



PARYŽIAUS DAILININKAS



Paskutiniaisiais gyvenimo metais Manė ir vėl ėmė vaizduoti miesto scenas: kavines, bulvarus, lenktynių trasas, restoranus ir barus – mėgjamus Paryžiaus gyventojų užsiėmimus. Nors liga vis stiprėjo, tuometinio prašmatniausio pasaulio metropolio gyvenimą dailininkas tapė su atsinaujinusi gyvybingumu, sąmoju ir malonumu – jo kūryba įžengė į paskutinį ir geriausią etapą.

Viršuje: Gvazdikai ir raganės krištolinėje vazoje, apie 1882-uosius, aliejus, drobė. Vis smarkiau griebiant paralyžiui, Manė ir vėl ėmė tapyti natūrmortus. Tai dažnai būdavo gėlės, kurias į studiją atnešdavo Meri Loran, paskutinė jo mylėta moteris.

Kairėje: Moterys, geriančios alų, 1878, pastelė, drobė. Tai įprasta kavinės scena, kurias taip mėgo Manė. Dvi jaunos moterys geria alų – gėrimą, kurį paryžiečiai tuo metu buvo neseniai pamėgę. Gyvenimo pabaigoje Manė vis dažniau naudojo pastelę – su ja buvo galima greitai tapyti.

NANA – DAR VIENAS SKANDALAS

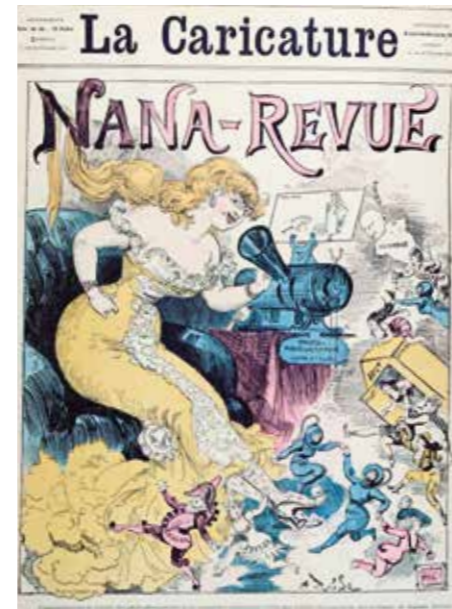
1877-aisiais Manė *Nana* sukėlė dar vieną skandalą. Salono atmetas paveikslas sukėlė sensaciją, kai buvo eksponuojamas meno prekeivio vitrinoje. Tačiau Salonas priėmė kitą, visai kitokį, Manė paveikslą – operos dainininko portretą. Ironiška, kad pozuotojas šio atsisakė.

1876–1877 metų žiemą, po parodos savo studijoje, Manė ėmė kurti beveik natūralaus dydžio (150 cm aukščio) paveikslą. Salonui jis netiko dar labiau nei ankstesnių metų drobės, nors dailininkas tikriausiai to ir tikėjosi. Kaip paaikšėjo, *Nana* buvo kurtizanos portretas.

Jam pozavo aktorė Anrijetė Ozė (Henriette Hauser), garsi *grande cocotte*. Visiems buvo ne paslaptis, kad ji – jaunojo princo Oranietė, Nyderlandų karaliaus sūnaus, meilužė, žinoma

pravarde Citrina. Manė studijoje moteris pozuodavo pusnuogė. Kaip visada tai buvo ilgas procesas, todėl dailininkas paruošė šildomą drabužinę, nors paprastai šitaip nesivargindavo.

Apačioje: Nana, 1876–1877, aliejus, drobė. Šiam garsiam Manė paveikslui pozavo Anrijetė Ozė. 1877 metais Salonas paveikslą atmetė.



Viršuje: Nanos reviu, Alberas Robida (Albert Robida), 1880, anoniminė litografija. 1878 metų Zolia romanais Nana, kuriam įtaką tikriausiai padarė Manė paveikslas, taip išpopuliarėjo, kad netgi įkvėpė karikatūras.

DEMIMONDAS

Anrijetė Ozė, kaip ir Meri Loran ar Viktorina Meran, priklausė demimondui – aktorių, bohemos atstovų, menininkų, pozuotojų ir kurtizanių pasauliui. Į tokį pasaulį nekeldavo kojos jokia padori moteris, kaip antai Manė žmona ar Berta Morizo. Garbinguose salonuose demimondo atstovai taip pat nebuvo laukiami. Tačiau kavinėse ir studijose, kur Manė praleisdavo didžiąją laiko dalį, demimondo nariai laisvai sukiojosi tarp dailininkų ir rašytojų.

Į tokį socialinės segregacijos dviveidiškumą Manė netiesiogiai nusitaisė paveiksle *Pusryčiai ant žolės*, kuriame Viktorina Meran sėdi visiškai nuoga. Tačiau net Manė šios temos negalėjo plėtoti tiesiogiai.

Dešinėje: Zolia romano Nana iliustracija, Čarlzas Demutas (Charles Demuth), 1915–1916, pieštukas, akvarelė, popierius. Nanos legenda buvo nemari ir XX amžiuje.

DVIPRASMISKAS PAVEIKSLAS

Tai dviprasmiškas paveikslas – kaip ir nemaža dalis kitų Manė drobių. *Nana*, apsilikusi mėlyną korsetą ir baltą pasijonį, stovi prieš veidrodį tarsi šiuolaikinė Venera. Už jos ant širmos irgi švarinasi japoniška gervė – tai žodžių žaismas, mat žodis *grue* (gervė) gali reikšti ir kurtizanę. Ant prabangios sofos sėdintis vyriškis su cilindru žvelgia į moterį, bet jis pusiau nukirstas paveikslo kampe. Šią techniką Manė perėmė iš Dega, tik panaudojo visai kitaip nei tasai baletu ar teatro scenose, kur seni vyrai geidulingai spokso į jaunas šokėjas.

Nana yra įžūli ir nepriklausoma – ji pati sau šeimininkė visomis prasmėmis. Rengdamasi viliokiškai žvelgia į žiūrovą, nekreipdama dėmesio į vyriškį vakariniiais drabužiais kampe. Jis į ją gali tik ilgesingai žiūrėti. Salonas paveikslą atmetė, tada šis buvo eksponuojamas meno prekeivio Žiru (Giroux) vitrinoje Kapucinių bulvare. Kaip teigiama, paveikslas sukėlė tokią sensaciją, jog teko iškviesti policiją, kad numalšintų minią ir nebūtų prieita iki riaušių.

Nana tuo metu buvo gana įprastas kurtizanių vardas, bet 1877 metais ypač paplitęs. 1876 metų pabaigoje Zolia išleido romaną *Spąstai*, kurio viena veikėjų *Nana*, skalbėjos Žervezos Makar dukra,



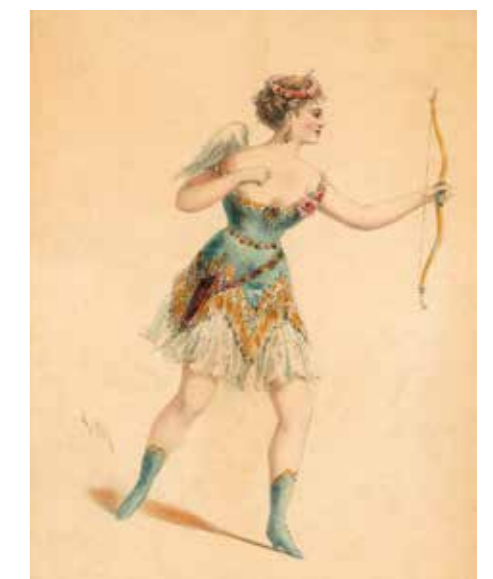
pasaulį pribloškia savo paauglišku grožiu. Tačiau romano *Nana* visai nepanaši į elegantišką koketę iš Manė paveikslo. 1878 metais Zolia parašė romaną, kurį jau ir pavadino *Nana*. Jame *Nana* – įspūdinga kurtizanė, kuri daužo vyrų širdis ir miršta jauna. Zolia knygą tikriausiai įkvėpė Manė paveikslas, o ne atvirkščiai.

1877 metais Manė nutapė vieną ištikimiausių savo gerbėjų, operos solistą Žaną Batistą Forą (Jean Baptiste Faure) (žr. 164 p.), kuris Ambruazo Toma (Ambroise Thomas) operoje *Hamletas*

Kairėje: Moteris prieš veidrodį, 1876–1877, aliejus, drobė. Nors ir smarkiai skiriasi nuo baigto paveikslo, moters mėlynu korsetu vaizdas iš nugaros gali būti Nanos eskizas. Poza kitokia, bet spalvos beveik tokios pačios.

Dešinėje: Kora Perl, XIX amžius, nežinomas dailininkas, graviūra. Anglų kilmės Kora Perl (Cora Pearl) Paryžiuje buvo viena garsiausių Antrosios imperijos kurtizanių. Čia ji vaizduojama tarsi Kupidonas iš Ofenbacho operetės Orfėjas pragare ir šokiruojamai (tam laikui) pusnuogė.

sukūrė pagrindinį vaidmenį. Manė Forą pavaizdavo kaip Hamletą, kai šis išvyta karaliaus šmėklą. Foras kelis kartus pozavo portretui, kurį pats ir užsakė, o vėliau išvyko į gastroles. Grįžęs sužinojo, kad Manė jo kojas nutapė su kitu pozuotoju ir dargi teigė, kad šio kojos gražesnės už dainininko. Foras taip įsižeidė, kad atsisakė pasiimti paveikslą. Kad ir kaip kurioziška, vis dėlto taimeisteriškas kūrinys, akivaizdžiai susijęs su Velaskeso šedevru *Meninos*.





GALERIJA

Manė kūryba jam esant gyvam buvo laikoma radikalia, net revoliucinga ir nuolat sukeldavo skandalus. Jis buvo apkaltintas esąs realistas (tuomet tai buvo šokiruojantis kaltinimas), tam tikra prasme toks ir buvo, o vėliau pavadintas impresionistu, nors toks nebuvo. Jis stengėsi išlaisvinti Prancūzijos dailę nuo varžančių akademistinio Salono taisyklių, galiausiai jam tai ir pavyko. Iš dalies tai darė tyrinėdamas senuosius meistrus, labiausiai – Velaskesą, bet dažniausiai – tapydamas šiuolaikinį gyvenimą, o ne istorines ar mitologines scenas.

Niekuo neypatingas figūras jis tapė dideliu masteliu ir suteikė joms tiek garbės, kiek ir legendiniams didvyriams, tapė grubiu stiliumi, dėl kurio amžininkams jo paveikslai atrodė nebaigti, – daugybė jo paveikslų išties tokie ir liko, – visa tai tuo laiku atrodė kaip tikra revoliucija. Dėl tokios kūrybos dailės įstaigose buvo labai nepopuliarus, užtat pelnė jaunesnių dailininkų, pavyzdžiui, impresionistų, ir ateities kartų pagarbą.

Kairėje: Laivas „Folkstone“, Bulonė, 1869. Per atostogas Bulonėje nutapytas paveikslas yra vienas iš kelių marinistinių peizažų, Manė sukurtų tą vasarą. Scenoje vaizduojamas saulės apšviestas judrus šiuolaikinis gyvenimas – tuomet garlaiviai buvo labai populiarūs – davė progą nutapyti elegantiškus vyrus ir dailias moteris. Paletė gana šviesi, o ryškios spalvos tinka vaizduoti nuo vandens atspindinčiai saulei – tokios detalės Manė visada įkvėpdavo.



Muzika Tiulri soduose, 1862, aliejus, drobė, Londono nacionalinė galerija, Didžioji Britanija, 76 x 118 cm

Šis kūrinys ryškiau už visus kitus ženklina šiuolaikinės dailės gimimą. Didingu

masteliu pavaizdavęs kasdienį vaizdą – muzikos besiklausančių paryžiečių aukštuomenę – Manė pranešė, kad pagrindinė tapybos tema dabar yra šiuolaikinis gyvenimas. Čia galima atpažinti daugelį to

meto figūrų: matyti Bodlero profilis, kompozitorius Ofenbachas, kritikai Gotjė ir Astriukas, sėdi ponia Ležon, o šalia jos – šydu prisidengusi ponia Ofenbach. Pasirodo ir pats Manė – dailus, bet išsiblaškęs. Nors

natūralistinis, paveikslas kartu ir teatrališkas, kas tinka miestui, kuris pats tapo scena. Kritikų ir visuomenės reakcijos į šį kūrinį iš pradžių buvo beveik tik priešiškos.



Vaikai Tiulri soduose, 1862, aliejus, drobė, Rod Ailando dizaino mokykla, Providensas, JAV, 38 x 46,5 cm

Pasak Prusto, Manė būdavo praręš pietauti kavinėje „Guerbois“, o paskui pasivaikščioti Tiulri soduose ir iš natūros piešti vaikų, žaidžiančių po medžiais, šalia sėdinčių ir juos prižiūrinčių auklių eskizus.

Popietė Tiulri soduose, Adolfas Mencelis (Adolph Menzel), 1867, Londono nacionalinė galerija, Didžioji Britanija, 49 x 70 cm

Mencelis, reikšmingas XIX amžiaus vokiečių dailininkas, Tiulri sodų vaizdą nutapė apsilankęs 1867 metų Paryžiaus pasaulinėje parodoje. Jį tikriausiai įkvėpė Manė šedevras, kurį galėjo pamatyti greta esančiame dailininko paviljone, bet paveikslas – akademinis ir itin sentimentalus – smarkiai skiriasi.



Karietos ir vaikštinėtojai Eliziejaus laukuose, Konstantenas Gisas (Constantin Guys), apie 1860-uosius, akvarelė, popierius, Paryžiaus moderniojo meno muziejus, Prancūzija

Gisą Bodleras nepelnytai pavadino „šiuolaikinio gyvenimo tapytoju“. Giso stiprioji pusė buvo ryškūs eskizai iš natūros, kuriuose užfiksuotas Antrosios imperijos Paryžiaus blizgesys ir ydos, tačiau iš tiesų jis neprilygo Manė.



Bijūnai, 1862, aliejus, drobė,
privati kolekcija,
46 x 37 cm

Manė buvo vienas reikšmingiausių dailininkų, atgaivinusiu natiurmorto žanrą XIX amžiaus vidurio Prancūzijoje. Natiurmortus mėgo XVII amžiaus ispanų ir olandų menininkai – Manė labai žavėjosi šiuo laikotarpiu ir mokyklomis, todėl toks susidomėjimas buvo savaimė suprantamas. *Bijūnai*, priklauso Manė pirmajam natiurmortų periodui ir švyti sodriomis, prašmatniomis spalvomis.



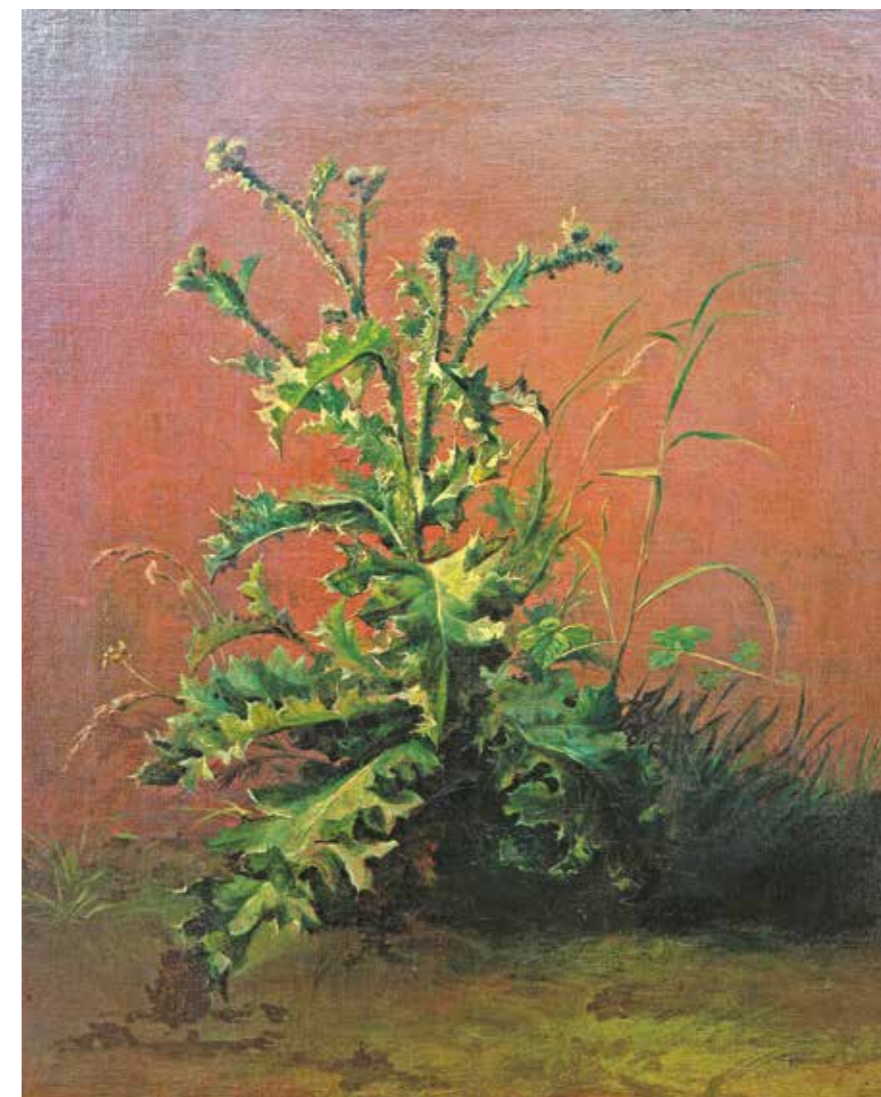
Pusryčiai ant žolės (detalė),
1863, aliejus, drobė,
Orsė muziejus, Paryžius,
Prancūzija

Natiurmortų galima rasti ir kai kurių garsiausių Manė paveikslų kampeliuose, pavyzdžiui, *Pusryčiuose ant žolės*. Vaisiai, pabirę iš krepšelio ant žolės, turėjo būti skirti išskylautojų pusryčiams. Manė nutapė persikus, vyšnias ir kitus vaisius.



Vaisių krepšelis, apie
1864-uosius, Bostono dailės
muziejus, JAV,
38 x 44 cm

Natiurmortai Manė iš dalies traukė dėl to, kad nejudančių daiktų rinkinį buvo galima ramiai tapyti savo studijoje. Kurdamas *alla prima* – dažus tepdamas tiesiai ant drobės – galėdavo perkurti kūrinį dienos pabaigoje. Kitaip nei pozuotojai, vaisiai ar kiti daiktai nesiskųsdavo dėl papildomų tapybos seansų.



Usnis, apie 1858-uosius,
aliejus, drobė, Fon der
Haitų (Von der Heydt)
muziejus, Vupertalis,
Vokietija, 65 x 54 cm

Labai ankstyvas Manė natiurmortas. Nors usnys buvo neįprastas natiurmortų tapytojų pasirinkimas, neįprasta ne tiek pasirinkta tema, kiek stilius. Jis kur kas švelnesnis nei dauguma to meto dailininko drobių ir atskleidžia, kad Manė vis dar ieškojo savito tapybos būdo.



Belju parko kampelis,
1880–1881, aliejus, drobė,
privati kolekcija,
46 x 33 cm

Iš kūrinių, kuriuose matyti nauja Manė kūrybos kryptis paskutiniiais gyvenimo metais, išsiskiria šis elegantiškas nedidelis peizažas, nutapytas tuo metu, kai Manė gydėsi skausminga, bet neveiksminga hidroterapija. Vaizduojamas ramus parkas ar viešasis sodas. Dailus, rafinuotas stilius, atitolęs nuo ankstyvųjų grubių potėpių, tikriausiai atspindi gausėjančias Manė žinias apie XVIII amžiaus prancūzų dailę. Ją neseniai iš naujo buvo atradę pažangūs kritikai ir kolekcininkai, pavyzdžiui, Edmonas de Gonkūras (Edmond de Goncourt), kurio dienoraštyje „Journals“ galima rasti neįkainojamų XIX amžiaus paryžietiško gyvenimo portretų. Klasikinės statulos, besirikiuojančios palei taką, – Manė kūrybos naujovė. Begalinis jų pasikartojimas tikriausiai yra tam tikra humoro dozė. Tokios statulos kūriniui suteikia kone kilnios rimties ir dera prie vaikštinėjančių elegantiškų moterų, pasislėpusių po skėčiais. Dangus, nutapytas neįprastai kruopščiai, prideda subtilių rudeniškų detalių.



Oloron Sent Mari, 1871,
aliejus, drobė, privati
kolekcija, 62 x 46 cm

Vėlyvieji Manė peizažai taip smarkiai skiriasi nuo ankstyvųjų, tarsi juos būtų nutapę skirtingi dailininkai. Čia greitais, grubiais potėpiais, tirštais dažais ir prislopinta palete Manė netgi panašus į Kurbė sekėją.

Saulėlydis miške su keliautoju ir šunimi, Jakobas van Reisdalis (Jacob van Ruisdael), apie 1670-uosius, aliejus, drobė, privati kolekcija, 63 x 75 cm

Manė kūryba patyrė ir ne tokią akivaizdžią įtaką – pavyzdžiui, poetinių XVII amžiaus olandų dailininko van Reisdalio

peizažų. XIX amžiaus viduryje van Reisdalis įkvėpė Barbizono – prancūzų realistinio peizažo tapytojų – mokyklą, taip pat ankstesnius dailininkus, kaip antai Džoną Konstablį, kuris sužavėjo jauną prancūzų romantiką Delakrua. Tačiau Manė vieninteliui iš daugybės XIX amžiaus prancūzų dailininkų Reisdalis padarė netiesioginę įtaką.



Susitikimas parke, Žanas Antuanas Vato, apie 1715, aliejus, plokštė, Luvras, Paryžius, Prancūzija, 23 x 46 cm

Vato buvo geriausias prancūzų rokoko atstovas. Paradoksalu, bet jo kūrybos dvasia visai nepanaši į rokoko, nes iš paveikslų sklinda paslaptinga melancholija. Bodleras vienas iš pirmųjų po šimtmečio pertraukos pagyrė jo genialumą ir atgaivino dailininko populiarumą. Jausmingas, net romantiškas Vato stilius Manė padarė įtaką paskutiniiais gyvenimo metais.

