

Wielka prostota formy

„Pragnę osiągnąć prostotę formy” – notowała Paula w 1903 roku¹. Chciała wypracować własny styl, a jako graniczną datę wyznaczyła sobie trzydzieste urodziny. Pracowała intensywnie, ale Worpswede nie dostarczało jej nowych bodźców. Zimą 1904 roku rozczytywała się we francuskich powieściach i znów marzyła o Paryżu. „Chcę przez parę miesięcy zwyczajnie tam pożyć, dużo zobaczyć i usłyszeć” – pisała do Carla i Marty Hauptmannów. „Jestem jeszcze za młoda, żeby tu siedzieć i się nie ruszać”². Malarka potrzebowała podniety „zewnątrznego życia” i bezkompromisowo o to walczyła. W Paryżu przebywała również Herma Becker, która pracując *au pair*, przygotowywała się do studiów we Francji.

Paula wyruszyła w lutym 1905 roku. Tym razem Otto ciężko przeżywał jej wyjazd, a ona pocieszała się myślą, że „jeszcze piękniejsze będzie spotkanie”³. Szybko znalazła pokój przy rue Madame i zapisała się na kurs aktu w Académie Julian. Jak pisała do męża: „moja stara akademie Colarossi zesłała na psy zaraz po moim wyjeździe”⁴. Tym razem nie zależało jej na korektach czy doskonaleniu techniki, tylko na obecności modeli. Do pracowni przybiegała z samego rana, przed otwarciem muzeów. Jak zwykle się przykładała, ale też odważnie odkrywała miasto.

Za pierwszym razem była w Paryżu nowicjuską, a swoje obserwacje zapisywała w listach i dzienniku. Pobyt w 1903 roku upłynął pod znakiem pracy oraz niewesołego towarzystwa Klary i Rilkego. Dopiero teraz razem z siostrą Paula odkrywała inne oblicze Paryża, z kolorowym tłumem, rozrywkami, kabaretem. Z tarasu kawiarni przy Grands Boulevards patrzyły na „przepływający świat”, odpoczywały w parkach, jeździły na podmiejskie wycieczki. Paula po raz pierwszy wyszła też na miasto ze szkicownikiem. „Ogromnie cieszy mnie uliczne życie. Nie brakuje oryginałów, którzy nie boją się Boga

ani ludzi i wyglądają, jak im się żywnie podoba”⁵ – pisała w 1900 roku. Ale dopiero teraz rysowała spacerowiczów w parku, powozy konne, wystrojonych mieszczan na przystanku. Pokazywała to, co ją intrygowało, ale nie skupiała się na anegdocie czy oryginalnej fizjonomii. Trzy zgarbione sylwetki na pokładzie piętrowego omnibusa tworzą jedną bryłę, wpisują się w ciasną perspektywę ulicy. Paula zauważała gotowe układy plastyczne, jak choćby dwie damy skulone pod ogromnym parasolem albo dziecko w spiczastym kapturku i szerokiej pelerynie. Ćwiczyła zmysł kompozycji i oko, które w ulotnej scenie dostrzega możliwość obrazu. Wielokrotnie rysowała paryskie mosty i bulwary nad Sekwaną – geometrię przestrzeni miejskiej. Krążyła też wokół Notre-Dame – pokazywała budowlę z ukosa, z mostem na pierwszym planie, albo zepchniętą w głąb, z perspektywy katedralnego placu. Rysunki różnią się sposobem wykonania: szkicując nabrzeże Sekwany, Paula rozmazuje węglowy pył, jakby próbowała uchwycić srebrzystą mgiełkę i wilgotne powietrze. Z kolei przedstawiając uliczną handlarkę, rezygnuje ze szczegółów, jak gdyby próbowała utrwalić jedynie zarys kompozycji, ze straganem na pierwszym planie i sylwetką wieży Eiffle’a w tle. Czasami spontaniczny styl wynikał po prostu z pośpiechu. Lekcje *croquis* nauczyły ją szkicować tak szybko, aby uchwycić mijające się na moście postacie.

W tym okresie Paula mniej oglądała starych mistrzów w Luwrze. Ciągnęło ją przede wszystkim do nowoczesności, choć nie wszystko przyjmowała z entuzjazmem. Kiedy po raz pierwszy odwiedziła Salon Niezależnych, zdenerwowała ją nierówna jakość prac, których nie selekcjonowało żadne jury. Od ułożonych alfabetycznie, krzykliwych obrazów tylko zakręciło jej się w głowie. „Oto Paryż ze swoimi nastrojami, dziecinadą, najgłupszymi konwencjami obok ekscentrycznych prób puentylizmu”⁶ – pisała do Modersohna. Wystrojone towarzystwo na wystawach, ten „cały Paryż” onieśmielał ją, ale i fascynował. Z przejściem opisywała wernisaż w galerii Georges’a Petita, na który zaprosiła ją żona malarza Simone’a. W tłumie gości

byli artyści, między innymi podziwiany przez nią Cottet i Hiszpan Ignacio Zuloaga.

Paulę irytował bałagan i zadęcie Salonu Niezależnych i wciąż nie przekonała się do impresjonizmu. Alternatywą była sztuka nabistów, oparta na skontrastowanych płaszczyznach kolorów. Ich obrazy musiała oglądać już w trakcie poprzednich pobytów; teraz stają się żywym źródłem inspiracji. Paula wspomina Vuillarda, Bonnard i Denisa, którego z siostrą odwiedziły nawet w Saint-Germain-en-Laye. Intrygowały ją nabistyczne eksperymenty z kadrowaniem, próby dekoracyjnej organizacji przestrzeni w płaszczyźnie, bez iluzji głębi. Na namalowanym już po powrocie portrecie dwóch sióstr Paula wybrała charakterystyczne dla nabistów zestawienie różu z intensywną seledynową zielenią. Zapewne pod wpływem Denisa schematycznie potraktowała także pnie drzew, które dekoracyjnie zlewają się z postaciami.

Stary profesor z Akademii Juliana chwalił Paulę, ale ona ma poczucie, że wyrosła już z półamatorskiej, prywatnej szkółki. Podziwia pieczołowitość Francuzów, którzy szanują umiejętności warsztatowe, ale na zajęciach czuje się jak z innej bajki. Koleżanki z klasy nie śledzą współczesnej sztuki, „malują jak sto lat temu, jakby nie znały malarstwa po Courbecie”⁷. Na jej prace zaś patrzą podejrzliwie: „podczas przerwy, kiedy odchodzę od sztalug, otaczają je kołem i rozprawiają. Jedna Rosjanka zapytała, czy naprawdę tak widzę, jak maluję, i kto mnie tego nauczył. Skłamałam i odparłam dumnie: «Mój mąż». Wtedy ją oświeciło i powiedziała: «A więc maluje pani jak mąż». Nie przychodzi im do głowy, że można malować po swojemu”⁸.

Paula jest wdzięczna Ottonowi, że umożliwił jej wyjazd i pokrył jego koszty. Już w pociągu pisze dla niego humorystyczny wierszyk miłosny we francusko-niemieckim wolapiku. W listach opowiada o rozkoszach paryskiego życia: opera, przedstawienia i karnawał na bulwarach, z sypiącym się na głowy konfetti. Razem z Herwą tańczyły w Folies Bergère i wybrały się do teatrzyku variété, o którym każe nie wspominać mamie. Zapewnia, że tęskni, ale w jej listach nie ma

śladu smutku ani samotności. Poznała państwa Bojer, poleconą przez Rilkego parę norweskich pisarzy⁹, a na zabawie z okazji *mardi gras* obie siostry flirtowały z Bułgarami: „Herma ma studenta prawa, a mój jest rzeźbiarzem”¹⁰. Podczas gdy malarzka przeżywała swój paryski karnawał, w Münster umarła jej teściowa. Współczuła mężowi, ale on zdecydował, że nie powinna przerywać pobytu. Krótco po pogrzebie Paula wabiła go do Paryża. Otto jak zwykle nie miał ochoty się ruszać.

Starsza pani Becker, która pod nieobecność córki opiekowała się gospodarstwem i małą Elsbeth, pisała o zięciu: „Wysłał Paulę na kilka miesięcy do Paryża, ponieważ chciała znów oglądać obrazy, uczyć się i pracować. On sam nie chce działać poza swoim Worpswede, znajduje tu wszelką inspirację i szczęście, zakorzenił się jak drzewo w ziemi, w której sam siebie zasadził [...]. Zewnętrzny szum go przytłacza, ale gdy jest u siebie, wybija i szemrze jak obfite źródło”¹¹.

Pod koniec marca Otto przybył do Paryża razem z Milly Becker i rodziną Vogelerów. Paula zorganizowała wycieczki do Meudon i Wersalu, razem oglądali płótna Gauguina z kolekcji Fayeta i wystawę *Artistes Indépendants*. Otto uznał jednak wyprawę za nieudaną, wprost serię nieporozumień. Wspominał później, że Paula aż promieniała z radości i zapomniała o jego żalobie. Długo powstrzymana gorycz wylała się przed wyjazdem. Jak opowiadała malarzka młodszej siostrze, mąż „był zazdrosny o Paryż, francuską sztukę, francuską lekkość, bulwar Saint-Michel, Bułgarów itd. Ubzdurał sobie, że wolałabym zostać w Paryżu i nie zależy mi na Worpswede. Znasz go przecież. Zatopiony w takich myślach, zaciął się w sobie i zatrzał mi cały zeszły tydzień”¹². Zmartwienia Modersohna nie były bezpodstawne. Dla Pauli liczą się przede wszystkim jej własne potrzeby, w których realizacji bywa bezwzględna. Sugerowała nawet, że gdyby była wolna, wróciłaby na akademię. Otto sam zauważał, że oddalenie od wymagającego kompromisów związku służy jej sztuce.