

Modernisté

jejich fascinující životy

**SUE
ROE**

Vyvrhelové, snílci, průkopníci –
příběh těch, kteří vdechli život moderně.

Přeložila Alžběta Komrsková

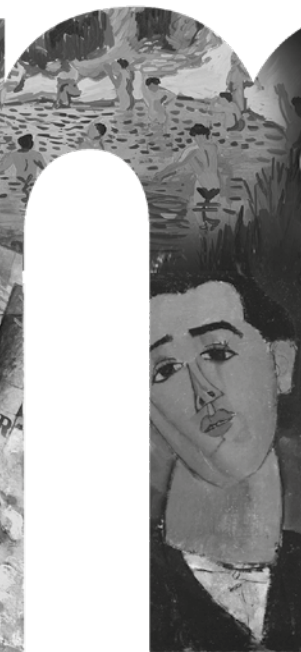


Stejně jako Matisse a van Dongen, Picasso a Casagemas prozatím objevili nejvíce zábavy v Moulin de la Galette. A navzdory počáteční neochotě si Picasso brzy našel cestu na úpatí Butte, kde byla atmosféra kabaretů velmi odlišná. Přestože se jim zde noční život zpočátku zdál nevkusný a nepřiměřeně drahý, brzy pochopili jeho kouzlo. Ostatně, nebylo nezbytně nutné do těchto podniků vstupovat, protože jejich nálada se šířila i do ulic. Víno bylo po celém Montmartru bez daně – další důvod, proč bohémský životní styl této čtvrti dokázal udávat tón francouzskému hlavnímu městu; říkalo se, že je více Montmartru v Paříži než Paříže v Montmartru.

*„Živé a poutavé... čtenáři získají nový pohled na to, jak spolu tito lidé – géniové i jejich přísluhovači, bohatí sběratelé i zasnění malíři – vzájemně fungovali...
Ve svém zábavném a chytře vystavěném vyprávění Roe oživuje zlatou éru Montmartru.“*

– Sunday Times





SUE ROE

Modernisté

jejich fascinující životy



Přeložila Alžběta Komrsková



metafora

Upozornění pro čtenáře a uživatele této knihy

Všechna práva vyhrazena. Žádná část této tištěné či elektronické knihy nesmí být reprodukována a šířena v papírové, elektronické či jiné podobě bez předchozího písemného souhlasu nakladatele. Neoprávněné užití této knihy bude trestně stíháno.

*Automatizovaná analýza textů nebo dat ve smyslu čl. 4 směrnice 2019/790/EU a použití této knihy k trénování AI jsou **bez souhlasu nositele práv zakázány**.*

Copyright © 2014 by Sue Roe

Translation © Alžběta Komrsková, 2024

Czech edition © Grada Publishing, a. s., 2025

All rights reserved

ISBN 978-80-7625-005-5 (ePub)

ISBN 978-80-7625-002-4 (pdf)

ISBN 978-80-7625-900-3 (print)

OBSAH

Část první: Světová výstava a příjezdy	7
1 Příjezd Picassa	9
2 Na Montmartru	21
3 Modely a motivy	28
4 Obchodníci s obrazy	36
5 Modré tóny	45
6 Vliv van Gogha	51
7 Poiret: Umění a design	60
8 Rekonstrukce... a krach	65
9 Na Académie Humbert	70
10 První Salon d'Automne	80
Část druhá: Ružové období	83
1 Bateau-Lavoir	85
2 Anarchie a radost ze života	95
3 Fernande a Lapin Agile	99
4 Nová pátrání po Arkádii: Příchod Steinových	110
5 V Collioure	118
6 V cirkuse	130
7 Divoké šelmy	140
8 Nové rozpory, nové příležitosti	149
9 Picasso a Gertrude Steinová	154
10 Bezchybný Modigliani	162
11 Severní a jižní pól moderního umění: Picasso a Matisse	172
12 Sochy, řezby, ikony	179
13 Nová očekávání	188

Část třetí: Řezby, soukromé životy, „manželky“ 197

1	Picasso a Matisse: Závod dvou mužů	199
2	Raymonde	205
3	Biograf	216
4	Alice B. Toklasová	222
5	Lekce francouzštiny	240
6	<i>Demoiselles</i> odhaleny	248
7	Nové spolupráce	255
8	Celý příběh	259
9	Oslavy, vyhlídky, tragédie	266
10	Rousseauův večírek	272

Část čtvrtá: Pouliční život 289

1	Moderní tanec	291
2	Léto	298
3	Nové směry	306
4	Útěk	317
5	Exotismus	325
6	Vnitřní život	334
7	„Umění“	347
8	Konce	352

Poděkování	356
------------	-----

Bibliografie	357
--------------	-----

Katalogy výstav	366
-----------------	-----

ČÁST PRVNÍ

SVĚTOVÁ VÝSTAVA A PŘÍJEZDY



PŘÍJEZD PICASSA

14. dubna 1900 se Paříž proměnila v rozlehlou zahradu zářící světlem, sklem a ocelí. Návštěvníci se sjížděli z celého světa na Světovou výstavu, kterou zahájil francouzský prezident Loubet za zvuku Marseillaisy. Veřejnost přicházela přes Porte Binet, exotickou červeno-zlatou bránu na náměstí Svornosti, která byla v noci osvětlená tisíci barevnými elektrickými světly. Před koncem výstavy v říjnu dorazila skupina katalánských umělců, z nichž čtyři zapózovali pod bránou se sepjatýma rukama. Pátý z nich, Pablo Picasso, své přátele rychle načrtl. Sebe nakreslil do popředí skupiny a označil se nápisem „Já“. Právě poprvé dorazil do Paříže, aby spatřil svůj obraz *Poslední okamžiky* na výstavě.

Ulicemi se hemžili návštěvníci výstavních hal, které se táhly městem ve tvaru písmene „A“, od École Militaire po Trocadéro. Doprava byla pekelná, rachot koňmi tažených kočárů po dlažebních kostkách téměř ohlušující. Mezi 39 milionů návštěvníků byl nejoblíbenější výstavou Palác elektřiny, který proměnil staré Trocadéro (dnes Musée de l'Homme) v oslnivou, živou výstavu. V noci řeka Seina zářila loděmi ozdobenými elektrickými světly. V *grands cafés* se to hemžilo návštěvníky. Některé večery stále zpívaly *chanteuses* v zelených šatech s hlubokými výstřihy a dlouhými černými rukavicemi, například v Café des Ambassadeurs. Ve dne i v noci se po bulvárech procházely elegantně oděné ženy, oblékané u Douceta nebo Wortha do těžkých saténů a hedvábí

se štíhlými pasy, turnýrami a klobouky zdobenými peřím a květinami. Ulice nebyly zdobené o nic méně. Na *grand avenues* převažovala secese – *le style 1900* – zdobící bytové domy, fasády a interiéry kaváren, obchodů a barů a vstupy do nově postavených stanic metra. Interiéry *grands cafés* se pyšnily ozdobným zlacením a vlasy v novém stylu, propletenými obilnými snopy a vavřínovými listy zvýrazněnými třpytivými zrcadly a lustry.

V obrovské hale Salle des Fêtes byly na gigantické plátno promítány zprávy Gaumont, s velkolepými detailními záběry a prvními příklady synchronizovaného zvuku. „Každý člen publika,“ užasl jeden z návštěvníků, „měl na zadní straně sedadla před sebou zavěšenou poslechovou trubici s párem malých knoflíků, které si vložil do uší; na druhém konci poslechové trubice fonograf přehrával text synchronizovaný s obrazem.“ Gaumont, Pathé Lumière a Raoul Grimoin-Sarran promítali na výstavě filmy, aby předvedli své největší technické pokroky. Konkrétně Lumière předváděl ohromující pokroky své společnosti v barevné fotografii, „*visions d'art*“, fotografické snímky tónované do „přirozených“ barev – „růže o čtyřmetrovém průměru, jemně stínované a modelované, tak jemné a elegantní!“. Venku americká tanečnice Loie Fullerová, průkopnice improvizace, předváděla ve svém stánku hadí pohyby (pařížská Opéra ji odmítla, a tak vystupovala na výstavě jako kuriozita). Její barevná drapérie byla strašidelně osvětlena a ona v ní vypadala (jak poznamenal jeden z kolemjdoucích) jako lidský netopýr...

Průvodce *Hachette* odvážně prohlašoval, že „výstava ukazuje postupný pokrok – od dostavníku k rychlovlaku, od poslíčka k rádiu a telefonu, od litografie k rentgenu, od prvního zkoumání uhlíku v útrokách země až po nástup letadla... Je to výstava velkého století, které

otevívá novou éru v dějinách lidstva“. Celé ulice byly proměněny v nápodobu koloniálních obydlí; pavilony ze všech koutů světa vystavovaly národní produkty, elektrická světla, horkovzdušné balóny, experimentální létající stroje a umění a řemesla. Vysoko v nenápadném koutě Španělského pavilonu visel Picassův obraz *Poslední okamžiky*.

Picasso dorazil do Paříže dva týdny před skončením výstavy, 25. (na své devatenácté narozeniny) nebo 26. října. Přicestoval z Barcelony se svým přítelem Carlesem Casagemasem, náladovým kolegou malířem se slabostí pro Nietzscheho a sklony k depresi a anarchii; měl vazby na španělské osvobozené hnutí. Do Paříže dorazili přes Gare d'Orsay a pokračovali podél břehu řeky směrem k Montmartru. V Barceloně je na tuto příležitost místní krejčí vybavil vyumělkovanými černými manšestrovými obleky s volnými saky a vysokými límci, které měly zakrýt nepřítomnost vesty (a v případě nouze i košile). Peníze na Picassovu cestu poskytli jeho rodiče. Těm zůstaly po jeho odjezdu jen drobné v kapsách, které jim sotva vystačily do konce měsíce. Místní noviny, nejspíše informované samotným Picassem, náležitě oznámily odjezd dvou nejslibnějších mladých umělců z Barcelony do francouzské metropole.

Na levém břehu se krátce zastavili, aby navštívili přítele ve čtvrti Montparnasse, než přešli řeku a vydali se na Butte de Montmartre, buď pěšky, nebo možná omnibusem. Ve druhém případě by je vezl *imperiale* na trase Batignolles – Clichy – Odéon, tažený třemi kroupnatými šedými koňmi, přičemž nejlevnější „sedadla“ nabízela cestujícím místo na přeplněné střeše, s nohama visícíma přes okraj. Pokračovali podél bulváru Rochechouart, kolem starého trhu s modely na náměstí Pigalle (kde bylo

možné si najmout „typy“ v různých kostýmech – pastýřky, Marie Antoinetty, harlekýny – pro žánrové malby) a potom po schodech na kopci; někteří z jejich přátel z Barcelony tam žili v malých ateliérech. Vyšplhali se se svými zavazadly až k hotelu s honosným názvem Hôtel Nouvel Hippodrome (ve skutečnosti se pravděpodobně jednalo o *maison de passe* neboli hodinový hotel) na rue Caulaincourt, která byla lemována hlavně chatrčemi a nevěstinci. Tam nechali své věci a pokračovali ve výstupu na kopec až k rue Gabrielle, kde měl na čísle 49 ateliér jejich přítel Isidre Nonell, malíř smutných žen. Na Montmartru se ocitli ve vesnici na vrcholu kopce s nízkými chátrajícími domy, vinicemi a náměstími lemovanými kaštany, s výhledy na Paříž v mlze, kde život plynul pomalu a tiše, jako by se člověk vrátil v čase. Na nízkých zelených lavičkách seděli staří bohémové a pozorovali svět, zatímco kolem běhali místní uličníci, potulovali se zanedbaní psi a vrabci zobali v hlíně. Umělci, kteří se scházeli v kavárnách, byli převážně Katalánci, básníci a aspirující *amateurs*.

Když se šel Picasso podívat na výstavu na svůj obraz, umělci, kteří ho doprovázeli, byli jeho spolucestující, Carles Casagemas; Ramon Casas, společenský portrétista, který maloval politickou a finanční elitu Barcelony; Miquel Utrillo, umělec, spisovatel a stínový loutkoherc; a Ramon Pichot, jehož díla byla ovlivněna Gauguinovými malbami z Pont-Avenu. (Pichot vlastnil chátrající růžový domek na Montmartru, poblíž rue Cortot, kde v čísle 10 v osmdesátých letech 19. století krátce žili Gauguin i van Gogh.) Casas, Utrillo a Pichot byli všichni o deset nebo více let starší než Picasso a všichni starousedlíci Montmartru. Dalším členem jejich skupiny byl keramik Paco Durrio, který žil v této oblasti už od dob van Gogha a Gauguina. Ve svém ateliéru měl

stále obrazy druhého z nich (z let v Pont-Avenu), které ochotně ukázal každému, kdo je chtěl vidět – dokud jednoho dne záhadně nezmizely.

Ve Španělském pavilonu Picasso zjistil, že jeho tradiční vyobrazení španělské smrtelné postele nebylo nijak výrazně vystaveno (obraz dnes již neexistuje, protože ho později přemaloval). Katalánští přátelé pokračovali do Grand Palais, nádherné výstavní haly (ve skutečnosti se nejedná o palác), která byla architektonicky nejvýznamnější součástí Světové výstavy v roce 1900. Příklad nádhery pozdního architektonického stylu Beaux-Arts byl součástí nově postaveného komplexu zahrnujícího Grand Palais, Petit Palais a Pont Alexandre III, které byly navrženy na oslavu francouzsko-ruské aliance podepsané v roce 1894 a otevřeny při zahájení výstavy. Uvnitř byla vystavena významná umělecká díla, přičemž francouzské sekci dominovala díla akademických malířů z École des Beaux-Arts: portréty, krajiny a mořské scenérie, náboženské scény, částečně zahalené akty a historické obrazy. „Moderní“ sekce (skládající se z děl z 18. století a raného až středního 19. století od Davida, Delacroixe, Ingrese, Daumiera, Corota a Courbeta) sotva reprezentovala avantgardu. Impresionismus – představený veřejnosti ve formě sbírky odkázané Gustavem Caillebottem teprve v roce 1896 – byl zastoupen pouze Manetovým obrazem *Snídaně v trávě* a Monetovými *Lekniny*. Díla Jamese Ensora a Gustava Klimta byly vystavena zahraničními vystavovateli, ale nebyla zde ani stopa po Gauguinovi nebo van Goghovi, kteří byli stále považováni za podvrtné živly nebo odmítáni jako pouzí plakátoví umělci. V Paříži se o jejich dílech téměř nemluvalo a skoro nikdy nebyla viděna, až na občasné výjimky v malých galeriích na Montmartru.

Když Picasso spatřil výstavu moderních (v protikladu ke starověkým) francouzských mistrovských děl v Grand Palais, jeho první letmé pohledy na Davida, Ingrese a Delacroixe v něm vzbudily úžas; sotva byl kdy dostatečně obeznámen s francouzským moderním uměním, aby si všiml absence současných děl. Krátce po svém příjezdu do Paříže poprvé navštívil Louvre, kde obdivoval díla starověkého Egypta a starověkého Říma. V Musée du Luxembourg spatřil Caillebotteovu sbírku impresionistického umění, kterou muzeum vystavilo až dva roky po jejím získání v roce 1984. Profesori École des Beaux-Arts hrozili rezignací, pokud by bylo toto dědictví přijato, takže stát přijal pouze část celé kolekce – osm obrazů od Moneta, tři od Sisleyho, jedenáct od Pissarra, jeden od Maneta a dva od Cézanna. Picassa díla na první pohled uchvátila, zejména Monet a Pissarro. Přestože v Barceloně začal studovat nové způsoby malování světla, nic podobného ještě nikdy neviděl. Při objevování Paříže na něj však největší dojem udělalo plakátové umění. Plakáty od Steinlena – švýcarského malíře, který maloval scény z každodenního života na Montmartru (páry líbající se na rozích ulic nebo choulící se k sobě v barech) a propagační materiály pro kabaret, kde se scházela literární elita, Chat Noir (včetně slavného plakátu se znepokojivou černou kočkou se žlutýma očima) – a Toulouse-Lautreca, který přenesl život z *café-concerts* do ulic, byly vylepené na každé zdi, dokonce i v nejchudších čtvrtích. Picasso okamžitě poznal, že tato zdánlivě anarchistická zobrazení městské reality nebyla jen dekorativní nebo provokativní, ale jednalo se o progresivní umělecká díla.

Když Picasso poprvé navštívil francouzské hlavní město, byl již zdatným kreslířem. Jako dítě se v Málaze naučil kreslit od svého otce, José Picassa, který byl učitelem

umění a kurátorem městského muzea. Od školních let mladý Picasso neprojevoval zájem o nic jiného než o kreslení. Zdá se, že byl v Málaze šťastný; když byl jednou požádán, aby jmenoval něco charakteristického pro své rodné město, vzpomněl si na zpívajícího řidiče tramvaje, který zrychloval a zpomaloval vůz podle rytmu své písně a při jízdě zvonil zvonkem. Ve škole však postrádal sebevědomí, neprojevoval zájem o výuku a byl posedlý obavou, že na něj rodiče na konci školního dne zapomnou. Vždy si bral do školy něco od svého otce – jeho hůl nebo štětec –, aby měl jistotu, že bude spolu s tímto vzácným předmětem vyzvednut. Když mu bylo třináct let, jeho osmiletá sestra Conchita zemřela na záškrt. Rodina se přestěhovala do Barcelony, kde jeho otec přijal práci na umělecké škole, ale nikdy tam nebyl šťastný: život v Barceloně byl pro oba jeho rodiče poznamenán ztrátou dcery. Pablo se však zdál být odolný. Navštěvoval hodiny na umělecké škole, kde v pouhých čtrnácti letech vytvořil dva portréty starých galicijských vesničanů, které ukázaly nejenom jeho mimořádné kreslířské dovednosti, ale u tak mladého člověka také neobvyklou míru psychologického pozorování.

Na podzim roku 1897 opustil Barcelonu a nastoupil na Královskou akademii výtvarných umění v Madridu, kde bylo jeho vzdělání tradiční a přísné. Studenti nejprve cvičili s dvourozměrnými obrazy, poté s odlitky ze sádky a nakonec začali pracovat podle živých modelů. Techniku se částečně učili pomocí kreslířských příruček, které byly v ateliérech otevřené na stránkách se schémata perspektivy, geometrickými tvary nebo kresbami očí, paží a nosů, řeckých a římských soch a ukázkami kostí, svalstva a žil. Když absolvoval, měl už Picasso silný a rozmanitý umělecký slovník, což bylo výsledkem důkladné klasické průpravy.

Na jaře roku 1898 poznal poté, co onemocněl spálou, život na španělském venkově. Byl tam poslán, aby se zotavil, a strávil červen toho roku s rodinou v Hortě, malinké, opuštěné vesnici, kde byl život stále v podstatě feudální. Tam se naučil katalánsky, žil na venkově a pracoval na čerstvém vzduchu. Tato zkušenost na něj měla hluboký dopad; venkovský život a pocit osvobození od materiálních starostí mu vyhovovaly; později řekl, že vše, co ví, se naučil v Hortě, kde každodenní zážitky zahrnovaly i účast na vesnické pitvě. Picasso byl svědkem pitvy starší ženy, kterou zasáhl blesk; než byla provedena pitva její vnučky, kterou postihl stejný osud, utekl. Je možné, že pohled na segmentované tělo ovlivnil jeho pozdější kubistickou vizi. Norman Mailer si to myslí, ačkoliv Picassův kubistický styl se objevil mnohem později, asi deset let po zážitku z vesnice. (Picasso nebyl jediný malíř, který byl svědkem vesnické pitvy: Cézanne ji ve své rodné Provence také viděl.)

Když se v únoru roku 1899 vrátil do Barcelony, už ne jako student, Picasso byl připravený zahájit svou kariéru profesionálního umělce. Sdílel ateliér s náladovým Casagemasem. Oba se snažili prosadit jako grafici, ilustrovali plakáty a jídelní lístky restaurací a malovali scény z místního života, viněty kabaretních umělců, světáků, kněží, pouličních řečníků a hudebníků, tanečníků a básníků. Picasso v nich byl dobrý; někteří starší umělci ho nazývali „malým Goyou“.

V Barceloně se životy městských umělců točily kolem Els Quatre Gats, velké taverny zdobené okrasnými dlaždicemi v tradičním španělském stylu, nacházející se v úzké dlážděné uličce mezi vysokými budovami v tehdy nepopulární staré části města. „Els Quatre Gats“ byl katalánský výraz, který (přibližně) znamenal „jediné čtyři kočky ve městě“; vzdělaná klientela s konexemi se

považovala za exkluzivní. Zde se všichni scházeli, aby představili svá nová díla a debatovali o problémech různých směrů katalánského „*modernisme*“, který byl široce symbolistický – zobrazení ztráty, touhy a chtíce zapsané do náboženské a mytologické ikonografie; skupina z Els Quatre Gats byla pyšná na své znalosti dekadentů a na svou vlastní intelektuálnost. Základ jejich myšlenek byl stejně literární jako malířský; toužili po bohémském životě, umění pro umění, dekadenci, svobodném životě „modernistů“, chtěli se vymanit tradicím a předsudkům buržoazie (svým rodičům). Svého vlastního národního moderního umělce, Gaudího, odmítali jako příliš konzervativního (avšak jeho architektonické výstřednosti byly přijaty establishmentem). Četli symbolistické básníky, Verlaina, Mallarmého a Baudelaira, jejichž díla Picasso dobře znal. Jejich představa Paříže zahrnovala bary a kabarety, noční život a nespoutané ženy.

Paříž byla uměleckou mekkou světa a řada členů skupiny z Els Quatre Gats francouzskou metropoli pravidelně navštěvovala. Doma v Barceloně pořádali výstavy svých děl (krajinky místních scénérií a vzájemné portréty v bohémských šálách a velkých kabátech, z jejichž kapes čouhaly štětce) a snili o Paříži, protože hostinec v Barceloně nenabízel ani dekadenci, ani neskrývanou sexuální přitažlivost francouzských *boîtes* a kabaretů; a do Els Quatre Gats by nikdy nevnikla žádná žena. V Barceloně existovaly nevěstince za zavřenými dveřmi, ale prostitutky nikdy otevřeně nepily v hospodách ani se neprocházely ulicemi, jak tomu bylo na Montmartru.

Co se modernismu týče, Picassův životopisec John Richardson vysvětluje neurčitost tohoto termínu, který by mohl být nejlépe popsán jako „katalánská secese s nádechem symbolismu“. Zároveň věří, že eklektické intelektuální, umělecké a literární hnutí v podstatě vzešlo

z *Renaixença* neboli Katalánské kulturní revoluce – uznání, že tento region je ve svých kulturních aspiracích blíže zbytku Evropy než konzervativním hodnotám a přesvědčením Španělska. Skupina umělců z Els Quatre Gats, včetně Picassových přátel Ramona Casese a Miquela Utrilla, byla při prosazování hodnot Katalánské kulturní revoluce klíčová, zejména po pobytu na Montmartru, kde v roce 1891 nějakou dobu žili v bytě nad Moulin de la Galette. Utrillo byl s Montmartrem spojen ještě déle. Na začátku osmdesátých let 19. století tam žil se Suzanne Valadonovou, dcerou neprovdané pradleny, která byla před seznámením s Utrillem milenkou Toulouse-Lautreca (a krátce také Erika Satieho). Suzanne se původně učila na provazochodkyni, než její kariéru cirkusové umělkyně náhle ukončil pád a zranění nohy. Také pózovala pro Degase, který objevil její talent a nastartoval její kariéru malířky. V roce 1883 porodila syna Maurice, o kterém se říkalo, že je Utrillovým dítětem. Přestože Utrillo podepsal dokumenty o otcovství, Suzanne svého syna neustále trápila tím, že mu odmítala říci, kdo je jeho skutečný otec.

Ve Španělsku skupina „*modernistes*“ založila umělecké centrum v Sitges, vesnici čtyřicet kilometrů od Barcelony, kde pořádali sérii výstav a koncertů, které se staly modernistickým manifestem umění, hudby a dramatu. V úvodu jednoho z prvních koncertů oznámili své cíle a úmysly: „Překládat věčné pravdy do divokých paradoxů; extrahovat život z nenormálního, neobyčejného a skandálního; vyjádřit hrůzu racionální mysli, když přemítá nad propastí...“; všichni četli Nietzscheho a Rimbauda. „Raději budeme symbolisty a nestálými,“ pokračoval proslov, „a dokonce bláznivými a dekadentními než padlými a pokornými...“ Jak také John Richardson poukazuje, nikdo z nich bohužel nebyl dostatečně zruč-

ný nebo nápaditý, aby dokázal tyto myšlenky převést do malby... kromě Picassa. Místní umělci a spisovatelé na Montmartru si brzy všimli, že se objevil někdo, kdo maluje dosud neviděným způsobem.

Svůj první večer v Paříži napsali Picasso a Casagemas domů. Nočním životem byli zklamaní, ujišťoval Picasso přítel své rodiče: proslulé *boîtes* na úpatí kopce jim připadaly jen jako pozlátka a třpyt, papírmaše naplněné pilinami; bylo to pro ně příliš okázalé a nákladné – vstup ve výši jednoho franku do nejlevnějšího *palais de dance*, a dokonce i do těch nejlevnějších divadel byl pro ně příliš drahý. Prozatím se zdálo, že jejich sen o Paříži nemá s realitou příliš společného. Zamilované páry podobné těm, které Steinlen zachytil na svých malbách, se po setmění objímaly v rue Saint-Vincent, úzké uličce za rue Cortot, kde jediný skomírající plynový hořák zhasínal, sotva se rozsvítil. O této ulici kdysi zpíval Aristide Bruant, ale to nebyl Montmartre se svým La Goulue a Moulin Rouge. Montmartre na vrcholu kopce tvořily rozpadající se domy, maličké, stísněné byty ve zchátralých budovách, ošuntělé kavárny a ponuré bary, které páchly polévkou a levným červeným vínem.

Dole na úpatí kopce prozkoumali Picasso a Casagemas Boulevard de Clichy a zjistili, že je plný „bláznivých míst jako Le Néant, Le Ciel, L'Enfer, La Fin du Monde, Les 4 z'Arts, Le Cabaret des Arts, Le Cabaret de Bruant – a mnoha dalších, která v sobě neměla žádný půvab, ale vydělávala spoustu peněz: Quatre Gats by tady byl zlatý důl...“. A co se týká Folies Bergère a Moulin Rouge – pokud vstoupili do těchto doupat neřesti, kde dav propukal nadšením, zatímco tanečnice vykopávaly nohama a dělaly provazy, v dopisech domů se o tom nezmiňovali. Oba přátelé každopádně objevili některá z nejméně spořádaných míst Montmartru. Většina

„kabaretů“ byly jen malé místnosti, skromně zařízené hrubými stoly a lavicemi za nevábnyými výlohami. Výjimkou bylo L'Enfer, jehož fasáda byla stejně překvapivě gotická jako vstup do strašidelného vlaku na pouti. Ve srovnání s Els Quatre Gats byly méně známé *boîtes* na Montmartru stísněné, laciné a nudné.

Casagemas pokračoval ve svém líčení života v Paříži dlouhým (nepochybně žertovným) popisem Nonellova ateliéru. Zřejmě se v něm nacházely stůl, umyvadlo, dvě zelené židle, jedno zelené křeslo, dvě nezelené židle a postel „s přistýlkou“. Rohová skříňka (ne rohového tvaru), dva dřevěné podstavce podpírající truhlu, olejová lampa, perský koberec, dvanáct dek, peřina, dva polštáře a spousta povlaků na polštáře... pokračoval seznam. (Možná to bylo jen hravé recitační cvičení sepsané pro pobavení nebo uklidnění jejich rodin.) Opomněl dodat, že součástí bytu byly také tři dívky. Po pár dnech se Nonell vrátil z Barcelony, což znamenalo, že teď v bytě žily tři páry. Picassova dívka, která z jeho života brzy zmizela, nemluvila španělsky (a on nemluvil francouzsky) a podle všeho se jmenovala Odette. V bytě bylo kuchyňské náčiní, sklenice na víno, lahve, květináče, kilo kávy... Pokud by místo skutečně obsahovalo vše, co Casagemas vyjmenoval, ve srovnání s většinou okolních obydlí na vrcholu Montmartru by si žili v přepychu.