



# PARYŽIAUS DAILININKAS



Paskutiniaisiais gyvenimo metais Manė ir vėl ėmė vaizduoti miesto scenas: kavines, bulvarus, lenktynių trasas, restoranus ir barus – mėgiamus 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 Mané *Nana* sukėlė dar vieną skandalą. Salono atmetas paveikslas sukėlė sensaciją, kai buvo eksponuojamas meno prekeivio vitrinoje. Tačiau Salonas priėmė kitą, visai kitokį, Mané paveikslą – operos dainininko portretą. Ironiška, kad pozuotojas šio atsisakė.

1876–1877 metų žiemą, po parodos savo studijoje, Mané 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 paaiškėjo, *Nana* buvo kurtizanės portretas.

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

pravarde Citrina. Mané 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 Mané paveiksliui pozavo Anrijetė Ozė. 1877 metais Salonas paveikslą atmetė.*



Viršuje: Nanos reviu, Alberas Robida (Albert Robida), 1880, anoniminė litografija. 1878 metų Zolia romanas *Nana*, kuriam įtaką tikriausiai padarė Mané 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 Mané žmona ar Berta Morizo. Garbinguose salonuose demimondo atstovai taip pat nebuvo laukiami. Tačiau kavinėse ir studijose, kur Mané praleisdavo didžiąją laiko dalį, demimondo nariai laisvai sukiojosi tarp dailininkų ir rašytojų.

Į tokį socialinės segregacijos dvideidiškumą Mané netiesiogiai nusitakė paveiksle *Pusryčiai ant žolės*, kuriame Viktorina Meran sėdi visiškai nuoga. Tačiau net Mané 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 Manè drobių. Nana, apsivilkusi 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 paveikslu kampe. Šią techniką Manè 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 vakarinius 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,



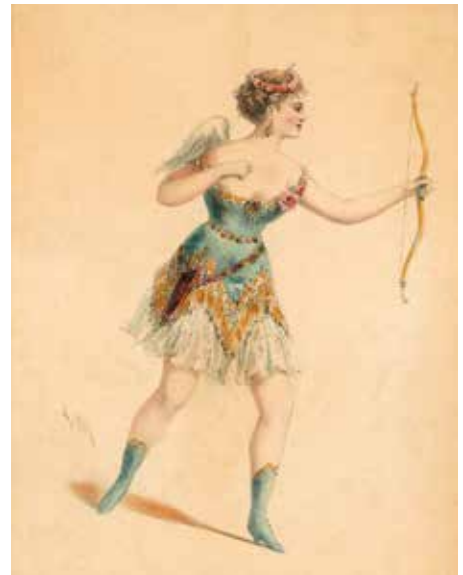
pasaulį pribloškia savo paauglišku grožiu. Tačiau romano *Nana* visai nepanaši į elegantišką koketę iš Manè paveikslu. 1878 metais Zolia parašė romaną, kurį jau ir pavadino *Nana*. Jame Nana – įspūdinga kurtizanė, kuri daužo vyrų širdis ir miršta jauna. Zolia knygą tikriausiai įkvėpė Manè paveikslas,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

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

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

Kairėje: Moteris prieš veidrodį, 1876–1877, aliejus, drobė. Nors ir smarkiai skiriasi nuo baigto paveikslu, moters mėlyną 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.







# 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 atsispindinčią 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 besiklausančią 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 pratęs pietauti kavinėje „Guerbois“, o paskui pasivaikščioti Tiulri soduose ir iš natūros piešti vaikus, 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. Ji tikriausiai įkvėpė Manė šedevras, kurį galėjo pamatyti greta esančiame dailininko paviljone, bet paveikslo stilius – akademinis ir itin sentimentalus – smarkiai skiriasi.



*Karietos ir vaikštinėtojai  
Elizejaus 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, atgaivinusių 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 savaime suprantamas. *Bijūnai*, priklauso Manė pirmajam natiurmortų periodui ir švyti sodriomis, prašmatniomis spalvomis.

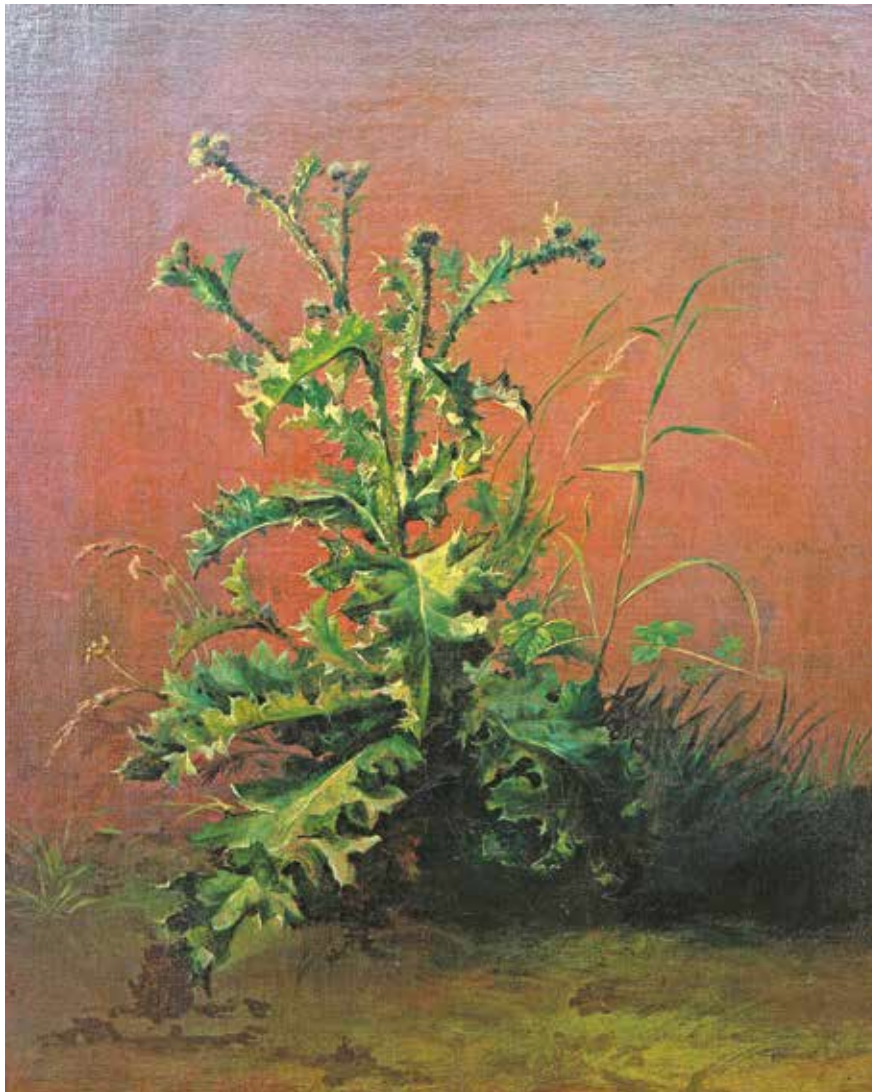


**Vaisių krepšelis, apie  
1864-uosius, Bostono dailės  
muziejus, JAV,  
38 x 44 cm**

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.

*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 iškylautojų  
pusryčiams. Manė nutapė  
persikus, vyšnias ir kitus  
vaisius.



*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.



*Belvu 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 neprastai kruopščiai, prideda subtilių rudeniskų 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.

Oloron Sent Mari buvo nedidelis miestelis Pirėnuose, kur Manė išsiuntė savo šeimą per Paryžiaus apgultį. Peizažas nutapytas netrukus po to, kai Manė 1871 metų kovą pats išvyko iš Paryžiaus ir prie jų prisidėjo. Gali būti, kad tai pirmas jo paveikslas po 1870 metų rugsėjį prasidėjusios apgulties.

**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 paskutiniams gyvenimo metams.

