

ФРАНСОАЗ ЖИЛО

КАРАТЪН ЛЕЙК

ЖИВОТ С ПИКАСО

София, 2023

Преводът е направен по изданието:

**FRANÇOISE GILOT AND CARLTON LAKE
LIFE WITH PICASSO**

Copyright © 1964, Françoise Gilot and Carlton Lake
All right reserved.

Използваните на корицата илюстрации са лицензионни и са предоставени за ползване според определени условия на Shutterstock и iStock.

Загреб, Хърватия, 26 декември 2016 г.: пощенска марка, отпечатана в Буркина Фасо, показваща автопортрет на Пабло Пикасо, нарисуван през 1983 г. (Shutterstock)

Сакраменто, Калифорния, САЩ, 11 януари 2011 г.: пощенска марка на Того от 1974 г., съдържаща фрагмент от *Музата*, нарисувана от Пабло Пикасо през 1935 г. (iStock)

Сакраменто, Калифорния, САЩ, 11 януари 2011 г.: пощенска марка на Того от 1974 г., съдържаща фрагмент от *Мандолина и китара*, нарисувана от Пабло Пикасо през 1924 г. (iStock)

© Издателство „Изток-Запад“, 2023

Всички права на български език запазени. Нито една част от тази книга не може да бъде възпроизвеждана или предавана под каквато и да е форма и по какъвто и да било начин без изричното съгласие на „Изток-Запад“.

© Ирина Димитрова, превод, 2023

ISBN 978-619-01-1314-0

ФРАНСОАЗ ЖИЛО
КАРАТЪН ЛЕЙК

ЖИВОТ
— С —
ПИКАСО
БИОГРАФИЧЕН РОМАН

Превод от английски
Ирина Димитрова



СЪДЪРЖАНИЕ

ПРЕДГОВОР	9
ПЪРВА ЧАСТ	11
ВТОРА ЧАСТ	45
ТРЕТА ЧАСТ	103
ЧЕТВЪРТА ЧАСТ	151
ПЕТА ЧАСТ	193
ШЕСТА ЧАСТ	229
СЕДМА ЧАСТ	293
ПОКАЗАЛЕЦ	325
ЗА АВТОРИТЕ	334

На Пабло

ПРЕДГОВОР

Подобно на много други хора, чийто основен интерес е изкуството на нашето време, от много години следя творчеството и живота на Пикасо възможно най-отблизо. Опитах се да го видя през колкото се може повече очи. Едни от първите, както в живота на Пикасо, така и в моя собствен, са на Фернанда Оливие, която е била спътница на Пикасо в първите му дни в „Бато Лавоар“¹ в Монмартър и много години по-късно донесе сладко-горчиви спомени от онези дни в дома ми в Париж, когато дойде да дава уроци по френски на съпругата ми.

Преди около дванайсет години Алис Токлас ми описа посещението, което бе направила неотдавна на Пикасо и Франсоаз Жило в Южна Франция. Тя похвали Франсоаз много слабо, но в същото време успя, противно на собствените си усилия, да ме убеди, че Жило е човек, който представлява голям интерес. Когато няколко месеца по-късно видях една от нейните картини в „Майския салон“², интересът ми се засили. Но минаха още няколко години, преди да я срещна.

През 1956 г., докато подготвях статията за Пикасо за „Атлантик Монтли“, за първи път разговарях с Франсоаз Жило. Дълго преди края на разговора ни в онзи следобед разбрах, че тя оценява мисълта и творчеството на Пикасо безкрайно по-дълбоко и по-вярно от всеки друг, с когото се бях срещал. През годините след това често сме разговаряли за Пикасо и живописата. По време на обяд в Ньой в един суров януарски ден открихме, че бяхме работили за тази книга.

По време на работата ни над нея бях непрекъснато впечатлен от степента, до която Франсоаз демонстрираше как терминът „пълно припомняне“, с който толкова се злоупотребява, може да бъде напълно верен. Франсоаз знае точно какво

¹ Сграда в квартал Монмартър на Париж, която е известна в историята на изкуството като резиденция и място за срещи на група изключителни художници от началото на XX век, писатели, театрални дейци и търговци на изкуство. (Всички бележки под линия, без изрично указание, са на преводача.)

² Група от френски художници, сформирана в кафене на „Рю Дофин“ в Париж през 1943 г., по време на германската окупация на Франция. През 1943 г. Salon de Mai е основан като асоциация в опозиция на нацистката идеология и нейното осъждане на дегенериращото изкуство. Първата изложба на асоциацията се състои от 29 май до 29 юни 1945 г. в галерия „Пиер Мор“.

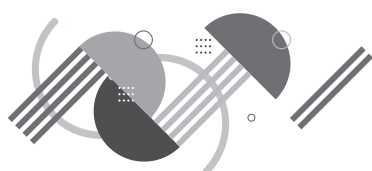
е казала тя, както и точно какво е казал Пабло, през всеки един момент от близо десетте години, които са прекарали заедно. Преките цитати от Пикасо са точно такива.

Заедно с нея отново и отново проследявах нишките на множество от тези епизоди, винаги от различна гледна точка. Всеки път те се потвърждаваха – и то до дребните щрихи на използваните фрази, стила и начина на изразяване, – въпреки че между първоначалното ни обсъждане на дадена тема и връщането ни към нея можеше да минат седмици или месеци. По време на работата ни различни теми, които двамата с Пикасо бяхме обсъждали по време на дискусиите ни в Южна Франция и които аз записах в негово присъствие, се появиха в разговорите ни с Франсоаз в абсолютно същия вид, с единствената разлика, че този път тя говореше от името на Пабло.

Допълнителните проверки и контрол станаха възможни благодарение на достъпа ми до писмата на Пикасо до нея, до нейните собствени бележки и дневници от този период, както и до много други важни документи – три големи кашона, които, тъй като се намирали на тавана, по чудо избегнали съдбата на останалите лични вещи, съхранявани в къщата ѝ в Южна Франция през 1955 г.

Карлтън Лейк

ПЪРВА ЧАСТ



Запознах се с Пабло Пикасо през май 1943 г., по време на германската окупация на Франция. Бях на двайсет и една години и вече усещах, че живописата е целият ми живот. По това време в дома ми гостуваше стара приятелка от училище на име Женевиев, която бе дошла от дома си близо до Монпелие в Южна Франция, за да прекара месец с мен. Тримата с нея и актьора Ален Кюни отидохме една сряда да вечеряме в малък ресторант, посещаван тогава от художници и писатели. Наричаше се „Льо Каталан“ и се намираше на „Рю де Гран-Огюстен“ на Левия бряг, недалеч от Нотр Дам.

Когато вечерта пристигнахме там и седнахме, видях Пикасо за първи път. Той беше на съседната маса с група приятели: мъж, когото не познавах, и две жени. Едната от жените беше Мари-Лор, виконтеса Дьо Ноайе¹, собственичка на значителна колекция от картини, а понастоящем и донякъде художничка. По онова време обаче все още не бе започнала да рисува – или поне подобно нещо не бе публично достояние, – но бе написала малка поетична книга, наречена „Вавилонската кула“. Имаше дълго, тясно, донякъде декадентско лице, оброчено от богато украсена фризура, която ми напомни за портрета на Луи XIV от Риго² в Лувъра.

Другата жена, както ми прошепна Ален Кюни, беше Дора Маар, югославска фотографка и художничка, която, както бе известно на всички, беше спътница на Пикасо от 1936 г. насам. Дори и без помощта на Кюни щях да я разпозная без проблеми, защото познавах достатъчно добре творчеството на Пикасо, за да си дам сметка, че това е жената от „Портрет на Дора Маар“ в многобройните му форми и варианти. Тя имаше красиво овално лице, но масивна челюст, която е характерна черта на почти всички портрети, които ѝ е направил Пикасо. Косата ѝ беше черна и прибрана назад в строга, студено драматична прическа. Забелязах пронизателните ѝ бронзовозелени очи и тънките ѝ ръце с дълги, заострени пръсти. Най-забележителното нещо в нея беше необикновената ѝ неподвижност. Тя говореше малко, не правеше никакви жестове и в държанието ѝ имаше нещо повече от достойнство – някаква твърдост. Има един френски израз, който е много подходящ: тя се държеше като светото тайнство.

¹ Мари-Лор дьо Ноайе (1902–1970) – френска меценатка. Родена е в семейството на банкер от видната еврейска фамилия Бишофсхайм, едни от основателите на банката „Париба“. През 1923 г. се омъжва за виконт Шарл дьо Ноайе и двамата стават известни спонсори на авангардното изкуство.

² Хиацинт Риго (1659–1743) – френски художник, портретист от епохата на Луи XIV. Негово дело са някои от най-известните портрети на краля, неговите роднини и важни политически и обществени фигури.



Бях малко изненадана от външността на Пикасо. Представата ми как би трябвало да изглежда се основаваше на снимката на Ман Рей¹ в специалния брой за Пикасо на списанието за изкуство „Кайе д'Арт“, публикуван през 1936 г.: тъмна коса, искрящи очи, масивно телосложение, грубоват – красиво животно. Сега посивялата му коса и отнесенният поглед – разсеян или отегчен – му придаваха затворен, ориенталски вид, който ми напомни за статуята на египетския писар в Лувъра. В маниера му на движение обаче нямаше нищо скулптурно или застинало: жестикулираше, въртеше се, ставаше, движеше се бързо напред-назад.

По време на вечерята забелязах, че Пикасо ни наблюдава и от време на време поведението му е насочено към нас. Беше очевидно, че е разpoznал Кюни, и правеше забележки, които очевидно се предполагаше, че чуваме. Когато казваше нещо особено забавно, той се усмихваше по-скоро на нас, отколкото на сътрапезниците си. Накрая стана и се приближи до нашата маса. Донесе купа с череша и предложи на всички ни, като със силния си испански акцент ги нарече „cerisses“, с меко, двойно „s“.

Женевиев беше много красиво момиче от френско-каталунско потекло, но гръцки тип, с нос, който беше пряко продължение на челото ѝ. По-късно Пабло ми каза как имал чувството, че вече е рисувал тази глава в творбите си от периода в стила на Жан Енгър² или от римския си период. Тя често подчертаваше гръцките си качества, както бе сторила и в онази вечер, като носеше разкроена, плисирана рокля.

– Е, Кюни – каза Пикасо. – Ще ме представиш ли на приятелките си?

Той ни представи и добави:

– Франсоаз е интелигентната. – Посочи Женевиев и додаде: – А тя е красивата. Не е ли като мраморна скулптура?

– Говориш като актьор – сви рамене Пикасо. – Как би описал интелигентната?

Онази вечер носех зелен тюрбан, който покриваше голяма част от веждите и бузите ми. Женевиев отговори на въпроса му:

– Франсоаз е флорентинска девица – рече тя.

– Но не от обичайните – добави Кюни. – Секуляризирана девица.

Всички се засмяха.

– Още по-интересно е, ако не е от обичайните – подхвърли Пикасо. – Но с какво се занимават двете бежанки от историята на изкуството?

– Художнички сме – отвърна Женевиев.

Той избухна в смях.

¹ Ман Рей (1890–1976) – американски фотограф, работил през голяма част от живота си във Франция; един от най-известните представители на художествената фотография в света.

² Жан Огюст Доминик Енгър (1780–1867) – френски художник, график и цигулар, продължител на класицизма. Произведенията му се отличават с ясна композиция, светъл колорит, изящна и пластична линейна рисунка.

– Това е най-забавното нещо, което чувам днес. Момичета с такава външност не могат да бъдат художнички.

Казах му, че Женевиер е само на почивка в Париж и че е ученичка на Майол¹ в Банюл, и че макар да не съм ученичка на никого, аз определено съм художничка.

– Всъщност – добавих – в момента имаме съвместна изложба на картини и рисунки в една галерия на „Рю Буаси д’Англас“, зад площад „Конкорд“.

Пикасо ни погледна с престорена изненада.

– Е... Аз също съм художник – каза той. – Трябва да дойдете в ателието ми и да видите някои от моите картини.

– Кога? – попитах.

– Утре. Вдругиден. Когато пожелаете.

С Женевиер обсъдихме предложението. Казахме му, че ще отидем не утре, не вдругиден, а може би в началото на следващата седмица. Той се поклони.

– Както желаете – каза. Стисна ръцете на всички, взе купата с череша и се върна на масата си.

Бяхме още на масата, когато Пикасо и приятелите му си тръгнаха. Беше хладна вечер и той облече тежко вълнено палто, а на главата си нахлупи барета. Дора Маар носеше кожено палто с подчертани рамене и обувки, каквито доста момичета носеха по време на Окупацията, когато кожата, както и много други неща, беше дефицитна. Бяха с дебели дървени подметки и високи токчета. С високите токове, подплатените рамене и жреческата си осанка тя изглеждаше като величествена амазонка, извисяваща се с цяла глава над мъжа с барета и дълъг до бедрата балтон.

¹ Аристид Майол (1861–1944) – френски художник и скулптор от каталонски произход.

В понеделник сутринта, около единайсет часа, с Женевиев се изкачихме по тъмното, тясно и вито стълбище, скрито в ъгъла на калдъръмения двор на „Рю де Гран-Огюстен“ номер 7, и почукахме на вратата на апартамента на Пикасо. След кратко чакане тя се отвори на около шест-седем сантиметра, за да разкрие дългия, тънък нос на секретаря му Хайме Сабартес. Никога преди не го бяхме срещали, но знаехме кой е. Бяхме виждали репродукции на портретите, които му бе нарисувал Пикасо, и Кюни ни беше казал, че именно Сабартес ще ни приеме. Той ни погледна подозрително и попита:

– Имате ли уговорена среща?

Отговорих, че имаме. Секретарят ни пусна да влезем. Изглеждаше притеснен, докато надничаше иззад очилата си с дебели лещи.

Влязохме в преддверие, където имаше много птици – гугутки и множество екзотични видове в ратанови клетки – и растения. Растенията не бяха красиви; бяха от онези бодливи зелени растения, които често се срещат в медни саксии в стаята на портиера. Тук обаче бяха подредени по-привлекателно и създаваха доста приятен ефект пред високия отворен прозорец. Бях видяла едно от тези растения преди месец в скорошен портрет на Дора Маар, който въпреки нацистката забрана за творчеството на Пикасо беше окачен в отдалечена ниша в галерията „Луиз Лерис“ на „Рю Д’Асторж“. Беше великолепен портрет в розово и сиво. На фона на картината имаше рамка от панели, подобни на стъклата на големия античен прозорец, който виждах сега, клетка с птици и едно от онези бодливи растения.

Последвахме Сабартес във втора стая, която беше много дълга. Видях няколко стари дивана и столове в стил „Луи XIII“, а върху тях – китари, мандолини и други музикални инструменти, които, както предположих, Пикасо е използвал в живописата си през кубистичния период. По-късно той ми каза, че ги е купил, след като е нарисувал картините, а не преди това, и сега ги държи там като спомен от дните си на кубизъм. Стаята имаше аристократични пропорции, но всичко беше в безпорядък. Дългата маса, която се простираше пред нас, и двете дълги дърводелски маси, разположени една след друга до дясната стена, бяха покрити с натрупани книги, списания, вестници, снимки, шапки и други дреболии. Върху една от масите имаше грубо парче аметистов кристал с големината на човешка глава, в центъра на което имаше малка, напълно затворена кухня, пълна с нещо, което изглеждаше като вода. На рафт под масата видях няколко сгънати мъжки костюма и три-четири чифта стари обувки.

Докато минавахме покрай дългата маса в центъра на стаята, забелязах, че Сабартес заобиколи невзрачен кафеникав предмет, който лежеше на пода близо до вратата, водеща към съседната стая. Щом се приближих до него, видях, че е скулптура на череп, отлята от бронз.

Следващата стая беше ателие, почти изцяло запълнено със скулптури. Видях „Мъжът с овца“, която сега е отлята от бронз и се намира на площада във Валорис, но по онова време беше просто от гипс. Виждаха се няколко големи глави на жени, които Пикасо бе направил в замъка Божелуп през 1932 г. Имаше див безпорядък от велосипедни кормила, ролки платно, испански полихромиран дървен Христос от XV век и странна вретеновидна скулптура на жена, която държи в едната си ръка ябълка, а в другата – нещо като бутилка с гореща вода.

Най-впечатляващото нещо обаче беше светещо платно на Матис, натюрморт от 1912 г., с купа портокали върху розова покривка на светъл ултрамаринов и яркорозов фон. Спомням си също така картина на Вияр¹, на Анри Русо² и на Модилиани³; но в тъмното студио сред скулптурите сияеше цветното платно на Матис. Не можах да се сдържа да не възкликна:

– О, какъв красив Матис!

Сабартес се обърна и заяви строго:

– Тук има само Пикасо.

По друго малко вито стълбище в далечния край на стаята се изкачихме до втория етаж на апартаментите на Пикасо. На горния етаж таванът беше много по-нисък. Влязохме в голямо ателие. В дъното на стаята видях Пабло, заобиколен от седем-осем души. Беше облечен със стари панталони, които висяха свободно от бедрата му, и моряшка фланелка на сини райета. Когато ни видя, лицето му се озари от приятна усмивка. Той остави групата и се приближи до нас. Сабартес промърмори, че сме имали среща, и се върна обратно надолу по стълбището.

– Искате ли да ви разведа наоколо? – попита Пикасо.

Отвърнахме, че ще се радваме. Надявахме се, че ще ни покаже някои от картините си, но не смеехме да го поискаме. Той ни отведе обратно долу, в ателието за скулптури.

– Преди да дойда тук – каза Пикасо, – на долния етаж е имало работилница на тъкач, а на горния – актьорско студио на Жан-Луи Баро⁴. Тук, в тази стая, нарисовах „Герника“. – Той се настани на една от масите в стил „Луи XIII“ пред два прозореца, които гледаха към вътрешния двор. – Вече рядко работя в нея обаче. Тук направих „Мъжът с овца“ – добави и посочи голямата гипсова скулптура на мъж, който държи овца, – но рисувам на горния етаж и обикновено работя върху скулптурите си в друго ателие, което притежавам, малко по-нагоре по улицата.

¹ Жан-Едуар Вияр (1868–1940) – френски художник, декоративен художник и гравьор.

² Анри Русо (1844–1910), наричан още Le Douanier (Митничаря) – френски самобитен художник, един от най-известните представители на наивистичното изкуство. Счита се за представител на постимпресионизма и един от първооткривателите на сюрреализма.

³ Амедео Клементе Модилиани (1884–1920) – италиански художник и скулптор, работил главно във Франция. Той създава специфичен стил, който не се вписва напълно в теченията в изкуството от това време.

⁴ Жан Луи Баро (1910–1994) – френски драматичен артист и режисьор. Актьорската му игра е с подчерана интелектуална сила и ярка пластична изразителност.

Покритата вита стълба, по която минахте, за да стигнете дотук, е същата, по която се качил младият художник от „Неизвестният шедьовър“ на Балзак, когато дошъл да види стария Пурбус, приятеля на Пусен¹, който рисувал картини, които никой не разбираше. О, цялото място е пълно с исторически и литературни призраци. Е, да се върнем горе. – Пикасо стана от масата и ние го последвахме по витата стълба. Поведете ни през голямото студио покрай групата хора, от която никой не ни погледна, докато минавахме, и в малка стая в далечния ъгъл. – Тук правят гравюрите си – поясни той. – И вижте това. – Отиде до близкия умивалник и пушна чешмата. След малко от водата започна да излиза пара. – Не е ли чудесно? Въпреки войната имам топла вода. Всъщност – добави – можете да дойдете и да си вземете гореща вана по всяко време, когато пожелаете.

Не се интересувахме чак толкова от горещата вода, въпреки недостига ѝ по онова време. Погледнах Женевиев, като си помислих: „О, ако само спре да говори за горещата вода и ни покаже някакви картини!“ Вместо това Пикасо ни изнесе кратка лекция как се прави смола. Тъкмо бях на път да реша, че вероятно ще си тръгнем, без да видим нито една картина, и че никога повече няма да се върнем там, когато най-накрая той ни изведе в голямото ателие и започна да ни показва свои творби. Спомням си, че една от тях беше на петел, много колоритен и мощен в чертите си, който кукуригаше с всички сили. Имаше и друга, от същия период, но много сурова, цялата в черно и бяло.

Около един часа следобед групата около нас се разпадна и всички започнаха да си тръгват. В онзи първи ден най-любопитен ми се стори фактът, че ателието изглеждаше като храм на някаква Пикасо религия и всички хора там сякаш бяха напълно погълнати от нея – всички, с изключение на човека, към когото бе насочена. Той като че ли приемаше всичко това за даденост, но не му придаваше никакво значение, сякаш се опитваше да ни покаже, че няма никакво желание да бъде централна фигура на култ.

Когато си тръгнахме, Пикасо подхвърли:

– Ако искате да се върнете отново, непременно елате. Но ако действително дойдете, не идвайте като поклонници в Мека. Елате, защото ме харесвате, защото намирате компанията ми за интересна и защото искате да имате обикновени искрени взаимоотношения с мен. Ако искате да видите само картините ми, можете да го сторите също толкова добре в някой музей.

Не приех забележката твърде сериозно. На първо място, по онова време в нито един от парижките музеи нямаше почти никакви негови картини. Освен това, тъй като беше в нацисткия списък на забранените художници, нито една частна галерия не можеше да показва творбите му открито или в големи количества. А гледането на творби на друг художник в книга с репродукции не е удовлетворение за един художник. Така че, ако някой като мен искаше да види повече от творбите му, нямаше къде да отиде, освен на „Рю де Гран-Огюстен“ номер 7.

¹ Никола Пусен (1594–1665) – френски художник, живописец и пейзажист, представител на бароковия класицизъм.

Няколко дни след това първо посещение се отбих в галерията, където с Женевиев имахме изложба. Жената, която я държеше, развълнувано ми каза, че малко по-рано е влязъл нисък мъж с пронизващи тъмни очи, облечен в моряшка фланелка на синьо-бели райета. След първоначалния шок тя разбрала, че това е Пикасо. Разказа ми, че изучавал внимателно картините и след това си тръгнал, без да каже нищо. Когато се прибрах у дома, разказах на Женевиев за посещението му. Казах, че вероятно е отишъл, за да види колко лоши са картините ни и да докаже пред себе си истинността на твърдението, което изрече, когато ни срещна в „Льо Каталан“: „Момичета с такава външност не могат да бъдат художнички“.

Женевиев имаше по-идеалистични възгледи.

– Мисля, че това е хубав човешки подход – каза тя. – Показва, че той наистина се интересува от работата на младите художници.

Не бях убедена. Струваше ми се, че в най-добрия случай беше проява на любопитство.

– Просто е искал да провери какво сме изложили вътре и дали изобщо става за нещо.

– О, толкова си цинична – рече тя. – Той ми се стори много мил, непредубеден и непретенциозен.

Казах ѝ, че според мен той може би е искал да изглежда непретенциозен, но аз го бях погледнала в очите и бях видяла нещо съвсем различно. Не ме беше уплашило обаче. Всъщност ми се искаше да се върна. Отлагах още около седмица и една сутрин, заедно с Женевиев, се върнах на „Рю де Гран-Огюстен“. Разбира се, вратата отново ни отвори Сабартес и подаде глава навън като малка пясъчна лисица. Този път ни пусна вътре без коментар.

От първото си посещение бяхме запомнили доста приятното преддверие с множеството растения и екзотични птици в ратанови клетки, осветени от високия прозорец, затова решихме да добавим малко цвят към зеленината и пристигнахме със саксия цинерария. Щом ни видя, Пикасо се разсмя.

– Никой не носи цветя на възрастен мъж – рече той. После забеляза, че роклята ми е в същия нюанс като цветовете, или обратното. – Помислила си за всичко, както виждам – добави.

Избутах Женевиев пред себе си.

– Ето я красотата, последвана от интелигентност – напомних му.

Той ни огледа внимателно и подхвърли:

– Предстои да разберем. Това, което виждам в момента, са просто два различни стила: древна Гърция и Жан Гужон¹.

При първото ни посещение той ни показа само няколко картини. Този път компенсира. Натрупа ги почти като скеле. На статива имаше картина, върху нея той постави друга, по една от всяка страна, върху тях натрупа други, докато всичко заприлича на изключително умело представление по балансиране, подобно на човешка пирамида. Както разбрах по-късно, той ги подреждаше по този начин

¹ Жан Гужон (1510–1567) – френски ренесансов скулптор и архитект.



почти всеки ден. Винаги се държаха по някакво чудо, но щом някой друг ги докоснеше, се срутवाха. Тази сутрин имаше петли; бюфет на „Льо Каталан“ с череша на фона на кафяво, черно и бяло; малки натюрморти, някои с лимон и много с чаши, чаша и кафеник или плодове на фона на карирана покривка. Изглеждаше, че си играе с цветовете, докато ги подреждаше и подхвърляше на скелето. Имаше голямо голо тяло, три четвърти поглед отзад, като в същото време се виждаше и отпред, в земни тонове, много близки до палитрата на кубизма. Имаше и пейзажи с Вер Галан, малкия връх на Ил дьо ла Сите близо до Понт Ньоф, с дървета, на които всеки клон беше направен от отделни петънца боя, до голяма степен в стила на Ван Гог. Имаше няколко майки с огромни деца, чиито глави стигаха до самия връх на платното, донякъде в духа на каталунските примитивисти.

Много от картините, които ни показа онази сутрин, бяха с кулинарна тематика – одрани зайци или гълъби с грах – своеобразно отражение на трудностите, с които се сблъскаха повечето хора, за да си набавят храна. Имаше и други с наденица, залепена почти като колаж на иначе внимателно композирания фон; също и някои портрети на жени, носещи шапки, увенчани с вилици или риби и други видове храна. Накрая ни показа група портрети на Дора Маар, много измъчени по форма, които бе рисувал през последните две години. Смятам, че те са сред най-хубавите картини, които някога е рисувал. Обикновено на безлесни фон, тези фигури наподобяваха по-скоро символ на човешката трагедия, отколкото обикновена деформация на женското лице, каквато биха могли да изглеждат на повърхностно ниво.

Изведнъж Пикасо реши, че ни е показал достатъчно. Отдалечи се от пирамидата си.

– Видях изложбата ви – подхвърли той, приковал поглед в мен. Нямах смелостта да го попитам какво мисли за нея, затова само го погледнах изненадано. – Ти имаш дарба за рисуване – добави той. – Смятам, че трябва да продължиш да работиш – усърдно – всеки ден. Ще ми е любопитно да видя как ще се развие работата ти. Надявам се, че от време на време ще ми показваш и други творби. – После се обърна към Женевиев: – Смятам, че в лицето на Майол си намерила правилния учител. Един добър каталунец заслужава друг.

След това не запомних почти нищо друго от казаното от него онази сутрин. Излязох от „Рю де Гран-Огюстен“ с много бодрост и нетърпение да се върна в ателието си и да се хвана на работа.

Скоро след това второ посещение Женевиер замина обратно за Южна Франция. Исках да се върна сама на „Рю де Гран-Огюстен“, но ми се струваше, че е малко рано да показвам на Пикасо нови творби, макар че той беше изключително сърдечен в поканата си да ходя при него толкова често, колкото искам.

Трябва да призная, че неведнъж съм се чудила дали ако ме беше срещнал сама, изобщо щеше да ме забележи. Срещайки ме с Женевиер, той видя темата, която преминава през цялото му творчество и бе особено изразена през 30-те години на ХХ век: две жени заедно, едната светла, а другата тъмна, едната цялата в извивки, а другата изразяваща външно вътрешните си конфликти, с лични качества, които излизат извън рамките на живописиста; едната – типът жена, която води чисто естетически и пластичен живот с него, другата – типът, чиято природа се отразява в драматичния израз. Когато видя двете ни онази сутрин, той съзря у Женевиер вариант на външно съвършенство, а у мен, на която това външно съвършенство липсваше, отсянка на неспокойствие, което всъщност беше ехо на собствената му природа. Сигурна съм, че това му е създавало образ. Той дори казваше: „Срещам се със създания, които съм рисувал преди двайсет години“. Със сигурност това е била една от първопричините за интереса, който проявяваше.

Когато наистина се върнах да го видя, не след дълго той започна да изяснява друга страна на интереса си към мен.

Винаги имаше доста хора, които чакаха да го видят: някои в дългата стая на долния етаж, където Сабартес държеше фронта; други в голямото ателие за рисуване на горния етаж. Скоро забелязах, че Пикасо винаги си търсеше повод да ме отведе в друга стая, където да остане насаме с мен за няколко минути. Помня, че първия път поводът беше няколко туби с боя, които искаше да ми даде. Предчувствайки, че става дума за нещо повече от бои, го попитах защо не ми ги донесе. Сабартес, който никога не беше много далеч, се обади:

– Да, Пабло, трябва да ѝ ги донесеш.

– Защо? – попита Пикасо. – Ако ще ѝ давам подарък, най-малкото, което може да направи, е да положи усилия да дойде при него.

Друга сутрин отидох там с колелото си, тъй като това беше единственият начин да се придвижваш удобно в този период. По пътя започна да вали и косата ми беше мокра.

– Погледни само горкото момиче – обърна се Пикасо към Сабартес. – Не можем да я оставим в това състояние. – Той ме хвана за ръката. – Ела с мен в банята и ме остави да изсуша косата ти.

– Слушай, Пабло – намеси се Сабартес, – може би трябва да накарам Инес да се заеме. Тя ще се справи по-добре.

– Остави Инес на мира – отвърна Пикасо. – Тя си има работа. – Заведе ме в банята и внимателно изсуши косата ми.

Разбира се, не всеки път на Пикасо му се поднасяше подобна ситуация. Налагаше се да създава свои собствени. И така, следващия път това можеше да бъде някоя специална хартия за рисуване, която беше открил в някой от безбройните прашни ъгли на ателието. Но какъвто и да беше поводът, беше съвсем ясно, че той се опитва да открие до каква степен съм възприемчива към вниманието му. Нямах никакво желание да му дам основание да вземе решение. Твърде много се забавлявах да го гледам как се опитва да разбере.

Един ден той ми каза:

– Искам да ти покажа моя музей. – Заведе ме в малка стая, прилежаща към скулптурното ателие. На лявата стена имаше стъклена витрина, висока около два метра, широка около метър и половина и дълбока около трийсет сантиметра. В нея имаше четири-пет рафта с множество различни видове предмети на изкуството. – Това са моите съкровища – рече той. Заведе ме до центъра на витрината и посочи много забележителен дървен крак на един от рафтовете. – Това е от Старото царство. В това стъпало е целият Египет. С фрагмент като този нямам нужда от останалата част от статуята.

На най-горния рафт бяха разположени около десет много стройни скулптури на жени, високи от трийсетина до четирийсет и пет сантиметра, отлети от бронз.

– Тези изваях от дърво през 1931 г. – поясни той. – А виж тук. – Избута ме много внимателно към края на витрината и почука по стъклото пред група малки камъни, на които бяха издълбани женски профили, глава на бик и на фавн. – Направих ги с това – каза той и извади от джоба си малко джобно ножче с надпис „Опинел“, със сгъваемо острие.

На друг рафт до дървена ръка и предмишница, които явно бяха от Великденския остров, забелязах малко плоско парче кост, дълго около седем сантиметра. По дългите му страни бяха изрисувани успоредни линии, имитиращи зъбите на гребен. В центъра, между двете ленти със „зъби“, имаше картуш, изобразяващ два бръмбара, които се срещат в директен бой, като единият е на път да погълне другия. Попитах Пикасо какво е това.

– Това е гребен за въшки – отвърна той. – Бих ти го подарил, но не си представям, че ще имаш някаква полза от него. – После прокара пръсти през косата ми и я раздели тук-там в корените. – Не – заключи, – изглежда, че в това отношение всичко е наред.

Пристъпих обратно към центъра на витрината. Там имаше отливка на неговата скулптура „Чаша абсент“, висока около двајсет сантиметра, с дупка, изрязана в предната част на чашата, и истинска лъжица отгоре, в която се виждаше привидна бучка захар.

– Направих я много преди ти да се родиш – подхвърли той. – Още през 1914 г. Моделирах я от восък, добавих истинска лъжица и поръчах да отлеят шест от тях от бронз, след което изрисувах всяка по различен начин. Ето, това ще те развесели.

Той ме обгърна с ръка и се пресегна към друга част на шкафа, като ме придърпа със себе си. Видях малка кибритена кутийка, върху която беше нарисувал главата на жена в стил посткубизъм. Попитах го кога я е направил.

– Преди две-три години – отвърна Пикасо. – Тези също. – Посочи няколко цигарени кутии, върху които беше нарисувал жени, седнали в кресла. Забелязах, че три от тях бяха с дата 1940 г. – Виждаш ли, направих ги релефни, като залепих други парчета картон на различни места – поясни той. Посочи тази в центъра. – За тази приших панела, който прави централната част на торса. Забележи косата. Доста е близо до истинска коса – от конец е. Предполагам, тези неща са нещо средно между скулптурата и живописата. – Забелязах също, че рамката на стола, заема от жената с пришития торс, е оформена отчасти от парче вързан конец.

Под тях имаше няколко миниатюрни декори в кутии за пури с изрисувани актьори, изрязани от картон, не по-големи от малки безопасни игли. Най-любопитното обаче бяха няколко релефа, изградени по сюрреалистичен начин от групиране на разнородни предмети – кибритени клечки, пеперуда, лодка играчка, листа, клонки – и покрити с пясък. Всеки от тях беше с размери около двацет и пет на трийсет сантиметра. Попитах го какво представляват.

– Просто това, на което приличат – сви рамене той. – Преди десетина години ми беше хрумнало да правя такива неща, на повърхността или от долната страна на малки платна. Сглобявах композициите – някои от тези неща са пришити, – покривах ги с лепило и ги поръсвах с пясък.

Довърших разглеждането на релефите и надникнах през вратата, изрязана в задната стена на стаята. Тя водеше в друга малка стая, пълна с рамки. Зад тях имаше изрязана в естествен размер снимка на каталунски селянин, който изглеждаше, сякаш пазеше съкровищата на музея. Дръпнах се обратно. До другата стена на стаята, срещу витрината, имаше маса, покрита с инструменти. Пристъпих към нея. Пикасо ме последва.

– Използвам ги за довършване на скулптурите си – поясни той. Вдигна една пила. – Това е нещо, което използвам постоянно. – Хвърли я обратно и взе друга. – Тази е за по-фини повърхности. – Едно след друго той взе ренде, клещи, всякакви видове пирони (за гравирание върху гипс), чук – и с всеки следващ инструмент се приближаваше все повече до мен. Когато пусна последния обратно на масата, Пикасо се извърна рязко и ме целуна по устата. Позволих му. Той ме погледна изненадано.

– Нямах нищо против? – попита.

Отговорих, че нямам – трябваше ли да имам? Той изглеждаше шокиран.

– Това е отвратително – заяви. – Можеше поне да ме отблъснеш. В противен случай може да ми хрумне идеята, че мога да правя каквото си поискам.

Усмихнах се и му казах да се чувства свободен да го стори. В този момент той напълно излезе от релсите. Бях сигурна, че не знае какво иска да направи и дали изобщо го иска, и ми хрумна, че като кажа спокойно „да“, ще го разубеда да стори каквото и да било. Затова казах:

– На твоето разположение съм.

Той ме погледна внимателно и попита:

– Влюбена ли си в мен?

Отговорих, че не мога да гарантирам това, но поне го харесвам и се чувствам много добре с него, и не виждам причина да поставям предварително някакви граници на отношенията ни. Пикасо повтори:

– Това е отвратително. Как очакваш да съблазня някого при такива условия? Ако няма да се съпротивляваш – е, тогава и дума не може да става. Ще трябва добре да го премисля. – И излезе обратно в ателието за скулптури, за да се присъедини към останалите.

Няколко дни по-късно той повдигна въпроса по подобен начин. Казах му, че не мога да му обещавам нищо предварително, но винаги може да опита и да се увери сам. Това го жила.

– Въпреки възрастта ти – подхвърли – оставам с впечатлението, че имаш доста опит в подобни неща.

Отговорих, че не, не съвсем.

– Е, тогава не те разбирам – рече той. – Начинът, по който се държиш, няма смисъл.

Казах, че не мога да му помогна. Такъв беше моят начин, смислен или безсмислен. Освен това не се страхувах от него, така че не можех да се държа, сякаш се боя.

– Прекалено сложна си за мен – заяви той. Това го забави още известно време.

Около седмица по-късно отидох да го видя. Използвайки вече познатата техника, Пикасо успя да ме заведе в спалнята си. Вдигна книга от стола до леглото си.

– Чела ли си маркиз Дьо Сад? – попита. Казах му, че не съм. – Аха! Шокирам те, нали? – подхвърли, очевидно много горд от себе си.

Отговорих, че не съм шокирана. Казах му, че макар да не съм чела Сад, нямам нищо против него. И съм чела Шодерло дьо Лакло¹ и Ретиф дьо ла Бретон². Що се отнася до Сад, бих могла да се справя и без него, но може би той не би могъл, предположих. Във всеки случай, казах му, принципът на жертвата и палача не ме интересува. Не смятах, че някоя от тези роли ми подхожда особено.

– Не, не, не исках да кажа това – рече Пикасо. – Просто се чудех дали това няма да те шокира. – Изглеждаше малко разочарован. – Ти си повече англичанка, отколкото французойка – добави. – Притежаваш английска сдържаност.

След това кампанията му затихна. Той беше не по-малко приятелски настроен, когато се отбивах сутрин, но тъй като не бях насърчила ухаждането му, явно се колебаеше дали да продължава. Моята „английска сдържаност“ го отблъскваше успешно. Аз бях доволна.

¹ Пиер Амброаз Франсоа Шодерло дьо Лакло (1741–1803) – френски армейски генерал, държавен служител и писател, известен най-вече с епистоларния си роман „Опасни връзки“.

² Никола Ретиф дьо ла Бретон (1734–1806) – френски писател. Терминът „ретифизъм“ за фетишизъм към обувките е кръстен на него. Смята се също, че е измислил термина „порнограф“ в едноименната книга „Порнографът“.

Една сутрин към края на юни той ми каза, че иска да ми покаже гледката от „гората“. На френски тази дума се използва за обозначаване на рамката от греди, които поддържат покрива. Заведе ме в коридора пред ателието си за рисуване на горния етаж. Там, под ъгъл до стената, имаше съвсем стълба, която водеше до малка врата на около три метра над главите ни. Той се поклони галантно.

– Ти се качи първа – рече.

Хранех известни притеснения, но ми се стори неудобно да споря по въпроса, така че се качих по стълбата, а той ме последва. На върха бутнах вратата и влязох в малка стая под стрехата, около три метра и половина на шест метра. От дясната страна на стаята имаше малък отворен прозорец, почти до пода. Приблжих се до него и погледнах към картина, донякъде в стил кубизъм, образувана от покривите и комините на Левия бряг. Пикасо се приближи зад мен и ме прегърна.

– По-добре да те държа – подхвърли. – Не ми се ще да паднеш и да създадеш лошо име на къщата.

През последните няколко дни беше станало по-топло и той носеше дрехите, които явно бяха обичайното му облекло при топло време за посрещане на приятелите му сутрин: бели къси панталони и домашни чехли.

– Хубави са покривите на Париж – отбеляза. – Могат да се правят картини от тях.

Продължих да гледам през прозореца. Срещу нас, малко вдясно, през един вътрешен двор, преустройваха празна сграда. На една от външните стени някой работник беше нарисувал с вар огромен фалос, дълъг около два метра, с барокова декорация. Пикасо продължи да говори за гледката и красивите стари покриви на фона на сиво-синьото небе. Плъзна ръце нагоре и леко ги притисна към гърдите ми. Не помръднах. Накрая, малко прекалено невинно, както ми се стори, той каза:

– Гледай ти! Онази рисунка с вар ей там на стената – какво мислиш, че представлява?

В опит да отвърна също тъй непринудено, казах, че не знам. Но че не ми изглежда твърде изразителна.

Той отдръпна ръце. Не изведнъж, а внимателно, сякаш гърдите ми бяха две праскови, привлекли го със своята форма и цвят; беше ги взел, убедил се беше, че са узрели, но после беше осъзнал, че още не е време за обяд.

Отстъпи назад. Обърнах се с лице към него. Беше леко порумениял и изглеждаше доволен. Имах чувството, че се зарадва, защото не се ангажирах нито да се отдръпна, нито да се предам твърде лесно. Той ме изведе внимателно за ръка от „гората“ и ми помогна да се кача на стълбата. Слязох, Пикасо ме последва и се присъединихме към групата в ателието за рисуване. Всички разговаряха оживено, сякаш не бяха забелязали нито излизането ни, нито завръщането ни.



Онова лято отидох в малко селце, наречено Фонтес, близо до Монпелие, което тогава се намираше в Свободната зона – не беше окупирано от германците, – за да прекарам ваканцията си с Женевиев. Докато бях там, преживях една от онези кризи, които младите хора понякога преживяват в процеса на израстване. Пикасо не беше причината за нея; тя беше назрявала известно време, преди да го срещна. Беше един вид умствена равностметка, предизвикана от конфликта между живота, който бях водила дотогава, и представата ми за живота, който трябваше да вода.

Още от ранно детство страдах от безсъние и използвах нощите си повече за четене, отколкото за спане. И тъй като четях бързо, бях прехвърлила значителен брой книги. Баща ми насърчаваше тази моя склонност. По образование той беше инженер-агроном и беше създал няколко предприятия за производство на химикали. Но беше също така човек със страстен интерес към литературата и голямата му библиотека никога не беше затворена за мен. Докато навърша дванайсет години, той ми беше прочел огромни части от произведенията на Жуанвил¹, Вийон, Рабле, По и Бодлер, а на четиринайсет години – всички произведения на Жари². Когато станах на седемнайсет, бях доста горда с постиженията си и обичах да си въобразявам, че знам какво представлява животът, макар че всичко, което знаех, беше от книгите.

Външният ми вид не ми се струваше необикновен, но и не го смятах за недостатък. Не се страхувах от нищо, бях обективна и независима във всичките си преценки и ведро свободна от различните илюзии, които неопитността дава на младостта. Накратко, виждах себе си като опитен философ, маскиран като младо момиче.

Баща ми се опита да ме събуди с думите:

– Носиш се във въздуха. По-добре обуи обувки с оловни подметки и слез на земята. В противен случай те чака жестоко събуждане.

Събуждането дойде, когато реших да стана художничка. За първи път усетих колко съм ограничена. В обучението си, дори в области, които изобщо не ме интересуваха, като математика и право, няхах проблеми да се справям с каквито и да е проблеми. Но когато се заех с рисуване, независимо колко целенасочено се бях отдала, постепенно осъзнах, че има неща, с които не мога да се справя. Имах

¹ Жан дьо Жуанвил (1224–1317) – един от големите летописци на средновековна Франция. Той е най-известен с написването на „Житието на св. Луи“, биография на Луи IX на Франция, която описва Седмия кръстоносен поход.

² Алфред Жари (1873–1907) – френски писател, поет и драматург. Жари е основоположник на патафизиката, а най-голямо влияние има фарсовата му пиеса „Крал Юбю“, смятана за предшественик на дадаизма, сюрреализма и театъра на абсурда.

трудности от всякакъв вид, както концептуални, така и технически. Дълго време имах чувството, че съм изправена срещу стена. Тогава изведнъж ми хрумна, че в основата си голяма част от трудностите ми идват от липсата на житейски опит. Имах интелектуално разбиране за много неща, но що се отнася до непосредствения опит, бях много близо до пълен невежа.

Бях започнала да рисувам на седемнайсетгодишна възраст. През последните две години работех под ръководството на унгарски художник на име Розда. По същото време учех за license по литература в Сорбоната (приблизително еквивалент на бакалавърска степен в американски или английски университет) и за диплома по право. Баща ми не би ми позволил да се откажа от университета и да посветя цялото си време на рисуването, но аз прекъсвах сутрешните си занимания и отивах в ателието на Розда, за да рисувам.

Розда бе пристигнал в Париж от Будапеща през 1938 г. Беше евреин по майчина линия. Според окупационния закон би трябвало да носи жълта Звезда на Давид. Тъй като не я носеше, имаше по-голяма свобода на движение, но с много голям риск. Освен това, тъй като Унгария беше германски сателит, Розда би трябвало да бъде на военна служба в полза на нацистите. Това го превръщаше не само в недеklarиран евреин, но в техните очи и в дезертър. Беше двойно по-застрашен от ранно изпращане в газовата камера. Имаше опасност да бъде прибран всеки ден. Баща ми, който можеше да бъде твърд като скала, когато някой се опълчеше на волята му, можеше да бъде и много щедър, когато искаше. Щом му разказах за положението на Розда, той му помогна да се сдобие с документи, които щяха да го отведат безопасно в Будапеща.

Когато замина през февруари 1943 г., аз го изпратих на Източната гара в Париж. Беше ми тъжно, че заминава, защото ми беше добър приятел. Неприятна ми беше и мисълта, че напредъкът, който бях постигнала в живописата, може да бъде застрашен. Казах му, че не знам какво ще правя по този въпрос, нито с кого бих могла да работя. Влакът потегли. Той скочи вътре и извика:

– Не се притеснявай за това. След три месеца може би ще познаваш Пикасо. – Оказа се прав с точност почти до ден.

Проблемите ми с рисуването не бяха единственият източник на неудовлетвореност. През последните две-три години, предшестващи срещата ми с Пикасо, повечето ми приятели от мъжки пол бяха с около десет години по-възрастни от мен. Мнозина от тях бяха активни участници в Съпротивата по един или друг начин и смятам, че всички гледаха на мен като на дете. Може би поради тази причина ме бяха оставили на мира. Освен това, въпреки че никога не съм била завладяна от теологичните приказки, които сестрите доминиканки бяха направили всичко възможно да ми внушат като истина през годините ми в пансиона, мисля, че част от общата атмосфера беше останала у мен под формата на задръжки. Не бях убедена, че трябва да вярвам в техните приказки, и все пак не бях сигурна, че не бива да вярвам.

Между седемнайсет и двавет години бях много влюбена в едно момче на моите години. Той преминаваше през същите проблеми на израства-



нето, които имах и аз. Всеки път, когато усещах, че ще е добре да му се отдам, той имаше задръжки, а когато бе настроен по-авантюристично, аз имах съмнения. След това той се разболя от плеврит и през това време родителите ми се опитаха да прекратят приятелството ни. Докато отсъстваше и се възстановяваше, аз взех решение, че трябва да преодолеем бариерата, наречена девственост. Когато той се върна, явно съм била толкова агресивна, че го изплаших неимоверно. Каза ми, че всъщност не ме обича и че ще бъде добре да не го включвам в плановете си.

Вместо да си дам сметка, че имам цял живот пред себе си, почувствах, че времето ми изтича. Драматизирах това първо отхвърляне до степен, която ме накара да си помисля: „Е, след това какво друго има значение?“ Розда, моят учител, си беше отишъл. Момчето, което исках, ме беше захвърлило. Нямах какво повече да губя. Точно по това време срещнах Пикасо. И след кратките ни схватки през май и юни, когато заминах за Южна Франция, за да прекарам лятото с Женевиев, все още бях развълнувана от всичко, което се беше случило, преди да го срещна. В моите очи злодеите бяха родителите ми и заключението ми беше: Те съсипаха живота ми дотук. От сега нататък ще поема всичко в свои ръце.

Струваше ми се, че първата стъпка е да се изправя пред баща си и да му кажа, че съм решила да стана художничка и за да се отдам изцяло на това, трябва да прекратя другите си учебни занимания. Като знаех колко волеви е той, давах си сметка, че подобно изявление вероятно ще доведе до разрыв между нас. Но усещах, че приемайки последствията, ще се озова от другата страна на стената, която сега ме отделяше от всичко, което исках.

Дотогава бях подслонена в един вид пашкул, който моето обкръжение образуваше около мен. Имах чувството, че шумовете на живота са достигали до мен толкова приглушено, че всякаква връзка с реалността е била филтрирана. Знаех обаче, че художникът черпи от прекия си житейски опит качеството на визията, която внася в творбите си, и че трябва да изляза от пашкула. Смятам, че това беше нещо повече от интелектуална криза. Беше почти прераждане и когато взех решението си, се почувствах толкова гола, колкото в деня на раждането си.

През октомври написах на баща ми писмо, в което се опитах да обясня всичко това. Отговорът му беше да изпрати майка ми, която също като мен винаги е била изцяло под негова власт, да ме върне веднага в Париж. Когато пристигнахме у дома, той ни чакаше, кипящ от гняв. Заяви, че отношението ми било скандално и че явно съм се побъркала. Ако продължа да настоявам, щял да разбере, че съм сериозно болна, и щял да ме затвори в лудница, заплаши той. Даде ми половин час, за да размисля, и излезе да свърши някаква работа. Знаех, че трябва да действам бързо. Излязох от къщата, без да казвам нищо на майка ми, и побягнах към къщата на баба ми, която беше недалеч от нашата. Баба ми беше излязла. Реших да я изчакам да се върне. След няколко минути пристигнаха баща ми и майка ми. Явно вече и майка ми трябва да е била убедена, че съм се побъркала. Досега винаги се подчинявах, дори и да беше болезнено. Изведнъж, на двайсет и една години, се оказах непреклонна като баща ми.

Когато ги видях да приближават, изтичах на последния етаж. Познавайки настроението на баща ми, бях сигурна, че ще се опита да ме измъкне от къщата и да ме върне обратно у дома; помислих си, че ще му е по-трудно, ако съм възможно най-далеч от входната врата. Той ме последва нагоре по стълбите. Никога не го бях виждала обзет от такава ярост. Винаги е бил избухлив човек и имаше навика да кара всички – вкъщи, във фабриките, в целия свят – да му се подчиняват незабавно. Попита ме дали ще се върна у дома. Казах му, че няма да се върна. Заявих, че съм взела решение и ако той не се съгласи с моите условия, ще напусна дома. Казах му, че никога повече няма да го моля за нищо, но оттук нататък възнамерявам да живея живота си както намеря за добре.

Започна да ме бие – по главата, раменете, лицето и гърба – с всички сила. Беше толкова по-едър и по-силен от мен, че си давах сметка как няма да мога да му се противопоставя, ако продължава така. Седнах на стълбището и успях да промуша крака между балюстрите. Пъхнах ръце през тях и сплетох пръсти; по този начин той не можеше повече да ме удря по лицето. Лицето ми кървеше силно и кръвта се стичаше по белите балюстри върху коленете ми. Усещах как едното ми око се подува. Той опита да ме отдръпне, но аз се държах здраво.

В този момент чух, че входната врата се отваря под нас и баба ми влиза. Качи се на горния етаж колкото можеше по-бързо. Попита баща ми какво става. Той ѝ отвърна, че каквото вижда, съм си го направила сама. Казах ѝ, че не е вярно. Тя заяви, че не е в състояние да вземе решение в момента, но очевидно съм в много лошо състояние, затова ще ме сложи да легна и веднага ще повика лекар.

– За останалото ще видим утре – приключи разговора тя.

По това време баба ми беше на седемдесет и пет години. След смъртта на дядо ми преди четири години, тя беше изпаднала в нервна криза. Беше прекарала почти три години в почивен дом и от около година се беше върнала в собствената си къща, вече оздравяла. Тя беше майката на майка ми. Имаше собствено състояние и не зависеше от баща ми. По случайност обаче парите ѝ се управляваха от адвокат, който беше приятел на баща ми и изцяло под негово влияние. Баща ми се възползва от ситуацията, за да включи баба ми в заплахите си.

– Ще ви затворя и двете в лудница – заяви той. – И двете сте луди. Освен това може да откриете, и двете, че от сега нататък няма да е толкова лесно да получавате пари. Ще видим как ще ви хареса това.

Баба ми се изправи срещу него.

– Действуй – рече тя. – И непременно се опитай да ни затвориш в лудница. Бих искала да видя как ще ти се размине. От сега нататък Франсоаз ще остане при мен, ако иска. Всъщност само за да ти помогна, тя ще се подложи на психиатрично изследване доброволно.

Френското законодателство изисква двама независими психиатри да са еднородни в заключението за невменяемост, преди някой да бъде настанен в психиатрия. Първият човек, когото баща ми накара да ме прегледа, не можа да открие нищо нередно освен факта, че метаболизмът ми е с повече от 30 процента под нормата и това го доведе единствено до заключението, че съм много уморена. След



това фиаско баща ми намери жена психиатър. Дали тя наистина беше убедена от неговия разказ, че съм луда, или беше инструктирана да се погрижи да си тръгна от кабинета ѝ в подобно състояние, не зная, но в продължение на два часа ме разпитваше, тормозеше и заплашваше. От това също не излезе нищо. Обиколих няколко други, които баща ми беше набелязал да ме прегледат, включително един негов братовчед, и с всяка консултация се чувствах по-спокойна и по-уверена в правотата си. Накрая изпитанието приключи.