swoim zainteresowaniu Tonkinem i Annamen i przedstawiła treść listów, które otrzymywała od kochanka. Gambetta słuchał uważnie.

Był zdumiony. Czarująca kobieta przemawiała elokwentnie. Rozumiała zawilóści sytuacji na terytoriach indochińskich, wykazywała się dużą wiedzą o historii i mieszkańcach tego rejonu i była pewna, że wie, jak zagwarantować triumf Francji. Gambetta był zaintrygowany. Odparł, że kwestia ta wielce go interesuje i że Izba planowała zająć się nią w odpowiednim terminie.

Valtesse obstawała, że Tonkin to w istocie bardzo niewielkie terytorium. Jakże wspaniale by było, gdyby należało ono do Francji. Gambetta uśmiechnął się. Jego rozmówczyni była uparta. Valtesse powoli, ale niestrudzenie przełamywała jego opór. Z rosnącą satysfakcją obserwowała, jak czujność starego maleje. Zjednywały go uroda i urok rozmówczyni.

No cóż, człowiek o inteligencji i pozycji Gambetty musiał przecież rozumieć, jak przychylnie byłby postrzegany, gdyby zdołał zapewnić Francji

takie terytorium. Jego popularność ogromnie by wzrosła. Oczywiście wartość dla Francji terytorium tak bogatego jak Tonkin nie wymagała podkreślenia.

Gambetta rozważał mocne argumenty rozmówczynie. Czy mogłaby rozwinąć swoje przemyślenia? Mogłaby.

– *Madame* – powiedział Gambetta wreszcie. – Obawiam się, że dziś nie jestem w stanie zapoznać się z całym materiałem w pani *dossier*^[423].

Przez chwilę wydawało się, że starania Valtesse poszły na darmo. Gambetta ciągnął jednak:

– Jestem umówiony na spotkanie, którego nie mogę przełożyć. Czy byłaby pani tak dobra i napisała dla mnie raport w tej sprawie?

Valtesse triumfowała. Niczego nie pragnęła bardziej.

Gambetta zamilkł na chwilę, po czym dodał:

– Słyszałem dużo o pani, *madame*. Znam pani dom, pani willę. Jesteśmy sąsiadami...

Valtesse uśmiechnęła się. Osiągnęła to, co sobie zaplanowała. Z całą słodyczą i łagodnością, na jaką ją było stać, zgodziła się bezzwłocznie napisać raport, po czym pożegnała Gambettę. Wróciła do domu i zabrała się do pracy.

Gambetta nie musiał czekać długo. Po niecałych dwóch tygodniach raport Valtesse znalazł się na jego biurku. Polityk zaczął czytać – a im dłużej czytał, tym był pod większym wrażeniem tego, co jego piękna sąsiadka miała do powiedzenia.

Z ogromną elokwencją Valtesse przedstawiła geografię i historię królestwa Annamu, z dziewięcioma południowymi prowincjami Annamu i szesnastoma północnymi prowincjami Tonkinu^[424]. Opisała dokładnie język i gospodarkę tego terytorium, kładąc szczególny nacisk na dyktatorski charakter rządów cesarza Tu Duca^[425]. „Tu Duc sprawuje nad tą ludnością władzę absolutną”, tłumaczyła Valtesse i opisywała, w jak niesprawiedliwy

sposób przyznawane są tam posady. Francuski protektorat przywróciłby równowagę. Przemysł w kraju nie był rozwinięty, ale znajdowały się tam zasoby, które Francja mogła wykorzystać. Valtesse radziła, by rząd nie próbował podbić tego terytorium, bo ruch taki byłby kosztowny i trudny, tylko rozszerzył protektorat na wszystkie obszary królestwa.

Valtesse przedstawiła swoje stanowisko jasno, podając uzasadnienia i posługując się przykładami. Jej wywody prowadziły do oczywistego wniosku: francuska ekspedycja do Annamu i Tonkinu była nie tylko wskazana, ale kluczowa. Na Gambecie zrobiło to wielkie wrażenie.

Zaledwie kilka dni po tym, jak Valtesse przekazała swój raport, do jej domu w Ville-d'Avray doręczono śnieżnobiałą kopertę. Widniała na niej oficjalna pieczęć Izby Deputowanych.

„*Madame*”, brzmiał początek listu. „Raport, który była Pani tak dobra napisać dla mnie, uważam za znakomity zarówno pod względem formy, jak i treści i powinna go Pani opublikować, chyba że woli Pani, bym ja to uczynił”^[426].

Valtesse promieniała z dumy. Był to wyjątkowy dowód uznania. Gambetta należał do wiodących francuskich polityków. Jego poruszające przemowy pobudzały do działania nawet najbardziej niechętnych słuchaczy. Artykuły jego autorstwa zapewniły mu reputację jednego z najbardziej elokwentnych republikanów we Francji. I oto ów poważany człowiek uznał jej traktat polityczny za „znakomity” i wart opublikowania. Było to wielkie dokonanie.

Valtesse wiedziała jednak, że sytuacja jest delikatna. Jeżeli francuski rząd miał osiągnąć sukces, siły rządzące w Indochinach nie mogły dowiedzieć się o jej kampanii. Mimo to pokusa opublikowania politycznego eseju – i pochwalenia się swoją inteligencją – okazała się nieodparta. Valtesse zgodziła się, by jej raport wydrukowano w „*Le Journal Officiel*”. Czy mogła

pozwolić, by jej poglądy przedstawiono również w dzienniku o wysokim nakładzie, takim jak „Le Figaro”?

W środę rano, 22 września 1880 roku, czytelnicy „Le Figaro” otworzyli gazetę i na stronie czwartej znaleźli ciekawy artykuł nieznanego autora, podpisanego wyłącznie inicjałami: V. de la B^[427].

„Jego Wysokość Tu Duc jest bez wątpienia najbardziej bezideowym władcą, jakiego można sobie wyobrazić”, zaczynał tajemniczy autor. „Rządzi poddanymi, kierując się własnym kaprysem, jego berłem jest dyscyplina, której używa, by wymierzać setki ciosów, gdy tylko zapragnie, tym, którzy ośmielą się złamać zasady wymyślane przez niego każdego dnia”.

Valtesse opisywała, jak to cesarz odmawia poddanym podstawowych dóbr, byle tylko zaspokoić swoje własne zachcianki. Pisała, że gdy Tu Duc pragnie udać się na ryby, całe pasma wody są odgradzane, a mieszkańcy mają zakaz połowu i żeglugi, dopóki jego wysokość nie znudzi się tym sportem.

Najstraszniejsze wydawały się jednak kary przyjęte na tym terytorium. Brat Tu Duca bez mrugnięcia okiem potrafił ogolić kobiecie głowę i pognać ją ulicami, jeśli zraniła jego dumę. Później zaś, gdy pewien niższy rangą dowódca wojskowy nie okazał mu należytego szacunku, księżę zabił go gołymi rękoma i cieszył się, że czyn ten posłuży jako ostrzeżenie dla innych. Sam Tu Duc wymierzał kary według innej zasady: winny musiał cierpieć, a kasa cesarza pęcznieć.

Gdyby tylko nie było tam tak wielu książąt, lamentowała Valtesse – niestety, żyły ich trzy pokolenia, łącznie tysiąc, a może nawet więcej, i wszyscy prowadzili bezwstydnie dekadencje, nieproduktywne życie. Książęta spędzali całe dni, paląc opium, goniąc za rozrywkami i biorąc sobie żony. Niektórzy mieli ich blisko trzydzieści, a pewien książę spłodził ponad setkę dzieci. Czy mieszkańcy mogli się pocieszać faktem, że któryś z

owych bogaczy zechce coś u nich kupić? Raczej nie, książęta uważali, że to śmieszne, gdy oczekiwano się od nich zapłacenia za towary w sklepie.

Valtesse koniecznie chciała przemówić do sumienia czytelników o tym, jak paląca jest sytuacja, wskazywała zatem jeszcze inne niebezpieczeństwa grożące ludności Annamu. Jakie zagrożenie mogli zrozumieć Francuzi? Co przerażało ją samą? Valtesse zastanawiała się i po chwili znalazła odpowiedź: tygrysy.

„Tygrysy w Annamie są nie mniej liczne niż książęta”, ostrzegała czytelników. „Żywią się zaś głównie ludźmi”.

Valtesse przywoływała historię kilku lokalnych mężczyzn, którzy po długim dniu spędzonym na zbieraniu jagód zasnęli w lesie. Po pewnym czasie jednego z nich obudziło szarpanie za nogę. Mężczyzna z przerażeniem stwierdził, że pochwycił go tygrys. Zwierzę nabrało śmiałości i zaczęło odciągać ofiarę od grupy. Pozostałych zbudził okropny odgłos kości pękających w straszliwej paszczy zwierzęcia. Mężczyźni spędzili resztę nocy skamieniali w cichym przerażeniu. Gdy wreszcie nadszedł dzień, pospieszyli z powrotem do wioski. Opuszczając polanę, zobaczyli mrozący krew w żyłach obraz: niedaleko od miejsca, gdzie spali, leżały szczątki ich kompana. Została z niego tylko czaszka.

Usatysfakcjonowana barwnym opisem podwójnego zagrożenia czyhającego na ludność Annamu ze strony zarówno rodu królewskiego, jak i tygrysów, Valtesse była pewna, że fragmenty jej raportu wywrą pożądane wrażenie na mieszkańcach Paryża.

Dzięki publikacjom w „Le Journal Officiel” i „Le Figaro” Valtesse wzbudziła publiczne zainteresowanie. Paryż odpowiedział. „Poprzez ten raport Valtesse znacznie urosła i zajmuje wiodącą pozycję wśród nowoczesnych kurtyzan”, stwierdził sceptyczny pod innymi względami recenzent^[428]. „Ów przypływ geniuszu ogromnie jej schlebia [...] Uzasadnia

jej wysoką pozycję. Valtesse to skarb narodowy”.

Valtesse wiedziała, że podjęła niebezpieczną grę. Udane rozszerzenie francuskiego protektoratu zależało od zachowania ścisłej dyskrecji. Przez moment jednak artykuły Valtesse w nieszkodliwy sposób przysparzały jej szacunku i podziwu. Mało kto zdołał skojarzyć wyrobioną politycznie kurtyzanę, republikańskiego polityka i strategię przyjętą przez rząd w odpowiedzi na problemy w Annamie – poza jedną osobą. Zaledwie kilka tygodni po opublikowaniu tekstu Valtesse w „Le Figaro” ukazał się kolejny artykuł. Zajmował poczytne miejsce na pierwszej stronie gazety, a jego autorem był człowiek, którego Valtesse znała aż nazbyt dobrze: Emil Zola.

Pisarz przypuszczał ostry atak na Gambettę. W opinii Zoli polityk był nieskuteczny, a jego podejście – przestarzałe. Oceniając przemówienia Gambetty, Zola pytał: „Co? Czy to wszystko?”. Były one „nie bardziej elokwentne niż mowy dwustu czy trzystu równie ambitnych prawników, którzy po prostu nie mieli tyle szczęścia”^[429]. Pewna uwaga w drugiej kolumnie spowodowała jednak, że Valtesse poderwała się i zaczęła czytać uważnie: „Pan Gambetta nie jest zaangażowany w sprawy współczesnego świata. [...] To Grek lub Rzymianin w przebraniu. Najwyraźniej chciałby żyć w Atenach lub Rzymie, jego Republika ma dwa tysiące lat, a gdy myśli o jej odbudowaniu, widzi samego siebie w wieńcu z róż, ze szkarłatnym płaszczem na ramionach, popijającego wino w towarzystwie Fryne i Aspazji”.

Trudno było zignorować tę słabo zawoalowaną aluzję do osoby Valtesse. Odwołania do starożytnych Greczynek użyto celowo. Mądra i piękna Aspazja była podobno kurtyzaną, a jej ateński dom stał się ośrodkiem działalności intelektualnej i przyciągał największych myślicieli i pisarzy tamtych czasów. Fryne również była kurtyzaną, słynną ze swojej karnacji, a jej piękno zainspirowało niezliczone dzieła sztuki. Obie postacie stały się

modne wśród artystów w XIX wieku – i do obu prasa porównywała Valtesse.

Zola miał doskonałą zdolność percepcji. Zainteresowanie Valtesse Annamem faktycznie doprowadziło do trwałej, choć nieoczekiwanej przyjaźni pomiędzy mężem stanu a kurtyzaną, opartej na wzajemnym szacunku i akceptacji różnic politycznych. Gambetta lubił drażnić Valtesse, a ona chętnie odpowiadała mu ciętymi uwagami. Co roku 15 sierpnia zaalarmowany odgłosem wystrzałów Gambetta stawał w ogrodzie i oglądał fajerwerki rozświetlające niebo nad willą Valtesse^[430]. Pokaz ten stanowił nieodparty pretekst do konfrontacji z piękną choreografką owych atrakcji. Szybka niczym strzały wymiana zdań stała się tradycją, którą ceniły sobie obie strony.

– Znowu posłała pani raketę do mojego ogrodu! – grzmiał Gambetta.

– Gdyby to ode mnie zależało, posłałabym bomby! – odcinała się Valtesse.

– *Badinguiste*^[431]!

– Jakobin!

Oboje wybuchali śmiechem.

– No cóż, moja piękna sąsiadko – mówił Gambetta, na powrót z opanowaniem. – Jest pewien wieczór, którego nie może mi pani odmówić.

– Ach tak? A kiedy wypada ten wieczór?

– Drugiego grudnia!

Sugestia ta była jedną wielką prowokacją. Gambetta dobrze wiedział, że symboliczna data oznaczała w kalendarzach bonapartystów zarówno rocznicę zwycięstwa pod Austerlitz w 1805 roku, jak i zamach stanu Ludwika Napoleona w 1851 roku^[432].

Artykuł Valtesse na temat Annamu stanowił triumfalny dowód jej intelektu. Jeżeli jednak ludzie uznaliby, że rząd rzeczywiście zacznie działać zgodnie z radami kobiety – w dodatku kurtyzany – podniosłaby się wrzawa.

Czy artykuł Zoli miał przestrzec opinię publiczną przed taką skandaliczną możliwością? Wszystko zależało od tego, co stanie się w Annamie.

Chwilowo jednak Valtesse nie miała czasu, by martwić się o swoją pozycję polityczną. Nadchodziły kłopoty. Jej dawniej sekretne życie osobiste miało stać się przedmiotem publicznego zainteresowania w jednej z najbardziej sensacyjnych spraw sądowych dekady.



Więzy krwi

Zademonstrowawszy swoją przenikliwość polityczną i mogąc pochwalić się olśniewającym profilem publicznym, Valtesse powinna czuć się uspokojona. Prestiż towarzyski zawsze odciągał uwagę od jej przeszłości. Paryżanie znacznie bardziej interesowali się wymienianymi szeptem nazwiskami znanych mężczyzn, których widziano, jak podjeżdżali przed posiadłość przy Boulevard Malesherbes 98 i ukradkiem ją opuszczali. Jednakże za fasadą swojego wizerunku Valtesse nie była wolna od przeszłości. Zapewniała, że jest nieskomplikowana, że nie ma żadnej historii^[433]. Nie było to zgodne z prawdą. Kontakty z matką, opiekunką jej córki, stale przypominały Valtesse o życiu, które chciała zostawić za sobą, życiu, które musiała wymazać, by odnieść sukces jako kurtyzana. Ujawnienie skromnych początków i występków młodości mogłoby skazić – a nawet zniszczyć – jej starannie zbudowany obraz. Była to przerażająca perspektywa, wywołująca dręczący lęk, który potrafił zawładnąć jej umysłem w chwilach spokoju. Odnosiła sukcesy, była znana, miała zabezpieczony byt – czy powinna się zatem martwić? Ale oto w 1881 roku urzeczywistniły się największe obawy Valtesse: zderzyły się jej przeszłość i terażniejszość.

Gdy w 1867 roku Valtesse urodziła Julię-Pâquerette, sama była jeszcze nastolatką, zupełnie nieprzygotowaną do roli matki. Brakowało jej

instynktów macierzyńskich, które podobno przychodziły kobietom naturalnie, a poza tym doświadczenie nauczyło ją nie wierzyć w bliskie, czułe więzi. W tamtym czasie sądziła, że najbardziej obiecującą ścieżkę kariery stanowi dla niej teatr, a zawód aktorki był nie do pogodzenia z macierzyństwem. Powierzenie opieki nad córkami matce stanowiło właściwy ruch z uwagi na szanse zawodowe, a zarazem sposób na osobiste wyzwolenie.

Gdy Valtesse została kurtyzaną, a jej kariera nabrała tempa, nie zerwała relacji z Pâquerette, swoją córką. Była jednak ostrożna, zadbała, by dzielił je wygodny dystans. Z dziewczynką utrzymywała wyłącznie pośredni kontakt, poprzez listy i comiesięczne kwoty przekazywane na jej utrzymanie.

Gdy Pâquerette miała kilkanaście lat, Valtesse zmieniła nagle zdanie. Na początku 1881 roku, zaledwie kilka miesięcy po wizycie u Gambetty i opublikowaniu w gazetach raportu na temat Annamu i Tonkinu, oznajmiła, że chce przejąć wyłączną opiekę nad córką. Powód był prosty: zaczęła wątpić w to, czy jej własna matka jest godną zaufania opiekunką. Obawiała się wręcz, że zagrożone jest bezpieczeństwo dziewczynki – i była zdecydowana uczynić wszystko, co w jej mocy, by ochronić dziecko.

Pani Delabigne zdecydowanie odmówiła. Nie zamierzała oddać wnuczki, dla której stała się przybraną matką. Valtesse była wściekła. Konfrontacja z matką doprowadziła do ostrej kłótni. Obie kobiety były równie uparte. W lutym 1881 roku pani Delabigne zwróciła się zatem do trybunału w Mantes o sporządzenie ugody rodzinnej.

Ugoda stanowiła, że Pâquerette zostanie umieszczona w szkole św. Józefa dla dziewcząt w Boulogne-sur-Seine, gdzie będzie mieszkać w internacie do czasu ukończenia osiemnastu lat. Pani Delabigne miała zabierać ją na święta, a gdyby dziewczynka zachorowała, Valtesse powinna pokryć wszystkie wydatki. Valtesse mogła pisać do córki i odwiedzać ją, gdy tylko

zechciała. Nie miała jednak prawa zabrać jej ze szkoły ani wprowadzać w swój dekadenski styl życia.

Valtesse uważnie przyjrzała się propozycji matki. Nie lubiła restrykcyjnych zasad. Przystała na nie dlatego, by móc wprowadzić własny warunek. Kierował nią przy tym paralizujący lęk – ten sam, który kazał jej wystąpić o prawo do opieki. Pâquerette w żadnym wypadku nie mogła spędzać czasu z pewną kobietą, kobietą, której Valtesse nienawidziła i której wpływ budził w niej obawę: jej własną siostrą Emilie Tremblay.

W latach osiemdziesiątych XIX wieku z sześciorga rodzeństwa Valtesse żyło jeszcze tylko dwoje. Valtesse miała młodszego brata, ale brak jest dowodów na to, by utrzymywała z nim kontakt. Zostawała siostra. Emilie widziała, jak jej starsza siostra wspina się na szczyty sławy. Wszelkie uczucie zazdrości po jej stronie byłoby uzasadnione. Rywalizacja nie miała sensu: pozycja Valtesse jako królowej Paryża była niezagrożona. Emilie zastanawiała się jednak, czy sukces siostry da się przekuć na korzyść dla reszty rodziny. Idąc za przykładem Valtesse, Emilie przyjęła przydomek Marquesse. Otworzyła burdel, który mieścił się przy Rue Blanche i szybko zyskał sławę. Gdy przedsięwzięcie zaczęło przynosić zyski, Emilie stwierdziła, że warto chwalić się powiązaniem ze starszą siostrą, by zdobyć więcej klientów. Cóż miało za znaczenie, że siostry się nie lubiły? Zarobek czekał.

W oczach Valtesse Emilie reprezentowała wszystko, co ona sama chciała wymazać ze swojego życia: jej przeszłość, plugawy świat najniższej prostytucji, nieograniczoną korupcję i brak klasy. Kobieta ta uosabiała najgłębsze lęki Valtesse.

Pani Delabigne była świadoma napięć między córkami. Rozumiała, że w tej jednej kwestii zawzięta Valtesse się nie ugnie. Aby zatrzymać Pâquerette, musiała ustąpić. Pani Delabigne i Valtesse podpisały ugodę i weszła ona w

życie.

Valtesse żyła według szczegółowego harmonogramu, na który składały się wizyty klientów i wystąpienia publiczne, odwiedzała jednak Pâquerette, kiedy tylko mogła. Umiała też pisać piękne listy i dziewczynka często otrzymywała korespondencję, na której widniał elegancki charakter pisma matki. Co ciekawe, w listach Valtesse zawsze zwracała się do Pâquerette „moja siostrzyczko”, a nigdy „moja córeczko”. „Sądziła, że dzięki temu wyda się młodsza”, zjadliwie komentowali krytycy Valtesse^[434].

Relacja Valtesse z córką była jednak bardziej skomplikowana, niż wyobrażali to sobie dziennikarze. Valtesse nie uodporniła się całkowicie na uczucia. Odpowiadała na każdy list i w każdy możliwy sposób dbała o materialne potrzeby dziewczynki. Została jednak bardzo zraniona. Prawdziwa bliskość i intymność budziły w niej niepokój. Nie miała też po prostu dobrego wzoru matki ani pojęcia o tym, jak taką matką być. Sama ta idea była dla niej obca. Listy Valtesse do Pâquerette to listy kobiety rozdartej, kobiety, która pragnie wyrazić swoje uczucia, ale pozostaje czujna, ostrożna, aby nie dopuścić odbiorcy zbyt blisko. Takie podejście do potencjalnie bliskich relacji Valtesse wykazywała przez całe życie.

Pâquerette jednak nie miała złudzeń. Wiedziała, że Valtesse jest jej matką. I choć zawarta ugoda obalała tradycyjne role rodzinne, wszystkie strony wydawały się z niej zadowolone – do lata 1881 roku.

Z korespondencji z córką Valtesse dowiedziała się czegoś niepokojącego: dziecko wraz z babcią odwiedzało Marquesse i uczestniczyło w hucznych wieczornych przyjęciach. Czasami przeciągały się one do późna i Pâquerette musiała zostawać na noc, jak niewinnie informowała matkę. Czytając wiadomości od córki, Valtesse uświadomiła sobie, że Pâquerette wciąż jest w życiu prostytutki. Przerazona Valtesse patrzyła, jak na jej oczach ponownie rozgrywa się jej własna przeszłość.

Wiedziała, że musi działać szybko. Nie było czasu do stracenia. Natychmiast zażądała, by sprawę rozstrzygnął trybunał. Jako biologiczna matka dziecka Valtesse miała przewagę i ku swemu zadowoleniu wygrała sprawę. Pewnego dnia latem 1881 roku, uzbrojona w wynik odwołania, triumfalnie wyruszyła do szkoły Pâquerette. Po przybyciu zażądała, by pospiesznie wezwano córkę, a jej rzeczy spakowano. Nie zwlekając, Valtesse zabrała Pâquerette i zapisała ją do innej szkoły z internatem, w Seine-et-Oise. Gdy wieści o tym doszły do pani Delabigne, kobieta była oburzona. Zamierzała walczyć, by odzyskać dziecko – i planowała uczynić to publicznie, tak aby wszyscy usłyszeli, jaka wielka spotkała ją krzywda.

Gdy na forum zapowiedziano nadchodzącą rozprawę, gazety zaczęły rozpisywać się o całej historii. Cóż za skandal! Jedna z najsłynniejszych współczesnych kurtyzan wcale nie była hrabiną, tylko zwykłą plebejuszka. Co powiedzieliby teraz wszyscy ci wytworni dżentelmeni, którzy słuchali poruszających opowieści Valtesse o jej szlachetnym ojcu i szacownej matce, pytał złośliwie Albert Wolff^[435]. „Zawsze mówiono mi, że Valtesse ma pochodzenie szlacheckie”, pisał inny zdumiony dziennikarz^[436]. „Jest matką”, krzyczał „Le Figaro”^[437]. Utrzymywała w tajemnicy dwójkę dzieci, „młody owoc zrodzony z młodej miłości”^[438]. Dlaczego zatem zupełnie pozbawiona instynktu macierzyńskiego kobieta z półświatka postanowiła nagle rozbudzić go w sobie? Jaki urok mogło mieć dla niej teraz owo tak długo zaniedbywane dziecko? Najwyraźniej, stwierdzała prasa, kurtyzana dostrzegła, że młoda dziewczyna stała się porywająco piękną nastolatką. Valtesse musiała zimno wykalkulować sobie, że uroda córki może się dobrze sprzedawać. Przygotowywała ją do zostania kurtyzaną.

Co zaś najlepsze, owa słynna piękność z aspiracjami do wielkości zamierzała walczyć z własną matką publicznie, a cała brudna historia rodzinna musiała wyjść na jaw. Było to marzenie każdego dziennikarza.

Więści szybko rozeszły się po mieście.

Paryż był podekscytowany, a imię Valtesse pojawiało się na pierwszych stronach wszystkich gazet. Rozgłos ten zagrażał jej środkom do życia. Valtesse wiedziała, że ma przed sobą trudne zadanie, jeśli chciała obronić swoją reputację, a zarazem zabezpieczyć przyszłość córki.



O świcie 15 listopada 1881 roku niebo nad Paryżem było szare i zachmurzone, a w powietrzu czuło się lodowate ukłucie. Nadszedł dzień rozprawy.

Zimno nie było jedynym czynnikiem, jaki musiała uwzględnić Valtesse, gdy decydowała, co włożyć na siebie tego ranka. Jej wygląd musiał jak zwykle podobać się jej zwolennikom. Istotne było również, by prezentowała się szacownie, poważnie – jak osoba godna bycia matką. Ubierając się stosownie do tych wymogów, Valtesse miała mieszane uczucia. Oto przygotowywała się do kolejnego publicznego wystąpienia, gdzie będzie oglądana, podziwiana i gdzie ponownie wykorzysta swój urok, by oczarować wyczekującą widownię. Był to znany jej obszar. Jednak niechciana konfrontacja z przeszłością, którą z takim trudem starała się wymazać, stanowiła nowe doświadczenie, nieznanne i napawające lękiem. Wszystko mogło się wydarzyć.

Przepełniona emocjami w oczekiwaniu na to, co miało ją spotkać, Valtesse wyszła na przejmujący ziąb. Tego chłodnego zimowego ranka, kiedy stojąc przed domem, przygotowywała się do wejścia do powozu, widziała przed sobą własny oddech. Wspięła się do pojazdu i opadła na skórzane siedzenie, po czym rozpoczęła podróż po znanych ulicach Paryża, szybko mijając lśniące nowością bulwary Haussmanna, a świeżo pomalowane nowoczesne apartamenty przemykały jeden po drugim za

oknem. Jazda w eleganckim lando zajęła niewiele ponad pół godziny. Był to jednak cenny czas, by zebrać myśli i opanować emocje. Wreszcie ukazał się imponujący miejski Pałac Sprawiedliwości.

Niezrażeni ponurą pogodą panującą tego ranka paryżanie owinęli się płaszczami i szalami ciaśniej niż zwykle i walcząc z przeszywającym chłodem, pospieszyli żwawo ulicami, by uczestniczyć w rozprawie, o której mówiło całe miasto.

W miarę jak widzowie zapełniali *première chambre*, wspaniała, wysoko sklepiona sala sądowa szybko zaczęła przypominać miejsce, gdzie odbywa się modny wieczorek. Valtesse usiadła i rozejrzała się wokół. Zobaczyła, że na widowni roi się od artystów, polityków i kurtyzan. Wypełniali salę, przepychając się, mówiąc wszyscy jednocześnie, zerkając w jej stronę, tak jak się spodziewała. Posiedzenie sądu stało się prawdziwym wydarzeniem towarzyskim.

Gdy nakazano ciszę, cała sala zamarła w oczekiwaniu, a milczenie od czasu do czasu przerywały jedynie kaszlnięcia lub skrzypienie ciemnych mahoniowych ławek, kiedy widzowie przesuwali się, by zasiąść wygodniej. Wszyscy ze wstrzymanym oddechem czekali na to, jaki będzie werdykt i jak zareaguje na niego kurtyzana. W powietrzu czuć było napięcie. Zaczęła się rozprawa.

Adwokatem pani Delabigne był Maxime Napias, postać znana w paryskich kręgach prawniczych. To on przemówił pierwszy. Stanowczo oznajmił, że Pâquerette powinna zostać przywrócona pod opiekę babki zgodnie z warunkami pierwotnej ugody. Swoje stanowisko oparł na jednym prostym argumencie: Valtesse nie nadawała się na matkę. Rozpoczął się atak.

Valtesse nie miała dwudziestu pięciu ani dwudziestu sześciu lat, jak twierdziła, tylko trzydzieści cztery, zarzucił jej Napias (niektóre gazety podały później, że trzydzieści trzy). Dzięki swej urodzie i fortunie stała się

osobą dobrze znaną w świecie artystycznym. Pomyśleć, że mówiono o niej nawet „Unia Artystów”! Napias podkreślił, że była właścicielką nie jednego, a dwóch ekstrawaganckich domów. Jej występy teatralne nie wywołały zachwytów – przynajmniej jeśli chodzi o grę aktorską. Co więcej, Valtesse miała skłonność do radykalnych poglądów politycznych. Czyż sąd nie pamiętał skandalu wywołanego przez jej bonapartowski pokaz fajerwerków w Ville-d’Avray zaledwie kilka lat wcześniej, kiedy to słowa „Niech żyje Cesarz!” bezwstydnie zalśniły wieloma barwami na niebie? No właśnie. Ta osoba była niebezpieczna. Kobiecie, która miesza się do polityki, nie należało ufać. Poprzedzała ją też sława jednej z największych kurtyzan w Paryżu.

Potem nastąpiła najbardziej absurdalna – i niepokojąca – część wystąpienia Napiasa. Czy sąd wiedział, że owa kobieta opublikowała powieść pod pseudonimem Ego, który widnieje na jej papierze listowym? Prawnik pokazał kopię *Isoli*. „Isola to pani Valtesse”, oznajmił. „Aby poznać panią Valtesse, wystarczy przeczytać jej portret spisany jej własną ręką”.

Choć trudno w to uwierzyć, Napias zacytował następnie fragmenty *Isoli*, przedstawiając je jako twarde dowody na charakter Valtesse.

Isola to potwór. Do mistrzostwa opanowała sztukę uwodzenia, czarowania, urzekania każdego zafascynowanego jej urodą. Bezbronny, staje się jej niewolnikiem; ona zmusza go do uległości [...] Biada temu, kto spojrzy w jej kocie oczy^[439].

Napias zrobił krótką pauzę, by jego słowa wywarły odpowiednie wrażenie, po czym ciągnął: „Dalej czytamy”:

- Daj mi słowo honoru, że nigdy nie kochałaś.
- Najpiękniejsza dziewczyna na świecie może dać tylko to, co ma; nie mam słowa honoru.

– Proszę, bądź szczerą.

– W mojej sytuacji szczerść to podstawowy błąd, który prowadzi do ruiny^[440].

Napias był w swoim żywiole:

Nie kocham i nie nudzę się. Żyję sama, moim mottem jest ego i bez wysiłku pozostaję mu wierna^[441].

To wystarczyło, by puls Valtesse i jej prawnika przyspieszył. Siedzieli bezradnie w ciszy, podczas gdy oskarżenia Napiasa pobrzmiwały echem na sali sądowej. Czyż sąd mógł oprzeć swoją decyzję na ocenie fikcyjnej postaci?

Napias jednak nie skończył jeszcze posługiwać się z powieścią. Przy jej pomocy zamierzał zaatakować kolejne osoby.

„W tomie tym”, ciągnął, „występuje kobieta, na którą należy zwrócić uwagę. W powieści nazywana jest Clairette. W rzeczywistości to pani M. i niedługo powiem o niej więcej”^[442].

Napias mówił o Camille Meldoli. Starannie dobrał fragmenty z *Isoli*, opisujące, jak Clairette zarządza rozpustnym życiem swojej pani. Owa „przyjaciółka”, jak podsumował Napias, zapoznała Valtesse z ojcem Pâquerette. „Dziś”, ciągnął, „pan i pani M. mieszkają pod tym samym dachem co majątna Isola”^[443].

Napias rozprawiał się z postaciami książkowymi, ale stwierdził, że powinien także usprawiedliwić postępowanie swojej klientki. Zbyt wiele spraw zasługiwało na krytykę. Ważne było, by uprzedzić atak przeciwnika.

Prawnik obstawał, że dotychczasowe życie pani Delabigne naznaczone było trudem i cierpieniem^[444]. Miała obecnie sześćdziesiąt jeden lat, a w 1844 roku została podstępnie uwiedziona przez nauczyciela imieniem T. w

szkole, w której pracowała. Ów podły typ spłodził z nią siedmioro dzieci, choć był żonaty z inną kobietą. Gdy ostatecznie zerwała z nim kontakt, pani Delabigne musiała żyć w nędzy, w godny podziwu sposób wychowując samodzielnie siedmioro dzieci z nieprawego łoża.

Napias wyjaśnił, że Pâquerette szczęśliwie otrzymała od jego klientki macierzyńską opiekę, zgodną z jej wrodzonym instynktem. Gdy matka dziewczynki samolubnie ją porzuciła, pani Delabigne łaskawie zajęła się Pâquerette jak własną córką.

Adwokat wiedział, że mocne słowa muszą zostać poparte dowodami. Uważał, że potrzebny mu dowód ma w ręku. Wyjął kartkę papieru i zaczął czytać. Był to list od pani Delabigne do Meldoli, ostrzegający ją, by trzymała się z dala od Pâquerette, i oskarżający ją o sprowadzenie młodej Valtesse na złą drogę. „Kochałam własną córkę tak, jak dziś Kocham jej córkę”, skończył czytać Napias, po czym ponownie zwrócił się do widowni^[445]. Stanowczo stwierdził, że pani Valtesse tak bardzo jest niegodna bycia matką, jak jego klientka zasługuje na tę pozycję. Potem zasiadł na swoim miejscu.

Przez całe to wystąpienie Valtesse słuchała w ciszy i obserwowała uważnie. Krytyka była ostra, ale Valtesse pozostała opanowana. Było to niezmiernie istotne, choć w duchu mogła odczuwać ogromny niepokój i lęk. Wraz ze swoim prawnikiem i przyjacielem Lucieniem Jullemierem tygodniami planowała obronę. Sytuacja była delikatna. W grę wchodziło jej utrzymanie. Musiała rozegrać to ostrożnie. Na szczęście wystąpienia publiczne były jej mocną stroną.

Stanowisko Valtesse opierało się na pochwaleniu macierzyństwa i więzi matki z dzieckiem. W ten sposób rzucała jednak wyzwanie własnej matce i sabotowała swoją obronę. Stąpała po cienkiej linii.

Jullemier powstał. Miał przed sobą poważne wyzwanie, ale był przygotowany. Rozpoczął wystąpienie, wygłaszając starannie dobrane

kwestie poważnym, rzeczowym tonem.

Kobieta siedząca właśnie przed sądem była jedną z najwspanialszych osób – i matek – jakie znał. Podkreślił, że Valtesse hojnie przekazała własnej matce tysiące franków wyłącznie na cel wychowania Pâquerette. Jeśli jego klientka zostawiła córkę pod opieką babci, to tylko dlatego, że szczerze wierzyła, iż jej matka jest już zbyt stara, by powtarzać moralnie wątpliwe postęпки, które odbiły się na dzieciństwie Valtesse. W oczywisty sposób, ciągnął Jullemier, jego klientka została pod tym względem poważnie oszukana. Dawniej pani Delabigne nie poświęcała na nadzorowanie własnych córek tyle czasu, ile powinna, jak więc mogła teraz krytykować prowadzenie się Valtesse, skoro sama ją do tego zachęcała?

Obrona Jullemiera nabierała rozpędu.

Przed rozprawą Valtesse stanowczo poinstruowała go, że największe znaczenie ma powściągliwość. Była przekonana, że taka postawa od początku powinna zostać zaprezentowana przed sądem. Jednak po zjadliwym ataku na jego klientkę i przyjaciółkę adwokatowi trudno było pozostać opanowanym. „Chciałbym podkreślić”, perorował Jullemier, „że apelantka może i nie wyszła za mąż, ale świetnie poradziła sobie z byciem matką. Miała siedmioro dzieci! [...] Nazwała moją klientkę »Unią Artystów«, ale ją samą równie dobrze można by określić Unią Bankierów”^[446].

Atmosfera stawała się gorąca. Valtesse siedziała, słuchając uważnie. Nie powiedziała ani słowa, pani Delabigne też nie. Matka i córka niszczyły się jednak nawzajem za pośrednictwem swoich prawników. Publiczność słuchała z zapartym tchem.

Jullemier ciągnął:

Owa ostrożna i pobożna babcia zabierała Pâquerette w odwiedziny do swojej córki Marquès [*sic*], o której mój szanowny kolega zapewnia

nas, że jest zwykłą praczką. Dziwna to praczka, która pisze listy na perfumowanym błękitnym papierze – takim oto – zdobionym w ptaki otwierające dzioby przed wylotem z gniazda!^[447].

Przez salę sądową przebiegł pomruk. Jeśli to była powściągliwość, to jak mógł wyglądać atak na pełną skalę? Publiczność ledwo mogła wysiedzieć na miejscu.

To właśnie, oznajmił Jullemier, stanowiło powód, dla którego Valtesse zabrała córkę z powrotem do siebie. Postępowanie babki było haniebne. Z emfazą dodał, że nie miała ona prawa zabraniać matce wykonywania jej „naturalnych” praw.

Gdy Jullemier wygłosił te słowa, zadał obronie Napiasa potencjalnie śmiertelny cios. Pani Delabigne i jej prawnik wiedzieli, że taka linia ataku stanowiła największe zagrożenie dla ich pozycji. Celny argument Jullemiera odwoływał się do bardzo aktualnych kwestii.

Naturalny charakter więzi matki z dzieckiem był wychwalany przez ówczesne głosy promujące macierzyństwo. Z entuzjazmem przyjęto pogląd socjologa Paula Janeta, który napisał, że natura ustanowiła między matką a dzieckiem „więź tak cenną, że nikomu nie przyszłoby do głowy podważać jej mocy”^[448]. Idee te mocno osadziły się w masowej świadomości. Macierzyństwo stało się modne. Jullemier dobrze wiedział, co robi. Cóż, ta „naturalna” matka chciała po prostu, by jej córka otrzymała dobrą edukację, której ona sama została pozbawiona. Czy można było odmówić jej tak „naturalnemu” żądaniu?

Owa zaś powieść, o której jego szanowny kolega twierdził, że stanowi dokładny portret jego klientki? „Nie mogę w żaden sposób potwierdzić, czy moja klientka jest autorką”, zaczął przebiegle Jullemier. „W każdym razie czy należy potępiać ją z uwagi na działania i zachowania fikcyjnych

bohaterów? Gdyby tak było, żaden powieściopisarz nie powinien wychowywać własnych dzieci”^[449].

Obrona Jullemiera stawała się coraz mocniejsza. Czy jednak jego wystąpienie nie było przesadne? Czy nie posunął się o krok za daleko?

Valtesse nie musiała się martwić. Miała asa w rękawie. I przyszła pora, by go użyć.

Chodziło o list, o którego odczytanie poprosiła. Na powrót opanowany Jullemier zaczął czytać. Na wstępie padało kluczowe pytanie: czy matka Valtesse była odpowiedzialna za to, że jej córka zaczęła wieść życie prostytutki?

Chciałabym dać panu odpowiedź, której pan żąda, ale doprawdy nie mogę, wstydę się^[450].

Gdy jej słowa rozbrzmiały na sali sądowej, Valtesse uniosła swe delikatne dłonie i zakryła twarz. Kiedy ponownie ją odsłoniła, widzowie byli poruszeni – wielkie błękitne oczy zwilgotniały od łez, a sama Valtesse chwiała się lekko, jakby miała zaraz zemdleć. Sąd był urzeczony, poruszony jej emocjami. Adwokat czytał dalej, a publiczność spoglądała raz na niego, raz na Valtesse. Jullemier prowadził narrację, jego klientka natomiast postępowała według własnego scenariusza. Była to po mistrzowsku odegrana scena.

Matka może mnie oskarżać, źle mnie traktować, obrażać, skoro chce [...] Nawet jednak jeśli zapomni, że jestem jej córką, ja nie mogę zapomnieć, że jest moją matką, a matka to świętość [...] Co do mojego postępowania wobec córki [...] W nietypowej sytuacji, w której się znalazłam, jej imię nigdy nie było wymieniane, za wyjątkiem tej rozprawy. Mam przyjaciół, których znam od dziesięciu

lat, a którzy nie wiedzą nawet, że mam córkę. Wychowałam ją. Moja córka ma dziś dwanaście lat. Jeśli odebrałam ją spod opieki babki, to dlatego, że odkryłam sprawy dotyczące dziecka, które wzbudziły we mnie obawę. Chcę przez to powiedzieć, że jako córka nie mogę sądzić mojej matki, ale jako matka muszę chronić własną córkę.

Proszę nie pytać mnie o nic więcej, a jeśli przed sądem wymagany jest dowód, proszę powiedzieć to: że babka, która ma zabezpieczony byt i nie jest w potrzebie, zamierzała spędzać dni i noce z moją córką u Emilie Tremblay, znanej też jako Marquesse, na Rue Blanche.

Proszę również powiedzieć sędziom, że moja córka jest w zakonie, miejscu świętym, niewinnym, niech pan ich prosi, by nie zakłócano jej spokoju. Jest moją córką, chcę jej, a jej babka nie nadaje się do sprawowania nad nią opieki. Błagam, by oddano ją mnie. Ocalcie ją, błagam was^[451].

Po sali przeszedł pomruk. Valtesse wróciła na znany sobie grunt i zaczęła roztaczać magię. „Tytuł »matka« jest tak święty, a w ustach kobiety brzmi tak wzruszająco”, zauważyli komentatorzy^[452]. Teraz wystarczyło tylko, by Jullemier przypieczętował efekt ostatecznym, twardym dowodem przeciw drugiej stronie. Utrzymywanie przez panią Delabigne kontaktu z budzącym obiekcje ojcem jej wnuczki stanowiło idealny materiał.

Richard Fossey nie zaimponował żadnemu z prawników, a przez swoje nazwisko, homofon francuskiego *fossé*, rów, stał się łatwym celem prześmiewczych uwag w prasie^[453]. Gdy Fossey dowiedział się o nadchodzącej rozprawie, priorytetem stało się dla niego zagwarantowanie, by jego nazwisko nie było wymieniane w związku z nadchodzącym skandalem. Wystarczyło kilka listów, by oddać zaskakująco poufały ton, jakim zwracał się Fossey do babki swojej córki, i wykazać jego niedostatki jako ojca.

Droga Pani, liczę na Panią w sprawie czterech setek. Och, niech się Pani nie denerwuje, potrzebuję ich! Proszę pozdrowić moją małą Pâquerette.

Adwokat był zdecydowany zakończyć swoje wystąpienie mocnym podsumowaniem. W ostatnich minutach zatem wykonał niebezpieczny ruch, przez który Valtesse mogła przegrać sprawę. Stwierdził, że jeśli sąd nie przyzna opieki nad dzieckiem biologicznej matce, to proszony jest o wyznaczenie kogoś innego – byle nie babki – do sprawowania pieczy nad dziewczynką.

Było to ryzykowne posunięcie. Jullemier jednak wykazał już brak zdolności rodzicielskich Fossey'a. Valtesse miała tylko nadzieję, że zrobiłi dość, by przekonać sąd, iż pani Delabigne jest niegodna.

Ława przysięgłych wyszła, by się naradzić. Ubrana w surowy, poważny strój, siedząc w chłodnej sali sądowej i czekając na wyrok, Valtesse musiała odczuwać napięcie. Jak potoczą się sprawy? Wszędzie wokół trwali w oczekiwaniu urzeczeni widzowie.

Wreszcie nadszedł czas na werdykt. Prokurator Robert zaczął przemawiać.

Oznajmił, że Pâquerette powinna zostać powierzona opiece kobiety najlepiej do tego przystosowanej, tej, której taką rolę wyznaczyła sama natura, czyli Valtesse.

Widzowie odetchnęli, nieznośne napięcie wreszcie opadło. Ku uldze Valtesse jej wystąpienie odniosło pożądany skutek: wygrała. Pani Delabigne była rozsierdzona, wściekła – i załamana. Zalała się łzami, łzami prawdziwej rozpacz, jak pisały ze współczuciem niektóre gazety, według innych zaś łzami gniewu, że przegrała. Niezachwiana determinacja Valtesse, umiejętność sterowania publicznością oraz elokwencja zapewniły jej

przewagę nad babką dziecka, tak jak liczyła.

Na zakończenie Robert miał też kilka słów ostrzeżenia dla babki. Pani Delabigne postąpiła bardzo niesłusznie, gdy oskarżyła córkę o bycie kobietą upadłą, niezdolną do wychowania dziecka w moralnym środowisku. Valtesse zalała falą euforii i miała dobry powód, by promieniować wyrażającym cichą pewność siebie uśmiechem, gdy Robert wygłosił ostatnią uwagę: „Kurtyzany w większości wychowują swoje dzieci jeszcze surowiej niż pozostałe kobiety”^[454]. Teraz miała pewność, że wygrała.

Rozprawa się skończyła, ale kolejne dni były bardzo istotne. Reperkusje w prasie okazały się decydujące dla reputacji Valtesse. Pomimo całej pewności siebie, jaką okazywała w sądzie, po powrocie do domu przy Boulevard Malesherbes 98 mogła wreszcie poddać się niepokojowi, gdy czekała, aż następnego ranka lokaj Schwabb przyniesie poranne gazety. Jaki będzie efekt?

Kiedy zajrzała do prasy, przynajmniej jedno z jej oczekiwań natychmiast się potwierdziło – najwyraźniej cały Paryż miał na ten temat jakąś opinię.

Deklarowany przez nią instynkt macierzyński budził wątpliwości. „Którego to dnia, o której godzinie i dlaczego panna Valtesse zapragnęła nagle zobaczyć swoją małą Pâquerette i mieć ją blisko siebie?”, pytał złośliwie pewien dziennikarz. „Nikt tego nie wie. Autor przypuszcza jednak, że było to jakiegoś deszczowego dnia, gdy jej aktualny najbliższy znajomy oświadczył, że dzięki Valtesse jego kieszenie są już puste, podobnie jak jego głowa”^[455].

Tego rodzaju komentarze pomijały jednak kluczową kwestię: pozwalając, by jej przeszłość stała się publiczna, Valtesse zaryzykowała to, co uważała za najcenniejsze – swoją reputację. Dla dobra córki matka naraziła kurtyzanę.

Valtesse stwierdziła, że według większości komentarzy w prasie ona i jej matka ponosiły równą winę. Valtesse miała słuszość, występując o opiekę,

ale powinna była to uczynić wcześniej. „Ukarałbym ją poważną grzywną za to, że zgodziła się rozstać z córką, gdy ta była jeszcze maleńka”, twierdził pewien dziennikarz^[456].

Pani Delabigne przegrała co prawda w sądzie, ale dla wielu największą przegraną była sama Pâquerette. Mając taką rodzinę, jak podkreślał pewien krytyk, „ta dziewczynka mogła się skarżyć na tak wiele!”^[457].

Tego rodzaju uwagi nie stanowiły zapewne wielkiego zaskoczenia dla Valtesse. Wiedziała, że tabloidy zawsze będą jej najostrzejszymi krytykami. Dzięki swoim niedolom zyskała jednak również popleczników, i to w najbardziej nieoczekiwanych miejscach. Albert Wolff słynął z ciętej ironii, ale jego zgryźliwe uwagi paradoksalnie działały na korzyść Valtesse. Oznajmił on, że nie można jej winić. Stanowiła produkt swojego pochodzenia. Ze wszystkich osób uczestniczących w tej sprawie „bez wątpienia to właśnie kurtyzana” okazała się najbardziej godną postacią^[458].

Dziennikarz rangi Wolffa miał wpływ na opinię publiczną. A to ona najbardziej liczyła się dla Valtesse. Ludzie zobaczyli, że zachowała się z godnością, stosownie do sytuacji. Pamiętała, by w sądzie zachować zimną krew, udowodniła, jak jest elokwentna, i sprawiła wrażenie, że cięte uwagi jej krytyków nie mają dla niej znaczenia, że jest ponad puste plotki. Pomimo całej krytyki widownia Valtesse musiała ją podziwiać. Ona sama czuła się coraz spokojniejsza, w miarę jak kolejne tygodnie pokazywały, że jej reputacja wyszła z tego cało. Valtesse mogła wreszcie odetchnąć. Nadal nosiła koronę.

Rozprawa sądowa również okazała się cenną lekcją. Valtesse zgromadziła cały Paryż dla poparcia swojej sprawy i pokonała matkę. Czekały ją jednak kolejne problemy. Rozprawa nie miała być dla niej ostatnim kontaktem z prawem, a zaangażowanie w działania rządu w Indochinach nie przeszło niezauważone. W ciągu kilku miesięcy Paryż stał

się świadkiem tajemniczej śmierci wysokiej rangą postaci publicznej, zaciętej walki sądowej, rewolucyjnej wystawy sztuki oraz publikacji skandalizującej powieści – a Valtesse znalazła się w centrum wszystkich tych wydarzeń.



Plotka, skandal i królowe słońca

Zywot kurtyzany miał ograniczoną długość. Ogładę można było nabyć, a etykiety się nauczyć, ale najistotniejsza była atrakcyjność fizyczna. Zmęczone i podstarzałe ciało stanowiło niekwestionowaną przeszkodę w wykonywaniu tej profesji. Choć jednak starość oznaczała zakończenie kariery, to nieskończenie trudniejszy był okres przejściowy, który je poprzedzał. Mógł złamać kobietę, jeśli mu się opierała, albo zabezpieczyć jej przyszłość, jeśli go zaakceptowała. Każda kurtyzana bowiem dochodziła w końcu do wieku średniego.

Na początku lat osiemdziesiątych XIX wieku Valtesse zbliżała się do trzydziestych piątych urodzin. Wiedziała, że uchodzi za piękną, ale nie łudziła się: jej uroda musiała wkrótce przeminąć. Stale pojawiały się też młodsze, atrakcyjniejsze twarze. „Valtesse”, donosił „Gil Blas”, „którą ochrzczono Unią Artystów, ponieważ przez ponad dwadzieścia pięć lat dostarczała przyjemności laureatom Salonu, natrafiła właśnie na rywalkę w osobie Anny Vauthier, ponownie dostępnej w wyniku rozstania z pewnym wysokiej rangi Egipcjaninem”^[459]. Konkurencja czyhała wszędzie.

Bezpieczeństwo kurtyzany zależało od czegoś więcej niż jej uroda. Dopóki mogła, musiała czerpać korzyści ze swojego wyglądu oraz dbać o reputację i inwestycje w przygotowaniu na czasy, gdy przestanie być to

możliwe. Wykazując się dalekowzrocznością i pragmatyzmem, Valtesse zawsze systematycznie oszczędzała i starała się wyróżniać trwałymi, niepowierzchownymi cechami: chłodną rezerwą, dowcipem, inteligencją oraz imponującą wiedzą o kulturze. Opinia publiczna doceniała te starania^[460].

Gdy oto minęła pierwsza młodość, nadszedł czas, by wykorzystać owe niematerialne aktywa i zapewnić sobie dalsze panowanie. Valtesse bardziej niż kiedykolwiek wcześniej musiała liczyć na poparcie i sympatię Paryża, bo gdy nadeszły lata osiemdziesiąte, szereg nieoczekiwanych zdarzeń wystawił ją na publiczną próbę, jakiej nie przeszła jeszcze nigdy.

Pierwsze wyzwanie pojawiło się na początku 1882 roku, zaledwie kilka tygodni po sądowym triumfie Valtesse nad matką. Pewnego chłodnego styczniowego ranka typowy dzień Valtesse został przerwany nadejściem podenerwowanej Meldoli, która koniecznie chciała z nią porozmawiać. Kobiety darzyły się pełnym zaufaniem, więc gdy Meldola oznajmiła, że spotkało ją straszne nieszczęście, Valtesse natychmiast poprosiła przyjaciółkę o wyjaśnienie. Meldola zaczęła opowiadać.

Wyznała swojej pani, że gdy spacerowała z mężem po obrzeżach Montmartre, doznała ogromnego szoku^[461]. Para przechadzała się, kiedy Meldola dostrzegła zbliżające się dwie postacie. Miała pewność, że rozpoznaje te kobiety, a gdy podeszły, jej podejrzenia potwierdziły się: były to Emilie Delabigne, a obok niej siostra Valtesse, Marquesse.

Meldola zrozumiała, że wróg ją dostrzegł.

Gdy pani Delabigne rozpoznała Meldolę, ogarnął ją gniew. „Sprzedałaś moją córkę!”, wykrzyknęła^[462].

Chwytnąjąc męża za ramię, Meldola przyspieszyła kroku. Od sprawy sądowej minęło zaledwie kilka tygodni. Emocje jeszcze nie opadły, a rany się nie zagoiły. Pani Delabigne dogoniła parę, chwyciła laskę pana Meldoli, a przechodnie patrzyli przerażeni, jak unosi rękę nad głowę. Ze straszliwym

świsem laska przecięła powietrze i opadła z trzaskiem zaledwie milimetry od głowy Meldoli, strącając jej kolczyk. Biżuteria spadła na ziemię, a przerażona para zaczęła biec.

Gdy Valtesse słuchała opowieści swojej gospodyni, czuła ogarniający ją gniew. Spytała, czy byli tam przechodnie, świadkowie, którzy mogliby potwierdzić opowieść. Meldola potaknęła. W pobliżu stał młody człowiek nazwiskiem Georges, który widział atak. Miał tylko dziewiętnaście lat, ale z pewnością poświadczyłby wersję Meldoli. Valtesse ogarnęły wątpliwości. Młodzi mężczyźni łatwo zmieniali zdanie, jeśli zaoferowało się im kuszącą nagrodę – na przykład przysługę od burdelmamy.

Valtesse widziała jednak, że roztrzęsienie przyjaciółki przechodzi w determinację. Podejrzewała, że może wystąpić o odszkodowanie. Sam kolczyk wart był co najmniej trzysta franków^[463]. Meldola była zdecydowana. Pani Delabigne obraziła ją publicznie – musi zatem publicznie zostać zmuszona do zapłaty.

Tym samym w marcu, kiedy to Meldola i pani Delabigne stanęły twarzą w twarz w sądzie, życie osobiste Valtesse ponownie stało się tematem z pierwszych stron paryskich gazet.

W dniu rozprawy jako obrońca Meldoli stawił się adwokat Lébrea, natomiast w obronie matki Valtesse wystąpił znany już Napias. Nie zamierzał pozwolić, by pokonano go po raz drugi.

Panią Delabigne widziano, jak trzyma laskę, nie można było temu zaprzeczyć. Prawnik posłużył się zatem pragmatycznym argumentem: chwyciła laskę w samoobronie. To Meldola obraziła starszą panią, a ta złapała laskę pana Meldoli, by nie mógł zadać nią ciosu^[464].

– Stara pani Delabigne nienawidzi mojej klientki ze względu na jej trwającą przyjaźń z córką pani Delabigne, Valtesse – odparł Lébrea^[465].

– Pani Meldola wciąż cierpi z tego powodu, że rola, którą odegrała i

nadal odgrywa w domu słynnej kurtyzany, znanej jako Valtesse i Unia Artystów, została ujawniona na poprzedniej rozprawie – ripostował Napias.

Wszystkie nadzieje Meldoli wiązały się z młodym świadkiem Georges'em. Ten wystąpił, by przemówić, ale sprawiał wrażenie zdezorientowanego. Jaki miał zawód?

– Mój zawód? Syn właściciela kamienicy – odparł.

Po widowni przeszedł śmiech. Nakazano ciszę.

Nie, nie pamiętał, by coś widział. Czy był pewien? Nie – mógł widzieć uniesioną laskę. Nie umiał powiedzieć, kto ją trzymał. Z pewnością nie słyszał zniewag, które rzekomo padły. Inni świadkowie jednak je słyszeli.

„Ladacznice!”, tak miała zawołać Meldola, gdy zobaczyła matkę z córką.

Wyglądało na to, że zwycięstwo prześlizguje się Meldoli przez palce. Napias przypomniał sądowi fragment *Isoli*, który zacytował na poprzedniej rozprawie.

Meldola zaczynała się denerwować.

– Dowodem na to, że nie jestem pokojówką panny Valtesse, jest fakt, że z nią nie mieszkam – parsknęła.

– Naprawdę? – rzucił ubawiony Napias. – Cóż, z dwóch listów, które nam pani przesłała, pierwszy mówi, że mieszka pani pod adresem Rue de la Terrasse 1, a adres podany w drugim to dom numer 17 przy tej samej ulicy. Skłoniłem moją klientkę, by wystosowała do pani list na drugi adres z prośbą o potwierdzenie dostarczenia. List został zwrócony z następującą uwagą: „Pani Meldola nie jest znana pod numerem 17”. Nie mieszka pani pod numerem 17, tylko razem z mężem zamieszkuje przy Rue de la Terrasse 1, w wystawnym apartamencie panny Valtesse^[466].

Lébre zerwał się na nogi i zaczął protestować. Sędzia uciszył go i zażądał, by usiadł.

Trybunał przystąpił do narady, ale szybko podjął decyzję. Wydarzenia

przedstawiały scenę typową dla paryskich ulic: dwie kobiety z klasy pracującej, każda żywiąca do drugiej urazę, wpadły na siebie i wywiązała się kłótnia. Starsza kobieta zasługiwała na współczucie. Pani Delabigne została uniewinniona.

Kobieca duma stanowiła cenne dobro. Valtesse rozumiała to lepiej niż ktokolwiek. Gdy sprawa została rozstrzygnięta, musiała jednak poczuć ulgę. Jej profil medialny mógł teraz odzyskać dawny blask.

Meldola nie chciała pogodzić się z przegraną. Złożyła odwołanie i ucieszyła się, gdy na czerwiec wyznaczono kolejną rozprawę. Tym razem gospodyni mogła być usatysfakcjonowana – jej przeciwniczka została ukarana grzywną w wysokości dwudziestu pięciu franków i musiała zapłacić następnego dwadzieścia pięć franków tytułem zadośćuczynienia^[467].

Valtesse wiedziała, że porażka matki jedynie zaostrzy już i tak trudne relacje pomiędzy nimi. Lojalność Meldoli zasługiwała jednak na zapłatę. Poza tym szczęśliwa i triumfująca gospodyni była łatwiejsza w pożyciu – i posłuszniejsza – niż gdy była niezadowolona. Valtesse potrzebowała Meldoli. Uznała, że cały dramat wreszcie minie i życie codzienne wróci do normy. Prośba Edmonda de Goncourta o pomoc przy gromadzeniu materiałów na temat dorastania postrzeganego z kobiecej perspektywy, potrzebnych mu do powieści *Chérie* (1882), stanowiła schlebiający przerywnik w, jak liczyła Valtesse, spokojnej poza tym reszcie roku, którą planowała spędzić w zwykły sposób: na spotkaniach towarzyskich, zachwycaniu się malarstwem i literaturą oraz dbaniu o swój wizerunek publiczny^[468].

Jednak pod koniec 1882 roku zdarzyło się coś nieoczekiwanego. Paryżan zaskoczył straszliwy wypadek, rujnując plany Valtesse na spokojne dni i po raz kolejny wrzucając ją w samo centrum wydarzeń.

Pewnego ranka pod koniec listopada w gazetach ukazało się szokujące

doniesienie: Léon Gambetta się postrzelił^[469].

Paryżanie nie mogli w to uwierzyć. Czyżby wielki mąż stanu nie żył? – pytali. Nie, ale był ciężko ranny. Gambetta czyścił pistolet w swoim domu w Ville-d’Avray, gdy nagle broń wystrzeliła, a kula przeszła jego prawą dłoń i wyszła tuż poniżej kciuka, raniąc przedramię. Na pomoc politykowi pospieszyło czterech najlepszych doktorów i chirurgów z Paryża.

Była to niebywała rana. Ów niewzruszony mąż stanu nie mógł chyba próbować odebrać sobie życia? To musiał być wypadek – albo sprytnie zatuszowana próba zabójstwa. Zarówno prasa, jak i czytelnicy prześcigali się w hipotezach.

„Czy pan Gambetta jest odpowiedzialny za własny uraz?“, pytał dziennikarz w „Le Gaulois”^[470]. „Tak mówią jego znajomi, ale sposób, w jaki to mówią, budzi wątpliwości. Przede wszystkim panowie ci nie są między sobą zgodni. Niektórzy mówią, że wypadek miał miejsce w sypialni Gambetty. Inni twierdzą, że zdarzył się w ogrodzie”.

Teorii było pod dostatkiem: Gambetta się postrzelił, broń naprawdę wypaliła przez przypadek, gdy ją czyścił, a może też polityk nie był sam.

Zostało zauważone, że pogoda była paskudna, z pewnością zbyt zła, by uroki samotnego życia na wsi przyciągnęły Gambettę do Les Jardies. Podejrzewa się zatem, że miał towarzystwo^[471].

W Paryżu na każdym rogu wrzało od spekulacji. Czy Gambetta był z Léonie? Czy to prawda, że sprzedała ona tajne informacje rządowej ognistej kurtyzanie La Païvie, która miała powiązania z Bismarckiem? Czy Léonie była z tego powodu szantażowana i w rozpaczy próbowała odebrać sobie życie, a Gambetta zranił się, interweniując?

Później w zamkniętych kręgach prywatnych salonów zaczęła krążyć jeszcze jedna skandaliczna teoria. Panowie z towarzystwa pomrukiwali

znacząco, a modne damy poszeptywały za wachlarzami, że być może Léonie ogarnęła szaleńcza zazdrość o kochanka w związku ze słynną kurtyzaną Valtesse de la Bigne i dlatego w gniewie postrzeliła Gambettę.

Valtesse przyglądała się całemu zamieszaniu z boku. Nie komentowała hipotez. Postępowała tak, jak robiła to już wielokrotnie wcześniej: obserwowwała.

Nie była jedyną osobą, która nie podjęła żadnych działań. Publiczna ciekawość nie mogła zostać zaspokojona, ponieważ ranny i przykuty do łóżka Gambetta w jednej kwestii pozostawał niewzruszony: nie życzył sobie oficjalnego dochodzenia.

Zwolennicy teorii o „zbrodni w afekcie” uśmiechali się znacząco. Mniej cyniczni paryżanie czuli się zdezorientowani. To był jednak cały Gambetta i uznano za dobry znak, że jego ognisty temperament powraca.

Pod koniec grudnia w „Le Gaulois” ukazało się jednak oświadczenie:

Wczoraj po południu pan Gambetta doznał gwałtownego ataku i przez kwadrans doktorzy sądzili, że ich wysiłki pójdą na marne. Po półgodzinie cierpienia stan rannego nieco się poprawił. Reszta dnia minęła spokojnie^[472].

Pogorszenie było zaskakujące, ale wszyscy wiedzieli, że Gambetta jest silny. Spodziewano się, że wydobrzeje przed Nowym Rokiem.

Tak się jednak nie stało; rana, za której sprawą cały Paryż rozprawiał o konspiracji, przestępstwach w afekcie i Valtesse, zaczęła się jątrzyć. 31 grudnia 1882 roku Paryż obiegła szokująca wiadomość: Léon Gambetta zmarł.

Po dramatycznych nagłówkach nastąpiły artykuły, wspomnienia i reportaże roztrzęsające każdy aspekt życia, kariery i tajemniczej śmierci męża stanu. Przez ostatnich kilka miesięcy życia Gambetta zajmował się

sprawami Tonkinu, podkreślając wartość tego terytorium dla Francji i próbując umocnić francuską pozycję w Indochinach. Gdy w kwietniu dowódca Rivière został posłany z liczącym pięciuset ludzi oddziałem, by podbić Hanoi, uwaga mediów z ponownym zapalem skupiła się na Gambecie i Tonkinie. W ciągu kilku dni od śmierci męża stanu wszystkie kwestie dotyczące Tonkinu – w tym artykuł Valtesse – zostały na powrót skrupulatnie przeanalizowane. W końcu sensacyjne doniesienia, że to Valtesse wpłynęła na strategię polityczną Gambetty, zaczęły przeciekać na pierwsze strony paryskich dzienników.

„Czy wiecie, gdzie zrodziła się idea ekspedycji do Tonkinu, ów kontrowersyjny projekt przerwany przez śmierć Gambetty?“, dążył dziennikarz Dandeu. „W pewnym eleganckim prywatnym apartamencie, mieszczącym się pod adresem Boulevard Malesherbes 98 i zamieszkiwanym przez piękną kobietę, którą niemal na pewno widzieliście w teatrze, w Lasku Bulońskim, na wyścigach i wszędzie, gdzie chadza modne towarzystwo, czyli przez *madame* Valtesse de la Bigne”^[473].

Dziennikarz szczegółowo donosił o wszystkim, co wydarzyło się pomiędzy „złotą blondynką o białej cerze” a przewodniczącym Izby Deputowanych. Omawiano ich spotkanie, raport Valtesse przedrukowano w całości, a gazeta posunęła się nawet do tego, że opublikowała na pierwszej stronie listy Gambetty do Valtesse.

Czytelnicy zastanawiali się, gdzie dziennikarz zdobył takie materiały. Wydawało się niemal, że to sama Valtesse dostarcza mu informacji, aby jej związek z szanowanym mężem stanu dotarł do wiadomości publicznej.

„Oto prawdziwa historia współpracy pomiędzy panią Valtesse a panem Gambettą”, kończył triumfalnie dziennikarz. „Nie pierwszy to raz, gdy kobieta i mąż stanu działają wspólnie w sprawach publicznych. Trzeba jednak przyznać, że jest coś wyjątkowo dwuznacznego w okolicznościach tej

współpracy”.

Czytelnicy zgadzali się z autorem. Nagle cała Europa zaczęła mówić o związku Valtesse z politykiem i o skandalicznej możliwości, że Francja znalazła się we władzy wpływowej i potężnej prawdziwej Nany.

„Panna Valtesse to dama, która najwyraźniej zainspirowała ekspedycję do Tonkinu”, ekscytował się pewien angielski dziennikarz^[474].

„Zamierza wynegocjować dla Francji kawałek Tonkinu, tak jak zwykła negocjować zakup landszaftu w Hôtel Drouot”, zdumiewała się francuska prasa^[475].

„W polityce często pociąga się za sznurki”, drwił pewien szkocki dziennikarz. „Trudno jednak uwierzyć, by w naszych czasach za sznurki pociągać miała kobieta, o której można powiedzieć, że zajmuje wysoką pozycję we francuskim społeczeństwie”^[476].

W czerwcu w „La Réforme” ukazał się artykuł, który ujawniał pełny zakres komunikacji Valtesse z Gambettą, jej związek z Kergaradkiem oraz zaangażowanie w ekspedycję w Tonkinie. Gwałtowny odzew ze strony mediów był bezprecedensowy.

Valtesse przez długi czas była ulubienicą Paryża, ale teraz prasa śledziła każdy jej ruch. Mówiono o „jej” wojnie w Tonkinie i porównywano ją do wpływowych historycznych postaci kobiecych, w tym pani de Maintenon, pani de Pompadour i cesarzowej Eugenii. Nawet najbardziej niewinne listy czy teksty podpisane jej nazwiskiem wzbudzały ogromne zainteresowanie.

„Wszystko, co napisała ta nadzwyczajna artystka, jest przedmiotem ciekawości”, oznajmiał pewien dziennikarz w „Le Gaulois”^[477]. Znane postacie z towarzystwa zaczęły pojawiać się w redakcjach z listami od Valtesse. Owe skromne arkusze były dla redaktora „Le Gaulois” niczym banknoty. Stanowiły sposób na zwiększenie nakładu.

„Panna Valtesse przekazywała wielu szanowanym postaciom różne cenne

uwagi odnośnie do podstawowych kwestii dotyczących współczesnego społeczeństwa”, obwieszczała gazeta.

Był tam list do republikańskiego polityka Gustave’a Riveta na temat ustalania ojcostwa:

Znałam wielu ojców. Poszukiwałam też kilku w imieniu innych osób. Muszę Panu powiedzieć, że poszukiwania te zawsze okazywały się bezowocne. W naszych trudnych czasach żadna istota nie ukrywa się równie skutecznie co ojciec. [...] W wielkim społecznym akwarium trudno jest złowić ojca, nawet na najlepszą przynętę. [...] Gdy raz straciło się ojca, szaleństwem jest go gonić. Ojciec, jak mawiają prawnicy, jest niedostępny i nieuchwytny. Może Pan rozumie, co to znaczy.

Był też raport napisany do prefekta policji o tym, co Valtesse postrzegала jako wielką niesprawiedliwość w karcianej grze bakarata. Obstawała, że kwestia ta wymaga jego natychmiastowej uwagi:

Nikt nie wymyślił jeszcze sposobu, by wygrać w bakarata, innego niż oszustwo. [...] Ja nie znalazłam rozwiązania, a Pan?

Przy innej okazji Valtesse napisała do lorda kanclerza:

Magistrat, jak Pan z pewnością wie, podzielony jest na dwie klasy: sędziów [*magistrature assise*, dosłownie „siedzacych” magistratów] oraz prokuratorów [*magistrature debout*, dosłownie „stojących” magistratów]. Ludzie chcą ograniczyć jedną z nich kosztem drugiej. To niesłuszne. Gdyby wszyscy magistraci byli „stojący”, po dwóch godzinach straciliby siły. Znałam wielu magistratów. Nie jest im to potrzebne.

Wreszcie gazeta zamieściła dowcipny list, który skreśliła Valtesse do ministra rolnictwa, przedstawiając swoją opinię o tym, że kraj bezwzględnie potrzebuje zwiększenia hodowli ogierów:

Odwiedziłam kilka farm ogierów [...] Są to bardzo ciekawe miejsca, szczególnie w porze lunchu. Zawsze opuszczałam je uradowana. Uważam zatem, że powinniśmy zwiększyć liczbę farm ogierów. Przy każdej drodze powinna znajdować się jedna. Farma ogierów to przyjaciel ludzi. Istnieje bezpośredni związek pomiędzy farmami ogierów a kwestią ustalania ojcostwa. Farma ogierów stanowi triumf ojcostwa. Jeżeli szukamy ojców, to nie musimy już dłużej szukać.

Iskrzący dowcip Valtesse wywoływał uśmiech u czytelników. Jej lekki humor ożywiał strony gazet i Paryż uwielbiał ją za to. Wiele z największych kurtyzan musiało patrzeć, jak ich świetne kariery chyłą się ku upadkowi, gdy same kończyły trzydzieści lat, a nawet wcześniej. Blanche d'Antigny miała zaledwie trzydzieści cztery lata, gdy zmarła, Marie du Plessis tylko dwadzieścia cztery. W wieku blisko trzydziestu pięciu lat Valtesse była natomiast u szczytu sławy.

„Cały świat pobrzmiwa echem imienia Valtesse”, wzdychał dziennikarz Fernand Xau.

Gazety piszą tylko o Niej, a jeśli będzie to trwać, zaczniemy mówić o wieku Valtesse, tak jak mówią o wieku Peryklesa czy Ludwika XIV. Historia, bezstronna historia, zapisze jej imię na tablicach z brązu^[478].

„Nie jest już Unią Artystów”, oznajmiał inny dziennikarz. „Stała się Unią Ludzi”^[479].

Tajemnica śmierci Gambetty pozostała nierozwiązana, a plotkarskie kolumny wreszcie ucichły. Jedno było tylko pewne: Valtesse odegrała

kluczową rolę w położeniu fundamentu pod działania Francji w Tonkinie.

Dramaty były ekscytujące, ale także wyczerpywały. Po rozprawie sądowej i skandalu związanym ze śmiercią Gambetty Valtesse pragnęła lekkiej rozrywki. Rozważała napisanie kolejnej książki. W maju 1883 roku nowy projekt, *Lettres à Nana*, który obejmował wybór listów otrzymanych przez nią od różnych zakochanych adoratorów, pozwolił jej ponownie dać ujście kreatywności^[480]. Valtesse nie zamierzała powtarzać śmiałego literackiego wystąpienia, jakim była *Isola*, i postanowiła, że tylko kilka kopii zostanie udostępnionych uprzywilejowanej garstce czytelników. Jej listy miłosne, podobnie jak jej ciało, też miały okazałą cenę: każda książka sprzedawała się za zdumiewającą sumę tysiąca dwustu franków – ludzie zawsze bardziej cenili to, co unikatowe i drogie. W dedykacji od Valtesse dla matki niektórzy mogli dopatrywać się ironicznego podtekstu, jednak wszelkie wyrazy uznania ze strony córki miały na celu wyłącznie złagodzenie zaciętej postawy Emilie Delabigne.

Nowa książka stanowiła zajmujący, ale przelotny projekt. W połowie 1883 roku kreatywne apetyty Valtesse nie zostały jeszcze dostatecznie zaspokojone. Nade wszystko pragnęła nieszkodliwych rozrywek. Tej jesieni jej życzeniu stało się zadość.

W poprzednich kilku latach Valtesse i pozostali paryżanie byli świadkami wielu niesłychanych odkryć naukowych i przemian społecznych^[481]. Wystawa światowa w 1878 roku utrwaliła renomę Paryża jako wielkiego europejskiego miasta, a lata osiemdziesiąte zapowiadały się jako okres spektakularnych zmian i postępu. Krajobraz polityczny wreszcie wydawał się stabilny, gospodarka zaś kwitła. Dzięki rozpowszechnieniu energii parowej przemysł żelazny, chemiczny i samochodowy mogły się rozwijać. Podobnie przemysł elektryczny, który miał bezpośredni wpływ na komunikację. Mieszkaniec Paryża miał oto szansę wsiąść do pociągu i udać się do

odległych zakątków wiejskiej Francji, a gdy podróżni wyglądali za okno, widzieli kanały budowane w miejscach, gdzie wcześniej tylko pały się krowy. Zachwył Trzeciej Republiki nauką i technologią poskutkowało udostępnieniem w Paryżu w latach osiemdziesiątych telefonów publicznych. Mieszkańcy cieszyli się nowym luksusem rozjaśniania domów światłem elektrycznym za jednym naciśnięciem pstryczka, a nakłady gazet rosły w związku z rozpowszechnieniem umiejętności czytania oraz udoskonaleniem technologii druku.

Świadomi lub nie szeroko zakrojonych postępów w przemyśle mieszkańcy Paryża obserwowali wymierną zmianę w ich codziennym życiu. Biedni nadal byli biedni, ale klasy średnie i wyższe miały pod koniec tygodnia więcej pieniędzy w kieszeniach, a rozwój masowej konsumpcji i stale rozrastająca się branża rozrywkowa oferowały liczne możliwości wydania zaoszczędzonych franków. Kobięca moda stała się popularna, nie tylko elitarna. Dom towarowy jako kraina największych cudów przyciągał paryskie gospodynie domowe. Wysyp kawiarnianych koncertów, balów, rewii i wydarzeń sportowych zapewniał spragnionym przyjemności paryżanom szeroki wachlarz rozrywek. Paryż pełen był nowych, niezwykłych cudów i całe miasto błyszczało i lśniło hipnotycznym blaskiem elektryczności. Nastał czas radości, prosperity i optymizmu. Nadszedł świt *belle époque* i wydawało się, że będzie ona trwać wiecznie^[482].

Klimat ten w nieunikniony sposób wpływał na sztukę. Jules Lévy, były członek awangardowego klubu literackiego Les Hydropathes, był szczególnie wyczułony na atmosferę zmian. Gdy w 1882 roku w wyniku wybuchu gazu wielu mieszkańców Rue François Miron zostało rannych lub straciło dach nad głową, Lévy postanowił zorganizować niespotykaną wcześniej wystawę^[483]. Dowcipne, satyryczne dzieła stworzone wyłącznie przez amatorów miały zostać wystawione na uroczystości dobroczynnej,

stanowiącej parodię oficjalnego Salonu. Tytuły prac oparte były na grze słów, brzmiały żartobliwie i ironicznie. Zachwycony swoją inicjatywą Lévy ochrzcił ów radykalny ruch artystyczny mianem „Les Arts Incohérents”. Pierwsza wystawa zorganizowana w lipcu sprowadziła tłumy zaciekawionych paryżan i pozwoliła im zapoznać się z nowym ruchem. Lévy powtórzył wydarzenie w październiku. Inicjatywa okazała się ogromnym sukcesem i zaczęto planować pierwszą oficjalną wystawę, która miała odbyć się za dwanaście miesięcy.

Na początku września 1883 roku wzrok Valtesse przykuło ogłoszenie w gazecie^[484]. Było to zaproszenie do udziału w kolejnej wystawie „Les Arts Incohérents”. Valtesse z zaciekawieniem przestudiowała warunki. Wydarzenie reklamowano jako otwarte dla wszystkich. Można było zgłosić rzeźbę, rysunek lub obraz. Wymagano jedynie, aby praca nie miała pornograficznego charakteru oraz, przede wszystkim, nie była ani trochę poważna. Przyjęte na wystawę dzieła Paryż mógł oglądać przez dokładnie jeden miesiąc. Kreatywna wyobraźnia Valtesse zaczęła pospiesznie pracować.

Przy całym szacunku Valtesse dla tradycji nowa koncepcja bardzo jej się spodobała. Malowanie stanowiło jej ulubione hobby, uwielbiała też parodię i grę słów. Wzięła zatem pędzel do ręki i zabrała się do pracy. W pierwszym tygodniu października 1883 roku przesłała ukończone płótno do galerii Vivienne^[485].

Drzwi galerii otwarto 15 października 1883 roku i wpuszczono podekscytowany tłum zwiedzających. Widzowie przechodzili przez cztery sale i wspinali się po schodach na piętro, po drodze przystając, by podziwiać obrazy i rzeźby amatorów, a także te autorstwa doświadczonych artystów, takich jak Henri Pille^[486]. Fragment galerii wydzielono również na prace będące oryginalnymi dziełami znanych postaci, w tym hrabiego Chamborda i

Ludwika Filipa. Przeglądając katalog wystawowy, goście natrafiali na intrygujący wpis:

Bigue (Mlle de la) [sic]

Imię: Valtesse

Umiejętności: wszystkie

Uczennica Émile'a Élu

98, Boulevard Malesherbes

30 – Lézards cohérents, czyli Koherentne jaszczurki

Tytuł płótna Valtesse stanowił dowcipną grę słów odnoszącą się do nazwy ruchu. Pomimo warunków ustanowionych przez organizatora jej obraz był żartobliwie sprośny. Ukazywał „dwa małe zwierzątka oddające się zabawie, którą artystka wydaje się dobrze rozumieć”, zachwycał się C. Chincholle w „Le Figaro”^[487]. „Para gadów przyjmuje pozę, której moje pióro nie może opisać, aby tusz się nie zaczerwienił”, notował podekscytowany Félix Fénéon w „La Libre Revue”^[488]. Valtesse udało się jednak uniknąć oznaczenia „zakryto ze względu na moralność”, które Lévy umieścił na niektórych nieco śmielszych dziełach. Krytycy zgadzali się również, że jej zuchwały obraz był jednym z najbardziej oryginalnych na wystawie.

W ciągu miesiąca ponad dwadzieścia tysięcy członków wyznaczającej trendy paryskiej elity przybyło tłumnie do galerii, by zobaczyć zaprezentowane dzieła. Dziennikarze rozpisywali się o całym wydarzeniu, które uznano za niezwykle sukces^[489]. „Czym stałby się Paryż, gdybyśmy nie potrafili się śmiać, nawet z największych malarzy!”, chwalił „Le Figaro”^[490]. „Niech żyją radośni ludzie”, wtórował pewien dziennikarz w „L'Europe Artiste”^[491]. „Celebryjmy ich, bo są rzadkim gatunkiem”.

„Les Arts Incohérents” wkrótce zapisał się w ludzkich umysłach jako

najbardziej postępowy i dowcipny ruch artystyczny tego okresu.

Upojona swoim sukcesem grupa zaczęła organizować fantastyczne burleskowe bale, które szybko stały się modnym wydarzeniem w sezonie wiosennym. Lubiący zabawę artystyczny tłum paryski chętnie przybywał na te przyjęcia, pragnąc w tańcu uwolnić się od trosk. Podczas pierwszego balu ściany sali przy Rue Vivienne udekorowano poważnymi hasłami: „Melancholia zabroniona”, „Prosimy nie pluć na sufit”, „Nuda zakazana pod karą grzywny”, „Nigdy nie podrywaj upadłej kobiety, bo możesz poderwać swoją teściową”^[492].

Dwie orkiestry rozmieszczone na przeciwległych krańcach sali grały polki i kadryle, a pomiędzy nimi szumiało barwne morze gości we wspaniałych maskach i kostiumach^[493]. Kłauuni, brodate kobiety, mężczyźni w strojach Bonapartego, kobiety przebrane za pokojówki, a nawet postać cała ze złota. O północy każdy fragment pomieszczenia był już wypełniony, ale potok entuzjastycznych spóźnialskich nadal wlewał się do środka. O godzinie drugiej odbył się pokaz najwspanialszych masek i nastąpiło wielkie wejście kurtyzan. Dopiero o piątej rano zapowiedziano kolację. Goście tłoczyli się wokół małych, ustawionych wcześniej stolików lub siadali ze skrzyżowanymi nogami na podłodze, a dania okazały się równie fantastyczne co kostiumy. Valtesse i jej znajomi, w tym kurtyzana Léontine Godin, tańczyli, śmiali się i śpiewali do późna, ponieważ żadna modna paryżanka nie odstawiła kieliszka do szampana przed szóstą rano. Tego właśnie pragnęła Valtesse, to była prawdziwa rozrywka. Tu mogła popisywać się swoim dowcipem, talentem artystycznym i znajomością mody.

Wśród słynnych osób, tańczących obok Valtesse i Léontine na balu Incohérents, znalazł się dziennikarz i pisarz Jules Hippolyte Percher, znany pod pseudonimem Harry Alis. Gdy Alis jako nastolatek trafił do Paryża, zaczął bywać w popularnych kręgach modnych młodych pisarzy i

natychmiast został przyjęty do ich grona. Obrawszy drogę kariery, realizował swoje marzenie o pisaniu, choć w ciągu dnia zarabiał jako pracownik administracyjny w departamencie dróg. W ciągu kilku lat udało mu się założyć miesięcznik, nawiązać bliską znajomość z szanowanymi osobistościami ze świata literatury, takimi jak Paul Bourget i Guy de Maupassant, oraz stworzyć kilka krótkich opowiadań i powieści. Z racji literackich koneksji oraz wielkiego zaangażowania w ekspansję kolonialną Francji Alis miał wiele wspólnego z Valtesse.

Valtesse fascynowała Alisa. Skąd brały się jej ogłada i opanowanie? Owa eteryczna rudowłosa piękność zdawała się promieniować czystością i światłem. A przecież wymagało wielkiej siły charakteru i determinacji, by wydostać się z kloaki paryskiego społeczeństwa – pozornie bez skazy – i wspiąć się na szczyt. Czyżby pod ową porcelanową cerą naprawdę płynęła bezwzględna krew?

Léontine chętnie dostarczała odpowiedzi na pytania zbywane przez Valtesse. Jeszcze usłużniejsza bywała, gdy kobiety się pokłóciły, jak to się czasem zdarzało. Po drinku lub dwóch Léontine nazywała przyjaciółkę „pożeraczką mężczyzn”^[494].

Historia Valtesse przemawiała do wyobraźni Alisa. Miał w głowie powieść, która prosiła się o napisanie. Alis nie mógł oprzeć się wyzwaniu.

W 1884 roku ukazała się *Reine Soleil, une fille de la glèbe*, czyli *Królowa Słońce, wiejska dziewczyna*. Była to historia młodej dziewczki z wiejskiego rejonu Sabaudii, która przybywa do Paryża za pracą, ale jej niewinność zostaje zniszczona przez zawód miłosny i okrutną rzeczywistość życia w mieście. Straciwszy wiarę w miłość, Reine zostaje prostytutką i zaczyna stoicko podchodzić do relacji międzyludzkich. Afiszuje się ze swoją urodą i edukuje się samodzielnie, aby dzięki swoim kochankom (wielu z nich to malarze) zdobyć jak największy majątek.

Powieść miała wartką i emocjonującą akcję – oraz była w oczywisty sposób wzorowana na życiu Valtesse. Czytelnicy dowiadywali się, że Reine potrafiła oczarować publikę swoją inteligencją i zdolnością dowcipnej konwersacji. Była „okrutnie godna pożądania”, ze „wspaniałym ciałem wieśniaczki, lśniącym zdrowiem przodków i dzieciństwem spędzonym na świeżym powietrzu”^[495]. Miała „długie złote włosy”, które po rozpuszczeniu nadawały jej wygląd „mistycznej dziewicy”^[496]. Opanowana i praktyczna Reine prowadziła „dokładne zapiski swoich przychodów i wydatków, stale zwiększając pierwsze i zmuszając się do zmniejszania drugich, a jednocześnie przestrzegając surowej, narzuconej samej sobie zasady, by nigdy nie naruszać nagromadzonej fortuny”^[497]. Alis idealnie opisał Valtesse.

Czytelnicy szybko rozszyfrowali kod autora. W listopadzie w reportażu w „Gil Blas” poświęconym „ślicznej i ekstrawaganckiej *demi-mondaine* o żółtawych włosach” opisywano ją jako „ową młodą damę, o której mówi się teraz jako o bohaterce książki Harry’ego Alisa *Reine Soleil*”, w oczekiwaniu, że czytelnicy sami skojarzą tę postać z Valtesse^[498].

Pierwowzór głównej postaci był oczywisty. Prawdziwa zabawa jednak zaczynała się dla czytelników przy próbie zidentyfikowania mężczyzn ukrytych pod drugoplanowymi postaciami. Była to wciągająca rozrywka detektywistyczna, w której nagrodę stanowiły skandaliczne plotki.

W powieści występował skromny Souterre, malarz panoram i portretów, oficer Legii Honorowej, dokonujący płatności z wojskową punktualnością. Boleśnie świadomy seksualnego magnetyzmu swojej kochanki, bojąc się ją utracić, Souterre wynajmuje apartament obok Reine. Wszyscy dostrzegli w tej postaci Detaille’a.

Był też modernistyczny malarz Morris, „który uchodził za *amant de coeur* Reine. Nie żeby naprawdę jej na nim zależało, po prostu bawił ją, a w

jej pozostałych kochankach wzbudzał dziką zazdrość”^[499]. Reine pomogła wypromować Morrisa i jego twórczość, przedstawiając go w kręgach artystycznych i prezentując jego obrazy. Podobieństwo do Gervexa było zdumiewające.

Książka uzyskała mieszane recenzje. „Niesprawiedliwie byłoby odmawiać panu Harry’emu Alisowi talentu, a przynajmniej talentu do szczegółowości i talentu pisarskiego. Wyraźnie ma aspiracje stworzyć dzieło literackie, co mu się udaje, ale nie jest to dzieło sztuki”^[500]. Krytycy zgadzali się, że pisarz wykazywał „wielką zdolność obserwacji”, lecz jego książka pozostawała „drugorzędną powieścią”^[501].

Reine Soleil nie wzbudziła takich kontrowersji jak *Nana*, a Valtesse odpowiadała na okazywane jej zainteresowanie chłodną rezerwą. Właściwie ukierunkowana publiczna ciekawość zawsze była jej wiernym przyjacielem. Słabo zawoalowane tożsamości bohaterów sprawiły, że książka Alisa stała się nieoczekiwanym, ale mile widzianym narzędziem promocyjnym.

Valtesse udowodniła, że potrafi z godnością reagować na życiowe wzloty i upadki. Poparcie publiczne było budujące. Gdy jednak zaczęła zbliżać się do czterdziestki, stała się niespokojna. Paryż był wspaniały, ale czasem także monotonicznie bezpieczny i przewidywalny, a tutejsze towarzystwo nużące. Valtesse uznała, że pragnie czegoś innego, w jakimś innym miejscu. Nadchodził XX wiek, gdy w jej głowie zaczął nabierać kształtu ekscytujący nowy projekt.



Urok nowości: contessa w Monte Carlo

Gdy Paryż wyczekiwał nadejścia nowego wieku, Valtesse wciąż tryskała dowcipem, energią i dla wielu pozostawała – jak powiedział Jules Claretie – „zawsze piękna”. Nie spoczęła jednak na laurach. Wiedziała, że nie może sobie pozwolić na zmarnowanie ostatnich lat młodości. Czas się kończył. Wkrótce jej możliwości zarobkowe musiały się skurczyć. Dla Valtesse priorytetem było teraz zabezpieczenie materialne i finansowe swojej przyszłości. Wpatrywała okazji, które zapewniały jej wygodę, zainteresowanie oraz, w miarę możliwości, rozrywkę intelektualną. W mieście tak bogatym w atrakcje jak Paryż nie musiała nigdy długo szukać.

Lato stanowiło najlepszą porę roku do tego, by cieszyć się koncertami pod gołym niebem. Popołudniowe czwartkowe i niedzielne koncerty w Jardin d'Acclimatation były bardzo polecane w przewodnikach i zapewniały świetną okazję do wymienienia się ploteczkami z przyjaciółmi oraz zaprezentowania się publicznie^[502]. W czerwcu słynne na całym świecie zawody Grand Prix na Longchamp przyciągały wielu zamożnych mężczyzn i gwarantowały przyływ adrenaliny, a dla Valtesse były idealnym pretekstem do pochwalenia się szykowną letnią garderobą. Gdy w 1884 roku Valtesse

zajechała eleganckim powozem na wyścigi, wszyscy się za nią oglądali. Wyglądała olśniewająco w twarzowej fioletoworóżowej sukni, perłowszarym płaszczu i miękkim kapeluszu w stylu rembrandtowskim, udekorowanym różowymi wstążkami^[503]. Valtesse potrafiła równie łatwo prowadzić rozmowę z wysokiej rangi dygnitarzami co ze swoimi bliskimi koleżankami, a jej umiejętność zabiegania o względy, pozornie bez wysiłku, imponowała pozostałym entuzjastom wyścigów. Opanowanie sztuki konwersacji stanowiło jedną z pierwszych lekcji w edukacji kurtyzany, a Valtesse zdała ten przedmiot z wyróżnieniem.

Jesienią paryżanie mogli liczyć na bogatą ofertę wystaw, przedstawień teatralnych, koncertów, balów i pokazów cyrkowych. Jeżeli zaś Valtesse uznała, że w danym tygodniu brakuje jej rozrywek, Ville-d'Avray leżała w odległości zaledwie krótkiej podróży pociągiem. Miasto było przepiękne, gdy drzewa otulały się ciepłymi chmurami rdzy i pomarańcza, a Valtesse mogła zapraszać do siebie, kogo tylko chciała.

Wiosną ulice i bulwary Paryża zmieniały się w barwne aleje, gdzie modni mężczyźni i kobiety chwalili się świeżo odmalowanymi powozami i nowiuteńką garderobą. Jak zauważył pewien dziennikarz, nadejście wiosny stanowiło bez wątpienia „paryskie wydarzenie *par excellence*... Niech rozpocznie się wspaniała symfonia lekkich strojów!”^[504].

Doroczny bal Stowarzyszenia Artystów Dramatycznych był jednym z najbardziej wyczekiwanych wydarzeń towarzyskich w sezonie wiosennym. „Wszystkie eleganckie kobiety z dużych i małych teatrów w Paryżu” walczyły wtedy o nieoficjalny tytuł najświetniejszej damy w mieście^[505]. Valtesse zawsze się tam pojawiała. Na wiele tygodni wcześniej planowała swój kostium, aby zaprezentować się jak najlepiej, a bal w marcu 1885 roku nie stanowił pod tym względem wyjątku. Tym razem jednak Valtesse chciała pokazać się nieco inaczej. Zbliżały się jej czterdzieste urodziny, a ona

zamierzała wzbudzić sensację. W tym celu potrzebowała pomocy trzech przyjaciółek.

W wieczór balu tłum znanych celebrytów, ambitnych nowych twarzy oraz modnych bywalców płynął przez drzwi Opéra-Comique. Podziały klasowe znikwały, gdy *monde* i *demi-monde* stały ramię w ramię, połączone jednym celem – by widzieć i być widzianymi. Diamenty lśniły, kandelabry błyszcząły, w powietrzu unosiły się śmiech i zapach perfum, a przy rozbrzmiewającej w teatrze lekkiej i radosnej melodii *Nad pięknym modrym Dunajem* wieczór zapowiadał się na wielkie wydarzenie towarzyskie^[506].

Valtesse przybyła w otoczeniu sześciu przyjaciółek, niczym królowa ze swoimi damami, i wszystkie oczy śledziły tę hałaśliwą gromadkę, gdy udawała się do loży należącej do Valtesse. Loża ta okazała się jedną z „najbardziej malowniczych ciekawostek balu”, jeżeli sądzić po urodzie i kostiumach zajmujących ją osób^[507]. Valtesse, pani Faure, pani de Benard i pani de Bornay były zachwycone pomysłem wystąpienia wspólnie jako cztery pory roku, a Valtesse mianowała samą siebie promiennym latem. Goście zgadzali się, że wyglądała oszałamiająco w „kremowej tunice uszytej z indyjskiej krepy i przezroczystej gazy, związanej w pasie gałązkami wierzby”^[508]. Dół tuniki świadczył o poczuciu humoru Valtesse, został bowiem ozdobiony girlandą młodych karczochów, ziemniaków, kapustek, pomidorów i brukselek. Lśniące rudozłote loki Valtesse ukoronowane były nakryciem ze smardzów. W swoim kostiumie wyglądała idealnie^[509].

Ploteczki wymieniane na balu Stowarzyszenia Artystów Dramatycznych nieodmiennie kierowały się ku wydarzeniom, które miały miejsce w „sezonie” (powszechnie uznawano, że jest to okres od grudnia do kwietnia) na południu Francji. Pomimo bowiem wszystkich rozrywek oferowanych przez Paryż w zimowych miesiącach nie tylko Valtesse dopadała nuda. Kiedy monotonia zimy ograniczała możliwości zajęć na świeżym powietrzu, a

kalendarz towarzyski stolicy się opróżniał, każdy modny paryżanin, który mógł sobie na to pozwolić, pakował walizy i udawał się na Riwierę.

Odkąd w połowie wieku połączenia kolejowe umożliwiły dojazd do wszystkich zakątków kraju, a w 1860 roku na mocy traktatu turyńskiego Francja anektowała Niceę, Riwiera przyciągała wygodnickich, spragnionych słońca paryżan^[510]. Ze swoim kojącym klimatem, bezchmurnym błękitnym niebem, bujnymi kwietnymi ogrodami i wachlarzem rozrywek – od teatrów po koncerty i wydarzenia sportowe – śródziemnomorskie wybrzeże stało się magnesem dla turystów, i suwerenów, z całej Europy. „Riwiera z pewnością jest jednym z najbardziej uroczych zakątków na tej pięknej ziemi”, chwalił pewien angielski przewodnik, „odwiedzanym przez rzesze ludzi, miłośników przyrody i studentów sztuki”, a także „tysiące chorych”^[511]. Południowej linii brzegowej Francji prestiżu dodawały pojawiające się w prasie opisy pobytów rosyjskiej carycy Aleksandry Fiodorowny, wielkiej księżnej Marii Aleksandrowny, królowej Wiktorii, jej słynnego z zamiłowania do rozrywek syna, księcia Walii, oraz niezliczonych europejskich książąt. Pod koniec lat osiemdziesiątych XIX wieku Riwiera na trwałe zasłynęła jako ulubiony cel wypraw turystycznych paryskiej elity. Obszar, który wkrótce miał zostać ochrzczony Lazurowym Wybrzeżem, faktycznie stał się tak modny, że „Le Figaro” zastąpił jeden ze swoich popularnych cotygodniowych dodatków literackich specjalnym ilustrowanym wydaniem poświęconym Nicei i Mentonie^[512].

Przedsiębiorstwo kolejowe Chemins de Fer de Paris à Lyon et à la Méditerranée szybko odpowiedziało szeregiem atrakcyjnych ofert. Uprzywilejowana garstka pasażerów mogła nawet podróżować nocnym pociągiem z Paryża w luksusowych warunkach, w wagonie wyposażonym w prywatny salon, łazienkę i toaletę. Bogaci, spragnieni rozrywek paryżanie wsiadali do pociągu wyjeżdżającego ze stolicy o siódmej wieczorem we

wtorek i przybywali do Mentony o godzinie 3.15 następnego ranka, w samą porę, by zjeść pożywe śniadanie i spędzić dzień na przyjemnościach^[513].

Valtesse uwielbiała Riwierę. Od dawna ceniła atrakcje Nicei i często spędzała tam wakacje. Riwiera była barwna i tętniąca życiem w miesiącach, gdy Paryż stawał się szary i nudny. W styczniu stolica wydawała się pusta i zmęczona, niczym ranek po przyjęciu, które nieco się przeciągnęło. W przeciwieństwie do niej Nicea i Monte Carlo przypominały miejsce nieustającego, oszałamiającego świętowania, w którym wszyscy goście byli przyjaciółmi, a kieliszki do szampana nigdy nie stały puste. Z łagodnymi falami oceanu w tle, uczuciem ciepła na plecach i świeżym, ożywczym zapachem drzew cytrynowych Riwiera wydawała się Valtesse odległa o całe światy od szarej monotonii paryskiej zimy.

Valtesse podjęła decyzję. Znudzona Paryżem, spragniona zmian i chcąc podążać za najnowszą modą, postanowiła, że chce mieć własną posiadłość na Riwierze. Dzięki temu w miesiącach zimowych mogłaby dołączyć do arystokracji i modnych elit. Mogłaby podejmować gości i imponować przyjaciółkom swoim uroczym wakacyjnym schronieniem. Świetnie by się przy tym bawiła. Cóż mogło być lepszego niż spędzenie ostatnich lat młodości i urody w miejscu, w którym wypoczywali najbogatsi, najpotężniejsi ludzie w Europie?

Decyzja, gdzie posiadłość ma zostać wybudowana, była trudniejsza. Cannes stanowiło ulubione miejsce zimowych pobytów starego znajomego Valtesse, księcia Walii, z którym pozowała do *Ślubu cywilnego* Gervexa (1880–81). Mieszkańcy Paryża zaczęli jednak parskać, że rejon ten stawał się za bardzo brytyjski. Nicea z pewnością była urocza, ale Valtesse miała świadomość, że brak jej odpowiedniej znajomości stosunków miejscowych. Może istniało coś poza Niceą, czego nie wzięła pod uwagę, jakieś miasto, które wkrótce wzbije się na szczyty popularności? Nie chciała przegapić

takiej okazji. Aby nie popełnić błędu, rozważała, jak dokonać mądrego wyboru. Potrzebowała kogoś, komu mogła zaufać, osoby obeznanej z południowym wybrzeżem, wyczulonej na ruchy modnego towarzystwa i chętnie spełniającej jej prośby. Gervex idealnie spełniał te wymogi.

W 1886 roku Valtesse otrzymała list od wiernego malarza. Rok wcześniej Gervex odbył w towarzystwie Maupassanta podróż wzdłuż śródziemnomorskiego wybrzeża. Była to pamiętna wyprawa, z której zaprzyjaźnieni kawalerowie przywieźli niezliczone opowieści o swoich porywających przygodach. Gervex miał wszelkie kwalifikacje, by służyć radą w sprawie obszaru interesującego Valtesse, a jego pojawienie się w Cannes w styczniu zostało entuzjastycznie odnotowane przez lokalną prasę^[514].

W drugiej połowie lat osiemdziesiątych Cannes zaczęło nużyć Gervexa. Pogoda była ponura, on sam także, bo tęsknił za swoją dawną kochanką. Valtesse ochłodziła w stosunku do niego, chociaż zawodowo Gervex odnotowywał właśnie falę sukcesów. Było to zdumiewające, zupełnie jakby jej zainteresowanie wygasło, gdy tylko artysta przebił się i przestał potrzebować pomocy. Intymne studia młodych kobiet, które tworzył, w niewielkim stopniu łagodziły tęsknotę za delikatnym dotykiem skóry Valtesse^[515]. Poza tym do towarzystwa przebywającego na Riwierze Gervex podchodził nieufnie: składano wizyty, podejmowano gości i plotkowano o majątkach, pochodzeniu i związkach innych osób – krótko mówiąc, działo się wszystko i nic. Życie było takie samo jak w Paryżu. Niezależnie od odczuwanej niechęci Gervex mógł jednak podzielić się kilkoma użytecznymi informacjami.

Valtesse interesowały tereny na wybrzeżu, od Nicei w stronę Sainte-Maxime i dalej w głąb lądu. Gervex prosił, by ponownie przemyślała swoją decyzję. Lokalizacja ta nie była ani trochę pożądana. „Po pierwsze, Rochebrune leży o półtorej godziny jazdy pociągiem od Cannes i nie wydaje

się prawdopodobne, by obszar ten miał stać się modny, jest odizolowany i opuszczony”^[516].

Valtesse zrezygnowała zatem z rejonu na zachód od Nicei jako potencjalnej lokalizacji swojego nowego domu i przeniosła poszukiwania na obszar bliższy samego miasta. Gdy zaczęła uważniej przysłuchiwać się prowadzonym w Paryżu rozmowom, w jej głowie uformował się wyraźny obraz: dla wielu osób Nicea stanowiła jedynie dodatek do uznanego, świetniejszego Monte Carlo w księstwie Monako.

„Ze wszystkich zimowych nadmorskich kurortów nad Morzem Śródziemnym”, informowano paryżan, „Monako plasuje się najwyżej ze względu na swój klimat, rozrywki i eleganckie przyjemności, jakie oferuje odwiedzającym, którzy uczynili z niego miejsce spotkań arystokracji”^[517].

Różnorodne atrakcje Monte Carlo oznaczały, że pojawiali się tam także rozmaitego typu turyści. Chorzy przyjeżdżali, by skorzystać z leczniczych właściwości słynnych wód Nicei i Mentony, i często udawali się wzdłuż wybrzeża do Monte Carlo, aby podziwiać zapierającą dech w piersiach scenerię oraz cieszyć się darmowymi koncertami. Co roku też przybywali pielgrzymi, podróżujący do małej gotyckiej kaplicy Sainte-Dévote. Elegancki tłum i arystokraci – na których towarzystwie zależało Valtesse – trafiali tutaj z innymi potrzebami. Skupiali się wyłącznie na rozrywkach.

Odkąd na początku XIX wieku Anglicy wprowadzili modę na morskie kąpiele, gdy zaczęli odwiedzać nadmorskie miasto Dieppe na północy Francji, praktyka ta rozpowszechniła się wśród Francuzów jako pokrzepiająca, a zarazem modna rozrywka^[518]. W latach osiemdziesiątych wybrzeże Monte Carlo usiane było luksusowymi hotelami, z których każdy był wyjątkowy, ale równie elegancki jak wszystkie inne, i które odpowiadały na najdrobniejsze zachcianki najbardziej wymagających turystów. Niezależnie od tego, o jakiej porze gość pokroju Valtesse postanawiał wyjść

z hotelu, mógł mieć pewność, że znajdzie odpowiednie zabawy i przyjemności.

Wspaniały budynek opery w Monte Carlo został zaprojektowany przez samego Charles'a Garniera, twórcę imponującej klatki schodowej w domu Valtesse, i kiedy w 1879 roku ją otwarto, szybko stała się bezkonkurencyjną atrakcją. Wszyscy udawali się tam, by zobaczyć najwyższej klasy sztuki i opery odgrywane przez największe teatralne sławy w Europie. Był też pełen życia targ kwiatowy, uczta dla zmysłów, z feerią barw, zapachów i odgłosami ożywionych rozmów prowadzonych przez eleganckich kupujących, dzielących się plotkami. Turyści mogli przechadzać się nad morzem, po czym zatrzymać się w jednej z ruchliwych kafejek, by dać odpocząć nogom, ugasić pragnienie i przyglądać się tętniącemu wokół życiu.

Dla odważniejszych gości nieodpartą atrakcją było oszałamiające miejskie kasyno. Przesycona adrenaliną kraina przyjemności dla jednych, siedlisko „zabójczego zła” i „zarazy” dla innych – kasyno bez wątplenia stanowiło dwustronny klejnot w oszałamiającej koronie Monte Carlo^[519]. Ozdobny kolumnowy front wspaniałego budynku budził respekt. Po wejściu do środka, za imponującym połączonym westybul, można było zrelaksować się w luksusowym salonie lub usiąść w czytelni. Poczekalnie stanowiły jednak zaledwie wstęp do głównej atrakcji: sal gier. Jeśli gość poczuł, że los się do niego uśmiecha – albo po prostu nie chciał już dłużej czekać – mógł udać się przez westybul, okazać portierowi wizytówkę i spróbować szczęścia w jednym z pomieszczeń.

Żadne z nich nie wzbudzało jednak równie dużego respektu co wielka sala gier z pięknie malowanymi ścianami, mauretańskimi sufitami i wypolerowanymi posadzkami^[520]. Zaciągnięte story i żaluzje redukowały wpadające światło do mrocznej poświaty. Wewnątrz panowała niesamowita cisza. Przy stołach siedzieli mężczyźni w najróżniejszym wieku, stare

kobiety, młode kobiety oraz, jak zauważył pewien oburzony Anglik, „nawet damy”^[521].

Atmosfera wewnątrz była napięta. „Uderzająca jest zawsze wyjątkowa cisza panująca wśród tak licznych zgromadzonych”, zdumiewał się pewien gość. „Każdy mówi szeptem. Jest w tym pewna podniosłość, taka sama, jaka panuje w kościele”^[522]. Dla kurtyzany chcącej przyciągnąć sponsorów rzeczywiście była to swego rodzaju pielgrzymka. Kasyno stanowiło bogaty teren łowiecki, pełen zamożnych, znaczących mężczyzn, którzy przybywali tu z chęcią wydawania pieniędzy i z nadzieją, że wygrają ich więcej. Każda *horizontale* zjawiała się ubrana w swój najbardziej twarzowy, przykuwający uwagę strój i pobłyskując najświetniejszą biżuterią, byleby tylko przyćmić konkurencję.

Przeciwnicy kasyna uważali, że jest ono źródłem wszelkich społecznych bolączek. Ich stanowisko wzmocniała rzesza polujących lwic pokroju Valtesse, a także zdumiewająca liczba samobójstw odnotowywanych co roku w Monte Carlo. Dla gospodarzy jednak kasyno było instytucją, a na każdą historię ruiny i upadku przypadała historia sukcesu jakiegoś szczęściarza, którego modlitwy o fortunę zostały wysłuchane przy którejś z gier.

Kiedy gęsta atmosfera panująca przy stolikach stawała się zbyt intensywna, hazardziści mogli wyjść na zewnątrz w promienie słońca i pospacerować po ogrodach kasyna lub wysłuchać jednego z darmowych koncertów wykonywanych w pobliżu. Przewodniki turystyczne wychwalały ogrody, „prawdziwy cud z uwagi na ich układ, troskę, z jaką są pielęgnowane, rozmaite zapachy drzew, mnogość i piękno kwiatów oraz ich magiczny wygląd”^[523].

Na plaży tuż za kasynem rozciągała się ogromna przestrzeń przeznaczona na słynne zawody w strzelaniu do gołębi, co roku wabiące na brzeg tłumy entuzjastów. Wraz z wyścigami w Nicei strzelanie do gołębi stanowiło jedną

z głównych atrakcji w sezonie zimowym, a wyniki zawodów uważnie śledzono w Paryżu. Przedsiębiorcza spółka Chemins de Fer de Paris à Lyon et à la Méditerranée oferowała paryżanom bilet powrotny na oba wydarzenia^[524]. Obowiązywał on przez dwadzieścia dni, podróżny mógł zabrać do trzydziestu kilogramów bagażu, a za dopłatą pojechać nawet luksusowym wagonem wyposażonym w łóżko i prywatny salonik. Bilet pierwszej klasy kosztował 190 franków, co obecnie odpowiada około 9500 złotych^[525].

Monte Carlo oferowało eleganckie towarzystwo i rozrywki, a bliskość Nicei oznaczała, że gdyby Valtesse tam osiadła, mogłaby udawać się na słynny festiwal kwiatów i odwiedzać znajomych, takich jak lwica salonowa Blanche Duvernet, która nabyła wakacyjne posiadłości w mieście^[526]. Kuszące było zwłaszcza kasyno w Monte Carlo. Wiele kurtyzan zdobyło tam sławę. Stawki były wysokie, mężczyźni bogaci i wpływowi, a przyплыw adrenaliny uzależniający. Valtesse postanowiła, że jeśli Monte Carlo jest miejscem, gdzie przebywa europejska arystokracja i wyznaczająca trendy elita, to i ona musi się tam udać.

Valtesse zamówiła plany ostentacyjnie luksusowej willi, która miała powstać przy alei Monte Carlo (obecnie aleja d'Ostende) zaledwie kilka minut spacerem od kasyna i wybrzeża.

Willa zaczęła nabierać kształtów, ale był to trudny projekt – postawienie idealnego budynku, spełniającego wysokie standardy Valtesse, wymagało czasu. Kurtyzana niecierpliwie czekała, aż będzie mogła przenieść się do nowego domu, była bowiem pewna, że okaże się on spektakularny. Dla odwrócenia uwagi dzieliła swój czas pomiędzy Paryżem a Ville-d'Avray, od czasu do czasu robiąc wypadki dalej na południe, na przykład do modnego kurortu Bagnères-de-Luchon przy granicy z Hiszpanią, który stanowił miłe przypomnienie południowego stylu życia i zapowiedź przyszłych

przyjemności. Krótki pobyt w Bagnères-de-Luchon tydzień po czterdziestych urodzinach Valtesse był przyjemnym antidotum na ten przełomowy moment, który wywoływał w niej niemiłe uczucie^[527].

W pierwszych kilku tygodniach 1889 roku Valtesse rozpoczęła jak zwykle przygotowania do corocznej wycieczki na Riwierę. Tym razem jednak była wyjątkowo podekscytowana, wybierając stroje, które chciała zabrać ze sobą na wakacje, niedługo bowiem miała zostać właścicielką własnego domu na Riwierze.

Wróciła do Paryża w kwietniu, usatysfakcjonowana i w samą porę na wiosenny wysyp wyścigów i premier teatralnych. Czuła zadowolenie, bo zakończyła pobyt nad Morzem Śródziemnym w Nicei ze swoją przyjaciółką Léontine Miroy^[528]. Odwiedziny w domach przyjaciół i eleganckich hotelach, choć bardzo luksusowych, nie mogły jednak równać się z przyjemnością posiadania własnej willi.

Gdy Pâquerette, która skończyła już dwadzieścia lat, ogłosiła swoje zaręczyny z Paulem Jules'em Augustem Godardem, poważanym młodym pracownikiem kolei, głód śródziemnomorskich przyjemności u Valtesse tylko się nasilił^[529]. Mogła teraz opuścić Paryż i bawić się, zadowolona, że w oczach społeczeństwa nie jest już odpowiedzialna za dobrobyt innej osoby. Coraz bardziej pragnęła wypocząć na Lazurowym Wybrzeżu, w swojej nowej nadmorskiej posiadłości.

Na szczęście w maju pojawiła się świeża rozrywka, która przyciągnęła uwagę całego Paryża i pochłonęła również Valtesse – wystawa światowa w 1889 roku.

Nie były to pierwsze światowe targi zorganizowane w Paryżu ani też nie pierwsze za rządów republikańskich. Wystawa miała jednak znaczenie symboliczne, w 1889 roku obchodzono bowiem setną rocznicę wybuchu Rewolucji Francuskiej.

Oficjalne upamiętnienie tego okresu słynnego z niepokojów społecznych oburzyło niektóre europejskie kraje wciąż rządzone przez monarchów, a w rezultacie zmniejszyła się oczekiwana liczba uczestników. W miarę jak przygotowania posuwały się naprzód, wszystko zapowiadało jednak udaną, innowacyjną wystawę, a paryżanie z niecierpliwością oczekiwali wielkiego otwarcia.

Prezentacje odbywały się w dwóch miejscach. Dzieła sztuki i eksponaty przemysłowe wystawiono na Trocadéro i Polach Marsowych, natomiast na Esplanade des Invalides mieściła się wystawa kolonialna oraz kilka pawilonów sponsorowanych przez państwa. Był to sensacyjny pokaz umiejętności artystycznych, zręczności architektonicznej i geniuszu naukowego. Goście z kraju i zagranicy przybywali do miasta, by podziwiać owe cuda, a Paryż opływał w chwałę. Ze wszystkich eksponatów największą dumę paryżan budziła żelazna konstrukcja, którą od miesięcy na ich oczach pięła się w górę na lewym brzegu Sekwany – wieża Eiffla.

Śmiałe dokonanie architektoniczne Gustave'a Eiffela, choć zaciekle krytykowane, niezaprzeczalnie budziło respekt. Wysoka na ponad trzysta metrów wieża była w 1889 roku najwyższą metalową konstrukcją na świecie. Po tym, jak pochodzący z Burgundii inżynier wygrał państwowy konkurs na jej zaprojektowanie, budowa zajęła dwa lata. Podczas inauguracji Eiffel wspiał się na szczyt wieży i wznosił ogromną trójkolorową flagę, a paryżanie patrzyli w podziwie, jak mistrzowskie osiągnięcie inżynierii rozbłyska i migocze blaskiem ponad dwudziestu tysięcy gazowych lamp.

Gdy tylko wzbudzające podziw dzieło Eiffela zostało otwarte dla publiki, miliony ludzi pospieszyły, by je zobaczyć i na własne oczy podziwiać niespotykane widoki na Paryż. Wśród znanych odwiedzających byli Sarah Bernhardt, książę Walii, szach Persji, a nawet William F. Cody, znany jako Buffalo Bill. Wszyscy chcieli obejrzeć wspaniałą konstrukcję. Valtesse

musiała oczywiście znaleźć się w tym gronie.

Zadbała o to, by jej wizytę odnotowano w oficjalnej księdze pamiątkowej. Gdy weszła na wieżę, triumfalnie wpisała się do księgi dowcipnym wierszem, który stworzyła na tę okazję:

Każda przyjemność przemija,
Ciesz się nią, kiedy możesz.
Gdy zbudzą cię nagle w nocy,
Jest to zawsze korzyść^[530].

Wizyta w wielkiej budowli Eiffła stanowiła cenne doświadczenie. Po długim oczekiwaniu pod koniec 1891 roku Valtesse otrzymała wreszcie upragnioną wiadomość: jej własne dzieło architektonicznego geniuszu było bliskie ukończenia i gotowe, by się wprowadziła.

„Piękna Valtesse de la Bigne [...] wyjechała, by nadzorować budowę willi, o której mówi się, że jest spektakularna”, informował czytelników „Gil Blas”, gdy prace budowlane weszły w końcowy etap^[531].

Villa les Aigles stanowiła mistrzowski projekt o finezyjnym wystroju^[532]. Nowy zimowy dom Valtesse był równie luksusowy co jej posiadłość w Paryżu, a dodatkowo oferował cudowne widoki na morze. Niczym egzotyczny dalekowschodni pałac, błyszcząca bielą willa posiadała wspaniałe, kolumnowe wejście, a nad wchodzącymi gośćmi rozpościerał skrzydła ogromny bonapartowski orzeł z brązu. Okna po obu stronach wychodziły na balkony z kolumnowymi frontami, natomiast wysoka, sklepiona kopułą wieżyczka po prawej nadawała budynkowi romantyczny wygląd, przypominający bajkowy zamek. Valtesse zażądała, by jej osobisty herb był widoczny w regularnych odstępach w całym budynku. Wewnątrz znajdowały się przestronne bawialnie i sypialnie, a ogromne szklane drzwi zapewniały, że goście zawsze mieli na wyciągnięcie ręki zapierający dech w

piersiach widok na morze.

Villa les Aigles była wszystkim, czego pragnęła Valtesse. W kolejnym sezonie, gdy zaszczyliła kręgi towarzyskie na Riwierze swoją olśniewającą obecnością, mogła to uczynić świadoma, że co wieczór wracać będzie do własnej luksusowej nadmorskiej posiadłości.

W Paryżu willa wzbudziła sensację. Wszyscy byli pod wrażeniem, a Valtesse promieniowała dumą. Villa les Aigles została uznana za „najbardziej urocze miłosne gniazdko, przycupnięte na skale”^[533]. Posiadłość tę Valtesse „zarezerwowała na zimowe wypady i wyjazdy w poszukiwaniu słońca, gdy zima założy swój pierwszy płaszcz”, zapewniał „Gil Blas” paryżan ciekawych poczynań ich ulubionej, zaangażowanej politycznie *demi-mondaine*^[534]. „Dumne wieżyczki wznoszą się na tle niezmiennie lazurowego nieba w Monte Carlo”, zachwycił się inny dziennikarz^[535].

Jako właścicielka nowej, eleganckiej willi w stylu pałacowym, położonej w jednej z najmodniejszych turystycznych lokalizacji w Europie, Valtesse była w swoim żywiole. Teraz, aby zmienić posiadłość w dom, potrzebowała już tylko ludzi i śmiechu. Valtesse zabrała się do pracy i zaprosiła wszystkich swoich przyjaciół, by przyjechali i wraz z nią cieszyli się urokami Riwieri. Stała się mistrzynią w organizowaniu spotkań towarzyskich i nic nie sprawiało jej większej przyjemności niż wydawanie wystawnych przyjęć i wspaniałych kolacji w swojej nowej willi.

Przyjaciółki Valtesse nie mogły się doczekać, by zobaczyć wakacyjny dom swojej towarzyszki i zasmakować egzotycznego śródziemnomorskiego życia. Gabrielle de Guestre, Eva Mégard i Gabrielle Dupuy chętnie spakowały walizki, a dumna gospodyni kazała przygotować pokoje gościnne.

Były to pierwsze z wielu wspaniałych śródziemnomorskich wakacji. Valtesse uznała, że z czasem popularność wybrzeża może jedynie wzrosnąć. Jej przeczucia szybko się sprawdziły. Przez całe lata dziewięćdziesiąte

dbający o zdrowie mieszkańcy miast tłumnie przybywali na wybrzeże Morza Śródziemnego, idąc za radą lekarzy, przekonanych, że zmiana klimatu jest niezrównanym środkiem zapobiegającym gruźlicy. W 1895 roku wizyta królowej Wiktorii w Nicei spowodowała, że modna już Riwiera wzbijała się na same szczyty popularności. Królowa przybyła do Cimiez otoczona wielkim przepychem i przywiozła ze sobą własne mahoniowe łóżce, ulubione naczynia stołowe z chińskiej porcelany, serwis do herbaty, biurko, czarne przyborniki toaletowe, pościel i obrusy (przesłane specjalnie z Balmoral), a także całe zastępy personelu, w skład którego wchodził prywatny lekarz, pięć dam dworu, dwóch stajennych i rzesza służących^[536]. Lokalni mieszkańcy byli zdumieni, natomiast Valtesse i modne elity z aprobatą przypatrywały się poczynaniom królowej. Tak właśnie powinna podróżować wytworna osoba, na tym polegał prawdziwy szyk.

Przed przybyciem Wiktorii uruchomiono elektryczny tramwaj kursujący do Cimiez, a zimowe pobyty Valtesse w Monako na dobre wpisały się w jej kalendarz^[537]. Wyjazdy contessy z Paryża były uroczyście zapowiadane w gazetach. Valtesse zawsze tak planowała pobyty, by zbiegały się w czasie z wyścigami i festiwalem kwiatów w Nicei, i dbała o to, by nigdy nie przegapić strzelania do gołębi w Monte Carlo. Gdy rezydowała w swojej willi, w ciągu dnia cieszyła się różnorodnymi rozrywkami w mieście, wieczorami zaś zachwycała się operą, teatrem i koncertami. Kasyno stanowiło stałą pokusę, ale w przeciwieństwie do wielu innych kurtyzan przed nią Valtesse nigdy nie pozwoliła, by emocjonujący zakład przyćmił jej zdrowy rozsądek w kwestii finansów. Zbyt zależało jej na bezpieczeństwie, by mogła pozwolić sobie na taki błąd. Wchodziła do kasyna w celu wygranej, ale sukces przy stole hazardowym był bardzo wąską interpretacją zwycięstwa.

Gdziekolwiek się nie udawały, Valtesse i jej przyjaciółki przyciągały uwagę. Jeśli nie cieszyły się właśnie rozrywkami, jakie miało do

zaoferowania miasto, kobiety można było dostrzec na skąpanym w słońcu balkonie w willi Valtesse, spoglądające na Monte Carlo, popijające kawę, palące i śmiejące się tak, jakby robiły to po raz pierwszy w życiu. Przechodnie zachwycali się ich dziecięcą radością – przyjaciółki wyraźnie były sobie bliskie, bardzo bliskie.

Tak było rzeczywiście. Valtesse stwierdziła, że obecność towarzyszek daje jej poczucie pewności. Przyjaciółki rozumiały ją lepiej niż jakikolwiek mężczyzna. Po pewnym czasie pojawiły się jednak plotki i zaczęto zadawać pytania. Dlaczego Valtesse nie poślubiła jednego ze swoich bogatych adoratorów, skoro nie była już w kwiecie wieku? W tym okresie rzadko pojawiała się bez grona swoich przyjaciółek. „Gil Blas” żartował, że jedynie eunuch zdołałby przyciągnąć uwagę Valtesse^[538].

Jednak dopiero wtedy, gdy Valtesse zaczęto widywać z nową, znacznie młodszą towarzyszką, publiczne spekulacje przeszły w poważniejsze kwestionowanie skłonności seksualnych Valtesse. Jej przyjaciółka stała się najnowszym dodatkiem do grona paryskich kurtyzan. Była młoda, o uderzającej, androgenicznej urodzie i uznano ją za wschodzącą gwiazdę *demi-monde*. Nazywała się Liane de Pougy. Valtesse została jej przyjaciółką, mentorką, idolką – a później kochanką.



Dotyk kobiety

Zbliżał się nowy wiek, a kobiety cieszyły się coraz szerszymi prawami i możliwościami. W latach osiemdziesiątych wprowadzono wyższą edukację dla dziewcząt, ponownie dopuszczono rozwody (zakazane w 1816 roku) oraz po raz pierwszy pozwolono mężatkom otwierać konta bankowe bez zgody męża^[539]. Nigdy wcześniej kobiety nie zaznały takich swobód. Nieco później, gdy pojawiły się rowery przystosowane dla kobiet, wolność stała się rzeczywistością, a emancypację zaczęto uważać za coś osiągalnego.

Zgodnie z powszechnie przyjętym stereotypem „nowa kobieta” odrzucała dom, była wyedukowana i podejmowała pracę. Miała krótką fryzurę, paliła i rezygnowała z gorsetu i sztywnych halek na rzecz pumpów i pantalonów – wymagała tego jazda na rowerze. Czasy się zmieniały, a wśród mężczyzn narastał niepokój.

Dla zwolenników tradycyjnego podziału ról najbardziej nieoczekiwanym i alarmującym zwrotem w historii kobiecego upodmiotowienia było upowszechnienie się kobiecego homoseksualizmu.

Paryżanie jako pierwsi zostali skonfrontowani z praktykami lesbijek w swoich kręgach, gdy w 1836 roku Alexandre Parent-Duchâtelet opublikował przełomową pracę *Prostytucja w mieście Paryżu*^[540]. Dzieło to, które miało

stać się socjologiczną biblią, odsłaniało kwestię kobiecego homoseksualizmu, ale prezentowało ją w dość ograniczony sposób. Mało dociekliwi odbiorcy pokładali jednak niewzruszoną wiarę w autorze i wyciągnęli, wydawałoby się, logiczny wniosek: homoseksualizm stanowił potworne wynaturzenie zdeprawowanych prostytuttek.

Przez ponad pół wieku pogląd ten utrzymywał się, napędzając wyobraźnię pisarzy i ekscytując zafascynowanych czytelników. Od *Mlle Giraud, ma femme* Adolphe'a Belota (1870) po *Nanę* Emila Zoli (1880) lesbijki stanowiły ulubiony temat pisarzy, będący strawą dla męskiego fetyszyzmu, a zarazem nośnikiem moralizatorskim w cukierkowej osłonie.

Dopiero w 1889 roku temat kobiecego homoseksualizmu poruszono ponownie w poważnej pracy socjologicznej, gdy A. Coffignon opublikował traktat na temat zepsucia w Paryżu^[541]. Termin „lesbijka” jeszcze nie istniał; safizm, jak nazywał to zjawisko autor, nadal stanowił „stosunkowo nowy świat”, choć sam w sobie sięgał starożytności^[542]. Coffignon twierdził, że jest to „zło, które leżało w ukryciu przez długi czas, ale ostatnio poczyniło ogromne postępy”^[543]. Po czym dodawał: „W określonych kręgach towarzyskich to nie tylko akceptowany występki, ale także powód do dumy”^[544]. Autor był pełen potępienia, ale odkrywał niewygodną prawdę: w latach dziewięćdziesiątych kobiecy homoseksualizm stał się niezwykle modny.

Dzieło Coffignona zapoczątkowało szereg naukowych i socjologicznych badań na temat kobiecego homoseksualizmu. W *Fin--de-siècle Corruption* (1891) Léo Taxil przedstawiał go jako jeden z efektów upadku społecznego, podczas gdy Julien Chevalier w *Inwersji seksualnej* (1893) przypisywał winę wadom dziedzicznym i kobiecej emancypacji^[545]. Medycy tymczasem uznawali nasilenie homoseksualizmu wśród kobiet za kolejny dowód na ich ukrytą niższość umysłową^[546]. Przyczyny definiowano różnie, ale krytycy

zgadzali się w jednej kwestii: zjawisko to stanowi zagrożenie dla demografii kraju, jest nienaturalne i niebezpieczne.

Kodeks Napoleona z 1804 roku nie przewidywał karania kobiet za prywatne dopuszczanie się homoseksualizmu – jeśli nie były widziane, mogły kochać się w pełni, fizycznie, tak bardzo i tak często, jak tylko pragnęły^[547]. Władze pozostawały więc bezsilne, a krytycy się oburzali. Ów podły występki trzeba było wykorzenić.

Paryż zaczął uchodzić za kolebkę kwitnącej działalności lesbijskiej. „Od kilku już lat”, zauważał Chevalier, „kobięcy homoseksualizm w Paryżu i w większości stolic przybiera alarmujące rozmiary”^[548]. Od zawsze nieufnie podchodzono do literatury, która miała potencjalnie demoralizujący wpływ na czytelniczki, ale oto zaczęto ostro ganić całą sztukę za jej niebezpieczne oddziaływanie na populację kobiecą. Od malarstwa i literatury po teatr, włączając w to towarzystwo kawiarniane – współczesny Paryż, parskali socjologowie, może winić tylko siebie. Jego ziemia stanowiła żyzne podłoże dla zakorzenienia się homoseksualizmu wśród kobiet.

Niezaprzeczalnie homoseksualizm kobiecy kwitł szczególnie w stolicznych kręgach literackich i artystycznych. Gdy zapadał zmrok, grupki kobiet gromadziły się w słabo oświetlonych barach i kafejkach albo spotykały się na prywatnych wieczorkach, a ich działania pobudzały kreatywne apetyty pisarzy i artystów oraz wzbudzały gniew władz.

Świadoma mody Valtesse, która odkąd jej serce zostało złamane przez Richarda Fossey'a, nie ufała mężczyznom i była znana ze stoickiego, wręcz bezwzględного podejścia do swojej pracy, została natychmiast uznana za członkinię tego nasilającego się ruchu. Zawsze lubiła towarzystwo przyjaciółek i publicznie wyrażała niewiarę w możliwość zrozumienia kobiety przez mężczyznę. Poza tym dzielenie się historiami o romantycznych bolączkach i wyśmiewanie mężczyzn miało wartość terapeutyczną. Valtesse

uwielbiała regularnie zapraszać do siebie przyjaciółki, żeby wymieniać się z nimi plotkami i radami. Popołudniowe herbatki stanowiły ku temu idealną okazję.

Od XVII wieku herbata była w Europie popularnym napojem, ale dopiero w latach trzydziestych XIX wieku angielska księżna Bedfordu wprowadziła modę na popołudniowe herbatki^[549]. Cierpiąca na ataki głodu pomiędzy obiadem a kolacją księżna uznała, że lekka przekąska rozdzielająca te posiłki (złożona z kanapek i słodkich wypieków podawanych do herbaty) będzie przyjemnym sposobem na zaspokojenie apetytu w towarzystwie przyjaciół. Tak zrodziły się angielskie popołudniowe herbatki. Szybko stały się one modnym rytuałem naśladowanym w całej Europie.

Fala anglomanii, która przetoczyła się przez kontynent pod koniec XIX wieku, przeniosła modę na popołudniowe herbatki za kanał. Zwyczaj ten na stałe zakorzenił się w paryskim towarzystwie. W całej stolicy eleganckie gospodynie powielaly trend i studiowały podręczniki dobrych manier, by zapoznać się z angielskim menu, stylem i tamtejszą etykietą. Chcąc wydać prawdziwą angielską herbatkę, należało postępować według określonego protokołu – i wszyscy wiedzieli, że Anglicy piją herbatę o piątej po południu.

„Neofitę należy ostrzec przed zbyt wczesnym przybyciem”, instruował pewien angielski podręcznik etykiety, „ponieważ »przyjdź o czwartej« znaczy naprawdę od czwartej do siódmej – to uprzejmy eufemizm na piątą po południu”^[550].

Anglicy byli uroczy, choć francuskie gospodynie dziwiły się, dlaczego nie mówią tego, co naprawdę mają na myśli. Znalaziono jednak proste rozwiązanie: od lat osiemdziesiątych towarzyska elita Paryża nazywała angielskie spotkanie przy herbacie „piątą po południu”.

W 1883 roku „Gil Blas” tłumaczył ową modę zdeorientowanym czytelnikom:

Nie składa się już wizyt, teraz liczy się tylko piąta po południu – ten import z Anglii, który niedawno stał się modny za sprawą contessy de Saint-Félix. Przy naszym zamiłowaniu do niezależności taki rodzaj spotkań towarzyskich powinien odnieść wielki sukces. Ludzie spotykają się codziennie o określonej godzinie, a przy filiżance herbaty budowane są i niszczone reputacje, wyznaczane mody i nikt już nie prowadzi pogawędek, wszyscy plotkują. Pomędzy kanapkami wymienia się najnowsze wiadomości i mogę zapewnić Państwa, że wszystko, co zostało powiedziane, wszystko, co się wydarzyło, wszystko, co odbyło się w Paryżu, powtarzane jest w trakcie takiego spotkania [...] Choć mityngi te mają nieformalny charakter, nie przeszkadza to naszym eleganckim damom zjawiać się w najświetniejszych toaletach, ponieważ to właśnie na popołudniowych spotkaniach kreowane są nowe trendy. Goście mogą przybyć w swoich najelegantszych strojach w drodze do domu z Lasku Bulońskiego, przyjął się już nawet specjalny rodzaj sukni^[551].

Lekarze zaczęli obawiać się, że nowa moda będzie siał zniszczenie w delikatnym układzie trawiennym pięknej płci. „Kobieta powinna unikać wszystkich tych przekąsek, lunchów i popołudniowych herbatek, które są groźnymi wrogami żołądka”, ostrzegał doktor Monin w „Gil Blas”^[552].

Choć posiłki leżały u podstaw owego towarzyskiego rytuału, to jednak nie stanowiły jego głównego elementu, a przejadania się nie uznawano za najgroźniejszy skutek uboczny. Popołudniowe wizyty i zaproszenia na herbatę zapewniały kobietom z wyższych sfer i artystkom pokroju Mary Cassatt akceptowalny kontekst towarzyski dla spotkań poza bezpiecznym środowiskiem domowym, bez narażania na szwank reputacji. Popularyzacja spotkań o „piątej po południu” tchnęła nowe życie w zwyczaj picia herbaty, nadając mu szyk i prestiż. Choć gośćmi na tych popołudniowych

wydarzeniach nie były wyłącznie kobiety, to one właśnie w pełni wykorzystywały okazję do spotkań z innymi przedstawicielkami swojej płci i do pochwalenia się znajomością mody. W okresie naznaczonym przez kobiecą emancypację nie mogło być nic groźniejszego.

Valtesse obnosiła się jako *Parisienne*, ale podchwyciła modę na wszystko, co angielskie, z takim samym zapalem jak pozostałe damy z jej kręgów towarzyskich. Angielska elegancja budziła podziw, a ceremonia prostego rytuału picia herbaty była urocza. W latach dziewięćdziesiątych cały Paryż zaczął mówić o popołudniowych herbatkach u Valtesse, na których zbierało się wyłącznie damskie grono. Czasami kurtyzana organizowała je na Boulevard Malesherbes, a niekiedy w Ville-d'Avray, ale niezależnie od tego, którą ze swoich luksusowych rezydencji wybrała, wszyscy pragnęli zdobyć zaproszenie na herbatkę u contessy de la Bigne. W przeciwieństwie do innych tego rodzaju zgromadzeń o wielu z tych spotkań donoszono w gazetach, po prostu dlatego, że towarzystwo Valtesse dobrze obrazowało listę najmodniejszych twarzy w Paryżu.

„Na ostatniej popołudniowej herbatce u Valtesse gościło kilka pięknych kobiet”, donoszono w kolumnie towarzyskiej w latach dziewięćdziesiątych^[553]. Od urzekającej Blanche Duvernet po niezwykle uroczą Angèle de Chartres – wszystkie najpopularniejsze bywalczynie salonów w stolicy widziano, jak wysiadają z powozów przed wystawną siedzibą Valtesse, kiedy tylko ta organizowała popołudniową herbatkę.

Samodzielnie wykreowana Ego czerpała niezmierną przyjemność z otaczania się kobietami, które ją podziwiałały, czy to ze względu na jej bystry umysł, urodę, czy zdumiewający sukces – a najlepiej wszystkie te trzy rzeczy naraz. Rozmowy często bywały bardzo ożywione, szczególnie gdy poruszano tematy miłości i płci przeciwnej.

Pewnego jesiennego popołudnia, gdy damy popijały herbatę i przegryzały

ciasteczka w wygodnym salonie Valtesse w Ville-d'Avray, spoglądając w zamyśleniu na bujny ogród ciągnący się na zboczu, jedna z dam zapytała, czy możliwa jest prawdziwa platoniczna przyjaźń pomiędzy mężczyzną a kobietą^[554].

– Tak, jest możliwa i nawet dość częsta – potaknęła Blanche.

Pozostałe panie wybuchnęły śmiechem. Jakże to naiwne, Blanche była doprawdy śmieszna.

– Nie! – zaprzeczyła Suzanne Dalmont, znana z rozsądku i bystrego umysłu.

Valtesse również w tej kwestii jak zawsze miała coś do powiedzenia. Gdy żywiła zdecydowane poglądy na jakiś temat, jej oczy zaczynały iskrzyć. Tak było i tym razem. Stwierdziła, że chyba przypomina sobie pewien wiersz. Spróbowała go odtworzyć:

Mówisz o przyjaźni, ja o miłości,
lecz dusza może je obie połączyć:
idealna forma szczęścia, *madame*, to rankiem
twoim być przyjacielem, a nocą kochankiem.

Były chichoty i westchnienia, a kilka dam stwierdziło, że są zszokowane i żartobliwie zbeształy gospodynię za zuchwałą recytację.

Tego rodzaju żarty stanowiły regularny element spotkań. Valtesse bardzo je ceniła. O piątej po południu salon stawał się jej sceną, a przyjaciółki pełną uwielbienia widownią – ona sama zaś pyszniła się podwójną rolą reżyserki i pierwszoplanowej aktorki.

Rekwizyty, którymi się posługiwała, tylko zwiększały podziw jej poddanych. Gościom podawano herbatę z lśniących srebrnych dzbanków, udekorowanych liśćmi laurowymi. Przy większych zgromadzeniach Valtesse

mogła posłużyć się filiżankami i spodkami z pięćdziesięciopięcioelementowego zestawu porcelany z Sèvres, ozdobionej godłem Napoleona III, z eleganckim dzbankiem do czekolady – idealnym, gdy gospodyni spodziewała się gościa lubiącego słodczyce.

W miarę jak rosła pozycja kobiet w społeczeństwie, Valtesse uznała, że odświeżające i pobudzające jest dzielić się ideami na temat zmieniającego się statusu kobiety z podobnie myślącymi towarzyszkami. Oprócz podejmowania gości i odpowiadania na zaproszenia przyjaciółek zaczęła uczęszczać na przeznaczone wyłącznie dla kobiet spotkania odbywające się w całym Paryżu.

Niektóre bary i restauracyjki słynęły z otwartości na kobiecą klientelę – wszyscy wiedzieli też, że wymienia się tam więcej niż tylko plotki. W latach dziewięćdziesiątych kilka lokali w dzielnicy Montmartre zaczęło cieszyć się określoną reputacją.

Jednym z pierwszych i najbardziej znanych miejsc kobiecych spotkań była restauracyjka Le Hanne-ton przy Rue Pigalle 75. Prowadziła ją słynna Armande Brazier, którą stałe bywalczyń-nie nazywały Amandine^[555]. Z ciemnymi czerwonymi zasłonami, przytłumionym światłem i małymi stolikami – idealnymi na intymne spotkania – Le Hanne-ton nie przypominało innych barów. Gdzie indziej kobiety zjawiały się w poszukiwaniu mężczyzn, tu zaś, jak tłumaczył pewien przewodnik, „przychodziły szukać siebie nawzajem”^[556]. Wiezorami w lokalu rzadko widywało się mężczyzn. Kobiety z różnych klas społecznych tuliły się przy stolikach, ich ciała spletały się, gdy panie wymieniały papierosy, słodczyce i pocałunki.

Nieco dalej, pod siódmką, znajdował się lokal Le Rat Mort (czyli „martwy sznur”), według popularnej anegdoty nazwany tak ku pamięci gryzonia, który zakłócił intymne chwile pewnej posilającej się tam pary^[557]. Le Rat Mort słynął z klienteli z półświatka i szybko zyskał sławę, gdy

zaczęto tam podejmować lesbijki. Był otwarty całą dobę, a wygodne drugie wejście na Rue Frochot dawało odwiedzającym możliwość oddalenia się dyskretnie, jeśli tego pragnęli. Między godziną trzecią a czwartą nad ranem grupki pięknych kobiet rozkoszowały się wilgotnym dotykiem ostrzyg ześlizgujących się w ich przełykach albo zajadały się wędlinami, podczas gdy szampan ocieplał ich uśmiechy i usuwał zahamowania. Dopiero o wschodzie słońca klientki niepewnie wychodziły na ulicę i ramię w ramię rozpoczynały drogę powrotną przez Paryż.

Valtesse mieszkała w pobliżu dzielnicy Montmartre. Gdyby zapragnęła, mogła nawet udać się pieszo do Le Rat Mort. W jej środowisku niezobowiązujące eksperymenty homoseksualne stały się normą. Bardziej niezwykle było nieuczestniczenie w nich, a Valtesse często widywano z kobietami znanymi jako lesbijki. Była jednak dyskretna: nigdy nie dostarczyła prasie niezbitego dowodu na to, że ona sama żywi takie skłonności. Dziennikarze okazywali się przydatniejsi, gdy tylko pobudzało się ich ciekawość. Nie żeby ostrożność Valtesse sprawiała dużą różnicę – w dziennikarskim świecie domysły były równie dobre co fakty i tak samo zwiększały nakłady.

„Usłyszałem właśnie soczystą ploteczkę”, donosił w grudniu pewien dziennikarz „Gil Blas”. „Pewnie nie zainteresuje ona przedstawicieli brodatej płci, ale ciepło powitają ją damy wyznające religię świętej Safony. Villa des Aigles [...] ponownie otworzy swe wrota, które w zeszłym roku na znak szacunku pozostawały zamknięte. Oto piękna Gabrielle de Guestre powróciła do zdrowia, a owa radosna wieść ogrzewa serce właścicielki willi, słynnej Valtesse de la Bigne”^[558]. Zapowiadało się długie świętowanie, jak prowokująco zapewniał czytelników dziennikarz, a Valtesse i przyjaciółki miały spędzić długie zimowe noce przy jej gościnnym stole – blisko przytulone.

U podłoża spekulacji leżała pewność, że Valtesse nawiązała bliskie przyjaźnie z kobietami, które słynęły ze związków z przedstawicielkami tej samej płci. Émilienne d'Alençon była o całe dwadzieścia lat młodsza, ale podobnie jak Valtesse została obdarzona przez naturę regularnymi rysami, co pomogło jej rozpocząć karierę sceniczną. W 1890 roku w Cirque d'été Émilienne wkroczyła dumnie na scenę w kostiumie, który wydawał się niemal nieprzyzwoity, a za nią wbiegło stado tresowanych królików. Stworzenia zostały pofarbowane na różowo i każdemu założono marszczony kołnierz^[559]. Na rozkaz Émilienne różowe króliczki obsługiwały małą huśtawkę, przeskakiwały nad świecami, a nawet na zmianę strzelały z miniaturowego pistoletu. Tłum wybuchał salwami śmiechu i dzikimi owacjami. Gdy piękna treserka puszystych stworzonek schodziła ze sceny, została obsypana bukietami kwiatów, a występ znalazł miejsce w Folies Bergère.

Jednak nie tyle występy sceniczne Émilienne, co jej związek ze słynnym celebrytą, młodym diukiem Jacques'em d'Uzèsem, wyniosły ją na szczyty sławy, gdy miała zaledwie dwadzieścia lat. Diuk był pierwszym z długiego szeregu możliwych kochanków, do których należeli belgijski król Leopold II oraz następca tronu Edward VII, obowiązkowo odwiedzający łoża wszystkich francuskich kurtyzan. W połowie lat dziewięćdziesiątych Émilienne uznawano zaś za jedną z najbardziej obiecujących młodych kurtyzan w Paryżu.

Ze swoimi miękkimi blond lokami, twarzą wyrażającą dziecięcą niewinność (choć wyraźnie nie odpowiadało to jej postępowaniu) i uroczymi dołeczkami w policzkach, które pojawiały się zawsze, gdy wybuchała zaraźliwym śmiechem, Émilienne rzucała urok zarówno na mężczyzn, jak i na kobiety. Miała „ogromne złote oczy”, wspominała kurtyzana Liane de Pougy, oraz „najpiękniejszą i najbardziej świetlistą cerę!”^[560]. Z „dumnymi

usteczkami, zadartym noskiem, który można by schrupać” i owalną twarzą Émilienne stanowiła z pozoru uosobienie głupiutkiej, ale czarującej blondynki^[561]. Lubiła sprawiać takie – błędne – wrażenie. Dzięki temu wysoko zaszła. W rzeczywistości Émilienne była przebiegła i „potrafiła być paskudna”, twierdziła Liane, wspominając, jak Émilienne podstępnie namówiła ją kiedyś, by ubrała się nieodpowiednio na przyjęcie, zapewniając, że sama założy taki sam strój, czego jednak nie uczyniła^[562]. Liane zjawiała się w niestosownym ubraniu, po czym z zakłopotaniem zaczęła rozglądać się wokół, by odszukać przyjaciółkę. Wreszcie nadeszła Émilienne, „olśniewająca w okazałym białym i złotym brokacie, obwieszona diamentami, perłami i rubinami, z lokami pełnymi lśniących klejnotów”^[563]. Choć trudno w to uwierzyć, Liane wybaczyła Émilienne, bo ta „była naprawdę tak śliczna, że nie sposób czynić jej wyrzutów”^[564].

Valtesse ceniła lojalność, ale publiczne demonstracje pewności siebie zawsze zyskiwały jej podziw, jeśli nawet nie aprobatę. Ambitne i mogące pochwalić się książęcymi adoratorami Valtesse i Émilienne miały ze sobą wiele wspólnego. Choć Émilienne bywała podstępna, a nawet okrutna, była też bardzo wyczulona na mocne i słabe strony innych kobiet. Poza tym kurtyzana o pozycji Valtesse wzbudzała szacunek. Nowa rekrutka mogła się wiele nauczyć od takiej kobiety. Co prawda Valtesse głośno obwieszczała, że jej zdaniem związku z tą samą płcią są żałośnie nielukratywną stratą czasu, ale jej duma zawsze była mile połechtana, gdy jakiś adorator – lub adoratorka – czuł do niej pociąg.

Od końca lat osiemdziesiątych Valtesse i Émilienne widywano razem, rozmawiające i śmiejące się na tych samych przyjęciach towarzyskich. Obie należały do śmietanki najpiękniejszych *horizontales* w Paryżu. Na wyścigach, premierach teatralnych, balach i koncertach te dwie kobiety, jedna o świeżym obliczu i śmiała, druga elegancka i pewna siebie, wspaniale

prezentowały dwa różne etapy w życiu *Parisienne*. Poszeptywano, że sympatia pomiędzy Valtesse i Émilienne to coś więcej niż przyjaźń. Spekulacje te bawiły Valtesse. „Dawajcie trochę, ale pozostawiajcie wiele do pożądania”, radziła zawsze przyjaciółkom^[565]. Tajemniczość stanowiła najcenniejszy atut kobiety. Valtesse nie mówiła więc prasie niczego.

Wszystkie bliskie przyjaciółki Valtesse wiedziały jednak, że choć spędzały z nią wiele czasu i czuły się bliskie zagadkowej rudowłosej piękności, z jedną jej towarzyszką nie mogły konkurować. Tylko jedna szczyliła się mianem ulubienicy Valtesse. Kobieta tą była Liane de Pougy.

Niewielu zdołałoby przewidzieć, że urodzona w 1869 roku jako Anne-Marie Chassaigne blada, chuda dziewczynka, przedmiot żartów wszystkich kolegów ze szkoły, stanie się jedną z największych kurtyzan *fin de siècle*^[566]. Po zakończeniu klasztornej edukacji, gdy panna Chassaigne miała zaledwie siedemnaście lat, poślubiła oficera marynarki Armanda Pourpe'a. „Twój mąż wygląda zbyt męzowsko!”, syknęła pewna kreolska sąsiadka Anne-Marie, staruszka Maman Lala, przed jej ślubem^[567]. Jakże Anne-Marie żałowała, że nie posłuchała tego ostrzeżenia – małżeństwo okazało się gorzkim rozczarowaniem. Przez usposobienie Pourpe'a Anne-Marie stała się głęboko nieszczęśliwa, a traumatyczny poród pierwszego dziecka przysporzył jej tylko dodatkowych cierpień. Zawiedziona życiem i ciekawa nieznanego, Anne-Marie szukała pocieszenia w ramionach innych mężczyzn. Gdy pan Pourpe zastał żonę w łóżku z kochankiem, z wściekłości zaczął strzelać. Kula dosięgła Anne-Marie i drasnęła jej skórę, ale dała jej zarazem wymarzony paszport do wolności. Z czterystoma frankami i nadziejami większymi od majątku Anne-Marie wsiadła do pociągu i w 1890 roku przybyła do Paryża, by rozpocząć nowe życie.

Na przełomie wieków stolica była świetlista i oszałamiająca – równie przytłaczająca, co ekscytująca. Nie mając pojęcia, co robi lub gdzie się uda

dalej, wysoka, tyczkowata dziewczyna o kasztanowych włosach zamieszkała u przyjaciółki przy Rue de Chazelles w dzielnicy Plaine Monceau i zaczęła rozważać swój kolejny ruch.

Naprzeciwko mieszkania znajdował się apartament znanej kurtyzany Louise Balthy^[568]. Dwudziestoosmioletnia wówczas pani Balthy stanowiła uosobienie elegancji. Miała własne lokum, ubierała się w drogie jedwabie, aksamity i futra i jeździła wspaniałymi powozami. Jako kurtyzana była u szczytu kariery. Anne-Marie nie mogła wyjść z podziwu. Gdy tylko dzwonki przy uprzężach koni zapowiadały odjazd lub przyjazd tej wspaniałej kobiety, Anne-Marie biegła do okna w salonie przyjaciółki, gdzie nocowała, by spoglądać z zachwytem na wyśmienitą *horizontale*, kiedy ta przejeżdżała obok. Błyszczące bogate stroje i aura majestatu dawały wyobrażenie o luksusowym świecie zamieszkiwanym przez kurtyzanę. W duszy Anne-Marie obudziło się głębokie pragnienie. Balthy uosabiała wszystko, za czym ona sama tęskniła, i wskazywała drogę, jak to osiągnąć. Jeśli dziewczyna była młoda, niezamężna i potrafiła wykorzystywać swój wygląd do uwodzenia mężczyzn, wszystko to mogło należeć do niej. Anne-Marie podjęła decyzję. Zmieniła imię na modne „Liane” i przyjęła szlachecko brzmiące nazwisko „de Pougy”, po czym, przy drobnej pomocy znajomych osób, zaczęła pracować jako *femme galante*.

Ze swoim androgenicznym wyglądem Liane z łatwością stała się wzorem zwykłej elegancji, która zdominowała modę *fin de siècle*. Wysmukłe ciało, długa szyja, długie ramiona i nogi oraz pociągła, owalna twarz sprawiały, że Liane wydawała się wyższa niż w rzeczywistości. „Cera blada i matowa”, opisywała samą siebie, „skóra bardzo delikatna”^[569]. Następnie dodawała:

Stosuję tylko muśnięcie różu, w tym mi do twarzy. Dość małe usta, ładnie wykrojone, świetne zęby. Mój nos? Mówią, że to cud nad cudami. Śliczne małe uszy przypominające muszelki, prawie

niewidoczne brwi – stąd lekka kreska ołówkiem, jeśli tylko zechcę. Oczy jak zielony orzech laskowy, o ładnym kształcie, niezbyt duże – ale robiące duże wrażenie. Włosy grube i bardzo piękne, niewiarygodnie piękne, w kolorze ślicznego lśniącego orzechowego brązu^[570].

Jej niezwykły wygląd sprawiał, że przechodnie zatrzymywali się i wyciągali szyje, by móc zerknąć na nią po raz drugi. Owa umiejętność przykuwania uwagi dawała Liane przewagę w branży usług seksualnych. Musiała się jednak wiele nauczyć. Każda nowa dziewczyna potrzebowała mentorki.

Liane nie była nawet świadoma, że szczęście uśmiechnęło się do niej na więcej niż jeden sposób, gdy przyjaciółka mieszkająca przy Rue de Chazelles zgodziła się zapewnić jej dach nad głową. Plaine Monceau było popularną dzielnicą, zamieszkaną przez wiele znanych kurtyzan, nie tylko Louise Balthy. Rue de Chazelles leżała bardzo niedaleko Boulevard Malesherbes. Liane dopiero od niedawna przebywała w Paryżu, gdy jej drogi skrzyżowały się z drogami Valtesse.

Liane i Valtesse spotkały się i natychmiast zapałyły do siebie sympatią. Liane była pełna podziwu wobec sukcesu odniesionego przez Valtesse i pod wrażeniem siły jej woli i charakteru^[571]. Valtesse zaś zawsze żywiła ciepłe uczucia wobec paryżan, którym powodziło się gorzej od niej samej, i wzruszyła się, gdy spotkała energiczną, ale nieobytą jeszcze dziewczynę stawiającą pierwsze kroki w zawodzie. Podziwiała niezależny umysł Liane i była rozczulona jej niedoświadczeniem^[572]. Nie było mowy o konkurencji, androgeniczna uroda kasztanowowłosej Liane nie stanowiła zagrożenia dla jej własnej niedoścignionej prerafaelickiej seksualności. Valtesse miała za sobą wspaniałą karierę i oto zbliżała się do jej kresu. Lubiała Liane. Młodsza kobieta była wdzięczna za wszelkie rady i wskazówki, jakie mogła jej

zaoferować Valtesse, ta zaś nie miała nic do stracenia, pomagając pełnej entuzjazmu sąsiadce.

Szybko nawiązały się między nimi stosunki bliskie relacji nauczycielki z uczennicą. Valtesse szkolila początkującą kurtyzanę w tajnikach zawodu. Nauczyła młodą protegowaną wszystkiego, co sama umiała, od sposobów zdobywania klientów, przez zarządzanie karierą i finansami, po techniki stosowane w sypialni.

Wzajemne wizyty stały się regularnymi i niecierpliwie wyczekiwanymi wydarzeniami w kalendarzach towarzyskich obu pań. Przynajmniej raz na tydzień spotykały się, zwykle o godzinie 18.30, by przygotować się na nocne wyjście do Paryża^[573]. Dopieszczały fryzury i makijaż, doradzały sobie nawzajem w sprawie strojów i akcesoriów, żartowały i śmiały się jak uczennice, wymieniając szokujące ciekawostki na temat wspólnych znajomych i kochanków. Gdy padało poważniejsze pytanie, Valtesse powracała do roli pedagoga i torowała Liane drogę przez wszystkie niepewne obszary. Liane potrafiła świetnie wykorzystać rady mentorki.

Valtesse tłumaczyła Liane, że jeśli naprawdę chce odnieść sukces jako kurtyzana, powinna zrozumieć, iż kolacje u Maxima, premiery teatralne i przejażdżki po Lasku Bulońskim to nie przyjemności, którymi może się cieszyć, gdy tylko zechce – są one niezbędne. Kurtyzana musiała się pokazywać. Jej zawód tego wymagał.

Liane poszła za radą Valtesse. Od początku lat dziewięćdziesiątych elegancka ciemnowłosa piękność była widywana wszędzie. Panna de Pougy pokazywała się na wyścigach konnych w Ville-d'Avray, w stolicznych teatrach, na koncertach, w operze, w Nicei. Tak jak przewidziała Valtesse, im częściej ją widywano, tym bardziej prasa się nią interesowała, co wyniosło Liane do budzącego zazdrość królestwa wiodących paryskich kurtyzan.

Proste, często naiwne podejście Liane do kwestii biznesowych musiało

się jednak zmienić. Valtesse była w tej sprawie niewzruszona. Młoda kurtyzana musiała zrozumieć, że obrała ryzykowną ścieżkę kariery.

Pewnego dnia, gdy Valtesse i Liane właśnie się przechadzały, podeszła do nich pewna biedaczka, od której czuć było alkohol^[574]. Zaniedbany wygląd kobiety szokował, a dolatujący od niej zgniły zapach przyprawiał o mdłości. Żebraczka zbliżyła się do Liane i Valtesse, desperacko wyciągając rękę po pieniądze. Gdy uniosła głowę i spojrzała na Valtesse, wyraźnie ją rozpoznała. Musiały się już kiedyś spotkać. Valtesse uświadomiła sobie, że pracowała wraz z tą pożałowania godną istotą, gdy zaczynała karierę jako *lorette*. Ona sama odniosła sukces, ale żebraczka stanowiła żalosne przypomnienie losu, który czekał dziewczęta mające mniej szczęścia. Valtesse stwierdziła ponuro, że Liane powinna wyciągnąć z tego naukę. W ich zawodzie nie było miejsca na sentymenty^[575].

„Co?“, wykrzyknęła pewnego dnia przerażona Valtesse, gdy Liane opowiedziała jej o jednym mało lukratywnym *tête-à-tête*. „Widział twoje nogi i nie zapłacił? Musi zapłacić”^[576]. Liane nie powtórzyła już więcej tego błędu.

Kurtyzana powinna pilnować swojego majątku, naciskała Valtesse. Sama służyła za wzór: gdy jeden z jej znajomych, Henri Desgenétais, nieposłuszny syn pewnego wpływowego biznesmena, nieoczekiwanie zmarł, Valtesse publicznie ogłosiła, że nieboszczyk był jej winien pieniądze, pokaźną kwotę dwudziestu pięciu tysięcy franków (ponad połowę tego, ile kosztowało jej łożo)^[577]. Bez wahania skierowała sprawę do sądu, gdzie przedstawiła list od Desgenétais’go – bardzo czuły list – w którym gorliwie obiecywał niezwłocznie zapłacić podaną sumę. Sąd oddalił sprawę – list niczego nie dowodził, mógł zostać napisany po prostu w odpowiedzi na prośbę o pieniądze ze strony Valtesse. Relacje finansowe pomiędzy kurtyzankami a mężczyznami spragnionymi uciech nigdy nie były jasne – ani czyste.

Valtesse odpuściła. Niezależna kobieta musi od czasu do czasu godzić się ze stratą, uczyła Liane. Zawsze jednak powinna walczyć o wygraną. Zwykle się to opłacało. Przy innej okazji Valtesse gorąco zapragnęła nabyć elegancką torbę podróżną zawierającą złote i srebrne przybory toaletowe^[578]. Gdy dostawca, niejaki pan Sormani, zaprezentował jej żądany przedmiot, cena wyniosła pokaźne jedenaście tysięcy franków. Towar był wytworny, ale kosztowny, Valtesse przyjrzała się mu zatem, by mieć pewność, że mądrze wydała pieniądze. Oburzyła się, w zestawie brakowało bowiem napastrka, gasidła do świec i lokówki. Cóż warta była torba podróżna bez lokówki? Sormani pospiesznie wykonał niezbędne poprawki, ale wystawił rachunek na dodatkowe czterysta trzydzieści franków. Valtesse była obruszona, zwłaszcza że nożyczki okazały się tępe, a lokówka była bezużyteczna. Odmówiła zapłaty, przez co znowu trafiła do sądu, ale ku jej satysfakcji dopłata została zmniejszona, a dostawca ukarany grzywną. Kobieta nie może pozwolić na to, by nią pomiatano, oznajmiła Valtesse w rozmowie z Liane.

Liane obserwowała i uczyła się. Dzięki patronatowi Valtesse zaczęła wierzyć, że wszystko jest możliwe. „Szczególne wyrazy uznania dla Liane de Pougy i Valtesse de la Bigne”, chwaliła je pewna kolumna towarzyska. „Wzniosły one flagę Kithiry i niosą ją z prawdziwym paryskim rozmachem”^[579].

Valtesse twierdziła, że każda kurtyzana musi mieć wyróżniający ją symbol. Liane wybrała perły. Blade, ale luksusowe – gładka prostota tych klejnotów idealnie oddawała wizerunek, jaki chciała roztaczać. Prasa chwyciła przynętę: „Piękna Liane [...] nosi [...] w uchu perłę – tylko w jednym uchu. Teraz mówi się o niej wyłącznie »dama z perłą«”^[580].

Mądrość i doświadczenie Valtesse pomogły Liane zbudować podstawy świetnej kariery. Przez krótki czas pojawiała się w Folies Bergère, ale występy przestały być potrzebne – Liane wiedziała, że nie ma talentu, a i tak

przecież wszyscy już o niej mówili^[581]. Kiedyś doprowadziła niedowierzającego markiza Charlesa de Mac-Mahona do łez, gdy na jego żądanie z pełnym opanowaniem wymieniła wszystkie swoje wcześniejsze miłosne podboje. Markiz był wzburzony, bo wielu z tych mężczyzn znał osobiście^[582]. Miała ich naliczyć czterdziestu trzech. Wtedy było to jeszcze wierutne kłamstwo, ale Liane szybko dorównała przechwałkom. Adorowali ją dramaturdzy, książęta i hrabiowie, szeptano również, że librecista Offenbacha, zażywny Henri Meilhac, zapłacił osiemdziesiąt tysięcy franków tylko po to, by móc spoglądać pożądliwie na jej nagie ciało. „Przy tobie największa piękność przestaje istnieć”, entuzjasmował się^[583]. Nauki Valtesse nie poszły na marne, a Liane była tego świadoma.

„W życiu pragnę tylko piękna i rozkoszy i żadna przeszkoda nie stanie mi na drodze”^[584], wspominała Liane powiedzenie Valtesse. Valtesse nie pozostawiała wątpliwości – jej zdaniem kobieta była odpowiedzialna za własne szczęście. „Jestem szczęśliwa, ponieważ pragnę taka być”^[585].

Nauki Valtesse nie przyjęły się jednak, gdy chodziło o obycie kulturalne uczennicy. Pomimo największych wysiłków Valtesse nie udało się zaszczepić w niej głębokiego podziwu dla sztuki. Liane lubiła czytać i starała się znać sztukę na tyle, by móc swobodnie prowadzić konwersację, czego wymagała jej profesja, ale moda i ludzie interesowali ją znacznie bardziej niż malarstwo. Valtesse pogodziła się z tym, że nigdy nie będzie mogła omawiać z Liane subtelnych aspektów dzieł Leonarda da Vinci lub Botticellego. Obstawała jednak, by Liane nie zaniedbywała jednego przejawu kreatywności – odpowiednie otoczenie było dla kurtyzany równie ważne co scenografia dla aktorki. Buduar stanowił przedłużenie wyglądu i osobowości damy – i podobnie jak ona musiał usidlać, uwodzić i zwyciężać.

Gdy tylko stać ją było na własny apartament, posłuszna Liane wyposażyła go w same luksusy. Będąc pod wrażeniem przypominającego

tron „statku Paryża”, w którym jej mentorka zabawiała kochanków, Liane zamówiła do swojego domu wspaniałe łóżce w stylu Ludwika XV. Wakacje spędzała na Riwierze w bajecznej willi w Mentonie. Willę ochrzczono stosownie „La Perle Blanche”^[586]. I tak jak Valtesse, również Liane zaczęła wydawać popołudniowe herbatki. Wkrótce stały się one jednymi z najmodniejszych spotkań towarzyskich w Paryżu. Valtesse uczestniczyła w nich z dumą i podziwiała postępy uczennicy. Z satysfakcją obserwowała, jak Liane z łatwością i finezją zabawia zgromadzonych gości.

Dzięki poświęceniu i ciężkiej pracy Liane odniosła sukces jako kurtyzana i stała się uznaną ikoną mody. Słynęła ze wspaniałej kolekcji kapeluszy, a jej ulubiony projektant zdradził, że w jednym roku wydała trzydzieści trzy tysiące franków na suknie, płaszcze i akcesoria^[587]. „Wszyscy kopiuje Liane de Pougy”, oznajmiały gazety^[588]. Valtesse pielęgnowała poczwarę i oto narodził się z niej elegancki towarzyski motyl. Liane otwarcie przyznawała się do wrodzonej próżności, wiedziała jednak, że jest dłużniczką Valtesse. Okazywała jej bezmierną wdzięczność. W oczach Liane Valtesse była wyjątkowa i niezastąpiona. „Czarująca kobieta”, zachwycała się Liane wobec każdego, kto chciał słuchać. „Bardzo urocza, zmysłowa i inteligentna”^[589]. Z kolei sympatia i podziw Valtesse dla Liane rosły w miarę, jak rozwijała się kariera tej ostatniej. „To kobieta”, powiedziała kiedyś Valtesse o przyjaciółce, „doskonała kobieta, która rozumie kobiety lepiej niż jakikolwiek mężczyzna, a mężczyzn lepiej niż jakakolwiek kobieta”^[590].

Liane była regularnie zapraszana przez Valtesse do Ville-d’Avray i do Monte Carlo, a gdy nie przebywały razem, pisywały do siebie. Ich wyjścia na bale lub koncerty często kończyły się wspólnym powrotem do domu i omawianiem wydarzeń wieczora do późnej nocy. Następnego dnia „zwykliśmy jeść śniadanie w łóżu Złotowłosej”, czule wspominała Liane. „Często cała godzina upływała na wesołych, czułych ploteczkach. Valtesse

udzielała rad, wypytywała, ale zachowywała własne tajemnice”^[591].

Liane wiedziała, że Valtesse zachowuje ostrożność, gdy chodzi o jej osobiste lęki i niepokoje, ale była zszokowana, kiedy odkryła, że przyjaciółka zataiła przed nią dwie ciąży. Mimo to Valtesse czuła się bliższa Liane niż jakiegokolwiek innej kobiecie. Liane dawała jej coś więcej niż tylko przyjaźń. Oferowała bardziej intymną formę wyrażania uczuć, której Valtesse nie doświadczyła od mężczyzn. Valtesse tęskniła za taką intymnością, ale jej wrodzona przezorność nakazywała mieć się na baczności. Chętnie dzieliła się swoim ciałem, a Liane zaczynała zbliżać się do niej również emocjonalnie, lecz najgłębsze zakamarki duszy Valtesse pozostawały niedostępne. „Miłość jest jak lęk”, powiedziała kiedyś. „Sprawia, że zaczynasz wierzyć we wszystko”^[592]. Z jej punktu widzenia kobieta porzucająca sceptycyzm czyniła to na własne ryzyko.

Liane i Valtesse darzyły się wielką sympatią, lecz istniała między nimi jedna kość niezgody, jedna rzecz, za którą Valtesse regularnie łajała młodszą koleżankę. Choć bardzo się starała, pomimo wymogów uprawianego zawodu Liane nie potrafiła stłumić nienasyconego apetytu seksualnego wobec kobiet.

Valtesse była stanowcza. Uważała, że okazjonalny flirt z inną kobietą to jedno, ale poważny i otwarcie seksualny związek był już zupełnie czymś innym. Mógł kosztować Liane jej karierę.

Valtesse stale popychała przyjaciółkę w stronę bogatych kochanków, ta jednak nawiązała namiętny i bardzo publiczny romans z Émilienne d’Alençon. „Była moim światłem przewodnim w sprawach teatru i naszych rozkoszy”, wspominała później Liane^[593]. Para zaczęła spędzać razem coraz więcej czasu, aż pewnego dnia Liane uświadomiła sobie, że „z tupetem równym jej urodzie wprowadziła się do mnie, zajęła miejsce w moim łóżku, przy moim stole, w moich powozach, w moich łóżkach teatralnych – a wszystko to, przyznaję, ku mej wielkiej przyjemności”^[594]. Liane nie

potrafiła się oprzeć. Émilienne miała „tak miękkie usta”, tłumaczyła, a jej gesty były „tak nakłaniające”^[595]. Kobiety nie starały się nawet ukryć wzajemnej skłonności, ku uciechu autorów plotkarskich kolumn w gazetach. Poszukująca sensacji prasa opublikowała humorystyczne zapowiedzi zbliżającego się ślubu pary i przewidywała szybkie pojawienie się pierwszego dziecka^[596].

Valtesse śledziła doniesienia prasowe na temat swojej protegowanej. Sama także doceniała kobiecą intymność i potrafiła uznać jakąś kobietę za atrakcyjną seksualnie, ale zauroczenie Liane uważała za głupie. Jej niechęć nie była powodowana zazdrością czy odrazą ani nawet perwersyjną chęcią popsucia Liane radości, Valtesse uważała po prostu, że jej przyjaciółka się marnuje. Pytała uczennicę, czy nie zauważyła, jak wcześnie starzeją się lesbijki. Gdy mają zaledwie dwadzieścia lat, zaczynają pojawiać się u nich zmarszczki, twierdziła Valtesse, wspierając tym samym przeciwników kobiecego homoseksualizmu, według których takie kobiety nosiły swoje występki wypisane na twarzach. Liane powinna mieć się na baczności, stapała po śliskim gruncie^[597].

O ile jednak związek Liane z Émilienne niepokoił Valtesse, zagrożenie ze strony pełnej życia treserki królików zbladło w porównaniu z kolejną wielką miłością Liane. W latach dziewięćdziesiątych zauroczyła ją młoda Amerykanka Natalie Clifford Barney.

Natalie przybyła do Paryża, by studiować grekę, w towarzystwie swojej matki oraz narzeczonego, młodego Roberta Cassatta, bratanka impresjonistki Mary^[598]. Małżeństwo zostało zaaranżowane pomimo – lub z powodu – skłonności Natalie do kobiet, w celu ułagodzenia jej ojca. Pan Barney był bowiem tradycjonalistą, dla którego liczyły się reputacja i opinia. Natalie była śliczna, o niemal białych włosach, jasnych błękitnych oczach i twarzy w kształcie serca. Była również rezolutna, niezależna, zdecydowana, może

nawet nieco szalona. W oczywisty sposób niepokoiła Valtesse – na tyle, by ta zrobiła coś, co zaprzeczało wszystkim jej zasadom.

Valtesse od samego początku była świadkiem związku Liane i Natalie. Młoda Amerykanka pierwszy raz zobaczyła Liane pewnego wiosennego dnia, gdy ich powozy minęły się w Allée des Acacias. Spojrzenia kobiet spotkały się i magnetycznie połączyły, kiedy one same odjeżdżały w przeciwnie strony. Natalie zaniemówiła. Eteryczne piękno Liane i jej wysmukła postać sprawiały niezwykle wrażenie. Natalie nie do końca rozumiała, kim jest kurtyzana, ale stwierdziła, że Liane wymaga ocalenia. Zdobyła jej adres i zaczęła zasypywać przedmiot swojego pożądania kwiatami i listami, dopóki Liane nie zgodziła się z nią zobaczyć.

Valtesse pozostawała sceptyczna, a Liane jak zawsze była chętna do zabawy. Przyjaciółki uknuły chytry plan. Gdy amerykańska „Miss” (jak nazywały ją Liane i Valtesse) przybyła – ubrana niczym księżę – pokojówka Liane wprowadziła ją do utrzymanego w półmroku buduaru, gdzie Natalie dostrzegła tylko niewyraźną postać wyciągniętą uwodzicielsko na szeszlangu^[599]. Natalie padła w podziw na kolana. Kiedy jednak uniosła głowę, by powitać swoją idolkę, ogarnęło ją przerażenie: ową kobietą nie była Liane – tylko Valtesse.

Ukryta za zasłoną Liane nie potrafiła dłużej wytrzymać. Wyłoniła się niczym wizja, ubrana w prześwitującą biel, i wyciągnęła swą bladą, delikatną dłoń, którą ujęła ramię Natalie z zaskakującą siłą. „Oto jestem”, szepnęła Liane.

Valtesse uniosła się powoli z szeszlangu. Zaznaczyła swoje terytorium. Natalie nie mogła mieć wątpliwości co do kluczowej roli, jaką odgrywała Valtesse w życiu Liane. Jej zadanie zostało wykonane. Zebrała się do wyjścia, ale wcześniej zaprosiła Natalie, by ta odwiedziła i ją. Młoda Amerykanka chciałaby może obejrzeć jej słynny witraż – Natalie musiała

przecież wiedzieć, że Valtesse była w bliskich stosunkach z cesarzem? Dobitnie wyraziwszy swoje stanowisko, Valtesse wyszła.

Tak rozpoczął się jeden z największych i najbardziej burzliwych romansów Liane. Valtesse uważnie śledziła jego rozwój. Nie chciała nakłaniać Liane do zakończenia tego związku – jeszcze nie. Nie zamierzała jednak pozwolić, by jej protegowana naraziła swoją karierę, którą obie z takim wysiłkiem zbudowały. Amerykańska parweniuzka nie miała pojęcia, czym ryzykowała Liane, a Valtesse postanowiła nie ułatwiać jej sprawy. Nie potrzebowała zachęty, by pomóc Liane, gdy ta chciała kolejny raz oszukać Natalie – nawet jeśli oznaczało to uchylenie rąbka tajemnicy, istotnej dla jej sukcesu.

Pewnego dnia Liane przyprowadziła Natalie (którą czule nazywała „Flossie”) do Valtesse. Liane wspominała, że gdy przybyły, „[...] poszłam do sypialni z Valtesse, zamknęłam drzwi i nie odmówiłam jej niczego, wielce ubawiona myślą o Flossie, która snuła domysły i cierpiała po drugiej stronie”^[600]. Później Liane była pełna skruchy. „Postąpiłam niewybaczalnie”, przyznała, po czym dodała o swoim związku z Valtesse: „Byłyśmy przyjaciółkami do granic – obie dozwolone i zakazane”.

Kobiety dzieliły bliskość fizyczną, ale choć Liane nosiła swoje safickie serce na dłoni, nie miała złudzeń: gdy chodziło o miłość fizyczną, Valtesse do mistrzostwa opanowała sztukę emocjonalnego oderwania się – zbyt długo uprawiała swój zawód, by mogło być inaczej.

Zaświtał XX wiek, a Valtesse przekroczyła już pięćdziesiątkę. W tym okresie miała dwie możliwości – mogła nadal rozbudowywać swoje imperium albo wprowadzić uproszczenia.

Zaczęła planować swój następny ruch, ale właśnie w tym czasie w całej Francji głośnym echem odbiła się szokująca sprawa sądowa. Obraz życia codziennego uległ nagle zniekształceniu. W 1898 roku Francją zawładnął

jeden z najbardziej radykalnych sporów prawniczych, jakie kiedykolwiek widziano w tym kraju – i jak nigdy wcześniej postawił Valtesse w świetle reflektorów, nie tylko we Francji, ale na całym świecie.



Nowy początek: sprzedaż domu

Z perspektywy czasu można stwierdzić, że zapowiedź socjologiczno-politycznych wstrząsów wisiała w powietrzu na długo, nim zaogniła ją sprawa Dreyfusa. Lata dziewięćdziesiąte były okresem dynamicznych zmian – na lepsze i gorsze. Postęp technologiczny w radykalny sposób przekształcał oblicze codziennego życia. Rutynowe zajęcia zwykłych kobiet i mężczyzn byłyby niezrozumiałe dla ich dziadków. Już w latach osiemdziesiątych pan domu z klasy wyższej mógł podnieść słuchawkę telefonu – choć jeszcze ostrożnie – i nawiązać trzeszczącą rozmowę z coraz szerszym światem na zewnątrz. W piwnicy Grand Café na Boulevard des Capucines 28 grudnia 1895 roku pełni niedowierzania widzowie obejrzieli pierwszy film^[601]. Nawet bezpieczne zarysy znanej twarzy Paryża stawały się coraz bardziej obce: stare budynki stopniowo burzono, zastępowano nowymi albo rozbudowywano.

Wszystko tętniło zmianami i postępem, a mało który wynalazek symbolizował ten etos lepiej niż automobil. Pojawił się on na rynku w latach dziewięćdziesiątych, odmieniając komunikację i sposób myślenia. Był modny i praktyczny. Symbolizował wolność. W nowym wieku szybko stał się nieodzownym elementem codzienności.

Odkąd Valtresse po raz pierwszy wystąpiła na scenie Offenbacha,

możliwości i warunki oferowane młodym kobietom znacząco się zmieniły. Kobiety nadal musiały walczyć, ale ich wojna toczyła się o inną sprawę. Przeobrażeniu uległo oblicze wroga, inna była też broń. Aby przetrwać, paryżanka musiała opanować nowy język i poznać kroki nowego tańca. Choć nie była już dwudziestoletnią *lorette* z gwiazdami w oczach, Valtesse za nic w świecie nie chciała pozostać w tyle.

W latach pięćdziesiątych przy Boulevard Malesherbes 98 zainstalowano już telefon i wystarczyło, że przyjaciele Valtesse wybrali numer 502-26, by mogli usłyszeć jej głos, tak jakby znajdowała się w sąsiednim pokoju^[602]. Valtesse miała wrażenie, że cały Paryż stanął u jej drzwi i tylko czekał na rozkazy. Oto mogła o każdej porze wiedzieć, co takiego działo się wszędzie w mieście. Dla udzielającej się towarzysko osoby wiedza ta była bezcenna.

Gdy już zainstalowano u niej telefon, Valtesse nabyła swój pierwszy automobil. Był to elegancki charron-girardot w markowym niebieskim kolorze, z luksusową skórzaną tapicerką. „Nie ma samochodu bardziej upragnionego niż charron”, zachwalano w pewnej recenzji motoryzacyjnej^[603]. Pojazd wysławiano za styl i łatwość prowadzenia, a arbitrzy mody twierdzili, że w przypadku popularnych pobytów w *chateau* czy eleganckich wypadów nad morze „właściwym sposobem jest podróżowanie w charronie, najdoskonalszym i najwdzięczniejszym ze wszystkich aut”^[604].

Valtesse musiała taki posiadać. Był to najnowszy krzyk mody.

Automobil odpowiadał wielu aspektom charakteru Valtesse. Niósł ze sobą niezależność i wolność, które ceniła. Był także wymówką do nabycia zupełnie nowej garderoby, obejmującej futra i rękawiczki projektowane specjalnie dla modnych dam podróżujących samochodem. Przede wszystkim zaś drogie, błyszczące auto było symbolem statusu i budziło respekt. Valtesse

polubiła prowadzenie pojazdu. Rozkoszowała się przyciąganą uwagą, gdy zaciekawieni przechodnie odwracali głowy i spoglądali w podziwie, a jej automobil przejeżdżał obok z warkotem. Przypływ adrenaliny był odurzający. Nieusatysfakcjonowana jednym autem, nabyła również renault.

Valtesse była niezwykle wyczulona na zmiany mody, ale była ona dla niej jedynie kanałem, poprzez który zabezpieczała swoją pozycję. W ten sposób mogła udowodnić, że pozostaje nowoczesna, a jej gwiazda nadal lśni triumfalnie. Mody jednak przemijały, więc Valtesse podchwytowała dany trend, by porzucić go bez żalu, gdy tylko odchodził w zapomnienie.

Na zewnątrz Valtesse odzwierciedlała stale zmieniającą się modę. Pod tą ulotną fasadą leżało jednak głębokie przekonanie o wadze tradycji i etykiety. Znaczyły one dla Valtesse dużo więcej niż przemijające trendy. Za czasów Drugiego Cesarstwa nieliczne kurtyzany pozwalały sobie na luksus posiadania lokaja, ale Valtesse przy tym obstawała^[605]. Nic też nie zapewniało jej respektu i podziwu równie niezawodnie co przejażdżki po Allée des Acacias w legendarnym powozie. Podczas gdy idealnie zadbane konie o lśniącej sierści kłusowały dumnie po otoczonej drzewami alei, Valtesse siedziała niczym królowa, ze wstążką u kapelusza powiewającą na wietrze, a stangret i lokaj towarzyszyli jej w swoich eleganckich liberiach^[606]. Wszystko należało robić we właściwy sposób, a szlachta stanowiła najlepszy wzór do naśladowania.

Stroje i technologie mogły się zmieniać, ale według Valtesse zachowaniem kobiety powinna kierować tradycja. Sama roztaczała doskonałą aurę wrodzonej klasy, wyższości i wdzięku. Nowi znajomi nie podejrzewali jej o niskie pochodzenie. Liane de Pougy tak wypowiadała się o przyjaciółce: „Cierpiałyby z powodu tego, co nazywa się postępem, czyli tendencji do akceptowania i wybaczenia tandety. Cierpiałyby, ale nie dawałyby tego po sobie poznać”^[607].

Zmiany rzadko dotyczą jednego tylko obszaru. Postępowi technologicznemu towarzyszyły dramatyczne zmiany socjopolityczne i wstrząsające skandale. W 1892 roku na pierwsze strony gazet trafiła afera panamska, wyszło bowiem na jaw, że liczni republikańscy deputowani przyjmowali łapówki w zamian za milczenie na temat korupcji w Kompanii Panamskiej^[608]. Potem, w samym środku dramatu, w Paryżu zapanował terror spowodowany atakami anarchistów. W domach wielu osób publicznych oraz w znanych budynkach podłożono bomby, w tym w Izbie Deputowanych i w kawiarni na ruchliwym Gare Saint-Lazare^[609]. Wreszcie w 1894 roku na pierwszych stronach gazet zaczęły pojawiać się doniesienia o jednej z najbardziej sensacyjnych batalii sądowych, jakie kiedykolwiek widziała Francja. Podzieliła ona społeczeństwo i wstrząsnęła jego posadami – a także bezpośrednio dotknęła Valtesse.

Alfred Dreyfus nie był typowym przestępcą. Noszący okulary niepozorny kapitan wojskowy pochodzenia żydowskiego mógł się pochwalić pozornie świetlanym życiorysem. Po zakończeniu wojny francusko-pruskiej Dreyfus, najmłodszy z siedmiorga rodzeństwa, przeprowadził się z rodziną z Alzacji do Paryża^[610]. Wybrał obywatelstwo francuskie zamiast niemieckiego i aby dowieść patriotyzmu, w młodości zaczął służbę w artylerii wojskowej. Dreyfus zaimponował przełożonym swoją postawą, został więc mianowany kapitanem i podjął pracę w departamencie wojny. Od wczesnych lat dziewięćdziesiątych kariera Alzaczycy rozwijała się pomyślnie. Potem jednak wszystko nieoczekiwanie się zmieniło.

Nazwisko Dreyfusa po raz pierwszy zostało wymienione publicznie w październiku 1894 roku, gdy z kosza na śmieci w ambasadzie niemieckiej wydobyto pomiętą notatkę. Francuska armia uważała sojusz niemiecko-włoski za niezwykle groźny, a w miarę jak narastała walka o przejęcie tajemnic wojskowych Niemiec i Włoch, powstała złożona siatka

szpiegowska. Wyrzucony do kosza *bordereau* (czyli spis czy też harmonogram) dowodził, że ktoś we francuskim wojsku przekazuje sekrety Maxowi von Schwartzkoppenowi, niemieckiemu *attaché* w Paryżu. Obiecane informacje miały niewielkie znaczenie, ale nie to było najważniejsze. Armia była wszechwładna. Jakąkolwiek krytykę lub podważanie jej integralności uznawano za formę zdrady – a zdrada musiała zostać ukarana.

Drażliwą zawartość kosza na śmieci szybko przekazano pułkownikowi Hubertowi Henry'emu z francuskiego kontrwywiadu wojskowego, czyli tak zwanej Sekcji Statystycznej^[611]. Sekcja Statystyczna, organizacja podobna nieco do brytyjskiego kontrwywiadu MI6, była przez wielu wyśmiewana jako farsa. Mimo to jej naczelnik, budzący szacunek pułkownik Sandherr, traktował swoje stanowisko z najwyższą powagą. Podobnie jak Dreyfus pułkownik Sandherr był Alzacyjnykiem – ale także zagorzałym antysemitą.

W latach dziewięćdziesiątych we Francji szerzył się antysemityzm^[612]. Po zabójstwie rosyjskiego cara Aleksandra II nowy władca nałożył surowe restrykcje na rosyjskich Żydów, a przez kraj przeszła fala pogromów. W rezultacie we Francji pojawił się zalew żydowskich uchodźców. Nie mieli oni żadnego majątku, odziani byli w łachmany i odmówiono im pomocy rządowej. Francuzi przyglądali się przybyszom podejrzliwie. Żydzi, dawnej akceptowani, zaczęli być we Francji obwiniani za wszystkie możliwe nieszczęścia i bolączki.

Fakt, że francuski oficer mógł dopuścić się tak haniebnego występu przeciwko armii, był głęboko upokarzający. Spanikowani przedstawiciele władz uświadomili sobie, że od szybkiego rozwiązania sprawy zależy niepewna reputacja całego wojska. Kapitan Dreyfus jako Żyd okazał się idealnym kozłem ofiarnym. Raporty grafologów były niejednoznaczne, ale armia podjęła decyzję. Dreyfus został aresztowany, osądzony i uznany za winnego pod koniec 1894 roku. Więźnia posłano na Wyspę Diabelską u

brzegów Gujany Francuskiej, gdzie osadzono go w izolacji i przykuto do łóżka. Tymczasem we Francji władze odetchnęły z ulgą, głucho wobec gorącej kampanii o ponowne rozpatrzenie sprawy.

W 1896 roku nastąpił przełom. Okazało się, że charakter pisma na notatce, za którą skazano Dreyfusa, pasuje do pisma Ferdinanda Walsina Esterhazyego, francuskiego oficera pochodzenia węgierskiego. Ze swoimi przebiegłymi oczami i wielkimi wąsami Esterhazy wyglądał zupełnie jak książkowy nikczemnik. Zaczęły pojawiać się kolejne dowody przeciwko niemu. Pod presją publiczną i naciskiem ze strony znanych osób, w tym Emila Zoli, w styczniu 1898 roku rząd kazał postawić Esterhazyego przed sądem wojennym, jednak ku rozpaczy zwolenników Dreyfusa rozprawę zmanipulowano na korzyść oskarżonego i został on uniewinniony.

Kampania o uwolnienie Dreyfusa toczyła się nadal, aż wreszcie w 1899 roku po zmianie na stanowisku prezydenta zaistniały korzystne warunki dla ponownego rozpatrzenia sprawy. Posłano po Dreyfusa, ponownie zbadano dowody i zaplanowano rozprawę na sierpień. Miała ona odbyć się w Rennes, liczone bowiem, że wszelkie publiczne protesty będą tam łatwiejsze do opanowania niż w stolicy. Cała Europa patrzyła. Kiedy rozprawa się rozpoczęła, Valtresse stwierdziła nagle, że została centralną postacią w kampanii toczącej się przeciwko Dreyfusowi, której celem było, aby nigdy nie wyszedł on na wolność.

W trakcie ósmego publicznego przesłuchania, 21 sierpnia, sąd został poproszony o zbadanie charakteru Dreyfusa^[613]. Wezwano pana Gribelina, głównego archiwistę przechowującego akta Departamentu Wojny. W miarę jak ten przemawiał, obrona Dreyfusa zaczęła się kruszyć.

Gribelin tłumaczył, że oskarżony znany był z obracania się w towarzystwie kobiet „lekkich obyczajów”^[614]. Nawet brat Dreyfusa, Mathieu, wyznał, że musiał kiedyś uratować go „ze szponów tego rodzaju

kobiety, zamieszkałej w pobliżu Champs Élysées”^[615]. Ciekawość narastała. Sąd zastanawiał się, kim mogła być owa tajemnicza *femme fatale*.

Wezwano majora Juncka, inżyniera, który współpracował z Dreyfusem. Przeciwnicy Dreyfusa zamarli w oczekiwaniu. Wszyscy liczyli na dalsze rewelacje, pikantne szczegóły z prywatnego życia więźnia, które ujawniłyby niezmiywalną plamę na jego charakterze.

Major przyznał, że Dreyfus opowiadał o dużych kwotach, które stracił z powodu hazardu, i o swoich kontaktach z kobietami o wątpliwej moralności^[616]. Przy pewnej okazji obaj mężczyźni przebywali na Concours Hippique, gdy minęły ich trzy kobiety. Major przypominał sobie, że Dreyfus uchylił kapelusza na powitanie.

„Jak na żonatego mężczyznę masz ładne znajome!”, zawołał major.

Junck opowiadał dalej: „Powiedział, że to jego stare przyjaciółki z czasów kawalerskich i wskazując na jedną z nich, stwierdził, że ma na imię la Valtesse, a jej dom znajduje się przy Champs Élysées [*sic*]. Wydaje tam bardzo miłe przyjęcia, gdzie można spotkać ładne kobiety i dobrze się bawić”.

Przeciwnicy Dreyfusa triumfowali. Był to właśnie taki skandaliczny łąkomy kąsek, na jaki liczyli – Dreyfus utrzymywał bliskie stosunki z jedną z najsłynniejszych paryskich kurtyzan, Valtesse de la Bigne.

Majora zapytano, dlaczego, skoro znał takie szczegóły, twierdził, że nigdy nie miał powodu podejrzewać Dreyfusa o niewłaściwe postępowanie.

„Zrelacjonowałem zdarzenie dotyczące la Valtesse”, odparł Junck. „Nigdy nie widziałem jednak, by Dreyfus podejmował się zadania, które stanowiłyby podstawę do podejrzeń”^[617].

Rozprawa trwała dalej, ale ziarno zostało zasiane. Wszyscy rozumieli implikacje zeznań majora – przyjaźń Dreyfusa z Valtesse zostawiała brzydką plamę na reputacji wzorowego rzekomo obywatela o nienagannym kompasie

moralnym.

W Paryżu najświeższe doniesienia z rozprawy pojawiały się w porannych gazetach. Odkąd prasa po raz pierwszy dowiedziała się o sprawie, skandal z udziałem Dreyfusa podzielił francuskie społeczeństwo na dwa obozy. Uprzejme rozmowy przy kolacjach przeradzały się w gwałtowne dysputy. Dawni przyjaciele stawali się zaprzysięgłymi wrogami. Wspólny front armii został rozbity w pył. Ponowny proces w 1899 roku tylko zaognił emocje.

Tym razem po otwarciu gazet przeciwnicy Dreyfusa i *demi-monde* wymieniali uśmiechy pełne satysfakcji, podczas gdy modne towarzystwo z zaciekawieniem pochylało się nad lekturą. Dreyfus jako wojskowy mógł oczywiście być zapraszany na przyjęcia u Valtesse. Było jasne, po której stronie leżały jej sympatie.

Potem jednak różni lepiej poinformowani bywalcy zaczęli rozmawiać między sobą. Esterhazy zajmował mieszkanie pod adresem Rue de Douai 49, tuż obok Pigalle, które dzielił ze swoją kochanką, niejaką panną Pays, znaną jako „Marion Cztery Palce” (biedna panna Pays miała okaleczoną dłoń)^[618]. Owa dziwnie wyglądająca para często posilała się w stróżówce konsjerża. Czasami dołączali do nich goście. Od czasu do czasu przyjeżdżał także Oscar Wilde – widywano tam również Valtesse^[619].

Doświadczenie nauczyło Valtesse tłumić emocje, gdy jej imię padało w sądzie. Wszędzie wokół plotkarze płonęli z ciekawości. Czy „la Valtesse” wspierała Dreyfusa? Czy może opowiadała się za Esterhazym? Czy była nieodpartą uwodzicielką, stanowiącą powiązanie między nimi oboma?

Valtesse nie ujawniała się z własnymi opiniami. Dostrzegając zalety – i korzyści – obu mężczyzn i odpowiednio dzieliła swoją lojalność. Gdy jednak jej ponowne pojawienie się w mediach spowodowało, że pewna grupa wojskowych zaczęła witać ją w zbyt bezpośredni sposób, miała gotową ripostę dla prasy. „Wszyscy, którzy mnie znają, zwracają się do mnie

madame”, stwierdziła Valtesse^[620]. Nie mogła pozwolić, by obcy przestali ją odpowiednio tytułować.

Sąd wojskowy nad Dreyfusem trwał pięć tygodni, tym razem jednak, gdy ponownie uznano go winnym, sprawiedliwość przyszła więźniowi z pomocą – we wrześniu nowy prezydent Francji Émile Loubet ułaskawił Dreyfusa, a plotkarskie kolumny zamilkły wreszcie na temat udziału Valtesse w całej sprawie.

Aby zapomnieć o skandalu z Dreyfusem, Valtesse skierowała uwagę na inne sprawy. Nadchodził nowy wiek. Rok 1899 był niczym przebita opona, oznajmiał „Gil Blas”^[621]. Nikt nie mógł go przegapić. Śmierć XIX wieku przyćmiły narodziny nowego. A Paryż zamierzał powitać go tak, jak na to zasługiwał.

W pierwszych kilku tygodniach 1900 roku w Villa les Aigles pojawiła się Liane, w wielkim stylu i z rozmachem. Valtesse była ogromnie uradowana. Do swojego napiętego planu dnia Liane postanowiła dodać pisanie, a Valtesse, zaniepokojona, że przyjaciółka może się przemęczyć, namówiła protegowaną, by dołączyła do niej i nacieszyła się beztroską na Riwierze, nim obie wyjadą na krótką przerwę do Portugalii^[622]. Miała do nich dołączyć Gabrielle de Guestre, a sezon zimowy zapowiadał się cudownie i miał obfitować w rozrywki i spotkania towarzyskie, w tym słynne monakijskie popołudniowe herbatki u Valtesse^[623].

Liane przywiozła ze sobą nienasycony apetyt na życie, a także niemieckiego barona, do którego w tamtym okresie się zalecała, skrzynie pełne eleganckich sukni i zestaw wspaniałych kapeluszy stworzonych przez słynnego kapelusznika Lewisa. Liane była pojętną uczennicą – cokolwiek na siebie nie włożyła, poruszała się w tym jak w drugiej skórze. Płynęła z gracją, otulona białym muślinem, stąpała dumnie w ciasnych perłowych naszyjnikach, sunęła uwodzicielsko w miękkich etolach – w wieku

trzydziestu jeden lat nadal utrzymywała młodość po swojej stronie.

Latem Valtesse miała skończyć pięćdziesiąt dwa lata. Wszędzie wokół niej młodsze kobiety o kształtniejszych figurach i świeższych obliczach kradły serca – i majątki – prominentnych kawalerów z Paryża.

„Niedaleko Les Jardies znajduje się posiadłość pani Valtesse de la Bigne”, oznajmiał pewien autor przewodników. „Co roku zaobserwować można powiększenie rozmiarów”. Po czym dodawał szybko: „Oczywiście powiększenie rozmiarów posiadłości”^[624].

„Jej dumny pseudonim Ego jest wskazówką dla młodych debiutantek”, komentował inny dziennikarz^[625]. Obserwacja ta wyrażała szacunek, wskazywała na pewność siebie i doświadczenie Valtesse, ale ona potrafiła czytać między wierszami. Świadoma, że czytelnicy spodziewają się po niej autobiografii, celowo uczyniła bohaterkę *Isoli* osiem lat młodszą od siebie. Nie zamierzała chwalić się swoim prawdziwym wiekiem – a po niedługim czasie już nie musiała. Jej matka nie żyła, co stanowiło dotkliwe przypomnienie, że ona sama także się starzeje^[626]. Wciąż była niezaprzeczalnie piękna, a wytworna prezencja niezmiennie zyskiwała jej pełne podziwu spojrzenia, jednak eleganckie krągłości ciała zaczynały się zacierać. Podbródek wydawał się pełniejszy niż dawniej. Włosy przecinały siwe pasma. Jak ujął to pewien obserwator, Valtesse wyglądała niczym piękny pastel, który zaczyna blednąć^[627].

Następnego roku Liane de Pougy opublikowała skandalizującą powieść *Idylle saphique* (1901), na wpół autobiograficzną historię lesbijskich romansów i intryg. Występującą w niej postać Altesse wzorowała na swojej ukochanej mentorce, nie próbując nawet ukryć powiązania. W powieści Liane młoda kurtyzana Annhine (odpowiedniczka Liane) spotyka i zaprzyjaźnia się z Altesse, „również kurtyzaną, wspaniałą kobietą, wyraźnie ją przewyższającą”^[628].

Liane tak ciągnęła jej portret:

Altesse była wówczas u szczytu swojej świetności, osiągnąwszy wiek, gdy delikatne uroki dojrzałej kobiety, tak wielbionej przez Balzaca, są najwspanialsze. [...] Altesse była młoda, gdy zdobyła wysoką pozycję wśród paryskich kurtyzan. [...] Paryż był nią zafascynowany, opisywano jej najdrobniejsze zajęcia, powtarzano jej dowcipne powiedzenia. [...] Wyjątkowa pozycja wyróżniała ją spośród pozostałych i wynosiła ponad wszystkich.

Liane była pełna pochwał i pochlebstw. Balzac jednak dawno już nie żył i Altesse odebrano jako swego rodzaju wielką damę w świecie paryskich kurtyzan.

Nawet jeśli nie lubiła się starzeć, Valtesse zdecydowanie uważała, że kobieta powinna zachowywać godność. Oznaczało to zaakceptowanie sytuacji. Nie była jednak gotowa zrezygnować z przyjemności ani nie widziała powodu, dla którego miałaby przestać przyjmować adoratorów. Zaimponował jej *modus operandi* pewnej starszej kurtyzany imieniem Antoinette^[629]. Gdy pewnego dnia Valtesse odwiedziła ową weterankę wśród *femme galante* i oglądała jej apartament, z zaskoczeniem dostrzegła pośrodku sypialni wielkie łóżce.

„Nadal przyjmujesz!”, wykrzyknęła Valtesse w podziw.

Przykład tej kurtyzany zapadł jej w pamięć. Kobieta nigdy nie miała dość bogactw, rozumowała Valtesse, a poza tym, jak mówiła z uśmiechem przyjaciółom, sama nie chciała wyjść z wprawy. Tego roku akcesoria zaprezentowane przez nią w Cirque Molier były triumfalnym przesłaniem dla konkurencji: Valtesse nie straciła umiejętności usidlenia płci przeciwnej. „Blask jej klejnotów i rozmiar pereł świadczą o książęcych względach”, stwierdził pewien komentator, powstrzymując się jednak od spekulacji, o

którego księcia chodzi[630].

Nawet mistrzyni w dogadaniu mężczyznom musiała jednak stale mieć się na baczności. Pewien nieszczęśliwy przypadek, gdy Valtesse nie zastosowała się do tej zasady, dobitnie przypomniał jej, że prasa nadal się nią interesuje.

Na początku maja Valtesse postanowiła zrobić krótki wypad do Ville-d'Avray ze swym najnowszym adoratorem, wysokiej rangi wojskowym – nadal bowiem żywiła słabość do mężczyzn w mundurach[631]. Para wsiadła do pociągu, dżentelmen zaś cieszył się miłą perspektywą romantycznej wyprawy. Jego pożądanie było jednak tak wielkie, że nie zdołał powstrzymać się do czasu, gdy pociąg dojedzie na miejsce. Zamknęto drzwi przedziału. Rozmowa ucichła. Gdy pociąg ruszył ze stacji, mężczyzna siedzący w sąsiednim przedziale pochylił się, nasłuchując. Był pewien, że słyszy odgłosy dochodzące zza ściany – sapanie, dźwięk wilgotnych warg, poszukujących, spotykających się i rozdzielających, poszukujących, spotykających się i rozdzielających. Dopiero gdy pociąg stanął na stacji w Ville-d'Avray, rytmiczny akompaniament ustał. Valtesse powinna być ostrożniejsza, gdy podróżuje koleją, radził pewien dziennikarz, który z satysfakcją opisał całe zdarzenie w „Gil Blas”. Zwłaszcza gdy mężczyzna, o którego chodziło, miał wysoką rangę, a nazwisko wspólne z pewnym miastem w departamencie Cantal, ciągnął. Nawet słabo znający geografię przeciętny Francuz dobrze wiedział, że prefektura departamentu mieści się w Aurillac.

Taka nieroztropność nie leżała w naturze Valtesse, która zazwyczaj utrzymywała ścisły podział pomiędzy publicznym dostojeństwem a prywatnym erotyzmem. W przyszłości musiała być ostrożniejsza. Czujność była jak zawsze wskazana. Nikt nie żywił wątpliwości co do profesji Valtesse, ale chciała, by myślano o niej jako o wyedukowanej romantyczce, a nie zwykłej kokocie. Gdy dostrzeżono ją w jej ulubionej księgarni Floury na

Boulevard des Capucines, z pewnością pomogło to wyeksponować jej bystry umysł^[632]. Zaproszenie w „Gil Blas” wystosowane do pisarzy, artystów i celebrytów, by podzielili się przemyśleniami na temat wartości pocałunku, stanowiło okazję, by w bardziej bezpośredni sposób zaprezentować swoje poetyckie oblicze. Valtesse sprostała zadaniu.

„Pocałunek jest cenny tylko wtedy, gdy zostaje ofiarowany”, podkreślała. „Sprzedany, czy to przez dziewczynę, mężatkę, czy przez wdowę, wart jest nie więcej, niż za niego zapłacono, to kioskowy pocałunek”^[633].

Takie okazje, by przypomnieć Paryżowi o dowcipie Valtesse, stawały się jednak coraz rzadsze. Kończąca wkrótce pięćdziesiąt pięć lat kurtyzana wiedziała, że kurczowo trzyma się życia, jakie wypracowała w Paryżu, i pozycji, jaką zdobyła. Miała przyjaciół, oddanych adoratorów i zapewnioną lojalność dziennikarzy, z którymi się przyjaźniła. Mimo to, gdy nowe pokolenie zaczęło wypełniać znane role nieznanymi twarzami, sieć kontaktów Valtesse poczęła się kurczyć. Kiedy okres świetności mijał, kurtyzana mogła nadal wykorzystywać swoją reputację i koneksje – przez pewien czas. Nie była już jednak u szczytu sławy, a cała jej historia została opowiedziana i nie pozostawało nic nowego do odkrycia. Po prostu przestawała być ciekawa – chyba że odchodziła w spektakularny sposób.

W modnych salonach wciąż przypominano ku przestrodze niedawny upadek biednej Cory Pearl, z którą Valtesse często się spotykała, a nawet dzieliła kochanków. Inne kurtyzany były wstrząśnięte, gdy Cora, księżniczka Paryża, została wygnana z towarzystwa, którym niegdyś rządziła. Urażony kochanek Cory, Alexandre Duval, przypadkiem postrzelił się, próbując ją zranić. W efekcie publiczne obnażona została egocentryczna kobieta bez serca i wszyscy dowiedzieli się, jak Cora haniebnie doprowadziła Duvala do finansowej ruiny, po czym go odrzuciła^[634]. Przyjaciele ulotnili się, fortuna zmalała, a Cora ponownie stała się zwykłą prostytutką. Ostatecznie zmarła na

raka jelit. W chwili gdy rozeszła się wieść o jej śmierci, minęło już ponad dziesięć lat, odkąd należała do modnego towarzystwa. Dla paryskich elit odeszła dużo wcześniej.

Była to poruszająca historia. Valtesse wiedziała, że musi uczynić wszystko, by nie spotkał jej podobny los. Zawsze starała się mieć pełną kontrolę nad swoim wizerunkiem publicznym i nic się w tej kwestii nie zmieniło. Nie zamierzała paść ofiarą przypadku. Zakończenie jej historii napisać miał najbardziej kompetentny autor, jakiego znała – ona sama. Z przezornością i pragmatyzmem Valtesse rozpoczęła planowanie własnego odejścia.

W połowie maja 1902 roku paryżanie mieli otworzyć gazety, by przeczytać szokujące doniesienie, wiadomość, której nikt nie mógł przewidzieć^[635]. Contessa Valtesse de la Bigne zamierzała wystawić na aukcję wszystkie swoje posiadłości. Sprzedane miały zostać Boulevard Malesherbes 98, Villa les Aigles i jej dom w Ville-d'Avray. Oznaczało to koniec popołudniowych herbatek i błyskotliwych rozmów na tle obrazów mistrzów przy Boulevard Malesherbes, koniec picia kawy na skąpanym w słońcu balkonie z widokiem na Morze Śródziemne, koniec przechadzek oficerów po osobistym edenie Valtesse w Ville-d'Avray w niedzielne popołudnia, gdy zmartwienia z całego tygodnia ulatywały w ożywczym wiejskim powietrzu. Wszystko, na co Valtesse pracowała, jej domy, cenne obrazy, meble i powozy – wszystko to miało zostać sprzedane.

Wiadomość zszokowała cały Paryż. Dlaczego kobieta, która przywiązywała tak wielką wagę do przedmiotów materialnych, postanowiła nagle pozbyć się wszystkiego? Nie miało to sensu. Wycofanie się z paryskiego towarzystwa oznaczało przyspieszanie własnej śmierci – i tak właśnie gazety traktowały odejście Valtesse.

„Gil Blas” przejął dowodzenie sytuacją pod wyrażającym podziw piórem

Richarda O'Monroya. Artykuł na pierwszej stronie gazety przykuwał uwagę czytelników dramatycznym nagłówkiem wypisanym wielkimi literami: „Kobieta, która znika”^[636].

Paryżanie, bracia, prosimy, okażcie szacunek kobiecie, która odchodzi. Zniknąć zamierza fascynująca postać, ta, która jest niemal symbolem, ostatnią przedstawicielką – i o jak nadzwyczajnym uroku – owej specjalnej kasty, którą słusznie nazwać możemy „wielkimi kurtyzanami”.

O'Monroy kontynuował błyskotliwy pean na cześć Valtesse. Tłumaczył, że była ona prawdziwą kurtyzaną, pokroju tych, które niegdyś rządziły starożytną Grecją – kobietą łączącą uwodzicielskie piękno i zaciekły intelekt. Współczesne *demi-mondaines* były ładne, ale brakowało im smaku i ogłady, rzadko mogły się też pochwalić wykształceniem. Valtesse była inna. Ostatnia z rzadkiego gatunku. Z niewzruszoną świadomością tego, kim jest, nigdy nie szukała miejsca wśród burżuazji. Była dumna z tego, że jest kurtyzaną. Piękna księżniczka z wielkimi niebieskimi oczami, o oszałamiająco świetlistej, białej jak lilia cerze. Jej drobne usta w milczeniu drwiły z tych, których uważała za podległych sobie, a wygięte w łuk brwi nadawały jej twarzy wyraz nieustannego zdziwienia. Niezwykła, niedostępna, pełna rozsądku i wdzięku, Valtesse była niepowtarzalna.

Teraz jednak, lamentował O'Monroy, „wszystko to minęło. *Madame Valtesse de la Bigne*, la Valtesse, którą znaliśmy i podziwialiśmy, odchodzi poprzez dobrowolną abdykację, stanowiącą kolejny dowód jej kokieteryjnej natury [...] Kilka melancholijnych słów na pożegnanie: Valtesse już nie ma”. Dziennikarz podsumowywał z żalem: „O moja młodości! To ciebie chowają!”.

Valtesse wiedziała, że jej decyzja zrodzi pytania i złośliwe plotki. Nie

mogła polegać na tym, że żartobliwy nekrolog napisany przez przyjaciela ją osłoni, zresztą O'Monroy wypierał się jakiegokolwiek wiedzy o kierujących nią motywacjach. Ludzie domagali się odpowiedzi. Jeśli sama by ich nie dostarczyła, z pewnością uczyniliby to plotkarze. Valtesse przejęła zatem kontrolę. Chwyciła pióro i napisała wstęp do katalogu sprzedaży. Używając trzeciej osoby, rozpoczęła tekst od przedstawienia powodów opuszczenia Paryża:

„Kaprys pięknej kobiety”, stwierdzą jedni. „Bardzo słuszna i dokładnie przemyślana decyzja”, odpowiedzą lepiej poinformowani. Życie w Paryżu, życie w pośpiechu, z krajobrazem poprzecinanym torami kolejowymi, powietrzem przesyconym spalinami i ogłuszającym dźwiękiem klaksonów [...] wydaje się, że temu wszystkiemu brakuje niezmałconej elegancji, więc w Ville-d'Avray [...] poszuka azylu spokoju, relaksującego spektaklu natury, którą tak bardzo ceni. [...] zrywając kontakty z osobami z zewnątrz, zatrzymując tylko przyjaciół, pragnie żyć tym rzadkim marzeniem o samotności bez izolacji^[637].

Valtesse znalazła idealną posiadłość do rozpoczęcia nowego życia. Dom ten zamieszkiwała wcześniej Augustine Brohan, słynna aktorka, która podobnie jak jej siostra Madeleine zdobyła sławę w Comédie Française i o której mówiono, że była kochanką Ludwika Napoleona Bonaparte. Oprócz przyjemnego powiewu prestiżu, jaki niosło ze sobą to skojarzenie, posiadłość oferowała Valtesse kuszące czyste płótno, które mogła udekorować i zaadaptować wedle uznania. Nowy dom nie mógł jednak pomieścić wszystkich skarbów z jej siedziby w mieście i z dwóch willi. To właśnie, jak twierdziła Valtesse, było prawdziwym powodem sprzedaży. Oczywiście ludzie, co zrozumiałe, okazywali zaciekanie. Przyznała zatem przebiegle,

że prawdziwa artystka nie sprzedawałaby wszystkich swoich posiadłości, gdyby fala zainteresowania nie wzbudzała w niej drobnego dreszczyku przyjemności.

Drobiazgowo wyszczególniła każde ze swoich bajecznych dzieł sztuki, posługując się mocną retoryką i wychwalając zalety wszystkich przedmiotów, a w szczególności swojego łoża. Stworzenie katalogu było wspaniałym ćwiczeniem w autopromocji. Teraz Valtesse mogła jedynie mieć nadzieję, że aukcja okaże się sukcesem.

Pod tym względem przewidywania O'Monroya się sprawdziły – paryżanie koniecznie chcieli być świadkami sprzedaży. Na wiele tygodni wcześniej zainteresowanie było dodatkowo pobudzone intensywną kampanią reklamową, a jako główną atrakcję zachwalano porywające obrazy militarne *Detaille'a*^[638]. Wielkie ogłoszenia w wiodących gazetach francuskich i angielskich sprawiły, że amatorscy kolekcjonerzy ślinili się chciwie na myśl o cudnych skarbach, które mogli nabyć^[639]. Paryżanie śledzący poczynania celebrytów nie wymagali jednak wielkiej zachęty, by obejrzeć legendarny miejski dom słynnej kurtyzany. Pospieszyli, by zdobyć kopie katalogu sprzedażowego, i nakład wkrótce się wyczerpał. Ciekawość została pobudzona.

Przez dwa gorączkowe dni, kiedy odbywały się prywatne i publiczne pokazy, tłumy zaciekawionych mieszkańców przybywały pod adres Boulevard Malesherbes 98. Mężczyźni i kobiety przepychali się w kolejnych pomieszczeniach, sprawdzając ich rozkład, i wyciągali szyje, by obejrzeć świetne dzieła sztuki. Sprzedaż rozpoczęto oficjalnie 2 czerwca, a odzew był fenomenalny. Kolekcjonerzy walczyli, by przelicytować konkurentów, i tylko pierwszego dnia licytatorzy zgarnęli ponad dwieście pięćdziesiąt tysięcy franków (obecnie około 13,4 mln złotych)^[640]. Pod koniec czwartego dnia aukcji łączna kwota przekroczyła 470 tys. franków (co odpowiada blisko

24 mln złotych)^[641].

Sprzedaż postępowwała, a Valtesse mogła czuć się zadowolona. Zmniejszyła swoje obciążenie, a powiększyła fortunę. Poza tym wolała, żeby sama mogła nadzorować rozdzielanie majątku, niż gdyby miało się to stać po jej śmierci, gdy nie miałaby już żadnej kontroli. Wycofując się teraz, z nienaruszoną reputacją, zapewniała, że jej legenda będzie żyć nadal.

Uznała jednak, że zostanie jeszcze lepiej zapamiętana, jeśli pozostawi widzów z lekkim niedosytem. Rozkoszując się władzą nad rzeszą ciekawskich paryżan, Valtesse postanowiła, że jej łoże spotka los inny, niż początkowo planowała – zabierze je ze sobą do Ville-d'Avray. Publiczność mogła o nim przeczytać, obejrzeć je, podziwiać i wyobrażać sobie – ale nigdy nie wiedzieć – jakie to uczucie leżeć pod jego baldachimem. Valtesse była świadoma, że nie ma nic bardziej nęcącego.

Aukcja okazała się niezwykle sukcesem. Same obrazy Detaille'a przyniosły Valtesse blisko 280 tys. franków (ponad 14 mln złotych), choć starannie wybrane perełki zatrzymała dla siebie^[642]. Łączny przychód ze sprzedaży wyniósł ponad pół miliona franków, Valtesse miała zatem ogromne fundusze na odnowienie, wyposażenie i udekorowanie nowego domu według własnego gustu^[643]. Nie oszczędzała na niczym. Oczywiście, jak oznajmiła Jules'owi Claretiemu, zamierzała urządzić dom w „stylu Valtesse”^[644].

Posiadłość La Chapelle-du-Roy wznosiła się wysoko na wzgórzu w Ville-d'Avray i już kiedy Valtesse ją kupiła, stanowiła mistrzowskie dzieło architektury w stylu Ludwika Filipa, naśladowującej gotyk^[645]. Tuż poniżej leżało Sèvres, a tętniąca życiem paryska metropolia pozostawała w bezpiecznej odległości. Wymarzony zamek Valtesse zapewniał spektakularne widoki na okoliczny krajobraz, który po raz pierwszy odkryła dzięki Corotowi.

Gdy tylko została właścicielką posiadłości, Valtesse zatrudniła do pracy zespół budowniczych. W głowie miała obraz idealnego domu i nie zamierzała godzić się na żadne ustępstwa. Dzięki jej uporowi powstał wspaniały marmurowy pałac wznoszący się ponad drzewami.

Stare gotyckie pawilony zburzono i na ich miejscu wzniesiono zupełnie nową konstrukcję. Korynckie kolumny, każda zwieńczona posągami, stały wzdłuż majestatycznego, otoczonego drzewami podjazdu, prowadzącego do wspaniałego *chateau* Valtesse. Biały budynek z kolumnadą od frontu, wytwornymi balustradami i balkonami, z których można było podziwiać okolicę, przypominał elegancją śródziemnomorską Villa les Aigles. Dwa główne pomieszczenia na parterze skąpane były w świetle wpadającym przez szklane drzwi wychodzące na taras.

W sprawie salonu i jadalni Valtesse zwróciła się o pomoc do Louisa Majorelle'a, słynnego projektanta mebli tworzącego w stylu *art nouveau*^[646]. Ozdobne mahoniowe meble, misterne dywany, donice z paprociami i architrawy z ciemnego drewna nadawały przestrzeni tak samo bogaty, intensywny charakter, jaki lubiła Valtesse przy Boulevard Malesherbes 98. Tylko nieliczne ściany pozostawiono bez murali lub dekoracyjnych wzorów. Detaille zgodził się namalować szereg scen wypełniających przestrzeń, a krawędzie sufitów ozdobił fryz. Wszędzie w pomieszczeniach widniała też wytłaczana, namalowana lub wyrzeźbiona litera V. Łoże Valtesse zajęło poczesne miejsce w jej nowej sypialni, a gdy się na nim położyła, mogła spoglądać w górę i podziwiać obraz zmarłego Pierre'a-Victora Gallanda, przedstawiający tańczącą bachantkę, która gra na tamburynie – dzieło tak wspaniałe, że Valtesse uznała, iż musi towarzyszyć jej po wyprowadzce z Paryża^[647]. Obok salonu znajdowała się ogromna biblioteka, którą Valtesse wypełniła swoimi ulubionymi tomami. Nie brakowało jej co prawda mebli i wyposażenia, ale nowy dom był dobrą wymówką, żeby dodać kilka

przedmiotów do kolekcji. Najcenniejszym z nowych dodatków okazał się zegar z literami składającymi się na imię Valtesse, wytłoczonymi na cyferblacie w miejscu godzin, oraz dwoma wskazówkami układającymi się w wielkie V^[648].

Valtesse wpadła na pomysł, by zmienić salon w galerię rodzinnych portretów, a usłużny jak zawsze Detaille z przyjemnością spełnił jej żądanie. Wkrótce na ścianach zawisły postacie o szlachetnych obliczach. Znaleźli się wśród nich dumny Etienne-Michel, markiz de la Bigne, Louis Antoine-Michel de la Bigne, osiemnastowieczny dowódca Gwardii Narodowej w Caen, Sigismond-Tancrede, hrabia de la Bigne, Jean-Baptiste Gabriel François, markiz de la Bigne i porucznik kawalerii poległy w 1814 roku, oraz Horace de la Bigne, członek Rady Generalnej departamentu Sekwany na przełomie XVIII i XIX wieku. Ród Valtesse obejmował godny pozazdrosczenia krąg dygnitarzy i wysokich rangą urzędników. Był tam także Cyprien-Georges de la Bigne, kombatanant rewolucji z 1830 roku, stojący dumnie na barykadzie^[649].

„Ach, on”, rzucała Valtesse z pogardą i z udawanym wstrętem, gdy goście oglądali galerię. „Jego portret powinien zostać zasłonięty, tak jak portret Marina Faliera. To czarna owca w rodzinie. Nazywamy go rebeliantem”^[650].

Mówiąc to, z trudem powstrzymywała chichot. Wszyscy namalowani przodkowie za wyjątkiem jednego stanowili wytwór wyobraźni. Jedynie Gacé de la Bigne istniał naprawdę. Pochodził z Normandii i w XIV wieku był kapelanem króla Jana II. Uczył delfina Francji i tworzył poezję, napisał też dwie książki. Jego obecność w galerii została starannie przemyślana, podobnie jak imię Etienne, nadawane wszystkim najstarszym synom w prawdziwym szlacheckim rodzie de la Bigne^[651]. Valtesse dobrze się przygotowała. Ludzie wierzyli nawet w najbardziej niewiarygodne

zmyślenie, jeśli tylko zawierało ziarno prawdy.

Minęło już dwadzieścia pięć lat, odkąd Isola oświadczyła: „Za wasze fortuny kupię sobie rodzinę, rodziców, przyjaciół, dzieci, świat, jeśli tego zapragnę”^[652]. Autorka spełniła obietnicę swojej bohaterki. Valtesse wreszcie miała rodzinę, z której mogła być dumna.

Teren wokół La Chapelle-du-Roy przekształcono we wspaniały park. Były tam pawilony, szklarnie i mistyczny Salon Vert, prześwit, gdzie spotykały się przewieszane gałęzie drzew, tworząc romantyczną leśną alkowę, pośrodku której stała elegancka rzeźba przedstawiająca obejmującą się parę. Cieniste alejki idealnie nadawały się na letnie przechadzki, gdy przyjeżdżali goście z Paryża, a za każdym rogiem, ku ich zaskoczeniu i uciesze, krył się posąg. Valtesse kazała nawet zbudować małą pracownię dla Detaille’a, by mógł malować w trakcie odwiedzin. Towarzystwo Valtesse było dla niego silnym bodźcem, a gdy porzuciła Paryż, artysta częściej przebywał w La Chapelle-du-Roy niż w swojej pracowni na Boulevard Malesherbes^[653].

Valtesse była zachwycona, a robotnicy z firmy budowlanej Cledat zostali sownie wynagrodzeni najbardziej pożądanym podarkiem, jaki mogła wymyślić – każdy otrzymał kopię jej portretu^[654].

Wkrótce przywykła do spokojnego trybu życia w towarzystwie dwóch wiernych białych chartów. Bliscy przyjaciele przyjeżdżali w odwiedziny, przywożąc wieści ze stolicy. Valtesse słuchała uważnie, ale nie czuła potrzeby powrotu do Paryża. Spokój Ville-d’Avray jej odpowiadał. Mogła robić to, na co miała ochotę. „Wiesz, mój przyjacielu”, pisała do Richarda O’Monroya, „nasze życie teraz, mniej hałaśliwe, bez wątpienia mniej młode, mimo wszystko nadal pełne jest tysięcy dobrych rzeczy, które ujawnimy... z czasem”^[655].

Dom Valtesse w Ville-d’Avray oferował luksusy, do których przywykła

w Paryżu, bez stolicznych niedogodności. Był to właśnie taki spokojny żywot, jakiego pragnęła. Zakończyła karierę i zdobyła fortunę, a zainteresowanie ze strony prasy straciło swój urok. W Ville-d'Avray dziennikarze jej nie śledzili, imię Valtesse zaś rzadko pojawiało się w gazetach. Dla paryżan było tak, jakby już umarła.

Niektórzy zastanawiali się, co stało się z wielką *contessa*, zwłaszcza gdy rok później zburzono posiadłość przy Boulevard Malesherbes 98. „Valtesse (de la Bigne) nadal jest z nami”, uspokajał czytelników „Le Supplément”. „Jestem z tego powodu bardzo szczęśliwy, ponieważ jak mi mówiono, jest uroczą kobietą. Mądrze wycofała się do swojego domu w Ville-d'Avray i wsparta na balkonie niczym królowa z bajki, snuje sen na jawie o przemijającej miłości”^[656].

Taki właśnie obraz pragnęła pozostawić po sobie Valtesse. Poza tym jeśli tylko chciała, mogła nadal prowadzić korespondencję ze stolicą. W 1906 roku przesłała do satyrycznej publikacji „Le Rire” pewną anegdotę, która ją ubawiła. Valtesse ofiarowała Musée de l'Armée zachwycający naszyjnik. Wystawiono go z podpisem „Dar panny Valtesse de la Bigne”^[657]. Zwiedzający muzeum generał uznał jednak takie wywyższenie *demi-mondaine* za oburzające. Naszyjnik pospiesznie usunięto więc z wystawy. Po kilku latach pojawił się ponownie z mniejszym, ledwo czytelnym podpisem: „Dar pani V. de la Bigne”. Ciekawski dziennikarz napisał do muzeum z prośbą o wyjaśnienia. Otrzymał odpowiedź: „Dar pani Bigne”. Teraz, żyjąc poza stolicą, Valtesse mogła śmiać się z paryskiej hipokryzji i małostkowości.

Mieszkańcy Ville-d'Avray poszeptywali, że nadal prowadziła dawną działalność i że nieoficjalnie została *entremetteuse*, kobietą, która szkoli młode dziewczęta chcące zostać *femmes galantes* i zapoznaje je z klientami, a zapłata za usługę obejmowała jej własną okazałą prowizję. Nikt jednak nie

zdołał udowodnić tych pogłosek.

Pomimo częstych wizyt gości życie w Ville-d'Avray nie mogło dorównać Paryżowi pod względem rozrywek i atrakcji. Umysł Valtesse pracował zaś najlepiej, gdy zajmował go jakiś projekt. W tamtym czasie wszystkie podążające za modą, twórcze osoby zaczęły zajmować się teatrem, a Valtesse uznała, że napisanie sztuki będzie wspaniałą odmianą^[658]. *Cintha* wzięło się z zainteresowania i wiedzy Valtesse na temat kultury Dalekiego Wschodu. Była to historia tragicznego romansu pomiędzy Japończykiem (którego grać miała kobieta) i paryżanką. Przywiązany do własnej kultury, zaślepiony Azjata miał udusić ukochaną, gdy pływali łodzią po jeziorze w otoczeniu kwiatów lotosu. Ostatecznie jednak sprawiedliwość zwyciężyła i mężczyzna musiał zapłacić za zbrodnię.

Usatysfakcjonowana Valtesse zaprezentowała dzieło przyjaciołom. „Grać będzie kobieta w stroju mężczyzny”, powiedziała. „To zawsze jest oryginalne, a ta postać to w dodatku Japończyk!”^[659]. Gdy Sarah Bernhardt wyraziła pewne zainteresowanie odegraniem roli głównego bohatera, Valtesse zaczęła zastanawiać się, czy sztuki nie dałoby się wystawić w Comédie Française. Lojalny jak zawsze Jules Claretie zapewnił, że uważa jej dzieło za wielce obiecujące, i próbował nakłonić obrotnego młodego aktora oraz impresaria teatralnego Firmina Gémiera, a także byłą kochankę Detaille'a, aktorkę Réjane, by udzielili swego wsparcia. Nawet perswazje Claretiego nie zdołały jednak przekonać Réjane, a Sarah Bernhardt ostatecznie odmówiła zagrania roli. Sztuka nigdy nie trafiła na scenę, lecz Valtesse to nie przeszkadzało. W jej życiu było zbyt późno na nadmierne przywiązywanie się do jakiegoś projektu.

Za wyjątkiem jednego. Najbardziej godnego uwagi ze wszystkich: jej samej. Valtesse musiała się przygotować do swojego ostatniego wystąpienia. Miał to być występ jej życia.



Ostatni akt: przygotowanie spuścizny

Valtesse od dawna była świadoma własnej śmiertelności. Podzielała stoickie podejście Isoli do śmierci. Bogobojni ludzie umierali z dłońmi desperacko wyciągniętymi ku boskości, ale nie Isola. Bohaterka Valtesse przysięgła, że kiedy wybije jej ostatnia godzina, pójdzie „spać cicho w łóżu, z którego nigdy się nie wstaje [...] Będę spać bez koszmarów, wielkim snem wiecznej nicości”^[660].

W 1909 roku Valtesse dosięgła choroba z powikłaniami naczyniowymi, a lekarz zalecił operację. Pod koniec listopada chora udała się do Paryża na zabieg. Chirurg wyszedł z sali zabiegowej zadowolony, a przyjaciele Valtesse odetchnęli z ulgą, bo wydawało się, że szybko dochodzi do zdrowia.

Rekonwalescencję umiała jej obecność przyjaciół, a także różne nieoczekiwane radosne wieści. Valtesse była podekscytowana, gdy dowiedziała się, że czterdziestojednoletnia już Liane ma wyjść za mąż za rumuńskiego księcia Georges’a Ghikę^[661]. Czuła nieopisaną radość, że jej protegowana wspięła się na wrogie mury społeczeństwa i osiągnęła sam szczyt. Nowa pozycja – pozycja księżnej – przysparzała jej natychmiastowego szacunku. Status i byt Liane były zabezpieczone.

Valtesse jednak krótko mogła cieszyć się szczęściem przyjaciółki. W połowie 1910 roku ponownie zaczęła podupadać na zdrowiu – tym razem

gwałtownie. Czuła, że zbliża się koniec. Jej reakcja na pogarszający się stan zdrowia była pozbawiona sentymentów i praktyczna. Świadoma, że musi myśleć o tym, co ją czeka, Valtesse zaczęła przygotowywać się do ostatecznego odejścia.

Starannie wybrała optymalne wysokie miejsce na położonym na zboczu cmentarzu w Ville-d'Avray. Następnie zamówiła pięknie wykonaną trumnę, a także zestaw eleganckich kart od modnego grawera Appaya, które miały zostać rozesłane najbliższym, gdy ona sama odejdzie. Datę zostawiono pustą^[662].

Pewnej nocy pod koniec lipca służba w La Chapelle-du-Roy została obudzona, a cały dom postawiono na nogi. Stan Valtesse się pogorszył^[663]. Lekarz zaaplikował morfinę, co złagodziło bóle. Detaillle jednak, gdy dowiedział się o dramatycznych wydarzeniach, nie potrafił pozbyć się strasznego przeczucia. 25 lipca 1910 roku artysta zanotował w swoim dzienniku:

Ranek w Ville-d'Avray. Choroba się pogarsza – pękły jej żyły. Czuję straszliwy smutek i muszę ukrywać go przed V, która widzi, choć jest skrajnie osłabiona. Wróciłem do Paryża w traumie, dogłębnie chory [...] Nie wiem, jak nie dosięgnął mnie atak serca, bo byłem pewien, że go doświadczę^[664].

Przez cały kolejny tydzień Detaillle krążył mechanicznie tam i z powrotem pomiędzy Paryżem a Ville-d'Avray, otumaniony, otepiały z bólu i rozpacz^[665]. Lekarze Bosviaux i Huguet, a także wierny prawnik Valtesse, sześćdziesięcioletni Jullemier, oraz trzy jej bliskie przyjaciółki, w tym Gabrielle Dupuy, czuwali nad pacjentką, złączeni niepokojem. Chwilami stan Valtesse wydawał się pogarszać, a służbę informowano, że koniec z pewnością jest bliski. Później jednak odżywała, ku radości i niedowierzaniu

zmartwionych postaci zgromadzonych wokół jej łoża, w tym samych lekarzy. Jej siła była zdumiewająca. Chwile wytchnienia dodawały otuchy, ale Demaille wiedział, że nie mogą trwać wiecznie.

Lekarz Valtesse 29 lipca 1910 roku przyszedł do niej z ponurym wyrazem twarzy. Wyjaśnił, że jest pewne, iż zostało jej tylko kilka godzin życia. Słaba i otumaniona, zmęczona walką, Valtesse z trudem skupiała się na jego słowach. Powoli przyswajała lekarską prognozę. Gdy ją zrozumiała, przyjęła wiadomość spokojnie. Zebrała resztki sił i kazała przynieść wydrukowane zawiadomienia. Wzięła pióro i uspokoiwszy rękę, zaczęła wpisywać na każdej karcie datę swojej śmierci^[666]. Następnie starannie zapisała na kopertach, które należało rozesłać, imiona i adresy wszystkich przyjaciół i znajomych. Później położyła się i czekała.

Tego wieczora tuż przed godziną 22.45 contessa Valtesse de la Bigne zamknęła swe błękitne oczy po raz ostatni^[667]. Gdy leżała tak we wspianiałym łożu, jej twarz wyrażała spokój i wydawało się, że nie cierpi^[668]. Potem, niczym gasnący płomień świecy, Valtesse odeszła. Miała sześćdziesiąt dwa lata (choć na akcie zgonu podano lat czterdzieści osiem)^[669].

Zawiadomienia, które tak starannie zaadresowała, zostały szybko rozesłane. Wszędzie w Paryżu otwierano drzwi, odbierano pocztę, a pokojówki i lokaje zanosili swoim paniom i panom małe koperty. W swoich domach Liane de Pougy, Richard O'Monroy, Jules Claretie i inni adresaci otwierali je, by znaleźć w środku bielutką kartę z czarną obwódką. Karta nosiła pieczęć z koroną, znakiem kojarzonym z Valtesse. Wypisana gotyckimi literami wiadomość brzmiała:

**Madame
Valtesse de la Bigne
zmarła 29 lipca 1910 roku.
Pamiętajcie.**

Przyjaciele Valtesse byli zszokowani. Liane nie dawała się pocieszyć. Oszołomiony Claretie myślał, że to żart, zakodowana wiadomość, przesłana jedynie bliskim przyjaciółom, z informacją, że jej autorka zamierza zniknąć, zacząć od nowa, przyjąć nową tożsamość, niczym bohaterka powieści. Taki był przecież styl Valtesse.

Zawiadomienie nie było jednak dowcipem. Wieść z za grobu, skreślona znanym, pewnym, pochyłym charakterem pisma, miała być ostatnią, jaką adresaci otrzymali od Valtesse.

Valtesse opuściła ostatecznie La Chapelle-du-Roy 31 lipca 1910 roku. Wybierała się do swojego ostatniego domu, na cmentarz w ukochanym Ville-d'Avray.

Tego ranka mieszkańcy Ville-d'Avray zobaczyli po przebudzeniu groźne niebo pełne ciężkich, szarych chmur^[670]. Sklepikarze musieli oświetlić swoje lokale, a ciągły deszcz pasował do wszechobecnego przygnębienia. Wszystko sprawiało złowieszcze i obce wrażenie. W środku lata wydawało się, że nastał zimowy dzień.

Po wyjechaniu z La Chapelle-du-Roy cztery białe konie Valtesse przybrały poważny wygląd, stojąc niczym zjawy w ozdobnym pogrzebowym rymsztunku. Na rozkaz woźnicy uniosły kopyta i dostojny karawan rozpoczął uroczystą podróż. Powóz powoli pokonywał drogę w dół stromego zbocza, oddalając się od La Chapelle-du-Roy, a koła skrzypiały na żwirze. Gdy ponura procesja znalazła się za bramą i sunęła ulicami, śledziły ją pełne

szacunku spojrzenia.

Wieziona trumna została wykonana z polerowanego drewna, a lokalni mieszkańcy szeptali, że musiała kosztować fortunę. Była przejmująca w swej surowości. Nie zdobiły jej żadne wyszukane aranżacje kwiatowe, żadne bukiety w żywych kolorach – zamiast tego jedynie garstka fiołków łagodziła surowe linie pokrytej ciemnym fornirem trumny. Tak właśnie chciała Valtesse. „Żadnych kwiatów, żadnych girland”, surowo poinstruowała tych, którzy byli z nią na końcu^[671]. Tylko fiołki. Jak zwykle jej życzenie zostało spełnione.

Valtesse obstawała, że nie chce wielkiego zgromadzenia po swojej śmierci^[672]. Przyjaciele byli jednak mile widziani i wspaniały kondukt żałobników, pełen znanych twarzy, przeszedł poważnie za procesją pogrzebową, z głowami pochylonymi z szacunkiem. Jullemierowi powierzono specjalne zadanie – miał trzymać krewnych na dystans. Valtesse utrzymywała co prawda kontakt z Pâquerette, ale wielu członków rodziny przyniosło jej wstyd, w tym siostra Emilie (czy też Marquesse). Któż widział, jaką skandaliczną scenę może wywołać urażony krewny albo jakie nieciekawe postacie mogą zechcieć wykorzystać pogrzeb, by powoływać się na więź ze zmarłą kurtyzaną i zgłaszać roszczenia do jej fortuny? Dla Valtesse reputacja stanowiła najcenniejszy testament. Uznała więc, że najbezpieczniej będzie zawetować prawa wszystkich biologicznych krewnych. Jullemier zadbał, by postanowienie Valtesse zostało uszanowane.

W poprzednich latach mieszkańcy miasta byli świadkami wielu pogrzebów, ale nieliczni przypominali sobie grobowiec równie napawający podziwem co ten, przed którym stanęli teraz żałobnicy. Osadzony na kwadratowym cokole wielopoziomowy okrągły wspornik podtrzymywał olbrzymią marmurową konstrukcję, przypominającą odwrócony trójnóg. Trzy nogi zostały umieszczone na łapie z pazurami i wznosiły się ku niebu

pod ostrym kątem, a przestrzeń między nimi stopniowo się powiększała. Na szczycie każdej nogi rozpościerał skrzydła złoty orzeł, który unosił się imponująco, niczym triumfujący gargulec, znacznie wyżej niż średniego wzrostu człowiek. Na plecach orłów znajdowała się duża urna w kształcie żołądka. Urna była wsparta mocno pośrodku trójnoga i zwieńczona płomieniem z brązu, dzięki któremu przypominała olimpijską pochodnię. Całą konstrukcję zdobiły misterne kwiatowe ornamenty i śmiała litera V. Wysokiego na trzy i pół metra grobowca, w którym miały spocząć szczątki Valtesse i który dumnie spoglądał na skromniejsze groby poniżej, nie dało się przeoczyć^[673].

Wybiło południe, a przyjaciele i bliscy Valtesse stali, kontemplując niezwykłą konstrukcję, każdy zatopiony we własnych refleksjach.

„Wraz z tą cudowną kobietą odchodzi cała epoka”, filozofował Claretie. „Ulotna chwila w historii Paryża”^[674].

Liane była zrozpaczona. „Śmierć tej czarującej kobiety pozostawiła w moim życiu pustkę, której nie wypełnił nikt inny”, lata później miała napisać w swoich dziennikach, Detaille natomiast zmienił testament, co sugerowało, że Valtesse była wcześniej główną beneficjentką^[675].

Nagle stojący wokół grobowca żałobnicy zauważyli, że deszcz ustał. Naraz chmury rozstały się i wyszło słońce. Było tak, jakby spektakl przyrody został zaaranżowany zgodnie z upodobaniami Valtesse.

Po zakończeniu świeckiej ceremonii pogrzebowej, gdy zebrani zaczęli się rozchodzić, Jules Claretie podszedł bliżej, by przyjrzeć się wieńcom i wiązankom pozostawionym u stóp grobowca. Zwrócił uwagę zwłaszcza na jeden z nich. Do prostego wieńca przypięto karteczkę. Niepewne pismo zdradzało zaplanowane starania dziecka: „Dla pani de la Bigne, w pamięci od jej rodziny”^[676]. Poruszony Claretie uświadomił sobie, że kwiaty złożyły biedne dzieci ze szkoły, które widział idące w procesji pogrzebowej, w

kontraście do dobrze odzianych celebrytów. Niewinne twarzyczki nie okazywały, że dzieci znają przeszłość Valtesse. Wiedziały tylko, że była bardzo piękna. Wiedziały także, że odkąd przeprowadziła się do miasteczka, okazywała im wielką dobroć.

Przyjrząwszy się dokładniej, Claretie zauważył jeszcze jeden szczególny element na grobowcu. Nie tylko on go odkrył. Po obu stronach imienia Valtesse wyrzeźbione w marmurze były dwa inne: „L.M. Auriac” oraz „E. Una”. Nie było przy nich daty ani żadnych innych informacji. Enigmatyczna Ego zatriumfowała: pozostawiła ostatnią tajemnicę. Dzięki temu publika musiała dalej zgadywać. Była to największa zagadka w jej życiu.

Epilog: spuścizna



Nagrobek Valtesse wprowadził przyjaciół w konsternację, a publikę w zachwyt. Kim byli E. Una i L.M. Auriac? Pewna plotka miała nieść odpowiedź na to pytanie.

„W Ville-d’Avray zmarła niedawno kobieta, której imię było niegdyś dobrze znane”, zaczynał się anonimowy artykuł opublikowany w „Paris-Journal” zaledwie kilka dni po pogrzebie^[677].

Autor twierdził, że E. Una i L.M. Auriac byli dwoma kochankami Valtesse, którzy zabili się, walcząc o nią. Valtesse była tym tak poruszona, że zadbała, by zostali pochowani razem z nią w jej grobowcu. „Pomiędzy nimi spać będzie ostatnim snem, spędziwszy dwadzieścia lat [sic] zapomniana w swojej wspaniałej willi z ogromnym parkiem, którą podarował jej jeden z adoratorów”, rozpisywał się autor.

W ciągu kilku dni Jules Claretie skorygował tę romantyczną, ale błędną wizję: „Ile prawdy jest w tej legendzie? Ani trochę, jak w większości legend”^[678]. E. Una i L.M. Auriac, jak twierdził Claretie, byli po prostu dwoma mężczyznami, do których Valtesse wyciągnęła pomocną dłoń. Jeden nie miał rodziny, drugi zmarł w klasztorze. Valtesse okazała się wcieleniem dobroci.

Czytelnicy nie byli jednak przekonani. Krótkie poszukiwania rzuciły

więcej światła na zagadkę.

Louis Marius Auriac był szanowanym dowódcą wojskowym, a oprócz tego świetnym muzykiem. Jako rycerz Legii Honorowej Auriac dowodził dywizją francuskiej kawalerii, a końcowy okres swojej kariery spędził w Tonkinie. Gdy zmarł w 1903 roku w wieku czterdziestu ośmiu lat, został pochowany w grobie oddanym w posiadanie wieczyste^[679]. Valtesse pokryła pełen koszt miejsca na cmentarzu, wynoszący tysiąc pięćdziesiąt franków. Zastanawiano się, czy Auriac był owym pożądanym kochankiem w pociągu jadącym do Ville-d'Avray, mężczyzną, którego nazwisko dziennikarz „Gil Blas” zasugerował w 1900 roku, gdy Valtesse została podsłuchana na publicznych czułościach. Czy był kimś więcej niż tylko kochankiem? Pewna kobieta zdecydowanie tak sądziła. Niejaka pani P. zdradziła „Au Pays Virois”, że uczęszczała do szkoły z internatem razem z Pâquerette, a Auriac był tam regularnym gościem^[680]. W szkole powszechnie podejrzewano, że jest biologicznym ojcem Pâquerette. Auriac jednak był tylko o dwanaście lat starszy od dziewczyny, a niewielu czytelników chciało uwierzyć, że Valtesse zaszła w ciążę z dzieckiem. O całej historii szybko zapomniano, a niezwykła relacja Valtesse z dowódcą nigdy nie została wyjaśniona.

Bardziej zdumiewający był jednak E. Una. Mężczyzna ten żył jeszcze, gdy Valtesse złożono do grobu. Niektórzy przysięgali, że pochodził z Dalekiego Wschodu, inni utrzymywali, że jest Austriakiem^[681]. Tak czy siak, jego ciało spoczęło obok Valtesse zaledwie kilka lat później, bez dalszych wyjaśnień co do tożsamości mężczyzny czy łączącego ich związku.

Nikt nie zdołał rozwiązać zagadki tajemniczych towarzyszy leżących w grobie Valtesse.

Tymczasem za zamkniętymi drzwiami modnych salonów Paryża nabrała rozpędu kolejna fala plotek. Skupiała się na relacjach Valtesse z różnymi prominentami. Gromadki kobiet rozprawały podniesionymi głosami, a w

kątach elegancy panowie pochylali się ku sobie i pomrukiwali znacząco. Rozbierano na części udział Valtesse w skandalu z Dreyfusem, ponownie badano jej związek z Gambettą. Lista kochanków Valtesse z grona artystów miała podobno obejmować słynnych – i znacznie starszych – malarzy Gustave’a Courbeta i Eugène’a Boudina. Jej domniemane romanse z Napoleonem III i Edwardem VII stały się tematem gorących dyskusji. Niektórzy twierdzili, że była ostatnią z kochanek Napoleona, inni utrzymywali, że jej przyjaźń z Demaille’em, bliskim znajomym księcia Walii, stanowiła niezbitą dowód na to, że przyjmowała również przyszłego króla Anglii[682].

Prawdziwy charakter relacji Valtesse ze wszystkimi tymi mężczyznami nigdy nie został do końca wyjaśniony. Valtesse zbudowała swoją karierę dzięki podsycaniu publicznej ciekawości, zawsze sugerując ścieżkę, którą szła, ale dbając o to, by zacierać ślady. Ciągące się spekulacje sprawiły, że mówiono o niej i że ją pamiętano – właśnie tak, jak sobie tego życzyła.

W tygodniach po jej śmierci na ustach wszystkich pojawiło się również inne pytanie: co z ostatnią wolą i testamentem Valtesse? Demaille obawiał się, że nagłe odejście mogło uniemożliwić kurtyzanie sporządzenie testamentu. Mylił się. Valtesse dokładnie go przemyślała.

Czterdziestostronicowy dokument od dawna spoczywał w rękach notariuszy z kancelarii Girardin i Ch. Champetier de Ribes w Paryżu[683]. Wkrótce rozładowano napięcie i ujawniono treść dokumentu.

Valtesse nie zapomniała o nikim, kogo uznawała za ważnego. Jej przyjaciele i służba zostali hojnie obdarowani, a ich lojalność wynagrodzono. Oprócz darowizn pieniężnych do rozdania były cenne meble i dzieła sztuki zgromadzone w całym domu. Nic nie mogło utulić smutku Liane, ale wspaniałe serwis do herbaty i ukochane biurko Valtesse przyniosły pewne pocieszenie i sprawiły, że poczuła się bliżej zmarłej mentorki[684].

W grudniu w Hôtel Drouot zorganizowano aukcję w celu sprzedaży reszty wyposażenia domu. Sala aukcyjna została przekształcona w lśniący skarbiec. Były tam niezwykle dzieła i przedmioty kolekcjonerskie, o które można było walczyć, a dzięki powiązaniu z wielką, zmarłą kurtyzaną każdy z nich stawał się jeszcze bardziej pożądany. Do najcenniejszych należały autograf Napoleona Bonaparte, chińskie i japońskie brązy, niezliczone dzieła Detaille'a, porcelana, klejnoty, rzeźby (w tym kopia dzieła Canovy, ulubionego rzeźbiarza cesarzowej Józefiny), dwa samochody oraz wspaniały zbiór antyków i pięknych dzieł sztuki. Podobnie jak w 1902 roku czterodniowa aukcja przyciągnęła tłumy, a pod koniec ostatniego dnia licytatorzy zgarnęli łącznie 94 tys. franków (blisko 5 mln złotych w obecnej walucie)[685].

W lutym w wiodących paryskich gazetach ukazało się ogłoszenie o zbliżającej się aukcji nieruchomości:

Spuścizna pani Valtesse de la Bigne, La Chapelle-du-Roy w Ville-d'Avray, z dwoma dużymi obrazami autorstwa Ed. Detaille'a, sufitem autorstwa Gallanda, około 16.638 m (park z pięknymi drzewami)[686].

Materialne pozostałości po życiu Valtesse stopniowo się rozchodziły.

Angielskie źródła administracyjne donosiły, że pozostawione przez Valtesse rzeczy osobiste warte były około 11,6 tys. funtów (ponad 5 mln złotych w obecnej walucie)[687]. Dla większości ludzi stanowiło to niewyobrażalny majątek. Pieniądze musiały gdzieś trafić. Skoro jednak Valtesse nie miała męża, kto był jej najbliższym krewnym? Kim byli potomkowie, poprzez których nadal mogła żyć? Jaka była jej ludzka spuścizna?

Niektórzy pamiętali Pâquerette. Choć w późniejszych latach matka i córka nie widywały się często, Valtesse utrzymywała z nią zdrowe kontakty.

Przy odrobinie starań ciekawscy paryżanie odkryliby, że kiedy Valtesse zmarła, niewygodna nastolatka, o którą prowadzono publiczną walkę, była już dorosłą kobietą i żoną. To jednak nie wszystko. Istniał jeszcze jeden rodzinny sekret, który Valtesse skrupulatnie ukrywała. W „Le Figaro” potwierdzono, że większa część fortuny Valtesse zostanie przekazana Pâquerette, i zaskoczono czytelników dodatkową nowinką – najbardziej zdystansowana i najpiękniejsza paryska kurtyzana była nie tylko matką, ale także babką^[688].

Paul, Margot i Andrée byli owocem dwudziestoletniego małżeństwa Pâquerette z Paulem Jules’em Augustem Godardem. Zwłaszcza dziewczęta dowodziły, że siła charakteru i umiejętność uwodzenia stanowią trwałe cechy rodzinne.

Choć dzieci spotkały babkę tylko kilka razy, ich relacje były na tyle bliskie, że Margot została córką chrzestną Liane de Pougy. „Cóż za urocza dziewczynka”, entuzjasmowała się Liane, gdy Margot odwiedziła ją kilka lat po śmierci Valtesse. „Świeża, stylowa, z oszałamiającą różaną cerą, wygląda niczym archanioł u bram nieba! Jej spódniczka była bardzo krótka i odsłaniała prawą nogę, rozkazującą i zwinną”^[689]. Liane uwielbiała swoją córkę chrzestną – dopóki Margot okrutnie jej nie zdradziła. Gdy Pâquerette zmarła kilka lat po swojej matce, Margot natrafiła na pakiet najbardziej osobistych listów Liane do Valtesse – i sprzedała je. „Wystawiła je na aukcji!”, oburzała się Liane. „Moje dwadzieścia cztery listy przyniosły sześćdziesiąt franków. Cóż za niegodna zdrada! Nic na świecie mnie już nie zdziwi”^[690].

Postępek Margot zbladł jednak w porównaniu z dokonaniem jej siostry Andrée. Urodzona w 1903 roku, gdy Valtesse zajęta była urządzaniem domu w La Chapelle-du-Roy, wnuczka od dzieciństwa namiętnie kochała teatr. Podobnie jak babka spragniona publicznego uznania Andrée zafascynowała

się również kinem i wszystkim, co amerykańskie. Uważała, że jest gwiazdą. Nawet Liane była pod wrażeniem wejścia dziewczyny, gdy pewnego dnia latem 1920 roku ta przybyła do niej na herbatę. „Wreszcie otworzyliśmy bramę przed olśniewającym szarym autem, z którego wyłoniła się Andrée de la Bigne, cała złota w sukni z niebieskiego japońskiego jedwabiu – naprawdę oszałamiająca – i obładowana czekoladowymi karmelkami”^[691].

We wczesnych latach dwudziestych Andrée wyruszyła do Ameryki, a jej marzenie o gwiazdorstwie zaczęło nabierać realnych kształtów. Przybrała pseudonim sceniczny, który podkreślał jej francuskie pochodzenie. Andrée Lafayette trafiła do Nowego Jorku zdecydowana zostać gwiazdą wielkiego ekranu, a w 1923 roku jej upór został nagrodzony, gdy zdobyła swoją pierwszą główną rolę w filmowej wersji *Trilby* George’a du Mauriera. Spektakularny przełom zawodowy splótł się z osobistym, ponieważ dzięki filmowi spotkały się drogi Andrée i amerykańskiego aktora Maxa Constanta, który został jej mężem.

W epoce niemych filmów nie trzeba było przełamywać trudności lingwistycznych, a dzięki urodzie i egzotycznemu urokowi francuskiego dziedzictwa Andrée była uwielbiana zarówno przez publiczność, jak i reżyserów. Hollywoodzkie ujęcia ukazują piękną blondynkę o hipnotyzujących, zmysłowych oczach, tych samych regularnych rysach i gładkiej, porcelanowej cerze, które przyniosły fortunę Valtesse. „Uroczą”, chwalił pewien amerykański krytyk. „Dziewczyna w typie obcym amerykańskiemu kinomanowi, która do uroku żywej osobowości dodaje wyjątkowy talent”^[692]. Andrée wkrótce odkryła, że chwalenie się swoim pochodzeniem, a nawet sprzedawanie od czasu do czasu informacji gazetom działa na jej korzyść. Inny amerykański krytyk opisywał ją jako „olśniewającą blondynkę o włosach z pięknie splecionego złota i czystych niebieskich oczach, charakterystycznych dla jej normandzkich przodków.

Swoją urodę odziedziczyła po babce, pięknej i szlachetnej Valtesse de la Bigne, której portret wisi obecnie w muzeum w Luksemburgu”^[693]. Mówiono, że du Maurier podziwiał Valtesse, było zatem „odpowiednie, żeby jej wnuczka zagrała główną rolę w wersji filmowej”^[694].

Trilby zapoczątkowało trzydziestoletnią karierę filmową, dzięki której Andrée zwiedziła świat i zagrała w filmach takich jak *Trzej muszkietierowie* (1932) oraz, co jeszcze bardziej odpowiednie, *Dama kameliowa* (1934)^[695]. Przez pewien czas Andrée i Constant uchodzili za najsłynniejszą parę w Hollywood. Gdziekolwiek się nie udali, byli fotografowani, a ich związek – i kłótnie – był dokładnie śledzony przez prasę. Gdy Constant wniósł o rozwód, natychmiast ogłoszono to publicznie^[696]. Kariera Andrée jednak na tym nie ucierpiała. Aktorka bez trudu poradziła sobie z groźnym przejściem od filmów niemych do dźwiękowych, a jej francuski akcent i paryska tajemniczość dostarczyły jej tylko więcej fanów. Andrée mogła pochwalić się ładną twarzą i urokiem Valtesse, ale odziedziczyła po babce również silny instynkt samozachowawczy. Odrzucała każdy kontrakt, który uważała za nieuzasadnienie wymagający. W rezultacie jej występy filmowe nie były liczne, a w latach czterdziestych zupełnie zniknęła z ekranów.

Gdy wybuchła II wojna światowa, nazwisko de la Bigne ponownie pojawiło się publicznie i znowu w królewskim otoczeniu. Bogata wdowa i była aktorka, samodzielnie wypromowana contessa Andrée de la Bigne zamieszkała na pokładzie 176-tonowego jachtu „Davida” na Riwierze i nawiązała bardzo publiczny romans z jednym z najbardziej prominentnych mężczyzn w Europie, greckim księciem Andrzejem, ojcem księcia Filipa z Grecji i Danii, późniejszego księcia Edynburga^[697]. Niektórzy twierdzili, że urzekająca piękność, piętnowana w rodzinie królewskiej jako „poszukiwaczka przygód wijąca własne gniazdko”, była tą samą Andrée Lafayette, pragnącą nowego początku. Inni obstawali, że w rzeczywistości to

córka Margot (prawnuczka Valtesse)[698]. Choć nie wypowiadała się jasno na temat swojego pokrewieństwa z Valtesse, contessa Andrée de la Bigne otwarcie chwaliła się świetną spuścizną.

Bardzo zaangażowała się w związek z Andrzejem i była przy nim, gdy w 1944 roku w Hôtel Métropole w Monte Carlo zmarł na zawał serca. To właśnie z Andrée spotkali się w Café de Paris księżę Filip i jego osobisty sekretarz Michael Parker, by odebrać rzeczy zmarłego. Królewska kochanka wkroczyła do kawiarni z pewnością siebie właściwą gwiazdzie filmowej. Mężczyźni uznali, że jest elegancka, zniewalająca i rozbrajająco śmiała[699]. Gdy jednak wyszedł na jaw pełen zakres długów Andrzeja, stało się jasne, że oprócz wdzięku i uroku contessa de la Bigne odziedziczyła po Valtesse również magnetyczną władzę nad majątkiem swoich adoratorów.



Valtesse zawsze wiedziała, że nie może kontrolować swojej rodziny, a jedynie robić wszystko, by ukryć powiązania z nią. Została jednak ostatnia rzecz, nad którą miała kontrolę nawet po swojej śmierci – obrazy i dzieła sztuki. To właśnie w świecie sztuki wyrobiła sobie reputację i dzięki sztuce mogła ona najdłużej przetrwać.

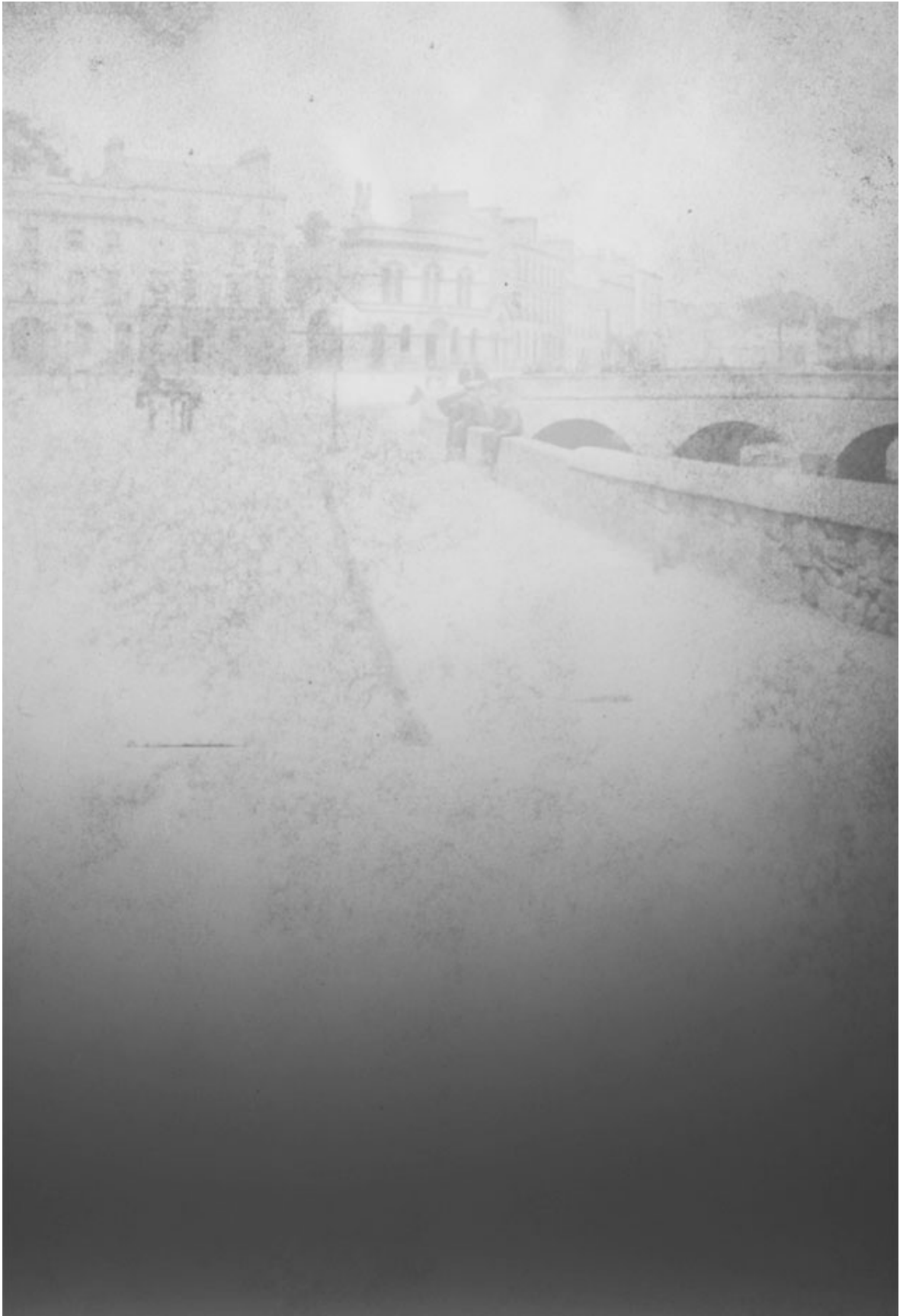
Valtesse biegle opanowała skomplikowany język świata sztuki. Znała wszystkie wiodące muzea i galerie. Rozumiała, jak działają, które z nich są najznakomitsze, wyczuwała drobne niuanse, które kształtowały reputację darczyńcy. Co kluczowe, rozumiała też władzę, jaką miała sztuka. Zaznała jej i nie była gotowa z niej zrezygnować.

Luwrowi Valtesse ofiarowała dwa wachlarze ozdobione przez Detaille'a. Musée de Versailles otrzymało jego obraz *Revue passee par le Czarevitch*, natomiast Musée de Cluny – cenną indyjską złotą bransoletę[700]. Do wszystkich darów Valtesse dołączała dwa warunki: muzeum musiało

odpowiednio wystawić eksponaty oraz, co najważniejsze, zadbać, by nazwisko Valtesse zostało zapisane na tabliczce obok każdego z nich. Postanowiła, że Musée de Luxembourg będzie najlepszym miejscem dla jej portretu z 1879 roku autorstwa Gervexa, za porozumieniem, że obok dzieła muzeum zamieści notatkę o następującej treści: „Portret pani Valtesse de la Bigne, eksponowany na wystawie Portretów Stulecia, ofiarowany przez nią samą”. Merostwo w Ville-d’Avray otrzymało cztery portrety, a tamtejszy kościół – dekoracyjny panel^[701]. Łoże Valtesse zostało przekazane do Musée des Arts Décoratifs, gdzie mogło być oglądane i podziwiane – choć bez wątplenia główną motywacją ofiarodawczyni było usprawiedliwienie nabycia takiego luksusu, jak wielkodusznie stwierdził pewien dziennikarz^[702]. Pozostałe obrazy i portrety Valtesse zostały rozmieszczone w galeriach na całym świecie. Jej podbój dobiegł końca.

Były jeszcze dwa obrazy przedstawiające jej fikcyjnych krewnych, owa para portretów, które zobaczył dziennikarz zwiedzający muzeum w Caen w maju 1933 roku. Dzieła zostały ofiarowane wraz z portretem Gabrielle Dupuy, przyjaciółki Valtesse (która była przy jej śmierci), autorstwa Pezzela oraz gipsowym medalionem wykonanym przez Deloye’a, z podobnymi zastrzeżeniami dotyczącymi ich prezentacji. Zdobily ściany muzeum do 1944 roku. Gdy w czasie II wojny światowej muzeum zostało zbombardowane, obrazy przodków rodu de la Bigne uznano za zaginione i prawdopodobnie zniszczone.

Kilku lokalnych mieszkańców przysięgało jednak, że gdy mijali stosy gruzów pozostałe po zniszczonym muzeum, widzieli pochylone postacie, pospiesznie przekopujące rumowisko. Być może gdzieś w Europie obrazy te czekają schowane, zbierając kurz, i pewnego dnia owe utracone ślady po Valtesse zostaną odnalezione.



Podziękowania



Moje pierwsze przypadkowe spotkanie z Valtesse nastąpiło pewnego wiosennego popołudnia w spokojnym zaciszu biblioteki uniwersyteckiej. W końcowym okresie pisania pracy doktorskiej zbierałam materiały na temat obrazu Henriego Gervexa *Ślub cywilny*. Gdy przyglądałam się malowidłu, mój wzrok napotkał spojrzenie jedynej z przedstawionych postaci, która patrzyła prosto na mnie. Byłam zdumiona. W tłumie celebrytów i członków rodów królewskich, w społeczeństwie wciąż zdominowanym przez mężczyzn kobieta ta wydawała się niezwykle pewna siebie. Zafascynowała mnie. Nie wiedziałam jeszcze, że w tamtej chwili rozpoczęła się moja podróż. *Paryska kochanka* stanowi jej zwieńczenie, a nie byłaby ona możliwa bez wsparcia wielu godnych podziwu osób i organizacji.

Przede wszystkim wdzięczna jestem Biographers' Club za przyznanie w 2012 roku konspektowi *Paryskiej kochanki* drugiej nagrody w konkursie imienia Tony'ego Lothiana za najlepszy konspekt biografii napisany przez debiutanta nie na zlecenie. Gdy książka została zamówiona, stowarzyszenie nadal udzielało mi wsparcia, za co ogromnie dziękuję. Mam również dług wdzięczności wobec Society of Authors' Authors' Foundation za grant, który pomógł mi w końcowym okresie tworzenia *Paryskiej kochanki*.

Serdeczne podziękowania należą się Duncanowi Heathowi, Kate

Hewson, Andrew Furlowowi, Robertowi Sharmanowi oraz zespołowi redakcyjnemu Icon Books. Jestem głęboko wdzięczna mojemu agentowi Andrew Lowniemu za jego niezmiennie zaangażowanie, poświęcenie i ciężką pracę.

Książka ta nie byłaby taka sama bez gorliwości Anny Swan i Sarah Sears. Podziękowania należą się również Kate Williams za wsparcie i rady udzielane w trakcie całego projektu oraz Gillian Tindall za jej zachęty, gdy stawiałam pierwsze kroki w tworzeniu literatury faktu.

Historia Valtesse zabrała mnie w podróż po całej Francji. Prześledziłam kroki bohaterki na uliczkach i w zaułkach dziesiątej dzielnicy Paryża. Zaprowadziła mnie ona do zapomnianych archiwów w Normandii i do bajkowego pałacu w Ville-d'Avray. Po drodze zatrzymywałyśmy się w muzeach i galeriach, bibliotekach i teatrach, gdzie spotkałam wiele osób o rozległej wiedzy. Wspólnie wszyscy ci ludzie pomogli mi opowiedzieć historię Valtesse.

Mam dług wdzięczności wobec Christophe'a Marcheteau de Quinçaya z Musée des Beaux-Arts de Caen za poświęcenie słonecznego popołudnia, by przejrzeć ze mną archiwa, a pracownikom muzeum za udzielenie mi pomocy w zbieraniu materiałów na temat Detaille'a oraz darów Valtesse dla muzeum. Dziękuję Jeanowi-Marie Levesque'owi z Musée de Normandie za podzielenie się szczegółową wiedzą na temat migracji chłopów do Paryża w XIX wieku. Jean-Christophe Pralong-Gourvenec wykazał się bezcenną znajomością osobistego życia Gervexa i jego związku z Valtesse. Informacje dostarczone przez centrum dokumentacji Musée Carnavelet oraz wiedza Gérarda Leyrisa pozwoliły mi lepiej zrozumieć dzieciństwo Valtesse i trudne warunki życia w dziesiątej dzielnicy. Musée de l'Armée okazało mi pomoc przy szukaniu materiałów na temat obrazów Detaille'a. Podziękowania należą się również Musée d'Orsay, prefekturze policji oraz merostwu

dziewiętnastej dzielnicy Paryża za umożliwienie mi obejrzenia *Ślubu cywilnego* w trakcie ceremonii ślubnej. Ogromne podziękowania kieruję do Damiena i Florence Bachelotów za ich gościnność pewnej niezapomnianej niedzieli w Ville-d'Avray oraz za pomoc przy poznawaniu posiadłości Valtesse. Jestem również dłużniczką Sophie Huet z Service Communication et Culture w merostwie w Ville-d'Avray za wsparcie w gromadzeniu materiałów. Dominique Cécile Claudius-Petit była mi źródłem wiedzy o historii Ville-d'Avray. Jestem wdzięczna Audrey Gay-Mazuel i pracownikom Musée des Arts Décoratifs w Paryżu za umożliwienie dostępu do archiwów dotyczących łoża Valtesse. Dziękuję również Mairie de Monaco oraz Palais Princier de Monaco za pomoc w zbieraniu materiałów na temat czasu spędzonego przez Valtesse w Monte Carlo.

Wreszcie moje najgłębsze podziękowania przekazuję ludziom, którzy wyposażyli mnie w narzędzia potrzebne do podjęcia tej podróży. Mam szczęście, że skorzystałam z wiedzy i przewodnictwa zmarłego już profesora Johna House'a z Courtauld Institute of Art, któremu zawdzięczam moje zapoznanie z Gervexem. Profesor Colin Davis z Royal Holloway na Uniwersytecie Londyńskim również był nieustannym źródłem wsparcia i wiedzy.

Jestem na zawsze wdzięczna moim dziadkom Johnowi i Muriel Maskellom, Jenifer Wayne oraz inspirującemu C.H. Rolphowi, których nieobecność bardzo odczuwam, ale których mądrość szczęśliwie żyje dalej.

Na końcu chciałabym podziękować mojej rodzinie: Johnowi, Elaine i Samowi Hewittom – najwspanialszej drużynie wspierającej, najbardziej niestrudżonym korektorom i najlepszym przyjaciołom.

O autorce



Catherine Hewitt studiowała romanistykę i historię sztuki w Royal Holloway na Uniwersytecie Londyńskim oraz w Courtauld Institute of Art. W 2012 roku konspekt *Paryskiej kochanki* jej autorstwa zdobył drugą nagrodę w konkursie imienia Tony’ego Lothiana organizowanym przez Biographers’ Club na najlepszy konspekt biografii napisany przez debiutanta nie na zlecenie. Catherine Hewitt mieszka w wiosce w hrabstwie Surrey.

Wykaz ilustracji



Mapa Paryża z 1878 roku (Bernardin-Bichins, Paryż 1878) (Biblioteka Narodowa Francji).

Édouard Manet, *Mademoiselle Lucie Delabigne, zwana Valtesse de la Bigne*, 1879, pastel na płótnie, 55,2 × 35,6 cm, The Metropolitan Museum of Art, Nowy Jork, H.O. Havemeyer Collection, dar pani H.O. Havemeyer, 1929. Nr inw.: 29.100.561 (2015 © zdjęcie cyfrowe, The Metropolitan Museum of Art, Nowy Jork/Art Resource/Scala, Florencja).

Lucie Emilie Delabigne, znana także jako Valtesse de la Bigne, ok. 1880, fotografia Anatole'a Pougnet'a (Apic/Hulton Archive/Getty Images).

Henri Gervex, *Ślub cywilny*, 1880–81, olej na płótnie, 83 × 99 cm, Salle des Mariages, merostwo dziewiętnastej dzielnicy, Paryż (2015 © White Images/Scala, Florencja).

Henri Gervex, *La Toilette*, 1878, olej na płótnie, 55,5 × 38,2 cm, kolekcja prywatna (Fotografia dzięki uprzejmości Sotheby's, Inc. © 2012).

Zaprojektowane przez Édouarda Lièvre'a *Lit de parade* należące do Valtesse de la Bigne, ok. 1875, Paryż, połączony brąz, drewno bukowe i aksamit, 410 × 260 × 200 cm, Les Arts décoratifs – Musée des Arts Décoratifs, Paryż (Photo Les Arts décoratifs, Paryż/Jean Tholance, wszelkie prawa

zastrzeżone).

Dwie fotografie portretowe Valtesse (Zdjęcia Charles Reutlinger, Biblioteka Narodowa Francji).

Henri Gervex (Photo 12/Universal Images Group/Getty Images).

Liane de Pougy (Photo Charles Reutlinger, Biblioteka Narodowa Francji).

Édouard Detaille (Photo Atelier Nadar, Biblioteka Narodowa Francji).

Boulevard Malesherbes 98, 1877, rysunek M. Huot (Biblioteka Narodowa Francji).

Jean Rostand (1894–1977) pozująca przed byłą posiadłością Valtesse w Ville-d'Avray (Photo Roger-Viollet/Topfoto).

Henri Gervex, *Portret Madame Valtesse de la Bigne*, 1879, olej na płótnie, 205 × 120,2 cm, Musée d'Orsay, Paryż (2015 © White Images/Scala, Florencja).

Grobowiec Valtesse w Ville-d'Avray (Photo Topic-Topos).

Wybrana bibliografia



Alis Harry, *Reine Soleil, une fille de la glèbe*, Paryż 1884.

Allnutt Sidney, *Corot*, T.C. & E.C. Jack, Londyn 1911.

L'Ami du lettré: année littéraire et artistique, red. L'Association des courrieristes littéraires des journaux quotidiens, Bernard Grasset, Paryż 1927.

Anonim, *What's What in Paris*, Londyn 1867.

Anonim, *Les Courtisanes du Second Empire: Marguerite Bellanger*, Office de Publicité, Bruksela 1871.

Antonini Paul, *L'Annam, Le Tonkin et l'intervention de la France en Extrême Orient*, Paryż 1889.

Ariès Philippe, Duby George, red., *A History of Private Life* (5 tomów), tłum. Arthur Goldhammer, Belknap Press przy Harvard University Press, Cambridge MA–Londyn 1987–1991.

Mrs Armstrong, *Good Form: A Book of Every Day Etiquette*, Londyn 1895.

Auriant, *Les Lionnes du Second Empire*, Gallimard, Paryż 1935.

— *La Véritable histoire de Nana*, Mercure de France, Bruksela 1942.

Barielle Jean-François i in., *Champs-Élysées, Faubourg St Honoré, Plaine Monceau*, Henri Veyrier, Paryż 1982.

- Barrès Maurice, *Le Quartier Latin; ces messieurs, ces dames*, Paryż 1888.
- Bassanville Comtesse de, *Code du cérémonial. Guide des gens du monde dans toutes les circonstances de la vie*, Paryż 1867.
- Bazire Edmond, *Manet*, Paryż 1884.
- Beaumont-Maillet Laure, *Vie et histoire du Xe arrondissement*, Éditions Hervas, Paryż 1991.
- Bédoyère Charles Angélique François Huchet la, *Memoirs of the Public and Private Life of Napoleon Bonaparte* (2 tomy), t. 2, G. Virtue, Londyn 1827.
- Bergerat Émile, *Les Chroniques de l'homme masqué*, C. Marpon et E. Flammarion, Paryż 1882.
- Bernheimer Charles, *Figures of Ill Repute: Representing Prostitution in Nineteenth-Century France*, Harvard University Press, Cambridge MA–Londyn 1989.
- Bertaut Jules, *Paris 1870–1935*, tłum. R. Millar, red. John Bell, Eyre and Spottiswoode, Londyn 1936.
- Besançon Dr Julien, *Le Visage de la femme*, Éditions Terres Latines, Paryż 1940.
- Bigne Yolaine de la, *Valtesse de la Bigne ou Le pouvoir de la volupté*, Perrin, Paryż 1999.
- Blanchard Claude, *Dames de coeur*, Éditions du Pré aux Clercs, Paryż 1946.
- Blavet Émile, *La Vie parisienne – la ville et le théâtre*, Paryż 1884.
- Booth Michael R., *Nineteenth-Century Theatre*, w: *The Oxford Illustrated History of Theatre*, red. John Russell Brown, Oxford University Press, Oksford–Nowy Jork 1997, s. 299–340.
- Bouvier Jeanne, *My Memoirs*, w: *The French Worker: Autobiographies from the Early Industrial Era*, red. i tłum. Mark Traugott, University of

- California Press, Berkeley 1993, s. 336–380.
- Briais Bernard, *Au Temps des frou-frous – Les Femmes célèbres de la Belle Époque*, Éditions France-Empire, Paryż 1985.
- Brilliant Richard, *Portraiture*, Reaktion Books Ltd., Londyn 1991.
- Brown Frederick, *Zola: A Life*, Papermac, Londyn 1997.
- Bury J.P.T., *Gambetta and the Making of the Third Republic*, Longman Group Limited, Londyn 1973.
- C., E., *Le Livre*, Paryż 1884.
- Caccia Joseph, *Nouveau guide général du voyageur en Italie*, Paryż 1875.
- Camp Maxime du, *Paris: ses organes, ses fonctions et sa vie dans la seconde moitié du XIXième siècle* (6 tomów), Paryż 1869–1875, t. 3.
- Camp Davis Bradley, *States of Banditry: The Nguyen Government, Bandit Rule and the Culture of Power in the Post-Taiping China-Vietnam Borderlands* [praca doktorska], University of Washington 2008.
- Casselaer Catherine van, *Lot's Wife: Lesbian Paris 1890–1914*, The Janus Press, Liverpool 1986.
- Catalogue de tableaux modernes, pastels, aquarelles, dessins etc de Mme Valtesse de la Bigne*, Imprimerie de la Gazette des Beaux-Arts, Paryż 1902, czerwiec.
- Chaix N., red., *Nouveau guide en Italie – Guide-Chaix*, Paryż 1864.
- Chalon Jean, *Liane de Pougy: courtisane, princesse et sainte*, Flammarion, Paryż 1994.
- Champsaur Félicien, *Les Parisiennes*, Paryż 1877.
- *Paris, le massacre*, Paryż 1885.
- Charleston Robert J., red., *World Ceramics: An illustrated history from earliest times*, Crescent Books, Nowy Jork 1990.
- Chevalier Julien, *Inversion sexuelle*, Paryż 1893.

- Claretie Jules, *L'Art et les artistes français contemporains*, Paryż 1876.
- *La Vie à Paris*, Charpentier, Paryż 1911.
- Clark T.J., *The Painting of Modern Life: Paris in the Art of Manet and His Contemporaries*, Knopf–Thames and Hudson, Nowy Jork–Londyn 1984–1985.
- Claudius-Petit Dominique Cécile, *Ville-d'Avray: mémoire en images*, Éditions Sutton, Saint-Avertin 2013.
- *Histoire de la maison Rostand* [nieopublikowany artykuł, 2014].
- Clayson Hollis, *Paris in Despair: Art and Everyday Life under Siege (1870–71)*, University of Chicago Press, Chicago–Londyn 2002.
- *Painted Love: Prostitution in French Art of the Impressionist Era*, The Getty Research Institute, Los Angeles–Kalifornia 2003.
- Clément Félix, Larousse Pierre, *Dictionnaire des opéras*, Paryż 1881.
- Clifford Barney Natalie, *Souvenirs indiscrets*, Flammarion, Paryż 1960.
- Coffignon A., *Paris vivant: La Corruption à Paris*, Kolb, Paryż 1889.
- Cole Charles Augustus, *The Imperial Paris Guide*, Londyn 1867.
- Conty H.A. de, *Paris en poche – Guide pratique Conty*, Paryż 1875.
- Cope Susan i in., red., *Larousse Gastronomique*, Mandarin, Londyn 1990.
- Cope Devereux W., *Fair Italy: The Riviera and Monte Carlo*, Londyn 1884.
- Corbin Alain, *The Secret of the Individual, w: A History of Private Life* (5 tomów), red. Philippe Ariès, George Duby, tłum. Arthur Goldhammer, Belknap Press przy Harvard University Press, Cambridge MA–Londyn 1987–1991, t. 4: *From the Fires of Revolution to the Great War*, red. Michelle Perrot, 1990, s. 457–547.
- *Women for Hire: Prostitution and Sexuality in France after 1850*, tłum. Alan Sheridan, Harvard University Press, Cambridge MA–Londyn 1990.
- Cosse Victor, *Gambetta*, w: *Plutarque populaire contemporain illustré*, Paryż

- 1870, s. 48–54.
- Comtesse Dash, *Comment on fait son chemin dans le monde, code du savoir-vivre*, Paryż 1868.
- Decaux Alain, *L'Empire, l'amour et l'argent*, Librairie Académique Perrin, Paryż 1982.
- Delvau Alfred, *Les Cynthères parisiennes*, Paryż 1864.
- Désert Gabriel, *Les Paysans du Calvados 1815–1895: Une société rurale au XIXe siècle*, Centre de recherche d'histoire quantitative de Caen, Caen 2007.
- Dumas Alexandre, *Filles, lorettes et courtisanes*, Paryż 1874.
- Eade Philip, *Young Prince Philip: His Turbulent Early Life*, Harper Press, Londyn 2012.
- Ego, *Isola*, Dentu, Paryż 1876.
- England and Wales, National Probate Calendar (Index of Wills and Administrations), 1858–1966* dla Louise Emilie Valtesse de la Bigne.
- Esquiros Alphonse, *Les Vierges folles*, Paryż 1840.
- Faderman Lillian, *Surpassing the Love of Men: Romantic Friendship and Love between Women from the Renaissance to the Present*, The Women's Press Ltd, Londyn 1997.
- Fare A. la, red., *Annuaire des châteaux 1900–1901*, Paryż 1901.
- Faris Alexander, *Jacques Offenbach*, Faber and Faber Ltd., Londyn 1980.
- Flaubert Gustave, *Madame Bovary*, tłum. Geoffrey Wall, Penguin Books, Londyn 1992.
- Foley Susan K., Sowerwine Charles, *A Political Romance; Léon Gambetta, Léonie Léon and the Making of the French Republic, 1872–1882*, Palgrave MacMillan, Londyn 2012.
- Fouquières André de, *Mon Paris et ses parisiens* (5 tomów), Éditions Pierre

- Horay, Paryż 1953–1955.
- Frascina Francis i in., *Modernity and Modernism: French Painting in the Nineteenth Century*, Yale University Press, New Heaven–Londyn 1993.
- Fuchs Rachel, *Abandoned Children: Foundlings and Child Welfare in 19th-Century France*, State University of New York Press, Albany 1984.
- Gammond Peter, *Offenbach: His Life and Times*, Midas Books, Kent 1980.
- Garb Tamar, *Gender and Representation*, w: Frascina Francis i in., *Modernity and Modernism: French Painting in the Nineteenth Century*, Yale University Press, New Heaven–Londyn 1993, s. 219–89.
- *Sisters of the Brush: Women and Artistic Culture in Late 19th-Century Paris*, University Press, New Heaven–Londyn 1994.
- Gasquet Martine, *Impératrices, artistes et cocottes: Les femmes sur la Riviera à la Belle Époque*, Gilletta nice-matin, Nicea 2013.
- Gildea Robert, *Children of the Revolution: The French 1799–1914*, Allen Lane, Londyn 2008.
- Goncourt Edmond de, *Paris under Siege, 1870–1871: From the Goncourt Journal*, red. i tłum. George J. Becker, Cornell University Press, Ithaca–Londyn 1969.
- Grafe Etienne, *Portraitistes Lyonnais 1800–1914*, Musée des Beaux-Arts, Lyon 1986.
- Grifn Susan, *The Book of the Courtesans*, Pan Macmillan, Londyn 2003.
- Groom Gloria i in., *L’Impressionisme et la mode* [kat. wyst.], Musée d’Orsay, Skira/Flammarion, Paryż 2013.
- Guerrand Roger-Henri, *Private Spaces*, w: *A History of Private Life* (5 tomów), red. Philippe Ariès, George Duby, tłum. Arthur Goldhammer, Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge MA–Londyn 1987–1991, t. 4: *From the Fires of Revolution to the Great War*, red. Michelle Perrot, 1990, s. 359–449.

- Guide des plaisirs à Paris*, Éditions photographiques, Paryż 1899.
- Guides Joanne – Nice, Monaco*, Paryż 1887.
- Halévy Ludovic, *La Famille Cardinal*, Calmann-Lévy, Paryż 1946.
- Harding James, *Jacques Offenbach: A Biography*, John Calder – Riverrun Press, Londyn, Nowy Jork 1980.
- Havard Oscar, *Guide de Rome, Turin, Milan, Venise, Padoue, Florence, Assise, Ancône, Lorette, Naples, etc.*, Paryż 1877.
- Hayhurst J.D., *The Pigeon Post into Paris 1870–1871* (1970).
- Henri Gervex 1852–1929* [kat. wyst.], Paris-Musées, Paryż 1992.
- Herbert Robert L., *Impressionism: Art, Leisure, and Parisian Society*, Yale University Press, New Heaven–Londyn 1988.
- Higonnet Anne, *Berthe Morisot*, University of California Press, Kalifornia 1995.
- Hillairet Jacques, *Dictionnaire historique des rues de Paris* (2 tomy), Les Éditions de minuit, Paryż 1957–1961, t. 2.
- Horne Alistair, *Seven Ages of Paris*, Pan Macmillan, Londyn 2003.
- Houbre Gabrielle, *Le Livre des courtisanes: archives secrètes de la police des moeurs, 1861–1876*, Tallandier, Paryż 2006.
- House John, *Impressionism: Paint and Politics*, Yale University Press, New Heaven–Londyn 2004.
- *Impressionists by the Sea* [kat. wyst.], Royal Academy of Arts, Londyn 2007.
- Humbert Jean-Marcel, *Édouard Detaille: L'héroïsme d'un siècle*, Éditions Copernic, Paryż 1979.
- Hunt Lynn, *The Unstable Boundaries of the French Revolution, w: A History of Private Life* (5 tomów), red. Philippe Ariès, George Duby, tłum. Arthur Goldhammer, Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge

- MA–Londyn 1987–1991), t. 4: *From the Fires of Revolution to the Great War*, red. Michelle Perrot, 1990, s. 13–45.
- Inventaire de Chaville*, IA000 51459.
- Janet Paul, *La Famille*, Paryż 1900.
- Jill Duchess of Hamilton, *Napoleon, the Empress & the Artist: the Story of Napoleon, Josephine’s Garden at Malmaison, Redouté and the Australian Plants*, red. Anne Savage, Kangaroo Press, East Roseville–NSW 1999.
- Jones Colin, *Cambridge Illustrated History of France*, Cambridge University Press, Cambridge 1994.
- Kavanagh Julie, *The Girl Who Loved Camellias: The Life and Legend of Marie Duplessis*, Alfred A. Knopf, Nowy Jork 2013.
- Kenyon Olga, red., *Women’s Voices through two thousand years of letters*, Constable, Londyn 1997.
- Kiefer Carol Solomon, *The Empress Josephine: Art and Royal Identity*, Mead Art Museum, Amherst–Massachusetts 2005.
- King Graham, *Garden of Zola: Émile Zola and His Novels for English Readers*, Barry and Jenkins Ltd, Londyn 1978.
- Kinsman Jane, *Henri Gervex – Madame Valtesse de la Bigne*, w: Sylvie Patry i in., *Van Gogh, Gauguin, Cézanne & Beyond – Post-Impressionism from the Musée d’Orsay* [kat. wyst.], Prestel, Londyn 2011.
- Koning Victor, *Tout Paris*, Paryż 1872.
- Kracauer Siegfried, *Jacques Offenbach and the Paris of His Time*, tłum. Gwenda David i Eric Mosbacher, Zone Books, Nowy Jork 2002.
- Lamber Juliette, *Le Siège de Paris – journal d’une parisienne*, Paryż 1873.
- Lasalle Albert de, *Histoire des Bouffes-Parisiens*, Paryż 1860.
- Latouche Robert, *Histoire de Nice de 1860 à 1914* (2 tomy), Ville de Nice, Nicea 1954.

Lefebvre Christiane, *Alfred Stevens – 1823–1906*, Brame & Lorenceau, Paryż 2006.

Lehmbeck Leah Rosenblatt, *Édouard Manet's Portraits of Women* [praca doktorska], Institute of Fine Arts, Nowy Jork 2007, maj.

— “*L'Esprit de l'atelier*”: *Manet's Late Portraits of Women, 1878–1883*, w: Maryanne Stevens i in., *Manet: Portraying Life* [kat. wyst.], Toledo Museum of Art – Royal Academy of Arts – N. Abrams, Inc., Toledo–Londyn–Nowy Jork 2012.

Lepelletier Edmond, *Émile Zola: sa vie, son oeuvre*, Mercure de France, Paryż 1908.

Limouzin Charles, *Almanach illustré de Monaco et de Monte-Carlo*, Nicea 1894.

Loliée Frédéric, *La Fête impériale*, Tallandier, Paryż 1926.

Mainardi Patricia, *Husbands, Wives, and Lovers: Marriage and Its Discontents in Nineteenth-Century France*, Yale University Press, New Heaven–Londyn 2003.

Mardoche i Desgenais, *Les Parisiennes*, Paryż 1882.

Martin-Fugier Anne, *Bourgeois Rituals*, w: *A History of Private Life* (5 tomów), red. Philippe Ariès i George Duby, tłum. Arthur Goldhammer, Belknap Press przy Harvard University Press, Cambridge MA–Londyn 1987–1991, t. 4: *From the Fires of Revolution to the Great War*, red. Michelle Perrot, 1990, s. 261–337.

Marx Adrien, *Les Petits mémoires de Paris*, Paryż 1888.

Matlock Jan, *Scenes of Seduction: Prostitution, Hysteria and Reading Difference in 19th-Century France*, Columbia University Press, Nowy Jork 1994.

Mazon A., *Nice en 1861 – Guide de l'étranger*, Paryż–Nicea 1861.

McMillan James F., *France and Women, 1789–1914: Gender, Society and*

- Politics*, Routledge, Londyn 2000.
- McPherson Heather, *The Modern Portrait in 19th-Century France*, Cambridge University Press, Cambridge 2001.
- Michel Pierre, Nivet Jean-François, red., *Octave Mirbeau – Correspondance générale* (3 tomy), Âge d'homme, Lozanna 2002–2009, t. 1 (2002).
- Milne Anna-Louise, red., *The Cambridge Companion to the Literature of Paris*, Cambridge University Press, Cambridge 2013.
- Mitchell Peter, *Jean Baptiste Antoine Guillemet, 1841–1918*, John Mitchell & Son, Londyn 1981.
- Mogador Céleste, *Memoirs of a Courtesan in 19th-Century Paris*, tłum. Monique Fleury Nagem, University of Nebraska Press, Lincoln–Londyn 2001.
- Naugrette-Christophe Catherine, *Paris sous le Second Empire: le théâtre et la ville*, Librairie théâtrale, Paryż 1998, aneks 4.
- Nouvel-Kammerer Odile, *La création de la chambre conjugale, w: Rêves d'Alcôves: la chambre au cours des siècles* [kat. wyst.], Musée des Arts Décoratifs, Paryż 1995, s. 104–127.
- *Le lit d'une lionne: Valtesse de la Bigne, w: Rêves d'Alcôves: la chambre au cours des siècles* [kat. wyst.], Musée des Arts Décoratifs, Paryż 1995, s. 211–13.
- Olivier-Martin Yves, *Histoire du roman populaire en France*, Albin Michel, Paryż 1980.
- Parent-Duchâtelet Alexandre, *De la Prostitution dans la ville de Paris, considérée sous le rapport de l'hygiène publique, de la morale et de l'administration*, Paryż 1857.
- Parisis (Émile Blavet), *La Vie parisienne, la ville et le théâtre*, Paryż 1887.
- Patry Sylvie i in., *Van Gogh, Gauguin, Cézanne & Beyond – Post-Impressionism from the Musée d'Orsay* [kat. wyst.], Prestel, Londyn

2011.

Père Henry de, *Paris Guide, par les principaux écrivains et artistes de la France*, Paryż, 1867.

Perthes Justus, red., *Almanach de Gotha – Annuaire généalogique, diplomatique et statistique*, Paryż 1872.

Perrot Michelle, *The Curtain Rises – Introduction*, w: *A History of Private Life* (5 tomów), red. Philippe Ariès, George Duby, tłum. Arthur Goldhammer, Belknap Press przy Harvard University Press, Cambridge MA–Londyn 1987–1991), t. 4: *From the Fires of Revolution to the Great War*, red. Michelle Perrot, 1990, s. 9–11.

Pougetoux Alain, *Josephine as Patron and Her Collection of Paintings*, w: Solomon Kiefer Carol, *The Empress Josephine: Art and Royal Identity*, Mead Art Museum, Amherst–Massachusetts, 2005, s. 93–5.

Pougy Liane de, *Idylle saphique*, Éditions des Femmes, Paryż 1987.

— *My Blue Notebooks*, tłum. Diane Athill, Tarcher Putnam, Nowy Jork 2002.

Price Roger, *A Social History of Nineteenth-Century France*, Hutchinson, Londyn 1987.

Privat d'Anglemont Alexandre, *Paris inconnu*, Paryż 1861.

Recueil des dépêches télégraphiques reproduites par la photographie et adressées à Paris au moyen de pigeons-voyageurs pendant l'investissement de la capitale (6 tomów), t. 1 (Bordeaux).

Reid Joyce M.H., red., *The Concise Oxford Dictionary of French Literature*, Oxford University Press, Oksford–Nowy Jork 1976.

Rêves d'Alcôves: la chambre au cours des siècles [kat. wyst.], Musée des Arts Décoratifs, Paryż 1995.

Rewald John, *The History of Impressionism*, Museum of Modern Art – Secker & Warburg, Nowy Jork–Londyn 1973.

- Richardson Joanna, *La Vie Parisienne 1852–1870*, Hamish Hamilton Ltd., Londyn 1971.
- *The Courtesans: The Demi-Monde in 19th-Century France*, Phoenix, Londyn 2000.
- Robichon François, *Édouard Detaille: un siècle de gloire militaire*, Bernard Giovanangeli, Paryż 2007.
- Romieu Marie-Sincère Mme, *La Femme au XIXe siècle*, Paryż 1858.
- *Des Paysans et de l’agriculture en France au XIXe siècle*, Paryż 1865.
- Ronzeville Edmond, *Paris Xe*, Martelle Editions, Amiens 1996.
- Roqueplan Nestor, *Les Théâtres*, w: de Père Henry, *Paris Guide*, Paryż 1867.
- Rounding Virginia, *Grandes Horizontales: The Lives and Legends of Four 19th-Century Courtesans*, Bloomsbury, Londyn 2003.
- Sanchez Jean-Pierre, *Un mariage réaliste: Gervex et la critique du Salon de 1881*, w: *Henri Gervex 1852–1929*, Paris-Musées, Paryż 1992, s. 152–61.
- Simond & Poinot, *La Vie galante aux Tuileries sous le Second Empire*, Albert Méricant, Paryż 1912.
- Souhami Diana, *Wild Girls – Paris, Sappho and Art: The Lives and Loves of Natalie Barney and Romaine Brooks*, Weidenfeld and Nicolson, Londyn 2004.
- Sterling Charles, Salinger Margaretta, *French Paintings: A Catalogue of the Collection of the Metropolitan Museum of Art*, t. 2: *Nineteenth and Twentieth Centuries*, The Metropolitan Museum of Art, Nowy Jork 1966; t. 3: *Nineteenth and Twentieth Centuries*, The Metropolitan Museum of Art, Nowy Jork 1967.
- Stevens Maryanne i in., *Manet: Portraying Life* [kat. wyst.], Toledo Museum of Art – Royal Academy of Arts – N. Abrams, Inc., Toledo–Londyn–Nowy Jork 2012.

- Sulzberger Max, *Une Visite chez Alfred Stevens*, Bruksela 1876.
- Tabarant A., *Manet, histoire catalographique*, F. Aubier, Paryż 1931.
- Taxil Léo, *La Corruption fin-de-siècle*, Henri Noiro, Paryż 1891.
- Tétart-Vittu Françoise, *Édouard Manet, La Parisienne*, w: Groom Gloria i in., *L'Impressionisme et la mode* [kat. wyst.], Skira-Flammarion, Paryż 2013, s. 125–8.
- Traugott Mark, red. i tłum., *The French Worker: Autobiographies from the Early Industrial Era*, University of California Press, Berkeley 1993.
- MM Tréfeu et Prével, *La Romance de la Rose – opéra bouffe, partition chant et piano*, Paryż 1870.
- Vizetelly Ernest Alfred, *With Zola in England: A Story of Exile*, The Echo Library, Middlesex 2007.
- Voilquin Suzanne, *Recollections of a Daughter of the People*, w: Traugott Mark, red. i tłum., *The French Worker: Autobiographies from the Early Industrial Era*, University of California Press, Berkeley 1993, s. 92–115.
- Willemin Véronique, *La Mondaine: Histoire et archives de la police des mœurs*, Hoëbeke, Paryż 2009.
- Wolff Albert, *La Haute-Noce*, Victor-Havard, Paryż 1885.
- Zeldin Theodore, *France 1848–1945: Taste and Corruption*, Oxford University Press, Oksford–Nowy Jork–Toronto–Melbourne 1980.
- Zola Emil, *L'Assommoir*, Fasquelle, Paryż 1977.
- *Correspondence* (10 tomów), red. B.H. Bakker, Colette Becker, Les Presses de l'Université de Montréal – Édition du centre national de la recherche scientifique, Montreal–Paryż 1978–1995, t. 3.
- *Nana*, tłum. Douglas Parmée, Oxford University Press, Oksford 1992.
- *Nana*, przedm. Henri Mitterand, Gallimard, Paryż 2002.
- *The Drinking Den*, tłum. Robin Buss, Penguin Books, Londyn 2003.

ARTYKUŁY

- Les Arts incohérents*, „L'Europe Artiste”, 21 października 1883 r., s. 34.
- Chronique*, „Le Droit Populaire”, 26 listopada 1881 r., s. 402.
- Chronique de l'audience*, „Gil Blas”, 16 listopada 1881 r., s. 3.
- Court and Fashion*, „Belfast News-Letter”, 29 sierpnia 1862 r.
- Court and Fashion – Foreign Courts*, „Era”, 26 maja 1867 r.
- L'Enfant de Mme Valtesse*, „Le Rappel”, 16 listopada 1881 r., s. 2–3.
- Essais de psychologie politique*, „La Nouvelle Revue”, listopad–grudzień 1888 r., nr 55 s. 295.
- Fatal Gas Explosions*, „Oamaru Mail”, 19 września 1882 r., t. 4, nr 1322, s. 4.
- French Actress Quits Hubby and Goes Home*, „Reading Eagle”, 26 listopada 1924 r., s. 1.
- France*, „The Morning Post”, 1 października 1880 r.
- Gazette des tribunaux*, „Le Figaro”, 9 listopada 1881 r., s. 5.
- Gazette des tribunaux*, „Le Figaro”, 15 listopada 1881 r., s. 2.
- The Italian Opera in Paris*, „The Morning Post”, 13 czerwca 1883 r., s. 5.
- M. Gambetta et Mlle Valtesse*, „Le Gaulois”, 11 czerwca 1883 r., s. 1.
- Nécrologie*, „Gil Blas”, 21 grudnia 1903 r., s. 2.
- Nécrologie*, „Le Matin”, 21 grudnia 1903 r., s. 5.
- Obituary*, „Standard”, 22 marca 1898 r., s. 5.
- Obsèques d'Offenbach*, „Le Gaulois”, 8 października 1880 r., s. 2.
- Parisian Actresses*, „Hampshire Telegraph and Sussex Chronicle etc.”, 17 listopada 1880 r.
- Petits bruits*, „Le Gaulois”, 12 listopada 1881 r., s. 1.
- Les Premières*, „Le Figaro”, 5 marca 1872 r., s. 1.
- Les Premières*, „Le Figaro”, 11 kwietnia 1872 r., s. 1.

The Queen's Visit to the Riviera, „The Morning Post”, 28 lutego 1895 r., s. 5.
Sporting, „Belfast News-Letter”, 26 kwietnia 1860 r.
Auriant, Quelques sources ignorées de “Nana”, „Mercure de France” 1934,
nr 252, s. 180–8.
B. V. de la, *Courrier d’Indo-Chine*, „Le Figaro”, 22 września 1880 r., s. 4.
Bataille Albert, „Le Figaro”, 2 sierpnia 1896 r., s. 4.
Blavet Émile, *La Princesse de Trébizonde*, „Le Figaro”, 3 sierpnia 1869 r., s.
3.
Blum Ernest, „Le Rappel”, 30 stycznia 1870 r., s. 4.
Bory A. de, *Théâtre des bouffes-parisiens – soirée de réouverture*, „La
France Musicale”, 4 października 1868 r., s. 311.
Boudan Gaston, *Madame Valtesse de la Bigne*, „Au Pays Virois”,
październik–grudzień 1933 r., s. 164–70.
Chambourcy, *Hommes et Choses – L’Union des Artistes*, „Le Radical”, 13
czerwca 1883 r., s. 1.
Chapelou, „Le Tintamarre”, 11 czerwca 1876 r., s. 3.
Chincholle C., *Les Arts incohérents*, „Le Figaro”, 10 października 1883 r., s.
2.
Dandau, *Un Collaborateur inattendu*, „Le Gaulois”, 6 stycznia 1883 r., s. 2.
Desprez Adrian, *Petites scènes*, „Gazette Littéraire, Artistique et
Scientifique”, 10 grudnia 1864 r., nr 32, s. 324.
Le Diable Boiteux, „Gil Blas”, 8 listopada 1884 r., s. 1.
Fénéon Félix, *Les Arts incohérents*, „La Libre Revue”, listopad 1883 r.
Froufrou, *Les Premières*, „Le Gaulois”, 9 grudnia 1869 r., s. 1.
Houssaye Arsène, *Les Parisiennes d’Amour – Valtesse*, „Panurge”, 22
października 1882 r.
Jouve André, *Le Courrier de Lyon*, 17 stycznia 1844 r., cytowany w: Grafe

- Etienne, *Portraitistes Lyonnais 1800–1914*, Musée des Beaux-Arts, Lyon 1986, s. 25.
- Jouy Jules, „Le Tintamarre”, 25 listopada 1877 r., s. 6.
- Lafargue Gustave, „Le Figaro”, 28 lutego 1870 r., s. 4.
- Lasalle Albert de, „Le Monde illustré”, 10 lutego 1866 r., s. 95.
- Lauwick Béatrice, *Nouvel-Kammerer Odile, Le Lit de Valtesse de La Bigne*, „Histoire de l’Art”, grudzień 1995, nr 32 s. 71–7.
- Lévêque Jean-Jacques, *Trois intérieurs du début de la IIIe République*, „Gazette des Beaux-Arts”, marzec 1976, s. 92–4.
- Loudun Eugène, *Le Salon de 1881*, „La Revue du Monde Catholique”, 31 maja 1881 r.
- Mareuil, *L’Accident de Ville-d’Avray*, „Le Gaulois”, 29 listopada 1882 r., s. 1.
- Marx Adrien, *La Plaine Monceau*, „Le Figaro”, 21 czerwca 1880 r., s. 1.
- Monin Dr E., *Propos du Docteur – La responsabilité en matière criminelle*, „Gil Blas”, 3 stycznia 1888 r., s. 2.
- Monin Dr E., *Propos du Docteur – Hygiène et éducation féminines*, „Gil Blas”, 18 marca 1890 r., s. 2.
- Morand Eugène, *Nouvelles diverses*, „Le Figaro”, 24 stycznia 1870 r., s. 3.
- Morgan O.R., *Zola et Valtesse de la Bigne*, „Les Cahiers Naturalistes”1970, nr 39, s. 70–1.
- O’Monroy Richard, *Celle qui disparaît*, „Gil Blas”, 24 maja 1902 r., s. 1.
- Oswald François, *Bruits de coulisses*, „Le Gaulois”, 15 grudnia 1869 r., s. 3.
- Parisis, *Bal Incohérent*, „Le Figaro”, 13 marca 1885 r., s. 1.
- Un passant, „Le Rappel”, 9 grudnia 1869 r., s. 1.
- Picard René, posłowie do: Boudan Gaston, *Madame Valtesse de la Bigne*, „Au Pays Virois”, październik–grudzień 1933 r., s. 170.

- Picard René, Boudan Gaston, *Deux Tableaux d'Édouard Detaille au Musée de Caen et Valtesse de la Bigne*, „Au Pays Virois”, październik–grudzień 1933 r., s. 161–3.
- Polo Roberto, *Édouard Lièvre, un créateur des arts décoratifs au XIXe*, „L'Estampille – L'Objet d'art”, wrzesień 2004 r., nr 394, s. 102–113.
- E.R., *Le Salon de 1879*, „La Presse”, 27 maja 1879 r., s. 2.
- Richet Etienne, *La vie parisienne*, „Revue Nouvelle: Le Feu Follet”, maj 1900 r., s. 307.
- Rigaud M. l'abbé, *La dépopulation des campagnes*, „Annuaire des Cinq Départements de la Normandie” 1868, nr 34.
- Robaut Alfred, *L'Atelier de Corot*, „L'Illustration”, 6 marca 1875 r., s. 158.
- Sussman George, *The Wet-Nursing Business in Nineteenth-Century France*, „French Historical Studies” 1975, nr 9, s. 304–328.
- V. L. de, *Hôtel privé, boulevard Malesherbes à Paris, par M.J. Février, architecte*, „Le Moniteur des architectes” 1877, s. 35–6.
- Villemot Émile, *A qui la fle?*, „Gil Blas”, 19 listopada 1881 r., s. 1.
- Ward-Jackson Philip, *A sculptor-mayor and his family: Le mariage civil by Henri Gervex*, „Sculpture Journal” 2005, nr 14, s. 41–50.
- Wolff Albert, „Le Figaro”, 20 marca 1876 r., s. 1.
- Maître X., „Le Gaulois”, 1 marca 1882 r., s. 3.
- Xau Fernand, *Valtesse de la Bigne*, „Gil Blas”, 13 czerwca 1883 r., s. 2.
- Y. Z., C., *Au Jour le jour – Les Merveilleuses*, „Le Gaulois”, 18 grudnia 1873 r., s. 1.
- Zola Emil, „L'Événement”, 29 marca 1866 r.
- Zola Emil, *Gambetta*, „Le Figaro”, 13 listopada 1880 r., s. 1.
- Zola Emil, *Revue dramatique et littéraire*, „Le Voltaire”, 28 października 1879 r., s. 1.

KONSULTOWANE GAZETY I PERIODYKI

- „Aberdeen Weekly Journal”
- „Au Pays Virois”
- „Belfast News-Letter”
- „Les Cahiers Naturalistes”
- „Chronique des Arts et de la Curiosité”
- „Le Courrier de Cannes”
- „Le Courrier de Lyon”
- „Le Droit Populaire”
- „Dundee Courier & Argus”
- „L’Estampille – L’Objet d’art”
- „L’Europe Artiste”
- „L’Événement”
- „Le Figaro”
- „La France Musicale”
- „French Historical Studies”
- „Le Gaulois”
- „Gazette des Beaux-Arts”
- „Gil Blas”
- „Hampshire Telegraph and Sussex Chronicle etc.”
- „Histoire de l’Art”
- „L’Illustration”
- „Le Journal de Nice”
- „Lehigh Brown and White”
- „Le Matin”
- „Mercure de France”
- „Le Monde Illustré”

„Le Moniteur des Architectes”
„The Morning Post”
„Niagara Falls Gazette”
„L’Orchestre”
„Panurge”
„Paris–Plaisir”
„Le Petit Journal”
„La Presse”
„Le Rappel”
„Reading Eagle”
„La Revue du Monde Catholique”
„Revue Nouvelle: Le Feu Follet”
„Le Rire”
„Sculpture Journal”
„The Standard”
„Le Supplément”
„Le Temps”
„The Times”
„Le Tintamarre, Critique de la Réclame, Satire des Pufstes”
„Le Voltaire”

KONSULTOWANE STRONY INTERNETOWE

<http://www.ancestry.co.uk>

Wszystkie przeliczenia walutowe w oryginale zgodnie z

<http://www.measuringworth.com/ukcompare/relativevalue.php>

<http://www.gallica.fr>

<http://www.mediatheque.mc/home/patrimoniaux/fonds-regional.dot>

<http://www.cix.co.uk/~mhayhurst/jdhayhurst/pigeon/pigeon.html> (dostęp: 4 kwietnia 2014 r.)

<http://www.osenat.fr/html/fche.jsp?id=3408505&np=14&lng=fr&npp=20&ordre=1&aff=1&r> (dostęp: 9 czerwca 2014 r.)

http://ecole.nav.traditions.free.fr/ofciers_dekergaradec_alexandre.htm
(dostęp: 10 października 2014 r.)

<http://www.brittanica.com/EBchecked/topic/224764/Leon-Gambetta> (dostęp: 20 sierpnia 2014 r.)

Orr Lyndon, Famous Afnities of History – Léon Gambetta and Léonie Léon, s. 1–9, <http://www.authorama.com/famous-afnities-of-history-iii-3.html>
(dostęp: 29 sierpnia 2014 r.)

Celine Colassin, 663 – Andrée Lafayette, <http://cinevedette4.unblog.fr/663-andree-lafayette/> (dostęp: 18 lutego 2015 r.)

GALERIE, MUZEA, BIBLIOTEKI I ARCHIWA

Bibliothèque Nationale de France (Biblioteka Narodowa Francji)

Farnham Library, Surrey

Les archives de la préfecture de police, Paris

Mairie de Monaco

Mairie de Ville-d'Avray

Mairie du 19e arrondissement, Paris

Musée Carnavalet

Musée d'Orsay

Musée de Normandie

Musée des Arts Décoratifs

Musée des Beaux-Arts de Bordeaux

Musée des Beaux-Arts de Caen

Palais Princier de Monaco

Royal Holloway, University of London Library

Senate House Library

The British Library

The Courtauld Institute of Art Book Library

The Witt Library

University for the Creative Arts Library, Farnham

Indeks



98, Boulevard Malesherbes

afera panamska

aktorki

Aleksander II, car

Aleksandra Fiodorowna, caryca

Alençon, Émilienne d' Alexis, Paul

 Liane de Pougy i

 Valtesse i

Alis, Harry patrz również: *Reine Soleil, une fille de la glèbe*

Allée des Acacias

Andrzej, książę

anglomania

Annam

Antigny, Blanche d'

Antoinette (kurtyzana)

antysemityzm

Appay (grawer)

Arcybiskup Paryża

artyści

artystki

wieczorki

Aspazja

ataki anarchistów

Auriac, L.M.

Auteuil

Bagnères-de-Luchon

bakarat

bal Stowarzyszenia Artystów Dramatycznych

Balkon (obraz)

bals publiques

Balthy, Louise

Balzac, Honoré de

Barney, Natalie Clifford

Barral, pani de

Barucci, La

belle époque

Belot, Adolphe

Benard, pani de

Berne-Bellecour, Etienne Prosper

Bernhardt, Sarah

bezrobocie

bieda

Bigne, Andrée de la; patrz: Lafayette, Andrée

Bigne, Gacé de la

Bigne, Valtesse de la (Louise Delabigne)

jako aktorka

i alkohol

i artyści

aspiracje do zostania kurtyzaną

choroba

domy

dzieciństwo

edukacja

garderoba

jako *grisette*

grobowiec

kategorie mężczyzn

kochankowie spośród wojskowych

jako kolekcjonerka

o kurtyzanach

i Lubomirski

i M. Commandos

macierzyństwo

w malarstwie

i *Nana*

narodziny

obraz autorstwa

pierwsza komunia

pierwsza praca

pierwsze doświadczenie seksualne

pisarstwo

pisarze
początki prostytucji
podejście do adoratorów
pogrzeb
i polityka
popołudniowe herbatki
portrety
powieść; patrz: *Isola*
przybrane pseudonimy
przyjaciółki
repertuar seksualny
i Riwiera
„rodowe” portrety
seksualność
skarga na
i sprawa Dreyfusa
sprawa o opiekę nad Julią-Pâquerette
sprzedaż posiadłości
starość
sztuka teatralna; patrz: *Cintha*
śmierć
wieczorki
zapisy testamentowe
znani kochankowie
patrz również: *Isola*; *Lettres à Nana*

Bignon, Louis

błękit jako wyróżniający kolor

Bonaparte, Napoleon; patrz: Napoleon I

bonapartyzm

bordereau

Bornay, Mme de

Bosviaux, dr

Boudin, Eugène

Bouffar, Zulma

Bouffes-Parisiens

Bouguereau, William-Adolphe

Boulevard des Capucines

Bourget, Paul

Bouvier, Jeanne

brasseries de femmes

Brazier, pani Armande (Amandine)

Brohan, Augustine

Brohan, Madeleine

buduar, znaczenie

Bullier, pan

burleskowe bale

Caen

Café Guerbois

Café Riche

Caillebotte, Gustave

Calvados

Camp, Maxime du

Cannes

Cassatt, Mary
Cassatt, Robert
Castellane, Comte de
Céard, Henri
Chambord, Comte de
Champsaur, Félicien
Chantilly
Chapelle-du-Roy, La
Charron-Girardot automobil
Chartres, Angèle de
Chasles, Philarète
Chassaigne, Anne-Marie; patrz: Pougy, Liane de
Châtelaine de Vergi (XIII-wieczny romans)
Chemins de Fer de Paris à Lyon et à la Méditerranée
Chérie (powieść)
Chevalier, Julien
Chincholle, C.
Cimiez
Cintha (sztuka)
Cirque d'été
Cirque Molier
Claretie, Jules
o „Ego”
i napis na grobowcu
jako przyjaciel Valtesse z dzieciństwa
i śmierć Valtesse
o wystawie *Portrety wieku*

o Valtesse

Valtesse i

Cledat

Closerie des Lilas

Cody, William F.

Coffignon, A.

Comédie Française

Commandos, generał

Concours Hippique

Constant, Max

Corday, Charlotte

Corot, Camille

Courbet, Gustave

Crémieux, pan

Crémieux, pani

Dalmont, Suzanne

Dama kameliowa (film)

Dama kameliowa (powieść)

Dandean (dziennikarz)

dania serwowane przez Valtesse

Dash, contessa

Degas, Edgar

Delabigne, Emilie (matka)

i Camille

ciąża

dedykacja w książce

w dzieciństwie Louise
incydent z Meldolą
a kochankowie Louise
przeprowadzka do Paryża
przeprowadzka na wieś
sprawa o opiekę
śmierć
wiadomość od Valtesse do
i wnuki

Delabigne, Emilie (siostra); patrz: Tremblay, Emilie

Delabigne, Julia-Pâquerette

Auriac i
dzieci
dziedzictwo
małżeństwo
sprawa o opiekę
śmierć
zaręczyny

Delabigne, Louise; patrz: Bigne, Valtesse de la

Delabigne, Valérie-Albertine

Deloye, Jean-Baptiste-Gustave

demi-monde

Dentu

Desgenétais, Henri

Desprez, Adrien

Detaille, Édouard

i choroba oraz śmierć Valtesse

obrazy patrz również: *Le Regiment qui passe; Revue passee par le Czarevitch*

w powieści Alisa

Réjane i

Valtesse i

Dieppe

diligence, dylizans13

Dreyfus, Alfred

Dreyfus, Mathieu

Dumas, Alexandre, syn patrz również: *Dama kameliowa*

Dumas, Alexandre, ojciec

Dupray, Henri

Dupuy, Gabrielle

Duval, Alexandre

Duvernet, Blanche

Dzielnica Łacińska

dzieła sztuki

dziennikarze

École des Beaux-Arts

edukacja wyższa dla dziewcząt

Edward, książę Walii (później Edward VII)

„Ego” (pseudonim)

Eiffel, Gustave

elektryczność

emancypacja kobiet

entremetteuses

Esplanade des Invalides

Esterhazy, Ferdinand Walsin

etykieta

Eugenia, cesarzowa

Fantasio (opera)

Faure, pani

femmes galantes

Fénéon, Félix

Fervacques, pan

Février, Jules

„Figaro, Le” (gazeta)

artykuł Valtesse w

artykuł Zoli w

list Valtesse do

Filip, książę (książę Edynburga)

filles insoumises

filles soumises

film

fiołek jako wyróżniający kwiat

Flaubert, Gustave

Flottow, Friedrich von

Floury (księgarnia)

Folies Bergère

Fontaine, Clara

Fossey, Richard

Valtesse i

fotografia

Fryne

Galerie de la Vie Moderne

Galerie Vivienne

Galland, Pierre-Victor

Gambetta, Léon

Léonie Léon i

postrzelenie

szklane oko

śmierć

Valtesse i

Gare Saint-Lazare

Garnier, Charles

„Gaulois, Le” (gazeta)

Nana w odcinkach

o postrzale Gambetty

o Valtesse

Gautier, Théophile

Gémier, Firmin

Georges (świadek)

Gervex, Henri

w powieści *Alisa*

Valtesse i patrz również: *Ślub cywilny*, *Rolla*

Ghika, książę Georges

„Gil Blas” (periodyk), o odejściu Valtesse

Godard, Andrée; patrz: Lafayette, Andrée

Godard, Margot

Godard, Paul (syn Pâquerette)

Godard, Paul Jules Auguste

Godin, Léontine

Goetschy, Gustave

Goncourt, Edmond de patrz również: *Chérie*

Grand Café

Gribelin, pan

grisettes

Guestre, Gabrielle de

Guillemet, Antoine

Gunsbourg, pan

Halévy, Ludovic

Hanneton, Le

Hanoi

Hennique, Léon

Henry, Hubert

herbata

hodowla ogierów

homoseksualizm kobiecy

Hôtel Drouot

Hôtel du Helder

hôtels particuliers patrz również: 98, Boulevard Malesherbes

Houssaye, Arsène

Hugo, Victor

Huguet, dr

Hydropathes, Les

Idylle saphique (powieść)

impresjonizm

Indochiny patrz również: Annam; Tonkin

Ingres, Jean-Auguste-Dominique

Isola (powieść)

cytaty z

cytowana w sądzie

postacie przedstawione w

przestudiowana przez Zolę

Izba Deputowanych

Jacquet, Gustave

Jan II, król

Janet, Paul

japonaiseries

Jardin d'Acclimatation

Jockey Club

„Journal Officiel, Le”

Józefina, cesarzowa

Judic, Anna

Juillerat, P.

Jullemier, Lucien

Junck, major

Katarzyna Wielka

Kergaradec, Alexandre-Camille-Jules-Marie Le Jumeau de

Kodeks Napoleona (1804)

Komuna Paryska

krawiectwo

Krystyna, królowa Szwecji

książę Walii; patrz: Edward, książę Walii

księżna Bedfordu

Księżniczka Trebizondy (opera)

kurtyzany

zabezpieczanie majątku

zwyczaje

Lafayette, Andrée

Lagrené, Edmond, Comte de

Lala, Maman

Lamballe, Jobert de

Laporte, Edmond

Lasalle, Albert de

Lasek Buloński

Laurent, Mery

Lazurowe Wybrzeże

Le Regiment qui passe (obraz)

Léa-Lini

Lébre, pan

Léon, Léonie

Leopold II, król Belgii

„Les Arts Incohérents”

Letessier, Caroline

Lettres à Nana (książka)

Lévy, Jules

Lièvre, Édouard

lingères (praczeki)

literatura, kobieca

lokaje

Longchamp

lorettes

Loubet, Émile

Lubomirski, książę

Ludwik Filip I

lustro

Luwr

łóże

w domu przy Boulevard Malesherbes

przeniesione do Ville d'Avray

zapisane w testamencie

Mac-Mahon, Marquis Charles de

magistrat

Maizeroy, René

Majorelle, Louis

Malmaison

małżeństwo

cywilne

znaczenie

Manet, Édouard

Valtesse i

patrz również: *Balkon*, *Nana* (obraz); *Olimpia*

Marat, Jean-Paul

Maria Aleksandrowna, wielka księżna

Marquesse; patrz: Tremblay, Emilie

Mars, panna

Marx, Adrien

Maupassant, Guy de

Maurier, George du

Mégard, Eva

Meilhac, Henri

Meissonier, Ernest

Meldola, Camille

incydent z Emilie Delabigne

Meldola, Louis

Menton

Mercey, Louise

Meyerbeer, Giacomo

migracja do Paryża

Mikołaj II, car (przyszły)

Millaud, Albert

Millaud, Moïse

Mirbeau, Octave

Miroy, Léontine

Mitchell, Robert

mizoginia

moda

Mogador, Céleste

Monako patrz również: Monte Carlo

Monet, Claude

Monin, dr

Monte Carlo

 budynek opery

 kasyno

 patrz również: Villa des Aigles

Montmartre, bary

Moreau, Mathurin

Morisot, Berthe

Morny, Duc de

morskie kąpiele

Musée de Cluny

Musée de l'Armée

Musée de Luxembourg

Musée de Versailles

Musée des Arts Décoratifs

nadzór policyjny nad Valtesse

Nana (obraz)

Nana (powieść)

Napias, Maxime

Napoleon I, cesarz (Napoleon Bonaparte)

Napoleon III, cesarz (Ludwik Napoleon)

nauka

Neuville, Alphonse de

Nicea

Notre-Dame de Lorette

„nowa kobieta”

O’Monroy, Richard

Offenbach, Herminie

Offenbach, Jacques

romanse

Valtesse i

patrz również: *Fantasio*; *Orfeusz w piekle*; *Księżniczka Trebizondy*;

Romance de la Rose, La

Ohnet, Georges

Olimpia (obraz)

Opéra Garnier

Opéra-Comique

Orfeusz w piekle (operetka)

Oswald, François

Païva, La

Pałac Sprawiedliwości

pałac Tuileries

Pâquerette; patrz Delabigne, Julia-Pâquerette

paraliż postępowy

Parent-Duchâtelet, Alexandre

Parisienne, la

Parker, Michael

Paryż, oblężenie

Pays, panna

Pearl, Cora

Percher, Jules Hippolyte; patrz: Alis, Harry

Persja, szach

Pezzela (malarz)

„piąta po południu”

Pille, Henri

Plaine Monceau

Plessis, Marie du

pociągi

pogromy

pokazy fajerwerków

Pola Marsowe

popołudniowe herbatki patrz również: „piąta po południu”

porcelana

portrety

Portrety wieku, wystawa

Portugalia

Pougy, Liane de

Émilienne d’Alençon i

małżeństwo

matka chrzestna Margot

perły jako wyróżniający znak

i śmierć Valtesse

Valtesse i

zapis testamentowy od Valtesse

patrz również: *Idylle saphique*

Pourpe, Armand

powieściopisarze

„Promień Złota”

prostytucja

przydomki, wymyślone

Raffaelli, Jean-François

Rat Mort, Le

„Réforme, La” (gazeta)

Regnault, Alice (Augustine-Alexandrine Toulet)

Reine Soleil, une fille de la glèbe (powieść)

Réjane

Rennes

Republika (Trzecia), utworzenie

Revue passee par le Czarevitch (obraz)

Rewolucja Francuska, stulecie

Rivet, Gustave

Rivière, dowódca

Riwiera

Robert, Jean

Rochebrune

Rolla (obraz)

Romance de la Rose, La (operetka)

Roqueplan, Nestor

Rothschild, Gustave de

rower

Roybet, Ferdinand

Rozerot, Jeanne

rozwód

Rue Blanche

apartament

Rue de Chazelles

Rue de Douai

Rue de la Terrasse

Rue François Miron

Rue Frochot

Rue Paradis-Poissonière

Rue Pigalle

Rue Vivienne

safizm patrz również: homoseksualizm kobiecy

Sagan, książę de

Sainte-Maxime

Saint-Félix, contessa de

Salle du Théâtre Comte

Salon (Paryż)

samobójstwa

samochody

Sand, George

Sandherr, pułkownik

Schneider, Hortense

Scholl, Aurélien

Schwabb (lokaj)

Schwartzkoppen, Max von

Sekcja Statystyczna

Sévigné, de

Soëge, pan

Sormani, pan

stereotypy dotyczące płci

Stevens, Alfred

Strauss, Émile

strzelanie do gołębi

studenci

szpiegostwo

Ślub cywilny (obraz)

średni wiek

T., Monsieur

tańce

Taxil, Léo

teatr

zaplecze

telefony

Théâtre de l'Ambigu

Théâtre des Variétés

Théâtre Français

Théâtre Saint-Germain

Thiers, Adolphe

Tonkin

Toulet, Augustine-Alexandrine (Alice Regnault)

tradycja

traktat turyński

Tremblay, Emilie (z domu Delabigne) (Marquesse)

Trilby

Trocadéro

Trochu, generał

Trzej muszkieterowie (film)

Tu Duc, cesarz Annamu

tygrysy

Una, E.

„Unia Artystów”

ustalenie ojcostwa

Uzès, diuk Jacques d’

Varney, Alphonse

Vauthier, Anna

Villa des Aigles (Monte Carlo)

Ville-d’Avray

 łóże przeniesione do

 zapisy testamentowe Valtesse

 patrz również: Chapelle-du-Roy, La

Voilquin, Suzanne

„Voltaire, Le” (gazeta)

W matni (powieść)

Waldeck-Rousseau, Pierre

wiejskie posiadłości

Wieża Eiffla

więź matki z dzieckiem

Wiktoria, królowa

Wilde, Oscar

Włochy

wojna domowa

wojna francusko-pruska

Wolff, Albert

Worth, Charles

Wyspa Diabelska

wystawa światowa

wyścigi konne

Xau, Fernand

zatoka Ha Long

zatoka Tourane

zdrada stanu

Zola, Emil

artykuł w „Le Figaro”

jako smakosz

a sprawa Dreyfusa

Valtesse i

patrz również: *W matni*; *Nana* (powieści)

Przypisy



PROLOG:

[1] Historia zaczerpnięta z artykułu w magazynie „Au Pays Virois” z 1933 r. René Picard, *Deux Tableaux d'Édouard Detaille au Musée de Caen et Valtesse de la Bigne*, „Au Pays Virois”, październik–grudzień 1933, s. 161–3. Jestem wdzięczna Christophe'owi Marcheteau de Quinçay oraz pracownikom Musée des Beaux-Arts de Caen za pomoc w zbieraniu materiałów na temat Detaille'a oraz darów Valtesse dla muzeum.

ROZDZIAŁ 1:

[2] Jestem wdzięczna Jeanowi-Marie Levesque'owi z Musée de Normandie za podzielenie się szczegółową wiedzą na temat migracji chłopów do Paryża w XIX w.

[3] Drogi w Normandii były w opłakanym stanie i nawet po rządowych inwestycjach w latach trzydziestych XIX w. pozostawiały wiele do życzenia. R. Gildea, *Children of the Revolution: The French 1799–1914*, Allen Lane, Londyn 2008, s. 75–6.

[4] R. Price, *A Social History of Nineteenth-Century France*, Hutchinson, Londyn 1987, s. 87.

[5] Mme Romieu (Marie-Sincère), *Des Paysans et de l'agriculture en France au XIXe siècle*, Paryż 1865, s. 440.

[6] A. Rigaud, *La Dépopulation des campagnes*, „Annuaire des Cinq Départements de la Normandie” 1868, nr 34, 41–8 (s. 44).

[7] Posag składał się z odzieży, pościeli i biżuterii, które przysłała żona gromadziła w ramach przygotowań do zmiany stanu cywilnego. Majątek i pozycję społeczną rodziny można było ocenić na podstawie zawartości posagu.

[8] Opis rodziny Emilie w *Chronique de l'audience*, „Gil Blas”, 16 listopada 1881 r., s. 3.

[9] Za czasów restauracji wzrosła liczba szkół w departamencie Calvados i być może dzięki temu Emilie zdobyła umiejętność czytania i pisania. R. Price, dz. cyt., s. 337.

[10] Tamże, s. 334.

[11] A. Horne, *Seven Ages of Paris*, Pan Macmillan, Londyn 2003, s. 243.

[12] G. Désert, *Les Paysans du Calvados 1815–1895: Une société rurale au XIXe siècle*, Centre de Recherche d'Histoire Quantitative de Caen, Caen 2007, s. 73.

[13] Informacje przekazane przez Musée de Normandie.

[14] Gdy Emilie w 1881 r. stawiała się w sądzie, jej partnera określano tam wyłącznie jako „T.”. *L'Enfant de Mme Valtesse*, „Le Rappel”, 16 listopada 1881 r., s. 2–3.

[15] R. Fuchs, *Abandoned Children: Foundlings and Child Welfare in 19th-Century France*, State University of New York Press, Albany 1984, s. 92.

[16] C. Jones, *Cambridge Illustrated History of France*, Cambridge University Press, Cambridge 1994, s. 210–11.

[17] R. Fuchs, dz. cyt., s. 88.

[18] Obecnie Rue de Paradis. E. Ronzeville, *Paris Xe*, Martelle Editions, Amiens 1996; L. Beaumont-Maillet, *Vie et histoire du Xe arrondissement*, Éditions Hervas, Paryż 1991.

[19] Informacje przekazane przez centrum dokumentacji przy Musée Carnavelet. Jestem wdzięczna Gérardowi Leyrisowi za pomoc przy zbieraniu materiałów.

[20] R. Gildea, dz. cyt., s. 156.

[21] Tamże, s. 80–1.

[22] R. Fuchs, dz. cyt., s. 88. Sou było jednostką pieniężną ustanowioną w czasach rewolucji, odpowiednikiem pięciu centymów. Patrz: E. Zola, *The Drinking Den*, tłum. Robin Buss, Penguin Books, 2003, s. 433, nr 5. [Angielski tytuł powieści *W matni*, tłum. na j. pol. Roman Kołoniecki – dopiski o przekładach pochodzą od tłumaczki].

[23] R. Gildea, dz. cyt., s. 156.

[24] F. Champsaure, *Paris, le massacre*, Paryż 1885, s. 268.

[25] J. Claretie, *La Vie à Paris*, Paryż 1911, s. 234.

[26] Pracownię Corota barwnie opisał Alfred Robaut. A. Robaut, *L'Atelier de Corot*, „L'Illustration”, 6 marca 1875 r., s. 158.

[27] S. Allnutt, *Corot*, T.C. & E.C. Jack, Londyn 1911, s. 38.

ROZDZIAŁ 2:

[28] R. Price, dz. cyt., s. 342.

[29] J. Bouvier, *My Memoirs*, w: *The French Worker: Autobiographies from the Early Industrial Era*, red. i tłum. Mark Traugott, University of California Press, Berkeley 1993, s. 336–80 (s. 348).

[30] R. Price, dz. cyt., s. 158.

[31] Cytowany w: J. Richardson, *La Vie Parisienne 1852–1870*, Hamish Hamilton, Londyn 1971, s. 78.

[32] G. Groom i in., *L’Impressionisme et la mode* [kat. wyst.], Musée d’Orsay, Paryż 2013, s. 96.

[33] C. Dash, *Comment on fait son chemin dans le monde, code du savoir-vivre*, Paryż, 1868, s. 76. Cytowana w Groom i in., s. 258.

[34] J. Bouvier, dz. cyt., s. 336–80 (s. 346).

[35] C. Naugrette-Christophe, *Paris sous le Second Empire: Le Théâtre et la ville*, Librairie Théâtrale, Paryż 1998, aneks 4. Pozostałe źródła podają nieco wyższą średnią stawkę, od trzech do pięciu franków. Patrz: E. Zola, *The Drinking Den*, dz. cyt., s. 433, nr 5. Auriant, *Les Lionnes du Second Empire*, Gallimard, Paryż 1935, s. 199.

[36] J. Bouvier, dz. cyt., s. 380.

[37] Tamże.

[38] E. Zola, *L’Assommoir*, Fasquelle, Paryż 1977, s. 400. [W *matni*, tłum. na j. pol. Roman Kołoniecki].

[39] Ego, *Isola*, Paryż 1876, s. 164.

[40] S. Voilquin, *Recollections of a Daughter of the People*, w: *The French Worker...*, s. 92–115 (s. 112).

[41] Anonim, *What’s What in Paris*, Londyn, 1867, s. 58. Cytowany w: J. Richardson, *La vie Parisienne...*, dz. cyt., s. 72.

[42] M. du Camp, *Paris: ses organes, ses fonctions et sa vie dans la seconde moitié du XIXième siècle* (6 tomów), Paryż 1869–75, t. 3, s. 458.

[43] *L’Enfant de Mme Valtesse*, „Le Rappel”, 16 listopada 1881 r., s. 2.

[44] Ego, dz. cyt., s. 165.

[45] Tamże, s. 163–5.

[46] J. Bouvier, dz. cyt., s. 374.

[47] A. Coffignon, *Paris Vivant, La Corruption à Paris*, Paryż 1889, s. 21.

[48] R. Gildea, dz. cyt., s. 80–1.

[49] Odnośnie do prób kontrolowania prostytucji przez rząd patrz: R. Gildea, dz. cyt., s. 80–1; G. Houbre, *Le Livre des courtisanes: archives secrètes de la police des moeurs, 1861–1876*, Tallandier, Paryż 2006; A. Corbin, *Women for Hire: Prostitution and Sexuality in France after 1850*, tłum. Alan Sheridan, University Press, Cambridge MA–Londyn 1990, s. 3–7 i s. 128–55; V. Rounding, *Grandes Horizontales: The Lives and Legends of Four 19th Century Courtesans*, Bloomsbury, Londyn 2003, s. 1–29.

[50] Odnośnie do istniejącej hierarchii i różnic pomiędzy klasami prostytutek patrz: V. Rounding, dz. cyt., s. 1–29; J. Richardson, *The Courtesans: The Demi-Monde in 19th-Century France*, Phoenix

Press, Londyn 2000, s. 1–4; S. Grifn, *The Book of the Courtesans*, Pan Macmillan, Londyn 2003, s. 1–17; J. Kavanagh, *The Girl Who Loved Camellias: The Life and Legend of Marie Duplessis*, Alfred A. Knopf, Nowy Jork 2013, s. 49–59; A. Dumas, *Filles, lorettes et courtisanes*, Paryż, 1874; A. Esquiros, *Les Vierges folles*, Paryż 1840.

[51] A. Privat d'Anglemon, *Paris inconnu*, Paryż 1861. Cytowany w: J. Richardson, *La Vie Parisienne...*, dz. cyt., s. 102.

[52] M. Barrès, *Le Quartier Latin; ces messieurs, ces dames*, Paryż 1888.

[53] H. de Père, *Paris Guide, par les principaux écrivains et artistes de la France*, Paryż 1867, s. 1000.

[54] T. Zeldin, *France 1848–1945: Taste and Corruption*, Oxford University Press, Oksford–Nowy Jork–Toronto–Melbourne 1980, s. 312–15.

[55] Ch.A. Cole, *The Imperial Paris Guide*, Londyn, 1867, s. 13. Cytowany w: J. Richardson, *La Vie Parisienne...*, dz. cyt., s. 157.

[56] A. Delvau, *Les Cynthères parisiennes*, Paryż 1864, s. 59–68.

[57] H.A. de Conty, *Paris en poche – Guide pratique Conty*, Paryż 1875, s. 264.

[58] Félicien Champsaur, *Paris...*, dz. cyt., s. 268.

[59] M. Barrès, dz. cyt., s. 27–9.

[60] Tamże, s. 27.

[61] A. Coffignon, dz. cyt., s. 99.

ROZDZIAŁ 3:

[62] Gdy pisała *Isolę*, Valtesse musiała wiedzieć, że w postaci Leysa czytelnicy dopatrzą się Fossey'a. Spotkanie opisane w powieści bez wątpienia zostało pomyślane tak, by wpłynąć na ich opinie. Ego, dz. cyt.

[63] Tamże, s. 174.

[64] List Emilie, w którym opisuje ona pierwsze spotkanie pary, został zacytowany w gazetach. *L'Enfant de Mme Valtesse*, „Le Rappel”, 16 listopada 1881 r., s. 3.

[65] Ego, dz. cyt., s. 173.

[66] Tamże, s. 175.

[67] Théâtre de Cluny ostatecznie zamknął podwoje w 1989 r.

[68] T. Zeldin, dz. cyt., s. 361.

[69] Tamże.

[70] R. Gildea, dz. cyt., s. 177–8.

[71] C. Naugrette-Christophe, dz. cyt.

- [72] Tamże.
- [73] R. Gildea, dz. cyt., s. 178–9.
- [74] *Parisian Actresses*, „Hampshire Telegraph and Sussex Chronicle etc.”, 17 listopada 1880.
- [75] A. Desprez, *Petites scènes*, „Gazette Littéraire, Artistique et Scientifique”, 10 grudnia 1864, nr 32, s. 324.
- [76] C. Naugrette-Christophe, dz. cyt., s. 90, 120.
- [77] J. Richardson, *La Vie Parisienne...*, dz. cyt., s. 264–73.
- [78] Tamże, s. 264.
- [79] Tamże, s. 266.
- [80] A. de Lasalle, *Histoire des Bouffes-Parisiens*, Paryż 1860, s. 116.
- [81] P. Gammond, *Offenbach: His Life and Times*, Midas Books, Kend 1980, s. 37–8.
- [82] N. Roqueplan, *Les Théâtres*, w: *Paris-Guide*, Paryż 1867, s. 829–30.
- [83] H.A. de Conty, dz. cyt., s. 254.
- [84] P. Gammond, dz. cyt., s. 47.
- [85] Tamże, s. 47–8.
- [86] S. Kracauer, *Jacques Offenbach and the Paris of His Time*, tłum. Gwenda David, Eric Mosbacher, Zone Books, Nowy Jork 2002, s. 190.
- [87] Tamże, s. 241.
- [88] „L’Orchestre”, 2 lutego 1866 r., s. 1.
- [89] „Le Monde Illustré”, 10 lutego 1866 r., s. 83.
- [90] A. de Lasalle, „Le Monde Illustré”, 10 lutego 1866 r., s. 95.
- [91] M.R. Booth, *Nineteenth-Century Theatre*, w: *The Oxford Illustrated History of Theatre*, red. John Russell Brown, Oxford University Press, Oksford–Nowy Jork 1997, s. 299–340 (s. 331).
- [92] „Le Tintamarre”, 8 kwietnia 1866 r., s. 2.
- [93] M.R. Booth, dz. cyt., s. 302.
- [94] Ego, dz. cyt., s. 2.
- [95] E. Zola, *Nana*, tłum. Douglas Parmée (Oxford University Press, Oksford 1992), s. 121. [*Nana*, tłum. na j. pol. Zofia Karczewska].
- [96] L. Halévy, *La Famille Cardinal*, Calmann-Lévy, Paryż 1946, s. 36.
- [97] S. Kracauer, dz. cyt., s. 190–1.

ROZDZIAŁ 4:

- [98] C. Mogador, *Memoirs of a Courtesan in 19th-Century Paris*, tłum. Monique Fleury Nagem,

University of Nebraska Press, Lincoln–Londyn 2001, s. 74–5.

[99] G. Sussman, *The Wet-Nursing Business in Nineteenth-Century France*, „French Historical Studies” 1975, nr 9 s. 304–28.

[100] *Gazette des tribunaux*, „Le Figaro”, 9 listopada 1881 r., s. 5.

[101] Ego, *Isola*, dz. cyt., s. 172.

[102] Tamże, s. 160–1.

[103] Tamże, s. 176.

[104] G. Flaubert, *Madame Bovary*, tłum. Geoffrey Wall, Penguin Books, Londyn 1992, s. 70. [*Pani Bovary*, tłum. na j. pol. Aniela Micińska-Ulatowska, Ryszard Engelking].

[105] M. Perrot, *The Curtain Rises – Introduction*, w: *A History of Private Life* (5 tomów), red. Philippe Ariès, George Duby, tłum. Arthur Goldhammer, Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge MA–Londyn, 1987–1991, t. 4: *From the Fires of Revolution to the Great War*, red. Michelle Perrot, 1990, s. 9–11 (s. 9).

[106] Odnośnie do przeważających poglądów na rodzinę i zmian w prawie rodzinnym od epoki ancien régime do początków XIX wieku patrz: P. Mainardi, *Husbands, Wives, and Lovers: Marriage and Its Discontents in Nineteenth-Century France*, Yale University Press, New Heaven–Londyn 2003, s. 4–18.

[107] Mme Romieu (Marie-Sincère), *La Femme au XIXe siècle*, Paryż 1858, s. 239.

[108] *Gazette des tribunaux*, „Le Figaro”, 15 listopada 1881 r., s. 2; „Le Temps”, 16 listopada 1881 r., s. 3.

[109] „Le Figaro”, 21 września 1868 r., s. 3.

[110] A. de Bory, *Théâtre des Bouffes-Parisiens – Soirée de Réouverture*, „La France Musicale”, 4 października 1868 r., s. 311.

[111] „Le Figaro”, 10 października 1868 r., s. 3; „Le Figaro”, 1 listopada 1868 r., s. 3.

[112] „Le Figaro”, 25 marca 1869 r., s. 3.

[113] É. Blavet, *La Princesse de Trébizonde*, „Le Figaro”, 3 sierpnia 1869 r., s. 3.

[114] Un passant, „Le Rappel”, 9 grudnia 1869 r., s. 1.

[115] F. Clément, P. Larousse, *Dictionnaire des opéras*, Paryż 1881, s. 808.

[116] „Le Rappel”, 9 grudnia 1869 r., s. 1. Określenia „cocodès” używał Duc de Gramont-Caderousse wobec swoich bliskich przyjaciół. Byli to mężczyźni z towarzystwa, związani z kurtyzanami. Ich kochanki nazywano „cocodettes”. S. Kracauer, dz. cyt., s. 252.

[117] Froufrou, *Les Premières*, „Le Gaulois”, 9 grudnia 1869 r., s. 1.

[118] Tamże.

[119] Tamże.

[120] Tamże.

[121] F. Oswald, *Bruits de coulisses*, „Le Gaulois”, 15 grudnia 1869 r., s. 3.

[122] S. Kracauer, dz. cyt., s. 177.

[123] Och, bardzo dobra!

Och, bardzo dobrze!

Śliczna, urocza, uduchowiona.

Och, *sir*, było to bardzo dobre, bardzo szykowne!

Och! Jakaż słodka miłość w muzyce.

[...]

Sir, jestem bogatą wdową!

Czy poślubisz mnie, mój drogi?

M.M. Tréfeu et Prével, *La Romance de la Rose – opéra bouffe, partition chant et piano*, Paryż 1870.

[124] F. Clément, P. Larousse, dz. cyt., s. 813.

[125] „Le Petit Journal”, 20 grudnia 1869 r., s. 2.

ROZDZIAŁ 5:

[126] S. Kracauer, dz. cyt., s. 142.

[127] Odnośnie do Zulmy patrz: tamże, s. 262–5; a także: A. Faris, *Jacques Offenbach*, Faber and Faber, Londyn 1980, s. 102–3.

[128] J. Harding, *Jacques Offenbach: A Biography*, John Calder, Londyn & Riverrun Press, Nowy Jork 1980, s. 139.

[129] G. Houbre, dz. cyt., s. 253.

[130] S. Kracauer, dz. cyt., s. 331.

[131] Ego, dz. cyt., s. 146.

[132] Tamże, s. 4–5.

[133] Wnuk Offenbacha twierdził, że jego dziadek nigdy nie ważył więcej niż 50 kg. J. Harding, dz. cyt., s. 129.

[134] Victor Koning szczegółowo opisał całe wydarzenie i uczestniczących w nim gości. Victor Koning, *Tout Paris*, Paryż 1872, s. 52–5.

[135] Gustave Lafargue, *Le Figaro*, 28 lutego 1870 r., s. 4.

[136] A. Faris, dz. cyt., s. 128.

[137] *Nouveau guide en Italie – Guide-Chaix*, Paryż 1864, s. 17.

[138] Tamże.

- [139] J. Caccia, *Nouveau guide général du voyageur en Italie*, Paryż 1875, s. III.
- [140] E. Blum, „Le Rappel”, 30 stycznia 1870 r., s. 4.
- [141] O. Havard, *Guide de Rome, Turin, Milan, Venise, Padoue, Florence, Assise, Ancône, Lorette, Naples, etc.*, Paryż 1877, s. 7.
- [142] J. Caccia, dz. cyt., s. 253.
- [143] Ego, dz. cyt., s. 47. Przedmioty wymienione w katalogu aukcyjnym, wydanym na początku XX w., gdy Valtesse wystawiła na sprzedaż znaczną część swego dobytku, świadczą o jej zamiłowaniu do włoskich koronek i ceramiki.
- [144] G. Houbre, dz. cyt., s. 253.
- [145] S. Kracauer, dz. cyt., s. 118.
- [146] Tamże, s. 118, 269.
- [147] J. Richardson, *The Courtesans...*, dz. cyt., s. 33.
- [148] Tamże, s. 9–11.
- [149] A. Faris, dz. cyt., s. 149.
- [150] Związek Valtesse z Millaudem został odnotowany w jej aktach policyjnych. G. Houbre, dz. cyt., s. 253.
- [151] Odnośnie do Paryża w 1870 r. patrz: A. Horne, dz. cyt., s. 282–313.
- [152] E. de Goncourt, cytowany w: A. Horne, dz. cyt., s. 294.
- [153] E. de Goncourt, *Paris under Siege, 1870–1871: From the Goncourt Journal*, red. i tłum. George J. Becker, Cornell University Press, Ithaca–Londyn 1969, s. 190.
- [154] T. Gautier, cytowany w: A. Horne, dz. cyt., s. 295.
- [155] H. Clayson, *Paris in Despair: Art and Everyday Life under Siege (1870–71)*, University of Chicago Press, Chicago–Londyn 2002, s. 83.
- [156] Tamże, s. 83.
- [157] A. Horne, dz. cyt., s. 288.
- [158] E. Morand, *Nouvelles Diverses*, „Le Figaro”, 24 stycznia 1870 r., s. 3.
- [159] A. Mazon, *Nice en 1861 – Guide de l'étranger*, Paryż–Nicea 1861, s. 127–9. R. Latouche, *Histoire de Nice de 1860 à 1914*, t. 2, Ville de Nice, Nicea 1954, s. 86.
- [160] A. Horne, dz. cyt., s. 290.
- [161] J.D. Hayhurst, *The Pigeon Post into Paris 1870–1871* (1970) <http://www.cix.co.uk/~mhayhurst/jdhayhurst/pigeon/pigeon.html> (dostęp: 4 kwietnia 2014 r.).
- [162] *Recueil des dépêches télégraphiques reproduites par la photographie et adressées à Paris au moyen de pigeons-voyageurs pendant l'investissement de la capitale*, t. 1 (Bordeaux), 29 grudnia 1870 r., wiadomość napisana 9 grudnia 1870 r.

[163] *Recueil des dépêches télégraphiques reproduites par la photographie et adressées à Paris au moyen de pigeons-voyageurs pendant l'investissement de la capitale*, t. 1 (Bordeaux), 3 stycznia 1871 r., wiadomość napisana 31 grudnia 1870 r.

[164] *Recueil des dépêches télégraphiques reproduites par la photographie et adressées à Paris au moyen de pigeons-voyageurs pendant l'investissement de la capitale*, t. 1 (Bordeaux), 29 grudnia 1870 r., wiadomość napisana 9 grudnia 1870 r.

[165] *Recueil des dépêches télégraphiques reproduites par la photographie et adressées à Paris au moyen de pigeons-voyageurs pendant l'investissement de la capitale*, t. 1 (Bordeaux), 3 stycznia 1871 r., wiadomość napisana 31 grudnia 1870 r.

[166] J.D. Hayhurst, dz. cyt.

[167] J. Lamber, *Le Siège de Paris – Journal d'une Parisienne*, Paryż 1873, s. 371.

[168] „Le Journal de Nice”, 1 stycznia 1871 r., s. 1.

[169] E. de Goncourt, dz. cyt., s. 187.

[170] Tamże.

[171] Wyznania Valtesse przedstawione w: L. de Pougy, *Idylle saphique*, Éditions des Femmes, Paryż 1987, s. 15.

ROZDZIAŁ 6:

[172] Odnośnie do Paryża w czasach oblężenia i Komuny patrz: A. Horne, dz. cyt., s. 282–313.

[173] E. de Goncourt, dz. cyt., s. 311–2.

[174] Tamże, s. 312.

[175] Tamże, s. 315.

[176] Wyznania Valtesse przedstawione w: L. de Pougy, *Idylle...*, dz. cyt., s. 15.

[177] Les Premières, „Le Figaro”, 5 marca 1872 r., s. 1.

[178] Les Premières, „Le Figaro”, 11 kwietnia 1872 r., s. 1.

[179] „Le Figaro”, 25 listopada 1872 r., s. 3.

[180] R. O'Monroy, cytowany w: C. Blanchard, *Dames de coeur*, Éditions du Pré aux Clercs, Paryż 1946, s. 132.

[181] *Almanach de Gotha – Annuaire généalogique, diplomatique et statistique*, Paryż 1872, s. 164–6.

[182] F. Loliée, *La Fête impériale*, Tallandier, Paryż 1926, s. 73.

[183] Cytowany w: Auriant, *Les Lionnes...*, dz. cyt., s. 183.

[184] O guście Valtesse w kwestii strojów i biżuterii świadczą przedmioty wystawione na aukcji podczas sprzedaży jej domu w 1902 r. Patrz: *Catalogue de tableaux modernes, pastels, aquarelles*,

dessins etc. de Mme Valtesse de la Bigne, Imprimerie de la Gazette des Beaux-Arts, Paryż 1902, czerwiec.

[185] G. Houbre, dz. cyt., s. 253.

[186] H.A. de Conty, dz. cyt., s. 287.

[187] H.A. de Conty, dz. cyt., s. 24–5.

[188] G. Houbre, dz. cyt., s. 253. Wszystkie przeliczenia walutowe na podstawie <http://www.measuringworth.com>. [Kwoty w funtach brytyjskich przeliczone na złotówki na podstawie <https://www.money.pl/pieniadze/kalkulator>].

[189] Tamże, s. 252–3.

[190] Tamże, s. 252. Rue Blanche leży w prawobrzeżnej części Paryża, a apartamenty na górnym piętrze nie były zaopatrzone w bieżącą wodę aż do 1865 r. Patrz: R. Guerrand, *Private Spaces*, w: *A History of Private Life*, t. 4, dz. cyt., s. 359–449 (s. 370–2).

[191] Wyznania Valtesse przedstawione w: L. de Pougy, *Idylle...*, dz. cyt., s. 15.

[192] Auriant, *Les Lionnes...*, dz. cyt., s. 208.

[193] Tamże, s. 193.

[194] Ten fakt oraz sposób witania kochanków przez Valtesse zostały odnotowane przez Claude’a Blancharda. Patrz: C. Blanchard, dz. cyt., s. 129–34.

[195] Auriant, *La Véritable histoire de Nana*, Mercure de France, Bruksela 1942, s. 44.

[196] G. Houbre, dz. cyt., s. 528.

[197] C. Blanchard, dz. cyt., s. 140.

[198] Wyznania Valtesse przedstawione w: L. de Pougy, *Idylle...*, dz. cyt., s. 15.

[199] G. Houbre, dz. cyt., s. 252.

[200] Skarga ta została odnotowana tamże, s. 575.

[201] L. de Pougy, *My Blue Notebooks*, tłum. Diane Athill, Tarcher Putnam, Nowy Jork 2002, s. 44.

[202] G. Houbre, dz. cyt., s. 254.

[203] H.A. de Conty, dz. cyt., s. 129.

[204] *Obituary*, „The Standard”, 22 marca 1898 r., s. 5; *The Italian Opera in Paris*, „The Morning Post”, 13 czerwca 1883 r., s. 5.

[205] *Court and Fashion*, „The Belfast News-Letter”, 29 sierpnia 1862 r.

[206] *Court and Fashion – Foreign Courts*, „The Era”, 26 maja 1867 r.

[207] *Sporting*, „The Belfast News-Letter”, 26 kwietnia 1860 r.

ROZDZIAŁ 7:

[208] Wszystkie przeliczenia walutowe zgodnie z: <http://www.measuringworth.com/uk> [Kwoty w funtach brytyjskich przeliczone na złotówki na podstawie <https://www.money.pl/pieniadze/kalkulator>].

[209] A. Marx, *Les Petits mémoires de Paris*, Paryż 1888, s. 1.

[210] F. Tétart-Vittu, *Édouard Manet, La Parisienne*, w: G. Groom i in., *L'Impressionisme et la mode* [kat. wyst.], Skira-Flammarion, Paryż 2013, s. 125–8.

[211] J. Claretie, *La Vie...*, dz. cyt., s. 239.

[212] A. Marx, *Les Petits...*, dz. cyt., s. 169.

[213] Nieopublikowany tekst cytowany w: C. Blanchard, dz. cyt., s. 133.

[214] Y.Z. i C., *Au Jour le jour – Les Merveilleuses*, „Le Gaulois”, 18 grudnia 1873 r., s. 1.

[215] J. Richardson, *The Courtesans...*, dz. cyt., s. 11, 35.

[216] Jill, Duchess of Hamilton, *Napoleon, the Empress and the Artist: the Story of Napoleon, Josephine's Garden at Malmaison, Redouté and the Australian Plants*, red. Anne Savage, Kangaroo Press, East Roseville–NSW 1999, s. 95. Ch.A.F.H. La Bédoyère, *Memoirs of the Public and Private Life of Napoleon Bonaparte*, 2. 2, Londyn 1827, s. 747.

[217] F. Xau, *Valtesse de la Bigne*, „Gil Blas”, 13 czerwca 1883 r., s. 2.

[218] *Gazette des tribunaux*, „Le Figaro”, 15 listopada 1881 r., s. 2. *Tribunaux*, „Le Temps”, 16 listopada 1881 r., s. 3.

[219] J. Richardson, *La Vie Parisienne...*, dz. cyt., s. 110–12; J. Kavanagh, dz. cyt., s. 108–9.

[220] S. Kracauer, dz. cyt., s. 97.

[221] J. Richardson, *The Courtesans...*, dz. cyt., s. 21.

[222] H.A. de Conty, dz. cyt., s. 272.

[223] Tamże.

[224] É. Blavet, *La Vie Parisienne – La Ville et Le Théâtre*, Paryż 1884, s. 177.

[225] H.A. de Conty, dz. cyt., s. 272.

[226] P. Juillerat, cytowany w: R. L. Herbert, *Impressionism: Art, Leisure, and Parisian Society*, Yale University Press, New Heaven–Londyn 1988, s. 195.

[227] A. Martin-Fugier, *Bourgeois Rituals*, w: *A History of Private Life*, dz. cyt., t. 4, s. 261–337 (s. 299–304).

[228] Tamże, s. 299.

[229] Jestem wdzięczna Damienowi i Florence Bachelotom za ich pomoc w zbieraniu materiałów na temat posiadłości Valtesse w Ville-d'Avray. Dziękuję również Sophie Huet z Service Communication et Culture w merostwie Ville-d'Avray.

[230] D. Claudius-Petit, *Histoire de la maison Rostand* [nieopublikowany artykuł, 2014], s. 3.

[231] F. Champsaur, *Paris...*, dz. cyt., s. 268.

[232] G. Houbre, dz. cyt., s. 252.

[233] J. Barielle i in.. *Champs-Élysées, Faubourg St Honoré, Plaine Monceau*, Henri Veyrier, Paryż 1982, s. 283–6.

[234] J. Hillairet, *Dictionnaire historique des rues de Paris*, t. 2, Les Éditions de minuit, Paryż 1957–1961, s. 92–3.

[235] L. de V., *Hôtel privé, boulevard Malesherbes à Paris, par M. J. Février, architecte*, „Le Moniteur des architectes” 1877, s. 35–6.

[236] Opis posiadłości znajduje się tamże. Odnośnie do wyposażenia i charakteru domu patrz: F. Xau, dz. cyt.

[237] L. de V., *‘Hôtel privé...’*, dz. cyt.

[238] H.A. de Conty, dz. cyt., s. 295.

[239] F. Xau, dz. cyt.

[240] *Maître X*, „Le Gaulois”, 1 marca 1882 r., s. 3.

[241] Jestem wdzięczna Audrey Gay-Mazuel oraz pracownikom Musée des Arts Décoratifs w Paryżu za umożliwienie mi dostępu do archiwów dotyczących łoża Valtesse i za pomoc w zbieraniu materiałów. Odnośnie do łoża Valtesse patrz: R. Polo, *Édouard Lièvre, un créateur des arts décoratifs au XIXe*, „L’Estampille – L’Objet d’art” 2004, wrzesień, nr 394, s. 102–113; O. Nouvel-Kammerer, *Le lit d’une lionne: Valtesse de la Bigne*, w: *Rêves d’Alcôves: la chambre au cours des siècles* [kat. wyst.], Musée des Arts Décoratifs, Paryż 1995, s. 211–13; tenże, *La création de la chambre conjugale*, w: tamże, s. 104–127; *Catalogue de tableaux modernes, pastels, aquarelles, dessins etc. de Mme Valtesse de la Bigne*, „Imprimerie de la Gazette des Beaux-Arts”, Paryż 1902, czerwiec, s. 106; J. Lévêque, *Trois intérieurs du début de la IIIe République*, „Gazette des Beaux-Arts” 1976, marzec, s. 92–4; B. Lauwick, O. Nouvel-Kammerer, *Le Lit de Valtesse de La Bigne*, „Histoire de l’art” 1995, grudzień, nr 32, s. 71–7.

[242] *Catalogue de tableaux modernes...*, dz. cyt., s. II–III.

[243] L. de Pougy, *My Blue...*, dz. cyt., s. 108.

ROZDZIAŁ 8:

[244] E. Zola, cytowany w: J. Rewald, *The History of Impressionism*, Museum of Modern Art – Secker & Warburg, Nowy Jork–Londyn 1973, s. 198.

[245] E. Duranty, cytowany w: tamże, s. 197–8.

[246] T.J. Clark, *The Painting of Modern Life: Paris in the Art of Manet and His Contemporaries*, Knopf – Thames and Hudson, Nowy Jork–Londyn 1985, s. 92.

[247] J. Claretie, cytowany w: tamże, s. 86.

[248] Rozmowa odnotowana w: Auriant, *Les Lionnes...*, dz. cyt., 187–8. L.R. Lehmbeck, *Édouard*

Manet's Portraits of Women [praca doktorska], Institute of Fine Arts, Nowy Jork 2007, maj.

[249] T. Garb, *Gender and Representation*, w: F. Frascina i in., *Modernity and Modernism: French Painting in the Nineteenth Century*, Yale University Press, New Heaven–Londyn 1993, s. 219–89 (s. 231).

[250] E. de Goncourt, cytowany w: tamże, s. 231.

[251] Tamże, s. 235.

[252] A. Pougetoux, *Josephine as Patron and Her Collection of Paintings*, w: C.S. Kiefer, *The Empress Josephine: Art and Royal Identity*, Mead Art Museum, Amherst–Massachusetts 2005, s. 93–5.

[253] E. Bazire, *Manet*, Paryż 1884, s. 30.

[254] J. Rewald, dz. cyt., s. 197.

[255] Tamże.

[256] Ch. Lefebvre, *Alfred Stevens – 1823–1906*, Brame & Lorenceau, Paryż 2006, s. 126–33; M. Sulzberger, *Une Visite chez Alfred Stevens*, Bruksela 1876, s. 3–11.

[257] C.R. de Montesquiou-Fezensac, cytowany w: Ch. Lefebvre, dz. cyt., s. 131.

[258] A. Higonet, *Berthe Morisot*, University of California Press, Kalifornia 1995, s. 23.

[259] J. Claretie, *La Vie...*, dz. cyt., s. 240.

[260] P. Mitchell, *Jean Baptiste Antoine Guillemet, 1841–1918*, John Mitchell & Son, Londyn 1981.

[261] J. Humbert, *Édouard Detaille: L'héroïsme d'un siècle*, Éditions Copernic, Paryż 1979, s. 20.

[262] Dzienniki Goncourta, maj 1887, cytowane w: Y. de la Bigne, *Valtesse de la Bigne ou Le pouvoir de la volupté*, Perrin, Paryż 1999, s. 174.

[263] Postać kobieca przedstawiona na innym obrazie artysty poświęconym tematyce cywilnej, *Dwie eleganckie postacie konno* (1873), uderzająco przypomina Valtesse, co sugeruje, że w tym czasie para utrzymywała już stosunki intymne.

[264] *Henri Gervex 1852–1929* [kat. wyst.], Paris-Musées, Paryż 1992. Dziękuję Jeanowi-Christophe'owi Pralong-Gourvennekowi za podzielenie się szczegółową wiedzą na temat życia osobistego Gervexa.

[265] „Gil Blas”, 2 grudnia 1894 r., s. 1.

[266] <http://www.osenat.fr/html/fche.jsp?id=3408505&np=14&lng=fr&npp=20&ordre=1&aff=1&r> (dostęp: 9 czerwca 2014 r.).

[267] *World Ceramics: An illustrated history from earliest times*, red. Robert J. Charleston, Crescent Books, Nowy Jork 1990. Jestem wdzięczna Elaine Hewitt, ekspertce z dziedziny ceramiki, za informacje na temat historii porcelany.

[268] Czasami nazywano ją również „l'Union des Peintres”.

[269] A. de Fouquières, *Mon Paris et ses Parisiens*, t. 2, Éditions Pierre Horay, Paryż 1954, s. 124.

ROZDZIAŁ 9:

[270] J. Claretie, *La Vie...*, dz. cyt., s. 234.

[271] F. Champsaur, *Paris...*, dz. cyt., s. 269.

[272] J. Claretie, *La Vie...*, dz. cyt., s. 234.

[273] Y. Olivier-Martin, *Histoire du roman populaire en France*, Albin Michel, Paryż 1980, s. 128.

[274] T. Garb, dz. cyt., s. 219–90 (s. 280).

[275] Tamże, s. 231.

[276] *Women's Voices through two thousand years of letters*, red. Olga Kenyon, Constable, Londyn 1997, s. 157.

[277] Ego, dz. cyt., s. 84–5.

[278] C. Mogador, dz. cyt., s. 106.

[279] Tamże, s. 108.

[280] L. de Pougy, *My Blue...*, dz. cyt., s. 44.

[281] G. Houbre, dz. cyt., s. 230–2.

[282] *Octave Mirbeau – Correspondance générale*, red. Pierre Michel, Jean-François Nivet, t. 1, *Âge d'homme*, Lozanna 2002, s. 186–7.

[283] Tamże, s. 186.

[284] Tamże.

[285] Wydarzenie odnotowane w: J. Claretie, *La Vie...*, s. 237.

[286] T. Zeldin, dz. cyt., s. 144–225.

[287] Auriant, *Les Lionnes...*, dz. cyt., s. 214.

[288] F. Champsaur, *Les Parisiennes*, Paryż, 1877, s. 62.

[289] Tamże, s. 64.

[290] Akademia liczyła ściśle 40 członków.

[291] A. Houssaye, *Les Parisiennes d'Amour – Valtesse*, „Panurge”, 22 października 1882 r.

[292] Dr Besançon, *Le Visage de la femme*, Éditions Terres Latines, Paryż 1940, cytowany w: Y. de la Bigne, dz. cyt., s. 132.

[293] Auriant, *Les Lionnes...*, dz. cyt., s. 213.

[294] L. de Pougy, *My Blue...*, dz. cyt., s. 44.

[295] A. de Fouquières, dz. cyt., s. 126.

[296] Ego, dz. cyt.

- [297] Tamże, s. 10–11.
- [298] Tamże, s. 2–3.
- [299] Tamże, s. 61.
- [300] Tamże, s. 13.
- [301] Tamże, s. 59.
- [302] Tamże, s. 61.
- [303] „Le Figaro”, 12 lutego 1876 r., s. 3.
- [304] „Le Figaro”, 13 lutego 1876 r., s. 3.
- [305] J. Claretie, *La Vie...*, dz. cyt., s. 234.
- [306] A. Wolff, „Le Figaro”, 20 marca 1876 r., s. 1.
- [307] Mardoche i Desgenais, *Les Parisiennes*, Paryż 1882, s. 362.
- [308] A. Wolff, dz. cyt.
- [309] Tamże.
- [310] Ego, dz. cyt., s. 144.
- [311] Mardoche i Desgenais, dz. cyt., s. 360.

ROZDZIAŁ 10:

- [312] „Le Gaulois”, 24 marca 1878 r., s. 1.
- [313] „Paris–Plaisir”, 14 kwietnia 1878 r., s. 7.
- [314] Manuscrits nouv. acq. fr., 24520, f. 184, cytowane w: O.R. Morgan, *Zola et Valtesse de la Bigne*, „Les Cahiers Naturalistes”1970, nr 39, s. 70–1.
- [315] Na temat operetki *La Belle Hélène* Offenbacha Zola napisał: „W sumie to nic więcej niż grymas spazmatycznej wesołości, pokaz rynsztokowego humoru i gestów”. F. Brown, *Zola: A Life*, Papermac, Londyn 1997, s. 117.
- [316] O.R. Morgan, dz. cyt.
- [317] E. Zola, *L’Événement*, 29 marca 1866 r., cytowany w: H. Mitterand, przedmowa do E. Zola, *Nana*, Gallimard, Paryż 2002, s. 9–17 (s. 11).
- [318] P. Alexis, cytowany w: G. King, *Garden of Zola: Émile Zola and His Novels for English Readers*, Barry and Jenkins Ltd, Londyn 1978, s. 125.
- [319] A. Marx, *Les Petits...*, dz. cyt., s. 163–5.
- [320] E. Zola, *Correspondence*, t. 3, red. B.H. Bakker, Colette Becker, Les Presses de l’Université de Montréal – Édition du Centre National de la Recherche Scientifique, Montreal–Paryż 1978–1995, s. 174.
- [321] A. Marx, *La Plaine Monceau*, „Le Figaro”, 21 czerwca 1880 r., s. 1.

[322] A. Wolff, *La Haute-Noce*, Paryż 1885, s. 52.

[323] Anegdota odnotowana w: Y. de la Bigne, dz. cyt., s. 114.

[324] Niektórzy twierdzili, że to Guillemet, a nie Hennique dokonał prezentacji, choć korespondencja pomiędzy Henniquem a Zolą sugeruje inaczej. E. Lepelletier, *Émile Zola: sa vie, son oeuvre*, Mercure de France, Paryż 1908, s. 250.

[325] E.A. Vizetelly, *With Zola in England: A Story of Exile*, The Echo Library, Middlesex 2007, s. 177.

[326] G. King, dz. cyt., s. 272.

[327] J. Bertaut, *Paris 1870–1935*, tłum. R. Millar, red. John Bell, Eyre and Spottiswoode, Londyn 1936, s. 69–70.

[328] E. Zola, *Nana*, dz. cyt., s. 275–6.

[329] E. Zola, *Nana*, dz. cyt., s. 294.

[330] Auriant, *La Véritable...*, dz. cyt., s. 44.

[331] L. de Pougy, *My Blue...*, dz. cyt., s. 44.

[332] F. Champsaur, *Paris...*, dz. cyt., s. 271.

[333] L. de Pougy, *My Blue...*, dz. cyt., s. 44.

[334] Ego, dz. cyt., s. 28, 47.

[335] Auriant, *La Véritable...*, dz. cyt., s. 45.

[336] F. Champsaur, *Paris...*, dz. cyt., s. 269.

[337] Alexis, cytowany w: Auriant, *Quelques sources ignorées de "Nana"*, „Mercure de France” 1934, nr 252, s. 180–8 (s. 183).

[338] E. Zola, *Nana*, dz. cyt., s. 274.

[339] Tamże, s. 274.

[340] Tamże, s. 275.

[341] Tamże, s. 374.

[342] Gdy łoże poddano w ostatnim czasie renowacji, na wezglowiu pod okrągłym herbem Valtesse odkryto napisane ołówkiem daty „1880” i „1881” oraz nazwisko montującego łoże. Przyjmowano, że gdy Zola odwiedził Valtesse w 1878 r., mebel nie znajdował się jeszcze w jej domu. Jeżeli daty są prawdziwe oraz sądząc po opisie podekscytowania Nany wobec planów i prac nad przygotowaniem łoża, możliwe jest, że nawet jeśli sam mebel nie był jeszcze gotowy, po kolacji Valtesse z dumą pokazała Zoli jego plany; tamże, s. 375.

[343] F. Champsaur, *Paris...*, dz. cyt., s. 267.

[344] Liane de Pougy przyznaje, że łoże jej przyjaciółki powszechnie uważano za „model, którym posłużył się Zola przy opisie luksusowego mebla Nany”. L. de Pougy, *My Blue...*, dz. cyt., s. 108.

[345] E. Zola, *Nana*, dz. cyt., s. 369.

[346] Céard w liście do Zoli 15 października 1879, cytowany w: F. Brown, dz. cyt., s. 431.

[347] „Le Gaulois”, 14 października 1879 r., s. 4.

[348] Parmée cytuje recenzję Henry’ego Jamesa. E. Zola, dz. cyt., s. XX.

[349] F. Brown, dz. cyt., s. 434.

[350] Auriant, *La Véritable...*, dz. cyt., s. 99.

[351] Tamże, s. 121.

[352] „Le Gaulois”, 14 października 1879 r., s. 1.

[353] Auriant cytuje nawet artykuł, w którym użyto pseudonimu Valtesse „Ego nominor Nana”. Auriant, *La Véritable...*, dz. cyt., s. 114.

[354] Émile Zola, *L’Assommoir*, dz. cyt., s. 360.

[355] J. Claretie, *La Vie...*, dz. cyt., s. 234.

[356] Ego, dz. cyt., s. 166.

[357] Auriant, *Les Lionnes...*, dz. cyt., s. 172.

[358] Auriant, *La Véritable...*, dz. cyt., s. 76.

[359] E. Zola, *Revue dramatique et littéraire*, „Le Voltaire”, 28 października 1879 r., s. 1.

[360] Zola, *Nana*, s. 275.

[361] Patrz: Y. de la Bigne, dz. cyt., s. 121.

[362] G. Ohnet, cytowany w: Auriant, *La Véritable...*, dz. cyt., s. 121.

[363] Auriant, *Les Lionnes...*, dz. cyt., s. 198.

[364] *France*, „The Morning Post”, 1 października 1880 r.

[365] Auriant, *Les Lionnes...*, dz. cyt., s. 198.

ROZDZIAŁ 11:

[366] Dziennik Detaille’a, przechowywany w Bibliothèque de l’Institut w Paryżu, fragmenty przechowywane w Musée des Arts Décoratifs, Paryż, MS 5506, luty 1880 r.

[367] Tamże, marzec 1880 r.

[368] Obie kobiety obecne były na pogrzebie Offenbacha. *Obsèques d’Offenbach*, „Le Gaulois”, 8 października 1880 r., s. 2.

[369] Dziennik Detaille’a, MS 5506, 17 lipca 1880 r.

[370] Dziennik Detaille’a cytowany w: F. Robichon, *Édouard Detaille: Un siècle de gloire militaire*, Bernard Giovanangeli, Paryż 2007, s. 65.

[371] Tamże, s. 65.

- [372] J. Humbert, dz. cyt., s. 7.
- [373] J. Claretie, *L'Art et les artistes français contemporains*, Paryż 1876, s. 65.
- [374] A. Corbin, *The Secret of the Individual*, w: *A History of Private Life*, dz. cyt., t. 4, s. 457–547 (s. 460).
- [375] A. Jouve, „Le Courrier de Lyon”, 17 stycznia 1844 r., cytowany w: E. Grafe, *Portraitistes Lyonnais 1800–1914*, Musée des Beaux-Arts, Lyon 1986, s. 25.
- [376] Patrz: H. McPherson, *The Modern Portrait in 19th-Century France*, Cambridge University Press, Cambridge 2001, s. 1–13.
- [377] R. Brilliant, *Portraiture*, Reaktion Books Ltd, Londyn 1991, s. 90.
- [378] J. Lévèque, dz. cyt.
- [379] E.R., *Le Salon de 1879*, „La Presse”, 27 maja 1879 r., s. 2.
- [380] *Catalogue de tableaux modernes, pastels, aquarelles, dessins etc. de Mme Valtesse de la Bigne*, Imprimerie de la Gazette des Beaux-Arts, Paryż 1902, czerwiec, s. III.
- [381] Jestem wdzięczna Musée d'Orsay za umożliwienie mi dostępu do archiwów w celu zebrania materiałów na temat tego obrazu.
- [382] *Henri Gervex 1852–1929* [kat. wyst.], Paris-Musées, Paryż 1992, s. 107.
- [383] E.R., dz. cyt.
- [384] Tamże.
- [385] J. Kinsman, *Henri Gervex – Madame Valtesse de la Bigne*, w: S. Patry i in., *Van Gogh, Gauguin, Cezanne & Beyond – Post-Impressionism from the Musée d'Orsay* [kat. wyst.], Prestel, Londyn 2011.
- [386] J. Claretie, *La Vie...*, dz. cyt., s. 206–8.
- [387] L. Lehmbeck, “*L'Esprit de l'atelier*”: *Manet's Late Portraits of Women, 1878–1883*, w: M. Stevens i in., *Manet: Portraying Life*, Toledo Museum of Art – Royal Academy of Arts – N. Abrams, Inc., Toledo–Londyn–Nowy Jork 2012, s. 50.
- [388] Tamże, s. 54.
- [389] Powszechnie przyjmuje się, że portret był pomysłem Maneta i że to on skontaktował się z Valtesse. Ch. Sterling, M.M. Salinger, *French Paintings: A Catalogue of the Collection of the Metropolitan Museum of Art, 19th and 20th Centuries*, t. 3, Metropolitan Museum of Art, Nowy Jork 1967, s. 51.
- [390] A. Tabarant, *Manet, histoire catalographique*, F. Aubier, Paryż 1931, s. 462–3.
- [391] L. Lehmbeck, dz. cyt., s. 55.
- [392] A. Tabarant, dz. cyt., s. 463.
- [393] *The Concise Oxford Dictionary of French Literature*, red. Joyce M.H. Reid, Oxford

University Press, Oksford–Nowy Jork 1976, s. 108.

[394] Y. de la Bigne, dz. cyt., s. 172.

[395] A. Tabarant, dz. cyt., s. 463.

[396] Jestem wdzięczna merostwu dziewiętnastej dzielnicy Paryża za pomoc w zbieraniu materiałów na temat tego obrazu; P. Ward-Jackson, *A sculptor-mayor and his family: Le Mariage civil by Henri Gervex*, „Sculpture Journal” (2005), nr 14, s. 41–50 (s. 43).

[397] L. Hunt, *The Unstable Boundaries of the French Revolution*, w: *A History of Private Life*, dz. cyt., t. 4, s. 13–45 (s. 29); A. Martin-Fugier, dz. cyt., s. 316.

[398] Cytowany w: P. Ward-Jackson, dz.cyt., s. 44.

[399] Tamże, s. 44–5.

[400] Tamże, s. 44.

[401] Tradycyjną białą suknię zakładano zwykle na ceremonię religijną. Patrz: C. de Bassanville, *Code du cérémonial. Guide des gens du monde dans toutes les circonstances de la vie*, Paryż 1867, s. 25–35.

[402] Patrz: P. Ward-Jackson, dz. cyt., s. 44.

[403] E. Loudun, *Le Salon de 1881*, „La Revue du monde catholique”, 31 maja 1881. Cytowany w: J. Sanchez, *Un mariage réaliste: Gervex et la critique du Salon de 1881*, w: *Henri Gervex 1852–1929* [kat. wyst.], Paris-Musées, Paryż 1992, s. 152–161 (s. 159).

[404] Cytowany w: P. Ward-Jackson, dz. cyt., s. 44.

ROZDZIAŁ 12:

[405] Chapelou, „Le Tintamarre”, 11 czerwca 1876 r., s. 3.

[406] J. Jouy, „Le Tintamarre”, 25 listopada 1877 r., s. 6.

[407] http://ecole.nav.traditions.free.fr/ofciers_dekergaradec_alexandre.htm (dostęp: 10 października 2014 r.).

[408] B.C. Davis, *States of Banditry: The Nguyen Government, Bandit Rule and the Culture of Power in the Post-Taiping China-Vietnam Borderlands* [praca doktorska], University of Washington, 2008, s. 187.

[409] P. Antonini, *L’Annam, Le Tonkin et l’intervention de la France en Extrême Orient*, Paryż, 1889, s. 32.

[410] Tamże, s. 34.

[411] Tamże, s. 96–7.

[412] Léon Gambetta, w: *Encyclopaedia Britannica*, <http://www.brittanica.com/EBchecked/topic/224764/Leon-Gambetta> (dostęp: 20 sierpnia 2014 r.).

[413] L. Orr, *Famous Afnities of History – Léon Gambetta and Léonie Léon*, s. 1–9,

<http://www.authorama.com/famous-afnities-of-history-iii-3.html> (dostęp: 29 sierpnia 2014 r.)

[414] S.K. Foley, Ch. Sowerwine, *A Political Romance; Léon Gambetta, Léonie Léon and the Making of the French Republic, 1872–1882*, Palgrave MacMillan, Londyn 2012, s. 57.

[415] Tamże, s. 113–14.

[416] Tamże, s. 115.

[417] Tamże, s. 191.

[418] V. Cosse, *Gambetta*, w: *Plutarque populaire contemporain illustré*, Paryż 1870, s. 53.

[419] Zdarzenie zostało opisane przez samą Valtesse i przekazane przez Féliciena Champsaura w: *Paris, le massacre*, Paryż 1885, s. 269–71.

[420] *M. Gambetta et Mlle Valtesse*, „Le Gaulois”, 11 czerwca 1883 r., s. 1.

[421] Tamże.

[422] Tamże.

[423] Tamże.

[424] Raport Valtesse został przedrukowany w „Le Gaulois”, 6 stycznia 1883 r., s. 2.

[425] W swoim raporcie Valtesse nazywa cesarza „królem”.

[426] *Essais de psychologie politique*, „La Nouvelle Revue”, listopad–grudzień 1888 r., nr 55, s. 295.

[427] V. de la B., *Courrier d’Indo-Chine*, „Le Figaro”, 22 września 1880 r., s. 4.

[428] É. Bergerat, *Les Chroniques de l’homme masqué*, Paryż 1882, s. 297.

[429] E. Zola, *Gambetta*, „Le Figaro”, 13 listopada 1880 r., s. 1.

[430] J. Claretie, *La Vie...*, dz. cyt., s. 237–8.

[431] „Badinguiste” było w XIX w. pejoratywnym określeniem bonapartysty.

[432] Y. de la Bigne, dz. cyt., s. 226.

ROZDZIAŁ 13:

[433] F. Champsaur, *Paris...*, dz. cyt., s. 271.

[434] *Gazette des tribunaux*, „Le Figaro”, 9 listopada 1881 r., s. 5.

[435] A. Wolff, dz. cyt., s. 47.

[436] *Petits bruits*, „Le Gaulois”, 12 listopada 1881 r., s. 1.

[437] *Gazette des tribunaux*, „Le Figaro”, 9 listopada 1881 r., s. 5.

[438] *Petits bruits*, „Le Gaulois”, 12 listopada 1881 r., s. 1.

[439] Ego, dz. cyt., s. 59–60.

[440] Tamże, s. 158.

[441] Tamże, s. 159.

[442] *L'Enfant de Mme Valtesse*, „Le Rappel”, 16 listopada 1881 r., s. 2.

[443] Tamże, s. 3.

[444] „Le Temps”, 16 listopada 1881 r., s. 3.

[445] *L'Enfant...*, dz. cyt., s. 3.

[446] *Chronique*, „Le Droit Populaire”, 26 listopada 1881 r., s. 402.

[447] Tamże.

[448] P. Janet, *La Famille*, Paryż 1900, s. 110.

[449] *Gazette des tribunaux*, „Le Figaro”, 15 listopada 1881 r., s. 2.

[450] List przedrukowany w: *Chronique de l'audience*, „Gil Blas”, 16 listopada 1881 r., s. 3. Valtesse twierdziła, że jej córka jest dwa lata młodsza, niż była w rzeczywistości.

[451] Tamże, s. 3.

[452] Mardoche i Desgenais, dz. cyt., s. 360.

[453] É. Villemot, *A qui la fle?*, „Gil Blas”, 19 listopada 1881 r., s. 1.

[454] *L'Enfant de Mme Valtesse*, „Le Rappel”, 16 listopada 1881 r., s. 3.

[455] *Chronique...*, dz. cyt., s. 402.

[456] *Petits bruits*, „Le Gaulois”, 12 listopada 1881 r., s. 1.

[457] É. Villemot, dz. cyt., s. 1.

[458] A. Wolff, dz. cyt., s. 47.

ROZDZIAŁ 14:

[459] „Gil Blas”, 12 września 1883 r., s. 1.

[460] A. Houssaye, dz. cyt.

[461] „Le Rappel”, 26 marca 1882 r., s. 2.

[462] Tamże.

[463] Tamże.

[464] Tamże.

[465] „Gil Blas”, 26 marca 1882 r., s. 3.

[466] „Le Rappel”, 26 marca 1882 r., s. 2.

[467] „Le Gaulois”, 27 czerwca 1882 r., s. 3.

[468] *Octave Mirbeau – Correspondance générale*, t. 3, red. Pierre Michel, Jean-François Nivet, *Âge d'homme*, Lozanna 2002, s. 186.

[469] Mareuil, *L'Accident de Ville-d'Avray*, „Le Gaulois”, 29 listopada 1882 r., s. 1.

[470] Tamże.

[471] Tamże.

[472] „Le Gaulois”, 23 grudnia 1882 r., s. 1.

[473] Dandean, *Un Collaborateur inattendu*, „Le Gaulois”, 6 stycznia 1883 r., s. 2.

[474] „The Morning Post”, 13 czerwca 1883 r., s. 5.

[475] Chambourcy, *Hommes et Choses – L’Union des Artistes*, „Le Radical”, 13 czerwca 1883 r., s.

1.

[476] „Aberdeen Weekly Journal”, 13 stycznia 1883 r.

[477] „Le Gaulois”, 13 czerwca 1883 r., s. 1.

[478] F. Xau, dz. cyt.

[479] Chambourcy, dz. cyt.

[480] „Gil Blas”, 3 maja 1883 r., s. 1; „Gil Blas”, 12 maja 1883 r., s. 1; F. Xau, dz. cyt.

[481] C. Jones, *Cambridge Illustrated History of France*, Cambridge University Press, Cambridge 1994, s. 226–31.

[482] A. Horne, dz. cyt., s. 331.

[483] *Fatal Gas Explosions*, „Oamaru Mail”, 19 września 1882 r., t. 4, nr 1322, s. 4.

[484] „L’Europe Artiste”, 2 września 1883 r., s. 3.

[485] „L’Europe Artiste”, 7 października 1883 r., s. 3.

[486] C. Chincholle, *Les Arts incohérents*, „Le Figaro”, 10 października 1883 r., s. 2.

[487] Tamże.

[488] F. Fénéon *Les Arts incohérents*, „La Libre Revue”, listopad 1883 r.; artykuł przechowywany przez Musée des Arts Décoratifs, cytowany również w: Y. de la Bigne, dz. cyt., s. 182.

[489] „Gil Blas”, 14 października 1883 r., s. 1.

[490] C. Chincholle, dz. cyt.

[491] *Les Arts incohérents*, „L’Europe Artiste”, 21 października 1883 r., s. 34.

[492] Parisis, *Bal Incohérent*, „Le Figaro”, 13 marca 1885 r., s. 1.

[493] Tamże.

[494] „Gil Blas”, 12 czerwca 1883 r., s. 1.

[495] H. Alis, *Reine Soleil, une fille de la glèbe*, Paryż 1884, s. 283–4.

[496] Tamże.

[497] H. Alis, dz. cyt., s. 284.

[498] *Le Diable Boiteux*, „Gil Blas”, 8 listopada 1884 r., s. 1.

[499] H. Alis, dz. cyt., s. 285.

[500] E.C., *Le Livre*, Paryż 1884, s. 756.

[501] Tamże.

ROZDZIAŁ 15:

[502] H.A. de Conty, dz. cyt., s. 132–3.

[503] „Gil Blas”, 10 czerwca 1884 r., s. 2.

[504] „Le Figaro”, 21 marca 1884 r., s. 1.

[505] „Le Figaro”, 28 marca 1885 r., s. 2.

[506] „Gil Blas”, 30 marca 1885 r., s. 1.

[507] „Le Figaro”, dz. cyt.

[508] Tamże.

[509] Tamże.

[510] A. Martin-Fugier, dz. cyt., s. 261–337 (s. 304).

[511] W.C. Devereux, *Fair Italy: The Riviera and Monte Carlo*, Londyn 1884, s. VIII.

[512] „Le Figaro”, 21 marca 1884 r., s. 1.

[513] „Le Gaulois”, 12 stycznia 1890 r., s. 4.

[514] „Le Courrier de Cannes”, 24 stycznia 1886 r., s. 1.

[515] *Henri Gervex...*, dz. cyt., s. 134.

[516] Y. de la Bigne, dz. cyt., s. 212.

[517] Jedno z ogłoszeń drobnych w *Guides Joanne – Nice, Monaco*, Paryż 1887, s. 72.

[518] J. House, *Impressionists by the Sea* [kat. wyst.], Royal Academy of Arts, Londyn 2007, s. 16.

[519] W.C. Devereux, dz. cyt.

[520] W.C. Devereux, dz. cyt., s. 63.

[521] Tamże.

[522] Tamże.

[523] *Guides Joanne...*, dz. cyt., s. 38.

[524] „Le Gaulois”, 12 stycznia 1890 r., s. 4.

[525] Wszystkie przeliczenia walutowe zgodnie z:
<http://www.measuringworth.com/ukcompare/relativevalue.php> [Kwoty w funtach brytyjskich przeliczone na złotówki na podstawie <https://www.money.pl/pieniadze/kalkulator/>].

[526] Ch. Limouzin, *Almanach illustré de Monaco et de Monte-Carlo*, Nicea 1894.

[527] „Le Gaulois”, 22 lipca 1888 r., s. 4.

[528] „Gil Blas”, 10 kwietnia 1889 r., s. 3.

[529] Zapowiedzi ślubu Pâquerette zostały opublikowane 22 grudnia 1889 r.; „Le Figaro”, 31 sierpnia 1910 r., s. 4.

[530] „Gil Blas”, 30 lipca 1889 r., s. 1.

[531] „Gil Blas”, 17 stycznia 1892 r., s. 1.

[532] Jestem wdzięczna Palais Princier de Monaco za pomoc w zbieraniu materiałów na temat czasu spędzonego przez Valtesse w Monte Carlo.

[533] „Le Gaulois”, 7 lutego 1894 r., s. 1. Dziennikarze nazywają willę Valtesse w Monte Carlo „Villa des Aigles” lub „Villa les Aigles”.

[534] „Gil Blas”, 14 czerwca 1894 r., s. 1.

[535] „Gil Blas”, 13 grudnia 1899 r., s. 1.

[536] M. Gasquet, *Impératrices, artistes et cocottes: Les femmes sur la Riviera à la Belle Époque*, Gilletta nice-matin, Nicea 2013, s. 40–1.

[537] *The Queen’s Visit to the Riviera*, „The Morning Post”, 28 lutego 1895 r., s. 5.

[538] „Gil Blas”, 13 września 1889 r., s. 1.

ROZDZIAŁ 16:

[539] J.F. McMillan, *France and Women, 1789–1914: Gender, Society and Politics*, Routledge, Londyn 2000, s. 141–92.

[540] C. Van Casselaer, *Lot’s Wife: Lesbian Paris 1890–1914*, The Janus Press, Liverpool 1986, s. 10.

[541] A. Coffignon, dz. cyt.

[542] C. Van Casselaer, dz. cyt.

[543] Tamże, s. 11.

[544] Tamże.

[545] L. Taxil, *La Corruption fin-de-siècle*, Paryż 1891; J. Chevalier, *Inversion sexuelle*, Paryż 1893; C. Van Casselaer, dz. cyt., s. 11–12.

[546] Dr E. Monin, *Propos du Docteur – La Responsabilité en matière criminelle*, „Gil Blas”, 3 stycznia 1888 r., s. 2.

[547] C. Van Casselaer, dz. cyt., s. 13.

[548] Tamże.

[549] *Larousse Gastronomique*, red. Susan Cope i in., Mandarin, Londyn 1990, s. 1290.

[550] Mrs Armstrong, *Good Form: A Book of Every Day Etiquette*, Londyn 1895, s. 123.

[551] „Gil Blas”, 3 kwietnia 1883 r., s. 1.

[552] Dr E. Monin, *Propos du Docteur – Hygiène et éducation féminines*, „Gil Blas”, 18 marca

1890 r., s. 2.

[553] „Gil Blas”, 27 czerwca 1889 r., s. 1.

[554] „Gil Blas”, 13 września 1894 r., s. 1.

[555] *The Cambridge Companion to the Literature of Paris*, red. Anna-Louise Milne, Cambridge University Press, Cambridge 2013.

[556] *Guide des Plaisirs à Paris*, Paryż 1899, s. 115–16.

[557] Tamże, s. 118.

[558] „Gil Blas”, 13 grudnia 1899 r., s. 1.

[559] „Gil Blas”, 13 czerwca 1890 r., s. 3.

[560] L. de Pougy, *My Blue...*, dz. cyt., s. 50–1.

[561] Tamże, s. 50–1.

[562] Tamże, s. 50–1.

[563] Tamże, s. 50.

[564] Tamże, s. 50.

[565] „Gil Blas”, 22 listopada 1892r., s. 1.

[566] J. Chalon, *Liane de Pougy: Courtisane, princesse et sainte*, Flammarion, Paryż 1994, s. 15–43.

[567] L. de Pougy, *My Blue...*, dz. cyt., s. 24.

[568] Tamże, s. 73.

[569] Tamże, s. 49.

[570] Tamże.

[571] L. de Pougy, *Idylle...*, dz. cyt., s. 22.

[572] Tamże.

[573] Tamże, s. 23.

[574] J. Chalon, dz. cyt., s. 111.

[575] L. de Pougy, *Idylle...*, dz. cyt., s. 15.

[576] J. Chalon, dz. cyt., s. 42.

[577] „Le Temps”, 7 stycznia 1894 r., s. 3.

[578] „Le Temps”, 28 grudnia 1895 r., s. 3; „Le Temps”, 23 stycznia 1896 r., s. 4.

[579] „Gil Blas”, 19 stycznia 1892 r., s. 2. Kithira była grecką wyspą, w czasach starożytnych miejscem kultu Afrodyty. Jej nazwę często przywoływano w wieku XIX w odniesieniu do kurtyzan i *femmes galantes*.

[580] „Gil Blas”, 24 września 1893 r., s. 1.

[581] L. de Pougy, *My Blue...*, dz. cyt., s, s. 13.

[582] Tamże, s. 106.

[583] Tamże, s. 101.

[584] L. de Pougy, *Idylle...*, s. 15.

[585] Tamże.

[586] M. Gasquet, *Impératrices, artistes et cocottes: Les femmes sur la Riviera à la Belle Époque*, Gilletta nice-matin, Nicea 2013, s. 190.

[587] A. Bataille, „Le Figaro”, 2 sierpnia 1896 r., s. 4.

[588] „Gil Blas”, 24 września 1893 r., s. 1.

[589] L. de Pougy, *My Blue...*, dz. cyt., s. 3.

[590] Niedatowany numer archiwalny „La Grande Vie”, przechowywany przez Musée des Arts Décoratifs w Paryżu.

[591] L. de Pougy, *My Blue...*, dz. cyt., s. 108.

[592] „Gil Blas”, 21 października 1894 r., s. 1.

[593] Pougy, *My Blue...*, dz. cyt., s. 50.

[594] Tamże.

[595] Tamże, s. 51.

[596] J. Chalon, dz. cyt., s. 57.

[597] L. de Pougy, *Idylle...*, dz. cyt., s. 99.

[598] D. Souhami, *Wild Girls – Paris, Sappho and Art: The Lives and Loves of Natalie Barney and Romaine Brooks*, Weidenfeld and Nicolson, Londyn 2004, s. 12–15.

[599] Odnośnie do wspomnień Natalie patrz: N.C. Barney, *Souvenirs indiscrets*, Flammarion, Paryż 1960, s. 37.

[600] L. de Pougy, *My Blue...*, dz. cyt., s. 44.

ROZDZIAŁ 17:

[601] T. Zeldin, dz. cyt., s. 40.

[602] *Annuaire des Châteaux 1900–1901*, red. Armand La Fare, Paryż 1901.

[603] „Le Figaro”, 17 grudnia 1910 r., s. 7.

[604] „Le Figaro”, 26 sierpnia 1910 r., s. 5.

[605] „Gil Blas”, 23 maja 1899 r., s. 1.

[606] R. O’Monroy, *Celle qui disparaît*, „Gil Blas”, 24 maja 1902 r., s. 1.

[607] L. de Pougy, *My Blue...*, dz. cyt., s. 44.

- [608] C. Jones, dz. cyt., s. 233.
- [609] A. Horne, dz. cyt., s. 323.
- [610] G. King, dz. cyt., s. 332.
- [611] Tamże, s. 331.
- [612] Tamże, s. 332.
- [613] „The Dundee Courier & Argus”, 22 sierpnia 1899 r., s. 5.
- [614] Tamże.
- [615] Tamże.
- [616] „Aberdeen Weekly Journal”, 22 sierpnia 1899 r.
- [617] „Le Temps”, 22 sierpnia 1899 r., s. 4.
- [618] A. de Fouquières, dz. cyt., t. 3, s. 112.
- [619] Tamże.
- [620] „Gil Blas”, 7 maja 1899 r., s. 1.
- [621] „Gil Blas”, 1 stycznia 1900 r., s. 1.
- [622] J. Chalon, dz. cyt., s. 87.
- [623] „Gil Blas”, 26 stycznia 1900 r., s. 1; „Gil Blas”, 17 grudnia 1899 r., s. 1.
- [624] Parisis (É. Blavet), *La Vie Parisienne...*, dz. cyt., s. 167.
- [625] „Gil Blas”, 17 stycznia 1892 r., s. 1.
- [626] G. Boudan, *Madame Valtesse de la Bigne*, „Au Pays Virois” 1933, październik–grudzień, s. 164–9 (s. 168).
- [627] Simond & Poinot, *La Vie galante aux Tuileries sous le Second Empire*, Albert Méricant, Paryż 1912, s. 294.
- [628] L. de Pougy, *Idylle...*, dz. cyt., s. 22.
- [629] „Gil Blas”, 12 grudnia 1891 r., s. 1.
- [630] E. Richet, *La Vie Parisienne*, „Revue Nouvelle: Le Feu Follet” 1900, maj, s. 307.
- [631] „Gil Blas”, 9 maja 1900 r., s. 1.
- [632] *L’Ami du lettré: Année littéraire et artistique*, red. L’Association des courrieristes littéraires des journaux quotidiens, Bernard Grasset, Paryż 1927, s. 244.
- [633] „Gil Blas”, 11 lipca 1899 r., s. 2.
- [634] J. Richardson, *The Courtesans...*, dz. cyt., s. 36–9.
- [635] „Le Figaro”, 15 maja 1902 r., s. 6.
- [636] R. O’Monroy, dz. cyt.
- [637] *Catalogue de tableaux modernes, pastels, aquarelles, dessins etc de Mme Valtesse de la*

Bigne, Imprimerie de la Gazette des Beaux-Arts, Paryż 1902 r., czerwiec, s. I–II.

[638] „Le Figaro”, 15 maja 1902 r., s. 6.

[639] „The Times”, 22 maja 1902 r., s. 1.

[640] „Le Figaro”, 3 czerwca 1902 r., s. 1. Wszystkie przeliczenia walutowe zgodnie z: <http://www.measuringworth.com/ukcompare/relativevalue.php> [Kwoty w funtach brytyjskich przeliczone na złotówki na podstawie <https://www.money.pl/pieniadze/kalkulator>].

[641] „Le Figaro”, 6 czerwca 1902 r., s. 1.

[642] „Gil Blas”, 10 czerwca 1902 r., s. 1.

[643] „Le Matin”, 8 czerwca 1902 r., s. 4.

[644] J. Claretie, *La Vie...*, dz. cyt., s. 240.

[645] Tamże, s. 239–40. Jestem wdzięczna Dominique Cécile Claudius-Petit za pomoc przy gromadzeniu materiałów na temat posiadłości Valtesse w Ville-d’Avray.

[646] D.C. Claudius-Petit, *Ville-d’Avray: mémoire en images*, Éditions Sutton, Saint-Avertin 2013, s. 94.

[647] O. Nouvel-Kammerer, *Le lit d’une lionne: Valtesse de la Bigne*, w: *Rêves d’Alcôves: la chambre au cours des siècles* [kat. wyst.], Musée des Arts Décoratifs, Paryż 1995, s. 211–13 (s. 212).

[648] J. Claretie, *La Vie...*, dz. cyt., s. 240.

[649] „Chronique des Arts et de la Curiosité”, 31 grudnia 1910 r., s. 321.

[650] Pięćdziesiąty piąty doża Wenecji żył na przełomie XIII i XIV w. i został skazany na śmierć za próbę zamachu stanu. Gdy go ścięto, jego portret w Pałacu Dożów został zastąpiony czarną zasłoną.

[651] R. Picard, posłowie do: G. Boudan, dz. cyt., s. 170.

[652] Ego, dz. cyt., s. 160–1.

[653] J. Humbert, dz. cyt., s. 29.

[654] List z Commune de Ville-d’Avray datowany na 16 czerwca 1994 r., przechowywany przez Musée des Arts Décoratifs.

[655] Auriant, *Les Lionnes...*, dz. cyt., s. 223–4.

[656] „Le Supplément”, 16 lipca 1903 r., s. 1.

[657] „Le Rire”, 21 września 1906 r., s. 5.

[658] J. Claretie, *La Vie...*, dz. cyt., s. 242.

[659] J. Claretie, *La Vie...*, dz. cyt., s. 242.

ROZDZIAŁ 18:

[660] J. Claretie, *La Vie...*, dz. cyt., s. 244.

[661] J. Chalon, dz. cyt., s. 147–51; „Gil Blas”, 9 czerwca 1910 r., s. 1.

[662] J. Claretie, *La Vie...*, dz. cyt., s. 245.

[663] Dziennik Detaille'a, MS 5525 i MS 5526.

[664] Tamże.

[665] Tamże.

[666] Jules Claretie odnotował, że pismo na zawiadomieniach Valtesse było „duże”, ale „zdecydowane”. J. Claretie, *La Vie...*, dz. cyt., s. 245.

[667] G. Boudan, dz. cyt., s. 168.

[668] Dziennik Detaille'a, MS 5525 i MS 5526.

[669] G. Boudan, dz. cyt.

[670] „Le Figaro”, 1 sierpnia 1910 r., s. 1.

[671] J. Claretie, *La Vie...*, dz. cyt., s. 245.

[672] „Le Temps”, 3 sierpnia 1910 r., s. 3.

[673] *Inventaire de Chaville*, IA000 51459. Grobowiec Valtesse został niedawno zdemontowany. W miejscu, gdzie się kiedyś znajdował, pozostawiono jedynie kwadratowy cokół oraz okrągłą podstawę.

[674] J. Claretie, *La Vie...*, dz. cyt., s. 238.

[675] L. de Pougy, *My Blue...*, dz. cyt., s. 44; J. Humbert, dz. cyt., s. 30.

[676] J. Claretie, *La Vie...*, dz. cyt., s. 246.

EPILOG:

[677] Auriant, *Les Lionnes...*, dz. cyt., s. 226.

[678] J. Claretie, *La Vie...*, dz. cyt., s. 245.

[679] Nécrologie, „Le Matin”, 21 grudnia 1903 r., s. 5; Nécrologie, „Gil Blas”, 21 grudnia 1903 r., s. 2.

[680] G. Boudan, dz. cyt., s. 165.

[681] Y. de la Bigne, dz. cyt., s. 232.

[682] A. Marx, *La Plaine...*, dz. cyt.

[683] „Le Figaro”, 24 grudnia 1910 r., s. 5; J. Claretie, *La Vie...*, dz. cyt., s. 244.

[684] J. Chalon, dz. cyt., s. 151.

[685] „Le Figaro”, 23 grudnia 1910 r., s. 7; „Chronique des Arts et de la Curiosité”, 31 grudnia 1910 r., s. 320–1. Wszystkie przeliczenia walutowe zgodnie z: <http://www.measuringworth.com/ukcompare/relativevalue.php> Kwoty w funtach brytyjskich przeliczone na złotówki na podstawie <https://www.money.pl/pieniadze/kalkulator>.

[686] „Le Figaro”, 19 lutego 1911 r., s. 7; „Le Matin”, 4 marca 1911 r., s. 6.

[687] *England and Wales, National Probate Calendar (Index of Wills and Administrations), 1858–1966*, wpis dla Louise Emilie Valtesse de la Bigne.

[688] „Le Figaro”, 31 sierpnia 1910 r., s. 4.

[689] L. de Pougy, *My Blue...*, dz. cyt. s. 181.

[690] Tamże, s. 261.

[691] Tamże, s. 104.

[692] „Niagara Falls Gazette”, 1 października 1923 r., s. 11.

[693] „Lehigh Brown and White”, 22 lutego 1924 r., s. 4.

[694] Tamże.

[695] C. Colassin, 663 – *Andrée Lafayette*, <http://cinevedette4.unblog.fr/663-andree-lafayette/> (dostęp: 18 lutego 2015 r.).

[696] *French Actress Quits Hubby and Goes Home*, „Reading Eagle”, 26 listopada 1924 r., s. 1.

[697] P. Eade, *Young Prince Philip: His Turbulent Early Life*, Harper Press, Londyn 2012, s. 165–6.

[698] Tamże, s. 166.

[699] Tamże, s. 167.

[700] „Le Temps”, 24 grudnia 1910 r., s. 3; „Le Figaro”, 24 grudnia 1910 r., s. 5.

[701] „Le Figaro”, 24 grudnia 1910 r., s. 5.

[702] „Le Matin”, 20 grudnia 1910 r., s. 6.

Spis treści:

Okładka

Karta tytułowa

Prolog

1. Dziecko rewolucji

2. Dziecko staje się kobietą

3. Pierwsza miłość, pierwsze role

4. Kreacja

5. Kurtyzana nie płacze

6. Lwica, zdobycz i jej cena

7. Miejsca i imiona

8. Unia Artystów

9. Słowa i dowcip

10. Valtesse i Nana Zoli

11. Obraz wart tysiąc słów

12. Romans z polityka: Gambetta, Annam i Tonkin

13. Więzy krwi

14. Plotka, skandal i królowe słońca

15. Urok nowosci: contessa w Monte Carlo

16. Dotyk kobiety

17. Nowy początek: sprzedaż domu

18. Ostatni akt: przygotowanie spuszczny

Epilog: spuścizna

Podziękowania

O autorce

Wykaz ilustracji

Wybrana bibliografia

[Indeks](#)

[Przypisy](#)

[Karta redakcyjna](#)

TYTUŁ ORYGINAŁU:

The Mistress of Paris

Redaktor prowadząca: Ewelina Sokalska

Redakcja: Adrian Kyć

Korekta: Ewa Popielarz

Projekt okładki: Mariusz Banachowicz

Zdjęcie na okładce: © PRESSLAB (Shutterstock.com)

THE MISTRESS OF PARIS

Copyright © Catherine Hewitt 2015

Copyright © 2019 for the Polish edition by Wydawnictwo KobiECE Łukasz
Kierus,

Copyright © for the Polish translation by Magdalena Jatowska, 2019

Wszelkie prawa do polskiego przekładu i publikacji zastrzeżone. Powielanie i rozpowszechnianie z wykorzystaniem jakiegokolwiek techniki całości bądź fragmentów niniejszego dzieła bez uprzedniego uzyskania pisemnej zgody posiadacza tych praw jest zabronione.

Wydanie elektroniczne

Białystok 2019

ISBN 978-83-66234-58-1



Bądź na bieżąco i śledź nasze wydawnictwo na Facebooku:

www.facebook.com/kobiece



www.wydawnictwokobiece.pl

Wydawnictwo Kobięce

E-mail: redakcja@wydawnictwokobiece.pl

Pełna oferta wydawnictwa jest dostępna na stronie

www.wydawnictwokobiece.pl

Na zlecenie Woblink

woblink

woblink.com

plik przygotowała Katarzyna Rek