

# АНРИ ПЕРЮШО

# ЖИВОТЪТ НА МАНЕ

Част 0 от „Изкуство и съдба“

Превод от френски: Никола Георгиев, 1970

[chitanka.info](http://chitanka.info)

## КЪМ ЧИТАТЕЛЯ

Ако след Ван Гог, Сезан и Тулуз-Лотрек избрах Мане за герой на четвъртата биография от моята поредица „Изкуство и съдба“, то е защото художникът на „Олимпия“ заема централно място в онази художествена епоха, чиято история съм се заел да пресъздам. Той е нейният „шарнир“, оста, около която се върти тя. Изрази като „преди Мане“ и „след Мане“ имат своя дълбок смисъл. С Мане приключва един период и започва друг. Мане е действително „бащата“ на съвременната живопис, човекът, който даде определящия тласък на цялото ѝ по-сетнешно развитие. Малко революции в областта на изкуството са били така решаващи и с толкова далечни последици, както революцията, която предизвика той.

И все пак този революционер мечтаел само за официални и светски успехи. Художникът, който разтърсва из основи изкуството на своето време, е истински буржоа и остроумен светски кавалер, денди, редовен посетител на кафене „Тортони“ и приятел на хубавите парижки демимонденки. Той се домогва към славата на официалните изложби. Смятат го за човек, търсещ скандала, а скандалите му причиняват огорчения и болка. Най-голямото щастие за него са медалите и отличията.

Това противоречие — чрез което някак парадоксално се отразява у един човек антитезата между буржоата и артиста, докарана на мода от романтизма — е дало повод за неизбежни недоразумения. Личността на Мане е станала предмет на странно опростяване. Ако приживе много хора си го представяли — в светлината на скандала — като жаден за долнопробна реклама бохем, то по-късно други виждат в негово лице някакъв буржоа, смазан от съдба, която не е била по силите му.

Това са съждения в черно и бяло, премного елементарни. Шумната слава на Мане е станала причина за това грубо раздуване на най-лесно видимите особености на неговия живот. Но видимият живот на един човек не се покрива непременно с действителния; той е само

част от него — често пъти по-незначителната. Животът на Мане е много по-неясен, много по-малко прозрачен, отколкото се мисли обикновено. Колкото повече навлизах в него, толкова по-сложен и по-многообразен ми се разкриваше той — с неподозирани дълбочини, с големи сенки, с хиляди премълчани и хиляди съществени неща.

Нервен, раздразнителен, разяждан от коварната и неумолима болест, поразила толкова много големи художници и писатели на миналия век, човекът Мане се покрива напълно с твореца Мане. „По неволя революционер?“ Да, наистина, но само дотолкова, доколкото един човек приема неохотно да бъде това, което е, или по-скоро приема да носи съдбовното бреме, което му налага неговият характер. Мане мечтаел за успехите на Кабанел, но не можел да рисува като Кабанел. Бунтувал се срещу съдбата си, но носел тази съдба в себе си.

Тази именно съдба се опитав да разчета тук. В библиографските бележки в края на книгата читателят ще намери източниците, на които съм се опирал, за да изградя този „Живот“, в който — като и в другите си биографии — старателно се пазех от всякакво романизиране. За да се доближа колкото е възможно по-плътнo до човека, аз разширих проучванията си във всички посоки. Много е писано за Мане, много е писано и за неговите съвременници. Постарах се да прочета всичко. Това беше тежък, но плодоносен труд; от напълно забравени източници от онова време прибрах богата жътва.

От друга страна, издирването на непубликувани материали се оказа необикновено плодотворно. Това дължа в значителна степен на великодушното съдействие, което получих от много места. Така аз не бих могъл да се отблагодаря на г. Жан Адемар, помощник-уредник на Кабинета за гравюри при Националната библиотека в Париж, който постави на мое разположение важни архивни материали, съдържащи много непубликувани досега документи от всякакъв род; за мен това беше неоценима помощ. Също и професор Анри Мондор ми предостави с изключителна любезност голям брой неиздадени материали за Маларме и Мери Лоран, цяла серия писма на Мане до Мери Лоран, както и писма на Берта Моризо до Стефан Маларме. Господин и госпожа Жан-Реймон Герар-Гонсалес, син и снаха на Ева Гонсалес, също поставиха на мое разположение притежаваните от тях документи, особено кореспонденцията на Мане с Ева Гонсалес, Еманюел Гонсалес и Анри Герар, както и бележника на младата

художничка с отзивите от печата; те ми дадоха и много ценни сведения за Еманюел Гонсалес и Феликс Бракмон. Госпожа Женвиев Е. Оливие-Троазие и госпожа Анет Троазие дъо Диас, дъщерята и внучката на Емил Оливие, ми разрешиха да ползувам ръкописа на „Дневника“ на този политик, текст, който представлява особен интерес, що се отнася до пътуването на Мане из Италия през 1853 г. Освен това госпожа Женвиев Е. Оливие-Троазие има добрината да ми предаде в писмена форма разказа за едно приключение на Мане във Венеция, който много пъти е чувала от баща си. Господин Луи Руар отговори крайно отзивчиво на всички мои, често доста недискретни въпроси, отнасящи се до Мане, Берта Моризо и различни приятели на двамата художници. Дължа също така признателност на г. Жан Дьонизе, началник на Флотските архивна служба и библиотеки, който много любезно ме подпомогна при проучванията ми относно някогашния кандидат за Флотското училище — младия Мане; на г. Мишел Робиде, който ми съобщи някои ценни подробности за своята баба Изабел Льомоние, и на г. Франси Журден, който ми предаде препис от едно писмо на Клод Моне във връзка с „Олимпия“.

На всички изказвам най-сърдечната си благодарност.

А. П.



**ПЪРВА ЧАСТ**  
**СИН ОТ ДОБРО СЕМЕЙСТВО**  
**(1832–1853)**

# I.

## ЧАСОВНИКЪТ НА БЕРНАДОТ

*Само като дете на Дева Мария можеш да  
бъдеш и да останеш добър ученик.*

Роже           Пейрефит,  
„Особени   приятелства“  
(думи на учителя по  
математика отец Лозон)

В Париж, през онази 1840 година, всеки ден в определени часове един мъж със строго закопчан редингот, на който е закачена лентата на Почетния легион, минава, без никога да промени маршрута си, от долния край на улица Пти-з-Огюстен<sup>[1]</sup> на левия бряг на Сена до улица Ньов Люксанбур<sup>[2]</sup> 22 на десния бряг, където се издига сградата на Министерството на правосъдието.

Обитателите на кейовете и дребните търговци под сводовете на улица Риволи биха могли да сверяват часовниците си по него, както правели жителите на Кьонигсберг, когато виждали на улицата Имануел Кант. Навиците на философа сигурно не са се отличавали с по-голяма редовност от навиците на този мъж със строго лице и малко тъжни очи, с вързана на голям възел черна вратовръзка, върху която пада гъста, вече сивееща брада, пристъпващ изправен с неизменната си походка, на която не липсва тържественост. Нищо не задържа вниманието му, нищо никога не може да го накара да забави или ускори крачка, нито да се отклони от пътя си.

Този човек, началник на кабинета на министъра на правосъдието, е Огюст Мане. Като образцов чиновник той бързо се е изкачил по стъпалата на административната йерархия. Още преди падането на Шарл X, едва тридесет и три годишен, той е вече началник на отделение в Министерството на правосъдието. Юлската монархия също е благосклонна към него.

Роден към края на миналия век, на 14 фруктидор, година VI<sup>[3]</sup>, Огюст Мане сега е на четиридесет и четири години. Но както при повечето негови съвременници, сериозният му вид и достойната осанка го правят да изглежда много по-стар. Понятията за възраст са относителни. В своите колебания те се подчиняват на нещо като мода. По времето около 1840 година човек, едва излязъл от юношеската възраст, се смята вече за зрял мъж. В театралния репертоар от тази епоха тридесетгодишните герои биват наричани „стари развратници“<sup>[4]</sup>. Не току-така брадата служи да отличава буржоата от слугата; тя е белег на достопочтеност. Така че твърде рано г. Мане е станал „човек на възраст“.

Той е от семейство, което произхожда от Ил дьо Франс и чиито синове от близо двеста години насам заемат по традиция повече или по-малко важни служебни постове. Според архивите могат да се намерят между неговите прадеди от 17. и 18. век един съдебен писар, един прокурор и един съдия в Епон, малко селище недалеч от Мант-ла-Жоли, което по всяка вероятност е люлката на рода Мане. В по-ново време друг Мане е бил пълномощник на Държавния съвет, втори — държавен ковчежник в общината на Алансон, трети пък — ковчежник на гарнизона в Кале. Бащата на Огюст Мане, умрял едва петдесетгодишен през 1814 година, бил юрист в Париж, а по-късно, по време на революцията, станал кмет на Женвилие, където от поколение на поколение Мане си предавали по наследство хубави имоти. Предприемчив по дух и добър администратор, той направил доста много за този край<sup>[5]</sup> и си спечелил особена заслуга с големите отводнителни мероприятия, които предприел там (поради близостта си със Сена Женвилие страда от прекомерна влага, на която почти всички Мане дължат своя ревматизъм).

През 1831 г. Огюст Мане се оженил — не по любов, а защото така е редно, защото за чиновник от неговия ранг е желателно да бъде женен — за госпожица Йожени-Дезире Фурние, четиринадесет и половина години по-млада от него, от която има три деца — момчета; той би предпочел момичета, защото са по-кротки.

Сега той живее със семейството си на улица Пти-з-Огюстен 5, на втория етаж на една къща с широк двор и градина с дървета, от която се излиза на улицата през монументална порта. Тук живеят и някои други членове на семейството, по-специално един от неговите шуреи

— Едмон-Едуар Фурние, артилерийски офицер и адютант на херцог Монпансие, и един от племенниците му — блестящият двадесет и седем годишен адвокат Жул дьо Жуи, родственик на прочутия литератор Виктор-Жозеф Етиен, наречен Дьо Жуи, който благодарение на големите си успехи в книгоиздаването и театърът е приет през 1815 г. във Френската академия.

Мане са състоятелни буржоа. При смъртта на баща си Огюст Мане е получил като свой наследствен дял (той има две сестри) шестдесет и три хектара земя и къщи в землището на Женвилие и Аниер. Запазил си е едно малко имение, където прекарва лятно време със семейството си; останалото дава под наем. Към неговите доходи се прибавят и тези на жена му, която съвсем не е без средства, напротив. Съпрузите разполагат годишно най-малко с двадесет и пет хиляди франка<sup>[6]</sup> доход, който им отрежда място сред заможната средна буржоазия.

Животът, който водят, отговаря на положението им. Два пъти в седмицата те „приемат“. За Огюст Мане това често е неприятна тегоба, защото нищо не му досажда повече от задължението, наложено му от неговото служебно положение, да кани редовно официални гости на трапезата си. Впрочем съвсем скрито, за разлика от своя шурей — офицера, той не одобрява политиката на режима. Дори не общува никак — или колкото е възможно по-малко — с колегите си. Чувствува се добре само в обществото на неколцина приятели: г. Дьофоконпре, преводачът на Уолтър Скот и директор на колежа „Ролен“ зад Пантеона, г. Пела, професор в Юридическия факултет, и доктор Маржолен. Може би още по-приятна му е средата на многобройните духовници, които често тропат на вратата му. Нали една Мане (Агата) е била монахиня в „Аве Мария“!

Мане живеят в доста затворен кръг. По-късно, когато стане на седемнадесет години, първородният им син Едуар — определен още от рождение за съдийското поприще — ще бъде доста изненадан, когато случаят го събере със сина на една шапкарка.

„Не се плаши от това, че има шапкарница — ще побърза да пише той на майка си; — тя е направо изключителна жена, а синът ѝ е ученик в пансиона «Жуфроа», прекрасно момче и по-добре възпитан, уверявам те, отколкото мнозина от нас. Ще ти призная все пак, че при

първото ни излизане в неделя ми се стори някак странно, когато се озовах в един магазин.“

Сега най-големият син на Мане е само на осем години. Той е роден на 23 януари 1832 година, в седем часа вечерта, и расте в това доста мрачно жилище, което той и братята му — седемгодишният Йожен и петгодишният Гюстав — изпълват с шумните си викове за голямо неудоволствие на г. Мане. Той е полупансионер в училището на каноника Поалу във Вожирар, където се отегчава до смърт. Не проявява интерес към нищо от онова, което се преподава там, и само бърза да се прибере заедно с бавачката си на улица Пти-з-Огюстен в майчиното гнездо, при своята обожавана майка, при братята си и при братовчедите Фурние.

Най-хубавото време на деня за него е вечерта, когато вуйчо Фурние (който е и негов кръстник) дойде на гости заедно с други близки, а това става доста често. Докато дамите бродират или шият гоблени, а господата разговарят, вуйчо Фурние — нисичък, добродушен шишко със засмяно лице и малка заострена брада — измъква един скицник от джоба си и започва да рисува, за да се забавлява. И за него, както за много артилерийски офицери, за които умението да рисуват е професионално задължение — „та да могат да скицират местностите, обсадите и неприятелските позиции“<sup>[7]</sup> — моливът е истинска страст. Образован и надарен с тънък ум, той е влюбен в изкуствата, въпреки че рядко засяга тази тема в присъствието на своя зет. Едуар тутакси оставя всички игри, за да наблюдава вуйчо си. Дори сам се престрашава да нахвърли няколко черти върху хартията. Изведнъж става безкрайно внимателен, слуша съветите, повтаря, поправя се, запознава се с перспективата.

Но времето лети. Господин Мане, който няма вкус към подобни залъгалки, поглежда големия часовник с тънки колонки, който отмерва часовете между два свещника на камината в гостната: време е за лягане!

\* \* \*

Назначен е нов министър на правосъдието и г. Мане напуска своя кабинет в министерството, за да постъпи като съдия в

първоинстанционния съд на Сена. Тази промяна е добре дошла, защото го избавя от една зависимост, която му е тежала.

Сега той би имал всички основания да се смята за доволен от съдбата си, ако неговият най-голям син Едуар не му създаваше грижи. Едуар не се учи, не напредва в училище. Не че е недисциплиниран ученик, но е безразличен и винаги разсеян. А и преподавателите в училището на Поалу се отнасят — дали заради приветливия му нрав? — твърде снизходително към него. Колкото и строг да е, Огюст Мане е човек със сърце. Никак не би искал да измъчва детето си. Все пак интернатът ще бъде от голяма полза за него. И така, макар и неохотно, бащата решава да изтегли сина си от училището на Поалу и го записва като пансионер в колежа „Ролен“ на своя приятел Дьофоконпре.

Дванадесетгодишният Едуар не посреща с особена радост новото съществуване, което му налагат. Край на приятните вечери с вуйчо Фурние! Отсега нататък ще има право да излиза само в четвъртък и неделя, и то при условие че бележките му са що-годе задоволителни.

Откровено казано, няма нищо привлекателно в този колеж „Ролен“ на улица Пост<sup>[8]</sup>, където през октомври 1844 г. Едуар постъпва като ученик в първи гимназиален клас. Въпреки че е едно от „най-аристократичните“<sup>[9]</sup> учебни заведения в Париж, този бивш августински манастир е запазил някогашния си облик на изправителен дом, където по времето на монархията са въдворявали проститутките на „принудително уединение“. Помещенията са ниски и зле осветени. Нищо тук не радва окото, няма нито една картина, нито дори карта. Учениците се тъпчат, „наблъскани като херинги върху скара за сушене“<sup>[10]</sup>, на прекалено тесни чинове, които притискат гърдите им. Вечер лоши лампи тровят въздуха с трепкащия си пушлив пламък.

Още от самото начало г. Дьофоконпре, който е обикнал Едуар, се мъчи да успокоява родителите му по отношение на неговите заложби. „Това дете е слабо — пише той в наблюденията си, — но проявява усърдие и се надяваме, че ще върви добре.“ Едуар безспорно е слаб — по какъвто и да е предмет, винаги крета на опашката на класа. По латински например, между шестдесет и двама ученика, никога не стига по-горе от четиридесет и второто място, а понякога се смъква на петдесет и седмото. И така е по всички или почти по всички други предмети. Веднъж по латински превод той успява да се класира шести

— най-добрият му успех през годината, — но още при следващото съчинение отива на петдесет и второ място.<sup>[11]</sup> Колкото до думата „усърдие“, употребена от г. Дьофоконпре, най-малкото, което може да се каже, е, че е свършено неуместна. Освен гимнастиката, където е един от най-добрите, и естествено рисуването — какво в същност интересува Едуар? Историята? Понякога човек е склонен да повярва на това, но най-често, докато г. Валон<sup>[12]</sup> предава урока, Едуар чете скришом някоя брошура.

Така или иначе в бележките си от месец юли Дьофоконпре се вижда принуден почти да признае, че „усърдието“ на неговото протеже не е било кой знае колко голямо. Напредвал е „общо взето бавно“, показал е наистина „достатъчно добра воля“, „но са му нужни повече жар и енергия“. С една дума, младият Едуар ще трябва да повтори първи гимназиален клас.

Господин Мане сигурно не е много доволен. Колко малко прилича на него това дете, което тъй леко и безгрижно гледа на нещата! Дали не прилича повече на Фурние? Кой знае! Роднините по майчина линия са хора по-неулегнали по характер, по-импулсивни, повече склонни към приключения. Един от братята на г-жа Мане, сприхав и свадлив кирасирски лейтенант, е бил убит на дуел. Нейният дядо Дьолану (потомък на онези Дьолану от Поату, които от времето на Анри III и през целия Ancien Régime са били кралски камердинери) натрупал чрез спекулации през време на революцията голямо състояние, което по-късно загубил. Нейният баща пък... Но, тихо! Какво може да се каже за този ловък дипломат, който с предприемчивостта си помогнал на принц Понте-Корво, маршал Бернадот, да стане наследник на шведския трон, за да може след това този войник-парвеню да се възкачи на него под името Карл XIV? Какво може да се каже, освен че Бернадот, постигнал веднъж целта си, се отплатил с неблагодарност на човека, който му открил пътя към щастието? Госпожа Мане е кръщелница на шведския крал — умрял преди няколко месеца, през 1844 г., но каква полза е имала от това? Тя държи да се знае точно: една коралова огърлица при кръщенето ѝ, а за сватбата — големият часовник на камината в гостната, който бие всеки час. Това е всичко! Доста малко! Кажете-речи нищо! Все пак г-жа Мане забравя да спомене, че за нейната сватба Карл XIV ѝ е подарил, освен часовника, шест облигации и шест хиляди франка в пари.<sup>[13]</sup> Забравя

също — но може би и не го знае, — че баща ѝ никога не е бил дипломат.

През 1810 г., точно когато ставали споменатите събития в Швеция, Жозеф-Антоан-Енмон Фурние<sup>[14]</sup>, който преди това търгувал в Хановер, а сетне се установил в Гьотеборг, фалирал. Завърнал се във Франция. И тогава, по неизвестно стечение на обстоятелствата, постъпил на служба при Бернадот, за да му бъде в помощ по време на похода. Порядъчно натъпкан с пари, Фурние отново заминал за Швеция и се озовал в Йоребро; там заседавал парламентът, който бил назначил нарочна изборна комисия от дванадесет члена. При първото гласуване Бернадот получил само един глас. Възползвайки се от отзоваването на френския шарже д'афер и без да се спира пред никаква измама, Фурние се представил за пратеник на френското имперско правителство. Гръмко уверявал, че „Бернадот е единственият принц от кралска кръв, когото императорът, когото цяла Франция на драго сърце биха посочили“.<sup>[15]</sup> Това решило изхода на играта. Бернадот събрал десет гласа и бил избран.

Запознат ли е Огюст Мане с тези обстоятелства? Ако понякога се сеща за своя тъст, когото никога не е виждал (Енмон Фурние умрял през 1824 г., седем години преди женитбата на дъщеря си), не се ли пита той дали Едуар не прилича повече на този дядо, на този герой от една невероятна история, срещу когото държавните канцеларии непрекъснато издавали остро порицателни документи<sup>[16]</sup>, отколкото на рода Мане? Но, тихо... Часовникът, който бие в тихото жилище на улица Пти-з-Огюстен, трябва да напомня само за неблагодарността на покойния крал към „дипломата“, на когото той дължал своето издигане.

Останал да повтаря класа, Едуар загубва един другар, чието приятелство му е станало особено скъпо — Антонен Пруст<sup>[17]</sup>, син на бивш депутат от Дьо-Севър. През цялата учебна година двамата са седели един до друг на тесния чин. Антонен Пруст минава редовно за втори клас. Двамата приятели ще могат да се виждат вече само извън училищните часове и в неделя, когато по стар навик излизат на разходка с вуйчо Фурние.

Вуйчо Фурние е във възторг от рисувателните заложи на своя племенник и всячески се мъчи да го насърчава. Той е на служба в гарнизона на Венсен и често води двете момчета из тамошните



околности, където тримата се упражняват да правят скици, или пък ги развежда из музеите и най-вече в Лувър.

Тъкмо по това време Лувър предлага на посетителите си една сензационна изложба — петстотинте картини от „испанския музей“ на Луи Филип. Сега във Франция е на мода Испания. От времето на Наполеон и злощастната война на императора отвъд Пиренеите всички военни и политически събития — като похода от 1823 година, чийто най-паметен епизод е превземането на крепостта Трокадеро в Кадикс, или пък борбите на карлистите, — всичко неизменно привлича вниманието към полуострова. Писателите романтици, подемайки традицията на Корней и Льосаж, често черпят сюжети и вдъхновение от Испания: след „Ернани“ от 1830 г. Юго излиза през 1838 г. с „Рюи Бла“, през 1837 г. Шарл Нодие издава „Iñès de las Sierras“, а Теофил Готие през 1843 г. — „Tras los Montes“. Мериме, който още през 1825 г. е публикувал „Театърът на Клара Газюл“, току-що е издал романа си „Кармен“. Същото е и в живописата. Не носеше ли в последния Салон една картина на Курбе наименованието „Le Guitarrero“?<sup>[18]</sup> През 1838 година човек би могъл дори да си помисли, че е на път да се роди някаква френско-испанска школа в живописата.

Тъкмо през 1838 г., в началото на януари, се открива и „испанският музей“. Той допринася много за това увлечение по испанското изкуство, малко известно дотогава и именно по тази причина въздействащо върху публиката с обаянието на новото. Творбите му са били далечни, недостъпни. Нямало е испански гравьори, които да разпространяват репродукции. А и колко картини от испански майстори са притежавали до този момент френските музеи? Те се броят на пръсти. В Лувър е имало всичко на всичко дванадесет.<sup>[19]</sup> Ето защо през 1837 г., възползвайки се от безредиците, предизвикани от карлистите, Луи Филип се сетил да натовари барон Тейлър, опитен колекционер и страстен пътешественик (който още през 1831 г. издействувал от Мехмет Али благосклонното предаване на Луксорския обелиск), да закупи „без много шум“ колкото може повече картини от Испания. За тази тайна операция барон Тейлър получил над един милион франка и успял да докара от Испания крадешком, главно по море, над четиристотин произведения, наистина твърде разнородни по стойност, между които обаче се открояват няколко десетки изключителни творби.

Вуйчо Фурние разяснява на своя племенник картините от тази сбирка, която през 1842 г. е била попълнена с колекцията, завещана на Луи Филип от англичанина Френк Хол Стендиш. Какво ли силно впечатление са направили те на тринадесетгодишното нервно и чувствително момче! В петте огромни зали на „испанския музей“, облицовани с червени плочки, където картините са окачени нагъсто една до друга, цари дълбока тишина. Посетителите са съсредоточени, някак потиснати от тези мрачни платна, които недостатъчното осветление прави да изглеждат още по-тъмни; изписани със землисти, пастозни бои, прорязани от ярки светлини, тук се редуват сцени, наситени с трескава възбуда и напрежение, екстатични или жестоки, „невъобразими изтезания, между които и мъченичеството на оня светец, който навива на скрипец собствените си вътрешности“, някакъв „религиозен и разкрит в гримаса кошмар“, „сън, изпълнен с ужасяваща мистерия“, който „дъха на монашеска килия и инквизиция“.<sup>[20]</sup> Каталогът на „испанския музей“ е доста щедър на големи имена. Твърде съмнително е дали тук наистина има деветнадесет творби на Веласкес, осем на Гоя, девет на Греко, двадесет и пет на Рибера, двадесет и две на Алонсо Кано, десет на Валдес-Леал, тридесет и осем на Мурильо, осемдесет и една на Сурбаран! И все пак какви чудесни платна! Едуар скицира в бележника си един или друг детайл. Застоява ли се по-дълго той пред някои картини, пред „Манолас на балкона“ и „Мадридски жени, облечени като махи“ на Гоя или пред „Монах“ на Сурбаран? Във всеки случай той никога няма да ги забрави.

Може би вуйчо Фурние го е водил да види и знаменитата колекция на маршал Султ, този „бележит грабител на испански църкви“<sup>[21]</sup>, събрал в галерията си близо двеста картини, между които и забележителни творби на Мурильо и няколко от шедьоврите на Сурбаран.

През ваканцията вуйчо Фурние продължава художественото обучение на своя племенник било в Женвилие, било в собственото си имение в Понсел край Монморанси. Хората, обладани от някаква страст, не знаят друго, освен нея. Изцяло погълнат от своята, артилерийският офицер не се замисля за миг върху слабите бележки на Едуар, не се замисля, че би било може би по-добре да не го отвлича от латинския и гръцкия, и само бърза да пхне молива в ръката на

племенника, щом двамата се съберат. За да може Едуар да усъвършенствува рисуњка си, той му подарява „Етюди по Шарле“.

Но отива и по-далеч. Учебните занятия в колежа „Ролен“ започват. Въпреки че Едуар повтаря класа, успехът му не е по-добър от миналата година; само по история успява веднъж, през май, да се класира втори. „Това дете би могло да работи много по-добре; има желание, но е малко лековато и не заляга над уроците си така, както би могло да се желае.“ За вуйчо Фурние това няма никакво значение. Обсебен от своята идея, една неделя на вечеря той решава да посъветва г. Мане да запише Едуар в допълнителния курс по рисуване, който се води в „Ролен“.

Какво? Курс по рисуване ли? Господин Мане рязко отказва. Той има трима сина и отдавна е предначертал пътя, по който те ще вървят: Едуар и Йожен ще станат съдии, Гюстав — лекар. Рисуване! За какъв дявол му е притрябвало на Едуар да рисува? Да не му говорят повече за подобни детинщини! Едуар ще стори хиляди пъти по-добре да се заеме по-старателно с домашните и уроците си. Вуйчото, който неотдавна е бил произведен подполковник, изоставя разговора. Но и без да се съобразява с възраженията на г. Мане, след няколко дни отива сам в колежа „Ролен“ и помолва директора Дьофоконпре да запише Едуар в курса по рисуване. За уроците ще плаща лично той.

Едуар не е чак толкова възхитен от този курс, в който се е записал и Пруст. Всичко е твърде академично: копия по гипсови модели и още по-често — копия по репродукции на картини. Едуар се прозява. Щом може, се измъква и „тича в двора за гимнастика“.<sup>[22]</sup> Това четиринадесетгодишно момче има вече съвсем определени разбирания за рисуването и живописата. През часове те на г. Валон той чете тайно „Салоните“ на Дидро. „Когато облеклото на един народ е жалко — пише Дидро, — изкуството не бива да се съобразява с дрехите.“ Едуар посочва това изречение на Пруст.

— Ама че глупост! — му казва той. — Човек трябва да върви с времето си и да рисува онова, което вижда, без да го е грижа за модата.

В класа по рисуване той наистина рисува това, което вижда. Не обръща внимание на зададения гипсов модел, а портретува съучениците си. Скоро примерът му заразява другите, на първо място Пруст. Учителят по рисуване кипва и уведомява инспектора, който написва доклад до г. Дьофоконпре.

За наказание г. Дьофоконпре отстранява недисциплинираните ученици за един месец от занятия. После променя решението си, извиква виновните, чете им „бащинско“ слово и след като получава от тях обещание, че „отсега нататък ще копират прилежно моделите“, отменя наказанието. Като доказателство за разкаянието си те ще се помъчат да прерисуват „колкото могат по-точно три литографирани фигури по картината на барон Жерар, представяща влизането на крал Анри IV в добрия му град Париж през 1594 година“.<sup>[23]</sup>

Но и това не дава резултат. Дьофоконпре е принуден да отстъпи пред фактите: Едуар наистина е послушен, но повърхностен, не работи или пък работи зле. Вместо да си гледа уроците, пълни тетрадките си с рисунки. Колкото и да е търпелив, колкото и да не желае да наскърби семейство Мане, г. Дьофоконпре смята за свой дълг да уведоми родителите. Господин Мане е разярен. Едуар ще навакса загубеното време или горко му! И като начало, въпреки лошите бележки, през октомври той ще прескочи втори клас и ще мине направо в трети.

По същото време Антонен Пруст напуска „Ролен“ и постъпва в един пансион на улица Фосе Сен Виктор. Въпреки това двамата приятели продължават да се виждат. Когато вуйчо Фурние е зает служебно и не може да ги придружава в музеите, те ходят на гости с г-жа Мане. Майката на Едуар обича живота в обществото. Тя има хубав глас, пее доста приятно и не пропуска случай да се прояви в салоните, на светските приеми и най-вече у графиня дьо Спар, чиито „матинета“ на площад Сен Жорж са много посещавани. Но Едуар, затворен цяла седмица в колежа, се застоява колкото може по-малко на тези забавления, твърде церемониални за неспокойния юноша. Той предпочита да наблюдава скритом — и плахо, защото на петнадесет години е стеснителен като момиче — младите жени в Тюйлери и по Шан-з-Елизе, булевардът, чийто горен край образува по това време „много красив наклон, обрасъл с дървета и водещ към градини“<sup>[24]</sup>; тук продавачи и продавачки предлагат цветя, сладкиши и лакомства.

Неблагодарната възраст го терзае. Той чувства нужда да изразходва силите си. Поведението му не е много добро. Към леността и немарливостта се прибавя и буйност. Господин Дьофоконпре все често изразява недоволството си; той вече никак не крие своето неодобрение, намира, че Едуар има „мъчен характер“. В клас е „слаб“, домашните му са „слаби“, само по рисуване получава „много добър“.

Господин Мане мъмри своя първороден син. Ще се стегне ли най-после той, ще се заеме ли сериозно с учението или не? Крайно време е да помисли за бъдещето си. Да не би да си въобразява, че с този мързел ще стане някога съдия?

Едуар измънкава нещо... Какво? Добре ли е чул г. Мане? Но да, така е, Едуар заявява на баща си, че той наистина не изпитва никакво влечение към правните науки. Би искал... и той изрича неочакваната дума: би искал да стане художник. Господин Мане е като ударен от гръм. Той сопнато предупреждава сина си да не произнася повече тази дума пред него. Едуар обаче упорствува. Баща и син се изправят един срещу друг — единият заплашва, другият плаче.

Огюст Мане е слисан от този неочакван бунт, не може да повярва, че Едуар ще упорствува с толкова нелепите си намерения. Детинщини! Хлапешко бълнуване! О, какво пакостно влияние е оказал вуйчо Фурние върху своя племенник! Той го е подвел по тия чудатости. Господин Мане едва се сдържа да не излее гнева си върху него. За да вразуми непокорния, той се позовава на приятели, на роднини, на г. Пела, който сега е декан на Юридическия факултет, на адвоката Жул дьо Жуи. В обичта на Едуар към баща му има много страх; но той хълца, не отстъпва, далеч е от мисълта да отстъпи. Заявява през сълзи, че по-скоро ще избяга от къщи, отколкото да учи право.

Наистина невероятен е този открит бунт у едно плахо, стеснително и досега все пак послушно и почтително момче. Бащата не може да го проумее. Добре, така да бъде! Раната трябва веднага да се отвори. Той също няма да отстъпи. Като съдия е свикнал да се справя и с по-твърди глави. Той няма да отстъпи или, най-много, ще отстъпи само по една точка. Щом Едуар упорствува с отказа си, нека посочи веднага каква професия по свой вкус възнамерява да си избере — освен, разбира се, професията на цапач.

Понякога Едуар прекарва лятото заедно с родителите си на брега на Ламанш, в Булон. Морето го привлича. Той е отличен гимнастик. Освен това, ако постъпи във Флотското училище, ще може да се измъкне от ненавистния колеж, да съкрати школските години. Вкопчил се в своето упорство, този младеж, у когото кипи неспокойната кръв на пубертета, не размишлява дълго. Без много да се двоуми, той заявява на баща си, че ще стане моряк. Господин Мане, човек привързан към

дома и заседналия живот, сраснал се с Париж, е навярно малко изненадан, разочарован; щом няма да бъде съдийство, той би предпочел някоя друга свободна професия — но не възразява. Добре, нека бъде флотата! Всичко друго е по-добро от бохемщината на цапачите.

Тъй като на 1 януари максималната възраст на кандидатите за Флотското училище е била определена на шестнадесет години, Едуар разполага с твърде малко време, за да се подготви за приемния изпит. През юли 1847 г., щом завърши настоящата учебна година, той ще кандидатствува за първи път.

Доста посредствен ученик, при това завършил трети клас, той очевидно има малко изгледи за успех, още повече че продължава да работи все тъй нехайно. Както досега, пренебрегва класическите предмети, които обаче са предвидени в изпитната програма, и се занимава — привидно увлечен — само с математика. Резултатите са крайно незадоволителни. На писмения изпит той получава 11 по френски, 9 по математика, 7 по латински и решава, че е безполезно да се явява на устния изпит. „Напълно си е пропилял времето“ — отбелязва един от преподавателите, които са го изпитвали.

Не вдигат голям шум около този провал.<sup>[25]</sup> Едуар ще може да се яви още един път на приемния изпит през юли идната година. Несъмнено, за да го улесни в подготовката му, г. Дьофоконпре отново му разрешава да прескочи един клас; през октомври 1847 г. той постъпва направо в последния клас на гимназията.

Немалко събития вълнуват Франция по това време. Лошите реколти през 1845 и 1846 г. предизвикват поскъпване на живота, което поражда голямо недоволство срещу режима на юлската монархия; освен това упрекват правителството, че се противопоставяло на всякакви реформи. Политическите оратори непрекъснато нападат Гизо, министъра на Луи Филип. През февруари 1848 г. в Париж се стига до безредици. На 24-и избухва революцията и Луи Филип е принуден да абдикира. На другия ден е провъзгласена Републиката.

Верният на Орлеанската династия вуйчо Фурние тутакси подава оставката си от армията. Господин Мане порицава поведението му и се възползува от случая, за да скъса с него. Разривът е окончателен — и „непреодолим“, както ще каже Фурние<sup>[26]</sup> — и няма съмнение, че причина за него са не само различията в политическите възгледи.

Вуйчо Фурние напуска улица Пти-з-Огюстен и се оттегля в Понсел. Ще минат години и години, преди Едуар да види отново своя кръстник.

Бележките на юношата Мане в училище едва ли предразполагат баща му да бъде по-примирителен към офицера художник. По риторика „среден“, по математика „задоволителен“, по история „твърде повърхностен“... и едно „много добър“ по рисуване, което е по-досадно и от порицание. Ученикът Мане не се отказва от своите вече твърде известни слабости. „Прилежание и поведение: не сме констатирали каквото и да било подобрение.“ Има ли някакъв смисъл при това положение да се явява отново на приемния изпит във Флотското училище? През март той е научил, че от 1849 г. максималната възраст на кандидатите се увеличава на осемнадесет години, стига те да могат да удостоверят, че са плавали осемнадесет месеца на държавен кораб. Чудесна новина за Едуар: той не подава документите си за приемния изпит.<sup>[27]</sup>

Докато той завършва с привичното си безгрижие пети клас, незатихналото политическо брожение във Франция отново прераства в бунт. През юни в източната част и центъра на Париж се издигат барикади. Едуар и приятелят му Пруст не се боят „да рискуват някой и друг куршум“ и отиват до предградието Сент Антоан да видят зрелището на тези кървави дни. По пътя двамата приятели срещат носилката, на която носят смъртно ранения парижки архиепископ, монсеньор Афр, опитал се да посредничи между правителствените войски и бунтовниците.

Едно след друго се редуват министерските разпореждания за предстоящия приемен изпит във Флотското училище. На 9 август излиза съобщение, че е достатъчно кандидатите да удостоверят, че са плавали дванадесет месеца на държавен кораб, за да се възползват от наредбата, която определя максималната възраст на осемнадесет години. По-късно, на 10 октомври, се прави още едно улеснение — плаването може да бъде извършено и с търговски кораб, а освен това им се разрешава да го заменят с едно обикновено пътуване отвъд екватора.<sup>[28]</sup>

В положението, до което са стигнали г. Мане и неговият син след спречкването си, не може да има друго разрешение, освен едно такова пътуване. Решено е Едуар да замине. Искрено ли възнамерява той в този момент да стане моряк? Не копнее ли повече за попрището на



художник, заради което се е опълчил срещу бащината воля? Той продължава да рисува. Засега обаче на първо място стои примамливата възможност за едно голямо пътешествие. Тя го съблазнява като някакво обещание за свобода. В борбата срещу бащата това заминаване за него е равностойно на избавление.

Един находчив корабоприитежател от Хавър се възползва от последното министерско постановление като предлог за едно доходоносно предприятие и дава на синовете на добри семейства възможност да изпълнят, и то по доста приятен начин, минималното условие за явяване на приемния изпит във Флотското училище. Един от неговите кораби, „Хавър и Гваделупа“, ще ги отведе заедно с неколцина учители отвъд екватора, до Рио де Жанейро.<sup>[29]</sup>

Едуар се записва за първия рейс и в началото на декември напуска заедно с баща си Париж на път за Хавър.

---

[1] Днес улица Бонапарт. ↑

[2] Днес улица Камбон. ↑

[3] 31 август 1796 г. ↑

[4] Цитирано от Жан Робике по първата пиеса на Емил Ожие, „Отровата“ (1844 г.). ↑

[5] Едно малко закъсняло признание на заслугите на Клеман Мане било преименуването през 1899 г. на една улица в Женвилье на негово име. ↑

[6] Около 62 500 нови франка. ↑

[7] Робер Рей. ↑

[8] Това е някогашната улица По, а днес — улица Ломон. Колежът „Ролан“ се помещавал на №42—54. ↑

[9] Антонен Пруст. ↑

[10] Антонен Пруст. ↑

[11] Всички бележки и учебни оценки, посочени в тази глава, са взети от едно ръкописно копие, което се пази в Кабинета за гравюри при Националната библиотека в Париж. ↑

[12] Валон, който тогава бил 32-годишен, по-късно играл краткотрайна, но решаваща политическа роля като депутат на Севера, когато през 1875 г. била изработена конституцията на Третата република. ↑



[13] Около 15 000 нови франка, „Journal des Curieux“, специален брой за Мане от 10 март 1907 г. ↑

[14] Роден през 1762 г. Той бил син на арбитражен съдия при лесничейството в Гренобъл. ↑

[15] Бернар Набон, „Бернадот“. ↑

[16] През същата тази 1845 г. Б. Саран Младши издал при Бюрото на печатарското обединение „Биография на Бернадот“ в два тома, в която той нарича Фурние „индивид без правомощия, без мандат, без личен престиж“, и говори за „не твърде достойното минало на тази личност“; там са цитирани и следните думи на външния министър на имперското правителство: „Не мога да повярвам, че този индивид е имал неблагоприятието да се представи като натоварен с някаква мисия... Правителството... в никакъв случай не би изпаднало дотам, да използва подобна личност като инструмент на своите намерения.“ Почти всички биографи на Бернадот се произнасят много сурово за Фурние. Любопитно е, че нито един от тях, както изглежда, не знае, че той е дядо на Мане. Що се отнася до авторите специалисти, те не са се сетили, нито пък са полюбопитствували да потърсят някои сведения у гореспоменатите биографи и всички вкупом утвърждават легендата за дядото дипломат. ↑

[17] Антонен Пруст, който ще играе голяма роля в живота на Мане, няма никаква родствена връзка със семейството на Марсел Пруст. ↑

[18] Китарист (исп.). — Б.пр. ↑

[19] Според инвентарния опис от 1832 г. ↑

[20] Jules Breton, „Nos Peintres du siècle“ (Жул Бретон, „Нашите художници на века“). ↑

[21] Léon Rosenthal, „Du Romantisme au Réalisme“ (Леон Розентал, „От романтизъм към реализъм“). ↑

[22] Антонен Пруст. ↑

[23] Антонен Пруст. ↑

[24] Антонен Пруст. ↑

[25] Този факт е останал досега неизвестен на специалистите върху Мане. Подробностите, които привеждам, получих от архивите на Флотската историческа служба. („Поименен списък на изпитаните кандидати за приемане във Флотското училище. Година 1847“.) ↑

[26] Писмо до Едуар Мане от 1 октомври 1855 г. ↑

[27] Често се пише, че Мане се е явил на приемния изпит през 1848 г. Това не е вярно, както личи от „Поименния списък“ от същата година, който се пази в архива на Флотската историческа служба. ↑

[28] „Bulletin officiel de la Marine, année 1848“ et „Histoire de l'Ecole navale et des Institutions qui l'ont précédée“. („Официален бюлетин на Марината от 1848 г.“ и „История на Флотското училище и предшествуващите го учебни заведения“) от един бивш офицер (Париж, 1889 г.). ↑

[29] По-късно тази инициатива била сериозно разкритикувана. „Тъй като по време на това увеселително плаване — пише бившият офицер, автор на цитираната по-горе «История на Флотското училище» — учениците мореплаватели се занимаваха повече с лулите си, отколкото с програмата на приемния изпит, малцина от тях бяха приети след завръщането си, но понеже разполагаха с много време до навършването на осемнадесетгодишна възраст, повечето от тях успяха в края на краищата да издържат изпита при последния опит.“ ↑

## II. ЗАЛИВЪТ НА РИО

*Беше онзи двойствен час, когато свършва  
нощта и дяволът прави сметките си.*

Андре Жид,  
„Фалшификатори на пари“

Хвърлил котва в последния басейн на пристанището, с нос обърнат към морето, корабът „Хавър и Гваделупа“ и неговият капитан Бесон чакат само попътен вятър, за да отплуват.

На кея постоянно се тълпят любопитни, които гледат новите матроси, облечени вече в новата си униформа: мека вълнена риза, ленена рубашка и панталон, мушамена шапка. Един моряк със сабя и пушка стои на пост при бордовата стълба. Между зяпачите има и няколко разплакани майки.

Едуар не съжалява, че е помолил майка си да не идва в Хавър: боял се е от часа на раздялата. Още в събота, на 2 декември, ѝ е писал, за да я успокои. Това не е чак толкова трудно, защото той е очарован, „изумен“ от „удобствата“, в които ще живеят той и неговите другари. Нормандският корабоприитежател наистина не е излъгал; устоял е на всичките си обещания, дори нещо повече. Платноходът е „чудесен“ кораб, „един от най-хубавите в Хавър“, обзаведен не само с всичко необходимо, но и с „известен лукс“. На него има дори салон с пиано. Храната е отлична и изобилна: две ястия с месо и десерт на всяко ядене. И Едуар спи в истински хамак! В същност има само тридесет и шест легла — по-малко, отколкото са всички ученици. Първите нощи Едуар не може да спи, но скоро свиква. Хамакът е част от колорита, ако не от удоволствието на морското плаване.

Освен учениците и учителите „Хавър и Гваделупа“ ще вземе за Рио де Жанейро и един-двама пасажери — млади хора — и малък товар от различни стоки, между другото и холандско сирене. Екипажът се състои от двадесет и шест човека. Освен това има един чернокож

домакин, който командува четирима малки юнги и двама новаци, взети да обслужват учениците. Едуар се възмущава, когато се отнасят зле с тях. „Гонят ги с ритници в задника, и с юмруци и мога да ти кажа, че стават дяволски послушни. Нашият домакин... ги пердаши здравата.“ Учениците също могат да ги бият, но те в никакъв случай не биха се възползували от това си право.

Въпреки всичко на „Хавър и Гваделупа“ не е като в домашното гнездо. Офицерите, макар и „много добри момчета“, се държат „строго“. Предупредили са учениците, че ако направят някоя глупост, ще понесат и те същото дисциплинарно наказание като матросите, с други думи, ще им сложат веднага железата. „Отваряме си очите на четири, уверявам те.“

Но това са само леки сенки. Едуар и другарите му са до немайкъде щастливи, че започват нов живот, който тъй рязко ги откъсва от досегашните им навици, и чакат с нетърпение — и мъничко страх — да бъде дадена командата за тръгване. Най-после времето се оправя и на 8 декември се извършват последните приготовления. Стъкмяват платната и качват на борда една малка лодка, предназначена за разходки в залива на Рио. Остава само да натоварят свине и овце. Отплуването е насрочено за 9 часа и половина сутринта на следващия ден, събота.

В събота г. Мане се качва на „Хавър и Гваделупа“, за да се сбогува със сина си. „Много бях щастлив, че той остана до заминаването ми; беше тъй мил към мен през цялото време в Хавър“ — пише признателният Едуар в писмо до „милата си майчица“. Не му ли е било тежко на сърцето?

„Хавър и Гваделупа“ се отдалечава от кея. Струпаните на вълнолома зяпачи приветствуват кораба, който дава два топовни изстрела, вдига флаг и се насочва към открито море. Майки махат с кърпички. Сигурно и г. Мане е там; онзи цилиндър, който стърчи над тълпата, навярно е неговият. Истинско щастие е, че корабът заминава днес: Огюст Мане може да се прибере навреме в Париж за важните избори, които ще се състоят утре, на 10 декември. Един човек, когото той не обича и от чиито амбиции се страхува, е кандидат за поста президент на републиката — принц Луи-Наполеон Бонапарт.

Морето е хубаво, небето сияе. Платноходът се поклаща леко, но Едуар понася добре люлеенето и е много горд, като гледа как повечето

му другари, хванали морска болест, са се „залепили за перилата на борда“. Един негов съученик от колежа „Ролен“, Мендрьовил, е в ужасно състояние. Едуар се усмихва малко снизходително, с насмешливо презрение. Тези момчета не са никакви моряци!

Към осем часа вечерта, предоволен от първия си ден, той съзира на хоризонта светлината на далечен фар. Последен знак от френската земя. После корабът потъва в нощта.

И тогава Едуар усеща, че му прилошава и на него. Внезапно развълнувалото се море започва да бушува. Вятърът става все по-силен. Въжетата свистят, корабът пращи, мачтите му треперят. Скоро се разразява буря. Едуар е загубил прекрасната си самоувереност. Сега и той е болен като всички други. Потърсва убежище в каютата, изпоцапана от повръщанията на двадесет момчета, които залитат, хълцат и, зашеметени от вълнението, се строполяват един върху друг; вътрешностите му се бунтуват и той вече се пита „какво търси на тази галера“. Той обича морето, но никога не си е представял, че то може така разюздано да беснее, да вдига цели „водни планини“, които в нощния мрак се нахвърлят и се разбиват с адски шум върху палубата.

Уви! Краят на мъките не се вижда. Сивото утро разкрива в морската пустош само разпенените, бушуващи води, а над тях танцува корабът, шибан от вълните, които се разтварят под него и със страшна сила изригват огромни водни маси. Морето не се успокоява нито вечерта, нито през нощта, нито на другия ден, нито на третия. Бурята вилнее няколко дни наред, и то с такава ярост, че екипажът е принуден да свие всички платна. Повлечен от урагана, „Хавър и Гваделупа“ вече не е господар на посоката си. При изхода на Ламанш противни ветрове го отклоняват от курса му и го отнасят чак до линията на ирландския бряг.

Бурята затихва едва през деня на 15 декември; вятърът се обръща при падането на нощта. Едва сега корабът може да промени посоката си и през все още високите гребени на вълните да поеме верния курс. Едуар идва на себе си. С носталгия си спомня за „сладостите на бащината къща“ и, още разтърсен от току-що преживяното изпитание, признава, че моряшкият занаят напълно му е „опротивял“. Времето се оправя, но сега пък го поразява „еднообразието“ на този живот. „Само небе и вода, винаги едно и също, глупаво е.“

Ала едва успели да почистят кораба, да изперат дрехите и бельото, вятърът отново се обръща и морето пак започва да люлее платнохода. Това продължава до 19-и, когато „Хавър и Гваделупа“ отминава Гасконския залив. „Тия хора са наистина удивителни! — възкликва Едуар, като говори за матросите. — Винаги са доволни, винаги весели, въпреки тежката си работа, защото никак не е забавно да прибираш платно, възседнал някоя рея, която почти докосва водата, да работиш ден и нощ, с една дума, при всякакво време. Впрочем те всички мразят занаята си.“ Впечатление несъмнено твърде субективно.

Учениците не са отваряли тетрадките си от деня на тръгването. Преподавателите им са понесли болестта по-тежко и от тях. На 19-и се залавят с учението. Времето през деня е разпределено. Ставане в шест и половина, лягане в девет, урок по математика сутринта, литература и английски — следобед. Едуар се радва на учебните занимания, до такава степен му тежи монотонният живот на борда. Море и небе! Небе и море! Дните се точат безкрайни, еднакви, само морето е понякога по-неспокойно, понякога — по-тихо. Няма развлечения, няма вълнуващи зрелища. Само незначителни случки, които сред еднообразието се превръщат в събития: изстрел на капитана по някоя птица — чайка, гмурец или гларус, които летят далеч от бреговете; един несполучлив опит да ловят тон или срещата с някакъв португалски бриг, който при вида на приближаващия го с опънати платна „Хавър и Гваделупа“ решава, че го преследват, и бързо свива платната си... След като „Хавър и Гваделупа“ вдига флага си, бригът се оставя да го доближат: една шалупа с един лейтенант и трима матроси му занася писма за Франция и малко хранителни продукти като подарък. Португалците приемат подаръка с голяма радост: „Нещастните нямаха вече почти никакви припаси; идваха от Ню Йорк, били са вече двадесет и два дни на път и са плавали осем дни със свити платна. Отиваха в Порто, който тази сутрин се намираше на сто и двадесет мили от нас.“

Дълги, безкрайни дни, които сега пък дъждът изпълва със скука. Комендантът се мъчи всячески да развлича учениците. Една вечер им отваря няколко бутилки шампанско. След вечеря ги кара да пеят в хор и е намислил да ги обучава по метода на Вилем, който е много на мода по това време. Най-после идва Коледа — повод за едно „страхотно нощно пиршество“, което продължава до четири часа сутринта.

Покрай савойските сладкиши, пурите и шампанското на капитана учениците забравят за малко ограниченията в храната, които им са наложени от няколко дни; тъй като пътуването непредвидено се е удължило, хранителните припаси действително не достигат: ядат морски сухари вместо хляб. Учениците са „разярени“. Хубавото плаване вече никак не върви. Впрочем някои от тях, като например Мендрьовил, въобще не свикват с вълнението и не напускат леглото. Офицерите пък се отнасят зле със здравите. „Помощник-капитанът... е истински грубиян, морски вълк, който не си поплюва много и порядъчно ни тормози.“ Нищо вече не върви както трябва. Да можеше поне „Хавър и Гваделупа“ да стигне до Мадейра! „Колко хубаво е да видиш отново суша! Отдавна копнеем за това.“ В ранните часове на 30 декември на хоризонта се появява планинският остров Порто Санто, отдалечен на двадесет и пет мили от Мадейра. Всички завои и маневри на кораба обаче отиват напусто — вятърът е неблагоприятен. На 31—и вечерта са принудени да изоставят всяка надежда за отдих и освежаване на островите и корабът продължава по посока към Африка.

Дълги, безкрайни дни. Едуар рисува. Съвсем неусетно отново е намерил молива си и рисува, нахвърля впечатления, скрепява движения, фигури, скицира главата на някой другар или матрос. Скиците му обикалят от ръка на ръка. Не ще и дума, че в тях има много талант, прилика, дори подсилване на характерното. Офицери, учители, всички искат да им направи „карикатура“. Сам комендантът му поръчва да го нарисува за новогодишен подарък и в знак на благодарност поканва Едуар на своята маса. През деня Едуар често се покатерва на горния мостик и гледа линията на хоризонта, която се повдига и снишава... Какво му разкрива тя? Някоя мореплавателска тайна? Съвсем не — просто „как трябва да се рисува небето“. Или пък нощем той се промъква до кърмата на кораба, за да наблюдава играта на светлини и сенки в браздата, която корабът оставя подир себе си. „Хавър и Гваделупа“ навлиза в по-топли, макар и все още неспокойни води. Понякога морето като че ли фосфоресцира. „Тази вечер — пише Едуар — корабът сякаш пореше огнени вълни. Беше много красиво.“

Солено месо и блудкава вода. О, да можеха да се отбият на Канарските острови и да се снабдят с прясна храна, с портокали! На 6 януари съзират Санта Крус на Тенерифе. Но и този път, след като са маневрирали напразно, трябва да се отдалечат, оставяйки зад себе си

— с какво съжаление! — островът, който им се е видял като земен рай: заснеженият връх на Тенерифе и белите, слънчеви къщи на Санта Крус.

„Хавър и Гваделупа“ има осемнадесет дни закъснение. За щастие сега вече пасатите тласкат платнохода, който се плъзга с десет възела на час по гладкото море; от време на време от водата изскачат някой кит или рояк хвърчащи риби, делфини или акули. С хубавото време започват наново учебните занимания и упражненията. Сутрин, на разсъмване — Едуар стои на вахта на фокмачтата — учениците опъват и отпускат платната. Един майстор-фехтовчик им предава уроци по фехтовка. Жегата обаче става нетърпима. Мъчи ги жажда. После вятърът затихва съвсем. Пълно безветрие, „едно от онези затишия, каквито човек може да види само в тропиците“. Платноходът вече не се помръдва. Лежи сред океана, неподвижен, като застинал сред синята шир. Учениците се разхождат по ред с лодка около кораба, за да се поразвлекат. Безспорно платноходството не е шега работа!

Само някоя буря може да изтръгне „Хавър и Гваделупа“ от „досадното му положение“. И тя най-после се разразява на 16 януари. На 20-и корабът се приближава до екватора, където могат да се видят още осем други съда — „имат обичай да преминават линията на същия градус“.

От дълго време учениците чакат с нетърпение традиционните веселби и шеги, с които се отбелязва преминаването на екватора. Забавленията продължават четиридесет и осем часа. След това „кръщение на линията“ — „ето ни най-после моряци“ — те трябва да издържат само още двадесетина дни до Рио де Жанейро. „Хавър и Гваделупа“ прави тоалета си: пребоядисват го. Преглеждайки товара на кораба, капитан Бесон забелязва, че холандското сирене е пострадало от бурите и кората му се е обезцветила.

— Щом сте художник — казва той на Едуар, — поосвежете ми това сирене!

Едуар веднага се подчинява. През живота си той не е хващал четка. Сега взема една четка за бръснене и се залавя да възвърне на червените „черепи“ първоначалния им цвят. И остава доста доволен от това свое „първо живописно произведение“.





В понеделник, на 5 февруари, „Хавър и Гваделупа“ хвърля котва в залива на Рио след двумесечно плаване.

Комендантът и офицерите слизат незабавно на брега, за да уредят формалностите, но на учениците още не разрешават да напускат кораба. Едуар се отегчава до смърт, като гледа залива, закотвените там военни кораби от всякакви националности, зелените планини. Вали. Единственото удоволствие за учениците е, че могат да пият прясна вода и да ядат прясно месо и пресни плодове. Всеки ден една голяма лодка носи на борда банани, портокали, ананаси.

Учениците трябва да слязат на брега в четвъртък, но после отново отменят заповедта. Заливът на Рио обикновено хвърля пътниците в лиричен възторг, но Едуар се задоволява да го нарече „очарователен“. „Имахме доста време да му се налюбujeme!“ — възкликва той. Най-после в неделя учениците могат да слязат в града.

В Париж Едуар е получил от някой си Рьобул препоръчително писмо до семейство Лакариер в Рио. Най-големият им син Жул го посещава и го завежда при майка си на улица Увидор. Младият моряк обядва и вечеря у тях, трогнат от сърдечния прием, който му оказват.<sup>[1]</sup> След обяд той разглежда Рио с новия си приятел.

В града още не са извършени големите преустройства, които по-късно коренно ще го преобразят. Поразителен е контрастът по това време между красотата на залива, великолепието на околната природа и създаденото от хората, което „изглежда мрачно, невзрачно и жалко“. <sup>[2]</sup> В Рио няма канализация. Улиците са тесни, настлани с груби камъни и изпълнени със зловония. Тъй като бразилците почти не излизат навън, освен вечер, денем из града се виждат само чернокожи роби. В същност те съставляват голяма част от населението на Рио, понеже корабите за роби докарват от Африка ежегодно от двадесет до четиридесет хиляди души.<sup>[3]</sup> Тъй като им е забранено да носят обувки, те ходят боси, навлекли само по един ленен панталон, а по-рядко — риза, облечена на голо. С викове и ругатни се провират между стоките и бъчвите, които задръстват улиците, приведени под тежки товари, или теглят малки колички, наречени „кабруе“, чиито големи плътни колела, „прилични на голяма, пробита в средата маса“<sup>[4]</sup>, скърцат ужасно.

Едуар е едновременно очарован и потресен от това, което вижда в този „доста грозен“ град. Робството го изпълва с възмущение. Бразилската милиция му се вижда „много смешна“. Дворецът на императора е „същинска колиба“. Най-после църквите дразнят вкуса му с пищната си позлата. Затова пък, казва той, градът поразява „европееца, който е що-годе художник“, със „съвсем особения си облик“. И наистина Рио е чудно живописен, възбужда любопитството със своето смесено население, със зрелището на своите улици, по които минават паланкини и теглени от мулета омнибуси, с нравите на своите жители, на тия бразилки с „китайски прически“ и с възхитително „черни“ очи и коси, почти всички много красиви, които се омъжват на четиринадесет години и дори още по-млади; те никога не излизат сами на улицата, денем се отдръпват бързо от прозорците, щом забележат, че ги наблюдават, но след пет часа се изтягат там и се оставят да бъдат съзерцавани на воля.

Но в този град има и нещо друго — дали Едуар го е доловил? — за „европееца, който е що-годе художник“: светлината. Огнената светлина, която рязко откроява формите, съвсем не така, както под небето на Париж, без онова разсейване на тоновете, без смекчените, недоловими преходи, без меките и нежни отсенки, които заличават очертанията. Очите на Едуар се пълнят с чистите багрени съзвучия, с острите, брутално изрязани сенки, с тези „ярки петна“, които не допускат никакви полутонове.

О, как играе светлината върху черните тела! Тези тела са „колоритът“ на града, неговият странен чар. Едуар намира чернокожите жени „общо взето грозни“, но не може да откъсне мисълта — и погледа си — от тях. Все пак има някои „доста хубави“, признава той. Пък и умеят „да подреждат много артистично къдравите си коси“, които някои носят обвити в тюрбан. Красиви ли са? Или грозни? Те смуцават юношеската му чувствителност, отблъскват го и го обайват, пробуждат дълбоко у него тъмни, неясни усещания. Над украсените с „чудовищни волани“ поли, люлеещи се в ритъма на кръшните бедра, младежът гледа кърпите, завързани на врата, които се полюшват върху голата гръд. Светлината играе върху абаносовите шии, върху плоските гърди на старите негърки, върху пищните, открити бюстове на черните Венери.

\* \* \*

Холандското сирене се разпродава веднага след разтоварването му. Жителите на Рио и особено робите така сладко се гощават, че го ядат заедно с кората.

Няколко дни по-късно в града се пръска тревожна вест — установени са случаи на заболяване от холерина. Властите излизат с едно съобщение за успокояване на населението: това са само отравяния, уверяват те, от преяждане на незрели плодове. Но Едуар се досеща каква може да бъде истината, а също и капитан Бесон: боята, благодарение на която сиренето е добило тъй апетитния си вид, е съдържала олово. Но... тихо! „В търговията дискретността е гаранция за успеха на сделките. Аз мълчах и сторих добре — разказва по-късно Мане, — защото оттогава капитанът започна да се отнася с изключително внимание към мен. Не ме питаше вече дали имам талант. Беше убеден в това.“

Капитан Бесон е толкова убеден в това, че след като напразно е търсил в Рио учител по рисуване за учениците, натоварва с тази работа Едуар.

Въпреки новата си длъжност, която много му допада, Едуар се дразни от наложеното му отшелничество. През време на двумесечния си престой в Рио учениците могат да напуцат кораба само в четвъртък и неделя. „Да гледаш земята пред себе си — оплаква се Едуар — и да не можеш да стъпиш на нея!“ Понякога вали без прекъсване четирипет дни наред, „а има ли нещо по-отегчително от дъжд на борда!“

Първият свободен четвъртък учениците отиват на разходка из околностите и следващата неделя се завръщат в Рио. Това е 18 февруари, карнавалната неделя, с която започват тридневните празненства, така наречените intrudes. Цял Рио се отдава на веселие.

\* \* \*

Какво необикновено зрелище! Младите ученици от „Хавър и Гваделупа“ не вярват на очите си. Кой би могъл да допусне, че

бразилките ще се забавляват тъй свободно, същите тези бразилки, които до преди седмица настръхваха от един само поглед!

Държани цяла година в най-строго уединение, почти като отшелнички, или поне под твърде зорко наблюдение, те се възползват с двойно по-буйно увлечение от мимолетната свобода, която им носят трите карнавални дни. Облечени в бели рокли, с кървавочервено цвете на корсажа, те застават още от три часа в неделя на своите прозорци или varandas, дори на вратите, и като си избират някой от минаващите мъже, който им е харесал (чернокожите, разбира се, не участвуват в тези забавления), го замерват с малки пъстри восъчни топки, наречени limoes de cher, които се разпукват при улучването на целта и пръскат благоуханна вода. Това не е само избор, а покана: всеки мъж, когото някоя жена е улучила по този начин, има право да я целуне по устата. А и самите жени стават прицел на limoes de cher, защото мъжете от улицата, разбира се, се стремят да привлекат вниманието им и да станат техните избрани „жертви“.

До шест часа вечерта, когато увеселенията се прекратяват<sup>[5]</sup>, Едуар и другарите му се забавляват до насита. „Джобовете ми бяха пълни с «лимони» и аз отговарях на ударите както подобава“ — пише Едуар на майка си, без да се впуска в големи подробности около празника.

Със своята гъвкава и нервна походка, с изящните черти на лицето, с млечнобялата си кожа, чиято естествена бледост осемседмичното морско пътуване е покрило с лек загар, с живия си поглед и добре очертана уста, свита в насмешлива усмивка, Едуар наистина има привлекателен вид. Няма никакво съмнение, че, заинтригувани от този парижанин с меки руси коси и сини очи, синьорите често са го замервали със своите „лимони“. А и няма съмнение, че сам той е бързал с пламнали страни да притисне устни до устата на дяволитите бразилки.

Но какво се е случило? Скоро в едно писмо до братовчед си Жул дьо Жуи той пише язвителни редове за същите тези бразилки, думи, от чиято несъзнателна аморалност лъха сякаш сподавен гняв: „Те не заслужават — казва той — славата си на леконравни, която им приписват във Франция; няма нищо по-лицемерно добродетелно и по-глупаво от бразилката!“

Причината за това е, че в карнавалните обичаи на Рио разпуснатостта е само привидна. Това е само една престорена, но дръзка игра, в която жените си дават вид, че отхвърлят наложеното им от нравите на времето и мястото опекунство, подражават на свободата, залъгват се с илюзията, че са свободни. Ако младите моряци са се опитали да си позволят по-големи волности, те сигурно са били поставени тутакси на място. Оттук и досадата им, оттук и раздразнението на Едуар. Момчетата се чувствуват някак изиграни.

С кипнала кръв бродят те из града и изпълват улиците с възбудените си гласове. По едно време вечерта се появяват на маскарадния бал, „копиран — както казва Едуар — от баловете в Операта“; тук се осмеляват да дойдат и няколко чернокожи жени, маскирани, с дълги ръкавици, ала люлеещата се походка веднага ги издава. Младите моряци не се застояват дълго тук. Там долу, в крайните квартали, пламъците на празничните огньове се издигат с пукот в светлата нощ. Изключени от празненството на белите, черните танцуват помежду си под ритъма на една варварска, натрапчива музика и глухия тътен на тъпани. В жаравата избухват ярки ракети и се пръскат в хиляди звезди на небето. И ето че Едуар и неколцина негови другари изведнъж се озовават сред тия черни тела, които се въртят в екзалтирана вихрушка от торсове и бедра, съпроводжани от равномерното пляскане на десетки ръце в мрака.

Видение от друг свят. На хиляди километри оттук часовникът на Бернадот отмерва секундите в тихия дом на улица Пти-з-Огюстен. Има нещо недействително в тази неповторима нощ. Едуар се отдава на очарованието ѝ, замаян от музиката, която нахлува в него и го хвърля в треска. Танцьори и танцьорки го докосват, задъхани, със сгърчени лица. Миризмата на черните тела прониква в ноздрите му, примесена с аромата на цъфтящи нарове. Телата тръпнат, огъват се, изчезват в мрака. Върху голите, блеснали от пот гърди на черните жени пламъкът на огньовете хвърля отблясъци...

... Твърде скоро, когато угаснат звездите на южното небе, обладан от една непозната дотогава отмала, Едуар ще знае, че първото лице, в което му се е открила любовта, е било нощното лице на една робиня от Рио.

Капитан Бесон е научил навярно с голямо недоволство за безразсъдните похождения на Едуар и другарите му през карнавалната неделя. Той сигурно ги е смъмрил твърде остро, като им е обрисувал опасностите от общуването с чернокожите жени в Рио, много от които са сифилитични. Нима не знаят за страшните последствия от заразата, нима не знаят, че едно моментно увлечение може да разсипе целия им живот, да ги порази години и години по-късно с ужасни страдания: обща парализа, разстройство на двигателния апарат?...

В Рио карнавалът продължава. Но учениците не ще го видят вече. Капитан Бесон не желае да ги лиши от свободата им, но от сега нататък те ще се разхождат само из околностите на града. Отвеждат ги с лодки на срещуположния край на залива, далеч от Рио.

Сякаш за да запази някакъв спомен от карнавалната си неделя, Едуар рисува с туш портрета на своя другар Понтийон, облечен като Пиеро, по чиито движения личи, че порядъчно е пийнал. Рисунката излиза много сполучлива, изпълнена е с живот и замах.<sup>[6]</sup>

И така във вторник, последния ден на карнавала, учениците отиват на излет, вместо да слязат в Рио. Едуар дори получава разрешение да повтори разходката в петък. С трима свои другари и трима бразилци той прекарва края на седмицата до неделя вечерта. Малката дружина отива на остров Пакета и дори навлиза в девствения лес на Тихука.

Тази изумително първична природа прави дълбоко впечатление на Едуар. Колибри прехвърчат от цвят на цвят, лиани се вият около стволите на дърветата, по които висят орхидеи. Между тревите бавно пълзят скарабей, блестящи като скъпоценни камъни. Но нека Едуар внимава! Тази изкусителна природа е като чернокожите жени на Рио, които примесват в насладата, която дават, и отрова. Навсякъде из този рай пълзят змии, скрити в зеленината и храсталаците. Тук всички много се боят от тях и този страх е твърде полезен. Благодарение на него смъртоносните понякога ухапвания от усойници и гърмящи змии не са така чести. Предупредили са и Едуар за опасността. Непредпазливост ли е проявил? Така или иначе, в неделя, последния от тези три чудни дни, една змия го ухапва по левия крак.

С най-голяма бързина отнасят Едуар, който изпитва ужасни болки, със страхотно подут крак на борда на „Хавър и Гваделупа“. Две седмици той няма да може да напусне кораба.

\* \* \*

Вали.

Едуар е на оздравяване и унило съзерцава залива, над който се изливат безкрайните и тъжни тропически дъждове. Бразилските му приключения са го угнетили. „Карнавалът ни не беше много весел“ — пише той на брат си Йожен. „Не съм очарован от престоя в пристанището“ — казва по-нататък и добавя, намеквайки може би за мъмренията на коменданта: „Доста ме измъчиха, отнасяха се зле с мен. Неведнъж ми идеше да избягам на сушата.“

Но още по-силен от желанието да избяга е копнежът му да се завърне във Франция. Къде е Париж, къде са къщите, улиците, небето на Франция? Когато ги види пак — „Хавър и Гваделупа“ ще вдигне котва едва след един месец, — ще бъде вече лято и време за приемния изпит във Флотското училище.

Едуар въздиша. Меланхолично наблюдава залива, планините, „Пан д’Асукар“, веригата на Органос и „Божия пръст“, далечната синева, над която дъждът хвърля сиво було, напомнящо картините на Леонардо<sup>[7]</sup> в Лувър, които някога е гледал с вуйчо Фурние. Флотското училище! Флотата! Какво спечели той от екзотичното си пътешествие, освен огорчения и унижения и онази тревога, която понякога свива сърцето му, щом се сети за карнавалната си нощ? Не е ли в края на краищата и той също тъй склонен към заседнал живот, както и баща му? Скоро в едно писма до Йожен той подхвърля бегло нещо като предупреждение към домашните си: „Не вярвам да ме приемат тази година; на борда на кораб човек се чувства още по-объркан, отколкото на сушата...“

---

[1] Същевременно той е и много учуден, когато се „озовава в един магазин“. В същност г-жа Лакариер е търговката на шапки, по повод на която Едуар пише цитираните в I. глава редове. ↑

[2] Max Radiguet, „Souvenirs de l’Amerique espagnole“ (Макс Радиге, „Спомени от Испанска Америка“), Париж, 1856 г. ↑

[3] В Бразилия робството е премахнато едва през 1890 г. ↑

[4] Макс Радиге. ↑

[5] През 1854 г. този вид забавления отстъпват място на кавалкадите — шествия с колесници. Те датират от много старо време. Някои изследователи фолклористи им приписват митологичен произход. ↑

[6] Ако не се смятат няколко рисунки, които обикновено не фигурират в каталозите, *Пияният Пиеро* е първата датирана творба на Мане. ↑

[7] Забележка на Луи Пиерар. ↑



### III. СУЗАНА

*... с разум, мисъл, чувства, страсти,  
ала през тях да бъде чута  
и веселата реч на шута.*

Гьоте, „Фауст“

„Хавър и Гваделупа“ се завръща във Франция на 13 юни. Когато Едуар разопакова вкъщи нещата си, г. Мане разглежда с любопитство тръстиките пръти, които синът му е отрязал за него в бразилската джунгла; но нещо друго го заинтригува много по-силно — многобройните рисунки, донесени от Едуар.

Господин Мане би трябвало да бъде сляп, за да не види, че синът му се радва повече на завръщането си у дома на улица Пти-з-Огюстен, отколкото на дългото морско пътешествие, което е направил. У Едуар той не долавя никакво въодушевление, нито сянка от радост, по-скоро някаква тъга. Вярно е, разказва за пътуването си, но без особен възторг. Бъдещ мореплавател ли? Господин Мане наблюдава сина си със скептичен и малко неспокоен поглед.

Майката от своя страна се вълнува, някак смътно разтревожена, като го вижда колко много се е променил през тези шест месеца. Той пристъпва с ритмична крачка, поклащайки се леко като моряците. Снагата му се е изтънила. В този юноша на седемнадесет и половина години прозира вече мъжът.

Приемният изпит във Флотското училище започва на 5 юли. Господин Мане е записал навреме своя син. Въпреки това Едуар не се явява на конкурса.<sup>[1]</sup> Пък и той има още една година, за да може да постъпи в училището... Да, а и в същност... С половин уста той дава да се разбере, че флотата вече никак не го привлича. Да се скита по света, между небето и водата, не, наистина това никак не му е по вкуса. Малко по малко той събира смелост и започва да говори по-ясно. Смятал е, че това поприще ще му допадне; без всякаква задна мисъл се

е готвил да се впусне в него, но зле го е познавал, пък и сам себе си не е познавал много добре. През дългите дни на кораба е размислил.

Размислил е и ето... Нека баща му не се сърди! Никоя професия не може някога да го увлече, освен една — професията на художник. Когато преди две години е изразил желание да стане художник, той е бил още твърде млад и без всякакъв опит. Можели са да помислят, че това е детинска прищявка. Да, но ето че не е било никаква прищявка. О, той съжалява от сърце (и може би в този миг е изплувал в паметта му парливият спомен за черните танцьорки в Рио), че така се е разбунтувал, че не е изложил спокойно желанията си, че не е изтъкнал основанията си. Но можел ли е да го стори? Та той само е усещал някакво влечение у себе си... Сега обаче знае, че животът му няма да има никаква прелест за него, ако не може да удовлетвори това влечение.

Господин Мане слуша внимателно своя син. Той също е размислил. В същност безполезно е да се надява, че Едуар някога ще издържи с успех какъвто и да било изпит. У него няма истинска склонност към учението. Той дори не обича да чете. Господин Мане поклаща глава. В края на краищата, ако Едуар сериозно мисли да си създаде прилично положение в живописата...

Господин Мане се е осведомил подробно. Разпитал е своя приятел Шарл Блан, републиканеца, когото революцията от 1848 г. е издигнала начело на Управлението за изобразителни изкуства. И Шарл Блан му е обяснил, че за разлика от това, което си мислят повечето бащи, повлияни от „Сцени из живота на бохемите“ на Анри Мюрже, професията на художника — за онзи, който смята да я упражнява без фантазии — е едно сериозно поприще. Тя е трудна, изпълнена с рискове, но който работи добросъвестно, може да си извоюва печалба и почести според заслугите си. Днес тази професия е почти също така регламентирана, както съдийската или военната. От стъпало на стъпало художниците се издигат повече или по-малко високо, по-бързо или по-бавно в йерархията на изкуството. Отличията, които им се присъждат в Салоните<sup>[2]</sup> — похвали, медали трета, втора и първа степен, — бележат техния „напредък“ в една кариера, която най-изтъкнатите завършват като членове на Института<sup>[3]</sup>.

Това ли иска Едуар? И ако избира това поприще, то е за да се постарее доблестно да си пробие път, да стане един ден уважаван

художник, удостояван с поръчки от държавата и от богати меценати, нали? Наясно ли е той по този въпрос? Нали това не е предлог да безделничи, както правят толкова много окаяни цапачи, които крещат по кафенетата, удрят върху масите и хулят буржоата в името на изкуството, а са в същност само жалки некадърници?

Едуар уверява, че намеренията му са именно такива. Да предава чрез рисунката това, което вижда, е за него такава наслада, че той не би могъл да се излъже в себе си. Той не иска да предрича бъдещето, да надценява способностите си, но баща му може да бъде уверен, че ще положи всички усилия, за да успее, за да усвои, първо, както трябва занаята, а след това да опита щастието си в Салоните.

— Добре, така да бъде! — съгласява се баща му. — Следвай наклонностите си. Учи изкуство.

Господин Мане предлага на сина си да помоли Шарл Блан, както и Мериме, когото също познава (авторът на „Кармен“ е инспектор на историческите паметници), за една двойна препоръка до преподавателите в Художествената академия. Това училище, което се намира на няколко крачки от дома на Мане, на същата улица Пти-з-Огюстен, е всепризнатият разсадник на художествени таланти; там преподават членове на Института. Но Едуар не желае да постъпи в Академията.

Господин Мане е изненадан. Та на кого смята той да повери обучението си? Нали Художествената академия е изпитанието, през което трябва да премине всеки художник? Да, но има днес един живописец, който привлича върху себе си погледите на голяма част от младите: това е Тома Кутюр, завоювал триумфален успех в Салона през 1847 г. с огромната си композиция „Римляни от времето на упадъка“. Тази картина, която сравняват със „Сватбата в Кана“ на Веронезе, а някои дори я предпочитат (тя сякаш символично е заемала нейното място в този Салон през 1847 г.), е донесла на своя едва тридесет и една годишен автор не само аплодисментите на публиката и критиката, но и златен медал първа степен; откупена е за дванадесет хиляди франка от държавата и още следващата година е окачена в Люксембургския музей. След този си успех, който отведнъж го е наредил сред най-големите майстори на епохата, Кутюр е отворил ателие, посещавано от много ученици — французи и чужденци.

Америка, която се кълне само в него, и Художествената академия в Мюнхен му изпращат най-добрите си дарования.

Тома Кутюр още не е избран в Института. Това донякъде смущава г. Мане. Тревожи го също и обстоятелството, че Кутюр минава за твърде смел, едва ли не за революционен живописец. Господин Мане се колебае, спори върху избора на своя син. Но накрая отстъпва. Справедливо погледнато, никой не може да отрече достойнствата на Тома Кутюр, на този виден художник с утвърдено име, за чиито най-незначителни скици водят борба колекционерите.

През януари 1850 г. Едуар се записва в ателието му.

\* \* \*

— ... Малко по-късно барон Гро ми каза: „Ако продължавате да рисувате картини като тази, вие ще станете френският Тициан.“

Нисък, с голям корем и пълно лице, с доста дебели вежди и гъсти мустаци, Тома Кутюр се е изпъчил на късичките си крака наред ателието и говори, говори, отметнал буйната си коса назад.

Обзет от същото благоговение като останалите ученици, Едуар Мане наблюдава бога на изкуството, този син на беден обуцар от Санли, който сам заявява, че не знае нищо, че не разбира нищо, че няма никакво образование, но чиито творби са за младия Мане недостижими образци.

Два пъти седмично Кутюр изминава пътя от жилището си на улица Тур де Дам до приземното помещение на ъгъла на улица Лавал<sup>[4]</sup> и улица Пигал, където всяка сутрин неговите двадесет и пет или тридесетина ученици се събират, за да рисуват по жив модел. Набързо, разсеяно, като подхвърля резки забележки, той поправя рисунките им, после им дава почивка, свива си цигара и започва да говори.

Говори за единственото нещо, което го вълнува на този свят — за себе си, за своя талант: „Толкова съм себелюбив, че се смятам за единствения истински сериозен художник на нашето време“, за своите усилия, за школските си години при барон Гро, за портретите, които са му поръчали баронеса д'Астие дьо ла Вижри, маркиз и маркиза дьо Льозе-Марнезия и принцеса Солтикова, или пък за скромния си

произход и за своята необразованост, с която парадират не по-малко, отколкото със славата си.

— На десет години едва можех да чета, но имах хубав почерк. Писането беше за мен рисуване. Думите нямаха никакво значение; те просто бяха повече или по-малко заплетена бродерия. Често забравях някоя и друга буква, поради което малките ми домашни бяха нечетливи. Още си спомням с какво съжаление гледах как добрият отец в църковното училище поправяше работите ми, като прибавяше изпуснатите букви. Имах нещастieto да получа награда по краснопис, по повод на което казваха (още чувам тези думи): „Той е истинско магаре, което не може да чете собствения си почерк.“

Думите на художника отекват сред тишината на едно безкрайно страхопочитание. Неговите ученици са неговият двор. Всички му се възхищават. Внезапният и блестящ успех е опиянил автора на „Римляни от времето на упадък“, но той опиянява и тези млади хора. За тях Кутюр е олицетворение на природния дар, на дързостта, на славата и щастието, постигнати в младостта, на всичко онова, което те самите биха искали да притежават.

Още с постъпването си в ателието Едуар се е почувствувал щастлив, че може да се учи при този човек, въплъщение на самата живопис. Самият Кутюр е неуморим работник — работил е цели три години над своите „Римляни“ — и обича да казва: „Не двадесет пъти слагам платното си на статива, а сто пъти.“ Няма тайна в изкуството, която да не познава. „Не си въобразявам, че произвеждам гении — заявява надменно той, — но поне мога да твърдя, че подготвям живописци, които познават занаята си.“ Сам той е занаятчия, влюбен в техниката, и използва нейните възможности със свобода, която обяснява славата му на смел живописец. След самоубийството на барон Гро през 1835 г. той станал за кратко време ученик на Пол Дьоларош, майсторът на официалния стил — на „трубадурския стил“, казва ехидно Кутюр, — но след това грубо скъсал с него. Кутюр проповядва строга пестеливост на детайлите, трактовката с едри, гъвкави линии и обеми, простите тонове, употребата на несмесени бои, „щедрата и тънка мазка, грижливо разнесена, *очертана*, прозрачните черни бои“. Когато държи четка в ръка, този горделивец е самото смирение. Той проповядва скромността пред творенията на създателя, твърди, че големите повели на изкуството са упоритият труд

— „пот да тече от гърба ви и да пъшкате като свети Йосиф“ — и искреността: „Търсете, лутайте се, но преди всичко придобийте навика да бъдете искрени!“

Мане жадно поглъща тези съвети, чиято правдивост сам може да провери в Лувър. Той не е подвел баща си: откакто са му разрешили да се занимава само с рисуване и живопис, работи без отдих. Не се задоволява да ходи редовно всяка сутрин на сеансите в ателието, но се упражнява и следобед в свободната академия (там има модели, но не коригират), която старият Сюис е открил в една стара къща на Ке де-з-Орфевр в Ил дьо ла Сите. Хубавото на това ателие е, че е отворено от шест часа сутринта до десет вечерта. Навсякъде и по всяко време Мане рисува. Понякога в неделен ден отива чак до гората Фонтенбло, за да наблюдава пред стативите им живописците от Марлот и Барбизон.

Тези месеци през първата половина на 1850 г. са много плодотворни. Той не само прави първите си стъпки в живописа, но осъзнава и собствените си тежнения. Живописата е действително неговата стихия. Той пристъпва към нея с лекота, каквато не проявява никой от съучениците му. Сред тях Мане се откроява не само с елегантната си външност, която контрастира с разпуснатостта и ексцентричното облекло на повечето ученици на Кутюр и от другите ателиета, но и с усърдието си, с прямотата и непоколебимостта, с които изразява естетическите си възгледи. Примирителен във всичко и над всичко готов да се надсмее, той изведнъж става „несговорчив“, щом се заговори за живопис. Няма смисъл да му се възразява, той не търпи противоречие. Убежденията му са „установени, непоклатими“<sup>[5]</sup> и се изграждат у него много бързо.

В ателието се водят дълги и разгорещени спорове, а и вън от ателието — и в кафенетата, където възпитаниците на Кутюр се препират с учениците на Франсоа Пико, всепризнатото светило на Института, чието ателие заедно с това на Кутюр е най-посещаваното в Париж. Въпреки че Мане не пропуска случай да жегне с добре прицелена реплика учениците на господин Пико, сега вече той не одобрява безусловно Кутюр. Не че Кутюр е загубил обаянието си в неговите очи. Просто това обаяние вече не го заслепява. Изминали са едва шест месеца и той вече си позволява да критикува „майстора“.

Мане иска да рисува не защото има „да каже нещо“ или защото се домогва да илюстрира в огромни платна епизоди от Античността

или митологията. Той иска да рисува, защото багрите и формите му доставят неизразима наслада. Тази чисто визуална наслада, която е предопределила призванието му, определя и неговото поведение. По природа той не е умозрителен, а човек на инстинкта, не разсъждава или когато разсъждава, не се задълбочава. А и как би могъл? У него има повече жизненост, отколкото дълбочина. Той живее само чрез околното си. За нещастие се е родил във време, когато официално признатата живопис е склерозирала в сух догматизъм, в раболепно преклонение пред така наречените съвършени форми, които съставляват идеалът за прекрасното. Изкуството вече не е творчество, а подражание; сковано от условности, то се е превърнало в бездушен формализъм, който изключва тъкмо правдивостта на виждането. Художникът трябва да рисува не това, което се вижда, а което е прието да се вижда. Освен в творбите на неколцина живописци, пренебрегвани или нападани, най-видният между които е Дьолакроа — „У него — казва Кутюр — има нещо от титана и от маймуната“, — живописиста е престанала да черпи от правдата на природата и от съкровенията правда на художника. Дръзновенията на автора на „Римляни“ се отнасят само до техниката и изпълнението. Те ни най-малко не засягат основните принципи. И Кутюр работи съобразно с безличния идеал, който е законът на неговото време. Защо предпочита той мършавите модели пред охранените? „Защото при първите можем да изучаваме структурата и да *прибавяме* всичко, което желаем, докато при другите плътта скрива всичко и човек не знае колко да *снее* от нея.“<sup>[6]</sup>

Мане се бунтува, раздвоен между повелителните предписания на Кутюр и изискванията на собственото си око. „Благородният сюжет“ му действа на нервите. Животът го зове — живият човек от улицата, човекът в непреднамерена поза. Да се затвори като историческите живописци „сред модели, костюми, манекени и аксесоари“, когато „има да се рисуват толкова живи неща навън“, му се струва истинска палячовщина. Римляни ли? По дяволите! Освен това бразилското пътешествие е пробудило у него вкуса към чистите тонове. Той нарича „труфене“ и „готварство“ прекаляването с полутоновете, които, грижливо степенувани в моделировката, осъществяват прехода от сянка към светлина; при това обаче модните художници не разбират

или зле разбират, че безличното виждане неизбежно изключва непосредствеността на мазката и води до „зализана“ живопис.

Импулсивен и насмешлив, Мане не се мъчи да крие мислите си. С всяка измината седмица той все по-открито критикува Кутюр. Без да се стеснява, че преувеличава, той разказва например че в деня на постъпването си в ателието му дали някакъв античен модел за копиране и той започнал да го обръща във всички посоки: „Видя ми се по-интересен с главата надолу.“ Учениците се смеят. Забавляват ги духовитите хрумвания на този жизнерадостен, остроумен момък, у когото — въпреки екзотичните му приключения, въпреки шегите и саркастичните подмятания — има нещо твърде простодушно. Той си е останал все още дете, „учудва се на всичко и се забавлява с най-малката дреболия“.<sup>[7]</sup> Но това не означава, че Мане е винаги весел и безгрижен. Той е непостоянен, настроенията му често се менят. Но му прощават. Чарът му е неоспорим и мнозина от неговите другари не могат да устоят на обаянието му.

А освен това е човек с широка ръка и с готовност дава пари на заем.

\* \* \*

Руси коси, млечнобяла кожа, сочни бузи, очи като порцелан, здраво и набито тяло на истинска фламандка, мънички ръце, които чевръсто се плъзгат по клавиатурата на пианото — това е Сузана Ленхоф на двадесет години.

Тази холандка, дъщеря на органист от градеца Залт-Бомел, който лежи на пътя от Схертогънбос (Боа льо Дюк) за Утрехт, е отлична музикантка и изкарва прехраната си от уроци.

В определени дни тя идва в дома на улица Пти-з-Огюстен, където преподава пиано на Едуар и на брат му Йожен.

Със суетното безсрамие на младостта учениците в ателието на Кутюр не се стесняват да си разказват своите пикантни приключения. Мане обаче пази тайните си. Не е продумал нито дума за сърдечната си връзка със Сузана.

Двамата се срещат крадешком.



Между два сеанса по рисуване Мане — който само по изключение получава от баща си позволение да излезе вечер — прескача до малкото жилище на Сузана в Куртий, на улица Фонтен о Роа.

\* \* \*

Един ден през септември Мане случайно среща Антонен Пруст, когото отдавна не е виждал.

Антонен Пруст е син на заможно семейство и не бърза да си избере професия, но желае да учи живопис като любител — това е само прищявка — и току-що е направил постъпки да бъде приет като ученик при художника Ари Шефер. Мане, във възторг от срещата със стария си приятел, го разубеждава от това му намерение и го завежда при Кутюр.

Двамата приятели скоро подновяват някогашните си навици и вече не се разделят.

Пруст с удоволствие отбелязва колко привлекателен на вид е станал вече деветнадесетгодишният Мане. Къса руса брада обгражда сега лицето му, оживено от малки и много подвижни очи. Над „вече оголялото“ чело се къдрят копринените му коси, които носи доста дълги. Колкото и Мане да подчертава люлеещата си походка, колкото и да подражава на провлечения говор от предградията, все пак „не му се удава да бъде грубоват“. Морският загар е изчезнал и кожата му е възвърнала „матовата си белота“. Наистина привлекателен момък! Нима няма някакъв флирт? Мане и Пруст никога не са били тъй близки помежду си. Но и на Пруст, както на останалите си другари Мане не доверява нищо за връзката си с прелестната Сузана.

Както някога с вуйчо Фурние, и сега Мане и Пруст ходят в музеите. За жалост обаче „испанският музей“ не се намира вече в Лувър; Луи Филип, който твърде умело се е погрижил за собствените си дела, е имал предвидливостта да си запази музея като лично имущество и след абдикацията си е предявил своите права над него; тъкмо сега предават последните творби на семейството му.<sup>[8]</sup> Но двамата приятели все още могат да посещават галерията на маршал Султ.<sup>[9]</sup> Въпреки че вече не са така широко представени в Париж, както

преди, испанските майстори са запазили своето очарование за Мане. Испания е все тъй жива в съзнанието му. Картината, която в Салона от 1851 г. го хвърля в най-голям възторг, е една творба „в испански дух“ от Алфред Деоденк: „Борба с бикове“<sup>[10]</sup>.

Кутюр пък е събудил други предпочитания у Мане: предал му е пламенното си възхищение от италианските майстори. Мане се захласва пред живописците от ранния Ренесанс, пред Тинторето, пред Тициан, чиито „сияйни сенки“ навярно му напомнят и Бразилия.

За него всяка картина крие някакъв въпрос. Смутен, той се опитва да съгласува онова, което му разкриват картините в музеите, преподаваното от Кутюр и това, на което го учи собственото му око. Губи търпение, дребнавите дискусии в ателието и споровете между учениците на Кутюр и учениците на Пико му се виждат нелепи. „Природата не ще да знае за тези неща — отсича с досада той. — Какво от това, че Пико е в Института, а Кутюр — не? И той би могъл да бъде там. Всичко зависи от половин дузина хора, които приемат посещения. А какво значение има това за нас?“ От ден на ден Мане все повече се отърсва от опекунството на ателието. Дори критикува методите на художествено обучение, които се прилагат навсякъде по това време. „Не знам защо съм тук — казва сърдито той. — Всичко, което ни дават да гледаме тук, е смешно. Светлината е лъжлива, сенките са лъжливи. Когато идвам в ателието, имам чувството, че влизам в гроб. Зная много добре, че не можеш да накараш един модел да се съблече на улицата. Но нали има поля и поне през лятото могат да се правят етюди на голи тела на открито, щом като голото тяло е, както изглежда, първата и последната дума на изкуството.“

Всеки понеделник, когато моделите заемат позата си за идващата седмица, Мане влиза в шумни кавги с тях.

У Кутюр позират известни професионални модели като Жилбер, като Боковски, който носи прякора Тома Мечката, защото чудесно имитира ръмженето на този звяр. Този изумителен бохем се е настанил да живее не другаде, а в кралските покои в Тюйлери — разбира се, след опустошаването на двореца през февруари 1848 г. Тук позира и прочутият Шарл-Аликс Дюбоск, който има близо половинвековен професионален опит зад себе си и е бил предпочитаният модел на най-знаменитите художници на своето време — Давид, Гро, Жерико и, то

се знае, на Кутюр, комуто позирал за различни фигури в „Римляни от времето на упадъка“.

Моделите правят това, което откръй време са им казвали да правят. Красиви и снажни, с форми, достойни за длетото на един Микеланджело, те застават на подиума във внушителни пози, пъчат гърди и торсове, изпъват се с издути мускули според театралните изисквания на академичната условност. Мане едва понася тази надута предвзетост. „Нима не можете да бъдете естествени? Така ли се държите, когато идете да купите връзка репички при зарзаватчийката?“

Тези забележки дразнят моделите. Те се гордеят с имената на бележитите майстори, при които са позирали, и вършат работата си, обладани от високо съзнание за своето значение, от убеждението, че са големи служители на изкуството. Благодарение на постоянното си общуване с художници те са придобили известни познания за живописата и не се стесняват да дават мнения. „Има нещо във вашия мъжага, което не се връзва“ — казва от време на време Дюбоск на някой ученик. През време на почивките той има обичай, запалил лулата си, да минава от статив на статив и да разглежда етюдите. Той е съвсем гол, само по обувки, и стиска на окото си монокъл, но никой не би му се изсмял. „Дано днес Дюбоск намери, че фигурата ми се връзва!“

Дюбоск е неуморим, готов и на най-мъчителните пози, и е винаги на мястото си, сеанс след сеанс. С много труд и лишения той, който живее в жалки бордеи и, отвратен, постоянно ги сменя, е събрал цяло състояние. Но у този не дотам симпатичен, мърморещ, суров човек, който е неумолим, когато трябва да получи дължимото си, и минава за „стар пес, влюбен само в своите сантименти“, се крият нежни струни. Смятат го за безчувствен, но в същност виждат у него само онова, което той показва — черупката. Ателиетата са единствените места, към които той е привързан. Храни бащински чувства към младите хора, които работят там, смята ги за свои деца, вълнува се от бедността, в която толкова много от тях са обречени дълго време да креят. Отначало е пестял от страх пред немотията, но сега събира съкровища с надеждата да облекчи малко нуждата на тези млади хора; ревниво пази тайната си и живее с мисълта да подари събраното от него злато на Института, за да се отпускат ежегодно стипендии на млади живописци и скулптори.<sup>[11]</sup>

Затова и забележките на Мане го засягат болезнено, уязвяват го не само в достойнството му на опитен модел, но и в онези чувства, които така старателно крие. Той упорито държи да остане в героичната си поза:

— Господин Дьоларош винаги само ме е хвалил — казва един понеделник той на Мане — и ми е много тежко, че един млад човек като вас не може да ме оцени.

— Не ви питам за мнението на господин Дьоларош — го стрелва Мане, — а ви казвам моето!

Дюбоск пламва и казва с разтреперан глас:

— Господин Мане, не един художник дължи на мен композициите си, с които е спечелил Римската награда.

— Ние не сме в Рим и не искаме да ходим там — отсича младият художник. — Ние сме в Париж и оставаме тук! — И Мане, вън от себе си, си отива, като затръшва вратата. — Какво може да очаква човек от такъв глупак!

В подобно състояние на духа той предпочита да се скита по улиците, да улавя мимоходом онова, което вижда, да нахвърля в скицника си бегли впечатления, „някоя дреболия, профил, шапка“.<sup>[12]</sup> Понякога другарите му възкликват, като прелистват рисувателния му блок:

— Трябва да завършиш това!

Мане прихва да се смее.

— Да не ме вземаш за исторически живописец!

„Исторически живописец“ е сега за него нещо като върховно оскърбление.

Би било странно, ако тези своеволия не доведеха в края на краищата до спречкване и със самия Кутюр. И това наистина става. Някой зложелател — или нахалник — донася на „майстора“ за забележките на Мане, а може би и Дюбоск се е оплакал. Кутюр кипва.

Досега той е бил снизходителен към този ученик, чиято недисциплинираност ясно е долавял. Той често го критикува, и то толкова по-остро, колкото по-силно го привлича блестящото у този поривист, буен момък, малко лекомислен и луда глава, но без съмнение твърде надарен. Лекотата, пъргавината, с която Мане движи четката, го вълнуват приятно, въпреки волята му, при вида на всички тези

покорни, почитателни, но и безнадеждно посредствени, сиви млади хора, на които той злобно подхвърля:

— Вие всички се мъчите да бъдете малки Кутюровци, като че ли струва и пукната пара да бъдеш само един малък Кутюр!

Но ето че и Кутюр започва да се дразни. Той е от хората, които са достатъчно силни, за да преодолеят и най-големите трудности, но не и да устоят на успеха, на това ужасно нещо, което прави човека тъй уязвим за хорските и собствените му лъжи. През 1847 г. той е бил така възторжено превъзнесен, че тези венцехваления са го откъснали от живота. Светът се е съсредоточил в неговата личност. Далеч от мисълта да търси оправдание за успеха си, Кутюр се е затворил в надменно усамотение и възприема като оскърбление всичко, което не е израз на идолопоклонство към особата му. Недодялан и саможив, той не полага усилия нито да посмекчи грубото си държане, нито да обуздае острия си език — тъкмо обратното. Не му липсва хумор, но този хумор често избива в жестока заядливост. Към своите колеги се отнася с пренебрежение, презира таланта, а и приятелството им, ако то не е преди всичко мълчаливо признание на неговия гений. Той има много почитатели, но и много врагове. Хората се занимават повече с неговата самомнителност, отколкото с таланта му. Осмиват го, подиграват му се, разправят, че се явявал пред учениците си с лавров венец, разказват по негов адрес хиляди забавни и подигравателни истории, които го правят смешен.

Кутюр страда, гневи се, нарича хората неблагодарници, мръщи се, обвинява. На всичко отгоре събитията се обръщат против него. Революцията от 1848 г. му е възложила да изпише голяма картина на тема „Набиране на доброволци“. Тази работа много му е допаднала. Но всичко е отишло по дяволите. След избирането на Луи-Наполеон Бонапарт за президент на републиката нещата се променят и поръчката бива отменена. През тези седмици той се залавя с изписването на параклиса „Св. Богородица“ в църквата „Сент Йосташ“, но без особено желание. Работата не го увлича. Кутюр се оплаква:

— Тия витражи, изобразяващи светци в яркочервени, яркозелени и яркожълти одежди, прецеждат светлината, която стига до живописиста: човек би казал, че е осветена от аптекарски стъкленици!

Ателието му се превръща в негово убежище. Там поне, застанал сам сред своите ученици, той може все още да блести, да се

наслаждава на неизменната почит и одобрението на тези тридесет младежи.

Кутюр се сопва яростно на Мане:

— Когато оспорваш достойнствата на своя преподавател, най-простото е да си намериш друг.

Мане не чака да му повторят, събира нещата си и изчезва.

\* \* \*

Този разрив не трае дълго.

Веднага щом научава за спречкването, г. Мане смъмря строго своя син. Пак ли почва Едуар със своите истории? Да върви още тозчас да се извини на Кутюр!

Мане се подчинява. Каквото и да си мисли, каквото и да е казал на Кутюр, той никога не е искал да се опълчва срещу него, още по-малко да отрича авторитета му. Съвсем не си е представял, че критиките му ще имат такива последици. Известна самонадеяност, мъничко нахалство и непокорство, в което е имало повече увлечение, отколкото размисъл — това е било, разбира се! Но да се бунтува? О не, съвсем не! Та той няма друго желание, освен да бъде похвален от Кутюр.

Едуар се връща посрамен в ателието и уверява учителя в добрата си воля. В същност той е най-изненаданият от заплетените положения, в които го вкарват неговите безразсъдства и които сам той никога не е предвиждал. Бразилските му преживявания би трябвало да го направят по-предпазлив, да поучат безгрижния, но животът невинаги върви гладко. Но не! А и впрочем...

Ако този път той не е упорствувал повече пред баща си, преди да поиска извинение от Кутюр, това може би се дължи на една друга грижа — много по-сериозна и по-неотложна, — която го измъчва в този момент: от месец април Сузана Ленхоф е бременна.

Какво решение да вземе? Да изостави това момиче? Съмнително е дали подобна мисъл е могла изобщо да му мине през ума. Пък и той обича Сузана. Тогава — да се ожени за нея. Но Мане знае отнапред, че баща му ще осъди този неравен брак: съдията никога няма да приеме за снаха една учителка по пиано, която няма пукнат грош. Какво да

стори? Да се бори напук на всичко, да прескочи смело препятствието, да се изправи пред баща си и да се опита въпреки всичко да изтръгне неохотното му съгласие? За съжаление, колкото и свободно да се държи иначе, подобни дързости не са никак по нрава на Мане. А ако бащата му забрани да се среща със Сузана, ако му отнеме издръжката, ако го прати далеч от Париж? Сузана живее само от своите уроци, които сега е принудена да прекъсне. Една госпожица не ходи да предава пиано у добри семейства с корем на шест месеца! А утре тя ще има по-голяма нужда от пари. Детето ще бъде ново бремене.

Мане предпочита да лавира. През есента той доверява своята тайна на майка си. За техните разговори не научава никой. Госпожа Мане сигурно си е поплакала. Но тя има меко сърце и лесно прощава. Тя обича това голямо събудено момче на двадесет години, в което като всяка майка храни сляпа вяра. Може би го е посъветвала да изчака, да мълчи. По-късно, когато Едуар ще си е пробил път, ще му бъде по-лесно да убеди баща си да се примири с този брак. А дотогава ще помагат скритом на младото момиче.

Междувременно настъпват декемврийските събития. На 2-и принцът президент Луи-Наполеон Бонапарт извършва държавен преврат. За няколко дни той смазва всякаква съпротива. Войската патрулира по улиците, събаря издигнатите тук-там барикади и насочва картечниците си по подозрителни групи хора. Както и през 1848 година, Мане не може да устои на желанието да види зрелището. На 4 декември следобед той се отправя заедно с Антонен Пруст по посока на булевардите. Но им потръгва зле. Първо, един кавалерийски отряд на улица Лафит едва не прегазва двамата другари. Спасява ги един търговец на картини, като им открехва вратата на своето дюкянче. Малко след това на булевард Поасониер, легнали по корем на паважа, те стават свидетели на обстрелването на сградата Саландруз. Арестуват ги и ги откарват в караулното помещение на един лазарет. Така или иначе двамата успяват да издействуват освобождението си и да ги съпроводят до техни приятели, които живеят наблизко.<sup>[13]</sup>

След въдворяването на реда на парижани не остава нищо друго, освен да преброят и разпознаят мъртвите си. Жертвите с неустановена самоличност са струпани в Монмартърското гробище. Цялото ателие на Кутюр отива там. Мане и другарите му минават по люлеещи се дъски покрай пет-шестстотин трупа, наредени „под пласт слама“<sup>[14]</sup>,

така че им се виждат само главите. Ужасно зрелище! Мрачно декемврийско небе тегне над тази сцена. От време на време отекуват пронизителните писъци на хора, които са познали свой приятел, близък, баща или брат. Обзет от ужас, Мане набързо нахвърля една скица...

Когато научава за състоянието на дъщеря си, майката на Сузана напуска Холандия и пристига в Париж. Водят се тайни преговори. Преди всичко трябва да се спази външното благоприличие — едновременно да се запази доброто име на Сузана и да се разсеят евентуалните подозрения на г. Мане, да се отклонят недискретните проучвания от страна на съдията. Вземат всички предохранителни мерки. Детето — момче — се ражда на 29 януари 1852 г. Мане се задоволява да му даде само собственото си име; на негово място фигурира един измислен баща — записват детето в гражданските регистри под името „Коела, Леон-Едуар, син на Коела и на Сузана Ленхоф“.

С това се уреждат служебните формалности. Сузана признава майчинството си само в този общински регистър, защото от тук нататък се пуска в обращение следната история: няма да представят бебето като син на Сузана, а като неин брат — като най-малкото дете на г-жа Ленхоф, която има четири други деца, между които две съвсем малки момчета — едното, Фердинанд, на десет години, а другото, Рудолф — на седем. Така в очите на всички Леон-Едуар Коела ще бъде Леон-Едуар Ленхоф.

Налага се да сменят квартирата. Двете жени се настаняват в Батиньол, на улица Сен Луи.<sup>[15]</sup> Отсега нататък това ще бъде истинският дом на Мане, а не толкова къщата на баща му. Тук, в свободните си часове, той живее „почти съпружески живот“<sup>[16]</sup>.

\* \* \*

Сред учениците от художествените ателиета името на Мане започва да се обкръжава със сиянието на известна слава. „При Кутюр има един Мане — говорят често, — който прави изумителни картини, но не се разбира с моделите.“



Мане не може дълго да се владее. Едва отминала бурята и той отново дава воля на природата си, на несдържаните подигравки и гневните изблици. И отново започват кавгите с моделите.

Не с всички модели. Хубавата Нина Файо го вълнува. С трепетна четка той рисува по нея няколко етюда, в които едничкият му стремеж е да предаде насладата на очите и на душата си.

Тези етюди в един вече твърде индивидуален стил очевидно не могат да не предизвикат язвителните забележки на Кутюр. Кутюр все по-нетърпеливо пресича волностите, които си позволява Мане. При най-малкото отклонение сурово го мъмри. У тоя Мане има — това той го усеща, долавя го с все по-голяма сигурност — истински темперамент на живописец; това едновременно му допада и го дразни. Каква отмора е обществото на посредствените! Поне този хлапак да се придържа строго към онова, на което искат да го научат! Но Кутюр предугажда неговата опърничавост и не му прощава нищо, ни най-малката дреболия. „Не искам да говорят, че от ателието ми излизат само невежи и некадърници.“

Едва ли може да се допусне, че Мане полага някакви усилия да се посмекчат обтегнатите отношения. В ателието учениците се събират около него. Това, че го слушат, че говорят за всяка негова постъпка, го ласкае и още повече го насърчава да се увлича.

През пролетта на 1853 г. Кутюр поканва учениците си на един излет за отмора — ще тръгнат от Сент Адрес и с раници на гърба ще пребродят нормандското крайбрежие. Ще спират където си искат, всеки ще наблюдава природата, морето, брега и ще рисува както и каквото желае. Прекрасна идея! Но този излет, който в същност би могъл да стане повод за сближаване между Мане и Кутюр, задълбочава още повече разногласията между тях. Всяко нещо е предлог за спорове, на всяка крачка избухват спречквания. Впрочем по-голямата близост, която поражда едно такова пътешествие, вероятно е позволила на Кутюр да разбере какво голямо влияние упражнява Мане върху другарите си и това го прави още по-мнителен.

Групата се завръща в Париж. Моделът през първата седмица е някаква жена на име Мари Рижата. Мане нахвърля етюда си с такъв замах, че цялото ателие му ръкопляска. Този път Кутюр ще трябва да преклони глава! Докато го очакват, поставят платното на най-хубавото осветление върху статив, който украсяват с цветя.

Идва Кутюр. Още от вратата съзира платното, но се извъръща сякаш нищо не е видял.

След като поправя етюдите на всички ученици, най-после стига до работата на Мане. И като застава пред украсения с цветя статив, казва с високомерен тон:

— И така, вие никога не ще се решите да рисувате това, което виждате!

Мане подскача разярен.

— Аз рисувам това, което виждам, а не каквото е угодно на другите да виждат — отговаря грубо той. — Рисувам това, което е, а не това, което не съществува.

— Е добре, приятелю — изрича Кутюр, — ако си въобразявате, че сте водач на школа, открийте си такава другаде!

Мане изчезва.

На следващия ден — друго произшествие. Това е денят, в който г. Мане кани на вечеря някои от своите колеги от съдебната палата. Ненадейно един от тях, навярно развеселен от мисълта, че най-големият син на достопочтения господин Мане е отишъл при цапачите, запитва с насмешка Едуар:

— И тъй вие рисувате. А имате ли талант?

Едуар кипва.

— Ами вие имате ли талант?

Господин Мане смърмя сина си, изпраца го в стаята му и след вечеря отива при него.

— Би трябвало да знаеш — му казва строго той, — че за да бъдеш художник, трябва да имаш талант, тъй че въпросът, който ти зададох, беше съвсем естествен, а твоят отговор бе неуместен, защото не е необходимо да имаш талант, за да бъдеш съдия.

— Но, татко — отвръща Едуар, — съдиите могат поне да имат ум!

„Наистина не ми върви“ — се сърди Мане. Той на драго сърце би искал да си възвърне благоволенieto на Кутюр, но Кутюр е непримирим. Бащата се решава да поиска среща с автора на „Римляни“ и макар и трудно — кога най-после Едуар ще се вразуми, за бога? — успява да го успокои.

За да отпразнуват завръщането на Мане в ателието, Пруст и неколцина другари го поканват на пунш в ресторант „Пигал“. Едва ли

това събиране е било от естество да усмири окончателно гнева на Кутюр.

\* \* \*

Мане тъй често е слушал Кутюр да говори за италианските майстори, тъй много му харесват техните творби, които е можал да види, че гори от желание да се запознае по-отблизо с тях. Мечтае за музеите на Флоренция, Венеция и Рим. През септември г. Мане му дава пари, за да прекара няколко седмици в Италия с брат си Йожен, който е вече почти двадесетгодишен и учи право.

Едуар и Йожен Мане се отбиват първо във Венеция и отсядат в странноприемницата, където някога е живял художникът Леополд Робер — в locanda „Катанео“, недалеч от театър „Ла Фениче“, на corte Ниенели. Няколко дни по-късно за голяма своя изненада те срещат там един познат — адвокатата Шарл Лиме, придружен от своя колега Емил Оливие, който, макар и млад, е вече човек с минало: през 1848 г., едва тридесет и три годишен, е играл политическа роля в родния си град Марсилия.

Четиримата французи разглеждат заедно Венеция, нейните музеи, църкви, дворци. Емил Оливие, който храни възторжена любов към Италия и всичко италианско, е преводач на малката група; Мане пък е предложил услугите си да ги води като познавач на изкуството.

За съжаление венецианските живописци, които той така много обича, не се нравят на Оливие — човек с мистична душа.

— Та тук няма никакъв идеал! Какъв материализъм! — възкликва младият адвокат.

По това време Венеция пъшка под австрийско владичество. Дворците са запуснати. Не се чува песента на гондолиерите. Оливие се оплаква: „Личната ми тъга се засилва от тъгата на този народ — пише вечерта той в своя «Дневник». — Искам да се смея заедно с моите безгрижни другари, а често трябва да преглъщам сълзите си.“

Такива меланхолични настроения са чужди на Мане. От четиримата той несъмнено е най-веселият, най-безгрижният. Да пълниш очите си с багрите на венецианските майстори и със светлината на небето, да се полюшваш в гондола по каналите, да се

къпеш в Лидо — нима животът не е прекрасен, сладко топящ се като сладоледа, който яде вечер на площад Сан Марко под звуците на австрийска музика? Той се отдава на насладата на отлитащия миг и не мисли за нищо друго.

Забравил Сузана, Мане тича подир венецианките. В една къща срещу тяхната „локанда“, от другата страна на канала, е забелязал едно много красиво русо момиче, което почти всеки ден седи на прозореца си, „наведено над невидима работа“. Мане съзерцава до забрава това лице, нежно и изящно като на мадона. С помощта на Емил Оливие, който му подсказва няколко италиански думи, той ѝ пише с едри букви „Ti amo da disperate“ (Обичам те до отчаяние) на голямо парче картон и го размахва пред очите на момичето. Тя се усмихва и сякаш приема благосклонно тази изповед. Мане тутакси написва нов плакат: „Andar in gondola?“ (Да се поразходим ли с гондола?). Нови усмивки: от другия бряг на канала дават съгласието си. Мане грабва набързо едни италиански речник и се спуща по стълбите...

Връща се с посърнало лице: какво е намерил вместо красавицата, която му е обещавало това лъчезарно лице? Ужасно разкривеното тяло на една недъгава нещастница.

---

[1] „Поименен списък на кандидатите... 1849 г.“ (Архив на Флотската историческа служба). ↑

[2] „Салонът“ е официален институт, ръководен и контролиран от държавата, чието основаване датира от 17. век. Тази изложба на творби на живи художници била уреждана периодично в определени зали на Лувър. — Б.пр. ↑

[3] Institut de France е най-висшето учреждение за науки и изкуства във Франция. Основан е през 1795 г. и се състои от пет академии, между които и Академията за изящни изкуства. — Б.пр. ↑

[4] Днес улица Виктор Маса. ↑

[5] Антонен Пруст. ↑

[6] Ernest W. Longfellow, „Reminiscences of Thomas Couture“ (Ърнест У. Лонгфелоу, „Спомени за Тома Кутюр“) в „The Atlantic Monthly“, август 1883 г. (цитирано от Джон Реуалд). ↑

[7] Антонен Пруст. ↑

[8] „Испанският музей“ бил ликвидиран през 1853 г. в Лондон. ↑

[9] Произведенията от тази галерия също скоро се разпръснали (1852 г.). ↑

[10] Сега тази картина е в музея в По. ↑

[11] Дюбоск умрял през 1877 г., оставяйки 180 000 златни франка (около 450 000 нови франка). Дарението му датирало от 22 юли 1859 г. Спомена за този странен човек ни е запазил Ж. Крок в своята книга „Soixante ans dans les ateliers des artistes. Dubosc, modèle“ („Шестдесет години в ателиетата на художниците; моделът Дюбоск“), Калман-Леви, Париж, 1900 г. ↑

[12] Антонен Пруст. ↑

[13] Спомени на Антонен Пруст. ↑

[14] Антонен Пруст. ↑

[15] Сега улица Ноле. ↑

[16] Адолф Табаран. Понякога се опитват да оспорват, че Леон-Едуар Коела е син на Мане. Тази теза е несъстоятелна, като се имат пред вид установените факти, и може да се поддържа само чрез привеждане на неправдоподобни психологически доводи. ↑

**ВТОРА ЧАСТ**  
**САЛОНЪТ НА ИМПЕРАТОРА**  
**(1854–1863)**

# I.

## МОМЧЕТО С ЧЕРЕШИТЕ

*Всичко бе тъй странно, тъй различно от  
онова, което бе очаквал!*

Л. Н. Толстой

Не само италианките занимават Мане по време на пътуването му. Навсякъде, където и да отиде, той не престава — с молив или четка в ръка — да проучва творбите на майсторите на живописата, и то на всички: както на тези, от които се възхищава, така и на другите, които по-малко му допадат. „Станците“ на Рафаел във Ватикана, фреските на Фра Анджелико в „Сан Марко“ и на Гирландайо в „Санта Мария Новела“ еднакво задържат вниманието му. Прекарва два месеца във Флоренция и копира в „Уфици“ върху дърво „Глава на млад мъж“ от Филипино Липи и „Венера Урбинска“ на Тициан.

Какво търси Мане в този диалог с майсторите? Преди всичко, разбира се, знанията, които те дават на всеки, който се допита до тях, но несъмнено и опората на възвишения им пример. Повече или по-малко несъзнателно — по-скоро несъзнателно — той се обръща към тези майстори, за да потвърдят те правдивостта на собственото му виждане. Иска от тях подкрепа, насърчение... и увереност. Сравнява с тях собствената си личност, но изправен пред творбите им, не отстъпва нито крачка от себе си. Неговите копия не са буквални репродукции, под стремителната му и искрена четка те сякаш се претворяват. Ако Кутюр ги е видял, което е повече от вероятно, той сигурно не ги е одобрил. В копието на „Урбинската Венера“ той навярно би открил някаква подозрителна прозаичност; видяна с очите на Мане, Венера е повече жена, отколкото богиня.

Навред тази неспособност на Мане да се съобразява с идеала, да се прекланя пред условностите. Навред този захлас пред живота, който го тегли към улиците и го кара да сравнява с Венера делничните същества.

Той отново е заел мястото си в ателието на Кутюр и най-после успява да склони един от моделите, Жилбер, да позира без всякаква нагласа, убедил го е дори да не сваля дрехите си. Така най-после учениците ще могат да работят по съвсем естествен модел.

За беда един ден в ателието идва неочаквано Кутюр, придружен от Рафе. Като вижда облечения модел, той се стъписва, после избухва:

— Затова ли плащате на Жилбер, за да не бъде гол? Кой е извършил тази глупост?

— Аз — отговаря Мане.

Тогава Кутюр изрича със съжалителен тон:

— О, бедни ми момко, вие винаги ще си останете само Домие на вашето време!

Мане не отговаря. Междувременно към него се приближава Рафе, който разглежда платното му и го поздравява; тази похвала доставя толкова радост на Мане, колкото го е уязвила забележката на Кутюр. По пътя за гостилницата „Павар“ на улица Нотр Дам дьо Лорет, където двамата с Пруст обикновено обядват, Мане фучи срещу Кутюр:

— Домие на моето време! В края на краищата — заключава той — струва си да бъда дори и Койпел на моето време!

\* \* \*

Откакто се е завърнал от Италия, Мане усърдно копира старите майстори. В Лувър поставя статива си пред „Автопортрет“ на Тинторето („един от най-хубавите портрети на света“ — казва той), пред Тициановите „Юпитер и Антиопа“ и „Богородица с бял заек“... Той малко държи на тези копия, раздава ги на който ги поиска или ги унищожава.<sup>[1]</sup> За него те са само средство да изследва големите си предшественици; освен отговорите, които те ще дадат на въпросите му, не го интересува нищо друго.

Отвсякъде Мане търси уроци и съвети. На другия ден след посещението на Рафе в ателието той отива заедно с Антонен Пруст да му благодари за добрите думи. Рафе завежда двамата приятели в Лувър, после в Люксембург. Във втория музей една творба на Дьолакроа, „Ладията на Данте“, навежда Мане на една мисъл, която той споделя с Пруст веднага щом се разделят с Рафе.



— Какво ще кажеш, ако идем да посетим Дьолакроа? Предлог ще ни бъде да го помолим за разрешение да копираме „Ладията“.

Доста неочаквано хрумване: тъкмо изкуството на Дьолакроа никога не е въодушевявало Мане. Той, който не е никак романтичен по дух, който се ужасява от движението в живописата и открай време обича само спокойните сюжети, се чувства безкрайно чужд на динамиката, на трескавото напрежение, на колорита на Дьолакроа — твърде пищен и вибриращ за неговия вкус. Но ако Дьолакроа не го привлича, той все пак го интригува. А и как би могъл Мане да остане равнодушен пред това виртуозно майсторство, пред изящната мазка, пред тази пластична поезия, която го вълнува въпреки волята му?

Мане и Пруст, които в гостилницата „Павар“ често седят до Анри Мюрже, го осведомяват за намерението си. Авторът на „Сцени из живота на бохемите“ ги предупреждава да бъдат предпазливи: „Дьолакроа е студен.“

Петдесет и шест годишният Дьолакроа все още не е обезоръжил своите противници. Седем пъти е кандидатствувал да бъде приет за член на Института, но безуспешно. Дребен на ръст, слаб, целият изтъкан от нерви, този самотен и вежлив човек с аристократични обноски приема двамата младежи с изискана и малко сдържана любезност. Пита ги кои са любимите им художници, настойчиво ги съветва да изучават Рубенс, „този Омир на живописата“, „бащата на пламенността и възторга“, който в своето изкуство „засенчва всичко не със съвършенството, което е постигнал тук или там, а със скритата сила и душевния живот, които е вложил навсякъде“.<sup>[2]</sup> Трябва „да гледаме Рубенс, да се вдъхновяваме от Рубенс, да копираме Рубенс“. Рубенс е „богът“.

Рубенс ли? Мане разбира Рубенс още по-малко, отколкото разбира Дьолакроа. Страстността, пищното красноречие на антверпенския майстор го отблъскват.

— Не Дьолакроа е студен — казва на излизане той на Пруст, а доктрината му е ледена. Въпреки всичко да копираме „Ладията“. Това се казва картина!

Мане си налага да направи две копия. Но скоро се връща към своите любими художници и особено към испанците, към Веласкес.

След като е станал император, Наполеон III се е оженил през 1853 г. за красивата Йожени де Монтихо, която по линия на баща си —

граф де Монтихо и де Теба — произхожда от старото испанско дворянство. Испания е повече от всякога на мода във Франция.

В Лувър, където всички зали са задръстени от стативите на копистите и всеки следобед нахлуват учениците от ателиетата — след един часа е невъзможно да се намери добро място, — посетителите се тълпят пред испанските картини. Мане се настанява пред платната на Веласкес, опитва се да копира „Инфанта Мария Маргарита“ — трудна задача! — и „Малките ездачи“. „Ето — провиква се той, — това е чиста работа! Пред нея ти опротивяват и яхните, и сосовете.“ Противно на възприетото по онова време мнение „Малките ездачи“ е творба на Дел Масо, а не на Веласкес, но какво значение има това! Въздействието върху Мане е същото.

През същата 1855 г. Мане ще има възможност да види голям брой картини от всякакъв вид. След като е ознаменува началото на своята честолубива външна политика с Кримската война, Наполеон III намисля — почти веднага след възкачването си на престола — да смае европейското обществено мнение с една блестяща проява: досега се е състояло само едно Световно изложение, и то в Лондон през 1851 година; той решава второто да бъде организирано в Париж. То ще се открие на 15 май.

Изложението е замислено преди всичко като израз на вярата в прогреса на науката и промишлеността, които дават на хората всички блага — материални и духовни. На Шан-з-Елизе, на мястото на някогашния „Каре Марини“, е издигната в стила на лондонския Кристален дворец от желязо и стъкло огромна сграда, дълга двеста и петдесет метра, която вестникарите наричат „зародиш на храма на бъдещето“<sup>[3]</sup> — Палатата на индустрията. Не са забравени и изкуствата. Художници от цял свят са поканени да изложат свои произведения в нарочно построената палата между авеню Монтен и улица Марбьоф. Никога досега светът не е виждал подобно струпване на картини, събрани не само от Франция, но и от много други страни — Англия, Белгия, Прусия, Холандия, Швейцария, Испания, Португалия, Америка... Окачени са пет хиляди творби.

Мане броди с часове из палатата, където може да добие съвършена представа за живописата на своето време и за главните ѝ направления — Енговия класицизъм и романтизма на Дьолакроа. Изложението бележи апотеоза на Енгър, който със своите четиридесет

картини се издига далеч над всички останали художници. Награждават го с почетния медал, а критиката го възхвалява с възторжени дитирамби: Теофил Готие отбелязва, че той е „на върха на изкуството, на златния трон с подножник от слонова кост, на който седят лавроуенчаните, чиято слава е завършена и узряла за безсмъртието“. Дьолакроа, чиито тридесет и пет картини блестят в голямата зала, още не е достигнал, както изглежда, този „връх“. Енгризмът тържествува — тържествува в лицето на майстора на „Турска баня“, но и в творбите на онези художници, които с или без основание се наричат негови последователи и събират почти всички награди. Една от тези награди — медал първа степен — е присъдена и на Кутюр, който се е представил с „Римляни от времето на упадък“ и с една друга картина — „Соколар“. Но когато му предлагат медала, Кутюр с възмущение отказва, смятайки го за твърде ниско отличие.

Не е удовлетворен и майсторът на реализма — Гюстав Курбе. Журито е счело за уместно да отхвърли измежду представените от него работи две картини, на които той особено много държи: „Погребение в Орнан“ и „Ателието“. Курбе, който е буйна глава и не по-малко суетен от Кутюр, се заема тутакси да си построи — нещо нечувано! — точно срещу Палатата на изящните изкуства, на авеню Монтен, свой собствен павилион, който се открива към края на юни: „Реализмът. Изложба и продажба на 40 картини и 4 рисунки от г. Гюстав Курбе.“

Мане отива и там. Но той се чувства не повече реалист, отколкото романтик. Социалните подбуди, които диктуват на Курбе много от неговите сюжети, са му напълно чужди: за него живописиста няма друг смисъл, освен да бъде живопис. Какво струва живописиста на Курбе? Тя притежава огромни качества, но...! „Е, да, «Погребението» е много хубаво. И не е достатъчно да се каже, че е много хубаво, защото то е по-добро от всичко останало. Но, между нас казано, нещо му липсва. Много е черно.“

Класицизъм, романтизъм, реализъм — брънки от една безкрайна история... Мане размишлява. После намества с леко почукване високия цилиндър, който носи от известно време насам — белег на елегантност, — и се отправя с гъвкава крачка към Булеварда, булевард де-з-Италиен, към терасата на кафене „Тортони“ или на кафене „Баден“.

По улиците вървят новите омнибуси на два етажа — горният се нарича *imperiale*, — пуснати в движение по случай Световното изложение. Париж променя облика си. Осман, префект на Сена от 1853 година, прокарва нови улици, събаря и изравнява със земята цели квартали, разкрива площади. Индустрията цъфти, търговията се развива. Висши сановници и облагодетелствувани от режима хора, богаташи и заможни чужденци се надпреварват в разточителството си. За тоалети и скъпоценности се хвърлят цели състояния. Кринолините стават все по-пищни, коприната, моарето и сатенът са богато украсени по модата. Дворецът сам дава пример с разкоша си. Париж се превръща в град на удоволствията, където царуват леките нрави. Появява се едно ново съсловие жени, което в една своя пиеса, представена за пръв път през март, Александър Дюма-син е нарекъл „*le demi-monde*“ — полуобщество.

С тънък бастун в ръка Мане се смесва с младите контета на Булеварда.

\* \* \*

Към края на септември Мане научава за смъртта на един от синовете на вуйчо Фурние, загинал двадесет и четири годишен като артилерийски лейтенант при обсадата на Севастопол.

Бащата на Едуар не се е помирил с шурей си; споровете около наследството на баба Дьолану през 1851 г., са влошили още повече отношенията им. Мане си спомня с носталгия за онова далечно време, когато се учеше да рисува с вуйчо Фурние. Не е ли вуйчо Фурние този, който пробуди дарбата му и я откри за самия него? Той не смогва да удържи вълнението си и въпреки бащината забрана заминава скришом за Понсел, за да изкаже на вуйчо си своето искрено съчувствие.

Няколко седмици по-късно, на 4 ноември, пасторът на реформистката църква в Батиньол (Сузана е протестантка) кръщава сина на Мане.

Кръстник е Мане, а кръстница — Сузана.

За церемонията очевидно никой не е бил уведомен.

В ателието на Кутюр младият Мане има впечатлението, че тъпче на едно място. Ето вече шест години, откакто работи там. Усвоил е „занаята“, техническата основа на изкуството. Това не е малко и би било несправедливо да не бъде признателен. Но той трябва да върви напред. Какво още може да научи от художника на „Римляни“? Нищо. На Великден 1856 г. Мане напуска ателието. Отсега нататък ще работи сам.

Той се е сприятелил с един млад човек, три и половина години по-възрастен от него, богат аристократ, който също се е посветил на живописата — граф Албер дьо Балроа. С монокъл на окото, този денди рисува ловни сцени с хрътки. На два пъти вече, през 1853 и 1855 г., е получавал награди в Салона. Графът предлага на Мане да сподели с него ателието, което е наел на улица Лавоазие в квартала на църквата „Мадлен“. Предложението е прието.

Ателието се намира на приземния етаж и е обзаведено без какъвто и да било разкош. Едно петнадесетгодишно момче на име Александър идва да разтребва, да почиства четките и палитрите. За Мане това е предостатъчно. Засега би желал преди всичко да разбере какво сам иска. Обладан е от съмнения, гнети го безпокойство. Понякога изведнъж се въодушевява, после също тъй внезапно изпада в униние. В плен на дълбока неувереност, той се насочва ту насам, ту натам, опипва, лута се, поема един път, после друг. Нищо не го задоволява.

Мечтата му е да стане един от онези живописци, на които се възхищават, чието име е в устата на всички, които търговците търсят, и все пак не може да не презира тъкмо облагодетелствуваните художници, радващи се на тези блага. „Първото условие на мъдростта на художника е — казва той на Пруст — никога да не минава по улица Лафит или ако трябва да мине оттам, да не поглежда витрините на търговците на картини.“ Той критикува Кутюр повече от преди, но поддържа връзките си с него и неговото одобрение би го направило безкрайно щастлив.

Мане е объркан, смутен. Търсейки някакво успокоение, някаква истина, той решава да предприеме ново пътуване с учебна цел. През

Хага, където копира „Урок по анатомия“ на Рембранд, и през Амстердам заминава за Германия и Източна Европа, като се отбива в Касел, Дрезден, Прага, Виена и Мюнхен и дълго разглежда тамошните музеи. Едва завърнал се в Париж, потегля за втори път за Италия, за Флоренция и Венеция.

Въпреки възпитанието, което е получил в семейството си, Мане не е вярващ — напълно безразличен е към религията. И все пак картините с религиозни сюжети в италианските музеи му правят толкова силно впечатление, че след завръщането си в Париж той се захваща с една голяма композиция, изобразяваща *Исус и Магдалина*. Кой знае, може би си мисли да я представи на журито на Салона? Този опит обаче завършва безуспешно. След два етюда на Христос — *Христос с тръстика* и *Христос с мотика* — се отказва от работата.

Мане подарява своя *Христос с тръстика* на младия свещеник Юрел, близък на родителите му. Този духовник, възпитател на херцог де Маса, обича живописата и познава много художници; той често ходи в ателието на улица Лавоазие, за да разглежда творбите, над които работят Мане и Балроа. Юрел е човек с висока култура и изискани обноски, с изящно лице, озарено от енергичен поглед. Много весел по нрав, той не се бои от шегите и не се дразни от остротите на езика. Мане цени приятелството му. Може би е откликнал на негово внушение, като е започнал религиозната си композиция.

Несполучливият опит, разбира се, никак не успокоява Мане, когото все повече и повече терзае неясна тревога. Той се стреми към лекото съществуване, към пътищата без препятствия, а всичко в живота му се усложнява и обърква от само себе си. Баща му е болен, скован от ревматизъм. Мисълта за него буди смътни угризения у Мане. Как силно желае той някакъв успех! Успехът би бил едно изкупление. След това, мисли си той, всичко би станало по-просто.

„Питам се защо толкова упорито държиш да се харесаш на Кутюр?“ — му говори Пруст. Защото похвалите, насърчителните думи на Кутюр му биха върнали вярата в себе си, биха били залог за известна сигурност. Каквото и да говори, каквото и да прави, наученото от майстора на „Римляни“ е оставило твърде дълбок отпечатък у него, за да може да бъде другояче. А и къде ще намери друга опора? У него има повече суета, отколкото гордост, и ако се опълчва срещу Кутюр, той все пак не може без него. Той се смята

много повече за „син на Мане“, отколкото за Мане, не знае, че е „Мане“.

У него като че ли живеят няколко същества: жизнерадостният и елегантен млад човек, който се смее, шегува и остроумничи по адрес на безделниците от Булеварда; покорният, наглед тъй приучен към ред син, който всеки ден се прибира в определени часове в бащиния дом на улица Клиши<sup>[4]</sup>; тайният любовник на Сузана и баща на непризнато дете; вироглавият ученик на Кутюр, мечтаещ за медали, отличия и Института, и Мане — неизвестният — неспокойният и мълчалив търсач, чието възискателно око не иска да види това, което виждат другите...

Всеки ден той ходи в Лувър. През останалото време работи в ателието на улица Лавазие, където рисува няколко портрета, особено един на Антонен Пруст, изпълнен според естетическите принципи на Кутюр, и един автопортрет шарж, носещ ироничния надпис „Един приятел“!

Всичко, което работи, копия или оригинални творби, той показва на Кутюр, старее се да го задоволи, прилага неговите рецепти. Но Кутюр е непреклонен. От Изложението през 1855 г — „този горчив хап“ — той е станал още по-голям мизантроп, още по-язвителен. През есента на 1856 г. Кутюр помисля за миг, че съдбата отново ще му се усмихне. Имперското правителство му възлага да изпише голяма декорация. Поканили са го в двореца, участвувал е в един лов в Компьен и оттогава отново вдига голям шум около себе си. „Обядвах и вечерях всеки ден с техни величества.“ Подигравките се удвояват. Художественият критик Теодор Пелоке, смучейки лулата си сред облак дим, разправя по кръчмите, че бил чул от еди-кого си (не можел да си спомни имената), че Кутюр вече заставал пред статива си „със златовезана тривърха шапка на главата, със зелен костюм а ла Луи XV, с ловджийски нож на пояса, а долната част на тялото му била скрита в огромни ботуши за езда“.<sup>[5]</sup> В началото на 1857 г. „Le Figaro“ подхваща остра кампания срещу него. След това му отменят всички поръчки, с изключение на една.

Дълбоко уязвен, Кутюр се затваря отново в самотата си. Мане ли? Какво иска тоя Мане? Той никога не ще оползотвори дарбата си, ще си остане завинаги наред път, не ще стигне никога до голямата правда на изкуството. Кутюр жигосва младия художник със

забележките си. Мане не му остава дължен. При всеки повод, по всички въпроси избухват пререкания.

Отзвукът от тях продължава да отеква в ателието на улица Лавоазие. В парижките ателиета всички знаят за стълкновенията между Мане и някогашния му учител. Разочаровани ученици на Кутюр и Пико, размирни млади художници се навъртат все по-често на улица Лавоазие. Отекват викове. Подигравки. Предизвикателства. Мане би искал да спечели Кутюр, а привлича роптаещите около себе си.

\* \* \*

Един от близките на семейство Мане е майор Иполит Лъожон от императорската гвардия, адютант на маршал Манян.

Със своите мустаци и заострена а ла Наполеон III брадичка „майорът“ — както го наричат — прилича донякъде на императора. Приликата е измамна, защото въпреки служебното си положение Лъожон храни дълбока ненавист към режима на самодържеца от 2 декември, когото осмива в стихове:

*Профил на карагъоз, лице на нощна птица.*

Този войник-републиканец, чийто кумир е Юго, действително ухажва поетичната муза в свободното си време. Вечер чете Вергилий или съчинява сонети за разни случаи. Поклонник на изкуствата и литературата, пламенен защитник на непризнатите официално „величини“, той кани в своя салон на авеню Трюден писатели, художници, скулптори, музиканти, хора с ум и талант, и то за предпочитане отявлени антиконформисти. Мане, който понякога придружава Балроа, се запознава там с Барбе д'Орвили, Константен Ги, Пол Мъорис — приятеля на Юго, фотографа Надар, гравьора Феликс Бракмон... Една вечер през 1858 г. майорът го представя на един човек с голобрадо лице и отегчена уста, с много тъмни, горящи магнетични очи, които етерът и опиумът озаряват с блясъка на странна треска. Това е поетът на „Цвета на злото“, на прокълнатата книга,



която миналата година е завела своя автор пред изправителния съд — Шарл Бодлер.

Бодлер се облича крайно изискано, гримира лицето си, малките му ръце са грижливо поддържани; той носи синя туника със златни копчета и онова, което братя Гонкур наричат „тоалет на обесения“ — вратът му се подава от широка, снежнобяла мека яка, около която е вързана широка черна връзка.

Въпреки разликата във възрастта — Мане е на двадесет и шест, Бодлер на тридесет и седем години — между художника и поета веднага се заражда взаимна симпатия. „Той е покрит с един слой — казва Мане за Бодлер, намеквайки за грима му, — но какъв гений се крие под този слой!“ За Бодлер пък, този човек на омото, този образопоклонник, чиято първа подписана публикация от 1845 г. носи заглавие „Салонът“, е било достатъчно да разгледа само няколко от работите на Мане на улица Лавазие, да обгърне художника с ясновидския си поглед, поглед „до немай-къде проникателен, почти сомнамбуличен“, за да разбере кой е Мане. У Мане той харесва не само устрема, държанието, изискаността, отвращението от всяка вулгарност и бохемска разпуснатост. Под външността той долавя неговите терзания. Прониква до скритите пружини на една чувствителност, която сама още не се познава и търси формите, чрез които да се изрази. А може би той предугажда, надушва някое още по-близко, по-съкровено родство. Пътешествието до Рио — за което в дома на Мане сега старателно избягват и най-малкия намек — има свой паралел в живота на Бодлер: на младини, разбунтувал се срещу родителската воля, поетът също тръгнал да пътува по море; стигнал до островите Мавриций и Бурбон. Той също познава черната плът. „Магьосница с абаносови бедра, дете на черни полунощи“ — той има връзка с мулатката Жана Дювал, връзка, изпълнена с бури, разриви и помирения. А у него сифилисът върши своето коварно дело. От няколко месеца той страда от болки в краката, в стомаха, върви трудно, понякога се задушава...

От тази игра на съвпадения, в която се разкриват неясни сходства, по-силни и по-дълбоки от външните различия, се ражда една дружба.

Не се ли плаши Мане от това братство, избуяло твърде спонтанно у единия и у другия, за да не докосне най-съкровеното у

тях? Със своите маниери на свещенодействащ жрец — жрец на сатаната, свещенодействащ в черни литургии — Бодлер е олицетворение на скандала. Колко далеч е вече Мане от Кутюр и от академичния блясък! Вместо елей и тамян — жлъч и проклятие, вместо почести — изправителен съд. Съдебният процес над „Цветя на злото“, както шест-седем месеца преди това процесът над „Мадам Бовари“ на Флобер, е запечатал разрива между голямата литература и баналния морал, изтърканите шаблони! Какъв пример за подражание е Бодлер за непокорния Мане! Съществува вече едно прокълнато изкуство, обречено на анатема от властта и тълпата. Дружбата между Мане и Бодлер, която блика от най-потайните глъбини на съществата им, е пълна със знамения за бъдещето. Но може ли Мане да почувствува това? Безразсъден, сляп, той не е от тези, които тълкуват предзнаменованията.

Художникът и поетът все повече се привързват един към друг. Обядват заедно в „Павар“ или при Диношо на улица Бреда<sup>[6]</sup>, в „ресторанта на литераторите“. Мане често плаща сметката, заема и пари на Бодлер. Защото поетът денди не само тъне в безпаричие, но и е задлъжнял до уши на Диношо.

„Само онзи ще бъде художникът, истинският художник — говори Бодлер, — който съумее да извлече епичното от съвременния живот и ни накара да видим и разберем колко големи и поетични сме ние с нашите вратовръзки и лачени обувки.“<sup>[7]</sup> Тази идея за „модерното“, която Бодлер непрекъснато развива, е в същност, повече или по-малко осъзната, и идея на Мане. Но Бодлер, макар и да фигурира в „Ателието“ на Курбе, е още по-малко реалист от Мане. Той е смесица от „нервна чувствителност и загадъчна студенина“<sup>[8]</sup> и дотолкова реалист, доколкото творецът черпи от действителността, за да претворява елементите ѝ в поезия, за да изтръгва вечното от тях. В унисон с хладния лирик, и Мане на свой ред би могъл да подеме Бодлеровия химн към неподвижната красота:

*Като мечта от камък, о смъртни, съм прекрасна...  
Сърце от сняг аз имам и белина на лебед.  
Движенията мразя — те линии обсебят!  
И никога не плача, нито усмивка зная.*<sup>[9]</sup>

По времето, когато започва дружбата му с Бодлер, Мане работи етюди на малкия прислужник в ателието Александър, който често му позира като модел.

Мане много обича това момче, чието „жарко и дяволито лице“ понякога се помрачава от сянка на меланхолия. След като пресъздава миловидните му, нежни черти с четка, туш и молив, той обобщава наблюденията си в картината *Момче с череши*, в която се кръстосват различни влияния — на холандските живописци, на Шарден и дори на Мурильо, въпреки че този испанец не въодушевява Мане. Но и Бодлер като Мане лудее по испанците и го насърчава да черпи с пълни шепи от тях.

Все тъй неуверен и неспокоен, Мане продължава да търси себе си. Той почти няма въображение; лишен от всякакво вдъхновение, не знае каква картина да рисува, залавя се с някой сюжет, изоставя го, подхваща друг. Като омагьосан е от проблемите на изпълнението, на техниката. Повече от всякога го дразнят полутоновете на конвенционалното изкуство. „Ужасявам се от ненужното — казва той на Пруст, — но мъчнотията е да можеш да видиш само това, което е нужно.“

При случай Кутюр не се стеснява да се обърне към Мане за мнение и един следобед му показва портрета, който е направил на оперната певица г-ца Поансо. Мане хвали картината, но все пак колоритът му се вижда „тежък, твърде обременен с полутонове“. Този ден Кутюр е настроен по-примирително и критиката го развеселява:

— А, виждам накъде биете. Вие не си позволявате да видите последователността на междинните тонове.

Е да, Мане признава това; светлината обладава „такова единство — обяснява той, — че е достатъчен само един тон, за да я предаде, и ако искаме да се изразим грубо, то за предпочитане е да се мине рязко от светлината към сянката, отколкото да се трупат неща, които окото не вижда и които не само отслабват яркостта на светлината, но и смекчават цветовете на сенките, които е важно да се изтъкнат. Защото — уточнява той — сенките не са оцветени равно, а твърде многообразно“.

Кутюр вдига рамене и се засмива. Бедният Мане! Той няма скоро да се отърси от налудничавите си идеи, в никакъв случай! След като Мане си отива, при Кутюр пристига гравьорът Мансо. Пред него майсторът дава воля на възбудата си и стига дотам, че нарича Мане „умопобъркан“. Бъбривият Мансо разнася наляво и надясно думите му, които накрая стигат и до ушите на Мане.

Мане е извън себе си. Той е дълбоко уязвен и се зарича дълго време да не стъпи у Кутюр, което не му пречи да се кълне, че рано или късно ще го обезоръжи. „Ще му тикна една картина под носа — заявява разярен той, — че да не може нищо да ми каже.“

Следващият Салон ще се открие след седем-осем месеца, на 15 април 1859 г. Това е моментът за решителния удар. И наистина крайно време е Мане да излезе, както казва майка му, „на бял свят“, да докаже таланта си. Сега „Салонът“, „Салонът“ е постоянната тема на семейните разговори, както някога Флотското училище. В същност това е истински изпит, и то изпит с решаващи последици. Като официален институт, чието основаване датира още от 17. век, регламентиран и контролиран от държавата, Салонът дава по това време почти едничката възможност на художниците, както да представят своите творби на публиката, така и да се наложат в очите на колекционерите и меценатите. Впрочем последните — с много редки изключения — купуват картини само от художници, излагали в Салона. А и как би могло да бъде другояче? Как биха могли да си представят те, че отхвърлените могат да имат някакви достойнства? Допущането в Салона е гаранция, свидетелство за талант. Вън от Салона — никаква надежда. В миналото кандидатите са били приемани повече или по-малко либерално. От 1857 г. обаче Академията за изящни изкуства си е възвърнала прерогативите, които е имала при Юлската монархия, и се разпорежда самовластно със Салона. Художникът трябва да се хареса на тия господа в зелени униформи. С едно „да“ или „не“ те откриват пътя към кариера или пращат в мрака онези, които се обръщат към тях за одобрение. Мане трескаво се готви да завоюва първите си нашивки като художник.

Между особняците, които се навъртат в Лувър, той е забелязал — а може би и Бодлер му е обърнал внимание — един едър мъжага с мършаво лице, с огромен избелял и прашен цилиндър на главата, с дрипави дрехи и дълго кафяво палто без ръкави а ла Талма.<sup>[10]</sup> Тази

чудновата фигура привлича Мане. Той влиза в разговор с човека, по професия вехтошар и търговец на старо желязо, който се казва Коларде.

— Господин Коларде, бихте ли се съгласили да нарисувам портрета ви?

Разбира се! Господин Коларде с удоволствие ще позира на улица Лаваозие.

През цялата зима на 1858–1859 г. Мане работи без отдих над това платно. Този път ще излезе една хубава работа — мисли си той, — достойна да се мери с „Менип“ на Веласкес, относително казано, разбира се. От дриплъто с „талма“ той прави един *Пияч на абсент*, една почти бодлеровска фигура, образ на човешката разруха.

Със своя *Пияч* Мане недвусмислено изявява решимостта си да не се впуска в историческата живопис, да взема моделите си от живота. Испанците, тия чудесни застъпници, които го крепят в стремежа му към независимост, ще бъдат неговите водачи — не само Веласкес, но и Сурбаран, Рибера. Неговата независимост не отива по-далеч. Обладан от желанието да създаде „шедъовър“, той непрестанно мисли за Кутюр и за академичното жури. Той ще изтръгне на всяка цена похвала от бившия си учител. Мане усърдно рисува и като обуздава склонностите си, не се спира пред компромиси. Подготвил е основата според формулата на Кутюр и разумно разпределя сенките. Неговият *Пияч* лъха на ателие и на възпитателски камшик.

Към края на зимата картината е завършена. Тържествуващ, Мане поканва Кутюр на улица Лаваозие. Като вижда този *Пияч*, Кутюр несъмнено установява, че в картината прозира до голяма степен собственото му влияние над неговия ученик, но тривиалният сюжет го шокира; освен това в този портрет на алкохолик се долавя едно странно ударение, което тутакси го кара да настръхне.

— Приятелю — отсича той, — тук наистина има само един пияч на абсент и това е художникът, създал тази нелепица.

И си отива.

Учителят и ученикът няма да се видят повече.<sup>[11]</sup> „Свършено е!“ — тръби възмутен Мане. Той се разкайва за своите компромиси. „Добре направи Кутюр, че ми говори така. Сега поне се опомних.“

Големи думи! В същност Мане е разтърсен до дън душа. Въпреки всичко той се надява, че журито ще го оцени по-добре. Но

самоувереността му е разколебана. Той се бои от най-лошото. Този чувствителен човек усеща навред около себе си заплахи, неясни опасности. Една вечер в ателието, след като напразно е викал Александър, тръгва да търси момчето и за свой най-голям ужас го намира обесено на една греда „със захарна пръчка между зъбите“.

Този трагичен случай дава повод на Бодлер да напише един разказ, от който лъха жестока безучастност — „Въжето“<sup>[12]</sup>: „...Той беше вече съвсем вдървен и аз почувствувах необяснимо отвращение, когато изведнъж го пуснах да падне на земята. Трябваше да го придържам целия с една ръка, а с другата да прережа въжето. Но с това не се свърши всичко. Малкото чудовище си беше послужило със съвсем тънка връв, врязала се дълбоко в плътта, и сега трябваше с малки ножички да търся връвта между набъбналото месо, за да му освободя шията.“ Мане, на когото е посветен този разказ, не е способен на такава безчувственост. Самоубийството на „момчето с черешите“ дълбоко го е потресло, още повече е засилило душевния му смут. Той вече не може да влезе в ателието на улица Лавоазие, без да усети мъчително вълнение, без тутакси да съзре натрапчивия мъртвешки образ. Толкова е суеверен, че сега едничкото му желание е да се махне от това ателие, където вече не може да се съсредоточи над работата си и четките падат от ръцете му. Тъкмо по това време Балроа решава да се оттегли в Калвадос.

Докато очаква решението на журито, Мане обикаля ателиетата, които се дават под наем. Посочили са му едно на площад Клиши и той отива да го види. Помещението му харесва и той е вече готов да даде съгласието си, когато внезапно съзира на стената забит голям гвоздей. Пребледнял, Мане се обръща към портиерката. „Кой се е обесил тук?“ — промълвя той. „Но кой ви каза това?“ — извиква изумена жената. Мане побягва.

Три дни преди официалното обявяване на решението на журито Мане научава по околен път, че картината му е отхвърлена. Той кипи, но не казва никому нито дума. Убеден е, че Кутюр го е злепоставил пред някои членове на журито. Всички са гласували против него, с изключение на един — Дьолакроа, когото неотдавна Институтът най-после е благоволил да избере за свой член.<sup>[13]</sup> Действително журито е отхвърлило с безпощадна строгост всички художници, които — макар и съвсем малко — са се отклонили от правоверния академизъм.

Неприетите творби нямат брой. Но това не утешава Мане, който вътрешно предъхва гнева си. Тъй като следващият Салон ще се състои едва през 1861 г., ще трябва да чака цели две години. Какво ще каже баща му, този баща, прикован от парализата към стола, който при всяко негово завръщане вкъщи спира питащия си поглед върху него? Ами Сузана? Колко много разочарования! Още отсега чува въздишките на майка си. А на Балроа, щастливеца, са приели четири картини.

Когато съобщението за неприетите картини пристига на улица Лавазие, Пруст и Бодлер са при Мане. Той избухва, дава воля на озлоблението си срещу Кутюр. Пруст се опитва да го успокои, обяснява му, че Кутюр сигурно няма нищо общо с тази работа и че поне Дьолакроа още веднъж е доказал, че стои „над дребнавостта на своите съвременници“. Разбира се! „Дьолакроа — това не е Кутюр!“ — потвърждава разгорещен Мане.

— Изводът от цялата история е — заявява Бодлер, — че човек трябва да бъде верен на себе си.

— Та аз винаги съм ви го казвал, драги ми Бодлер — извиква Мане. — А нима аз не бях верен на себе си в *Пияч на абсент*? — пита той, забравил за компромисите, които е допуснал.

Поетът поглежда художника. Той добре знае, че *Пияч на абсент* би могъл да послужи като илюстрация към някоя поема от неговите „Цветя на злото“. Но въпреки хубавите „плътни и приглушени“<sup>[14]</sup> черни тонове техниката е на Кутюр. Освен това изкуствената, принудена поза на фигурата е едва ли не мелодраматична.

— Хайде, хайде! — казва само поетът.

— Ето че и Бодлер почва да ме хули! — възкликва Мане. — Значи, всички...

\* \* \*

Журието така безогледно е отхвърляло картините, някои от решенията му са тъй пристрастни и несправедливи, че в ателиетата кипи брожение. Пред Института се събират на групи недоволни, които освиркват журието, академиците и интенданта на изобразителните изкуства господин дьо Нюверкерк, почетния шамбелан на императора. Намесва се полицията, за да разпръсне демонстрантите.

Мане се е постарал да не бъде между тях. Колкото и парливи да са разочарованието и яростта му, той за нищо на света не би искал да го причислят към тези разпалени млади художници. Той твърде много уважава реда и цялата тази врява му се вижда неуместна.<sup>[15]</sup>

---

[1] От тези копия са запазени общо десетина. ↑

[2] Няколко месеца преди това Дьолакроа е написал тези редове в своя „Дневник“ (20 октомври 1853 г.). ↑

[3] Адолф Геру в „La Revue philosophique et religieuse“, януари 1856 г. ↑

[4] През 1852 г. семейство Мане напуснало жилището си на улица Пти-з-Огюстен (преименувана същата година на улица Бонапарт), след това живяло две-три години на улица Мон Табор 6, а през 1855 г. се преместило на улица Клиши 69. ↑

[5] Firmin Maillard, „Les Derniers Bohèmes“ (Фирмен Майар, „Последните бохеми“). ↑

[6] Сега улица Анри Моние. ↑

[7] „Салонът от 1845 г.“ ↑

[8] Пол Жамо. ↑

[9] Прев. Г. Михайлов, София, 1945 г. — Б.пр. ↑

[10] Талма, Франсоа-Жозеф (1763–1826), френски трагик, любим актьор на Наполеон. — Б.пр. ↑

[11] Кутюр закрил ателието си няколко години по-късно, през 1863 г. През 1869 г. се оттеглил във Вилие льо Бел и се затворил в „усамотение, което безразличието на неговите съвременници превърна в истински жив гроб“ (Албер Волф). Все пак неговите американски клиенти му останали верни до смъртта му в 1879 г., а това позволявало на художника все още да парадирва. „Работя усилено — пише той през януари 1870 г. — Колекционерите идват тук, както в Париж, и тъкмо аз, който обичам само изкуството, имам злата участ да се обогатявам като бакалин.“ ↑

[12] Този разказ бил публикуван няколко години след това в „Le Figaro“ от 7 февруари 1864 г., а по-късно включен в сборника „Le Spleen de Paris“. ↑

[13] През 1857 г., веднага след избирането си, Дьолакроа писал на свой познат: „Лаская се от мисълта, че бих могъл да бъда полезен (в



журиго на Салона), защото ще бѓда почти единственият на различно мнение и затова не бива да боледувам.“ ↑

[14] Пол Манц. ↑

[15] От ранните творчески години на Мане (до 1859 г.) са известни около тридесет произведения. *Пияч на абсент*, принадлежи на музея Ню Карлсберг в Копенхаген. ↑

## II. АНДАЛУСКИЯТ КИТАРИСТ

*Този все усмихнат, рус Мане  
с чара си безброй сърца отне;  
весел, мил, изобищо възхитителен  
с аполоновската си брада...*<sup>[1]</sup>

Теодор дьо Банвил

Бащата на Мане посреща лошата вест съвсем не така, както е очаквал синът му. Той също обвинява Кутюр. Не си е струвало наистина да бъдеш цели шест години негов ученик и да не получиш подкрепата му в решаващия момент! Пико се грижи другояче за своите ученици! Той е член на журито и гласува първо за тях, нека другите кандидати се оправят както могат със своите учители! Това се казва „майстор“. И повечето са такива. А Кутюр!

Четвъртък вечер, „денят“ на господин и госпожа Мане, пенсионираният съдия развива, мърморейки, тази тема пред малцината приятели на Едуар, които присъствуват на тези събирания.

Тази неочаквана подкрепа ободрява Мане. Най-после той е намерил ново ателие на улица Виктоар 58 в квартал Трините. Помещението е малко, неугледно, лошо осветено, но Мане предпочита хиляди пъти тези неудобства пред болезнения спомен за „момчето с черешите“. Преди да напусне ателието на улица Лавоазие, той поканва там своите познати — художници и литератори, за да видят *Пияч на абсент*. Всички, кой по убеждение, кой от учтивост, изразяват шумно възхищението си. На Мане не му трябва повече, за да се съживи окончателно. Той ще си отмъсти, неуспехът му е бил само една случайност.

Каква картина да започне? Какво да рисува? В едно време, когато сюжетът, анекдотът са най-важният елемент на картината, едва ли не основание за нейното съществуване — не е ли показателно, че тогавашните критични статии се свеждат главно до описания на

картините? — Мане проявява оригиналността да не се интересува въобще от сюжета; първият сюжет, който му попадне, е добре дошъл, стига да му позволява да нанася цветовете и да търси взаимодействията между тях. Оттук и променчивостта на неговите настроения, опитите, които прави в най-различни насоки. Нахвърля един портрет на свещеника Юрел<sup>[2]</sup>, после захваща друга любопитна творба: доста голяма картина, илюстрираща епизод от „Жил Бла“ на Лъосаж — *Студентите от Саламанка*.<sup>[3]</sup> След нея започва едно още по-изненадващо платно.

Желанието му е да се изобрази със Сузана сред пейзаж. Отначало помисля за остров Сент Уан, където двамата понякога отиват на почивка в една селска странноприемница далеч от недискретните погледи. Но природата не вдъхновява Мане. Освен морето този парижанин обича само града; „полето го отегчава“. Когато излиза извън града, той си остава градски човек, дори не сваля цилиндъра си. Не по-малко го отегчава, когато в една картина трябва да изгради това, което наричат композиция. Какво да стори тогава? Мане не се двоуми дълго: за да изпише своя „Сент Уан“, той ще се обърне към Рубенс; от него ще вземе едновременно и декора, и пластичните елементи, на чийто фон ще може да разгърне таланта си на колорист. Той познава добре две Рубенсови картини — „Дъга“ в Лувър и „Паркът на замъка Стен“, която е видял във виенския музей. От първата взема дъгата, една хрътка, която копира почти буквално, и очертанията на група дървета, от втората — двете фигури с техните фламандски костюми от 17. век. Няма ли да го упрекнат за подобно плагиатство? За да отклони любопитството, той разполага в обратен ред елементите, заимствувани от Рубенс. По дяволите, ако така събуди някакви подозрения!<sup>[4]</sup> Във всеки случай трудно би могло да се твърди, че е постигнал особено единство в картината.

По всяка вероятност разочарован от тази си работа, Мане се връща към любимия си Веласкес, по когото открито прави копия и — нов опит! — картини „по маниера на...“ Между тях е една *Сцена в испанско ателие*, в която е изобразен самият Веласкес, работещ над „Малките ездачи“. По подобен начин Мурильо му внушава идеята за *Момче с куче*, картина, изписана с плътна мазка, в която като че ли витае споменът за малкия Александър.

Това тъпчене на едно място би трябвало да обезпокои Мане. Явно е, че той още не е много сигурен в средствата си. Но художественото творчество се подчинява на закони, които понякога заблуждават. Често, когато един художник има наглед най-големи основания да изпадне в обезсърчение, той е най-близо до своята истина. И докато се лута в непроходими лесове, където всяко ехо мами, и когато вече мисли, че никога няма да си проправи път, са нужни само няколко крачки, за да го изведат на открита поляна.

За Мане тази горска поляна се оказва през ранната пролет на 1860 г. градината на Тюйлери. Художникът често се разхожда там заедно с Бодлер и се смесва с елегантната тълпа, която търси сянката на дърветата.

Недалеч от двореца, от блясъка на императорския двор, градината е станала любимо място за срещи на светския Париж. Там ходят като в салон. Господата по жакет и светъл панталон, опънат с щипка под обувките, дамите с наметки и пъстроцветни чадъри в нежни тонове, които ги пазят от лъчите на пролетното слънце, бърбят помежду си, едни прави, други седнали на металните столове, давани под наем от един предприемач. Ходят от група на група, разнасят истории и клюки, говорят за събитията на деня — за избирането на Лакордер във Френската академия, за тоалетното мляко против лунички, за тапицираното изцяло със светложълт сатен магазинче, което сестрите Джорни са открили неотдавна на булевард Капюсин и където се продават най-прелестните шемизетки в столицата, за шумните — акламирани и освирквани — концерти, които току-що е дал в салона на Италианската опера най-дискусионният музикант на епохата, Рихард Вагнер, за периодичните нападки на журналистите срещу кринолините — „тази напаст, всяваща ужас сред съпрузите“, която въпреки порицанията на духовенството „все повече се разпространява и удавя във вълни от кордели най-ожесточените си хулители“, за последното ревю във „Фоли Драматик“ — „Париж се забавлява“, където се пее един рефрен, напълно в духа на епохата:

*Без тоалети  
и без развлечения,  
вий се съгласете,*

*жизнотът е мъчение.*

Мане обича Туюлери не само защото там попада сред един познат, близък свят, който отговаря на неговите буржоазни и градски вкусове; трептящото от светлини зрелище с тази тълпа на открито, пъстротата на тоалетите, игривите контрасти на сенки и светлини, на черните цилиндри и сините, жълтите и розовите дамски шапки с панделки неизказано радват окото му. Тук е „модерното“, за което говори Бодлер! „Жизнотът в Париж — пише поетът — е богат с поетични и чудни сюжети. Чудесното ни обгръща и ни изпълва подобно на въздуха, но ние не го виждаме.“<sup>[5]</sup> Мане обаче го вижда. В Туюлери той изважда скицника си и набързо нахвърля пози и лица, скрепява „преходното, мигновеното, случайното“ в тези сцени от съвременния живот. Дори се осмелява да донесе със себе си платно и палитра и бърза да скицира на място някой и друг етюд.

— Истината е само една — казва той на Пруст, — да нарисуваш отведнъж това, което виждаш. Сполучиш ли, значи си сполучил. Ако не сполучиш, започваш отново. Всичко друго е празна работа.

На връщане от Туюлери младият художник се отбива в „Тортони“ и показва етюдите си на редовните посетители от неговата маса, а те го поздравяват. Припряно, нервно той изписва първата картина — кът от градината с деца. Но това е само прелюдия, проста подготовка за осъществяването на един по-честолубив замисъл. Той опъва на статива си платно, високо седемдесет и пет сантиметра и широко метър и двадесет, и с помощта на скицираните на място етюди започва да рисува градината на Туюлери — в момент на най-голямо оживление, по време на един от концертите, които два пъти седмично събират елита на Париж около музикалния павилион.

Този път Мане скъсва окончателно с Кутюр и с неговите рецепти. Той живописва съвършено свободно, пресъздава човешкото множество с лека ръка, с трептящи мазки, с жизненост и с наслада, каквато досега може би никога не е изпитвал. Не се мъчи да композира, да спои многобройните фигури в единна, органична маса. Мане се подчинява на собствения си темперамент и грижливо откроява всеки силует, подчертава контраста, в който той се намира спрямо своите съседи. От

изтънченото редуване на тъмни и светли петна се поражда ритъм, който изпълва картината с движение.

Хората, с които Мане населява платното си, не са безименни лица, а — освен самия него и брат му Йожен — негови приятели и познати, както и някои известни личности: Бодлер и Балроа, Теофил Готие и Офенбах, барон Тейлър и принцът на Булеварда Орелиен Шол, типичен парижки хроникьор, който на терасата на „Тортони“ разказва много повече историйки, отколкото помества във вестниците; тук са и писателят Шанфльори, интимен приятел на Мюрже и Курбе, пламенен апостол на реализма, който разгласява своите възгледи както с немарливия си външен вид и чорлава грива, така и със своите статии, и пише книгите си как да е от върховно презрение към „суетните украшения на стила“; тук са и съпругата на „майора“, г-жа Лъожон — чиито хубави рамене изкупват неугледността на лицето ѝ, младият живописец Фантен-Латур, съзерцателен, мълчалив, със студено изражение, вещ копист, който не отказва да поправя работите на дамите и госпожиците в Лувър, където Мане често разговаря с него; Захари Астриук, словоохотлив южняк от Анжу, разчленяващ сричките си като актьор, критик и журналист, който разбира от всички изкуства — рисува, вае, съчинява стихове и пише музика; завръщайки се един ден от Испания (за него казват, че е „повече испанец от Сид Кампеадор“), пристигнал в Париж по еспадрили<sup>[6]</sup> и без друг багаж, освен една препълнена с рисунки и стихове папка.

Тази тъй подчертано модерна картина, изписана със забележителен замах, с приятен и бликащ от свежест колорит, картина, в която Мане е вложил най-доброто от себе си, е толкова по-смела, защото художникът нито за миг не си е дал сметка за своята смелост. Какво пък! Той е рисувал това, което е видял, което е очаровало този деспот — окото му. Опитал се е да предаде някои свои впечатления, „импресии“, както се изразява понякога той. Бил е искрен.

Да, бил е искрен, но Мане е и наивен. Той не забелязва, че тази изписана с толкова радост картина е нещо абсолютно ново, и то не само по сюжета си, но още повече по своя стремителен лаконичен почерк, който отведнъж улавя само същественото — тъкмо почеркът, който отговаря на сюжета. Мане не съзнава, че това ново не може да не смути хората.

Ако би имало един-единствен човек, способен да оцени *Музика в Тюйлери* — това е безспорно Бодлер. Не отговаря ли тази творба на неговите пожелания? За изненада на Мане обаче Бодлер го поздравява само с половин уста. Картината не му харесва особено или никак не му харесва. Навярно не така си е представял той възплащението на идеята за „модерното“. *Музика в Тюйлери* го озадачава, разочарова го.

Впрочем тя разочарова и повечето от близките на Мане. Те клатят скептично глава, малко объркани от това необичайно платно, в което като че ли никой от обкръжението на художника не вижда особени достойнства.

Мане се примирява. С *Музика в Тюйлери* той е смятал да опита щастието си в следващия Салон. Да не говорим повече за това! Има време дотогава, той ще види какви други картини ще приготви. Хладният прием не го е угнетил. Откакто е изписал *Музика в Тюйлери*, той усеща как у него се надига непозната сила, някаква увереност. Той ще бъде приет в Салона през 1861 г., трябва да го приемат и ще го приемат!<sup>[7]</sup>

\* \* \*

Умира майката на Сузана Ленхоф.

Това събитие подтиква Мане да си създаде окончателно свой дом. За тази цел той наема в Батиньол, на улица Отел дьо Вил<sup>[8]</sup>, едно тристайно жилище с балкон и Сузана се премества там от улица Сен Луи. Двамата записват осемгодишния си син — той ги нарича „кръстник“ и „кръстница“ — в пансиона „Марк Дастес“, който се намира точно срещу тях, на площада на кметството.

Мане е открил доста удобно ателие на улица Дюе. А тъй като домът на родителите му не е много далеч оттам, нито пък от жилището, където е намерил убежище за своята любов, твърде усложненият личен живот на художника малко се опростява — поне по отношение на разстоянията.

Докато урежда жилището и ателието си, Мане се запознава с изкуството на гравюрата. От няколко години насам офорът се радва на изключителна популярност, след като дълго време е бил пренебрегван. Мане прави първите си опити с една плоча — *Скитници*, изобразяваща

цигани, после гравира върху мед няколко произведения на Веласкес — „Инфантата Мария Маргарита“, „Филип IV“ и „Малките ездачи“. Но офортът не го отклонява от живописата.

За моделите от ателиетата приключва една епоха. Разкошът, увлечението по удоволствията, които поражда икономическото благосъстояние (то е постоянна грижа на императорския режим, който се старае да компенсира с материално задоволяване премахването на гражданските свободи), тласкат към лек живот повечето от жените, позирали преди в ателиетата. На тях им се вижда много по-изгодно да станат елегантни кокотки, лоретки и куртизанки, щедро издържани от контетата и бонвиваните от Булеварда, отколкото да висят с часове в ателиетата! Мъжките модели пък, като Дюбоск, Тома Мечката и техните съперници, се оттеглят поради напреднала възраст един подир друг от тази професия, а почти няма французи, които да ги заместят; с тях угасва една традиция — традицията на модела, който, обладан от съзнанието, че изпълнява важна мисия при художниците, е проявявал интерес към тяхната работа. Това е вече минало! Започва нова глава в историята на ателиетата — периодът на италианските модели. Те идват от Неапол или от Абруците (селото Пичинско се специализира в този „износ“), повечето непрестанно се оплакват от скъпотията, треперят над всеки сантим и само гледат да скътат малко пари, та да поживеят сносно, когато се завърнат в родината си.

Сред тези италианци има една млада римлянка, Агостина Сегатори, която по-рано е позирала на художниците от вила Медичи. След това тръгва по парижките ателиета, където има голям успех. Жером често работи с нея. На свой ред и Мане, очарован от мургавото лице и мудната ѝ грация, се възползува от услугите ѝ. Но нея той рисува един портрет, с който — може би — смята да се представи в Салона. Но като го завършва, работата му се вижда недостатъчно добра. У него се е зародила нова идея, идея, която вчера би му се сторила безумие, но сега вече не го плаши — толкова е пораснала самоувереността му, откакто е нарисувал *Музика в Тюйлери*. Той изоставя Сегатори<sup>[9]</sup> и замолва баща си и майка си да му позират за една картина, предназначена за Салона.

Старият Мане е поласкан и се съгласява. Облечен в редингот и с домашната си шапчица на глава, той сяда на махагоново кресло зад маса, на която е поставил табакерата си. Малко по-назад е застанала г-



жа Мане с боне от бяла дантела и широки сини панделки, с копринен корсаж и бухнали ръкави; едната си ръка, облечена в ръкавица, е пхнала в кошничка за ръкоделие. Единият край на гоблена, който тя работи, е разгънат върху масата до табакерата.

Едуар рисува с най-голямо старание този двоен портрет — съвършен образ на едно парижко буржоазно семейство от средата на века. От сцената лъха известна тъга. Господин и госпожа Мане са свели надолу очи. Какво гледат те? Не знаем. Сякаш са унесени в скръбно мечтание. Лицето на бившия съдия с грижливо заоблената бяла брада, с уморените старчески черти издава физическите страдания, които помрачават дните му.

Въпреки своята строгост — или може би тъкмо поради нея — картината на Едуар очарова родителите му. Особено е доволен г. Мане, който неуморно води приятели и близки да видят платното, окачено в гостната. Complimenti, похвали. Бащата е на седмото себе. Едуар има талант; сега го е доказал окончателно. „Ха, бих искал да видя каква мутра ще направи този невеж глупак Тома Кутюр!“ — възкликва г. Мане, забравил от радост болките си.

Мане чувства нужда да му се възхищават. Той е на двадесет и осем години и жадува за похвалите, за онзи трепет на възхищение, който предизвиква появата на знаменития художник. Какво щастие е да бъдеш известен, да ти завиждат, да чуваш името си от хиляди уста, да можеш да кажеш: „Аз съм Мане!“ В гостната на своите родители младият художник вкухва от това упоително питие. Той вярва. Вярва в себе си, в своето бъдеще, вярва в своя триумф на следващия Салон. Ще изпрати там портрета на родителите си. Но това не е достатъчно. Направил е удоволствие на домашните си, сега иска да задоволи и Бодлер, да поласкае неговата слабост и слабостта на публиката към Испания. Едва изсъхнали боите на двойния портрет на г. и г-жа Мане, той се залавя с нова голяма картина. По това време в Париж жъне шумни успехи един китарист от Андалусия на име Хуерта. Навсякъде пеят неговия „Химн на Риего“. Защо да не изпише един „Guitarrero“?

Мане успява да намери един испански модел и рисува по него творбата, която е замислил. Работи бързо, много бързо. Върху платното стремително израства фигурата на музикант, който свири на китара и пее, обут в еспадрили, със завързан на главата розов шал, а върху шала — черна плъстена шапка. „Какво ще кажеш?“ — пита Мане приятеля

си Пруст. Той е много доволен от картината, нахвърляна с широка мазка, с ярки бои. „Представи си — казва той, — изписах главата с един замах. След два часа работа я погледнах в моето малко черно огледало: бях успял.<sup>[10]</sup> Повече не я докоснах с четката.“ Само един досаден пропуск: Мане е работил толкова бързо, че е допуснал едно недоглеждане — направил е китариста си левак! Това той забелязва много късно.

Да видим сега ще имат ли господата от журито някакво основание да отхвърлят *Le Guitarrero* и портрета на г. и г-жа Мане! Не, нали? Мане изпраща двете картини в Салона. Но напласен от предишния си неуспех, той не е чак толкова спокоен. Тревожат го слуховете, които се носят. Не говорят ли, че журито, някои от чиито членове са прословути със своята непримиримост, ще бъде крайно строго и ще наложи своето вето на много от кандидатите? А кандидатите са наистина твърде много на брой. Още преди двадесетина години, през 1839-а, Балзак се оплакваше в своята новела „Пиер Грасу“, че все по-големи тълпи художници нахлуват в Салона. „Вместо турнир става истински метеж; вместо блестяща изложба имате шумен базар, вместо подбор ви се представят всички.“ Не всички, но все пак повечето. През 18. век в Салона са излагали двестатриста художника; оттогава тази цифра се е удесеторила. Революционният Салон от 1848 г. — Салон без жури, в който всички представени творби са били поголовно приети — е наброявал над пет хиляди участници. Този нарастващ прилив дразни официалните среди; академиците се страхуват за „здравето“ на изкуството — следователно тази година ще бъдат поне толкова неотстъпчиви, колкото са били през 1859 г.

В очакване на тяхната присъда и за да уталожить нетърпението си, Мане започва работа над едно голо тяло — *Изненаданата нимфа*, за което прави няколко подготвителни ескиза. За този акт позира Сузана, а позата на нимфата Мане взема от една Рубенсова картина — „Сузана в банята“. Според изпитания в своя *Риболов* метод той се задоволява да обърне фигурата.<sup>[11]</sup>

И тъй, жребият е хвърлен. Въпреки строгостта на журито, въпреки че, както са предвиждали осведомените, то безмилостно е отхвърлило купища картини, двете платна на Мане са приети. Старите

Мане сияят от радост, Сузана — също. Младият художник е на върха на щастието. Ето че най-после стига до целта!

Салонът се открива на 1 май. Още в първите часове премиерната публика нахлува в Палатата на индустрията, където от Световното изложение насам се урежда голямата изложба. Тази година са въвели нов начин на окачване на картините — подреждат ги по азбучен ред на имената на авторите. Когато влиза в залата на буква „М“, Мане открива с досада, че са окачили творбите му високо горе на стената. Затова пък, колкото и лошо да е мястото им, тези картини привличат всички погледи, особено *Китарист*, който жъне единодушни похвали. Със своята живописност това блестящо платно интригува и омагьосва публиката.

*Китарист* — казва Антонен Пруст — „бие всичко около себе си“. И това е самата истина, защото нареждат — каква чест! — да го свалят по-ниско, на височината на погледа. Така публиката ще може да го съзерцава по-добре.

Няма съмнение, че това е успехът, успехът такъв, какъвто Мане винаги си го е представял. Хората се трупат около него. Поздравяват го. Протягат се ръце. Красиви устни му се усмихват. Той се кланя очарован; слуша в захлас комплиментите. Утре ще има слава, богатство, разкошно ателие, пред чиято врата в петък — приемния ден на всички видни художници — ще спират екипажите. „Мане“. „Едуар Мане“. Той излиза от безименността. Чува шума на бъдещата слава. Ражда се за живота, който винаги е желал.

Успехът се утвърждава, разраства се. Един ден в ателието на улица Дуге идва цяла делегация млади живописци. Когато посетили Салона с Феликс Бракмон и Фантен-Латур (който тази година също излага за пръв път в Палатата на индустрията), тези млади художници — Алфонс Лъогро, Каролнос Дюран и неколцина други — се спрели смълчани пред *Китарист*. Сторило им се, че този испански музикант е „изписан по някакъв необичаен, нов начин“ и начаса решили „да отидат всички вкупом при господин Мане“.<sup>[12]</sup> Поласкан, Мане ги приема до немай-къде любезно, отговаря на всички въпроси, отнасящи се до самия него или до неговия *Guitarrero*. После, по примера на тези първи посетители, на улица Дуге идват и критиците, които малко или много са защищавали реализма на Курбе: Шанфльори и Захари Астриук, Кастаняри, Фернан Деноайе и Дюранти, авторът на

„Нещастieto на Анриет Жерар“, който преди пет години е издавал мимолетното списание „Le Réalisme“.

Всички тези хора биха желали Мане да се присъедини към тях, да идва на техните срещи в бирарията „Мартир“ на едноименната улица, където около Курбе се събират художници, литератори и критици — неконформисти.

Как не! Мане е на друго мнение. Та той няма да остави „Тортони“ или кафене „Баден“ заради задимените помещения на бирарията „Мартир“, където всички бохеми на Париж, „странствуващи рицари на перото и четката, търсачи на безкрая, търговци на химери, предприемачи на Вавилонски кули“<sup>[13]</sup> ръкомахат и се надвикват сред тълпа от леки момичета без шапки, носещи имена като Титин, Мими Бретонката, Бяло гроздено зърно и Пържено яйце. Всички те са много мили, тези момчета, макар и малко чудновати със своите маниери и държане — този Шанфльори, син на галантеристка, бивш разсилен в библиотека, който всичко е чел, грозен, набръчкан, късоглед и носещ невероятни костюми с шоколадов цвят; този Дюранти, за когото твърдят<sup>[14]</sup>, че бил незаконороден син на Мериме, закъсал писател, озлобен, мрачен и непримиримо горд, но въпреки това поискал от Министерството на просветата „месечна помощ за литература“ от сто и петдесет — двеста франка; Фернан Деноайе, мършав червенокос момък с глух глас, с плешива глава, но рунтави мустаци, който на всеослушание заявява дори пред Бодлер: „Има само един поет и това съм аз!“, човек, който никога не става преди пет часа следобед, живее на чужд гръб и навсякъде мъкне със себе си кръчмарската танцьорка Ноазет... всички те са много мили, но да тръгне заедно с тях, да рискува току-що разцъфтялата си слава в една среда, която тъй малко отговаря на стремленията му като човек и художник — не! Мане твърде много се бои да не го вземат за един от тези „революционери“, които „почти открито са поискали да бъде запален Лувър“<sup>[15]</sup>, и да не го порицаят след това в света на официалната живопис, сред критиците или публиката.

А и Курбе като личност не е от тези, на които той се възхищава. Колко недодялано му се вижда шумното и грубо държане, гръмогласните провиквания на този суетен селянин от Франш-Конте („Келнер, една бира за майстора от Орнан!“), който още носи дъха на родната си земя.

Водачът на реализма несъмнено е бил осведомен за неговата сдържаност, за мълчаливите му откази. Той е разгледал картините на Мане, неговия *Китарист*, и веднага е открил влиянието на испанците, на Веласкес. В бирарията „Мартир“ Курбе рязко пресича всички възхвали и като повишава глас, отсича категорично и заплашително с грубоватия си юрски акцент: „Този момък няма какво да ни залъгва с Веласкес!“ Хапливата реплика веднага се подема от завистниците, които неизбежно изникват около всеки преуспял.

На 1 юли Мане е неприятно засегнат, когато прочита в „Gazette des Beaux-Arts“ статията на критика Леон Лагранж, който открито се нахвърля върху него по повод на портрета на г. и г-жа Мане: „Господин и госпожа М... — пиша Лагранж — сигурно неведнъж са проклинали деня, в който този бездушен портретист е хванал четката.“

Но Мане няма време да размишлява надълго върху тази оскърбителна преценка. Два дни по-късно Теофил Готие, „големият Тео“, критикът на официалния вестник на режима „Le Moniteur Universel“ възторжено възхвалява *Le Guitarrero*: „Карамба! Ето един китарист, който не идва от «Опера Комик» и никак не би подходжал за романтична литография; Веласкес обаче би му намигнал приятелски с око, а Гоя би му поискал огън, за да си запали своя papelito.<sup>[16]</sup> Как безстрашно си дере гърлото, свирейки на инструмента! Като че ли го чуваме с ушите си! Този славен испанец със sombrero calanés<sup>[17]</sup> и марсилско сетре носи панталони. Уви, днес късите гащи на Фигаро се носят само от espadas<sup>[18]</sup> и banderilleros<sup>[19]</sup>. Но компромисът в полза на цивилизованата мода се изкупува с alpargates<sup>[20]</sup>. В тази фигура в естествена големина, изписана с плътна мазка, смела четка и твърде верни цветове, има много талант.“

Очевидно е, че като естетическа оценка мнението на Готие няма или почти няма стойност, че добрият Тео, който има най-посредствени вкусове в живописата и овчедушно кади тамян на най-лошите академици, величае Месоние, но се заяжда с Коро, превъзнася Бугро, но хули Миле — явно е, че този страстен поклонник на Испания, на битовия колорит tras los montes<sup>[21]</sup> е видял в *Китарист* най-вече повод за гръмки фрази, гъмжащи от екзотични термини. За него *Le Guitarrero* е само пикантен образ. Но как би могъл един художник да не вярва от сърце на ония, които му ръкопляскат? Мане не придирия много.

А и в същия този ден, 3 юли, той получава официално потвърждение, че не само добрият Тео е оценил достойнствата му. И действително на 3 юли в Палатата на индустрията става тържественото раздаване на наградите. Мане, разбира се, не храни никаква надежда, че ще се нареди между избраниците. Би било прекалено хубаво! Церемонията се открива със слово от министъра граф Валевски, в което негово превъзходителство обръща внимание на загрижеността, която поражда сегашното състояние на изкуството, на постоянно растящия брой живописци, скулптори и графици и призовава журито да върви неотклонно по пътя на строгата и необходима взискателност.

„Трябва ли да насърчаваме, трябва ли да обезсърчаваме тази шумна тълпа, която се впуска по всички пътища на свободното изкуство, подтиквана от младостта и илюзиите си?... Дълг е на всички онези, които са призвани да бдят над развитието на литературата и изкуствата, да се борят безстрашно срещу лъжливите божества дори когато тях ги крепи мимолетна популярност и ги величае една заблудена публика... Вървете смело напред, господа!... Нека не ви разколебават баналните жалби, които вечно се повтарят и които не би трябвало да бъдат грижа на силните, защото са утеха на победените.“

После става граф дьо Ньоверкерк и обявява лауреатите на Салона за 1861 г. Изведнъж Мане потреперва: господин дьо Ньоверкерк произнася името му — на неговия *Китарист* е присъдена „похвала“.

Триумфът е пълен, Мане ликува. Сега трябва само да постоянствува, да следва избрания път. Той е победил. Как упоително сладък е успехът!

Със сияещи от задоволство очи г. Мане повтаря:

— Ха, бих искал да видя сега мутрата на този невеж глупак Тома Кутюр!

\* \* \*

За разлика от 1859 г. този път Бодлер не пише рецензия за Салона. Какво е мнението му за творбите на неговия приятел? Не знаем. Към мъките на коварната болест, която го разяжда, се прибавят материални грижи, душевен смут. В началото на 1860 г. го разтърсва

лека мозъчна криза. Сега пък го мъчат гнойни пъпки и болки в ставите. „Проклето да е всичко свято!“ Волята му е скована. Преследва го мисълта за самоубийство. Тъга. Отчаяние. „И все пак имам желание да живея и бих искал да вкуся малко от сигурността, славата и самодоволството. Нещо ужасно у мен ми казва: *никога*, а нещо друго ми говори: *опитай*. Какво да изпълня от толкова много планове и проекти, натрупани в две-три папки, които не смея вече да отворя? Може би вече нищо...“

Седнал до Мане в кафене „Тортони“, прокълнатият поет на скандала слуша замислен, „сърце, препълнено от злоба и горчиви желания“, как чествуват младия художник.

*Денят намалява, нощта расте, не забравяй!*

---

[1] Прев. Пенчо Симов. ↑

[2] По-късно, след смъртта на Мане, свещеникът получил този портрет като подарък; тъй като платното му се видяло много голямо, той го отрязал и го намалил наполовина. ↑

[3] Днес в музея в Буенос Айрес. ↑

[4] Трябвало наистина да мине много време, за да открият похвата, към който Мане неведнъж е прибегвал. Докато бил жив, само един критик — както ще видим по-нататък, а именно Теофил Торе, забелязал това. Системното изследване на тези „заемки“ започна едва петдесетина години след смъртта на художника: през май 1932 г. г-н Жермен Базен публикува по този въпрос в списание „L'Amour de l'Art“ една забележителна статия „Manet et la tradition“ („Мане и традицията“). ↑

[5] „Salon de 1846“, ch. XVIII: „De l'Héroïsme de la Vie moderne («Салонът от 1846 година», XVIII гл.: За героизма на модерния живот“). ↑

[6] Платнени обувки с плетени от въже подметки. — Б.пр. ↑

[7] *Музика в Тюйлери* се намира днес в лондонската Национална галерия. ↑

[8] Днес улица Батиньол. ↑

[9] Сегатори, която през февруари 1866 г. позирала на Коро („Италианката Агостина“), по-късно станала любовница на Ван Гог и играла известна роля в живота му (вж. „Животът на Ван Гог“ от А. Перюшо). С негови картини и с творби на приятелите му Тулуз-Лотрек, Бернар и Анкетен тя украсила заведението, което открила през 1885 г., на булевард Клиши — „Льо Тамбурен“. Ван Гог също е рисувал портрета ѝ (Жена в „Тамбурен“). ↑

[10] За да преценят по-добре картината на статива, много художници проверяват работата си с помощта на малко огледало. При обръщането на образа проличават по ясно допуснатите грешки. ↑

[11] Тази картина на Рубенс е изчезнала, но е позната по една гравюра на Форстерман. „Плагиатът“ на Мане е открит от Чарлз Стърлинг („Мане и Рубенс“ в „L’amour de l’Art“, октомври 1932 г.) *Изненаданата нимфа* принадлежи на музея в Буенос Айрес. ↑

[12] Fernand Desnoyers, „Le Salon des refusés“ (Фернан Деноайе, „Салонът на отхвърлените“). ↑

[13] Firmin Maillard, „Les Derniers Bohèmes“ (Фирмен Майар, „Последните бохеми“). ↑

[14] Погрешно. ↑

[15] Статия на Дюранти, цитирана от Джон Реуалд в „История на импресионизма“. ↑

[16] Тънка хартия за свиване на цигара или самата цигара (исп.). — Б.пр. ↑

[17] Шапка с тясна, обърната нагоре периферия, носена в някои краища на Испания. — Б.пр. ↑

[18] Тореадори, бикоборци (исп.). — Б.пр. ↑

[19] Тореадори с бандериля, т.е. къс заострен прът или копие, украсен с ленти (исп.). — Б.пр. ↑

[20] Платнени обувки с конопени подметки (исп.). — Б.пр. ↑

[21] Отвъд планините (Пиренеите) (исп.). — Б.пр. ↑



### III. КАФЕНЕ „ТОРТОНИ“

*Мардош, с нает файтон, в кафяв костюм,  
Минаваше покрай „Тортони“ с шум.<sup>[1]</sup>*  
А. Мюсе

Щом притъмнее в ателието, Мане се отправя весел, разположен и щастлив към Булеварда.

Сега и той е един от онези парижани — разточителни аристократи, охолни буржоа, журналисти, писатели, художници, политици, актьори, гешефтари, безделници на лов за състояния, чревоугодници и тънки сладкодумци, — за които денят е загубен, ако поради зловеща случайност не могат да поседят час-два в „Тортони“ или в кафене „Баден“. Чужденците в Париж не пропускат случая да дойдат тук, за да видят знаменитостите. О половин век насам, от Талейран и Мюсе до Теофил Готие и Росини, литературата и изкуствата, дипломацията и финансите изпълват с блясък тези четирипетстотин метра от тротоара, където към шест часа вечерта се появяват, нагиздени като кралици, сред шумоленето на коприна и упоителния аромат на мускус, кокотките от Квартал Нотр Дам дьо Лорет, искрящи от черен кехлибар и пасмантерия, с високи прически, вързани на разкошни кокове под шапчици от пера, шапки-чинии и шапки-панички. Специалните помещения на кафене „Аngle“ и на „Златния дом“ — салон 16 на първото и салон 6 на втория — са прочути в цяла Европа.

В кафене „Баден“ или в „Тортони“, където обядва почти всеки ден на втория етаж<sup>[2]</sup>, Мане е станал център на „малък двор“. Всички го ласкаят. Един новозабогатял индустриалец настойчиво го моли за честта да го разходи с колата си в Булонския лес, покана, която Мане упорито отхвърля. „Това говедо е кръгъл простак — казва той. — Никога не съм могъл да понасям тази пасмина.“ Около него обикновено се събират млади художници: Фантен-Латур, който

мълчаливо го слуша със замислените си сини очи; двадесет и четири годишният Алфонс Льогро от Дижон, художник на църкви и религиозни сцени, момък от народа със смачкана шапка, с дяволит поглед и винаги готов отговор; едрият фламандец Алфред Стевенс, вече два пъти награждаван с медал в Салона, певец на парижанката и нейните прелести; американецът Уистлър, ексцентричен джентлемен с нахално превзети маниери, който пуца с гъгнив глас саркастични забележки, играейки си с монокъла, и с пронизителен смях подчертава добре пресметнатото им безочие...

Мане живее с повишено самочувствие. Изчезнали са съмнения и тревогите. Разпалин от първия си успех, той е решил да затрупа Салона с картини. Ще видят те каквото ще видят! Той отново е сменил ателието си, този път обаче за по-дълго. Намерил е помещение в западната част на Батиньол, може би малко тясно и доста скромно, но с много подходящо за неговите нужди осветление; то се намира на улица Гюйо 81<sup>[3]</sup>, недалеч от парка Монсо, който тъкмо преустройват в обществена градина.

Впрочем целият този край на града прилича на строителна площадка, навсякъде събарят и строят. Още рядко населен, осеян навред с пустеещи места, той е присъединен към Париж едва преди няколко месеца. Префектът Осман прокарва там улици и авенюта и ще превърне минаващото оттук провинциално шосе в широк булевард — бъдещия булевард Малезерб.

В къщата на улица Гюйо живеят скромни хора. Мане се запознава там с един свой нуждаещ се събрат — пейзажиста и анималист Жозеф Гал. Талантът на Гал е талант на добросъвестен занаятчия, липсва му искрата, творческият огън. А и той не е имал щастие в живота си. Въпреки че излага в Салона от 1842 г., живее в нужда, граничеща с нищета. Мане изпитва чувство на симпатия към този несретник, когото грижите са състарили преждевременно. Старае се да му помага, дава му по малко пари, като забулва с някоя шега тази милостиня. Освен това той моли Гал да му позира. И по този модел, на когото би желал да помогне, рисува една картина, пропита с тънък усет, един *Четец*<sup>[4]</sup>, в който прозира чувството му на умиление. С вълнение четката му моделира засенченото от меланхолия лице, белоснежната брада и коса.

*Четец* толкова допада на Мане, че още през септември 1861 г. той го показва на публиката. По това време един предприемчив и борчески настроен любител на новостите подема инициативата да организира художествени изложби вън от Салона. Най-интересното е, че този човек, Луи Мартине, работи в Управлението за изобразителни изкуства и самият той отговаря за подготовката на Салоните. Бивш художник, когото някакво заболяване на очите е принудило да остави палитрата, той разбира по-добре от мнозина свои колеги в министерството тежките условия, които често съпътствуват попрището на художника.

Според него обстоятелството, че във Франция няма друга изложба на живопис, освен Салона, и при това тази изложба се устройва, както е досегашната практика, веднъж на две години, действително ограничава прекомерно много възможностите на художниците да общуват с публиката. Защо да не се уреждат временни изложби на неколцина подбрани живописци в частни галерии? Висшестоящите органи често се стряскат от идеите на Мартине, защото те влизат твърде много в разрез с установения порядък. В този случай обаче граф Валеvски се е съгласил да подпише необходимото разрешение. Така преди няколко месеца Мартине е открил галерия, и то на възможно най-подходящото място — на булевард де-з-Италиен № 26. От 15 юни Мартине е започнал да издава и двуседмичното списание „Le Courrier Artistique“, за да популяризира своето начинание. Освен това, за да привлече публиката, която такива необичайни прояви биха могли да смутят или, което е по-лошо, да оставят равнодушна, той редовно урежда в изложбените зали концерти. По този начин — за да цитираме думите на един съвременник — „очите, приятно поласкани, шарят по платната, докато изкусни музиканти доставят наслада на ухото“.

Мартине е поканил и Мане да изложи свои творби в неговата галерия. През септември младият художник окачва там, до картините на Курбе и Добини, *Момче с череши* и *Четец*, която през октомври заменя с *Китарист*. На Мане решително му върви. *Момче с череши* също се харесва толкова много, че старият Гупил, собственик на фирма за художествени произведения, който дълго време се е занимавал с издаване на гравюри, а впоследствие започнал да търгува и с картини, предлага да го изложи в своята витрина на булевард Монмартър.

Адолф Гупил, чиято къща има клонове в Берлин и Ню Йорк, е широко известен със скъперничеството си, та го знаят дори келнерите от кафенетата, на които никога не оставя и сантим бакшиш — у Диношо, където обедите са по двадесет и две су, а вечерите — по четиридесет, той винаги поръчва „един обед“. Фактът, че тъкмо тази стара лисица, този колкото хитър, толкова и пресметлив търговец е спрял вниманието си на Мане, е още едно щастливо предзнаменование.<sup>[5]</sup>

Мане работи без отдих. Към края на тази толкова успешна за него 1861 г. той рисува *Дете със сабя*, за която му позира не друг, а синът му Леон Коела<sup>[6]</sup>, и след това се залавя с една по-амбициозна композиция.

Мане общува не само с елегантния свят на Булеварда. Любопитството му към живота го води по места, където приятелите му от „Тортони“ едва ли биха стъпили драговолно. Така например той често скита из мръсните улички на „Малка Полша“, която спотайва мизерията си между парка Монсо и новопостроения градски квартал Европа. Преди петнадесетина години Балзак е описал в „Братовчедката Бета“ тази „Малка Полша“ с нейните бедни, жалки, но и опасни обитатели. На това място, затворено между улиците Мироменил, Пепиниер и Роше, където някога край кралския разсадник са се въртели много мелници, сега стърчат невзрачни бордеи и съборетини, в които, както пише Балзак, „полицията стъпва само по заповед на съда“. Тук Мане подбира няколко модела и нанася живописните им фигури върху огромно платно<sup>[7]</sup>, групирани около стар евреин, който седи с цигулка в ръце.

Вече самите размери на *Старият музикант* — така се нарича картината — показват, че Мане работи над тази творба с мисълта за Салона. Тя е, както казват на своя жаргон младите художници, „машинка за медали“. Въпреки това композицията не му се удава напълно. Щом трябва да изгради някаква „сцена“, Мане изпада в затруднение. В същност нищо у него не го влече към търсенето на изкусно построени композиции. Той не умее да подреди хармонично група, да свърже фигурите в пластичен контрапункт, не умее, а и то го отегчава, защото не е присъщо на природата му. Тъкмо затова не се колебае при нужда да използва хладнокръвно произведението на някой стар майстор като канава. За него изпълнението е всичко. То е

източник на насладата му от живописиста, целта и оправданието на усилията му — то е самата живопис.

В това се крие и превъзходството на Мане. *Старият музикант* е творба, несравнима по колорит и фактура. Но тя страда от доста нестройната си композиция. Всички фигури — едно дрипаво босоного момиченце, две малки момчета, едно от които напомня „Жил“ на Вато, един ориенталец с тюрбан и сипаничаво лице — съществуват някак самостоятелно, за себе си, между тях не протича никакъв ток. В този „фриз“ Мане е вмъкнал и своя „пияч на абсент“, който изглежда явно притурен отвън и само подчертава незавършеното, неизбистреното, почти изкуственото в градежа на картината.

Докато я завършва, докато обмисля каква може и трябва бъде идеалната творба за Салона, Мане се залавя отново с офорта. Мнозина от художниците, с които дружи, посвещават голяма част от времето си на гравюрата. Алфонс Льогро постоянно гравира на медни плочи процесии и богослужения; Уистлър излага по това време при Мартине серия гравюри със сюжети от бреговете на Темза. Желаетейки да усъвършенствува техниката си като „аквафортист“ (думата току-що е влязла в обращение), Мане потърсва съвета на Льогро, за да гравира една плоча по *Дете със сабя*; Льогро не само му помага, но и го запознава с издателя Кадар, фанатичен любител на офорта, апостол, когото нищо не е в състояние да обезсърчи и който, без да се смущава от несполуките си, упорито се мъчи да увлече и други в своята страст. Мане става един от редовните посетители на неговото магазинче на улица Ришельо 66. През март Кадар му доставя удоволствието да изложи негови работи заедно с творби на други двама офортисти в своята витрина. Бодлер споменава тази малка проява в една (неподписана) статия „Офортът е на мода“, публикувана в „Revue anecdotique“.<sup>[8]</sup> Нещастният Бодлер! На него му върви все по-зле и по-зле. Някакво чудновато хрумване го е накарало в края на миналата година да подаде кандидатурата си за Френската академия, която, по думите на „чичо Бьов“<sup>[9]</sup>, е била „повече изненадана, отколкото шокирана“ от тази постъпка. Трагични сенки витаят около поета. „Аз се грижех за истерията си с наслада и ужас. Днес, 23 януари 1862 г. — пише той в един бележник, — бях осенен от особено знамение, почувствувах полъх от крилото на малоумието.“

Мане поръчва гравирването на своите медни плочи на един занаятчия от левия бряг на Сена, който живее на улица Метр Албер, до площад Мобер. Един ден той съзира в този край<sup>[10]</sup> момиче на около двадесет години, което веднага привлича вниманието му с енергичната си стъпка, с открития си и смел поглед, със суровата хубост на своите черти и с всичко онова, което издава една личност с характер. Какъв модел би станало от това момиче! С нейна помощ той сигурно ще може да създаде голямата картина, която е замислил. Тялото ѝ е дребно, но здраво, тънко, с отчетлив и изящен градеж. Руса, почти червенокоса, тя има матов, много блед цвят на кожата, големи кестеняви очи, засенчени от съвсем светли, едва видими ресници. Изведнъж Мане се озовава до нея и с чаровната си непринуденост, с дяволита нотка в гласа, с лакома усмивка на уста ѝ излага молбата си: не би ли се съгласила да му позира?

Но да, защо не? Родено на Монмартърския хълм, това бедно момиче, което се казва Викторина-Луиза Мъоран, има само една мечта: да се измъкне от нищетата. Продавала ли се е тя? Може би. Като съзерцава в огледалото лицето си, бялата като кокиче кожа, златожълтите зеници, тя се унася в мечти по театъра, вижда се дори актриса. Тя вярва, че е артистична натура. Предложението на Мане ѝ допада, но не я изненадва: тя го е очаквала — то е знак на съдбата.

Викторина Мъоран веднага заема поза в ателието на улица Гюйо. Тъй като свири на китара — защо да не стане музикантка? — Мане рисува по нея една *Улична певица*<sup>[11]</sup>, която, излизайки от кръчма с китарата си, яде череши. Викторина притежава всички качества на съвършения модел: преди всичко — нещо рядко у професионалистите — естественост и, съчетана с нея, забележителната способност да се приспособява към желанията на живописеца, да изпълнява пред него най-различни роли — това несъмнено обяснява и театралните ѝ амбиции; освен това тя е търпелива, разбира работата на художника и е точна. Викторина задоволява у Мане не само художника, но и мъжа. Скоро в Париж се прокрадват недискретни слухове за интимната връзка, която бързо се е породила между тях. Сузана сигурно не е научила нищо; пък и тя е твърде спокойна по природа, за да се разтревожи от някаква прищявка.

Колкото и сполучлива да е *Улична певица* — сочна, виртуозна творба, в която сивото на корсажа и на дългата пола „с шнулове“ е

дало повод за богати вариации в тази гама, — тази картина не е „машинката за медали“, чието осъществяване занимава в този момент мисълта на Мане. Той отново обръща поглед към Испания, започва една голяма композиция — *Цигани*, изобразяваща циганско семейство: баща, майка с кърмаче и едно момче, жадно надигащо стомна. Но и пред тази „испанска сцена“ Мане стои озадачен: все още не е сполучил, трябва да потърси нещо друго!

Тази мисъл не дава мира на художника, докато той рисува няколко портрета: един на Викторина и друг на някоя си госпожа Брюне, който са му поръчали — това е първата му поръчка, с която много се гордее. Мане иска да се хареса, зарича се да се хареса на тези хора, които са приятели на родителите му. Но господар ли е той на себе си? Неговото око иска своето, неговото правдиво, неумолимо око, на което ръката, ще не ще, трябва да се подчинява. Не може да се каже, че дамата е много хубава. Тя сигурно желае не толкова някакво блестящо живописно платно, колкото — съвсем човешко желание — картина, която да я разкраси, да я представи в най-ласкателна светлина, картина, която да изтръгне от приятелките ѝ, тези усойници, признанието, че в края на краищата тя е много по-привлекателна, отколкото са си мислили. Но тук е окото, което диктува своите „импресии“ и заставя ръката да разбулва съкровенията истини на човешкото лице, ярките и правдиви, може би неблагоприятни особености, които му придават неповторимия облик. Никакви светски трикове, никакъв „ретуш“, който е толкова на почит сред модните портретисти, подслаждащи всичко, което забъркат на палитрата си. Само истината — истината на природата и истината на живописиста, без замазване! В деня на „предаването“ Мане, наивникът, доволен от себе си, защото окото му е доволно — подсвирквайки си, замахва отривисто отдолу нагоре с ръка: „Така е, защото е така!“<sup>[12]</sup> — открива своята картина пред дамата, придружавана от своя съпруг. Дамата надава вик! Какъв ужас! Колко грозна я е изписал! Тя избухва в ридания. Обидени, възмутени, съпрузите напускат ателието. Колко недодялан е все пак „синът на Мане“! Няма и понятие за порядките в обществото!

Един следобед през лятото Бодлер довежда на улица Гюйо своята любовница Жана Дювал, „жрицата на разврата“ — неговата мъчителка и неговото блаженство, — от която вече двадесет години, въпреки неспирните кавги, не е могъл да се отдели. Тя го мами, лъже го,



двамата се бият, когато са пияни, една нощ по чаршафите се е ляла кръв, тя е лоша, лицемерна и глупава, безнадеждно глупава — но, както казва Бодлер с ледения си глас, „глупостта често е украшението на красотата; именно тя придава на очите мрачната прозрачност на черни блата и масления покой на тропическите морета“. Мане наблюдава мулатката, тъмната ѝ жълтеникава кожа, мрачните очни кухини, в които тлее странна светлина, месестите устни, тежките, непокорни, синкавочерни коси. И тогава, може би развълнуван от спомена за карнавала в Рио, той грабва палитрата и нахвърля — само за един сеанс — портрета на Жана Дювал<sup>[13]</sup>, полуизлегнала се на дивана, в огромния си бял кринолин, из който тя израства неподвижна, наполовина скована от парализата, с изпъкнало чело и оскотяла глава, белязана от алкохолизма и порока.

Някой е внушил на Мане, че би било добре да опита щастието си в следващия Салон с едно голо тяло. Тази идея не го привлича особено, но все пак скритом го дълбае. Очевидно едно голо тяло — и Мане по стар навик щрака одобрително с език, — едно голо тяло в Салона е тъкмо това, което му е необходимо, за да се наложи окончателно като живописец. Дали няма да бъде то неговата „машинка за медали“, която ще му донесе званието „hors concours“<sup>[14]</sup>, с други думи, ще го издигне до онова стъпало в йерархията на изкуството, където вече няма да има нужда да се съобразява с журито и ще може да излага каквото си иска? Но какво голо тяло да нарисува, което да бъде като „Венера Урбинска“ на Тициан?

Или пък...?

Един неделен ден през това лято Мане се разхожда заедно с Пруст в Аржантъой. Излегнал се близо до брега, той наблюдава лодките, които се плъзгат по Сена, гледа къпещите се жени и изведнъж се сеца за една картина в Лувър — „Полски концерт“ — на Джорджоне. Голо тяло ли? „Е добре, ще им направя аз едно голо тяло! — възкликва той. — Когато бяхме още в ателието, аз копирах жените на Джорджоне, жените с музикантите. Тази картина е много тъмна. Фигурите се открояват прекалено рязко върху фона. Аз искам да я изпиша наново, и то в прозрачна атмосфера, с фигури, каквито виждаме там долу.“ Той си представя съвсем ясно транспозицията: двете жени ще останат голи, а двамата господа — облечени, но не вече с венециански костюми от 16. век, а по модата на Втората империя.



Групата ще бъде разположена сред природата, сред дървеса и зеленина, както у Джорджоне: това ще бъде излет на полето, някакво „къпане“ или „закуска на тревата“ — просто „излет на четирима“, казва намигвайки Мане, — една стара тема, съживена от съвременното му виждане.

За да влезе във форма, Мане изпълнява няколко подготвителни акорда, рисува скици на дървета, един изглед от остров Сент Уан. Но как да подреди фигурите си? Той е „издал“ на Пруст идеята си за Джорджоне. Да пренесе непроменена в своята картина композицията на „Полски концерт“, не му е по вкуса. Не че тези заемки вътрешно го смущават. Той познава слабостите си. Но знае и силата си. А именно нея иска той да признаят, да я признаят сама за себе си, без оглед на майсторите, чиято поддръжка и поръчителство търси. И ето че, разглеждайки един сборник с гравюри...

Към края на май Кадар, отзовавайки се на едно пожелание на гравьора Бракмон, основава с помощта на Льогро и на писателя Иполит Бабу „Дружество на аквафортистите“. То ще издава всеки месец по една книжка, съдържаща пет офорта от различни художници, с въведение от виден критик. Поканили са и Мане да представи една творба за първата книжка, която ще излезе през септември. Освен това Кадар, примамен от многообещаващите начални стъпки на Мане, от „похвалата“ му в Салона, от хвалебствените слова на Теофил Готие, а и несъмнено насърчаван от Льогро и Бракмон, му предлага да издаде една поредица само от негови офорти. Така в часовете, когато не е погълнат от живописиста, Мане усърдно работи с гравьорския резец. В желанието си да овладее тайните на техниката той проучва много стари щампи. Един ден, разглеждайки гравюрата на Маркантонио Раймонди по Рафаеловата „Присъда на Парис“, Мане трепва. Там се виждат три фигури на морски божества — една женска и две мъжки, — чиито пози биха подходжали до немай-къде за фигурите в неговия *Излет на четирима*. Той е открил „строежа“ на картината си: остава да облече морските богове в сака и панталони, да замести тризъбеца с бастун, да прибави на фона една четвърта фигура, полугола жена, която потапя ръка във водата на поток — и фокусът е готов!<sup>[15]</sup>

Но Мане не започва веднага тази картина. От 12 август цял Париж говори само за испанската танцова група от Кралския театър в Мадрид, която представя на сцената на Хиподрума андалуския балет

„Цветето на Севиля“. Случаят е твърде примамлив! А и много вероятно е Бодлер да е увещавал Мане да не го пропуска. Художникът влиза в преговори с водача на трупата, с *primer bailarin* Дон Мариано Кампруби, който се съгласява неговите танцьори и танцьорки да позират за картина. Между тях е и знаменитата звезда Лола от Валенсия. Тъй като ателието на улица Гюйо се оказва неудобно — нито е в центъра, нито е достатъчно голямо, — трупата позира в просторното ателие на Алфред Стевенс, което се намира на улица Тебу 18. Плод на тази работа са няколко картини, които поглъщат Мане седмици наред: един *Испански балет*<sup>[16]</sup>, два портрета — на Мариано Кампруби и особено на Лола от Валенсия, наметната с бяла мантиля и с везана шапчица на главата, който въодушевеният Бодлер веднага обявява за „чудесен“.<sup>[17]</sup> Поетът съчинява едно четиристишие, което би желал — но няма да бъде — написано върху платното:

*Разбирам: изборът е затруднен безмерно  
пред множеството най-различни красоти;  
но виждаш — Лола от Валенсия блести  
с нечакан чар като бижу във розово и черно.*<sup>[18]</sup>

Толкова хубава ли е Лола? Във френетичния устрем на своите танци — може би, когато движението, ритъмът, музиката я преобразяват. Но в спокойно състояние тази набита, мускулеста, твърде мъжествена жена с груби черти — дебели вежди, тежки клепачи, дълъг нос и месеста уста — губи много от чара си. Впрочем това няма значение. Но колко бързо откликва лицемерното благонравие на епохата с двусмислени тълкувания! Щом се разчуват стиховете на Бодлер, всички са възмутени: в това „розово-черно бижу“ съзират крайно неприличен намек.<sup>[19]</sup> Злите езици подхвърлят ехидно: „*Mam’zelle, que m’faites-vous voir?*“ (Госпожице, какво ще ми покажете да видя?)

В същност Бодлер не обича нищо тъй много у Мане, както неговия „испанизъм“. В началото на септември излиза първата публикация на „Дружеството на аквафортистите“. Тя съдържа предговор от Теофил Готие и наред с творби на Бракмон, Добини,

Льогро и Рибо — и една гравюра на Мане по картината *Цигани*. На 14-и „Le Boulevard“, вестник с малък тираж, но много четен в артистичните кафенета, помества рецензия на Бодлер за това издание, в което поетът бърза предварително да похвали Мане: „В следващия Салон — обявява той — ще видим няколко негови картини, пропити с най-силен испански аромат, които ни карат да вярваме, че испанският гений е намерил убежище във Франция.“<sup>[20]</sup> Нима Мане, твърде отзивчив към одобрението на Бодлер, е забравил за своя *Излет на четирима*? Така или иначе, благодарение на продължителното си общуване с испанските танцьори той до такава степен се е потопил в испанската атмосфера, че няма лесно да се отърси от нея. А и всеки и всичко го връща постоянно към тази тема. Повече от всякога Пиренейският полуостров е на мода. По ъглите на улиците латерни и панаирджийски певци повтарят до втръсване испански напеви и сегедили местно производство. Мане, който току-що е направил някои литографски опити за Кадар, използва тази техника, за да илюстрира две „испански“ песни: една серенада от Захари Астриук, посветена на испанската кралица — „Лола от Валенсия“, и ромansa „Мавританска жалба“ на испанския китарист Жером Бош. Не говорят ли дори, че ще въведат в Париж и борбите с бикове, които още от 1853 г. са проникнали в Южна Франция, в Байон и Ним? Всички говорят за „тореро“ и „корида“. Мане дегизира Викторина Мъоран като матадор и я рисува с muleta<sup>[21]</sup> в едната ръка и със сабя в другата. Към тази *Млада жена с костюм на еспада* добавя втора картина пандан — *Млад мъж с костюм на махо*, за която му позира неговият брат Гюстав, облечен като севилец, с шапка с помпони<sup>[22]</sup>.

Бодлер има право: какъв хубав Салон готви Мане за идната година! Докато художникът неуморно трупа платно след платно, на 25 септември умира баща му. Смъртта на стария съдия не изненадва никого, защото той е гаснел от седмица на седмица — и все пак тази загуба дълбоко разтърсва Мане. Сега, когато се вижда тъй близо до целта, когато се надява, че с един блестящ успех ще може да изкупи в очите на баща си миналите си грешки (до последния си миг г. Мане не е научил нищо за тайната връзка на своя син), смъртта е приспала завинаги парализирания старец. Флотското училище, Рио, младежкият му бунт — съжаления и угризения помрачават понякога радостта му, сподавят смеха му... Кой измежду неговите приятели от „Тортони“ би

могъл да долови, че Мане носи тази рана? Тя е затворена, но боли при най-лекото докосване, както през тия дни на печал.

По Булеварда се говори упорито, че старият Мане е оставил на децата си огромно състояние. Това е твърде преувеличено. Истината е, че Едуар Мане няма вече да има грижа за бъдещето; осигурено му е охолно, макар и не разкошно съществуване. За делата на семейството се грижи братовчедът Жул дьо Жуи, колкото предан, толкова и всеотдаен.<sup>[23]</sup> В това отношение няма защо да се страхуват от каквото и да било.

Мане се залавя отново за работа. През октомври Кадар издава неговия *Сборник от осем офорта*.<sup>[24]</sup> Издателят е определил цената му на дванадесет франка, а любителите имат възможност да си набавят поотделно всяка гравюра срещу четиридесет су. Въпреки скромните цени, на улица Ришельо не се стичат много купувачи. Мане се надява, че след успеха му в Салона албумът ще се разграби. Натрупал е толкова много платна през последните месеци, че ще може да си извоюва почетно място на тази изложба. Но това не е достатъчно. Успехът му трябва да бъде пълен. Той трябва да използва няколкото месеца, които му остават, за да нарисува „машинката“, пред която всички единодушно ще преклонят глава. *Къпещи се!* Трябва да нарисува *Къпещи се!*

През цялата зима Мане работи с голямо напрежение. Възпроизвежда линия по линия гравюрата на Рафаеловата „Присъда на Парис“, рисува първо един акварел, в който набързо очертава централната група на своя *Излет на четирима*. Позират му неговият брат Гюстав и един от по-младите братя на Сузана, Фердинанд, който се занимава със скулптура. С няколко щрихи на перото нахвърля до тях една гола жена и скицира на задния план втората женска фигура.

После Мане изпълнява сюжета с маслени бои; но когато завършва картината — 89x115 см, — тя му се вижда твърде малка и той решава да я увеличи над два пъти, да изпише *Къпещи се* в монументални размери: 2,14x2,70 м. В същото време наема Викторина да му позира за големия акт на предния план.

Никога досега Мане не е дръзвал да рисува платно с такъв формат. Но той е изпълнен със смелост. Подчинявайки се на най-съкровени пориви на своята творческа природа, той опростява до крайност техниката си, отказва се от „зализаната“ живопис, от

тънкостите на моделировката, на тази зрителна измама, принизяваща багрениите стойности или „валъори“, изгражда формите си плоскостно и ги очертава с нервен контур. Неговите фигури не „разказват“ нищо. Те съществуват само като скелет на една песен от багри, в която нежните, едва загатнати ноти се редуват с ярки, пронизителни тонове, а между тях се прокрадват мигове на мълчание, на покой. Остро изрязаните силуети са така разположени по двете измерения на платното, че внасят в него големите мажорни акорди. Тази творба, която трепти от наситени и контрастни хармонии, е възплъщение на самата живопис. Минавайки отвъд разказвачите на анекдоти, търсачите на ефекти и майсторите на асфалтовата „кухня“, Мане се приобщава към голямата живописна традиция. Няма съмнение, че в нито едно ателие на Париж или другаде в този момент не се създава творба, тъй очистена от всякакви тежнения, чужди на самата живопис и на зрителната наслада, която тя трябва да дава.

Мане има всички основания да бъде доволен. Но ето че на 15 януари 1863 г. излиза правилникът на следващия Салон, който му донася горчиво разочарование. Не стига, че Салонът се състои само веднъж на две години, но според новите разпоредби отсега нататък всеки художник ще може да представи на журито най-много до три картини. Това решение засяга не само Мане. Протестират отвсякъде; в ателиетата на младите художници кипи негодуване. Скоро пускат една петиция, покрита с подписи, с която искат от министъра да смекчи наложеното ограничение. На Мане и Гюстав Доре е възложено да връчат това искане на граф Велевски. Той приема „най-любезно“ двамата пратеници, но срещата остава без последствия.

Мане едва ли е предполагал, че ще бъде другояче. Не можейки да се примири с мисълта, че ще бъде лишен от възможността да установи по-широк контакт с публиката, лишен от плодовете, на които е разчитал през тези две години упорит труд<sup>[25]</sup>, той дори не изчаква резултата от посещението при Велевски и потърсва друг начин, за да смекчи — поне за себе си — неприятните последици от новия правилник. След като подбира картините си за Салона, който както обикновено ще се открие на 1 май — челно място между тях заема *Кънещи се*, към която прибавя две от испанските си платна: *Млада жена с костюм на еспада* и *Млад мъж с костюм на махо*, — Мане се уговаря с Мартине да покаже в неговата галерия на булевард де-з-

Италиен най-хубавите си други платна на изложбата, която да се открие на 1 март.

Доволен от това разрешение, Мане окачва в галерията на Мартине четиринадесет платна. От *Музика в Тюйлери* до *Старият музикант*, от *Цигани* до *Испански балет*, от *Улична певица* до *Лола от Валенсия*, там са събрани творби, които с богатото си многообразие би трябвало неизбежно да предизвикат жив отзвук у публиката, като ѝ покажат по категоричен начин забележителните качества на художника Едуар Мане. Благодарение на така породения от тях интерес по-късно, в Салона, *Къпещи се* ще привлече най-голямо внимание. Добре е замислено!

Твърде добре замислено! Само че още от първите дни на изложбата и за най-голяма изненада на Мане посетителите — все многобройни и все по-шумни — изразяват открито своето неодобрение. Освиркват художника, ругаят го, заплашват да разкъсат платната с бастуните си. Най-голямо негодуване буди *Музика в Тюйлери*. Роптанията заприличват на метеж. Кой е този закъснял „реалист“, който си позволява да излага тези отвратителни буламачи от бои? В сравнение с него господин Курбе, въпреки тривиалността на своите сюжети, е образец на благоразумието. Ако платната на г. Курбе казват неприятни неща, поне казват нещо и го казват добре. А тоя Мане! Никаква пластичност, никаква дълбочина! Погледнете само колко плоска е тази живопис, как крещят тоновете, погледнете тия едва докоснати места на платното, небрежната мазка! Този приятел се надсмива над полутоновете, над грижливо загладените преходи. А и какво означават тия цапаници? Нищо! Не трогват сърцето, не поучават, не защищаваат нищо, не пресъздават нито някаква обсада, нито светска изневяра, нито нежността на малко момиче към любимото му кученце. Това са чисто и просто съпоставяния на агресивни бои. Агресивни, точно така, това е вярната дума! Този Мане е искал да предизвика публиката. Смешник! Смешник, който желае на всяка цена да го забележат, който спекулира със скандала!

Мане е потресен. Какво му е дошло до главата? Защо този рязък обрат у публиката, тези хули, това ожесточение срещу него? Той не може да проумее причината. Не може да разбере, че за очите, привикнали към вялите, мътни бои на „намазаните с битум“ картини, неговите платна с яркия си, отчетлив акцент не могат да не изглеждат

неприятна шаренийя. На 1 април в навечерието на деня, когато ще започнат заседанията на журито на Салона, той прочита слиян в „Gazette des Beaux-Arts“ една статия, подписана от Пол Манц:

Господин Мане, който е испанец от Париж и когото загадъчно родство свързва с традицията на Гоя, бе изложил в Салона от 1861 г. един *Свирач на китара*, който, трябва да признаем, порядъчно ни порази. Картината беше брутална, но искрена и в този необуздан опит се долавяше обещанието за един мъжествен талант. Оттогава минаха две години и г. Мане с инстинктивната си дързост навлезе в областта на невъзможното. Ние категорично отказваме да го следваме там. В неговите женски портрети се губи всякаква форма, особено в портрета на *Певица*, където поради странна приумица, която дълбоко ни смущава, веждите се отказват от хоризонталната си посока и заемат отвесно положение покрай носа подобно на две сенки-запетаи. В тази картина има само крещяща борба между гипсови и черни тонове. Въздействието е вяло, сурово, мрачно. Друг път, когато е във весело настроение, г. Мане рисува *Музика в Тюйлери*, *Испански балет* или *Лола от Валенсия*, ще рече картини, които разкриват у него жизнена сила, но с тази каша от червено, синьо, жълто и черно са само карикатура на колорита, а не самият колорит. В края на краищата неговото изкуство може да е честно, но то е не здраво и ние никак не бихме се заели да защитаваме г. Мане пред журито на Изложбата.

Разстроен от страхове, Мане дебне и най-малката новина от заседанията на журито. Първите съобщения, които достигат до него, не са много успокоителни. Отзовавайки се на пожеланията, изразени през 1861 г. от граф Валевски, журито — най-жестокото, което някога е заседавало — отхвърля, както се шушука, от всеки десет картини шест.

Няколко дни по-късно Мане научава официално, че са отхвърлени и трите му картини, включително и *Къпещи се*.



[1] Прев. Пенчо Симов. ↑

[2] „Тортони“ се намирал на ъгъла на булевард де-з-Италиен (№ 22) и на улица Тебу. Заведението съществувало до 1894 г. ↑

[3] Тази къща не съществува вече. Тя се намирала на мястото, където днес се пресичат авеню Вилие и улица Фортюни, отчасти заместила бившата улица Гюйо. ↑

[4] Днес в музея в Сейнт Луис, САЩ. ↑

[5] Фирмата Гупил продължила да се разраства. Младият Ван Гог бил неин служител от 1869 до 1876 г.; той работил в клоновете, които фирмата открила в Хага и Лондон, а след това — и в централата в Париж. Неговият брат Тео бил управител на галерията на булевард Монмартър, а след него на това място постъпил Морис Жоайан, приятел на Тулуз-Лотрек. В лондонския клон на Гупил се състояла голямата изложба на Тулуз-Лотрек през май 1898 г. (вж. „Животът на Тулуз-Лотрек“ и „Животът на Ван Гог“). ↑

[6] *Дете със сабя* се намира днес в нюйоркския музей Метрополитън. ↑

[7] Картината е висока 1, 88 м и широка 2, 48 м. ↑

[8] В броя от 2 април 1862 г. ↑

[9] Сент Бъов (1804—1869), писател и поет, член на Френската академия. — Б.пр. ↑

[10] Може би при Съдебната палата на Ил дьо ла Сите. ↑

[11] Понастоящем в Музея за изящни изкуства, Бостон. ↑

[12] По Антонен Пруст. ↑

[13] Днес в Музея за изящни изкуства, Будапеща. ↑

[14] Букв. „извън конкуренцията“ — лице, което е било вече наградено и не може повече да участва в състезание. — Б.пр. ↑

[15] Заслужава да се отбележи, че и самият Рафаел е взел идеята за тези три фигури от един античен саркофаг. ↑

[16] Днес в галерията Филипс Мемориъл във Вашингтон. ↑

[17] Този портрет влязъл в Лувър с дарението на Камондо през 1911 г. ↑

[18] Прев. Пенчо Симов ↑

[19] В сборника „Les Epaves“ („Отломки“) от 1866 г. една „бележка на издателя“ (написана от самия Бодлер) пояснява: „Музата на г. Шарл Бодлер е изобщо толкова подозрителна, че се намериха кръчмарски критици, които откриха някакъв непристоен смисъл в



«розово-черно бижу». Ние пък вярваме, че поетът просто е искал да каже, че една хубост, в която има едновременно нещо мрачно и игриво, извиква асоциация за розово и черно.“ ↑

[20] Трябва да отбележим, че тази статия („Живописци и аквафортисти“) е единствената, в която Бодлер говори за своя приятел. В творчеството на поета името на Мане е споменато само на две други места: в посвещението към „Въжето“ и в цитираната по-горе статия в „Revue anecdotique“. ↑

[21] Прът с алена кърпа (исп.). — Б.пр. ↑

[22] И двете картини се намират днес в музея Метрополитън, Ню Йорк. ↑

[23] Тази характеристика е дадена от младия тогава адвокат Гамбета, който през 1861 г. станал секретар на юриста Жул дьо Жуи. ↑

[24] Сборникът съдържал между другото гравюри по *Китарист*, *Пияч на абсент*, *Борба с бикове*, фигурата на момчето от *Старият музикант* и два офорта по творби на Веласкес. ↑

[25] Наброяват се около тридесет творби, създадени от Мане между 1860 и 1862 година; от тях близо осемнадесет са рисувани само през 1862 г. ↑

#### IV.

### ХИЛЯДА ОСЕМСТОТИН ШЕСТДЕСЕТ И ТРЕТА

*Ah! ah! ah! que la vie serait belle  
Si j'étais Ca, si j'étais ba, si j'étais  
Cabanel!  
Ah! ah!*

Песен от  
ателиетата<sup>[1]</sup>

През 1861 г. хиляда двеста осемдесет и девет художника са имали честта да бъдат приети в Салона. През 1863 г. броят на избраниците спада на деветстотин осемдесет и осем. Отхвърлени са общо — фантастична цифра! — две хиляди и осемстотин произведения. Никой не си спомня да е преживявал подобно клане.

Журито е процедирало така безогледно, че е отхвърлило дори картините на някои по-стари художници като Йонгкинд, Арпини и Шентрьой. От кръга около Мане то е удостоило с благоволение си само Стевенс, чиято конвенционална сладникавост се харесва. Отхвърлен е Уистлър, който е представил „Момиче в бяло“, отхвърлен е и Алфонс Льогро. Към Фантен-Латур са се показали малко по-благосклонни: приели са една от трите му картини. Дали във всички случаи журито е изхождало единствено от своето мерило за стойността на художествената творба? Изглежда, че то също така е искало да накаже някои художници, задето са се осмелили да се отклонят от лоното на официалното изкуство. Та не е ли отказало то дори гравюрите на Бракмон — „Еразъм“ по Холбайн и „Турнир“ по Рубенс, — за да изрази неодобрителното си отношение към „Дружеството на аквафортистите“? Във всеки случай неговите решения така явно издават стремежа да се защити не истинското изкуство, а привилегиите на една котерия, отричаща сляпо всичко, което ѝ е

чуждо, то така произволно е злоупотребило със своята власт, че предизвиква и най-умерените, подтиква към бунт и най-миролюбивите.

Жертвите му се надигат, протестират бурно, изпълват с виковете си града и предградията. Отначало обсъждат въпроса, дали да не отправят нова петиция до граф Валевски, но охладени от неуспеха на първото си заявление до министъра, решават да се обърнат към Мартине. Щом като той урежда изложби, нека се заеме да организира в своята галерия един голям свободен салон, салон без жури. За жалост интендантът по изкуствата г. дьо Нюверкерк следи с растящо недоверие и ревнива подозрителност дейността на Мартине. Неприетите художници забравят, че сам Мартине е служител в Управлението за изобразителни изкуства. Как би могъл той да открие срещу самия Салон — чието жури се председателствува тъкмо от Нюверкерк — изложба на творбите, отречени от това жури? Това би било нещо повече от дързост, би било героизъм, на който загриженият за кариерата си Мартине никак не държи. Една предпазливо написана бележка в „Le Courrier artistique“ от 15 април ловко заобикаля същността на въпроса: талантливите люде, се казва в нея, знаят, че винаги могат да разчитат на галерията Мартине. Посредствеността е единственото зло, срещу което трябва да се борят: „Всяко художествено произведение, което е свободно от подобен недостатък, е добре дошло при нас.“

Кафене „Баден“, където всяка вечер от пет и половина до седем часа се събират Мане и приятелите му, не е от най-спокойните места. Но какво да сторят? Господата от журито са по-силните. Мане кипи, недоволен е от всичко и от всички, дори от себе си. След като е изтеглил картините си, изложени през март у Мартине, той е разгледал още веднъж *Цигани* и е останал така разочарован, че вбесен е захвърлил картината в един ъгъл на ателието, с лице към стената, за да не се мярка повече пред погледа му.<sup>[2]</sup> О, да можеше публиката да види неговите *Кънеци се!*

Докато младите художници роптаят и обвиняват, те съвсем не подозират, че отзвукът от гнева им е стигнал до ушите на императора и че той, без да посвети когото и да било в намеренията си, изведнъж е решил да излезе със собствено мнение по въпроса. На 22 април, придружен от адютанта си, той отива без предизвестие в Палатата на

индустрията и заповядва да му покажат допуснатите картини, а след това и отхвърлените. Служителите се втурват да изпълнят желанието му. Императорът преглежда набързо четиридесетина картини. Всички са една стока! Вдигнали са много шум за нищо! След като се завръща в Тюйлери, Наполеон III праща да повикат г. дьо Ньоверкерк. Ньоверкерк отсъства. Много добре, да дойде тогава някой от неговите подчинени! И Наполеон III съобщава на чиновника решението си: той желае журито на Салона да се събере колкото е възможно по-скоро и да преразгледа недопуснатите творби. Встреченият служител не вярва на ушите си, опитва се да възрази. Подобна и толкова неочаквана мярка неизбежно ще накърни престижа на журито. Няма ли то дори да подаде оставка? То се е ръководило от доброто желание да издигне „преграда“ срещу опасния и постоянно растящ наплив от честолюбиви художници; ако твърдо много се поощряват изкуствата, то неудачниците, които в едно общество са винаги размирнен елемент и заплаха за реда, неизбежно ще се размножат и ще вземат връх. Наполеон III слуша мълчаливо. Щом има опасност журито да подаде оставка, да не говорим повече! Няма смисъл то да заседава втори път. Публиката сама ще реши спора! И императорът нарежда да се изложат всички представени картини!

Четири дни по-късно, на 24 април, смаяните художници научават от едно официално съобщение на „Le Moniteur“ за решението на императора. На 28-и второ съобщение пояснява, че „изложбата на неприетите творби“ ще се открие две седмици след същинския Салон, т.е. на 15 май, и че художниците, които не желаят да участвуват в нея, трябва да приберат работите си до 7 май. „Неизтеглените до тази дата художествени произведения ще бъдат изложени.“

При оповестяването на този „Салон на отхвърлените“, както почти веднага го назовават, неописуемо ликуване разтърсва ателиетата. „Смееха се, плачеха, прегръщаха се... От възвишението на Обсерваторията до «Мулен дьо да Галет» цялото художническо племе беше в кипеж.“<sup>[3]</sup> Ала скоро се появяват признаци на разколебаване. Започват да умуват, да извъртат. Разбира се, няма нищо по-просто от това, да се възползват от този Салон на отхвърлените, за да покажат творбите си напук на журито. В действителност обаче... ако ги изложат и публиката даде право на журито, ще станат за посмешище. Тогава, да не излагат ли? Но ако не изложат, няма ли това да означава,

че приемат *ipso facto* присъдата на журито, че сами признават слабостта на собствените си работи? Тогава ще излагат! Лесно е да се говори? В края на краищата няма ли журито да си отмъсти за тази дързост? Вече се носят слухове, че официалните среди и академиците, възмутени от ненадейната и досадна намеса на Наполеон III в техните работи, ще положат всички усилия да представят този „Салон на императора“ — както ехидно са го кръстили — като „Салон на цапаниците“. Първоначалното въодушевление бързо угасва. Неколцина художници, няколко десетки художници се промъкват тихомълком в Палатата на индустрията и прибират картините си. Скоро стотици бързат да последват примера им.

Мане се надсмива над това паническо отстъпление. Сам той — а и неговите приятели — не се двоумят ни най-малко. Въпросът не подлежи на обсъждане: те трябва да изложат картините си, да се обърнат към публиката. Мане никак не се съмнява в крайния резултат. На 27 април той е прочел в „La Presse“ една язвителна статия на Пол дьо Сен Виктор за неговата изложба на булевард де-з-Италиен. „Представете си Гоя, преселил се в Мексико, подивял сред пампасите, да маже платната си със смачкани кошенили<sup>[4]</sup>, и ще имате господин Мане... Неговите картини са... котешки концерт на палитрата. Никога не сме виждали тъй ужасно разкривени линии и такива виещи тонове. Неговите *Тореадори*<sup>[5]</sup> биха подплашили испанските крави, а само видът на *Контрабандисти*<sup>[6]</sup> би обърнал в бягство и най-безстрашните митничари. *Концерт в Тюйлери* така дразни очите, както панаирджийската музика дращи ушите.“ Тази статия нито за миг не разколебава увереността на художника. За него отхвърлянето му от Салона е най-нетърпима неправда. Той е сигурен, че публиката ще му даде удовлетворение — тъкмо тази публика, която го е приела тъй зле в галерията на Мартине. Застанала пред неговите творби, пред *Кънеци* се — мисли си той, — публиката не може да не види веднага достойнствата на неговата живопис.

Още при откриването на Салона на 1 май става ясно, че тази година интересът ще бъде насочен не толкова към самия Салон, колкото към възможността за сравнения, която ще даде малко по-късно „Салонът на императора“. Ще загуби ли Академията сражението? Ако събитията се развият в полза на отхвърлените, няма ли да се учреди —

както твърдят някои, едни със страх, други с надежда — един Салон без жури?

Залогът в играта е твърде голям, за да може Академията да остане безучастна и да не хвърли всичките си сили в нея. Тя полага всички усилия да не се разсеят страховете на художниците от евентуални репресалии. Паниката вече значително е намалила броя на онези от отхвърлените, които са решили да оставят творбите си в Палатата на индустрията. Любезно увещават все още колебаещите се да се отдръпнат от тази проява, „за да не бъдат удавени от потоп от нищожества“. При окачването на картините вземат мерки — противно на обичайната практика — да изложат най-лошите картини на най-хубавите места. Управлението не само не желае да издаде каталог, но отказва да предаде списъка на излагащите художници и на техните творби на маркиз дьо Лакъой, директорът на списание „Beaux-Arts“, решил да изготви каталога на свои разноски. И когато маркизът, събрал криво-ляво необходимите му, макар и твърде непълни данни, отпечатва каталога си, управлението му изпраща по разсилен съобщение, че му се забранява да го продава в залите на Палатата.

Тези хитрувания още повече наелектризируют духовете. Публиката е възбудена до крайност. Вече говорят само за Салона и за „Контрасалона“. Отхвърлените се превръщат в голямото събитие на сезона, в главна тема на всички разговори. Всички се изказват по въпроса, възхваляват „либерализма“ на императора или оспорват таланта на неприетите, на тия вулгарни цапачи, обзети от „прекомерно и самохвално честолубие“.<sup>[7]</sup> Дълго време живописиста е интересувала само една ограничена група хора, принадлежащи към определени среди: литератори и светски люде. Тези понякога своенравни и пристрастни, но почти винаги просветени любители са давали тон на общественото мнение. Съперничествата между различните школи почти не са засягали широката публика, до нея е достигал само далечен и смътен отзвук от тях, на който тя впрочем е отдавала твърде малко значение. Сега обаче нещата коренно са се променили. Благодарение на големия брой изложители и на все по-значителните си размери Салонът постепенно се е превърнал в от едно от най-важните събития в живота на Париж. Обсъждан в нескончаеми фейлетони в печата, той дразни любопитството на все по-широка публика, която,

повече или по-малко осведомена, се увлича в художествените спорове с убеждението, че ги разбира.

Тази именно публика, която изразява толкова по-гръмко мненията си, колкото по-малко обосновани са те, нахлува на 15 май като буен поток в дванадесетте зали на Салона на отхвърлените. За няколко часа се продават седем хиляди входни билета. Никога досега художествена изложба не е привличала такава тълпа, нито пък толкова възбудена тълпа. Трупат се нетърпеливо пред картините, ръкомахат, изказват противоречиви мнения, поздравяват или обвиняват журито, превъзнасят до небесата или тъпчат в калта изложените произведения. По-разсъдливите, по-осведомените посетители се опитват да съдят без предубеждения. Тук могат да се видят и добри, и лоши картини, и несъмнено повече лоши, отколкото добри: но сред този „потоп от невзрачни творби“ се открояват „близо петдесет, които надхвърлят средното равнище на приетите от Института картини“.<sup>[8]</sup>

Но безполезно е да се разсъждава сред една възбудена тълпа! Твърде скоро става ясно, че тази тълпа не може да не даде право на журито и че какъвто и да е талантът на отхвърлените, в нейните очи той не може да се мери с обществения ранг, с името или славата, с видимото достойнство на членовете на журито, на признатите художници, притежаващи богат опит, пари и почести. Пред неизвестните, малко известните или лишени от блясък подписи под отхвърлените платна се чувства още по-силно магията на такива имена като Месоние, Пико, Робер-Фльори, Фландрен, на всички тези знаменитости, които по това време съставляват академичния ареопаг. Изведнъж блиска смях, гръмогласен смях. Та помислете само — отхвърлени картини, картини на „отречените“, картини на „прокълнатите“, не е ли наистина смешно! Вече не спорят — смеят се. Жестокият инстинкт на тълпата, който я кара да се нахвърля върху повалените, тук се превръща в смях, конвулсивен, истеричен смях. Залите вече не се опразват. Отиват в този „Салон на париите“, в тази „Изложба на смешниците“, за да се смеят. Всичко тук изглежда несмислено, нелепо. Дори „Джокондата“ в това „позорно свърталище“ на живописиста би възбудила всеобщ смях. Смеят се още от прага, преди да са видели и една картина. Блъскат се на гишетата, за да влязат по-скоро, за да се присъединят най-после към този огромен смях, който кънти под сводовете на Палатата — и за да се втурнат към *Кънеци се*



на Мане, към тази *Закуска на тревата*, както присмехулната тълпа е назовала още от самото начало и както днес я наричат всички; там, в дъното на последната зала, тя привлича най-голямата навалица, буди най-гръмките смехове, най-необикновения шум, който някога е предизвиквала картина.

Още от първия ден, от първите часове *Закуска на тревата* е хвърлила тълпата в брожение. Тя се разкрива сред другите картини тъй нова, тъй жива по своя колорит, че засенчва всичко около себе си. Много от картините на отхвърлените, повече или по-малко сполучливи, не се различават кой знае колко от произведенията на официалните майстори. Асфалтовите бои господствуват както в Салона, така и в Контрасалона; и тук тържествува анекдотът. В това обкръжение и въпреки многобройните ярки и необичайни творби, като например „Момиче в бяло“ на Уистлър, *Закуска на тревата* се налага с изключителна сила; въздействието ѝ е поразително, смайващо.

То е толкова поразително, че още от самото начало картината на Мане се превръща в символ на Салона на отхвърлените, в символ на всичко онова, което е най-дръзко и най-предизвикателно в него. Тя е неговият „блясък, вдъхновение, могъщият му аромат, изненадата“, както казва Захари Астриук.<sup>[9]</sup> Живописиста на Мане е сякаш подигравка над живописиста. „Решителният замах“ в нея, „рязкото, трезвото и енергичното“<sup>[10]</sup>, което е в нейната същина, се възприемат като предизвикателство. Императорът и императрицата, които са посетили Салона на отхвърлените със свитата си, дават на зяпачите думата ключ: нарекли са *Закуската* „непристойна“. Може ли наистина да има нещо по-безсрамно от тази картина? Представете си само: две голи жени с двама облечени господа! Облечени, и то как! Като първия срещнат човек на улицата, със сака и панталони. Този на предния план има дори кепе с пискюл на главата си. Налудничава композиция, колкото смехотворна, толкова и неприлична. *Закуската* буди не само смях, но и гняв.

У някои тя буди и една неясна, гнетяща тревога. Впрочем смехът на тълпата дразни критиците. Почти всички, дори най-безпощадните към „отхвърлените“, порицават в статиите си „това идиотско кикотене, което си въобразява, че замества трезвото разсъждение“. Един от тях признава, че е излязъл от Салона на отхвърлените не с усмивка на уста, а „замислен, неспокоен, смутен“.



Смущението е оправдано. И наистина, окачена тук, сред тия, поругани картини, *Закуска на тревата* се налага с такава властна мощ, каквато тя навярно не би имала, ако беше приета без много шум в Салона. Позорът, с който е белязана, изтъква още по-ярко дълбоката ѝ и проникновена оригиналност. Носеща в себе си кълна на една революция с необозрими последици, творбата на Мане се възправя страшна и заплашителна в този Салон на отхвърлените. Надсмивайки се над всичко онова, което не е живопис, тя утвърждава със спокойна увереност *абсолютната* правда на живописиста. В тази картина човекът изчезва. Той е тук не защото е човек, а защото е форма, точно такава форма, каквато е глинената кана или чепката грозде. Не ще и дума, че композицията на *Закуска* е гротескна! Защо са там тези фигури? Единият от мъжете говори, но никой не го слуша. Другият гледа, без да вижда, сякаш унесен в сън. Голата жена, за която е позирала Викторина, приковава върху зрителя очи на „сомнамбул“.<sup>[11]</sup> Имат ли тези персонажи минало, бъдеще? Формите им са човешки, но приликата е двусмислена: това са изображения, които принадлежат на някакъв съвсем друг свят. Може би човекът от 1863 г. реагира тъй необуздано пред тях, защото тайно го пронизва смътното и тревожно чувство, че е някак изигран.

Чрез изумителния пробив, който прави, *Закуска* тласка живописиста към едно шеметно бъдеще. Тъй като от Курбе насам са свикнали да прикачват на всяка дързост в живописиста етикета „реализъм“, наричат и Мане реалист. Но думата е тъй неуместна, че един от привържениците на „реализма“, критикът Кастаняри, се вижда принуден да изкове ново понятие: натурализъм. Революционерът Курбе, чиито социални възгледи и политическа непримиримост са карали хората да настръхват, се оказва изведнъж много по-тясно свързан с миналото, отколкото са предполагали. Той е вземал персонажите си от един свят, смятан за недостоеен за четката на художника, но тези персонажи съществуват, действуват, будят у зрителя определени чувства. Нищо подобно при Мане. Той се обръща изключително към омото; с един замах е скъсал със света на „фикцията“. Революционерът Курбе си остава съвременник. Буржоата Мане, елегантният денди от Булеварда, не е ничий съвременник или може би е съвременник само на никому неизвестните млади хора, които бродят от зала на зала в Салона на отхвърлените и постоянно се

връщат пред *Закуска на тревата*, та да се възхищават на тази картина, която в очите на всички подрива установения ред, но тях изпълва с възторг. Те се наричат Клод Моне, Пол Сезан, Емил Зола, Фредерик Базил...

Мане! Мане! Как пламенно бе мечтал Мане публиката да повтаря името му! Днес сто хиляди уста произнасят тези две срички, но ги произнасят като оскърбление. Кой сред тази тълпа вижда Мане такъв, какъвто той е в действителност? Авторът на *Закуска* може да бъде само някакъв ратай в живописата, недодялан селяндур, който маже „мръсотии“ по платното с явното намерение да смае зрителите. Мане наблюдава ужасен катастрофата. Той не е научил нищо от злополучния си опит при Мартине. Не разбира вече нищо, не може да проумее причините за тази буря, която сам е развихрил. Хулят го като някакъв суетен нахалник, който търси скандали. Курбе не се страхуваше да скандализира обществото, но той, човекът от доброто общество, желал ли е някога нещо друго, освен да се харесва? Мане не разбира нищо. Какво толкова възмутително има у него?

Той не съзнава, че посредствените му амбиции, жалките му мечти за медали и ленти се разпръсват като сламки, щом хване четката и се покори на околното си. Не съзнава, че разрывът между неговите човешки стремления и творчеството му като художник не може да не се изрази в разрыв между него и публиката. Искал е да направи от *Закуска на тревата* „машинка за медали“: никога не е допускал, а и никога не би могъл да допусне, че със своята картина ще открие една съвсем нова ера в историята на живописата, че хулителите срещу него няма да стихнат през това столетие, че пропастта, която се е разтворила между него и публиката, не ще престане да расте между същата тази публика и живата живопис, която той сега олицетворява. Зашеметен от подигравки и сарказми, Мане не разбира, че измамата, заради която го клеймят, е в същност истината, която той носи, и че тази истина срива стария порядък. Искал е да направи кариера. Но той рисува, защото живописата е за него наслада, зрителна наслада. „Съдбовността на неговия дар“<sup>[12]</sup> го откъсва безвъзвратно от смешните му амбиции. Напразно мисли той, че е станал жертва на недоразумение. Жребият е хвърлен. Животът, който си е представял охотен, спокоен, изпълнен с банални сполуки, ще бъде не кариера, а съдба.

Мане се опитва да се брани. Отчаяно се залавя за представата, която сам си е съставил за себе си. Упрекват го в „непристойност“, но, за бога, не е ли взел той идеята за своята картина от една творба в Лувър, от Джорджоне? Мане се пита дали не трябва да „признае“ и за Рафаел? Трудно му е да се реши на това, пък и се страхува да не се разкрие прекалено много. Но доведен до полуда от скандала, той все пак прави неохотно известни признания, които стигат до ушите на някои критици и само още повече ги объркват.<sup>[13]</sup>

Из един път Мане е станал нещо като личност сред художниците. Човекът от улицата е имал право: ако Мане беше избрал скандала, за да привлече вниманието, ако съзнателно бе потърсил „друг начин да вдигне шум около себе си, освен наградите и отличаването му като някой ученик“<sup>[14]</sup>, той не би сполучил повече. Освиркват го, но той е прочут, много по-прочут — о, без съмнение! — отколкото ако беше спечелил така горещо желания медал! Пруст поканва някогашните другари от ателието на Кутюр у Диношо на банкет в негова чест, а майор Лъжон му посвещава една от своите художествени вечери. Мане подарява на Лъжой първия вариант на *Закуска на тревата*: сега тя блести в салона на „майора“.<sup>[15]</sup>

Тези прояви на приятелство ободряват малко Мане и той отново застава пред статива си. Неговият удар с голото тяло а ла Джорджоне се провали. Тогава ще започне отначало. Той не се признава за победен. Ще изпише друго голо тяло, и то такова, което да не оскърбява благонравието. Просто едно голо тяло без облечени господа. Като помисли човек, че Кабанел извоюва в Салона — истинския! — смайващ успех с едно „Раждане на Венера“! „Безсрамна и похотлива“, говорят за нея, но пък изглежда, че това безсрамие и тази похотливост са съвсем почтени и благоприлични, щом като критиката единодушно хвали хармонията, чистотата, „добрия вкус“<sup>[16]</sup> в картината и щом като накрая Наполеон III е откупил. Всички блага се струпват върху този Кабанел, тоя сладкар! На двадесет и една години той е получил Римската награда, на двадесет и осем — медал втора степен, а три години по-късно, на Световното изложение — и медал първа степен и удостояване със званието кавалер на Почетния легион. Сега вече избирането му в Института е сигурно! Каква кариера!

Обмисляйки своето възмездие, Мане се връща в ателието на Стевенс, където ще му позират група тореадори — моделите, по които

смята да изпише един *Епизод от борба с бикове*. И Стевенс е един от щастливците, на които всичко се усмихва: ето че след блестящия си успех в Салона той също вече е кавалер на Почетния легион! Суетният хлапак ликува! Мане поглежда със завист към червената му лента. Трябва на всяка цена да направи новото си голо тяло. Та той е едва на тридесет и една години. Нищо още не е загубено. Човек се съвзема и след по-тежки поражения. Неуспехът на *Пияч на абсент* бе последван от триумфа на *Китарист*. Щастieto се върти, трябва да се завърти. Не се ли опитаха по време на предишния Салон някои членове на журито да разубедят Стевенс да не рисува женските прелести? „Човек с талант като вашия не работи сюжети, каквито работите вие. Виждате ли, да се прави изкуство, значи да се прави нещо голямо... А пък жената, жената, знаете, това е много рисковано! Обещайте, че ще промените жанра си, и ще ви дадем почетния медал.“ Тогава Стевенс не отстъпи и не получи медала, но сега спечели играта.

Междувременно събитията вземат твърде интересен обрат. Докато академичното жури, успокоено от фиаското на „Императорския салон“, почива на лаврите си и с право може да смята, че авторитетът му е укрепнал от изпитанието, Наполеон III — но какво му е хрумнало пак? Или отказва да признае провала на инициативата си? — издава за всеобща изненада нови и слисващи декрети. На 24 юни „Le Moniteur“ оповестява, *първо*, че отсега нататък Салонът ще се състои всяка година, *второ*, че граф Валеvски е подал оставката си като министър, *трето*, че г. дьо Новеркерк е назначен върховен интендант по изкуствата. От друга страна, „Le Moniteur“ уточнява, че условията за приемане в следващия Салон, както и съставът на журито, ще бъдат определени с допълнителен правилник. Този правилник, който излиза на 14 август в същия вестник, лишава най-безцеремонно Института от привилегията му: от 1864 г. наградените вече с медали художници ще избират три четвърти от състава на журито, а управлението си запазва правото да посочва останалите членове. Салонът на неприетите творби ще продължи да съществува. В ателиетата не са на себе си от радост. Тълпа млади художници забиват между паветата пред Академията огромен черен кръст, на който е написано с големи бели букви: „Тук почива журито на Института!“, и след като изиграват бесен танц около този карнавален символ, тръгват да манифестират по улиците,

размахвайки едно бесило, на което виси чучело, облечено в зелената униформа на академиците.

На 13 август, в седем часа сутринта, един ден преди да излезе правилникът на Салона, Дьолакроа е издъхнал в жилището си на улица Фюрстенберг. Погребението му се извършва на 17-и. Мане отива заедно с Бодлер и Фантен-Латур. Колко странна е на този свят участта на гения! Докато е жив, колебаят се, не искат да го признаят. Едва след смъртта, която заличава всичко свързано с обстоятелствата и дребното всекидневие, най-големите измежду хората се възправят в истинската си светлина. По-ясно от вчера, по-ясно от времето, когато — преди девет години — Мане копираше „Ладията на Данте“, днес преценяват мястото, което е заемал Дьолакроа. Той е приел вечния си образ и отведнъж се е открил на фона на века в действителния си ръст: няма никакво съмнение, че този княз на изкуството принадлежи към нищожното малцинство на онези, чиито имена бележат една епоха. И какво странно съвпадение е, че той умира в същата година, когато живописиста на Мане се ражда за скандалната си слава! Завършва една епоха, започва друга...

Докато се изкачва с погребалното шествие към гробището „Пер Лашез“, Мане, разбира се, не мисли за това съвпадение, за тази иронична прищявка на съдбата, която сред хаоса на събитията сякаш предварително разкрива техния бъдещ и дълбок смисъл. Много вероятно е, че Мане мисли за една статия, поместена в „Gazette de France“ по повод на Салона на отхвърлените, за която някои твърдят, че я е диктувал самият Дьолакроа: „Девет десети от неприетите в Салона са отхвърлени просто затова, защото са смешни... Най-много половин дузина творби ни напомнят за някогашния плам. Това са например и преди всичко трите платна на г. Мане. Мане има необходимите *качества*, за да бъде единодушно отхвърлен от всички журита на света. Неговият остър колорит пронизва окото като стоманено острие; неговите фигури се открояват със сурова прямота, несмекчена от никакъв компромис. Той притежава тръпчивостта на зелените плодове, които никога няма да узреят.“ Дьолакроа ли е написал тези редове? Статията наистина издава сухия, строг, язвителен тон на майстора на романтизма. Ако можеше да се докаже, че текстът е действително негов, какъв завет би бил той от големия предшественик за младия художник: съдържан, почти несправедлив, от една страна, но от друга

— с каква ужасяваща яснота на прозрението! „Мане има необходимите качества, за да бъде единодушно отхвърлен от всички журита на света!“ Но Мане, който е глух за скритите, вътрешни гласове, по всяка вероятност и не мисли за това. Ако въобще мисли за нещо — и то сигурно с вълнение и признателност, — то е за това, че на времето Дьолакроа бе единственият, който гласува за *Пияч на абсент*.

Церемонията завършва. Хората се разотиват. Мане, Бодлер и Фантен-Латур се спускат към града. Фантен недоволствува, че са се намерили толкова малко хора, които да съпроводят тленните останки на Дьолакроа до гробищата. Той, обикновено тъй мълчалив, избухва, когато вижда служителите да носят — „подобно на търговци на дрехи“<sup>[17]</sup> — академичните одежди на Дьолакроа, потресен от комичния контраст в тази сцена, в която се срещат славата на гения и суетният блясък на почестите. В нея той вижда само липса на достойнство и уважение, но същевременно тя му помага да осъзнае изключителността на миговете, които той и приятелите му преживяват край отворения гроб. И сякаш обладан от някакво предусещане за дълбокия смисъл на това, което става, Фантен-Латур изведнъж заявява, че ще нарисува една картина „Почит към Дьолакроа“. Той още не знае какво ще представлява тази „Почит“, дали ще изпише алегорични фигури или, както му е внушил Бодлер, големите гении на миналото, от които Дьолакроа е черпил вдъхновение. Лека-полека обаче идеята се избистря в съзнанието му. Около портрета на Дьолакроа Фантен ще изобрази своите приятели и себе си: отхвърлените от последния Салон Мане, Уистлър, Льогро, Бракмон, застанали сякаш на бдение преди тържествено посвещаване, заедно с Бодлер, Шанфльори, Дюранти и двама други художници — Луи Кордие и Балроа. Картина символична и много по-красноречива, отколкото предполагат нейният автор и неговите модели.

Работата над *Епизод от борба с бикове* не върви така, както би желал Мане. А и интересува ли го вече тази картина? „Голото тяло“, неговото възмездие, не му дава покой. Скоро той решава да остави за по-късно бикоборското си платно и се залавя с жар за голямата задача, идеята за която, още неясна, вълнува мисълта му. Преди да започне *Закуската*, му бе хрумнало да възпроизведе посвоему „Венера Урбинска“, която някога бе копирал в Уфици. Картината на Тициан е най-класическата творба от този вид, която човек може да си

представи: жена, излегнала се на легло, а при нозете ѝ дреме свито на кълбо кученце. Мане ще пресъздаде отново този акт.<sup>[18]</sup>

Седмици наред той трупа рисунки, ескизи, подготвителни скици. Постепенно и не без трудности изгражда композицията си. Като запазва строежа на „Венера Урбинска“ (Мане мисли също така и за „Голата маха“ на Гоя), той полага върху синкавата белота на постелите и възглавниците изящното кехлибарено тяло на Викторина Мъоран. Светлите тоналности се открояват върху тъмния фон, пресечен както у Тициан с отвесна линия. За да оживи композицията си, за да ѝ придаде необходимата релефност, Мане поставя в дясната ѝ част втора фигура: прислужница, която носи на „Венера“ букет цветя — повод за няколко пъстроцветни мазки. От пластическа гледна точка би било очевидно опасно, ако тази фигура е много осветена; тя би нарушила равновесието на картината, бе разсеяла вниманието, което трябва да бъде съсредоточено върху голото тяло. Мане обмисля — Бодлер ли му го е подсказал? — да нарисува една чернокожа прислужница. Дързост ли е това? Съвсем не. Въпреки че по това време хората още твърде малко познават Африка, не липсват прецеденти за подобно хрумване: още през 1842 г. някой си Жалабер е изобразил чернокожа робиня в картината си „Одалиска“. Колкото до кученцето на „Венера Урбинска“, Мане след дълги колебания и ръководен от сходни пластически съображения поставя на негово място черна котка — любимото животно на Бодлер и на самия него.

След първоначалните лутания композицията отведнъж се разгръща със смайваща лекота. Картината се изгражда като по някакво очарование. Мане е в треска. Едва нанесъл на един подготвителен акварел елементите на своята картина, той се залавя с платното. Обладан изцяло от възбудата, в която големите творби хвърлят своите създатели, в която те им се налагат и диктуват, сякаш са съществували от преди, Мане работи без отдых, в самозабрава и за няколко дни завършва платното си.

Завършва го изнурен и ликуващ. Никога досега — Мане е убеден в това — той не се е издигал до подобно постижение. Тази „Венера“ е *неговият* шедьовър. Тя е подсказана от Тициан — но какво значение има това? Сега тя е негова, изцяло негова, преобразена от пластическата мощ, която се крие у него. В нея той е заложил, сякаш играейки си — чудна игра! — най-жизнените източници на своята

техника. Тази живописна творба, в която формите се открояват с четливостта на чертеж, подчертани и изолирани от тънък контур, говори с най-възвишено красноречие — красноречието на малкото думи. Диалогът между светлина и сянка е като fuga в бяло и черно, изтъкана от тънки вариации: тук суровото се преплита с изящното, остротата с мекотата. Майсторската техника на живописеца съчетава творческия устрем със строгите изисквания на занаята, страстността на изпълнението и трезвостта на изразните средства се сливат в единно съзвучие.

Бодлер напълно споделя мнението на Мане за изключителната стойност на неговата картина: в Салона от 1864 г. няма да има по-добра от нея.

Мане поклаща глава. Колкото повече гледа картината си, толкова повече се затвърдява увереността му, че не бива да поправя в нея и най-малката чертица. Но със стихването на творческата възбуда у него се промъква неясен страх, който постепенно расте и го завладява изцяло. Отново зазвучава в ушите му ропотът от Салона на отхвърлените. А ако тази картина предизвика същия скандал като *Закуска на тревата*?

Мане се опитва да се успокои. Объркан и смутен, той разглежда съществото, излязло изпод четката му. Тази нервна снага, тънките устни, шията, пресечена от черна панделка, ръката с тежката гривна, краката, обути в чехли — всичко това безспорно е Викторина. Той не е излъгал. Бил е правдив. И все пак тревогата го дълбае. „Нарисувал съм това, което съм видял“ — си казва той. Да, но той сякаш е очистил Викторина от преходното и случайното в нея. Неговата „Венера“ не принадлежи на никое време и на никое място. Тя е нещо повече от действителност — тя е истина. Истина и поезия. Тази жрица на неведом култ се приповдига от ложето си пред Мане и — богиня или куртизанка — го гледа пренебрежително с безсрамна прямота, с магнетично безразличие, с

*очи, които не разкриват нищо,  
ни сладост, ни горчивина,*

очи, които са



като два камъка студени, в които  
блести и злато, и желязо.

Мане е обзет от страх. От платното му се излъчва странно мълчание, натрапчиво като кошмарен сън. Той чувства върху себе си погледа на това същество от друг свят, недействително, но омагьосващо с присъствието си, което е тъй безусловно правдиво, както никога не е бивала изобразявана на картина жена в своята *голота*.<sup>[19]</sup> Мане се страхува. Чува присмеха и хулите на тълпата. Страхува се от тази свършена картина. Страхува се от себе си, от своето изкуство, което го превишава.

И тогава изведнъж взема решение. Въпреки настояванията на Бодлер той няма да изпрати своята „Венера“ в следващия Салон. Снема платното от статива и го потулва в дъното на ателието; месеци и месеци наред никой няма да знае, че там, в сянката, живее и тръпне тайнствената безименна самка, в която разцъфва пролетта на едно ново изкуство.

Мане не иска скандала. Не иска съдбата си.

\* \* \*

На 6 октомври Бодлер пише на Етиен Каржа, издателя на „Le Boulevard“: „Мане току-що ми съобщи най-неочакваната новина. Тази вечер заминава за Холандия, за да прибере *съпругата си*. Все пак човек може да го извини донякъде, защото изглежда, че жена му е хубава, много добра и голям артист. Толкова съкровища, събрани в една женска особа — не е ли чудовищно?“

Мане добре е опазил тайната на своята любов! Изминали са тринадесет години, откакто е започнала връзката му със Сузана Ленхоф, и през тези тринадесет години той не се е издал нито с една дума, нито с един жест. Свободният, излиятелният Мане, изглежда, не е толкова *прозрачен*, колкото го смятат приятелите му.

Откакто е починал г. Мане, семейството му си позволява известно охолство. Една мартенска вечер г-жа Мане кани дори Бодлер на вечеря. Сега, когато го няма вече старият съдия, за да се

противопоставя на брака на своя син, г-жа Мане е загрижена да се узакони колкото се може по-скоро тази връзка, чиято „неморалност“ тъй много я измъчва. Тя настойчиво умолява своя син да уреди семейното си положение веднага след изтичането на обичайния едногодишен траур.

Впрочем тя е доста щедра към сина си. При делбата на бащиното наследство Едуар е получил девет хиляди франка в пари. Освен това е продал през лятото заедно с двамата си братя десетина хектара от останалите им недвижими имоти в Женвилие, от което е получил близо двадесет хиляди франка. Към този капитал от тридесетина хиляди франка (който Едуар с широката си ръка наистина значително е накърнил) майка му прибавя още десет хиляди франка „като предварителна част от нейното бъдещо наследство“. Тя не би могла да изрази по-добре задоволството си, задето най-после нейният син ще узакони тайния си брак според порядките на обществото.<sup>[20]</sup>

Благоприличието е спазено. На 6 октомври братята на Мане и братята на Сузана се събират в Батиньол, за да отпразнуват събитието в тесен кръг. На празненството присъства и малкият Леон Коела, когото са взели за няколко часа от пансиона „Марк Дастес“. Когато неговите родители се отправят за гарата на път за Холандия — сватбата ще стане на 28 октомври в Залт-Бомел, — Йожен Мане и Фердинанд Ленхоф го завеждат обратно в интерната. Той е на единадесет години и половина и не разбира много добре какво става. Официално за него не е настъпила никаква промяна. Мане не го е припознал като свой син.

След като не е издал на никого връзката си със Сузана, как би могъл Мане да признае сега, че има единадесетгодишен син? Необходима е смелост, за да скъса с тази първа лъжа, да разкрие всичко без преструвки и заобикалки, а такава смелост не е присъща на Мане.

Дори да го е осенила за миг подобна мисъл, той сигурно е побързал ужасен да я отхвърли. А и сега, когато сред публиката се шири една лъжлива, изопачена представа за него като за някакъв бунтар, жаден за шумна реклама, той за нищо на света не би се изложил на нова критика, която в известен смисъл може да потвърди тази представа. Мане не иска скандала. В очите на хората той иска да бъде само това, за което сам се смята: син на добро семейство, което не

мечтае за нищо друго, освен за почтен и мирен успех. Благоприличието трябва да бъде запазено.

И както, уплашен от своята „Венера“, той я бе скрил в дъното на ателието си, така и сега, също тъй малодушен, той бяга от истината и предпочита лъжата, колкото и много съжаления и угризения да му струва това утре.

Мане не само не припознава сина си, но и за да се запази неопетнено миналото на „младото момиче“, продължава да поддържа някогашната лъжлива история: пред приятели и познати той потвърждава без стеснение, че момчето, записано в гражданските регистри под името Леон Коела, се казва Леон Ленхоф и е син на майката на Сузана.

---

[1]

*Ах, ах, ах, колко хубав би бил животът  
Ако бях Ка, ако бях Ба, ако бях Кабанел!  
Ах, ах! — Б.пр.*

↑

[2] Мане унищожил тази картина през 1867 г., като запазил само три фрагмента: *Пияч на вода*, *Циганин* и *Циганка*. ↑

[3] Кастаняри в „L'Artiste“ от 1 август 1863 г. ↑

[4] Насекомо, от което се добива карминова боя. — Б.пр. ↑

[5] Навярно *Испански балет*. ↑

[6] Навярно *Цигани*. ↑

[7] Ернест Шено в „L'Artiste“ от 1 май 1863 г. ↑

[8] Теодор Пелок в „L'Exposition, Journal du Salon de 1863“ („Изложбата, Дневник на Салона от 1863 г.“) от 21 май 1863 г. ↑

[9] „Le Salon de 1863“ („Салонът от 1863 г.“), 20 май. ↑

[10] Захари Астриук, пак там. ↑

[11] Робер Рей. ↑

[12] Жак-Емил Бланш. ↑

[13] Един от тях, Ернест Шено, критик на „Le Constitutionnel“, издал през 1864 г. книгата „L'Art et les artistes modernes en France et en Angleterre“ („Изкуството и модерните художници във Франция и

Англия“), като поместил в нея следната бележка за Мане, за когото пламенно се застъпвал: „Почти невероятно е, че г. Мане е заимствувал от Рафаел една от композициите си. За съжаление това е самата истина. Достатъчно е да се сравни *Закуска на тревата* с една известна група от *Присъдата на Парис*.“ Мане естествено не дал голяма гласност на признанията си. Във всеки случай той скоро престанал да говори за своя „плагиат“, който бил забравен, за да бъде разкрит едва половин век по-късно, през 1908 година, от немския критик Густав Паули. ↑

[14] Жак-Емил Бланш. ↑

[15] Този първи вариант се намира днес в лондонската галерия Тейт. Самата *Закуска* е постъпила в Лувър с дарението Моро-Нелатон.

↑

[16] От една статия на Пол Манц, цитирана от Джон Реуалд в „История на импресионизма“. ↑

[17] Adolphe Jullien, „*Fantin-Latour, sa vie, ses amitiés*“ (Адолф Жулиен, „Фантен-Латур, неговият живот и приятелства“). ↑

[18] Тази картина на Мане получила наименованието си едва по-късно. Нека веднага уточним, че става дума за *Олимпия*. ↑

[19] „От времето на Кранаховите Венери никога разголеното тяло не е било изобразявано така голо“ — пише проникателно Робер Рей, като изразява твърде добре необикновено смущаващото и сякаш злокобно въздействие, което *Олимпия* дълго време упражнявала върху публиката. ↑

[20] 30 000 и 10 000 франка от 1863 г. съответствуват днес приблизително на 75 000 и 25 000 нови франка, или общо на 100 000 нови франка. Тези цифри са взети от различни документи, особено от непубликувани бележки на старата г-жа Мане (Национална библиотека, Кабинет за гравюри). ↑

**ТРЕТА ЧАСТ**  
**БАНДАТА НА МАНЕ**  
**(1864–1871)**

# I.

## ВЕНЕРА С КОТКАТА

*Всички тъпоумни буржоа, които непрекъснато произнасят думите „неморално“, „неморалност“, „морал в изкуството“ и други глупости, ми напомнят Луиз Вилдьо, проститутка за пет франка, която, придружавайки ме един ден в Лувър, където никога не беше влизала, започна да се черви, да закрива очи с ръце и като ме подръпваше час по час за ръкава, ме питаше пред безсмъртните статуи и картини как може да се излагат на показ такива неприлични неща.*

*Лозовите листа на господин Ньоверкерк...*

*Бодлер, „Моето разголено сърце“.*

Мане се завръща от Холандия вътрешно умиротворен.

Морето му действа успокояващо. Край него той си е отдъхнал от Париж. Този несполучил моряк, който като дете на града не е могъл да свикне напълно с носенето на обувки, откакто преди много години, още юноша, се бе научил да тича бос по палубата на „Хавър и Гваделупа“, е попаднал в сродна стихия край северните брегове, сред необятната шир, разлюляна от наситения със сол и йод вятър.

Със стройната си снага, с късата руса брада, със сините си очи, чийто искрящ между присвитите клепачи поглед е устремен в далечината, Мане напомня повече моряк, отколкото градски човек и буржоа по душа, влюбен само в паважа на столицата, в терасите на нейните кафенета и в богато тапицираните салони. Дали кръвта на дядо Фурние му придава този наперен вид, предизвикателния и дързък израз, който тъй рязко контрастира с обичайното му благоразумие и очевидните му вкусове?

Носталгия... Мане се завръща от Холандия със спомена за морето. Приливите, зелената или сива морска шир, дългите вълни, разливащи се върху пясъка, корабните мачти и въжа, купищата блестяща риба, целият този изгубен и отново намерен свят го вълнува до дън душа. Той трябва непременно да се върне на морския бряг.

Засега обаче не може да мисли за това. Налага се да продължи битката в Париж, да подготви картините си за Салона през 1864 г. С новия правилник броят на творбите, които всеки художник има право да представи на журито, е намален на две. Тази година ограничението не засяга Мане. Той твърде малко е работил сред шумотевицата на Салона на отхвърлените.<sup>[1]</sup> Тъй като упорствувва да не представя своята „Венера“, необходимо е да нарисува в най-скоро време други платна. Мане размисля и решава: ще завърши, първо, *Епизод от борба с бикове*, а освен това ще изпише една религиозна композиция — „един мъртъв Христос с ангели, вариант на сцената «Магдалина при гроба» по апостол Йоан“, както пише на свещеника Юрел.

Дали свещеникът Юрел, който продължава да ходи в ателието на Мане, не му е внушил отново да се впусне в тази тематика? Допустимо е. А и духовникът навярно не е пропуснал да изтъкне като едно от своите съображения, че религиозният сюжет би предпазил Мане от немалко критики. Добре тогава, той ще направи един *Христос*!

Мане прибягва отново до обичайния си похват и при изписването на тези две картини се опира на старите майстори. За централната част на своя *Епизод* — простряното на преден план тяло на убит тореадор — той търси „вдъхновение“ от „Мъртъв воин“ на Веласкес, окачена в галерията Пурталес<sup>[2]</sup>; за религиозната си картина се обръща към „Мъртвият Христос с двама ангели“ на Тинторето. *Епизодът*, който още по-рано го бе разочаровал и който бе изоставил заради „Венера“, му създава много главоболия. В тази бикоборска сцена общото перспективно решение не му се удава, макар че полага големи усилия да го поправи.

Салонът поглъща всичките му мисли. В него той ще фигурира както със собствените си картини, така и с портрета, който Фантен-Латур му е направил в своята „Почит към Дьолакроа“. Мане често се изкачва по стълбата на улица Сен Лазар 79, където живее Фантен.<sup>[3]</sup> Салонът на отхвърлените е заякчил още повече дружбата между двамата художника. Обстоятелството, че са толкова различни един от

друг — Мане, експанзивен и въпреки огорченията си винаги излятелен, влюбен до полуда в света, в шума, в бърбенето на красивите жени, и Фантен, затворен в себе си и меланхоличен, обичащ само самотата, — всичко това ги сближава, вместо да ги разделя. Мане е единственият човек, който успява да накара Фантен да се усмихне, нещо повече, да го разсмее. Фантен пък охотно търси неговото общество и се възхищава на таланта му. „Поставих го с галската му глава в моята *Почит*“ — казва той щастлив, че може да покаже приятелството си с художника на *Закуската*.

Едва предал през март двете си картини в Палатата на индустрията, Мане получава една бележка от Бодлер. В *Ангелите край гроба на Христос* художникът — може би защото има обичай да обръща огледално композициите на майсторите, от които заимствува<sup>[4]</sup> — е поставил раната на Христос от лявата страна на гърдите. Това навело на съмнения Бодлер и той веднага се осведомил: „Пробождането с копието е станало отдысно — пише той на Мане. — Трябва да преместите раната преди откриването. И внимавайте да не дадете повод на зложелателите да ви се смеят!“ За съжаление Мане не може да се възползува от този съвет.

На 21 март преброяват бюлетините, подадени от наградените художници, които според новия правилник трябва да изберат журито. Колкото и революционна да е мярката на императора, резултатът се оказва почти нищожен. Голямото мнозинство от гласовете е подадено за членовете на Института, като Месоние, Фландрен, Робер-Фльори и новия академик Кабанел. Но Институтът е станал много предпазлив след миналогодишните нападки и внимава да не разтръбява победата си, нещо повече, да не злоупотребява с нея. Загрижени да не се повторят нежелателните демонстрации на отхвърлените, членовете на журито се показват до немай-къде снизходителни при преглеждането на представените творби. А и каква полза да се отхвърлят картини, които по волята на Наполеон III ще бъдат изложени и без това в съседните зали? Посредствено, банално — журито приема всичко или почти всичко, отказва едва по три работи от десет. То намира двете картини на Мане „отвратителни“, но въпреки това ги приема. Да се отхвърли Мане! В никакъв случай! Най-малко него! Този ексцентричен тип не бива за нищо на света да се възползува още веднъж от отхвърлянето си, за да завоюва нов скандален успех.



Всичко това е много далеч от мисълта на Мане. Той е във възторг, че са го приели, още повече че Бодлер се е застъпил пред Филип дьо Шенвиер, големия организатор на Салона, неговите картини и тези на Фантен-Латур да бъдат окачени на много добро място.

За жалост Бодлер няма да може лично да види какъв прием ще окаже публиката на неговите протежета. Около две седмици преди откриването на Салона той заминава за Белгия с надеждата да намери там по-отзивчива аудитория и облекчение на мъките си. Затънал в дългове (вече е взел назаем хиляда и петстотин франка от Мане), останал без издател, поразен в живеца на силите си от болестта, която го разяжда и на моменти сякаш разстройва равновесието му, той пише все по-рядко и, преждевременно състарен (на четиридесет и три години е съвсем посивял!), се затваря в мрачно униние, в язвителна раздразнителност, която се отрища в яростни хули срещу човешкия род. Французите го отвращават. Да живеят белгийците!

Неговото заминаване натъжава Мане. Въпреки че от първата му среща с автора на „Цветя на злото“ са минали едва шест години, той има чувството, че поетът винаги е бил до него, винаги го е подкрепял със съветите и насърченията си — със самото си присъствие: двамата почти не се нуждаят от думи, за да се разберат. Няма съмнение, че бягството на Бодлер, както и сам поетът подозира, няма да трае дълго. Почувствувал „празнотата“, която Бодлер е оставил след себе си, Мане би желал раздялата да бъде колкото се може по-кратка! Колко ще му липсва Бодлер!

Той усеща отсъствието му още по-осезателно след откриването на Салона на 1 май. Както личи, в съзнанието на публиката вече окончателно се е загнездило убеждението, че Мане, когато рисува, се стреми само към дръзки и шумни ефекти и затова платната му трябва автоматично да будят присмех и подигравки. Тълпата отминава съседните зали, които без Мане като че ли не представляват интерес, и бърза към *Епизод от борба с бикове* и *Ангелите край гроба на Христос*<sup>[5]</sup>, за да примира от смях. Отзивите в печата са жестоки. Два месеца наред той ще вилнее срещу Мане и „ужасните му платна“, срещу неговия *Христос*, „беден рудокопач, когото измъкват от въглищата в земята“, и срещу *Епизод*, с чиято перспектива ненаситно се забавляват: „Един тореадор се събужда и съзира на шест мили от

себе си бик; той се обръща невъзмутим на другата страна и отново заспива героичен сън. «О, перспективо, ето на какво си способна ти!» Накратко казано, Мане, който рисува с «четка за обуца», е — по думите на «Hanneton, journal des toqués» — художник с голямо бъдеще, който търси пътя си; 20 000 франка награда, ако го намери“.<sup>[6]</sup>

Като човек от занаята, Курбе едва ли би се подписал под това рисковано обещание. Той долавя в по-младия си колега някаква заплаха и не пропуска случая да му нанесе удар посвоему. Един ден той среща Мане и му подхвърля с гръмовния си глас: „Сигурно си виждал ангели, щом знаеш, че имат задник?“ Вулгарна и безсмислена шега. Във всеки случай не е Курбе този, който — независимо от перспективните грешки на *Епизод* — би привлякъл вниманието върху действителните качества на Мане: звучните хармонии на неговата палитра, плавноста лекота на четката му, лаконичната сила на почерка. Обруган от официалните художници, Мане не може да разчита и на последния от художниците революционери. О, защо Бодлер не е при него!

Мане с раздразнение си дава сметка, че е претърпял неуспех в Салона, и то донякъде по своя вина. Той естествено никога не е предполагал, че ще се нахвърлят върху него с такава необяснима злоба, която го покрусява. Но е сгрешил, като е представил *Епизод* и по този начин е дал коз в ръцете на хулителите, винаги готови да изнесат на показ и най-малката му слабост. Постъпил е твърде необмислено. Бодлер вероятно е имал право: може би „Венера“ щеше да се хареса. Колко непохватен е все пак той! Винаги избира погрешния път. Като разглежда с безпристрастно око *Епизод*, е принуден да признае, че критиците му са прави: перспективата на картината му се вижда от ден на ден по-отвратителна. Бикът е наистина твърде малък в сравнение с другите фигури. Ектор дьо Калиа едва ли преувеличава, когато пише в „L'Artiste“, че тореадорите на задния план „сякаш се надсмиват над мъничкия бик, който биха могли да смачат с токовете на леките си пантофки“. Композицията решително не е силата на Мане.

Раздразнен от новия неуспех, сърдит и на себе си, през първата половина на юни Мане с готовност се възползува от един случай да се поразсее, да се махне от Париж и да види отново морето. Заминава за Шербург, в чиито води се разиграва едно драматично събитие.

От 1861 г. в Съединените щати бушува Гражданската война. Един от корабите на южняците, опасният морски корсар „Алабама“, потопил шестнадесетина търговски съда на Северните щати, е подгонен от федералистката корвета „Киърсардж“ и е намерил убежище в пристанището на Шербург. Според международните конвенции той има право да ремонтира авариите си, но времето на престоя му е строго ограничено. Срокът изтича на 19 юни. Срещата между двата кораба на открито море пред Шербург е неизбежна.

В Шербург се стичат отвсякъде любопитни, желаещи да наблюдават сражението. Между тях има и много художници-маринисти. Когато на 19-и „Алабама“ се отправя към открито море, от брега потегля истинска флотилия от лодки и платноходи. Корсарският кораб на южняците няма никаква възможност да избяга от противника си. Скоро затрепчават оръдията. От един лоцмански катер Мане скицира сцената на място.

Този път Мане няма защо да търси сюжет. Връща се набързо в Париж и рисува „каквото е видял“, вражеските кораби на хоризонта, морето, вълните и на преден план платноходка, пълна със зрители, от които един с цилиндър. Картината е майсторско понижение; още на 15 юли Кадар я излага във витрината си на улица Ришельо.

След сполуката с това *Сражение между „Киърсардж“ и „Алабама“* недостатъците на *Епизод* се виждат още по-нетърпими на Мане. Един ден той не се сдържа, взема ножчето си, срязва платното и отделя два фрагмента, които запазва: изгледа от арената край трибуните и голямата фигура на убития тореадор. Останалото унищожава.<sup>[7]</sup>

\* \* \*

Докато Мане е в Шербург, Бодлер воюва за него в Брюксел.

Надеждите, които поетът е възлагал на Белгия, са се пръснали като сапунени мехури. Очаквал е, че ще привлече на сказките си огромни аудитории, а е говорил пред празни столове. Тези вечери са били „толкова смешни, че човек можеше да се пукне от смях“, злорадствува той, опитвайки се да се самозалъгва. Неуспехите му го уязвяват до смърт. Трябва му някой, върху когото да излее жлъчта си,

горчивината, която го изпълва, като гледа как животът му се руши. И той стоварва всички грехове върху белгийците. Те са „глупави, лъжци и крадци — пише той на Мане на 27 май. — Аз станах жертва на най-нагло мошенничество. Тук измамата е правило и не безчести човека... Не вярвайте никога, когато ви говорят за белгийско добродушие. Лукавство, мнителност, лъжлива любезност, дебелацина, коварство — да!“ И Бодлер ще си отмъсти. Тия мръсни белгийци, той ще ги „разголи“ в една ужасна книга. Да можеше само да напише тази книга, да ги прикове на позорния стълб! Но той не може. Само злобни, хапливи бележки, няколко пръски жлъч — това е всичко; да изгради една книга, а не да мечтае за нея, днес вече не е по силите на волята му. Немоощен гняв. Колкото и да се зальгва, да роптае, да се съпротивлява, Бодлер знае, че е мъртъв или почти мъртъв за творческия живот, и това го измъчва. Измъчва го и болестта му. Той страда от сърце, от стомах, не може никъде да намери покой.

В това болезнено състояние вечерта на 15 юни се прибира в хотел „Гран Мироар“ на улица Монтан, където е отседнал, и прочита в „L'Indépendance belge“ една статия за Салона — и за Мане — от Уилям Бюрже.

Под този псевдоним се крие един от заточените от 1848 г. — Теофил Торе. След амнистията през 1859 г. Торе се е върнал във Франция и продължава да сътрудничи на белгийски вестници, без да се отказва от псевдонима си, който го е закрилял през годините на изгнание. Преценките, които изказва за Мане, са достатъчни да покажат сигурния му вкус и неговата проникателност. Торе не взема страната на присмехулниците, а сравнява шумния дебют на Мане с първите стъпки на Дьолакроа. „Господин Мане — пише той — притежава качествата на магьосник — блестящи ефекти, пламтящи тонове, разкошен колорит; той е истински живописец.“ Като критик, познаващ добре занаята си, Теофил Торе обаче веднага е открил влиянията, въздействували върху Мане, и неговите „заемки“. „Той изхожда — пише критикът — от Веласкес, от Гоя и от Греко, на които «подражава» както му хрумне. Господин Мане не се стеснява да взема хубавото там, където го намери. Неговият разкъсан тореадор, пояснява той, е смело копиран по един шедьовър от галерията Пурталес (номер 163 в каталога), рисуван чисто и просто от Веласкес“.

Бодлер е в тревога. Ако той познава по-добре от всички гения на Мане, то той знае също по-добре от всички и границите на неговите възможности. Скандалът със *Закуска на тревата*, подигравките по адрес на *Христос* и *Епизод от борба с бикове* не са го развълнували. Той е свикнал с жлъчните пасквили, лесно изпада в цинизъм и груба язвителност и посреща със саркастично равнодушие обидите. За него няма особено значение, че някакви си драскачи и превзети критици, слепи за най-ярките качества на Мане, чернят художника. Като му се смеят, те сами стават смешни, защото се целят във мишената, в някакъв призрак, когото наричат Мане, но който не е Мане. Статията на Торе обаче го обезпокоява. Торе съвсем вярно е доловил как стои работата с автора на *Закуска*. Редовете, които той му посвещава, са хвалебствени и изпълнени с разбиране. Но той също така е открил и неговата слабост, и там е опасността. Преди една година Бодлер бе упрекнал Мане, че е издал източниците на *Закуската*. Що за глупост — да посочиш най-слабото си място на противника! Оттогава Мане мълчи. Но сега трябва да се затвори този пробив, да се пресече отнапред досадното и опасно равение.

На 20 юни Бодлер пише на Торе: „Не зная дали си спомняте за мен и за някогашните ни спорове. Годишите минават тъй бързо! Аз чета с голямо внимание всичко, което пишете, и бих искал да Ви благодаря за удоволствието, което ми доставихте, задето сте поели защитата на моя приятел Едуар Мане и сте му въздали поне *мъничко* справедливост. Само че има някои дребни неща, които трябва да се изправят в изказаните от Вас мнения. Господин Мане, когото смятат за луд и побеснял, е просто един твърде почтен, твърде скромнен човек, който всячески се стреми да бъде благоразумен, но за жалост още от рождение е белязан от романтизма.“

Приключил с предисловието, Бодлер минава към контранападение. Думата „подражава“ е неуместна — казва той и смело заявява: „Господин Мане никога не е виждал *Гоя*, г. Мане никога не е виждал *Греко*, г. Мане никога не е виждал галерията Пурталес. Струва Ви се невероятно, но това е истината. Сам аз съм се удивлявал на тези загадъчни съвпадения.“

След това Бодлер излага доводите си: „По времето, когато ние се наслаждавахме на чудесния испански музей, който глупавата френска република върна на Орлеанските принцове от коленопреклонно

уважение към собствеността, г. Мане е бил още дете и е служил на борда на един кораб. Вече толкова много са му говорили за неговите «подражания» на Гоя, че сега той търси да види картини от Гоя. Вярно е, че е виждал творби на Веласкес, не зная къде.“

Къде наистина, ако не в испанския музей или в галерията Пурталес?<sup>[8]</sup>

„Съмнявате се във всичко, което Ви казвам? — продължава Бодлер, който все пак с право се пита дали е достатъчно убедителен. — Съмнявате се, че такива удивителни геометрични паралели могат да съществуват в природата? Е добре, мен пък ме обвиняват, че подражавам на Едгар По! Знаете ли защо аз с такова търпение превеждах По? Защото прилича на мен. Първия път, когато отворих негова книга, видях, уплашен и очарован, не само сюжети, за които сам съм мечтал, но и цели *изречения*, мислени от мен, и то написани още преди двадесет години.“

Писмото до Торе, разбира се, е предназначено за публикуване. „Цитирайте писмото ми — уточнява Бодлер в послеписа — или поне няколко реда. Казах Ви самата истина.“

Това послание слисва Торе. Ако се повярва на твърденията на Бодлер, посочените „сродства“ стават неразбираеми и изумителни загадки. Въпреки това Торе публикува писмото на поета в подлистника си от 26 юни, като пояснява с помирителен тон: „И така, приемам, че Едуар Мане никога не е виждал творби на Гоя и че той по самата си природа е колорист от рода на този изящен и причудлив художник. Но що се отнася до пространия мъртъв тореадор на бикоборската арена — не се сдържа да добави Торе, — невъзможно е г. Мане да не го е видял по някакъв начин от «втора ръка», щом не е бил в галерията Пурталес, където се намира творбата на Веласкес. Нямаше ли някаква фотография от него, издадена от Гупил? Струва ни се, че на една от по-раншните изложби бе показан такъв офорт. Така или иначе, ние си вземаме бележка, че картината на Мане не е «подражание» на Гоя, и ни е приятно да повторим — заключава той, като набляга на първоначалната си похвала, — че този млад художник е истински живописец, повече живописец, отколкото всички носители на Римската награда, взети заедно.“

Хубав комплимент. Поетът несретник е направил добра услуга на своя приятел Мане.

Мане не се застоява в Париж. Към средата на юли той откликва наново на зова на морето и заминава за брега на Ламанш; настанява се със семейството си в Булон.

По време на това летуване Мане създава много натюрморти. Неуморно рисува щуки, съомги, барбуни и змиорки, стриди и раци. В Холандия е видял много художници да претворяват в блестящи вариации „тихия живот“<sup>[9]</sup> на нещата и това навярно го е подтикнало да се посвети по-продължително на този жанр, който в неговите очи има голямо предимство: пластичната подредба на предметите е сама по себе си сюжет. Още щом се появяват първите божури, той рисува на много платна това цвете, което е внесено към края на миналия век от Изтока и сега царува във всички салони на Втората империя. През есента Мане рисува плодове — круши, ябълки, грозде със смокини, праскови, към които прибавя сливи, бадеми или френско грозде. Тези леки и пъстри картини са радост и отмора за него.<sup>[10]</sup>

В Булон Мане рисува и няколко морски пейзажи, между които е един изглед с „Киърсардж“, на котва пред брега. Действително при пристигането си в Па дьо Кале той вижда там за голяма своя изненада победителя от битката при Шербург. На 17 юли „Киърсардж“ е хвърлил котва в залива на Булон. Мане се възползува от случая, за да отиде на кораба, и с голяма радост установява, че е „доловил всичко доста добре“.

Завърнал се в Париж, Мане се заема да уреди живота си със Сузана. През октомври наема жилище на булевард Батиньол 34, което обзавежда по свой вкус; след един месец дава традиционния банкет по случай освещаването на дома. С изключение на няколко донесени от Сузана мебели в холандски стил, почти цялата мебелировка е в махагон. В средата на салона е поставен малък роял „Ерар“ — най-важният предмет в това буржоазно жилище, отговарящо напълно на личността на Мане.

Всички роднини на жена му, а и мнозина от неговите близки са страстни любители на музиката. Съпрузите редовно устройват вечери, на които присъствуват талантиливи изпълнителки — приятелки на Сузана, като сестрите Клаус, членки на прочутия квартет „Св.

Цецилия“. Сузана е много добре осведомена за всички големи музиканти на епохата и особено за съвременните немски композитори, за които във Франция все още се знае твърде малко. Тя защитава Вагнер, свири Бетховен и Шуман, но разчита и партитури на унгареца Щефан Хелер. Сантименталният Фантен-Латур си поплаква в своя ъгъл, като я слуша.

За старата г-жа Мане, която обича обществото, най-ценното качество на снаха ѝ е несъмнено забележителната ѝ музикална дарба. Тя отново е започнала да дава обичайните си седмични приеми. Два пъти в седмицата кани близките на семейството и приятелите на своя син: за едните дава малка вечеря във вторник, за другите — голяма вечеря в четвъртък. Мане вече няма защо да се страхува от забележките на баща си и е свободен да кани когото си иска. На тези вечери Бракмон, Фантен-Латур, Захари Астрюк, Дюранти и Стевенс седят наедно с по-старите познати, като свещеника Юрел, майор Лъожон или домашния лекар на семейство Мане — доктор Маржолен.

Едуар и жена му често имат гости, но и често излизат. Те редовно посещават приеми на семейство Лъожон, на г-жа Пол Мъорис, чийто салон е средище на пламенните „Юго-поклонници“ и антибонапартисти, както и на влюбения в музиката банкиер Дега, който всеки понеделник събира в дома си на улица Мондови професионални музиканти и даровити любители.

Господин Дега има един син, Едгар, който също се занимава с живопис. Преди две години Мане го е видял в Лувър пред „Инфантата“ на Веласкес, опитващ се да копира картината направо върху медна плоча. „Каква смелост, приятелю! — се провикнал Мане. — Ще имате голям късмет, ако сполучите!“ Дватама художници са се сприятелили. Едгар Дега като Мане е дете на парижката буржоазия. И той като Мане обича големите майстори на миналото. Верен на академичните традиции, засега той се е посветил на историческата живопис: след картината си „Дъщерята на Йефта“ рисува „Нещастията на град Орлеан“, която смята да представи в Салона през 1865 г. Но се интересува също така от коне и жокеи; тази година е завел на хиподрома и Мане, който е нарисувал няколко сцени от конните надбягвания.

Дватама художници се различават в много отношения. Колкото Мане е възторжен, добродушен дори в шегите си, толкова Дега е



склонен към размисъл и язвителен по нрав. Той отваря уста само за да подхвърли някоя хаплива реплика, която смразява жертвата му. Към Мане изпитва смесени чувства: възхищение („Какъв рисунък има в *Христос с ангелите*! — възкликва той. — И каква прозрачна мазка! Ех, това говедо!“), известна завист заради непринудената лекота, с която Мане се движи в живота, но също така и неодобрение. За разлика от художника на *Закуска* Дега никак не се стреми да се харесва, тъкмо напротив! Толкова е обладан от мрачна гордост, че самата мисъл за подобно нещо го кара да настръхва. Този буржоа *in petto*<sup>[11]</sup> укорява Мане, че е „буржоа“ (и с какъв презрителен тон произнася тази дума!), че гони евтин успех, че амбициите му са толкова дребни, колкото голям е талантът му. Въпреки това и той е изпаднал под обаянието на Мане.

Това обаяние привлича мнозина млади хора. Мане не подозира или пък само смътно долавя, че след като оскърбленията са го направили известен, той е на път да обедини около своето име всички недоволни, жадуващи да се измъкнат от академичното русло, че за него говорят вече като за учител, за освободител. Той, който мечтае за официални успехи, става олицетворение на бунтарския дух. Събират се около него, търсят близостта му, чувствуват се поласкани, че са се запознали с него. Към старите приятели се присъединяват нови — критици като Филип Бюрти, който е възхвалил Мане заради *Сражението между „Киърсардж“ и „Алабама“*, изписано, както пише той в „La Presse“ от 18 юли 1864 г., „с рядка изобразителна сила“, млади художници като Пиер Пренс; вечно изчервяващият се Пиер Пренс, който постоянно търси „миша дупка, където да скрие поне отчасти брадатата си фигура от пет стъпки и девет цола“, или пък като Фредерик Базил, племенник на майор Лъожон, дошъл от Монпелие в Париж, за да учи медицина, но мечтаещ само за живопис, млади любители като Едмон Метър, син на видно семейство от Бордо, „аматьор“ в пълния смисъл на думата, който се задоволява със скромна чиновническа служба, за да може по-свободно да се радва на „всички наслади на духа“.

Вече говорят за Салона от 1865 г., чийто правилник, излязъл на 2 ноември в „Le Moniteur“, остава същият, както през 1864 г., с единствената разлика, че не се предвижда допълнителна изложба на „неприетите творби“. Фантен-Латур, вечно преследван от мисълта за

огромни групови композиции в маниера на Рембранд и Франс Халс, ще изложи — въпреки критиките по адрес на „Почит към Дьолакроа“ — втора картина манифест, почит към „истината — нашият идеал“: „Наздравица“, в която Мане е застанал на преден план до Уистлър, загърнат в японски халат, пред Фантен, Бракмон, Дюранти, Захари Астрюк и неколцина други.

Мане от своя страна рисува през зимата един портрет на Захари Астрюк, който му се иска да представи в Салона. За жалост Астрюк, иначе пламенен защитник на Мане, не харесва много картината. В същност тя никак не му харесва и въпреки че Мане му я е подарил, не бърза да си я прибере. Освен това Мане има голямо желание да представи на журито и *Сражението между „Киърсардж“ и „Алабама“*, която е имала известен успех при Кадар, но всичките му приятели единодушно го разубеждават. Твърде много е избързал да покаже тази картина и тя вече е загубила очарованието на неизвестното.

Изобщо Мане става смешен! Защо не послуша Бодлер, защо не изложи своята „Венера“? Пред тоя шедевър злодумците ще трябва, щат не щат, да преклонят глава. Най-после Мане се съгласява. Захари Астрюк вече е кръстил „Венера“ — тя ще се нарича *Олимпия*. Едно или друго име — какво значение има това? „Литературните“ придатъци на живописиста са напълно безразлични на Мане. Астрюк, комуто стихоплетствуването иде много отръки — за него говорят, че „мисли в александрийски стихове“, — съчинява тутакси дълга поема в чест на Олимпия — „Дъщерята на островите“, чиято начална строфа (от общо десет) ще бъде написана под името на картината:

*Олимпия се буди подир мечти — тогава  
с вестителката черна пристига пролетта;  
робията, която нощта наподобява,  
обкичва с цвят зората, поднасяйки цветя  
на младото момиче със хубост величава.*<sup>[12]</sup>

За да допълни пратката си за Салона и желаейки да заличи, ако би било възможно, лошото впечатление от *Христос с ангелите*, Мане решава да изпише друг *Христос* — *Христос, поруган от войниците*.

Докато работи над тази картина, той повтаря опита си от преди две години и през февруари излага в галерията на Мартине девет свои табла: „Киърсардж пред Булон“, „Изход на булонското пристанище“, натюрморти с цветя и плодове... За разлика от 1863 г. публиката посреща тези картини почти благосклонно. Нещо повече, малко по-късно Мане научава — чудесна изненада! — че Кадар е продал един от неговите натюрморти с цветя. И то на кого? На Ернест Шено, на критика, който така злобно се бе нахвърлил срещу него в „Le Constitutionnel“ по повод на *Закуска на тревата*. Разтреперан от вълнение, Мане съобщава новината на Бодлер, убеден, че тази откупка е най-добро предзнаменование.

„Може би Шено ще ми донесе щастие!“

Тази година журито се показва още по-снизходително, отколкото през 1864-а. Пред картините на Мане и особено пред *Олимпия* неговите членове са се изказали, че това са „долнопробни къртовщини“ и отначало са ги отхвърлили, но после са променили решението си. Щом като някои разпалени глави обвиняват журито в строгост, журито ще изнесе още веднъж на показ — като необходимо назидание! — онова, което в по-разумни времена никога не би видяло бял свят. Още веднъж публиката ще може сама да отсъди и да реши дали академичният трибунал е нямал законно основание да отхвърли подобен боклук.

При откриването на Салона на 1 май за един кратък миг Мане има впечатлението, че е спечелил играта. Някои хора го поздравяват за картините му. Какви хубави морски пейзажи! Колко добре е сторил, че е отишъл да рисува устието на Сена! Морски пейзажи ли! Мане подскача. Да не би да вземат *Олимпия* за пейзаж от Онфлър! Той се втурва в залата на буква „М“ и там му показват две картини, подписани от някакъв начеващ, непознат художник — Клод Моне. Авторът на *Олимпия* се задъхва от гняв. Каква е тази мистификация? „Що за говедо е този! Откраднал ми името, за да му ръкопляскат, а мен ме замерват с ябълки!“ „Замерват ме с ябълки“ — изразът е наистина твърде слаб! *Закуска на тревата* е предизвикала едва доловимо шумолене в сравнение с невероятната врява, развихрена от *Олимпия*. Олимпия! Откъде е измъкнал художникът тая Олимпия? Всички са твърде много предубедени срещу Мане, за да не се запитат веднага с подозрение какво означава това чудновато име, което не отговаря на

нищо познато и ги обърква. Каква нова шега е искал да изиграе на публиката тоя смешник Мане? Мане съвсем не е помислил, че, приемайки заглавието и стиховете на Захари Астрюк, чиито мъгляви александрини имат много малко общо с картината му, той е заплел своята „Венера“, тази чиста живопис, в нишките на една ненавиждана литература. Щом е от Мане, няма какво да се чудят; готови са всичко да допуснат. Олимпия, разбира се! Та не е ли това онази едноименна особа, „куртизанката без срам“ от „Дамата с камелиите“ на Дюма-син, която художникът на *Закуска* е имал нахалството да изобрази в тази картина, чийто реализъм тъй безочливо се надсмива над идеализациите на академизма? „Хубост величава!“ Това вече е върхът! Но какво чудно има: за да предизвика общественото мнение, този скандален цапач не се е подвоумил да навлезе в порнографията. Осквернил е свещеното царство на митологията, омърсил е върховната форма на изкуството — изображението на голото женско тяло, и е изписал една проститутка, някакво недоузряло, слабовато момиче. Този долнопробен тип е измайсторил един похотлив образ, достоен за „Цветя на злото“ на неговия сатанински приятел.<sup>[13]</sup>

Париж от времето на Втората империя привлича целия свят с водовъртежа на своите развлечения. Любовните — и твърде скъпи — ласки на прочутите „лъвици“, на Ла Паива, на Кора Пърл с подлудяващия бюст, на Ортанз Шнайдер, чието безсрамно кълчене пълни касите на театър „Вариете“ и на Офенбаховите оперети, на Маргьорит Беланже, наричана от първите си любовници „Смешницата Марго“, придават на императорския Париж нечистия блясък на някакъв Вавилон. От цяла Европа и от двете Америки се стичат тук като в огромен публичен дом.

*Кажи ми, о Венера, защо се наслаждаваш  
мойта добродетел тъй да развращаваш?*

Ако в регистрите на парижката полицейска префектура са записани пет хиляди момичета, то тридесет хиляди други, по-добре или по-зле поставени, упражняват необезпокоявана галантното си занятие. Но в тази столица на разврата, където всеки ден е празник на развяващите се поли, където звучат двусмислени рефрени и разпуснати

шеги, не друг, а Мане е „мръсникът“. Колко „тревожни признаци“ откриват само в неговата *Олимпия*! Стигнал е дори дотам — каква сатанинска извратеност! — да нарисува котка, черна котка! при нозете на малката си хетера.

И като последна подигравка, като предизвикателство към религията той е окачил до тази непристойна картина — кошунство! — една карикатура на Христос. Роптаят, негодуват, надават гневни викове. Превиват се от смях или размахват юмруци. Кикотещата се или разярена тълпа се блъска така настървено пред платната на Мане, че Управлението на изкуствата се вижда принудено да постави двама яки пазачи, за да ги охраняват.

Печатът веднага се надига в хор. Трябва най-после да се ликвидира този индивид. „Каква е тази одалиска с жълт корем, противен модел, измъкнат кой знае откъде?“ — се провиква Жул Кларти в „L'Artiste“. Говорят вече само за Мане и за „Венера с котката“, която е „нещо като женска горила“ и би могла да служи за „реклама на брадатата жена“. „Никога не сме виждали с очите си — заявява Амеде Канталуб в «Le Grand Journal» — подобно зрелище и толкова цинично по въздействие... Жените, които са на път да станат майки, и младите момичета, ако са благоразумни, биха сторили добре да избягват тази гледка.“ Изкуството на Мане преминава „границите на всяка ексцентричност“. Неговият Христос означава „въвеждане на комичното в религиозната живопис“, това е „отвратителна смесица“, в която художникът, решил „да пуца фишеци в Салона“, си е позволил да събере „долни, гнусни типове“: „четирима чистачи на канали, канещи се да измият краката на стар вехтошар, техен приятел“.

Над всеобщата врява не се издига нито един-едничък глас в защита на Мане. Дори Ернест Шено, купувачът на неговите „Цветя“ при Кадар, се нахвърля върху художника, като заклеявя у него „почти детинското непознаване на основните начала на рисунъка“, „пристрастието към една невъобразима вулгарност“ и „абсолютната безпомощност на изпълнението“.

Мане е на края на силите си. Единодушното порицание го обезверява напълно. Като втрещен слуша какви чудовищни замисли му се приписват. Угнетен, съмняващ се във всичко, отвратен от всичко, непроумяващ нищо от кошмара, който го е сполетял, той непрекъснато

си задава въпроси. Може ли само той да бъде прав, а всички други да грешат? Отчаян, художникът се обръща към Бодлер:

„Много бих искал да бъдете тук — му пише той. — Оскърбленията се сипят върху мен като градушка, никога не съм изпадал в такова положение... Всички тези крясъци ме подлудяват и е очевидно, че някой се заблуждава.“

Бодлер, който в Брюксел все повече и повече потъва в „болезнения си унес“, прочита доста раздразнен писмото на своя приятел. Да се остави така да го „зашеметят“ ударите на критиката! Какво несъответствие между човека Мане и неговото изкуство! Да носи в себе си гениални заложи и да няма характера, отговарящ на тези заложи, да се окаже тъй зле подготвен за съдбата на онези, на които се пада страшната чест да бъдат славата на тоя свят! Бедният Мане! „Той никога не ще преодолее напълно празнотите на своя темперамент, но той има *темперамент*, това е важното.“ Талантът му „ще устои“.

Бодлер забелязва ехидно: „Поразява ме и радостта на всички тия глупци, които го смятат за загубен.“<sup>[14]</sup> На 11 май поетът отговаря на Мане, като го пришпорва с остри думи:

Трябва значи да Ви говоря още веднъж за самия Вас. Трябва да се постарая да Ви покажа колко струвате. Наистина глупаво е това, което искате от мен. *Присмиват Ви се, подигравките* Ви подлудяват, не искат да Ви отдадат справедливост и т. н. Нима мислите, че Вие сте първият човек, който изпада в подобно положение? Нима сте по-гениален от Шатобриан и Вагнер? А все пак и на тях са се присмивали. И не са умрели от това. И за да не се възгордеете прекомерно, ще Ви кажа, че тези хора са образци, всеки посвоему, и то в един твърде богат свят, докато Вие, *Вие сте само първият в едно изкуство, изпаднало в старческа немощ*. Надявам се, че няма да ми се разсърдите, задето Ви говоря без заобикалки. Познавате приятелските ми чувства към Вас.

Мане едва ли би могъл да се сърди на Бодлер за това „ужасно и добро“ писмо, както го нарича той, за което винаги ще си спомня. Суровите думи му идват като балсам през майските и юнските седмици на 1865 г., когато всеки ден засилва раздразнението и объркването му.

В Палатата на индустрията, както пише Пол дьо Сен Виктор, „тълпата се натиска пред разлагащата се *Олимпия* като в морга“. Истинско чудо, е че още не са разкъсали платното. На няколко пъти са изблъсквали пазачите. Управлението е в тревога и решава да премести *Олимпия*. В началото на юни я окачват в последната зала над огромната врата, на височина, „на каквато никога не са окачвали и последната цапаница“ — отбелязва доволен Жул Кларти. От такава далечина подробностите в картината на Мане не личат много ясно, но и това не успокоява духовете, напротив, още повече ги възбужда. От сутрин до вечер зрителите се застояват пред вратата на шумни тълпи, протягат вратове към *Олимпия* и нейната котка, мъчат се да разпознаят подозрителните прелести на тази Венера meretrix.<sup>[15]</sup> Черното петно на котката се губи в сянката, но те търсят с вторачен поглед тази котка, кривят се на всички страни, за да видят напук на всичко предизвикателните ѝ очертания. Сред възбудената тълпа отекват закачки и подмятания.

Колкото и усърдно критиката да възхвалява „Почивка на сенокосачки“ от Жул Бретон, за която казват, че е най-възвишената творба в този Салон<sup>[16]</sup>, всички искат да видят само „Венера с котката“. Мане вече не може да отиде никъде, без да се загледат нахално в него. Щом се появи, хората се побутват с лакти, отекват подигравки. На улицата се обръщат подир него. Щастие е все пак, когато не тръгнат по стъпките му, примирайки от смях или шушукайки си цинизми с крайчеца на устата. Той има впечатлението, че „прилича на куче, на което са вързали тенекия на опашката“.

„Ето ви вече прочут като Гарибалди!“ — му казва не без нотка на завист Дега, на чиято картина „Нещастията на град Орлеан“ никой не обръща внимание.

Мане вече не работи. Той, който е бил олицетворение на приветливостта, винаги непринудено весел, без жлъч в шегите си, сега се озлобява. Оскърбленията го правят суров и зъл, думите му понякога са жестоки. Бодлер, който внимателно следи критиката, предугажда

какво става с художника и моли г-жа Пол Мъорис да му говори от негово име:

Когато видите Мане, кажете му това, което Ви казвам: малката или голямата пещ, подигравките, обидите, несправедливостта са превъзходни неща и той би бил непризнателен, ако не благодари на несправедливостта. Зная, че ще му бъде трудно да разбере теорията ми — художниците винаги искат бързи успехи; но наистина Мане притежава такива блестящи и тънки качества, че би било нещастие, ако загуби вяра в себе си... На него сякаш и през ум не му минава, че колкото повече расте несправедливостта, толкова повече положението се подобрява — при условие че не загуби присъствие на духа (Вие, разбира се, ще съумееете да му кажете всичко това с шеговит тон, без да го засегнете).

Не, на Мане положително не му минава през ума, че положението се подобрява. Той го вижда по-скоро като истинска катастрофа. В своето угнетение смята играта за загубена. Никога няма да постигне нищо. „Излизането на бял свят“, за което мечтае майка му, няма да стане нито днес, нито утре. „Познавам ги аз тези хора — роптае той. — На тях им трябва някой с дебела кожа. Такава стока аз нямам. За това си има специалисти.“ От такива думи би могло да се заключи, че Мане знае какво иска и кой е той; но това са само големите приказки на едно наранено сърце. Големи приказки е и цената, която е поискал за своята *Олимпия* от една италианка, която уж пожелала да я купи — десет хиляди франка.<sup>[17]</sup> От тази работа естествено не излиза нищо. В своя подлистник в „Le Moniteur“ Теофил Готие пише, че Мане има „школа, почитатели, дори фанатични последователи“, че той представлява „опасност“. Мане повдига рамене. Какво недоразумение! Изнервен до крайност, той не отваря вече вестник. Не може да чете статиите, в които ден след ден, неуморно се повтарят все същите зложелателни отзиви по негов адрес: „Неокачествими платна... цапаници... изпражнения... просташка дързост... ненаказан скандал... стремеж да се привлекат погледите на всяка цена... има успехи, които



са истинско наказание...“<sup>[18]</sup> Една вечер, след като излиза от Палатата на индустрията, където е бил още веднъж, за да види дали отношението към него случайно не се е променило, Мане сяда заедно с Антонен Пруст в една малка сладкарница на улица Роял, за да хапнат сладолед. Когато келнерът машинално му подава вестниците, той се нахвърля разярен върху него: „Кой ви е искал вестници?“ Пруст не успява да изтръгне нито дума от него. Мане седи като истукан пред недокоснатия сладолед, потънал в себе си, ням, печален; от време на време отпива само по няколко големи глътки вода, пресушава цяла кана.

Към края на юни художникът отива в Булон, но морето не го успокоява. Внезапно той решава да замине за Испания, като се вслушва с готовност в едно внушение на Астриук, който, виждайки го така потиснат, го е посъветвал да потърси упование и смелост в страната на Гоя, Греко и Веласкес. Мане толкова често се е обръщал за вдъхновение към Испания, че вече неведнъж го е обземало желание да посети полуострова. Астриук, който знае почти всичко за Испания, му начертава подробен маршрут. Правят се приготовления за пътуването. Мане се уговаря с Шанфльори и Стевенс да пътуват заедно. Докато той обикаля отвъд Пиренеите, майка му, жена му и малкият Коела ще гостуват на братовчедите Фурние в замъка Васе в областта Сарт.

Сега Мане живее само с една мисъл: да мине час по-скоро границата. Но Стевенс и Шанфльори протакат. Мане нервничи. Изтича юли, после първата половина на август. Шанфльори и Стевенс все още се бавят. Мане кипи. Към края на август вече не го сдържа. „До гуша ми дойдоха“ — пише той на Захари Астриук. Ще замине сам. „Незабавно, може би още вдругиден.“ Сега той „страшно бърза“ да чуе съветите на „майстор Веласкес“. В петък, 25 август<sup>[19]</sup>, Мане тръгва на път. Шанфльори и Стевенс ще се присъединят към него, когато бъдат готови.

Мане заминава за Бургос, после се отбива за малко във Валядолид и пристига в Мадрид. За това пътуване той не е в най-доброто разположение на духа. След като преминава Пиренеите, всичко му се вижда отблъскващо, противно. Особено го измъчва кухнята, която според него буди повече „охота за повръщане, отколкото за ядене“. Фучи срещу Шанфльори и Стевенс и им праща телеграми от всяка пощенска станция, но не получава отговор; това, разбира се, не

допринася за успокояването му. „Още двама, на които няма да разчитам вече в бъдеще дори за да прекосим заедно Булеварда.“ Испанските пейзажи се нижат пред очите му. По-късно той ще говори за тази „тъй величествена, тъй драматична земя със сякаш изсушени камъни и зелено-черни дървета“, но засега не вижда пейзажите, едва ги поглежда.

В Мадрид отсяда в грандхотел „Париж“ при Пуерта дел Сол. Когато отива за пръв път на храна, вижда недалеч от себе си единствения друг гост на хотела, двадесет и седем-осем годишен човек, висок, строен, с приветливо лице, по всяка вероятност французин, който като него обядва на голямата обща маса. Мане е погнусен от ястията, които му поднасят, и едва преглъща няколко залька. Но щом върне някое блюдо, другият клиент повиква келнера, за да си поръча още веднъж от същото; колкото по-явно Мане показва неохотата си, толкова по-сладко яде другият. Художникът потреперва. Докога този гражданин ще се подиграва с него? И в Мадрид ли няма да го оставят на мира неговите преследвачи? Когато играта започва отново, Мане скача от стола си, застава пред лакомника и му се сопва:

— Вие, господине, за да ме дразните и се подигравате с мен ли се преструвате, че ви харесва тази ужасна кухня, и всеки път, когато върна келнера, го викате отново?

Другият го гледа като втрещен. Художникът продължава:

— Вие, разбира се, ме познавате? Знаете кой съм аз?

— Но не — отговаря другият. — Откъде да ви познавам? Току-що пристигам от Португалия, където порядъчно гладувах. Пътувах четиридесет часа с пощенска кола и кухнята на този хотел ми се вижда чудесна.

— А, идвате от Португалия! — възкликва Мане и прихва да се смее, после се извинява и обяснява причините за избухването си.

Пътникът е чувал за Мане и на свой ред се представя. Той е търговец на коняк, родом от Сент, и се казва Теодор Дюре; обича изкуствата, литературата и ако Мане няма нищо против, на драго сърце би му правил компания. Двамата французи се сприятеляват.

Посещават заедно музеите, гледат борби с бикове, отиват до Толедо, за да видят катедралата и картините на Греко. Мане се чувства ободрен, поуспокоен и ходи почти всеки ден в Прадо. „Само Веласкес си струва пътуването... — пише той на Фантен-Латур. — Той

е живописец на живописците!“ Веласкесовият портрет на „Пабилльо от Валядолид“, шута на Филип IV<sup>[20]</sup>, му се вижда „най-изумителната живописна творба, която някога е била създавана“. Картините на Гоя също го покоряват. Очарова го и самият Мадрид със своите живописни улици, с кафенетата на тореадорите на Кале де Севиля. Заедно с Дюре той охотно се смесва с тълпата, която снове нагоре-надолу край Пуерта дел Сол или по алеята на Прадо, мадридската Шан-з-Елизе. Там се разхождат прелестните, грациозни малки сеньори с мантили и дълги кринолини, с ветрило в ръка и цвете в косата; във вечерния въздух се носят мелодичните звуци на китари и мандолини, и вестникопродавачките викат „La Correspondancia de esta noche“! „El Pueblo“! „El Pueblo“! „La Iberia“!

Въпреки всички усилия обаче Мане не може да свикне с испанската кухня. Предпочита да гладува. След едноседмичен пост решава да съкрати пътуването си и да се върне във Франция.

На път за родината заедно с Дюре преживява само едно малко премеждие. Когато чиновникът по паспортите на гара Анде прочита името му, той повиква жена си и децата си да видят художника на *Олимпия*. Привлечени от това, другите пътници на свой ред идват да разгледат необикновенния екземпляр. Дега беше прав: сега Мане е не по-малко прочут от Гарибалди.

На 13 септември той пристига при семейството си в замъка Васе, съсипан от умора, изгладнял, но доволен от видяното в Испания, което дълбоко го е развълнувало. Творбите на Веласкес и Гоя са му ввели нови сили, дали са нов тласък на енергията му. Въодушевен от техния пример, той отново гори от желание да рисува.

---

[1] Освен *Закуска на тревата* и *Олимпия* Мане е нарисувал през 1863 г. две или три други картини, една от които е портрет на майка му. ↑

[2] Тази картина (днес в лондонската Национална галерия) вече не се смята за работа на Веласкес. ↑

[3] Тази къща, някогашна резиденция на кардинал Феш, не съществува вече. Тя се намирала на ъгъла на Шосе д'Антен. ↑

[4] Тази твърде правдоподобна хипотеза е на Кристиан Зервос. ↑

[5] *Ангелите край гроба на Христос* се намира днес в музея Метрополитън, Ню Йорк. ↑

[6] Освен от „Hanneton“ приведените мнения са взети по реда на цитирането им от „Revue artistique“, „La Vie parisienne“ и „Beaux-Arts“.

↑

[7] Първият фрагмент (*Борба с бикове*) е постъпил в колекцията Фрик в Ню Йорк; вторият (*Мъртвият тоreadор*) се намира в Националната художествена галерия във Вашингтон. ↑

[8] Галерията Пурталес била затворена през 1865 г. ↑

[9] На английски „натюрморт“ (мъртва природа) се нарича „still life“. ↑

[10] Сред тридесетината творби, рисувани от Мане през 1864 г., се наброяват двадесет натюрморта (пет от тях са в Лувър). Първият си натюрморт — *Блюдо със стриди* — Мане нарисувал две години преди това, през 1862 г. ↑

[11] По душа (итал.). — Б.пр. ↑

[12] Прев. Пенчо Симов. ↑

[13] Въпреки че по-късно Зола се помъчил да изясни нещата („Какво значи всичко това. Не го знаете нито вие, нито аз!“), тези „литературни“ двусмислици продължили да съществуват. През 1903 г. Андре Фонтен се пита дали в *Олимпия* Мане не е искал „да ни предаде горчивината, която сам той е изпитал, изправен пред един не дотам сладострастен, продажен и затворен живот“. В предговора си към каталога на изложбата от творби на Мане в Оранжерията през 1932 г. Пол Валери също пише: „Олимпия... буди някакъв свещен ужас... Тя е скандал, идол, мощ и публично присъствие на една жалка тайна на обществото... Чистотата на съвършен рисунък обгръща нечистото *par excellence*, онази, чиято функция изисква спокойното и чистосърдечно непознаване на всякакъв свян. Тази животинска весталка, отдадена на абсолютната голота, ни кара да се замислим над цялото онова първобитно варварство и ритуално животинство, което се таи и съхранява в нравите и заниманията на проституцията в големите градове.“ Риторика колкото изискана, толкова и лишена от смисъл. ↑

[14] Цитатите в този пасаж са взети от две писма на Бодлер — едното до г-жа Пол Мъорис (от 24 май), другото до Шанфльори (от 25 май). ↑

[15] Блудница (лат.). — Б.пр. ↑

[16] „След сто години — пише Едмон Абу в «Le Petit Journal», — когато г. Жул Бретон, който е нарисувал тази картина, и принц

Наполеон, който я купи, и аз, който ви говоря, и вие, които ме четете, ще почиваме под земята, «Почивка на сенокосачки» ще живее в някой музей и ще вдъхва на нашите потомци известно уважение към всички нас. Тогава ще видят, че сред трескавата ни суетня един млад човек е съумял да съхрани култа към истинската природа и е следвал независим пътя, очертан от Пусен и Клод Лорен.“ ↑

[17] Около 25 000 нови франка. ↑

[18] Тези и приведените по-горе цитати от статии, чиито източници не са споменати, са взети от: „Le Courrier français“, „L’Opinion nationale“, „L’Illustration“, „Le Charivari“, „L’Union“, „Le Moniteur“, „Journal amusant“, „Le Constitutionnel“, „La Presse“, „Le Figaro“, „Journal des Débats“, „Revue contemporaine“. ↑

[19] Тази дата не е отразена в никакъв документ, но може да се определи чрез съпоставки и различни данни, съдържащи се в писмата на Мане до Захари Астрык, Фантен-Латур и др. ↑

[20] Тогава тази картина била известна под името „Портрет на прочут актьор от времето на Филип IV“. ↑

## II. БАТИНЬОЛСКАТА ШКОЛА

*Аз съм техен водач и трябва да ги следвам.*  
X.

Мане е от тези свръхчувствителни натури, у които намират отзвук и най-дребните събития и които минават почти без преход от възторг към униние, от обезсърчение към трескава възбуда.

Докато, вцепенен от разочарованието, той бе работил тъй малко през изминалите месеци, след завръщането си от Испания художникът се залавя с жар за четките си.<sup>[1]</sup> В артистичните среди вече се шушука, че на следващия Салон картините му няма да бъдат приети, каквито и да са те, че журито, опирайки се на така ясно изразеното мнение на публиката, ще го отхвърли едва ли не автоматично. Мане не се смущава от тези приказки. Рисува. Неговите предишни картини със сюжети от Испания му се виждат сега твърде „литературни“, далеч от истинската действителност на тази страна и народ. В Мадрид го е поразило зрелището на борбите с бикове. Той отново подхваща тази тема, разработена доста посредствено в *Епизод*, и рисува една след друга няколко „бикоборски сцени“, в които се домогва да предаде впечатленията си такива, каквито ги е запечатало окото му. Тези картини напомнят Гоя — Гоя, чието изкуство още дълго време няма да му дава покой, но когото тъкмо заради това той разумно отбягва да хвали много. „Това, което видях от него досега — е писал той на Фантен-Латур от Мадрид, — не ми хареса особено много.“

При по-внимателно разглеждане на бикоборските му картини проличава, че Мане не е aficionado.<sup>[2]</sup> Вярно е, че той чудесно пресъздава атмосферата на трибуните — оживлението и слънцето, багрите и светлината, — но затова пък твърде повърхностно изобразява тореадорите; те не изживяват драмата на арената, а сякаш позират. Няма ли наистина Мане по-добра задача, отколкото да се отдава на една доста изкуствена екзотика? Така или иначе, тези

„бикоборски сцени“<sup>[3]</sup> са последната жертва, която той принася на испанския фолклор.

Явно е, че Испания няма да бъде повече източник на вдъхновение за него, но толкова по-ярко ще се изявява испанското влияние в лицето на големите майстори, на Веласкес и Гоя, защото то е проникнало по-дълбоко и по-трайно у него. Веласкес — „моят идеал в живописиста“, заявява Мане — му внушава идеята за двама *Философи*<sup>[4]</sup> и за един *Вехтошар*. В духа на този майстор са и двата портрета, които Мане иска да изпрати в Салона през 1866 г. Първият представя актьора Филибер Рувиер в ролята на Хамлет, а другият — един флейтист от стрелците на императорската гвардия, модела за който любезно му е предоставил майор Лъожон.

С този *Флейтист*<sup>[5]</sup> Мане се издига отново до един от върховете на своето изкуство. В него той съчетава строгостта с поезията. Момчето е с дяволито и същевременно сериозно изражение на дете, съзнаващо, че изпълнява някаква роля, облечено в двуцветна униформа, в която аленочервеният панталон контрастира с тъмносинята куртка. Каква прелест у това дете! Каква сила и нежност се излъчват от картината! Къде са „сосовете“ на Кутюр и подобните му? Тук чистите тонове се срещат в свършена хармония. Фигурата на флейтиста е изрязана върху платното с почти „янсенистка“ простота. Но този янсенизъм е смекчен, обгърнат от тайнственост, породена от едноцветния фон, който не се пресича от никаква хоризонтала. Такъв е урокът от „Пабилльо“ на Веласкес. „Фонът изчезва — бе писал Мане на Фантен-Латур, само въздухът обгръща човека.“ Въздухът — или онази атмосфера на недействителност, от която се ражда голяма и истинска живописна поезия.

\* \* \*

Търговецът Еньокен, от когото Мане купува платно и бои, има магазинче на Гранд Рю де Батиньо. Непосредствено до него, на № 11, се намира кафене „Гербоа“. Мане често сядат тук заедно с Фантен-Латур, след като го е навестил в ателието му на улица Сен Лазар. Знаейки, че тук могат да намерят художника на *Олимпия*, мнозина

познати си създават навика да се отбиват в кафенето. Така „Гербоа“<sup>[6]</sup> лека-полека става сборен пункт на Мане и неговите приятели. Срещат се тук почти всеки ден и най-вече в петък, който е техният „ден“. Тези посетители са толкова редовни, че накрая съдържателят на „Гербоа“ им отделя две мраморни маси вляво от изхода, в първата зала, украсена в стил „ампир“ с много огледала и позлата.

Мане е много благодарен за утехата и насърчението, които получава от събиращите се около него почитатели и привърженици. Отхвърлен от официалното изкуство, отречен от критиката, осмиван от публиката, той черпи от тази група топлотата, която му е толкова нужна. Всеки, който се интересува от неговото творчество, без да му се подиграва, може да разчита на сърдечен прием. Мане упорито вярва, че неизбежно ще настъпи прелом в негова полза, и е готов да съзρε предвестниците му и в най-малките комплименти; придава им извънмерно значение и ги приема с най-голям възторг.

— Трябва да бъдеш хиляди или да си сам — говори разпалено той.

Редовните посетители на „Гербоа“ не са хиляди, но не са вече и малко. Под ленивия поглед на полузадрямалата касиерка, при шума от сухото тракане на удрящите се билиардни топки, в дъното на залата Мане и приятелите му спорят по въпросите на живописиста или обсъждат новините на деня; тук са майор Лъожон, който идва направо от казармата Пепиниер при гарата „Сен Лазар“<sup>[7]</sup>, неговият племенник Фредерик Базил, който се е освободил от медицинските науки и рисува неуморно, Базиловият приятел Едмон Метър, мечтател, който става „весел като никой друг и дори се вдетинява“, щом попадне в общество по свой вкус, както е в „Гербоа“<sup>[8]</sup>; тук са и Алфред Стевенс, спечелил вече шумна слава, Бракмон, Филип Бюрти, Захари Астриук, разнасящ със себе си „десет хиляди калиграфирани стиха, които с готовност би дал да прочете на всеки любител на добре скроените александрини“, спътникът на Мане от Испания Теодор Дюре, чиито пламенни републикански възгледи се покриват съвършено с разбиранията на Антонен Пруст, който пък неотдавна е бил осъден от имперския съд заради няколко статии.

Фантен-Латур пуши и слуша Дега, който с рязък глас изказва категорични мнения, развива сложни теории за живописиста — „ето големият естет“, казва иронично Мане — и с една само фраза



приковава осмелилия се да му противоречи събеседник. Уистлър не пропуска нито една среща в „Гербоа“, когато е в Париж (сега прекарва повечето време в Лондон), и обяснява надълго и нашироко, че е намерил „в това кафене убежище срещу страха от залезите“. Литографът Емил Бело, пълен, невъзмутим добряк с кръгло, червендалесто лице, смуче лулата си и поглъща чаша след чаша бира. Дюранти предъвква ожесточението си, задето е толкова малко известен, че търпи несполука след несполука (организираният от него малък куклен театър в Тюйлери предстои скоро да бъде продаден от съдебния изпълнител), и изрича с глух и бавен глас дълбоко обмислени фрази. Тук идват и някои други — например младият пейзажист Антоан Гийме, който се носи не по-малко изискано от Мане, Константен Ги, чиито произведения Бодлер тъй много цени, и Надар, дебелият, прочутият Надар, тази необикновена личност — „всичките ми вътрешности са двойни“, уверява той, — който се впуска във всевъзможни рисковани предприятия; карикатурист, журналист, писател, фотограф, като любител на аеростатиката той е извършил от 1863 г. насам няколко полета със своя балон „Гигант“, а Жул Верн неотдавна го е увековечил в книгата си „От земята до луната“ в лицето на своя герой Ардан.

Гостите на „Гербоа“ далеч не са винаги на едно мнение по всички въпроси. Дега често се препира с този или с онзи, например с Мане, който сам не търпи да му се противоречи, или пък с Уистлър, на когото един ден, раздразнен от самохвалството и снобизма на американеца, казал: „Драги мой, държете се така, като че ли нямате талант“. Това не им пречи обаче да са задружни, обединени от своята почит към Мане и от общите си антипатии. В булевардната преса и сред публиката вече са им прикачили едно цветисто прозвище: те са „бандата на Мане“, „Батиньолската школа“. Би ли съществувала тази „банда“, тази „школа“, ако Мане не бе отлъчен от официалното изкуство? Твърде съмнително е. Впрочем с тези дружески сбирки Мане не влага каквито и да било размирни намерения. Никога досега не е бил по-далеч от мисълта да вдига бунтове. Да убеди публиката, критиката, журито в искреността на своите усилия, в сериозността на работата си — друга цел той няма. Доказателство за това са *Трагически актьор* (портретът на Рувиер) и *Флейтист* — двете картини, които той предава в Палатата на индустрията в началото на март, картини,

които освен с подписа на своя автор, не би трябвало да стреснат никого.

Но подписът е достатъчен! Слуховете, които са се носили, не са били без основание: журито не удостоява дори с поглед платната на Мане и ги отхвърля. А и изобщо журито, решило навярно, че опитът с вмешателството на Наполеон III е продължил достатъчно дълго, възприема отново непримиримо поведение. Какво по-голямо основание за това от укорите на публиката и печата, които то си е навлякло със своята умереност! Картините биват отхвърляни една след друга.

След първия изблик на гняв Мане се овладява и отново взема палитрата. Спокойствие! Сила — наричат това приятелите му. Няма съмнение, че преживените изпитания са закалили Мане. Не по-малко сигурно е, че сбирките в „Гербоа“ му вдъхват нова смелост. Освен това той вече клони към мнението на Бодлер, че „колкото повече расте несправедливостта, толкова повече положението се подобрява“. Действително журито е проявило към него такъв произвол, че дори някои враждебно настроени към художника хора клатят глава и упрекват официалните фактори. Тия последните — пише Фантен-Латур — „му правят най-голямо добро в желанието си да му навредят; ето го вече мъченик!“

Журито е раздразнило със своеволията си толкова много хора, че реакцията не закъснява. Едно драматично произшествие отприщва гневния изблик. Елзаският художник Жул Холцапфел се е застрелял с револвер, като е обяснил постъпката си с няколко думи, надраскани на лист хартия: „Членовете на журито ме отхвърлят, значи нямам талант... Затова трябва да умра!“ По булевардите тръгва тълпа млади художници, които скандират: „Убийци! Убийци!“ Сенаторът маркиз дьо Боаси, възмутен, че са си позволили да отхвърлят портрета му, нарисуван от един художник — „Истински шедьовър!“, крещи той, — се присъединява към демонстрантите, после се качва на трибуната на Сената и разпалено иска възстановяване на Салона на отхвърлените. Всеки ден стават инциденти. Полицията е нащрек. Печатът вие.

За вестниците няма нищо по-просто: Мане — Мане, който работи спокойно в ателието си на улица Гюйо — подстрекава тайно настръхналите художници. В тази шумотевица дочуват „мяукането на

черната котка на *Олимпия*“. Мане „бие големия тъпан над трупа на Холцапфел“. Неговата „банда“ води хорото.

Между това една вечер в „Гербоа“ се появява, придружен от Гийме, един двадесет и шест годишен момък на име Емил Зола, начеващ писател без читатели. „Много тъмни коси, кръгла и своеобразна глава, четвъртит нос, благи очи и енергично лице, обградено от току-що пусната брада“<sup>[9]</sup> — това е Зола, който е прекарал юношеските си години в Екс-ан-Прованс и е дошъл в Париж с твърдото намерение да спечели слава и богатство. Засега той тъпче на едно място. Две издадени книги не са му донесли нито пари, нито известност. „Шумното име“ на Мане го привлича, както огледалото привлича чучулигите. Как би искал той да вдигне такава врява около себе си! С наслада вдъхва Зола аромата на битката. Въпреки че дружи почти само с млади художници, той не разбира много от живопис. Няма значение! Омразата, която е възбудил Мане, го хвърля във възторг. Както сам казва, той ще бъде „винаги на страната на победените“. Едничкото му желание е да се хвърли в борбата, да нанася и да получава удари. Пък и случаят не е за изпускане, за да привлече вниманието на публиката. След един разговор с директора на булевардния вестник „L'Événement“, в който той сътрудничи, Зола е издействувал да му възложат рецензирането на Салона; в рецензията си той на свой ред ще поиска възстановяването на Салона на отхвърлените и ще защити Мане.

На 27 април писателят открива кампанията си с люта обвинителна реч срещу журито. На 30-и той оповестява възхищението си от Мане, заявявайки, „че никак не го интересува оризовата пудра на господин Кабанел“. При официалното откриване на Салона, докато по улиците стават нови демонстрации, а пред Палатата на индустрията се стига до сблъсквания между неприетите и полицията, Зола удвоява хвалбите си по адрес на Мане. „Нашите бащи се смяха на г. Курбе, а ето че ние изпадаме в захлас пред него“<sup>[10]</sup> — пише той на 4 май. — Ние се смеем на г. Мане, а нашите синове ще се захласват пред картините му. Не държа да правя конкуренция на Нострадам, но много ми се иска да предскажа този странен факт за едно съвсем близко бъдеще.“ Три дни по-късно той разгръща атаката си, като посвещава на художника на *Олимпия* цяла статия, в която гръмка възвестява:

Преди да говоря за тези, които всеки може да види, за тези, които излагат на показ своята посредственост, смятам за свой дълг да отделя възможно най-голямото място на онзи, на когото произволно отхвърлиха творбите и когото не счетоха за достоен да се нареди между хиляда и петстотинте или двете хиляди некадърници, приети с отворени обятия... Както изглежда, аз съм първият, който хвали без уговорки г. Мане. Това е, защото всички тия будоарни картинки малко ме интересуват. Спират ме на улицата и ми казват: „Вие се шегувате, нали? Та вие едва започвате. Искате да отрежете клона, на който седите.“ Аз съм тъй сигурен, че г. Мане ще бъде един от утрешните майстори, щото мисля, че бих направил добра сделка, ако имах пари, да купя още сега всичките му картини. След десет години те ще се продават петнадесет-двадесет пъти по-скъпо, а тогава някои днешни картини за четиридесет хиляди франка няма да струват и четиридесет... Вие знаете какво въздействие имат картините на г. Мане в Салона. Те просто разбиват стената! Навсякъде около тях се ширят изделията на модните художествени сладкари, захаросани дървета и тестени къщи...

Мястото на г. Мане — казва в заключение Зола — е запазено в Лувър, където е и мястото на Курбе и на всеки художник със силен и неукротим темперамент... Опитах се да поставя г. Мане на мястото, което му се полага — едно от първите. Може би ще се смеят на панегириста, както се смяха на художника. Един ден и двамата ще получим възмездие. Има една вечна истина, на която се уповавам като критик: че само темпераментите живеят и господствуват над вековете. Невъзможно е — невъзможно, чувате ли! — г. Мане да не доживее деня на триумфа и да не смачка плахите нищожества, които го заобикалят.

Тази брутално полемична защита развихря буря от негодуване сред читателите на „L'Événement“, които отправят заплашителни писма до вестника и дори се отказват от абонаментите си. „Народът

протестира, абонатите се гневят...“ — пише Зола на 11 май. Той трябва да отстъпи. На 20 май публикува последната си статия за Салона и веднага след това издава всичките събрани в брошура. Битката продължава. За „бандата на Мане“ ще има още да се говори.

В „Гербоа“ непрекъснато се появяват нови, непознати лица. Мане, когото Зола е обявил за учител на младото поколение, вижда как все повече расте дружината на привържениците му. Колко млади художници смятат за чест да му бъдат представени! Днес идва един евреин, Камий Писаро, утре — провансалецът Пол Сезан, приятел от детинство на Зола, необуздан художник с чорлава грива, който навсякъде тръби с натъртен южняшки акцент, че с *Олимпия* е започнала „нова ера в живописа“.

Има и един друг, който много би желал да се запознае с Мане: авторът на двата морски пейзажа, заради когото миналата година по погрешка поздравяваха художника на *Олимпия* — Клод Моне. Но той не смее, защото помни как тогава се бе разгневил Мане. Тази година Моне е приет за втори път в Салона и излага „Дама в зелено“, която има голям успех. Мане е забелязал картината и тя му е харесала. Захари Астрюк знае това. Един следобед той убеждава Моне да го придружи до улица Гюйо.

— А, вие сте този, който се подписва Моне! — възкликва Мане. — Вие имате щастие, млади приятелю, имате успех още от първото си появяване в Салона.

И след няколко секунди мълчание:

— Хубава е вашата „Дама в зелено“, но е окачена малко нависоко. Тя трябва да се гледа отблизо.

Приемът е доста хладен, но той е начало на една сърдечна дружба...

\* \* \*

Сред тази суматоха една болезнена новина разтърсва Мане: в началото на април вестниците съобщават, че е починал Бодлер. Новината се оказва невярна, но истината не е много по-успокоителна. Здравословното състояние на поета вдъхва сериозни, много сериозни опасения.

През зимата Бодлер е страдал от ужасна невралгия. „Никога не бях сигурен — е писал той, — че ще мога да си отдъхна и два часа.“ Не се е осмелявал да излиза от хотела, без да обвие главата си „с кърпи, напоени с успокоителна течност“. Една вечер през януари започнал, както сам разказва по-късно, „да се търкаля и премята като пиян, залавял се за мебелите и ги повличал със себе си“. Един мартенски ден в Намюр, където разглеждал с приятели църквата „Сен Лу“, се строполил върху плочника. Оттогава състоянието му рязко се влошило. Закарали го обратно в Брюксел. На 28 март парализа на дясната половина го приковала на легло; говорът му се затруднил. На 1 април настъпва почти пълна афазия.<sup>[11]</sup> Този, който някога е бил магьосник на словото, едва смогва да повтаря с ярост в очите думата „проклятие“.

На 2 юли майката на Бодлер и един от братята на Алфред Стевенс докарват болния в Париж. „Проклятие! Проклятие!“ — гъгне поетът и от време на време избухва в пронизителен смях, продължителен, леден, вледеняващ, жесток смях. Два дни по-късно Бодлер постъпва във водолечебната клиника Шайо на ъгъла между улиците Дом и Лористон.

Сега Мане посещава редовно стаята на приземния етаж, която заема болният в един малък павилион на болницата сред парка. Там той среща мнозина приятели, останали като него верни на поета — майор Лъожон, Шанфльори, Надар, Теодор дьо Банвил, Льоконт дьо Лил... Бодлер може да прави по няколко крачки, като се опира на нечия ръка. Наистина е загубил говора си, но разсъдъкът му изглежда незасегнат. Слуша своите приятели, забавлява се с шегите им. Понякога в петъчен ден Надар го взема с кола от Шайо и го завежда на обяд заедно с Мане и неколцина други приятели.<sup>[12]</sup>

Несъмнено заради Бодлер през лятото Мане остава в Париж. Той продължава да работи, рисува един *Пушач*, няколко натюрморта и два портрета на Сузана.<sup>[13]</sup>

По същото време и Едгар Дега рисува портрет на Сузана: тя свири на пианото, а зад нея я слуша внимателно съпругът ѝ, полуизлегнал се на диван. Дега подарява картината си на Мане, който пък неотдавна му е дал един натюрморт — *Сливи*.

Начинът, по който женомразецът Дега е изписал лицето на Сузана, не допада много на Мане. Той невъзмутимо изрязва тази част

от платното, като запазва само собствената си фигура. Когато при следващото си посещение Дега вижда така осакатена картината си, той се задъхва от гняв, отива си, като затръшва вратата, и веднага, щом се прибира вкъщи, изпраща обратно на Мане неговия натюрморт. „Господине — пише му той, връщам ви Вашите *Сливи*...“ Спечкването не трае дълго; няколко седмици по-късно двамата художници се помиряват. „В края на краищата той може би имаше право“ — казва Дега за Мане, а когато някой случайно му напомни за скарването, той рязко пресича всякакви намеци: „Но кой ви е позволил, господине, да се произнасяте за Мане?“ Само едно не може да си прости Дега: „Когато си поисках «моите» *Сливи* обратно, оказа се, че ги беше продал. Ах, колко красиво беше това платно! Хубава глупост сторих тоя ден!“

Този случай е прекрасен пример за спечкванията, които избухват от време на време помежду посетителите на „Гербоа“. Различията в характерите, в идеите неизбежно водят до стълкновения. Благият Писаро, който с цялата си душа вярва в социализма, подскача от възмущение, когато чува Дега да говори за „ненавременността на едно изкуство, което би било достъпно за бедните слоеве и би дало възможност да се продават картини за по тринадесет су“. Мане от своя страна, подобно на Дега и Фантен-Латур, упреква онези „батиньолци“, които поддържат, че трябвало да се рисува на открито, на „пленер“, за да може да се изследват по-добре проблемите на сянката и светлината. Това лято във Вил д’Авре Клод Моне е изписал по този начин голяма картина — „Жени в градината“. Мане го иронизира: „Като че ли на древните някога им е минавало през ум да правят такива неща!“ Тези различия обаче не накърняват сплотеността на групата. След остротите бързо идва помирението.

И това е добре, защото 1867 година се очертава като година на важни събития. Още преди много време Наполеон III е постановил, че в Париж на Марсово поле ще се състои ново Световно изложение, много по-внушително от това през 1855 г. То ще включва и Международна художествена изложба. Въпреки това обаче Салонът няма да бъде отменен. Така художниците ще имат двойна възможност да се представят и „батиньолците“ не възнамеряват да я пропуснат. Най-малко от всички Мане. Той иска да направи голям удар, мечтае да участва в Интернационалната изложба. Неговите приятели ще му

помогнат. Фантен-Латур готви за Салона един негов портрет — внушаващ доверие портрет на светски човек: цилиндър, ръкавици и бастун, късо сако от морскосиньо сукно, бежов панталон. Зола пък пише дълга студия за него, която ще излезе в януарския брой на „Revue du XIX e siècle“. Ще бъде ли хиляда осемстотин шестдесет и седма годината на Мане?

Мане се надява. Напразно! Още в последните дни на 1866 г. излиза официално съобщение, че в Международната художествена изложба ще бъдат допуснати само наградените с медали художници. Това ново унижение го разярява. Значи наистина искат да го тикнат към крайност! Така ли? Възбуден, но и чувстваващ се окрилен от множеството на тези, които се тълпят около него и го поддържат, художникът решава да „заложи всичко на карта“. „Винаги съм мислил, че първите места не се дават, а се вземат“ — говори той, като сече въздуха с тръстиковия си бастун. Затварят му вратите на Интернационалната изложба? Много добре! Тогава той няма да се представи и в Салона. Както Курбе направи през 1855 г. и ще направи отново тази година, Мане ще опита щастието си с една самостоятелна изложба: ще построи край Марсово поле дъсчен павилион, широк десет метра, където ще излежи петдесетина от най-добрите си творби.

Майка му изпада в ужас от тази идея. Разточителството на Едуар ѝ създава големи грижи. По този повод тя изготвя една малка равностметка. От смъртта на баща си преди малко повече от четири години Едуар е похарчил близо 80 000 златни франка, като е продал и земи в Женвилие. „Мисля, че е време — заключава тя — да се спре това разорително плъзгане надолу.“<sup>[14]</sup> Тя е съвсем права! Мане също се измъчва — и то повече, отколкото мислят другите, — че не печели нищо, че е вече тридесет и пет годишен, а след толкова години работа се намира почти още там, където е бил в началото. Никакъв „изход“. Бъдещето е несигурно. Но какво може да стори той? Не го признават, гледат с предубеждение на него. Не може да покаже творбите си на публиката така, както би желал. Излагал е всичко на всичко три пъти в Салона, или четири, ако се брой Салонът на отхвърлените. Ето защо самостоятелната изложба, която ще струва скъпо и на която се е решил не без колебания и страх, се налага като необходимост. Там творчеството му ще се разгърне пред очите на всички. Всеки ще може да го види и прецени спокойно. „Най-важното е да се излага — казва



Мане, — това е *sine qua non* за художника, защото случва се след по-продължително съзерцание хората да привикнат към нещо, което ги е изненадало и, ако щете, ужасило отначало. Лека-полека започват да го разбират и да го приемат. Да излагаш, значи да намериш приятели и съюзници...“ Майката мълчи. Ако не обичаше тъй много своя син, би му отговорила с думите, които понякога казва на една своя приятелка, когато се оплаква от постоянните несполуки на Едуар: „И все пак той е копира! «Богородица със заека» на Тициан. Елате у мен да видите колко добре я е копира! Той би могъл да рисува другояче. Само че има лоша среда...“ Събиранията в „Гербоа“ сигурно не допадат много на старата г-жа Мане. Тя мълчи, въздиша, но накрая отстъпва — ще даде пари на Едуар, за да може да посрещне разносните по изложбата си.

Павилионът на Курбе ще бъде издигнат до моста Алма, а павилионът на Мане — срещу него, в една частна градина, на ъгъла на авеню Алма<sup>[15]</sup> и авеню Монтен. Строежът започва през февруари. Мане би желал всичко да бъде готово за откриването на Световното изложение на 1 април. Но работата върви мудно. Художникът трябва постоянно да подтиква работниците и предприемача, който пък е възложил строежа на друг. Това протакане го хвърля в тревога.

Най-много го терзае мисълта, че изложбата му — а тя ще струва много скъпо: над 18 000 франка<sup>[16]</sup> — може да завърши с провал. Освен това са го налегнали хиляди други грижи. За да намали разходите си, той се премества със Сузана у майка си, в жилището, което старата дама е наела на улица Сен Петербур 49<sup>[17]</sup>. Трябва да се грижи и за нещастния Бодлер, чието състояние все повече се влошава. Поетът вече не става от леглото, към което го е приковала обща парализа. Само в очите му, тези понякога ужасяващо втренчени очи, мъждука още някаква искрица живот сред опустошеното и сбърчено лице. Кой би повярвал, че този старец е четиридесет и шест годишен човек? Дори думата „проклятие“ не се отронва вече от устните му. Често Сузана и г-жа Пол Мьорис, за да го накарат да позабрави страданията си, свирят на пианото в клиниката страници от „Танхойзер“, която той така много е обичал.

На 1 април, когато пламват първите фойерверки на Изложението, превърнато в бляскав празник по волята на императорския режим (над този режим впрочем тегнат немалко заплахи: все по-ожесточаващата се републиканска опозиция, натрупалото се недоволство, разклатеното

здраве на Наполеон III, стопанският застои, тревожни външнополитически събития като пруската победа над Австрия при Садова, изправила Прусия като страшна военна сила до границите на Франция), в този момент, когато веселите тълпи нахлуват на Марсово поле, в чуждестранните павилиони, за да се дивят на реконструирани римски катакомби и на джамията от Бруса, за да зяпат в захлас необикновеното изобретение на Еду — асансьор, издигащ едновременно десет души на 25 метра височина — или пък оръдието на Круп, петдесеттонно „чудо от лята стомана“, „мятащо снаряди по хиляда франка единият“, когато парижани за пръв път вкусят от удоволствието, което предлагат новите увеселителни кораби по Сена, в този момент Мане тича отчаян при братовчед си Жул дьо Жуи, за да призове по съдебен ред предприемача на неговия павилион. Предприемачът не само не е завършил навреме малката постройка, но и въобще е преустановил строежа.

Три дни преди това журито на Салона е оповестило своите решения. Мане няма защо да съжалява, че не е представил нищо. Броят на отхвърлените творби е ужасяващ — две от всеки три. С изключение на Уистлър, Дега и Фантен-Латур, на когото са приели „Портрет на Мане“, всички „батиньолици“ — Писаро, Базил, Гийме, Сезан, Моне, са отхвърлени. Още веднъж надигат глас за възстановяване на Салона на отхвърлените. Една петиция бързо се изпълва с подписи. Но властите нямат никакво намерение да удовлетворят искането на тези размирници. През втората половина на април петицията е върната с отказ. Но отхвърлените не се признават за победени. Въпреки всичко те ще излагат. Намерили са помещение; сега търсят средства и пускат подписа.

Междувременно работата по павилиона на Мане е започнала отново. Зола издава в брошура своята статия от „Revue du XIX e siècle“. Той възнамерява да я продава в самия павилион, но Мане се бои да не раздразни публиката с толкова явна реклама. „Мисля, че ще бъде проява на лош вкус да продавам в моята изложба една тъй съвършена възхвала за мен самия.“ В замяна на това той дава на Зола, за да илюстрира брошурата си, един офорт по *Олимпия* („Между нас казано, никак не е сполучлив“ — пише Зола на един познат). Освен това Мане му обещава да гравира няколко рисунки за новото издание на „Разкази за Нинон“.

Това е пак идея на Зола, който гори от нетърпение да вдигне шум на всяка цена. Неговата първа книга „Разкази за Нинон“ не е отбелязала и най-малък успех. Издателят счита преиздаването ѝ за чиста лудост.

„Почакайте малко! — отговаря Зола, който грижливо е обмислил плана си. — Ако познавахте художника, който ще ми сътрудничи, веднага бихте се съгласили.“

Кой е този загадъчен художник? До този момент Зола не го е разкрил, за да възбуди и разпали любопитството на издателя. После изведнъж открива картите си: това е Мане — Мане, който много скоро ще вдигне „огромен шум“ около себе си. Мане ли? Издателят подскача.

„Повярвайте ми — уверява Зола, — това е човекът, който ни трябва. Ще видите каква хубава врява ще се вдигне.“ И настоява: „Маниерът на художника не бива да Ви тревожи; какво значение има за Вас дали той прави това или онова? Нали се подписва, това е достатъчно: неговото име означава шум, любопитство, реклама, а тя ще Ви доведе публиката... Ако ми признавате известен опит в рекламата, приемете моите уверения... Не се страхувайте, знам какво правя, като вземам г. Мане за художник. Познавате ме достатъчно добре, за да знаете, че се стремя към успеха. Един ден благоволихте да ми кажете, че съм ловък човек. Е добре, аз никога не съм работил тъй ловко за името си, както сега, когато се стремя да поставя името на Мане на една от книгите си. Заемете се с тази работа и ще видите дали се лъжа.“<sup>[18]</sup>

Мане би се ужасил, ако можеше да прочете посланието на Зола до неговия издател. Нов скандал? За нищо на света! Напротив, да можеше някак да се сложи край на това недоразумение за него и творчеството му, на тази зловеща легенда, чиято жертва е той, да можеха да признаят таланта му — без викове и крясъци, съвсем просто, любезно, както е прието в доброто общество! Повече той не иска. Нека всичко си тръгне по реда и той ще се смята възнаграден за всичките си мъки. Не, не, само да няма скандал! Колкото повече приближава откриването на изложбата, толкова повече расте тревогата му. Той „живее в ужасни страхове“, трепери да не се повтори „хубавата врява“, която Зола с наслада предвкусва. Би искал да я предотврати. С помощта на Захари Астриук художникът пише за каталога на изложбата си един благоразумен, съдържан предговор, лишен от всякакъв

догматизъм, в който смирено и настойчиво умолява публиката да разгледа работата му безпристрастно, непредубедено.

От 1861 г. насам г. Мане излага или се опитва да излага.

Тази година той е решил да покаже направо на публиката целокупното си творчество.

Художникът не казва днес: „Елате да видите безпогрешни творби“, а „Елате да видите искрени творби.“

Именно искреността придава на творбите такъв облик, който ги кара да приличат на протест, докато в същност едничката мисъл на художника е била да предаде своите впечатления.

Г-н Мане никога не е искал да протестира. Напротив, протестираха срещу него, който не очакваше това...

Г-н Мане винаги е признавал таланта, където и да се намира той, и не е искал нито да събори една стара живопис, нито пък да създаде нова. Просто се е опитал да бъде това, което е, а не някой друг.

Впрочем г. Мане е получил вече многобройни уверения в симпатия и е могъл да установи, че преценката на хората с истински талант става от ден на ден по-благоприятна за него.

Ето защо единствената цел на художника сега е да спечели онази публика, която превърнаха в негов мним враг.

Павилионът на Мане — „вход 50 сантима“ — се открива на 24 май. В него са изложени повечето от най-значителните му творби — от *Пияч на абсент* до *Закуска на тревата*, от *Китарист* до *Олимпия*, от *Музика в Тюйлери* и *Лола от Валенсия* до *Портрет на Захари Астрюк* и *Поздравяващ матадор*, — всичко петдесет три маслени картини и три офорта, които в своята съвкупност разкриват ярко развитието на неговото изкуство от първите му стъпки досега. Отначало публиката не проявява особено нетърпение. После лека-полека броят на посетителите нараства и скоро в павилиона става тясно за

многобройната тълпа. Зола е предвидил правилно, уви! Отново отекват някогашните шеги и подигравки. „Съпрузите — пише Антонен Пруст — водеха жените си на моста Алма. Жените водеха там децата си. Всеки трябваше да предложи на себе си и на своите близки този рядък случай да се посмеят. Всички така наречени утвърдени художници си даваха среща в изложбата на Мане. Това беше сборище на кукли, изпаднали в бяс.“

Мане е погнусен. Тази история няма никога да свърши. Нападат го от всички страни. Смят му се, смят се и на Зола, чиято брошура се разграбва от книжарниците; наричат ги съучастници:

*Господин Мане, господин Зола  
само щом се видят, почват да се смеят.  
Кой се смее на кого, кажете!  
Господин Мане? Господин Зола?  
Това няма нивга да узнаем.  
Този мисли, че рисува, другият — че пише.  
Господин Мане, господин Зола  
само щом се видят, почват да се смеят.*

Дори „батиньолецът“ Теодор Дюре се изказва с уговорки пред картините на Мане. В малката книжка „Френските живописци през 1867 година“ той се произнася, че „несъвършенствата на Мане го правят един още твърде незавършен художник“. Тези думи покрусяват Мане.

В началото на юни той има неприятности от друго естество: на 6-и полякът Березовски се е възползувал от военния парад в Булонския лес, за да извърши покушение срещу цар Александър II, дошъл в Париж за Световното изложение. Правителството взема строги полицейски мерки, поставя под надзор размирните елементи, всички онези, над които лежи някакво подозрение. Без много церемонии съобщават на отхвърлените, че замислената от тях изложба няма да бъде търпяна. Случаят би бил много удобен, за да затворят и павилиона на всепризнатия водач на тия смутители на реда. Мане вече не го хваща сън. Но го оставят на мира.

Докато в Париж — този Париж, който е „наречен главата на Франция, казва полемистът Анри Рошфор, а е в същност само нейните крака“ — се редуват непрекъснато банкети и балове по случай Световното изложение, от Мексико пристига трагична новина: ерцхерцог Максимилиан, когото Наполеон III е поставил на трона на тази страна, е бил разстрелян на 19 юни в Керетаро от неговите разбунтували се поданици заедно с двамата си генерали Мирамон и Межиа. Мане тутакси се затваря в ателието си и рисува *Разстрелът на Максимилиан* с намерение да изложи тази картина в павилиона си. *Сражението между „Киърсардж“ и „Алабама“* се бе харесало на публиката. Новата картина на актуална тема би трябвало да има не по-малък успех и по този начин да му помогне — кой знае? — да спечели благосклонността на публиката.

Мане рисува с увлечение и използва като образец за композицията си „Разстрелите на 3 май 1808 година“ от Гоя. Работата първи не без мъчнотии. След подготвителния ескиз художникът рисува едно платно, после второ, накрая трето. Картината е до немай-къде показателна за строго пластичното виждане на Мане. „Разстрелите“ на Гоя, творба, пламтяща от страст, омраза и гняв, е била равностойна на политически акт. Мане пък изпразва драмата в Керетаро от всякакъв емоционален елемент. Той живописва униформи, оръжия, кожени амуниции. За него изпълнението е само „повод за тонални вариации“. [19] Невъзможно е да се разбере какво мисли художникът за събитието. Под неговата четка събитието престава да съществува.

Властите спестяват на Мане грижата по пренасянето на платното до павилиона на Алма: уведомяват го, че му се забранява да изложи своя *Максимилиан*, чийто сюжет засяга твърде отблизо политиката на императора. От яд и досада Мане гравира творбата си на литографски камък. Ново запрещение: забраняват на печатаря да изпълни отпечатъците на гравюрата.

На всяка крачка Мане се натъква на препятствия. Всеки ден му носи — това са собствените му думи — „кален поток“ от оскърбления. Обезсърчен, уморен от разочарования и несполуки, той заминава в началото на август за Булон и Трувил — това лято жегата е нетърпима, — за да забрави за миг огорченията си, да намери покой в живителния полъх на морския вятър.

Но скоро трябва да прекрати почивката си. На 1 септември една телеграма от Париж го заставя да се върне незабавно в столицата: предния ден е издъхнал Бодлер, поразен от болестта, чиято бавна и страшна отрова една любовна нощ някога е впръскала в жилите му.

Заедно с Фантен-Латур, Шанфльори, Надар, Стевенс и Бракмон Мане изпровожда тленните останки на своя приятел до гробището Монпарнас. Дали в тези минути той си спомня за думите, които един ден през октомври 1865 г. му бе писал Бодлер: „Първите редове на писмото Ви ме накараха да потрепера. Няма и десет души във Франция — не, положително няма и десет, — за които бих могъл да кажа същото.“

Или пък, мислейки си за страдалческия път на поета, за мъченическия му край, той дочува като далечно и ужасяващо ехо укорните думи на капитан Бесон след карнавала в Рио?

Над гробищата е надвиснало буреносно небе. След миг бурята се разразява и потапя земята, гробната яма и погребалното шествие в порой от дъжд и град.

---

[1] От 1865 г. се наброяват около дванадесет картини, повечето от които са работени към края на годината. ↑

[2] Любител на борбите с бикове (исп.) — Б.пр. ↑

[3] Една *Борба с бикове* принадлежи на музея в Чикаго; *Поздравяващ матадор* се намира в нюйоркския музей Метрополитън. ↑

[4] Един от двамата *Философи* принадлежи на музея в Чикаго. ↑

[5] В Лувър (дарение Камондо). ↑

[6] Дълго време бирарията „Мюлер“ на авеню Клиши 9 (бившата Гранд Рю де Батиньол) пазеше спомена за „Гербоа“, на чието място тя се намираше; но в 1957 г. и тя изчезна. Затова пък магазинчето за бои на № 11 все още съществува. ↑

[7] Днес офицерският клуб заема част от тази казарма. ↑

[8] Писмо на Едмон Метър до баща му от 17 юни 1865 г. ↑

[9] Е. Зола, „Творбата“ (Вж. „Животът на Сезан“, където Зола играе централна роля). ↑

[10] В същия този Салон Курбе отбелязал незапомнен успех. ↑

[11] Разстройство на говора. — Б.пр. ↑

[12] Из едно писмо на Надар до Мане: „Бодлер Ви търси под дърво и камък. Защо не дойдохте днес с нас и с него? Ще поправите ли този пропуск идния петък? Много му липсвахте и той ме изненада, когато, отивайки при него, го чух да вика с пълен глас: Мане! Мане!“. Това бе заместило неговото „Проклятие!“ (цитирано от А. Табаран). ↑

[13] През 1866 г. Мане е нарисувал около петнадесет картини. ↑

[14] „Бележка за сина ми Едуар“, непубликуван документ (Национална библиотека, Кабинет за гравюри). Посочената сума се равнява приблизително на 200 000 нови франка. ↑

[15] Днес авеню Джордж V. ↑

[16] Около 45 000 нови франка. ↑

[17] Днес улица Ленинград. ↑

[18] Зола успял да убеди издателя, който приел предложението му, но Мане не изпълнил обещаните илюстрации. ↑

[19] Валдемар, Жорж. Ескизът се намира днес в Бостонския музей; първата картина е постъпила в музея в Копенхаген, а втората, която е и окончателната версия — в музея в Манхайм. Колкото до третата картина, след смъртта на Мане тя била разрязана от Леон Коела на няколко фрагмента. Два от тези фрагменти (първоначално купени от Дега, който ги събрал и подлепил с ново платно) се пазят — поставени в отделни рамки — в лондонската Национална галерия. ↑



### III. БЕРТА И ЕВА

Едно петнадесетгодишно момче надува сапунени мехури...

На статива на художника се ражда свежа, бликаща от жизнерадост творба, една от онези картини, които обича да рисува Мане — него винаги го е привличала „малко необузданата невинност на момчешката възраст“.<sup>[1]</sup>

Момчето е Леон Коела.

Леон Коела не е продължил дълго учението си. През септември 1867 г., когато позира на баща си, той току-що е постъпил на работа като разсилен при бащата на Дега, банкера, на улица Виктор 28. Леон вече знае, че „сестра му“ е в действителност негова майка. Родителите му предпазливо са потвърдили това, което той е предугаждал. Разкрили са му част от тайната си и са го помолили да не я издава на никого; в присъствието на чужди хора Леон трябва да нарича майка си Сузана. Това криене вълнува впрочем твърде малко младия Леон. Той се е отървал от училището, при Дега изкарва сто двадесет и пет франка на месец, има своя отделна стая на улица Сен Петербург 51, в съседната сграда до жилището на своята „сестра“ и своя „кръстник“. Какво му трябва повече? Карай да върви!

Явно е, че Мане не са хора на драмите. Стига им да бъде спазено външното приличие. Както Сузана не се тревожи от похожденията на своя мъж (от предпазливост тя почти никога не стъпва в ателието на улица Гюйо), така и Леон не си блъска главата върху истината на своя произход или върху родството, което може би го свързва със старата г-жа Мане, която много го обича и с която вечер играят на табла или на карти.

Щом завършва *Сапунени мехури*, Мане започва портрета на Зола; по този начин би искал да изрази признателността си към писателя, който така доблестно го е защитил. Разбира се, тази картина е предназначена за Салона. И така Зола ходи често да позира в ателието на художника, ателие съвсем скромно, без никакви удобства, „почти

разнебитено“<sup>[2]</sup>, където се трупат непродадените картини на автора на *Олимпия*.

Не без тъга и тревога гледа Мане тези непродадени картини. Парите се топят. Нима никога няма да продаде нищо? Неговата изложба през 1867 г. не му е донесла нито една откупка. Само оскърбления. Винаги само оскърбления. Дали този път журито на Салона ще приеме картините му? В плен на съвсем условната представа, която има за успеха, Мане не си дава сметка, че журито вече не може да го отхвърли. Вярно е, че в очите на повечето хора той си остава „ексцентричен тип“. Но вече твърде много се е говорило за него. Той има привърженици, водач е на школа, учител е на едно ново поколение художници. След статиите на Зола, след изложбата на авеню Алма би било много трудно да го отхвърлят току-така.

Мане завършва портрета на Зола през февруари.<sup>[3]</sup> Той се вслушва в съвета на писателя и представя в Салона през 1868 г. заедно с тази творба и една по-стара своя картина, рисувана преди две години — *Жена с папагал*<sup>[4]</sup>, за която е позирала Викторина Мьоран. (А какво става в същност с Викторина? Една сутрин своенравното момиче изчезнало и не се вестило повече в ателието.) Журито приема и двете картини без разисквания. Впрочем тази година то е много снизходително; г. дьо Ньоверкерк не може да се успокои от яд. Почти всички „батињолци“ с изключение на Сезан, вечния отхвърлен, ще бъдат представени в Салона — Дега, Писаро, Базил, Моне, както и двама приятели на Моне, които той е побързал да заведе в „Гербоа“: Огюст Реноар, двадесет и седем годишен художник от Лимож, и един англичанин на около тридесет години — Алфред Сисле.

Още с откриването на Салона Зола бърза, тържествуващ, да възвести победата. В поредица от статии за изложбата в „L'Événement illustré“ той заявява, че „успехът на Мане е пълен. Не смеех да си го представя тъй бърз, тъй достоен...“

Необходимата, неизбежната реакция, която предсказах през 1866 г., настъпва неусетно. Лека-полека публиката свиква: критиците се успокояват и благоволяват да отворят очи; успехът идва... (Публиката) още не

разбира, но вече не се смее. Миналата неделя се забавлявах, като наблюдавах лицата на хората, които се спираха пред картините на Едуар Мане. Неделя е денят на истинската тълпа, денят на невежите, на онези, на които още липсва всякакво художествено възпитание. Видях как идват хора с явното намерение да се повеселят. Те заставаха със зареяни във въздуха очи, с отворени уста, съвсем объркани, неспособни и на най-малката усмивка. Погледите им вече са свикнали, без те да забележат това. Оригиналността, която някога им се виждаше тъй неизказано смешна, сега буди у тях само неспокойното изумление, което изпитват децата пред непознато зрелище. Други влизат в залата, хвърлят бегъл поглед по стените и се оказват привлечени от странното изящество в творбите на художника. Приближават се, разгръщат каталога. Когато видят името на Мане, опитват се да се изсмеят. Но картините са пред тях, светли, сияйни и сякаш ги гледат със сериозно и гордо пренебрежение. И те си отиват смутени, незнаещи вече какво да мислят, развълнувани против волята си от искрения глас на таланта, подготвени за възхищението през идните години...

Несъмнено тези уверения са малко преувеличени. В действителност не липсват критики по адрес на Мане. Враждебността все още съществува. Приели са картините му, но затова пък са ги поставили на много лошо място, „в ъглите, много нависоко, до вратите“. Папагалът на *Жена с папагал* предизвиква същите подигравки, както някога котката на *Олимпия*. „Тия реалисти са способни на всичко!“ — се провиква коментаторът на „La Presse“. Но въпреки това преломът е очевиден. Кастаняри, който някога тъй жестоко бе нападнал *Закуска на тревата*, не се страхува да заяви, че *Зола* на Мане е „един от най-хубавите портрети в Салона“. Теофил Готие, спомняйки си за времето, когато бил бунтар романтик с „червена жилетка“, се пита озадачен:

Хората, изглежда, се страхуват, че ако не признаят (Мане), ще минат за филистери, за буржоа, за жозефпрюдоновци, за глупаци, влюбени в миниатюрите и копията върху порцелан, или още по-лошо, за назадничави, които харесват Давидовото „Отвличане на сабинянките“. Опипват се с известен страх, прекарват ръка по корема и темето си, за да видят дали не са затлъстели или оплешивели, защото са загубили способността да разбират дързостите на младостта... Всеки се пита: „Наистина ли съм слабоумен, мумия или допотопна вкаменелост?“... Пред лицето на тези предизвикателни образци добросъвестните се питат дали наистина не могат да разберат в изкуството нищо друго, освен творбите на своето поколение, когато са били на двадесет години... Вероятно картините на Курбе, Мане, Моне и *tutti quanti* крият в себе си красоти, които ни убягват на нас, старите романтични перуки...

Някои колебаещи се от миналото се присъединяват към Мане, например Теодор Дюре; той признава, че е бил несправедлив към художника в миналогодишната си брошура. Мане веднага предлага на Дюре да нарисува портрета му — така Дюре ще има възможност да види по-добре как работи живописецът. Той изобразява приятеля си в цял ръст, със сив костюм на сив фон, и за да получи различни светли тонове, които да нарушат тази едноцветност, внася някои елементи, наложени единствено от пластически съображения. До своя модел той нахвърля малък натюрморт, който постепенно обогатява: под една табуретка пъха зелена книга, върху червената ѝ възглавница слага лакиран поднос, кана с вода, чаша, лъжичка, нож и накрая върху чашата — лимон. „Виждах пред себе си в действие — казва Дюре — инстинктивния му и сякаш органичен способ да вижда и да възприема.“

Мане завършва портрета в началото на лятото, преди да замине за Булон, където смята да прекара шест седмици в почивка и да пипа колкото може по-малко четките: напоследък е злоупотребил с нервите си и се чувства много уморен.<sup>[5]</sup> Подарява портрета на Дюре, който е

възхитен от платното и веднага го окачва у дома си. „Ето, това се казва живопис!“ — възкликва той. Дюре би искал на драго сърце да се отплати на Мане. Намислил една хитрина, той му пише през юли:

„Вие сте подписали картината на много светло място и щом някой влезе в стаята, веднага вижда името Ви. Тъй като познавам хорската глупост, особено по отношение на Вас, сигурен съм, че всеки новодошъл, като зърне името Ви — *Мане*, ще почне да се смее и да злослови, преди още да е разгледал картината и портретувания. Затова мисля, че би трябвало да заличите подписа си на светлото място и да не се подписвате или да се подпишете *едва видимо* в сянката. Така ще ми дадете време да накарам хората да се възхитят от картината и от живописиста. Бих могъл да им кажа, че това е Гоя или Реньо, или Фортюни. Особено Фортюни! Би било чудесно.<sup>[6]</sup> После ще разкрия тайната и хванатият в клопка еснаф ще трябва да подвие опашка. Помислете върху предложението ми. Всички трикове са оправдани, за да надхитрим буржоата.“

Мане се съгласява и слага подписа си в огледален образ.<sup>[7]</sup>

\* \* \*

Булон. Мане си почива, не работи.

Настанил се е със семейството си в мебелирана къща на пристанището, наета от един стар моряк. Морският въздух го ободрява и скоро безделието започва да му тежи. Тъй като не е можал да се сдържи да не вземе със себе си платна и бои, захваща нова картина и рисува Леон Коела в столовата на временната им квартира, облегал се на маса, върху която е подреден разкошен натюрморт: чаша, чинийка, стриди, лимон, захарница... В същност всичко в тази картина е само предлог да се изобрази един натюрморт: до масата дори се виждат шлем и оръжия — необичайни предмети в подобна сцена, ако би била рисувана от реалист. Но може ли, по дяволите, Мане изобщо да бъде художник реалист? Реалността на самата живопис — ето кое има значение за него, както е могъл да се увери в това и Дюре от аксесоарите към неговия портрет — прибавки, които реалистът би сметнал за излишни или, още по-вероятно, за които никога не би се сетил.

Тази *Закуска* допада толкова много на Мане, че той се зарича да я подхване наново в Париж и да направи от нея картина за следващия Салон. У него зреят и други проекти. По време на разходка е видял на един балкон хора, открояващи се срещу светлосянката на отворена зад тях стая. Защо да не разработи тази тема, която още Гоя е рисувал в „Манолас“?

Завърнал се в Париж, Мане рисува *Закуска*, но мисълта му е погълната изцяло от *Балконът*. Решил е, че в сцената ще има четири фигури: две жени, едната седнала, другата права пред един мъж, също прав, а на заден план, в сянката — Леон Коела. Мъжът ще бъде един от художниците от „Гербоа“ — жизненият Гийме. Мане замолва една от приятелките на Сузана, малката Фани Клаус от „квартета Св. Цецилия“, да позира за една от женските фигури. Мане обича любовта и усмивките на жените, обича и любовните истории. Той знае, че приятелят му Пиер Пренс, този плах исполин, и Фани Клаус са влюбени един в друг. Двамата млади хора се срещат на вечерите у семейство Мане на улица Сен Петербург. Сеансите за *Балконът* биха могли да дадат повод за други срещи, сега вече в ателието на улица Гюйо.

А втората женска фигура в картината?

От няколко месеца насам една възрастна дама Моризо и двете ѝ дъщери Берта и Едма посещават салона на семейство Мане. Берта Моризо и сестра ѝ се занимават с живопис и поддържат връзки с много художници, особено с Алфред Стевенс. Още преди седем-осем години Мане ги е забелязал в Лувър, като правели копия. Фантен-Латур им е дал някои съвети (той е покорен от прелестта на Едма, но не е посмял да ѝ се изповяда) и именно той ги е представил на Мане.

Далечни роднини на Фрагонар, госпожиците Моризо, особено Берта, са толкова надарени, че още след първите им уроци по живопис техният учител Гишар се втурнал уплашен при майка им, за да ѝ каже: „От такива дарования като вашите дъщери не мога да направя никакви дребни любителки; те ще станат художници. Давате ли си сметка какво значи това? Във вашата среда това ще бъде революция, едва ли не катастрофа. Сигурна ли сте, че няма някой ден да проклинате изкуството, задето е проникнало във вашия тъй почтен и мирен дом?“

Това обаче съвсем не разтревожило г-жа Моризо. Тази жена, която на времето си е била божествено красива и дълго време е водела

подир себе си цяла свита поклонници, проявява удивителна духовна независимост. На нея ѝ е съвсем чужд конформизмът на едрата буржоазия, към която все пак принадлежи. Мъжът ѝ е бил префект в Бурж (където през 1841 г. е родена Берта), в Лимож, Кан и Рен, а днес е съветник в Сметната палата. Най-важното за г-жа Моризо е дъщерите ѝ да бъдат щастливи и техните живописни занимания я интересуват по-малко, отколкото бъдещото им задомяване. Впрочем Едма ще изостави живописиста, тъй като неотдавна се е сгодила за Адолф Понтийон, същият Понтийон — какво чудно съвпадение! — който заедно с Мане бе участвувал в рейса на „Хавър и Гваделупа“ и в карнавала на Рио и там бе позирал за първата му датирана картина — *Пияният Пиеро*. Сега той е флотски офицер в Шербург; Едма ще се омъжи за него в началото на идната година.

Берта пък като че ли никак не бърза да се задоми. Въпреки че е на двадесет и седем години, тя е отхвърлила няколко предложения за женитба. Големите ѝ очи, толкова тъмнозелени, че изглеждат черни, проницателният поглед, чиято дълбочина още повече се подчертава от млечнобелия тен на слабицкото ѝ, своенравно лице с добре изрязани линии — това е първото, което се вижда у нея. Берта е наследила нещо от красотата на майка си, но прибавя към тази красота някакъв странен, омагьосващ чар. Винаги облечена в черно и бяло, тя е много елегантна — „много в тон“, казват в Паси хората от нейната среда. Говори малко, отривисто, с глух, неравен глас, който още повече накъсва сричките. Тази девица, която очаква съдбата си, не намира пълно удовлетворение в живописиста. Привидно студена, налагаща съдържаността си на всички, които я заобикалят, тя е изтъкана от нерви и жар; именно този вътрешен огън подхранва пламъка в очите ѝ. Тя се възхищава от Мане, от неговите прями, смели творби, от тяхната искреност и прозрачна яснота, от всичко онова, което тъй ярко ги разграничава от другите произведения на времето. Интуитивно, но остро тя долавя неосъзнатия гений на Мане. Тя чувствава, не, знае, че той е големият живописец от средата на века. А мъжът у него я покорява.

Впрочем и Мане ѝ отговаря със същото възхищение. Миналата година в Салона той дълго е съзерцавал един неин „Изглед от Париж от височините на Трокадеро“ (семејство Моризо живеят в малка самостоятелна къща на улица Франклин в този още незастроен квартал

с гъсти храсти, малки „вили“ и празни места); под влияние на тази картина с нейната прозрачна мъглявост, с тънко модулирани сиви тонове той на свой ред е изписал от същото място един *Изглед от Световното изложение през 1867 г.*<sup>[8]</sup>. Кратките разговори на Мане с младата жена са му показали достатъчно ясно нейните вкусове. Тя е първият човек, с когото той споделя идеята си за *Балконът*. Берта го насърчава и се съгласява да идва с майка си на улица Гюйо, за да позира за една от двете женски фигури.

Седмици наред през есента Мане работи над *Балконът*, една съвършено нова по маниер творба, в която трептящите багри, зеленото на балконската врата и на перилата звучат като фанфари на бъдещето. Не го ли е подтикнала в тази насока Берта Моризо, свикнала с рисуването на открито (тя е вземала уроци при Коро), с песента на слънчевите багри? Сеансите се редуват един след друг. Гийме скоро загубва търпение; казва, че Мане не е „сполучил“ портрета му, че „госпожица Клаус е ужасна“, но позирането е дотегнало и на двамата и те се наговарят да твърдят, че картината е „съвършена“ и „няма какво повече да се пипа“.

Никога по-рано Мане не е можел да *види* Берта така добре, както сега, когато я рисува — в дългата бяла рокля, с дългите черни кичури, падащи върху раменете. Той неуморно изучава чертите ѝ. Съприкосновението с тази жена с жарка и скрита чувствителност го възпламенява. Г-жа Моризо, която присъствува на сеансите и бродира, намира, че той има „вид на луд“. Луд наистина, но като осемнадесетгодишно момче, открило опиянението на любовта. Берта Моризо седи мълчалива пред него и го гледа с тъмните си, напръскани със светлина очи, които сенките правят още по-големи.

Кокетен, лек по нрав, Мане не е човек на големите страсти. В каквото и да било. Той би се примирил с посредственото както в любовта, така и в живота и в изкуството; във всяко отношение повърхностното би го задоволило. Но той притежава това око — неговото щастие и неговото нещастие, — което го прави живописеца Мане! Гений, творческа мощ, себеотдаване на една творба, предназначена за вечността — колко далеч са от него тези думи и всичко, което се крие зад тях! Колко чужди са му дълбочината, сериозността и онази крайна съсредоточеност, на която обикновено се градят големите съдби! Какво би могло да погълне изцяло вниманието



му? Той мами Сузана — която за него е вече само „навик“, — без да се замисля, без да отдава особено значение на успехите си, на тия повече или по-малко достъпни жени, които от време на време пресичат като бегли сенки живота му на светски човек и художник. Той люби така, както човек хапва сладолед. Любовта е игрива, мигновена наслада, съприкосновение на плътта.

Ако нямаше между Берта и Мане тази стена от благопристойност и условности и особено ако Берта Моризо не беше тази тръпнеща, тъй близка и все пак тъй далечна — недостижима, — млада жена, то някоя вечер, при някое случайно отсъствие на г-жа Моризо, сеансите за *Балконът* може би биха завършили — кой знае? — върху дивана на ателието. Любов очевидно взаимна, но любов сподавена, неизповядана, непризната и пред себе си, обречена на мълчание. След завършването на *Балконът* Берта продължава да ходи на улица Гюйо; често майка ѝ вече не я придружава. Но нищо не се променя. Останали сами, Мане и младата жена продължават разговора си от предишния ден, говорят за това или онова, и особено за живописиста, но нищо не издава огъня, който пламти у двамата, който от ден на ден прави Мане по-възторжен и от ден на ден углъбява тихата меланхолия в лицето на жената.

Понякога, когато Берта идва в ателието, Мане се спуща с неудържим порив към четките си — Берта да не мърда! — и нахвърля образа ѝ, рисува я с шапка, украсена с бяло перо, или пък загърнатата в кожи, с ръце, пъхнати в маншон. Чувственият кипеж, който Берта разгаря у него, превръща живописеца в поет. Без той да го съзнава, без тя да го съзнава — те тутакси биха отхвърлили и най-малкото подозрение за такова нещо! — тези картини са обладаване, общение; в тях Мане с четка в ръка се опитва да разчете загадката на едно лице, на неговото обаятелно присъствие, на своя смут пред него.

Както живописиста на Берта, така и изкуството на Мане се подхранват от тази безмълвна любов, от тези два бляна, които се преплитат. За Берта платната на Мане, които тя сега може на воля да съзерцава, са образец. Но и Берта посвоему упражнява влияние върху художника на *Олимпия*. Изведнъж всичко става по-леко за Мане край тази спокойна, но смела жена, която като него и може би по-решително от него си проправя път към утрешната живопис, към онези празници на светлината, чието настъпване се подготвя от някои „батиньолци“, от

Моне и Реноар, от Писаро и Сисле. „Светла живопис“, „пленер“ са думи, които постоянно отекват в разговорите в „Гербоа“, за които непрестанно разискват. Мане спори, протака, не иска за нищо на света да тръгне по пътищата, по които се мъчат да го увлекат приятелите му; това за него би било в крещящо противоречие с традициите, чийто продължител се смята и които би искал да прослави. Но тук е Берта, вестителка на едно ново изкуство, което се ражда и още няма име. Един ден Мане ще трябва да се покорява на тази магия.

\* \* \*

В същност щастие е, че Викторина Мъоран не идва вече в ателието на Мане. Берта с едва сдържана досада понася други жени там. Дори прелестната Фани Клаус я дразни: „малката Клаус“ — казва с хаплив глас тя. Женитбата на сестра ѝ Едма не само я е лишила от постоянната ѝ другарка, но навярно е пробудила у нея смътни, объркани мисли за невъзможното. И без това чувствителна до крайност, сега тя става още по-раздражителна.

Раздражителността ѝ се засилва още повече, когато в началото на 1869 г., през февруари, дъщерята на романиста Еманюел Гонсалес, Ева, която от две години учи живопис, замолва Мане да ѝ предава уроци.

Мане се среща понякога с Гонсалесови у Алфред Стевенс. Еманюел Гонсалес е плодовит писател, автор на популярни романи и на фейлетони с шеметен успех, бивш председател на дружеството на литераторите и един от най-нашумелите хора в Париж. Жена му е от Валона, а той произхожда от едно от дванадесетте семейства в княжество Монако, удостоени с благородническа титла от Карл V. Той не цени Мане като художник и в това отношение е на съвсем различно мнение от дъщеря си. Когато Ева му съобщила за желанието си да учи при Мане, останал като гръмнат. Художникът на *Олимпия* и на нейната котка, на онази особа с папагала! Що за нелепа идея! Но противно на това, което би могло да се очаква от мудността и сковаващата плахост, наследени от майка ѝ, Ева е момиче с много силна воля; въпреки възраженията си баща ѝ трябва да отстъпи.

Сега Ева работи редовно под напътствията на Мане в ателието на улица Гюйо. И не стига, че е там, сияеща в младостта си (тя е осем години по-млада от Берта), с малко надменното си безразличие, с тази *morbidezza*<sup>[9]</sup>, на която противоречат някои от чертите ѝ — остро изрязан орлов нос, волева брадичка, широко открито чело под буйната коса, „прибрана на големи възли на върха на главата“<sup>[10]</sup>, най-после с особената младежка царственост, която се излъчва от нея, — не, не стига, че е там, че диша въздуха на това ателие, че го изпълва с шумоленето на роклите си, със своя парфюм, с маниерите си на желана и достойна за пожелаване жена, обсипвана с ласкателства от толкова много пламенни обожатели! Ако Мане желаете да разпали ревността на Берта, едва ли би измислил нещо друго. Впрочем сигурно е, че в поведението му се прокрадва известна заядливост и може би импулсивното, необмислено желание да измъчва жестоко. Той отрупва Ева с комплименти, хвали рисунките ѝ, дори я сочи за пример на другата.

Мане пърха из ателието като пеперуда. Чевръсто подрежда на една покривка няколко плода, чепка грозде, нож, резен съомга и не пести съветите си към Ева: „Направете ми това много живо? Не се занимавайте с фона. Търсете вальорите. Разбирате ли? Когато го гледате и особено когато искате да го предадете така, както го чувствувате, тоест така, че да направи на публиката същото впечатление, което прави и на вас, вие не гледате, не виждате ивиците на хартията там. Така, нали? А и като гледате цялото, вече не се мъчите да броите люспите на съомгата. Виждате ги като малки сребърни бисери върху сиво и розово. Така ли? Какво розово има само в тази съомга с гръбнака, който се белее в средата, и тези сиви тонове като седефени сенки! А при гроздето нима броите зърната? Не, нали? Това, което бие на очи, са светлокехлибареният тон и прашецът, който моделира и омекотява формата...”

Мане снове нагоре-надолу, говори, смее се. Никога ателието му не е било така оживено, така кипящо от живот — живот явен и подмолен. От време на време г-жа Моризо придружава там дъщеря си. Ева идва почти винаги с по-малката си сестра Жана, която също рисува, но Ева никак не я насърчава („Глупавата Жана *pinxit*“ — написала един ден тя върху скица на сестра си.)

„В тази покривка трябва първо да се определи светлото и после местата, които не са докоснати пряко от светлината. Полутоновете са за гравюрите от «Magasin pittoresque». Гънките ще се очертаят от само себе си...“ Мане е в стихията си сред тези жени, у които възпитанието едва-едва смогва да прикрие истинските чувства. Ева, горда от похвалите на Мане, показва с мълчание пренебрежението си към живописиста на Берта. Г-жа Моризо не може да я търпи. Берта „изпада в ужас“ само като я види. С огнените си очи тя следи жестовете на съперницата, която се старее с дразнещо усърдие да изпълнява съветите на Мане и ни най-малко не подозира скритата любовна игра, този танц на ревността, в който тя неволно е третата фигура. „Най-вече не уморявайте тоновете си!...“

Берта напуска с досада ателието, идва отново, пак си отива. Понякога, за миг, се вслушва в проектите за женитба, които ѝ предлагат дамите, чувстващи се призвани за посредници; но това трае само до „представянето“ на евентуалния бъдещ жених: „съвсем смешен“ — отсича тя.

Мане — не ще и дума, — е започнал портрет на Ева. Но докато портретите на Берта му се удават с чудна лекота, този му причинява невероятни затруднения. С ехидно наслаждение Берта наблюдава безпомощните му усилия.

Тези посредствени постижения събуждат отново страховете на Мане. Наближава часът на откриването на Салона от 1869 г. Журито е приело двете му платна — *Закуска* и *Балконът*.<sup>[11]</sup> Как ще бъдат посрещнати те? Ще приемат ли най-после изкуството му, както предричаше миналата година Зола? Когато е в повишено настроение, Мане заявява, че успехът му е сигурен, но няколко мига по-късно е убеден, че го чака провал.

Колкото повече минава времето, толкова повече го терзае тревогата. В деня на откриването Берта (която тази година не излага нищо) отива направо в залата на буква „М“ и веднага съзира там Мане „с килната шапка и със слисан израз“. „Помоли ме — разказва тя на Едма — да ида да видя картините му, защото сам не смеел да отиде. Никога — възкликва Берта — не съм виждала по-изразителна физиономия! Смееше се неспокоен, едновременно уверяваше, че картината му е много лоша и че има голям успех. Намирам го безусловно очарователен по природа и той много ми харесва — добавя

тя. — Картините му както винаги правят впечатление на див или дори малко недозрял плод; в никакъв случай не мога да кажа, че не ми харесват.“

Публиката наистина посреща картините спокойно. Теофил Готие дава израз на общото мнение: „Изложеното от г. Мане е сравнително благоразумно и няма да предизвика скандал.“ Сред това равнодушие прозвучават някои по-остри критики, между другото и от Кастаняри, който този път не се церемони много с Мане: „Мане е истински живописец — пише той, — но до ден-дневен си остава повече фантаст, отколкото наблюдател, по-скоро чудноват, отколкото могъщ. Творчеството му е бедно.“

От убеждение, но и от вежливост, както е прието при подобни случаи, уверяват Берта, че Мане не я е поласкал много в *Балконът*, че ужасно я е „нагласил“. Грозна ли е тя на картината? „Там съм по-скоро особена, отколкото грозна“ — смята Берта. В творбата на Мане вниманието на всички е насочено само към нея. Стройната ѝ, издължена снага, облечена в бяло, бледото лице, буреносните очи „заличават“ останалите фигури, които до нея (с каква чувствителност е наситил Мане образа ѝ!) съществуват сякаш само като елементи от декор. „Изглежда — пише Берта, — че сред любопитните се носи епитетът «фатална жена».“

Безразличието на публиката и критиката, примесено с неприязън, дразни Мане. Вече свикват с него, с крайностите му, но все още не го разбират. Ако нападките не са така жлъчни, то е повече от отегчение и навик, а не защото са вникнали по-дълбоко в изкуството му. „Каква стерилност“ — пише Кастаняри за него. Мане е обезсърчен. Още един път надеждите му рухват — надеждите, които постоянно се възраждат у него. Загубил вяра в себе си, той постоянно повтаря някои фрази от статията на Кастаняри — ах, как го жият те! — и потъва в мрачно униние.

Макар и изнервен, той наново подхваща портрета на Ева Гонсалес. Но работата не спори. Той дори не смогва да вдъхне живот на това платно. Позата на младата художничка си остава скована. Най-вече лицето ѝ не се удава на живописеца. Той не успява да улови израза му, тънкото съчетание на небрежна грация, енергия, и благородство. Утежнява го, така пресилва чертите, че го прави напрегнато, „разваля“ очите, които под четката му стават като кълба.

Това ли е съблазнителната жена, у която поетите възпяват „едновременно детинската и изящната красота“?<sup>[12]</sup>

На Мане много му се иска да ускори заминаването си за Булон, където е намислил и тази година да прекара лятото, да отиде без повече протакане на Ламанш, за да потърси ободряващата сила на морето и вятъра. Тук, в Париж, не върши нищо полезно — въпреки че, както изглежда, г-жа Моризо е на друго мнение. Тъй като Берта е заминала за Лориан, за да прекара известно време при Едма, г-жа Моризо се отбива в ателието на Мане, за да му върне някои книги; начаса тя пише на Берта, че е заварила художника „все повече и повече ликуващ пред модела Гонсалес“. Ева наистина има дарбата да дразни дамите Моризо — щом само се приближат към нея, те наострят нокти като дрезгаво мяукащи котки. „Мане пък дори не се помръдна от стола си. Попита ме за теб и аз му казах, че ще ти съобщя за студенината му. Засега ти не си в мисълта му; госпожица Гонсалес притежава всички добродетели, всички прелести; тя е съвършена жена.“

Мане изведнъж откликва на желанието си да се махне от Париж. В Булон се настанява със семейството си в хотел „Фолкстоун“ край пристанището. Но едва пристигнал там, той се качва на кораба, който поддържа връзката между Булон и английския бряг. Приятелят му Алфонс Льогро живее в Лондон от 1863 г.; Мане отдавна не си е бърлил с него — чудесен повод за едно малко бягство, което ще разведри мислите му.

Колко прав е бил Льогро, като е зарязал Франция и нейното „население от държавни чиновници“! Художникът от Дижон е професор в Художествената академия в Саут Кенсингтън, където живее обграден с почит, далеч от изнурителните парижки борби. Мане се завръща „очарован“ от краткото си пребиваване в Лондон. „Мисля, че там може да се направи нещо — пише той на Фантен-Латур. — Земята, атмосферата, всичко ми харесва и аз ще се опитам да се представя там догодина.“ „Добрият прием“, който са му оказали художниците отвъд Ламанш („у тях няма тази смешна завист — казва Мане на Зола, — която има у нас; почти всички са джентълмени“), е притъпил парещия спомен от критиките на Кастаняри.

Щом се завръща в Булон, той отново започва с радостно увлечение да рисува. Платната се редуват едно след друго: изгледи от Булон и от пристанището му, между другото и един на лунна

светлина<sup>[13]</sup>, който рисува от прозореца на стаята си. Ще го покори ли все пак живописиста на открито, „пленерът“? Той дори слиза на брега, за да направи един-два етюда. Но хората му досаждат. Едва разтворил статива си, и те почват да се трупат, да шушукат „Знаете ли, това е Мане, художникът, за когото се говори и който цапал такива смахнати неща!“

Мане се завръща в Париж през първата седмица на август. Госпожиците го очакват — а също и дяволският портрет на Ева, с който отново се залавя, но с не по-голям успех, отколкото преди заминаването си. Мъчнотиите, с които се сблъсква отново, го вбесяват. Изкарва гнева си на Берта, която не престава да дразни. „Мане ми чете морал — пише на 13 август Берта на Едма — и ми сочи за образец вечната госпожица Гонсалес; тя имала държане, постоянство, умеела да завърши каквото започне, докато мен за нищо не ме бивало.“

За нищо ли не я бива Берта? И все пак тя е донесла от Лориан една картина, която Мане толкова много е харесал, че тя му я е подарила; но логиката и чувствата трудно се съгласуват особено когато всичко противостои на чувствата, когато всичко ги кара да се предрешват. И ако Мане измъчва Берта с обидните си сравнения, тя едва прикрива злорадството си, като гледа родилните му мъки над портрета на Ева. „Междувременно — съобщава тя на сестра си — той започна този портрет за двадесет и пети път; тя позира всеки ден, а вечер той измива главата с катранен сапун. Иди после, че карай хората да позират!“

Мане кипи от яд, че не може да завърши портрета. Така би искал да го изложи в Салона през 1870 г. Личността на модела може би ще умиловати всевъзможните критици (та кой журналист би се смразил с могъщия Еманюел Гонсалес?) и ще ги накара да преглътнат обидните си епитети. Художникът държи особено много на този портрет, тъй като Фантен-Латур му готви за този Салон нещо като апотеоз: Фантен рисува огромно платно — „Ателие в Батиньол“, в което авторът на *Олимпия* е представен седнал пред статива си сред някои от своите привърженици — Зола, Моне, Реноар, Захари Астриук, Едмон Метър, Фредерик Базил и младия немски художник Ото Шолдерер. Би ли могла Батиньолската школа по-ясно да възвести на публиката своето съществуване и вярата си в този, когото е признала за свой водач?

Твърде поласкан, трогнат от този израз на почит, Мане още по-гневно ругае, задето сеансите за портрета на Ева се редуват без никакъв резултат. Цялата история започва да става смешна, Мане понякога се подиграва на самия себе си. „Вече съм на четиридесетия сеанс и отново изтрих главата“ — казва той на Берта. Той рядко е бивал така променчив в настроенията си. Обзет „от лудешка веселост“, „пуска стотици чудновати шеги“, после най-неочаквано смехът му застива в тревога и също тъй внезапно унинието преминава във въодушевление. Веднъж разглежда една картина на Берта и я уверява, че тя няма защо да се тревожи за следващия Салон, „че изложбата (й) е готова“, но само след две секунди й предрича, че ще я отхвърлят. Тези настроения и непрестореното сякаш пренебрежение, с което Мане се отнася към нея — „цялото му възхищение продължава да бъде съсредоточено върху госпожица Гонсалес“, казва Берта, — отекват болезнено у младата жена. „Никога моята живопис не ми се е виждала така лоша — пише тя. — Сядам на дивана и при вида на всички тези цапаници ми призлява! Вчера свих един букет от макове и картопи, но не намерих сили да го рисувам. Дотам съм стигнала, че се питам как изобщо съм могла да направя нещо в живота си!“

Да, няма съмнение, че възхищението на Мане си остава съсредоточено върху госпожица Гонсалес. Но един септемврийски ден, когато Берта идва в апартамента на улица Сен Петербур и сяда на големия диван в гостната, когато муселинената й рокля, пристегнатата с черен пояс в кръста, се разгъва като голямо бяло цвете около нея, Мане, обзет от внезапен порив, грабва перо и хартия и нахвърля първите щрихи на един нов портрет на Берта, който веднага пренася върху платното — и този път няма да му са нужни нито четиридесет, нито двадесет и пет, нито десет сеанса. С ръце, подпрени на възглавниците, полуизлегнала се на дивана, Берта е потънала в далечно съзерцание; черните къдри падат направо върху белия корсаж. Замислените й очи са сякаш зареяни в тъжен блян. Всичко в тази картина е покой, мълчание, затаен живот. Една дълбока и сякаш приглушена чувствителност изпъва девствената белота на тъканта. Това е картина на майстор и изповед на един мъж.

Малко по-късно Берта пише поуспокоена на сестра си Едма: „Във вторник вечер Мане бяха у нас. Влязоха и в ателието. За голямо мое изумление и задоволство пожънах най-високи похвали; изглежда,



че моите работи са решително по-добри, отколкото на Ева Гонсалес. Мане е премного искрен, за да може човек да се излъже; сигурна съм, че всичко много му хареса. Само че си спомням за това, което казва Фантен: Той винаги харесва картините на хората, които обича“.

Мане би постъпил много разумно, ако избереше този портрет на Берта — *Почивка* — като една от двете картини, които ще представи в Салона. Втората е композицията *Урок по музика*, рисувана през есента, която представя Захари Астрюк, съпровождащ на китара пееща млада жена. Но не! Дори да е помислил за миг да изпрати *Почивка* в Салона, Мане веднага се е отказал и вече не отстъпва от намерението си да изложи там портрета на Ева, над който работи с най-голямо настървение. Защо? Не се ли страхува той, че *Почивка* ще го издаде, че тази картина ще разкрие твърде ясно — и то преди всичко в собствените му очи и в очите на Берта — дълбоко спотаените им чувства? Мане, художникът на скандала — каква ирония? — е, за разлика от това, което мислят за него, човек до немай-къде благоразумен, винаги готов да се отдръпне, щом се докоснат до съкровенияте струни на живота и творчеството му. Кой знае дали дори това упорство да изтъква Ева Гонсалес в живота си, пред своите близки, пред Берта и пред себе си, а утре и в Салона, не е ход, предназначен да отвлече вниманието, да отклони, да заблуди недискретното любопитство? Колко биха се учудили онези, които смятат, че най-добре познават този наглед тъй открит и тъй непринуден човек, ако можеха да доловят пресметливостта, предпазливостта, които се крият зад чистосърдечието му!

Януари 1870 г. Февруари. Дните текат, а портретът на Ева е почти в същото положение, както преди. Докато младото момиче рисува на улица Гюйо картината „Детето на полка“ — Мане я съветва да се представи с нея за пръв път в Салона, — художникът продължава да се измъчва над злополучното платно.

Мане е изложил две свои творби в „Мирлитон“, клуба на Съюза на художниците на площад Вандом. Критикът Дюранти, когото неуспехите и несполуките правят все по-заядлив, все по-зложелателен и който често се препира с „батинолците“ (а и Фантен-Латур не го е включил в своето „Ателие“), се отзовава твърде хладно за тях в „Paris-Journal“ от 19 февруари:

Господин Мане е изложил един философ, тъпчещ с нозете си мидени черупки, и един акварел, които възпроизвежда неговия Христос, носен от ангели. Клубът — продължава той — би трябвало да полага по-големи усилия. У художниците, които излагат там, се чувства стремеж по-скоро да се освободят от някаква тегоба, отколкото да водят една малка борба в изкуството, за да радват публиката.

Мане е в такова състояние на нервна възбуда, че тези недружелюбни думи го вбесяват. Вечерта на същия ден той отива в „Гербоа“, отправя се направо към Дюранти и му зашлевява една плесница. Художникът и писателят си изпращат свидетели. Четири дни по-късно, на 23-и, в единадесет часа сутринта те се дуелират в гората Сен Жермен. Твърде неопитни в този род упражнения, двамата се нахвърлят „така свирепо“ един върху друг — както е отбелязано в протокола, — че си изкривяват шпагите. Дюранти е леко ранен отдясно на гърдите. Ужасените свидетели — Зола и трима редактори от „Paris-Journal“ — се спускат да разтърват дуелиращите се. Още замаяни от яростния сблъсък, Мане и Дюранти се гледат слисани и започват да се питат „защо са били тъй глупави да искат да си надупчат кожата“.

Ах, тези свръхчувствителни натури! Двамата се помиряват на самото място. Цялата история завършва по приятелски и доста забавно: Мане предлага на Дюранти „големите и хлабави“ обувки, които си е купил нарочно за дуела. И ето че двамата петли седат там, в тревата, и се събуват: но Дюранти има по-голям крак от Мане и със съжаление трябва да откаже обувките.

Късно следобед редовните посетители на „Гербоа“ чествуват възобновената дружба между тези любители фехтовчици и съчиняват по тези повод един триолет:

*Manet, Duranty sont deux gas  
Qui font une admirable paire;  
Aux poncifs, ils font des dégâts.  
Manet, Duranty sont deux gas.*

*L'Institut qui les vitupère  
Les méprise autant que Degas  
Parce qu'ils font des becs de gaz.  
Manet, Duranty sont deux gas  
Qui font une admirable paire.*<sup>[14]</sup>

Картините за Салона трябва да бъдат предадени в Палатата на индустрията до 20 март. На 12-и Мане „приключва“ портрета на Ева, който толкова му е дотегнал, че се отказва да се занимава повече с него.

Веднъж изпратил картината, Мане, облекчен, се оживява. Берта възнамерява да представи на журито заедно с „Изглед от пристанището на Лориан“, който е подарила на Мане, и една картина, на която държи много — портрет на майка ѝ и сестра ѝ Едма. Но времето лети. Берта се страхува от неуспех, изпада в отчаяние, вече не се храни. Най-после, два дни преди крайния срок за предаване на творбите, тя се решава да повика Мане „за съвет“. Мане пристига, хвърля бегъл поглед върху картината. „Но тя е много хубава — казва той, — с изключение на долната част на роклята.“ Той хваща четките и прибавя тук-там по някоя мазка. Г-жа Моризо е във възторг. „Оттук започнаха бедите ми — разказва Берта. — Захване ли се веднъж, нищо не може да го спре; минава от полата към корсажа, от корсажа към главата, от главата към фона. Пуска хиляди шегки, смее се като луд, подава ми палитрата, пак я взема; най-после, към пет часа вечерта, бяхме направили най-хубавата карикатура, която може да си представи човек. Вече чакаха, за да я отнесат; волю-неволю той ме накара да я сложа на количката, а аз стоя като замаяна. Едничката ми надежда е да я отхвърлят. Майка ми намира цялата история смешна, на мен пък ми се вижда отчайваща.“

Толкова отчайваща, че Берта, поболяла се от притеснение, говори вече, че ще се хвърли в Сена, ако приемат картината ѝ. Г-жа Моризо я увещава да отиде и да си я прибере, но Берта, чийто „принцип е — както казва тя — никога да не се опитва да поправи сторена глупост“, решава да не предприема нищо. Нека изложат картината ѝ!

И тя ще бъде изложена, защото журито приема както нейните работи, така и картините на Ева и на Мане.

Мане много се е лъгал, ако е смятал, че ще обезоръжи хулителите си в Салона с портрета на госпожица Гонсалес, който на всичко отгоре са се постарали да окачат на най-лошо място. След като възхваляват „Детето на полка“ на Ева — която, казва Берта, е „сносна... нищо повече“, — всички се правят, че не познават в картината на Мане младата художничка (в каталога е отбелязано само „Г-ца Е. Г.“). Не намират достатъчно жлъчни думи за тази „противна и плоска карикатура с маслени бои“. Затова пък веднага познават художника на *Олимпия* в „Ателието“ на Фантен-Латур. Тази творба е предмет на всеобщо внимание. Впрочем тя бива наградена с медал и Фантен-Латур става вече „hors concours“. Но сюжетът ѝ дразни остроумието на хумористите. Един от тях я назовава „Исус рисува сред учениците си, или Божествената школа на Мане“: „По онова време Исус Мане каза на учениците си: Истина, истина ви казвам, който знае трика на живописването, е голям художник. Вървете и живописвайте и ще озарите света и всички ще повярват на небивалиците ви“.

Мане има поне голямото удоволствие да прочете една възторжена статия на Дюранти. Помирението между двамата е било наистина без задни мисли. Теодор Дюре от своя страна излиза с категорична възхвала на своя портретист и заличава напълно спомена за написаното в брошурата си „Френските живописци през 1867 година“. Нещо повече, той доказва, че прави това не от желание да се хареса, като купува за хиляда и двеста златни франка<sup>[15]</sup> от Мане картината *Поздравяващ матадор* от 1866 г. Мане има по-малко щастие с Еманюел Гонсалес: фейлетонистът — това не е тайна за никого — е човек, който трепери над стотинката, и когато Мане му предлага портрета на неговата дъщеря, благоволява наистина без всякакъв възторг да го приеме, но е далеч от мисълта да плати за него нещо повече от цената на една рамка.<sup>[16]</sup>

Един ден Мане среща пред Палатата на индустрията Берта, придружена от едно привлекателно момиче, Валентина Каре. Веднага му се поисква да я рисува. Не оставя Берта на мира — тя трябва на всяка цена да му уреди среща. Берта не държи да въведе нова жена в ателието. Но, както казва тя, „щом той си науми нещо...“ Най-после отстъпва.

Уговарят се Мане да отиде у семейство Моризо и да нарисува в градината им композиция с Валентина Каре и Бертиния брат Тибюрс.

*Градината* — това ще бъде името на тази картина, която ще има изключително значение в творческото развитие на художника, защото е първата творба, заради която той съзнателно напуска ателието и рисува моделите си на открито. Така Мане започва да се приобщава — о, много плахо и колебливо, по-скоро от експериментаторско любопитство, отколкото от истинско убеждение — към онези от най-революционните „батиньолци“, като Моне и Писаро, за които (както и за Берта Моризо, която несъмнено е повлияла на Мане) „пленерът“, топлите багри на дневната светлина са ключът на бъдещата живопис.

В тези дни на 1870 г. за мнозина по-проницателни наблюдатели става ясно, че един период от политическата история на Франция се приближава към своя край. Режимът на Наполеон III се клати. Опозицията срещу империята става от ден на ден по-ожесточена. През януари, при погребението на журналиста Виктор Ноар, двеста хиляди души са викали „Да живее Републиката!“ Малко преди това Гамбета, бившият секретар на братовчедата Жул дьо Жуи, излизайки в защита на едно списание, не се е побоял публично да заклеми „престъплението от 2 декември“. Изборите през 1869 г. са умножили броя на противниците на Бонапарт в парламента (Антонен Пруст е бил кандидат на опозицията в Ниор, но е загубил). Авторитарната отначало и после либерална империя става през януари парламентарна; новото правителство е образувано от Емил Оливие, които преди седемнадесет години придружаваше Мане във Венеция. Навсякъде кипи брожение. Но ако във френската политика завършва един период, то приключва един период и в творческия живот на Мане. *Градината* от 1870 г. е един „жалон“.

За жалост работата над нея съвсем не върви гладко.

Веднъж майката на Валентина Каре, дошла да присъствува на сеанса, протестира възмутено, че Мане си е позволил да постави младия мъж излегнал се зад дъщеря ѝ. Валентина Каре слиза от сцената. Замества я сестрата на Берта, Едма, която е в Париж при майка си. Но Мане е искал да рисува очарователната Валентина и трудно се примирява с тази замяна: женската му фигура не прилича нито на Валентина, нито на Едма. И въпреки това от картината, от светлите ѝ цветове лъха чудна свежест.

Мане подарява картината на младия италиански живописец Жозеф де Нитис в знак на благодарност за неговото гостоприемство: в

началото на юли той му е гостувал няколко дни в Сен Жермен-ан-Ле. Художникът вече се готви да прекара както обикновено най-горещите летни седмици в Булон, но в този момент външнополитическото положение внезапно се влошава. На 19 юли Наполеон III обявява война на Прусия.

*Градината* е била наистина заключителният акорд на един дълъг период: въввлечен във водовъртежа на събитията, Мане няма да може месеци наред да мисли много за живопис.<sup>[17]</sup>

---

[1] П. Жамо. ↑

[2] Т. Дюре. ↑

[3] Зола току-що бил публикувал новия си роман „Тереза Ракен“, а един критик, рецензирайки книгата, писал през януари в „Le Figaro“: „Г-н Зола... вижда жената такава, каквато я рисува г. Мане; кална на цвят, с розов грим.“ Портретът на Зола е в Лувър (подарен от съпругата на Зола през 1918 г.). ↑

[4] Сега в музея Метрополитън, Ню Йорк. ↑

[5] През изминалите осемнадесет месеца Мане впрочем е работил малко: седем, най-много осем творби, включително ескизите за *Разстрелът на Максимилиан*. ↑

[6] По това време художниците Реньо и Фортюни се радвали на голяма популярност. ↑

[7] Портретът на Дюре принадлежи на Музея за изобразително изкуство на град Париж (дарение Т. Дюре). ↑

[8] Сега в Националната галерия в Осло. ↑

[9] Мекота, нежност (ит.). — Б.пр. ↑

[10] Теодор дьо Банвил. ↑

[11] Те се намират днес съответно в Новата държавна галерия в Мюнхен и в Лувър (завещание на Кайбот). ↑

[12] Теодор дьо Банвил. ↑

[13] Тази картина, наречена *Булонското пристанище на лунна светлина*, се намира в Лувър (дарение на Исак дьо Камондо). ↑

[14] В буквален превод:

*Мане, Дюранти са двама момци,  
които образуват чудесна двойка;*

*по шаблон правят поразии.  
Мане, Дюранти са двама момци.  
Институтът, който ги ругае,  
задето правят кранове за газ.  
Мане, Дюранти са двама момци,  
които образуват чудесна двойка.*

— Б.пр. ↑

[15] Около 3000 нови франка. ↑

[16] *Портретът на Ева Гонсалес* се намира днес в лондонската Национална галерия; втората картина от Салона от 1870 г. — *Урок по музика* — е в Института за изобразително изкуство в Чикаго. ↑

[17] През 1869 г. се наброяват около дванадесет негови творби, а през 1870 г. — десетина. ↑

#### IV. УЖАСНАТА ГОДИНА

*Редят се адски кръг след кръг —  
спирали мрачни;  
омраза, студ, война, тревоги,  
траур, глад.  
Париж е жертва на ликуващия ад.<sup>[1]</sup>*  
В. Юго

Буржоата републиканец Мане е патриот по душа.

Тревожните известия, които идват от границата, го угнетяват. Вече не се шегува, не се смее, едва говори. Нарушава мълчанието си само когато някой започне да приказва против армията. Не може да търпи язвителните и разгорещени изказвания по адрес на генералите, та и на обикновените войници, предизвикани от първите поражения — на 4 август при Висанбур, на 6-и при Фрьошвилер и Форбах; веднага кипва, щом почнат в негово присъствие да критикуват военните.

Положението се влошава от ден на ден. На 2 септември катастрофата при Седан довършва разгрома на императорския режим. Наполеон III се е предал на неприятеля заедно с осемдесет и три хилядна армия. На 4-и в Париж провъзгласяват републиката. Образувано е временно правителство. Докато пруската армия настъпва към Париж, докато в града се стичат от всички страни разбити френски войски, обезумели тълпи се втурват към гарите и нахълтват във влаковете, за да избягат от столицата. Мане не е между тях: той е решил да постъпи във войската, да участва в отбраната на Париж. Но иска да изпрати на сигурно място семейството си. На септември майка му, жена му и синът му заминават за Олорон Сент Мари в Пиренеите, където техният приятел г. дьо Лелакар им е предложил временен подслон.

След това Мане постъпва във войската. Той очаква най-големи изпитания.



„Ние ще участвуваме като актьори в нещо страхотно — пише на 10 септември той на Ева Гонсалес, която е избягала в Диеп. — Ще има смърт, пожари, грабежи и кланета, ако Европа не се намеси навреме.“

Два дни по-късно той е заедно с брат си Йожен у семейство Моризо. Тъй като Берта отказва да напусне Париж, Мане ѝ описва в твърде черни краски ужасите, които ги очакват, увещава я да замине, докато все още е възможно. „Добре ще се наредите, когато ви ранят в краката или ви обезобразят!“

Много парижани живеят с тази тревога, примесена с героична решимост. Трескаво се готвят за обсадата, проклинат прусаците и не по-малко французите, малодушно отстъпили от дълга си. По всички улици се водят военни обучения. Войници от Националната гвардия стануват по булевардите. Изведнъж Мане се сеща за своите платна, за опасностите, които ги грозят. На 16-и той стоварва в избата на Теодор Дюре на улица Ньов де Капюсин дванадесетина от картините си, на които най-много държи. На другия ден започва обкръжаването на Париж. Четиридесет и осем часа по-късно двеста хиляди прусаци сключват обръча около столицата.

Мане, поставен за охрана на укрепленията, спи върху слама. Какво от това! „Войната си е война!“ Хвърлят мостовете на Париж във въздуха. Оръдията трещят. Все още се надяват на примирие, водят се преговори, но Прусия настоява да ѝ се отстъпят Елзас и част от Лотарингия. Пред лицето на тези „нагли искания“ — пише Мане на жена си<sup>[2]</sup> — „Париж е решил да се брани докрай“. Нищо не е загубено! В провинцията, както говорят, се събират войски. Ако Франция последва примера на Париж, нито един прусак няма да се върне жив през границата.

Художникът понася търпеливо продоволствените ограничения — месарниците са отворени само три дни седмично и тогава хората се нареждат на опашки пред вратите им от четири часа сутринта, — но се безпокои, задето не получава нито ред от домашните си. Париж е добил зловещ облик. В девет и половина часа вечерта улиците са пусти. В околностите на града се водят почти всеки ден боеве. През деня, когато службата му позволява, Мане се изкачва на някоя височина, за да „гледа как се развиват действията“. Горящи фабрики забулват небето с дим. Носят ранени и убити. Дега, който също е постъпил във войската, е загубил един от приятелите си и това

страшно го е потресло. Една вечер към средата на октомври Мане и той са у Моризо и спорят кой е най-добрият начин да се отбранява столицата. Спорът не трае дълго; щом стане дума за „страхливците“, които са избягали, двамата са единогодушни: не прощават нито на Зола, нито на Фантен-Латур, задето не са останали в Париж.

„Дълго време търсих, мила ми Сузана, твоята фотография. Най-после намерих албума на масата в гостната и сега мога понякога да гледам доброто ти лице. Нощес се събудих, счу ми се твоят глас, който ме викаше. Бих искал да беше дошло вече времето, когато ще те видя пак, но времето минава много бавно.“

Умората, обезсърчението се прокрадват у този войник, който е почти на тридесет и девет години.

Лошите новини, някои от които лъжливи, други жестоко верни, разтърсват болезнено духовете — в последните дни на октомври идва и вестта за падането на град Мец, където маршал Базен се е предал на врага заедно със сто седемдесет и три хилядна армия. Опитите на парижани да пробият обсадата се провалят. Вали дъжд! Студено е. Шири се епидемия от дребна шарка. Светилният газ започва да недостига, спират го в обществените сгради. Хората ядат конско и магарешко месо — „княжески блюда“. В месарниците се продават и кучета, котки и плъхове. Картофите струват вече осем франка крината и непрестанно поскъпват. Мляко има само за децата и болните. „Скоро няма да има какво да се яде. Всичко това е доста тъжно, защото краят може да бъде само гибелен за нас“ — пише Мане през ноември.

През втората половина на месеца пощенски гълъби донасят от провинцията десет хиляди телеграми. Но от Сузана пак няма нищо. „Това е истинско мъчение. Мерзавци са тази пасмина, немците!“ Мане, който е прехвърлен в артилерията, отива понякога до „Гербоа“ — слабо осветените и почти празни зали изглеждат зловещи. Всички или почти всички „батиньолци“ са далеч от Париж. Реноар е мобилизиран в Югозападна Франция. Фредерик Базил е постъпил в един зуавски полк. Моне, Писаро и Сисле са в Лондон. Сезан работи в Прованс, в селцето Петак, сред покая на морето, и нехае за войната.

„Вече ни дойде до гуша“ — пише Мане. Той е изпълнил стаята със своите портрети на Сузана. Произведен е в чин лейтенант (Берта казва, че главната му грижа е да смени униформата си) и постъпва през декември в щаба на Националната гвардия, който се помещава в

Елисейския дворец. Сега Мане е пряко подчинен на едни друг художник, на едно от светилата на официалното изкуство — полковник Месоние. Дали братството по оръжие ще заличи вчерашните вражди? Нисък и набит, в поза на завоевател и с мундир, отрупан с кръстове и медали, Месоние се държи така, сякаш въобще не е чувал за художник на име Едуар Мане. Към лейтенанта той се отнася със студена вежливост. Мане пък хвърля само презрителни погледи към скиците, които Месоние драска по време на заседания и самодоволно подбутва така, че да попаднат пред очите на „колегата“.

Лошото време, суровата зима още повече увеличават тежестите на блокадата. Вали сняг, пари лют студ, няма топливо. „Кога най-после ще свърши всичко това?“ — се пита Мане. Чувствува се зле, боледува от грип и е „мършав като гвоздей“. Все още никаква вест от Сузана! От 5 януари прусаците обстрелват непрекъснато града, снаряди падат по улица Суфло, на площад Сен Мишел, на улица Отфьой, във Фобур Сен Жермен. Жителите от левия бряг се преселват на другата страна на Сена. Децата припечелват по някой сантим, като продават отломки от гранати за спомен, за бъдещи „преспапиета“. „Няма газ, само черен хляб, а оръдията гърмят цял ден и цяла нощ.“ Въпреки това болестите отнасят повече хора, отколкото пруските снаряди. Към средата на януари при гъста мъгла обсадените предприемат масиран опит за пробиване на обръча — безуспешно. „Нямаме вече сили да издържим“ — казва Мане, вече на края на силите и на нервите си.

Изгладнелите жители на Париж бродят из улиците, за да търсят каква да е храна. Снарядите ваят. Бунтовни елементи искат свалянето на правителството. Седем градуса под нулата. Януари е към края си.

На 27-и Париж се събужда в гробна тишина. Цяла нощ оръдията са мълчали. Правителството тайно е подписало примирие. Париж капитулира. Мане въздъхва с облекчение. Огорчен е до смърт, но огорчението му се смекчава от радостта при мисълта, че скоро ще види семейството си.

Друго желание той няма. Но трябва да изтърпи още две седмици и едва на 12 февруари заминава от Париж за Олорон. На тръгване научава покрусен, че Фредерик Базил е загинал още на 28 ноември при Бон-ла-Роланд.

Когато се вижда с домашните си в Олорон, Мане се чувства като затворник, освободен от тъмница. Всички са добре; Сузана дори е

напълняла — може би малко повече, отколкото трябва. Времето е меко. Мане се съживява. Скоро взема четките си и рисува няколко пейзажа на открито. Но семейството вече доста е злоупотребило с любезността на г. дьо Лелакар. Не могат да останат вечно при него. А и кой е предполагал, че обсадата ще продължи тъй безкрайно дълго? Мане няма намерение да се върне веднага в Париж. След първите радостни мигове е принуден да признае, че има наложителна нужда от почивка. Защо да не наемат една къща на атлантическия бряг, например в Аркашон, където да прекарат на първо време един месец? Мане никога не се е обръщал напразно към морето в часове на умора и изтощение.

На 21-и той пристига в Бордо, където смята да остане само няколко дни, докато наеме квартира в Аркашон. Градът кипи от оживление. От 13 февруари тук заседава Националното събрание, чиито депутати са избрани на 8-и. То е назначило за министър-председател Адолф Тиер и той преговаря с Прусия върху предварителните условия на мирния договор. Мане дава ухо на новините, но същевременно не устоява и на страстта си към живописа. В Бордо ще остане само седмица, но какво от това! Разтваря кутията с боите и рисува от прозореца на първия етаж на едно кафене изглед от пристанището — картина, трептяща от живот, лека и плавна като поема. Мачти, платна, корабни въжа — с каква наслада някогашният ученик от „Хавър и Гваделупа“ пресъздава с тънките си мардерови четки тази „паяжиновидна архитектура“!<sup>[3]</sup>

На 1 март Мане се настанява в Аркашон, в една вила, наречена „Шале Серванти“, на авеню Сент Мари 41. Зарекъл се е да се наслади пълнокръвно на месеца свобода, който си е дал. В този кът край морето, сред обраслите с пинии дюни ще събере нови сили, ще възвърне спокойствието и ведрината си. Мане нехае за паричните си грижи, въпреки че те не са малки. Весел като дете, обикаля целия край, непрекъснато рисува. Рисува почти само на открито. Съзерцавайки променливите небеса на океанския бряг, претворява своите впечатления, „импресии“, върху платното — залива на Аркашон, пристанището, лодките и платноходките, вълните, които се разливат с лек и отмерен шум върху пясъка на равния бряг.

Щастливо безгрижие, чието очарование скоро ще бъде прекъснато. От Париж идват драматични новини, които за жалост се оказват твърде верни: на 18 март в Монмартър са се разиграли

трагични събития — разстреляни са двама генерали. Оттогава бушува революцията. Тиер е решил да опразни столицата и да съсредоточи във Версай силите на „реда“. Бунтовният Париж се е провъзгласил за „Комуна“, която ще бъде ядката на бъдеща федеративна държава. На 2 април версайците атакуват. „Комунарите“ отговарят на 3-и с контра на падение по посока на Версай...

Мане е захвърлил четките си. Терзае го безпокойство. Твърде кратък е бил отдахът му. Наемният му договор изтича на 1 април и той напуска Аркашон. Въпреки всичко се надява, че скоро ще се сложи край на братоубийствената борба между французи, и се придвижва бавно, на малки етапи, към Париж — пътува покрай атлантическия бряг, отбива се за два дни в Роаян, два дни в Рошфор, един ден в Ла Рошел, два дни в Нант, два дни в Сен Назер.

Но гражданската война не само не спира, но и се ожесточава. Версайците предприемат втора обсада на Париж. Значи няма да имат край куршумите, кръвопролитията, омразата!

Потресен до смърт, Мане наема нова квартира за един месец в Пулиген край Сен Назер. Той е съвсем объркан. През този месец океанът не го вдъхновява и за най-малката картина. Премного измъчен е, за да има желание да рисува. „Убива времето“, като ходи да лови риба. Дълги и тъжни дни!

През май, след като изтича месецът, Мане се доближава още повече до столицата. Стига до Тур. Лута се нагоре-надолу, обзет от тревога, възбуден до крайност. На 21 май версайските войски проникват в Париж през портата Сен Клу. Водят се боеве за всяка улица, за всяка барикада. Сред грохота на оръдията се чува сухият пукот на пушките. Сена прилича на огнена река. Тюйлери, дворецът на Почетния легион, Сметната палата<sup>[4]</sup>, Държавният съвет, Палатата на правосъдието, Общината пламтят като факли. Битката бушува навсякъде. Но победата клони към версайците. Комуната агонизира.

В Тур се композират няколко влака за Париж. Мане, когото вече не го сдържа, успява да намери със семейството си място в един ешелон. Пристига в Париж, където версайците се разправят жестоко с комунарите, а вятърът понякога изпълва улиците с миризмата на трупове, изгаряни на купища. Мане, винаги жаден за зрелища, броди ужасен из града, спира се да скицира някоя улична сцена — картечна

стрелба на редовните войски по федералистите, един труп на улица Аркад и булевард Малезерб, прострян под изтърбушена барикада.

Кошмарни видения.

Тези дни на ужас съсипват Мане. С мъка той се опитва да се върне към старите си привички. Ателието му на улица Гюйо е тежко засегнато. За щастие картините му не са пострадали. До жилището си на улица Сен Петербур, в приземния етаж на № 51, където вече живее Леон Коела, той наема друго ателие и подрежда там платната си от улица Гюйо, както и другите, които бе поверил на Дюре. Но след тежкото сътресение не намира сили да рисува.

Преживяното през последните десет месеца го е засегнало в живеца на жизнените му сили. Той е раздразнителен, заядлив. Кара се с брат си Йожен. Препира се настървено за политиката. Фучи срещу Тиер, „тоя малоумен старик“. Госпожа Моризо, която скоро го среща, пише на Берта (тя е в Шербург при сестра си), че „той е по-разстроен душевно от когато и да било“. Пресилени думи, но това не е толкова чудно в този „Париж на преходното време, в чието оживление има нещо епилептично“.<sup>[5]</sup>

На всяка крачка Мане заявява на всеослушание възхищението си от Гамбета, единственият политик, който според него може да спаси страната. Това възхищение дори му възвръща желанието да рисува. Исква му се да направи портрет на Гамбета. През юли той го придружава почти всеки ден заедно с Антонен Пруст във Версай, където сега заседава Националното събрание. Във влака скицира своя модел в различни пози, влиза подир него в заседателната зала. Всичко това очевидно не може да се сравни с няколко часа истинско позиране. Мане настойчиво моли депутата да му отдели време. Но Гамбета не е много въодушевен от неговата живопис и използва всеки повод, за да отлага до безкрайност срещата. Мане кипи. „Още един, който се е обрекъл на Бона“ — провиква се той в изблик на ярост. Уверяват го, че критикът на „La République française“ Филип Бюрти ще се застъпи пред Гамбета, за да го склони да позира. „Бюрти ли! О, не ми говорете за него! — отвръща гневно Мане. — Всички тия републиканци са от един дол дренки. Заговорите ли им за изкуство, стават най-зли реакционери!“

Всичко през тези дни възбужда Мане до крайност. Той едва не се сбива с брат си Йожен. Оплаква се от безпаричие. Бъдещето му се

вижда мрачно, изпълнено със заплахи. „Мисля, че ни предстои да преживеем не след дълго някакъв генералски преврат“ — пише той на Теодор Дюре, който в началото на юли е отплувал за Америка с намерението да направи околосветско пътешествие. Курбе е изправен пред съд за участието си в Комуната. „Той се държа като страхливец пред военния съвет — отсича Мане — и не заслужава повече никакво внимание.“

Думи също тъй пресилени, както и забележката на г-жа Моризо по негов адрес. Но не е ли всичко пресилено у Мане през лятото на тази 1871 година — както раздразнителността му, така и внезапните депресии, които го хвърлят в униние, близко до сълзи? Не вдъхват ли тези крайности сериозни опасения? В края на август Мане рухва. Свръхчувствителните му нерви не устояват.

Доктор Сириде, лекар на негови приятели, му нарежда веднага да напусне Париж, да дири другаде спокойствие. Мане се подчинява и потегля със семейството си за Булон. Още веднъж ще потърси успокоение от морето.

И още веднъж морето извършва целебното си дело. Край неговите брегове художникът си възвръща душевното равновесие.

Скоро пак взема четките си и в един тих и слънчев летен ден рисува сред парка на казиното *Игра на крокет*.<sup>[6]</sup>

---

[1] Прев. Пенчо Симов. ↑

[2] През време на цялата обсада Мане пише редовно на Сузана. Повечето от приведените тук цитати са взети от тези писма, които след 30 септември били изпращани с въздушни балони и стигали с голямо закъснение до местопредназначението си. В тези страници авторът естествено е искал не да даде описание на обсадата на Париж, а да проследи събитията така, както ги е преживял Мане. ↑

[3] Табаран. ↑

[4] На мястото на днешната гара Орсе. ↑

[5] Табаран. ↑

[6] Благодарение на извършената работа в Олорон, Бордо и Аркашон мъчителната 1871 г. се оказва въпреки всичко доста плодovита. От този период са останали над петнадесет живописни творби на Мане. ↑

**ЧЕТВЪРТА ЧАСТ**  
**СЛЕДОБЕДЪТ НА ЕДИН ФАВЪН**  
**(1871–1883)**



# I.

## ПЕТДЕСЕТ И ТРИ ХИЛЯДИ ЗЛАТНИ ФРАНКА

*Времената са се променили и всичко се  
променя с тях.*

Фуше до Моле, 1819

г.

По време на обсадата Мане не е можал да се движи цяла седмица поради натъртване на крака. Натъртването е било безобидно, причинено от твърде дългото стоене в дълбоката кал на укреплението, но е заздравяло много бавно. Мане все още усеща болки от време на време, въпреки че носи леки английски обувки; и тогава споменът за влечугото, което го бе ухапало в бразилската джунгла, прорязва съзнанието му и го наляга неясен и потаен страх, нелепи видения, които се мъчи да прогони...

В Булон художникът наистина намира успокоение, но при все това бъдещето не му се разкрива в розови багри. Като сравнява своето положение с постигнатото от други художници на неговата възраст — какви мисли му минават през ума? Ето например Алфред Стевенс, без да се говори за другите: Стевенс не крие, че през тъй неблагоприятната за изкуствата 1871 г., е спечелил с четката си нищожната сума от стотина хиляди франка! Той си е купил на улица Мартир 65 разкошна самостоятелна къща сред огромен парк, където под сянката на кичести дървета моравата обгражда басейн с вода. В същото време той, Мане, е принуден постоянно да иска пари на заем от майка си. Та кой би бил доволен от подобно положение?

Именно със Стевенс Мане е споделил грижите си, като го е помолил да вземе при себе си една-две от неговите картини. Това все пак е една възможност: толкова много богати колекционери и търговци се отбиват в хубавото ателие на улица Мартир, обзаведено пищно в китайски стил. Стевенс се съгласява. Ако тези платна случайно

заинтригуват някой клиент, той ще му предложи да ги купи твърде доволен, че може да помогне с нещо на приятеля си.

Този опит има успех, който надминава всички очаквания. Докато Мане с угнетено сърце се готви да посрещне четиридесетия си рожден ден — откакто се е върнал от Булон, рисува малко и без увлечение, — в началото на 1872 г. щастieto го спохожда тъй внезапно, тъй неочаквано, както доста често става в живота. На 11 януари големият търговец на картини Пол Дюран-Рюел, дошъл на посещение у Стевенс, се спира поразен пред двете табла, оставени от Мане: *Булонското пристанище на лунна светлина* и натюрмортът *Сьомга*.

Дюран-Рюел произхожда от семейство на търговци на художествени произведения. Отначало се посветил на майсторите от Барбизон, на Коро и Дьолакроа. Емигрирал в Лондон през време на войната, той се запознал там с Моне и Писаро и купил от тях няколко платна. Картините на Мане му харесват — това е любов от пръв поглед. Веднага плаща исканата цена — хиляда и шестстотин франка — и ги отнася със себе си. Като се прибира в галерията на улица Льо Пелтие, търговецът не може да се нагледа на двете платна, открива все нови и нови качества в тях; признава, че е „удивен“. Забравил всичко друго във възторга си, тича още на другия ден при Мане, разглежда платната в ателието и взема двадесет и три за общо тридесет и пет хиляди франка. Освен това замолва Мане да събере пръснатите си тук-там картини; няколко дни по-късно идва отново в ателието и купува творби за още шестнадесет хиляди франка. И ето какви са чудните прищевки на щастieto! По същото време се явяват други клиенти: банкерът Анри Хехт и брат му Албер изказват желание да откупят *Сапунени мехури*, Мане им дава картината за петстотин франка.

Художникът не може да дойде на себе си. Още на другия ден след тези успешни сделки бута тържествуващ вратата на „Гербоа“.

— Кажете ми кой е художникът, който не продава картини за петдесет хиляди франка годишно? — пита той присъстващите „батиньолци“, а те му отговарят в един глас:

— Ами че вие!

Охо, господата се лъжат! И Мане, сияещ, им назовава общата сума, която е получил от продажбите през седмицата: петдесети три хиляди златни франка!<sup>[1]</sup>

Художникът не го съдържа от радост. Паричните му грижи са се изпарили. Забравена е малката болка в крака. Изчезнало е унинието. Колкото до предписанията на доктор Сиреде, те са загубили всякакъв смисъл. Никога Мане не се е чувствувал тъй бодър и весел.

Само едно облаче има на това синьо небе; след откупката на Дюран-Рюел, за която приказва цял артистичен Париж (като не пропускат да забележат, че след такъв един удар търговецът е вече узрял за лудницата) и така насочва вниманието върху Мане, необходимо е художникът да се представи достойно в първия следвоенен Салон през май. Но какво да изпрати там? Ето вече няколко месеца, откакто не работи или работи малко, така че изборът му сега е съвсем ограничен. Как горчиво се упреква Мане за бездействието си! Най-после той се спира на *Сражението между „Киърсардж“ и „Алабама“*, която бе рисувал преди осем години. Публиката познава тази творба, тъй като тя бе изложена при Кадар през 1864 г. и на авеню Алма през 1867 г. Това не е много благоприятно, разбира се, но пък картината не беше посрещната зле; за благоразумния Мане това е достатъчно основание да избере нея. Той замолва сегашния ѝ притежател Дюран-Рюел да му я заеме за Салона.

Мане може само да се поздрави за това си решение. Рецензентите на Салона се отзовават много ласкаво за творбата му. В една статия на „Le Gaulois“ Барбе д'Орвили пламенно я възхвалява:

Аз съм дете на морето. Отраснал съм в морската пяна. В родословното ми дърво има пирати и рибари, тъй като съм нормандец от скандинавско потекло; и ето че морето на г. Мане ме грабна във вълните си и аз си казах, че го познавам... Господин Мане е запратил двата си кораба на хоризонта. Кокетно ги е смалил чрез разстоянието, но морето, което той развихря наоколо, морето, което разлива и довежда до самата рамка на картината си, е по-страшно от боя... Господин Мане е направил като венецианския дож: хвърлил е един пръстен в морето и аз ви се кълна, че този пръстен е от злато.

Мане отново се е помирил с живота, със света. Както след успеха на *Китарист*, радостта го повлича неудържимо, разпалва кръвта му, раздвижва всички струни на тялото и духа му. О, колко далеч е вече успехът на неговия *Gitarrero*! Минали са единадесет години. Колко борби оттогава! Колко поражения, колко хули! Но вече край на всичко това. След сянката идва светлината. След сковаващата горчивина, която се просмуква в душата като отрова, идва освобождаващата радост, упоителна като алкохол. Животът разцъфтява. Неговите четиридесет години, мисълта за които до вчера го е гнетила, сега му се виждат като цъфтеж. Той навлиза в зрялата си възраст и най-после ще прибере плодовете на дългото търпение. С какъв жар и с каква радост ще работи сега! Всичко у него трепти и напирва.

Първо, трябва да смени ателието си. Тъкмо на 1 юли се освобождава една стара фехтовъчна зала във високия приземен етаж на една представителна сграда на улица Сен Петербур 4. Художникът я наема и я обзавежда като ателие, като ателие на майстор, когото са озарили първите лъчи на успеха.

Просторното помещение гледа на запад и е прекрасно осветено от четири големи прозореца с ниски перила, от които погледът с плъзга към улица Моние<sup>[2]</sup>, а наляво — към моста „Европа“, под който гърмят, обвити в пушек, влаковете на Западната железопътна линия. Високият таван на дъбови кесони е прорязан от големи напречни греди. Стените са облицовани с дърво, украсено със златни летви. Подиумът на някогашната фехтовъчна зала, превърнат в приветлива лоджия, до която води стълба, доминира в ателието, а голямата ниша е закрыта със сатенена завеса. В малко чудноват ред Мане е пръснал из помещението мебели и различни предмети. Едно пиано се мъдри зад зелена градинска пейка. До голямо огледало стои масичка в стил Луи XV. В един ъгъл, тапициран с японски тапет на птици и цветя, е поставен червен диван, отрупан с възглавници. Картини стоят на стативите, висят по стените, греят с ярките си цветове от двете страни на монументалната камина от дъбово дърво.

Когато отваря прозорците, Мане вдъхва с трептящи ноздри въздуха на Париж, който шуми под него. Всеки път, когато влак се втурне по моста, таванът на ателието потреперва. Но това не смущава Мане; така той сякаш усеща пулсиращия живот на града, който обича

и който най-после му се усмихва. Поръчал е да му напечатат бланки с мотото „Tout arrive“.<sup>[3]</sup>

След като отпразнува както подобава влизането си в ателието, Мане се хваща за работа. Отново започват да идват при него Ева (за нейните картини в последния Салон са писали, че са „в стил Мане“) и Берта.

В стил Мане — какво означава това? Пленерните етюди на Мане не допадат много на Ева, смутена от тези нововъведения; тя не ги одобрява. Берта, напротив, обича у Мане отърсващия се от шаблоните живописец. Ева пък търси у него живописеца, който, макар и да следва традицията посвоему, си остава свързан с миналото. В тези антагонистични тежнения се отразява самата съдба на художника.

Мане, у когото се срещат един край и едно начало, който стои на предела между две епохи, в същност не иска нито да отрича това, което е било, нито да се затваря за онова, което идва. Позицията му е двойствена. Оттук и неговите колебания, неувереността, протаканията, неравната му стъпка. Дързостите му опълчват срещу него защитниците на миналото, но предаността му към същото това минало разочарова най-смелите измежду неговите привърженици, които са го избрали за свой водач. Все по въпроса за „пленера“ в „Гербоа“ често избухват спорове между него и „батињолците“, които напускат града, за да живописват сред самата природа; за тях настаняването му в удобното ателие на улица Сен Петербург е едва ли не равносилно на измяна. Как биха желали Берта Моризо, Моне, Писаро той да застане порешително в техните редици! Но Мане не иска и да знае. Дава обещания, после се измъква. Ако буржоата традиционалисти, които го обвиняват в крайности, виждат в негово лице революционер, то революционерите, които го упрекват в безстрастие, са понякога склонни да го смятат само за буржоа, все още закостенял в своя конформизъм.

— А какво готвите за Салона? — попитал Мане един ден Сезан.

— Гърне с говна! — му отвърнал провансалецът.

Тъкмо сега на Мане му се представя добър случай да поработи на открито: някакъв колекционер — още един! — му поръчва картина със сюжет от конните надбягвания. Но художникът не бърза да отиде на хиподрума. Много повече предпочита да открие новото си ателие и пак да рисува Берта в различни пози. Веднъж я изобразява с букет

виолетки на корсажа, друг път седнала, закрила лицето си зад разгънато ветрило — в този портрет<sup>[4]</sup> би имало нещо игриво-дяволито, ако не се таеше толкова тъга в очите на Берта... Не се ли чувства Берта щастлива при мисълта за женитбените проекти, които от няколко месеца насам се уговарят между семействата Моризо и Мане? Един от двамата братя на Мане, Йожен, е поискал ръката ѝ. Въпреки че г-жа Моризо няма кой знае какво мнение за Йожен — той е, уверява тя, „три четвърти луд“ — и въпреки че семейство Мане като цяло, включително и художникът, не ѝ се вижда „никак привлекателно“, тя настойчиво подтиква Берта към този брак: „Увещавам Берта да не гледа много отвисоко. Всички са на мнение, че е по-добре да се омъжи и да направи някои жертви, отколкото да остане независима в едно положение, което не е никакво положение...“ На трето платно Мане изписва китката виолетки от първия портрет до ветрилото от втория и изпраща картината на младата жена: „На госпожица Берта“ е написано на нея.

Не, наистина Мане не бърза да изпълни възложената му поръчка. Ден след ден отлага работата и накрая я оставя за след пътуването до Холандия, което смята да направи заедно със Сузана („дебелата Сузана“, казва Берта, а г-жа Моризо говори за нея, че е „загрубяла като селянка“). Младата художничка не е единственият модел на Мане. В ателието се промъкват и някои странни непознати. От времето на *Олимпия* никоя жена не е позирала гола на художника... Но един ден през 1872 г. на улица Сен Петербур се появява една млада мургава хубавица, която му открива бюста си. Коя е тя? Не знаем... *Кестенявата с гола гърди*: това е всичко.

Едуар и Сузана заминават сами за Холандия. Старата г-жа Мане остава вкъщи, а Леон Коела, вече двадесетгодишен, току-що е постъпил в казармата в Белфор, за да отбие едногодишната си военна служба като доброволец. Колкото и да е безгрижен по нрав, Леон Коела все пак се е стъписал, когато във военното окръжие са му открили, че се казва не Ленхоф, както винаги са го наричали, а Коела. Що за име — Коела? Откъде иде то? Но нито „сестра му“, нито „кръстникът“ отговарят на въпросите му; само настойчиво го молят да запази мълчание. Леон Коела вдига рамене. В края на краищата малко го е грижа дали е Коела, Ленхоф или Мане! Той ще продължи да играе

малката си роля в тази комедия от епизоди. За близките на Мане войникът Коела си остава Леон Ленхоф и брат на Сузана.

В Холандия Мане обикаля музеите. Картините на Франс Халс в амстердамския Райксмузеум и в Стеделайк Музеум в Харлем го хвърлят във възторг. Какъв замах, каква живост на окото и ръката у тоя майстор на майсторите! Какво е в същност живописиста? „Око, една ръка...“ — казва Мане. Ами ако той направи за Салона един голям портрет от рода на „Веселият пияч“ на Халс? Няма ли това да затвърди успеха му?

Прибрал се в Париж, Мане завършва първо поръчаната му картина *Конни надбягвания* (рисува я отчасти в Лоншан, но коригира движенията на конете по английски гравюри: „Тъй като не съм свикнал да рисувам коне — признава той на Берта, — копирах тези, които умеят това по-добре от мен...“). Веднага след това художникът се залавя със замисления портрет. Поканва един от редовните клиенти на „Гербоа“, литографа Емил Бело, да му позира, поставя го да седне до кръгла еднокрака масичка с чаша бира в лявата ръка и с бяла глинена лула в дясната.

В „Гербоа“ Бело не се проявява с шумни и неуместни провиквания. Той е човек доста тромав, с голям корем, с къси крачка и е много кротък по нрав. Отпуснал се удобно върху стола, пуши и пие бирите си с израз на блажено спокойствие. За Мане той е идеално търпеливият модел, а и литографът несъмнено ще има нужда от всичкото си търпение — Мане ще му наложи да позира на не по-малко от осемдесет сеанса.

През есента и част от зимата художникът работи упорито над портрета — *Чаша бира (Le Bon Vock)*, — старее се да предаде благодушното самодоволно изражение на Бело, червендалестото лице под шапката от самурена кожа, чистосърдечните очи, големите мустаци, гъстата брада, която се разстила над връзка на точки, завързана около врата като носна кърпа. Мане потрива радостно ръце. Той не се съмнява, че е на път да създаде един шедьовър.

След като завършва картината в първите седмици на 1873 г., поканва неколцина от приятелите си да я видят и да си кажат мнението. Пълно единодушие: Мане е надминал себе си. „Каква творба!“ Теодор Дюре, който е завършил околосветското си

пътешествие, пристига тъкмо навреме от Бомбай, за да поздрави автора на *Чаша бира*.

Мане сияе, убеден, че сега вече успехите ще се заредят един след друг; а и медалите няма да закъснеят. Не му ли плати онзи любител на конните състезания три хиляди франка за картината от Лоншан? В своето благополучие Мане не забравя приятелите си; сега е по-щедър от когато и да било. По времето, когато показва *Le Bon Vock* на своите близки, той научава за тежкото положение на своя другар Пренс и на Фани Клаус, която се е омъжила за него и от миналото лято е сериозно болна. Когато Пренс идва в ателието, Мане му казва: „Ще ви бъде ли приятно да направите една черно-бяла рисунка с перо по моята картина? Бих искал да я поднеса като подарък на Сузана.“ И подава на Пренс три банкноти по сто франка. „Това е от Сузана; приемате ли? Само за да бъда сигурен, че няма да забравите поръчката.“<sup>[5]</sup>

Но все пак нещо хвърля малка сянка върху радостта на Мане от похвалите, които получава за *Чаша бира*. Берта наистина се е съгласила да изпрати един пастел в Палатата на индустрията, но повечето „батињолци“ са решили да не представят вече каквото и да било на официалното жури. Те отричат компетентността на тези съдници и обмислят как да организират независими групови изложби. Още миналата година мнозина са се въздържали от участие в Салона. Мане се горещи. Те грешат! Не може да има друга арена, освен Салона; в Салона и само в Салона трябва да се борят и да победят. „Страхливци!“ — им подвиква той, уязвен от охладняването, което му се струва като критика срещу него самия.

Но още по-лошо ще стане след няколко седмици, когато той ще завоюва желанието и очакван триумф. Защото *Le Bon Vock* наистина ще пожъне успеха, за който Мане е копнял още от първите си стъпки при Кутюр.

Тази година журито се показва също тъй непримиримо, както през 1863 г., по времето на *Закуска на тревата*, и също както през 1863-а в ателиетата пламва такова негодуване, че се налага да се устрои изложба на отхвърлените. Но този път Мане не е сред парииите. Неговата *Чаша бира* е там, в истинския Салон, на почетното място, предмет на всеобщо възхищение и похвали. С изключение на неколцина непоправими — малко, много малко на брой, — които все



още съчиняват стихчета за „първожреца на цапаческата школа“, цялата критика ръкопляска на творбата му.

Нейният успех е безусловен, зашеметяващ. Навсякъде човек се натъква на *Le Bon Bock*. Книжари, тютюнопродавци, магазинчета за сувенири продават фотографски репродукции. Един търговец на улица Вивиен е изложил на витрината си палитрата, с която е работил Мане, украсена от художника с чаша бира. Успехът е, както казват, зараза — Мане може да го потвърди. Скоро една бирария в Латинския квартал ще направи *Чаша бира* своя емблема, към края на годината тя ще бъде една от темите на ревюто в театър „Шато д’О“. Самият Бело споделя успеха на картината, става известна личност. Четката на Мане завинаги е превърнала литографа в пияч на бира, направила го е в очите на света познавач, владеещ изтънко всички тайни на малца и маята, на лекото пиво и английския „стаут“. От какво зависи човешката съдба? След като основава художественолитературното дружество „*Le Bon Bock*“, устройващо всеки месец официални вечери, моделът на Мане ще завърши дните си като собственик и директор на корпоративното списание „*L’Echo des brasseries françaises*“.

Обсипват Мане с комплименти. Цял Париж го чествува. Да бъдеш представен на Мане, да си разговарял с Мане, да кажеш, че вчера или завчера си вечерял у еди-кого си с Мане — това вече значи нещо. Някакви вестникари съобщават, че един колекционер е предложил за *Чаша бира* дванадесет хиляди франка. Поради печатна грешка в едно списание тази сума става на сто и двадесет хиляди франка.<sup>[6]</sup> И все пак успехът, който тъй пълно удовлетворява отколешните му мечти, радва Мане по-малко, отколкото е очаквал. Заедно с *Чаша бира* той е изложил в Салона и портрета на Берта Моризо, наречен *Почивка*, който поради предстоящия годеж на Берта и Йожен е станал напълно безобиден. Но за *Почивка* никой не поздравява Мане. Тъкмо напротив! Сравняват я с *Чаша бира*, за да посочат по-нагледно колко е „поумнял“ художникът. *Почивка* ли? Та погледнете само: това са същите шарения, който до вчера майстореше бащата на *Олимпия*! „Тази картина от времето, когато г. Мане се задоволяваше с малко“ — пише Кастаняри. Г-н Мане вече се успокоява, нали? Разбрал е, че чудатостите не водят до никъде. Албер Волф, злъчният критик на „*Le Figaro*“, отсича без заобикалки: „Господин Мане е сипал вода в бирата си.“

Вода в бирата! Мане се гневи, още повече че Алфред Стевенс в известен смисъл е подлютил забележката на Волф. „Вода ли? — провикнал се не без злоба той. — Та това си е чиста харлемска бира!“ Мане се възмущава, изрично отрича, че е направил известни „компромиси“, както подмятат в „Гербоа“ някои, на които успехът му се вижда крайно подозрителен. Тълпата се възхищава на *Чаша бира* — смятат те, — не защото тя е най-хубавата картина на Мане, а напротив, защото не е така очебийно оригинална, така ярко самобитна, както другите му творби, и защото сюжетът, „анекдотът“ се харесва: портрет на благодушен човечец без проблеми, който с грейнало от доволство лице пуши кротко лулата си и пие бирата си, без да умува за звездата Сириус. Мане предугажда тия забележки, тия критики на „батиньолците“; те са същите — или почти същите, — които вече отправят към Гийме, дори към Фантен-Латур, обвинявани, че са избрали лекия път, пътя на компромисите. Той рязко отрича, че е слязъл при публиката; не той, а публиката е дошла при него.

Въпреки това художникът е неспокоен, вглежда се изпитателно в себе си. Неговите приятели скоро ще могат да се уверят, че успехът му едновременно го радва и смущава. О, да можеше да задоволи и Берта, и Ева, и журито на Салона, и „батиньолците“! Успехът му сочи утъпкания път, но Мане се дърпа, бунтува се. За лятната почивка през 1873 г. той се отказва от Булон и избира едно място малко по-на юг по брега на Ламанш — Берк. Там се отдава изключително на „плернерни“ етюди. Рисува предимно морски пейзажи — брега, лодки и рибари, но и полски сцени, разхождащи се жени — Сузана и майка му, почиващи си на поляна, над която прелитат лястовици, или пък крави на паша.

Това не е просто рисуване за отмора. Едва завърнал се в Париж, Мане захваща две големи плернерни табла. В парка на Стевенс рисува *Игра на крокет*<sup>[7]</sup>, а в съседната градинка на друг приятел художник — *Железницата*: една вече зряла жена е седнала до изправено момиченце пред желязната преграда, стърчаща над Западната железопътна линия.

В първия миг зрителят се спира озадачен пред тази женска фигура, която се вижда и в *Игра на крокет*, но той не се е излъгал — това е тя, Олимпия, това е Викторина Мъоран. Мане не я е виждал от шест години. Нито на него, нито на друг дава тя обяснения за дългото си отсъствие. Изглежда, че е била лудо влюбена в някакъв американец и е живяла дълго време в Съединените щати, после се е върнала във

Франция, измъчена от тази зле завършила любов. За да послужи на Мане, Мъоран се съгласява отново да му позира, но сега има точно определена цел пред себе си; тя също иска да рисува, решила е и тя да се бори един ден за отличие в Салона.

Освен над тези пленерни платна Мане работи неуморно и над други картини.<sup>[8]</sup> На последния бал с маски в операта е направил много скици. Той се стреми — трудна задача — да пресъздаде върху платното тази съвсем съвременна сцена, да изпише тълпата от мъже във фракове и костюмирани жени. За картината му са необходими множество модели, които непрекъснато влизат и излизат от ателието му.

Със своето оживление на улица Сен Петербур никак не прилича на уединеното помещение на улица Гюйо, където Берта и Ева недружелюбно се наблюдаваха. След откупките на Дюран-Рюел, след *Чаша бира* у Мане се тълпят много хора — елегантни жени, светски мъже, колекционери, художници, писатели, журналисти, безделници. Това, което би досаждало на други, очарова Мане. Вместо да му пречи на работата, присъствието на толкова много хора го стимулира. Докато бърбят край него, той рисува, намесва се в разговора, шегува се, подхвърля остроумия. Този светски живот отговаря напълно на природата му. Той се чувства добре в обществото, поддържа хиляди познанства, отзовава се на всички покани.

Една такава покана го отвежда в любопитна среда, в дома на ексцентричната и очарователна Нина дьо Вилар. Нина живее разделена от мъжа си — журналистът от „Le Figaro“ Ектор дьо Калиа — на улица Моан 82, в къща с градина, където идват да гуляят всички бохеми от Париж. Нина очевидно не е много придирчива към гостите си. Достатъчно е да имат нещо — малко или много — общо със света на изкуствата, да се смеят, да декламират, да пеят, да вдигат шум, много шум, за да може тя да забрави тайната си мъка — своята фригидност, натрапчивата мисъл за която я кара да се отдава на безброй любовници с винаги измамната надежда, че най-после ще познае насладата, която бяга от нея.

*Да съм съблазън, да... Неутолено цвете,  
но искам още: да бъда грях.*

Възбудеността на Нина граничи с истерията. В нейния дом „това ателие за умопомрачение“, казва Едмон дьо Гонкур — се срещат истински художници и неудачници, тънки умове и мътни глави. Нейният титулярен любовник Шарл Кро като че ли възплъщава в личността си тази пъстра среда. Находчив, но объркан ум, чиито чудатости се родят с гениалността, Шарл Кро се интересува от всичко, измисля всевъзможни нововъведения, занимава се както с изкуствения синтез на скъпоценни камъни или с управление на въздушни балони, така и с цветна фотография или възможностите за връзка с други светове в звездния мир. Понастоящем размишлява върху записването и възпроизвеждането на звуковите трептения<sup>[9]</sup>, а напоследък е издал стихосбирката „Кутийка от сандалово дърво“, в която се четат изумителни стихове за една пушена херинга:

*Имаше една голяма бяла стена — гола, гола, гола,  
на стената стълба — дълга, дълга, дълга,  
а на земята пушена херинга — суха, суха, суха...*

Шарл Кро е замолил Мане да илюстрира с няколко офорта едно от неговите стихотворения — „Реката“. Именно той въвежда художника в дома на улица Моан. Мане се забавлява много у Нина, в това весело общество без задръжки, където всеки посвоему плаща своя дял от сметката — кой със стихове, кой с песен, кой просто с уменията да разговаря, стига да е находчив и остроумен.<sup>[10]</sup> Художникът среща там мнозина от по-новите си познати, като композитора Еманюел Шабрие, нисичък, пълен човек с къси крайници, дяволски жив и буен, който, седне ли на пианото у Нина или у Мане, свири сякаш сам е цял оркестър. Впрочем и самата Нина привлича художника. Кръшната ѝ фигура, накитите, биещите на очи тоалети в кървавочервено или обтакани със злато, кулата на черния ѝ кок, придържан от големи екзотични игли, пленяват окото на живописеца. Той ще изпише портрета ѝ, ще я нарисува излегната на диван като „облечената маха“.

Между различните хора, които сега населяват дните на Мане, един от гостите в салона на Нина повече от всички други е възбудил

любопитството му и е спечелил приятелството му: той е учител по английски в лицей „Фонтанес“<sup>[11]</sup> с изискано слово, който произнася репликите си с „поучаващ и мелодичен глас, издигайки със спираловиден жест на височината на окото будистки показалец“<sup>[12]</sup>, и се казва Стефан Маларме. Този университетски преподавател, който е десет години по-млад от Мане, е влюбен в думите и филологията, търси с търпението на алхимик абсолютното в литературата и поезията, домогва се да „изнамери някакъв нов език“, който да изразява „не нещата, а тяхното въздействие“. Между него и Мане, както някога между Мане и Бодлер, се заражда мигновена симпатия, свързана у Маларме с внимателно и ласкаво-почтително, едва ли не сляпо възхищение от Мане, което трогва художника.

Сега Мане би почувствувал някаква празнота, ако в ателието му не идваше — почти всеки ден, както твърде скоро става навик между тях — този посетител, облечен наистина скромно, но с изтънчени обноски и изискано вежлив, за чийто тънък и прецизен ум, който никак не презира тайнственото и езотеризма, вселената се свежда „до Мечтата, тъй както морето се съдържа в шумоленето на една раковина“.<sup>[13]</sup> Всяка вечер на връщане от лицей „Фонтанес“ Маларме тропа на вратата на ателието. Това ателие е нещо повече от спирка по пътя му — пътят, по който толкова пъти, застанал на моста „Европа“ над железопътната линия, го е обземало изкушението да се хвърли върху насипа, — това ателие сякаш има чародейна сила в невзрачното му съществуване, поделено между мрачната му квартира на улица Москва и лекциите в лицей, които го отегчават. В неговите очи Мане е дарен с всички блага: той е дишал в близостта на Бодлер, на бога Бодлер; безподобният поет го е ценял, защищавал — това е несравнимо достойнство. Виртуозната му ръка, окото му, „ново..., девствено и абстрактно“, правят от него нещо повече от художник: той е *художникът* въобще. Неговите картини подхранват безкрайните размисли на Маларме върху Прекрасното, който долавя и се наслаждава в тях на „чудото на една чувствена и духовна транспозиция, осъществена върху платното“.<sup>[14]</sup>

При това Мане обайва Маларме не само с изкуството си. Той го привлича и със своята непринуденост, с блестящата си осанка и светската лекота, с вродената си елегантност, със своя *шик* — дума, която току-що се е родила. Учителят поет от „Фонтанес“ не може да

му се нагледа, като снове в ателието, облечен в „норфокски жакет с фалта и колан като английски спортсмен“. Той, който за да избяга от сивото еднообразие на живота си, бленува за орляци наяди, за вълни от бели животни „върху синкавозеленото злато на далечни растения“, не може да се наслуша на приказките на този преуспяващ талант, на „козлоногия със светло бежово палто“, с тънка руса брада на фавън, който между две отривисти мазки го уверява с игрива усмивка, че „човек знае вече всичко за една жена, щом я види как стъпва. Стъпалата на влюбените — казва Мане — са обърнати навън. Нищо свястно и може да се очаква от онези, които стъпват навътре“.<sup>[15]</sup>

С черна вратовръзка, вързана на широк възел над купения готово ушит жакет, Маларме плъзга благ и меланхоличен поглед върху платната в ателието, платна, от които не едно е бивал хулено, както навярно ще бъдат хулени и поемите, чиито стихове той бавно и старателно вае. Той е очарован от *Бал с маски*, която Мане завършва. „Естетиката ѝ е безупречна — казва Маларме, а колкото до изпълнението на тази творба, което изискванията на еднообразното съвременно облекло правят безкрайно трудно, мисля, че не ни остава нищо друго, освен да се удивляваме на прекрасната гама от черни тонове: фракове и домина, шапки и маски, кадифе, сукно, сатен и коприна.“

Мане бърза да завърши *Бал с маски*, още повече че операта, помещавала се досега в една зала на улица Льо Пелтие, съвсем неотдавна, през нощта на 28 срещу 29 октомври<sup>[16]</sup>, е била унищожена от пожар. Той ще представи тази „модернистична“ картина заедно с две други пленерни творби — *Лястовици*, рисувана в Берк, и *Железницата* — в Салона през 1874 г., в който според едно благоприятно изменение на правилника всеки художник ще може да участва с по три произведения.

Защото въпреки всичко, което говорят и вършат „батиньолците“, Мане твърдо е решил да се представи в този Салон. Той и не мисли, ни най-малко не мисли да участва в начинанията, които те кроят и които от известно време ги разделят. Най-новаторската фракция сред „батиньолците“ отрича безусловно Салона и полага всички усилия да осъществи своя проект: да основе сдружение на художниците, което да организира групови изложби, свършено независими от официалните среди; първата от тези изложби ще се състои през идната пролет.



„Батиньолците“ са изоставили „Гербоа“, където все повече ги е смущавал шумът от улицата, на занаятчийските работилници и на сватбените тържества от съседните ресторанти, и сега се събират в кафене „Нова Атина“ на площад Пигал. И там продължават споровете, които понякога се ожесточават до крайност. Моне, Писаро, Дега, Реноар, Сисле се мъчат да убедят Мане да се присъедини към тях. Неговото противене, гневните му откази ги огорчават. Нима „бандата“ ще влезе в боя без своя водач? Затрупват го с доводи. Не са ли страдали достатъчно и едните, и другите от остракизма на журито или, в най-добрия случай, от злонамереността на комисиите по окачването, за да не се опитат най-после да се обърнат направо към публиката и да спечелят одобрението ѝ? Сега те са достатъчно силни, за да може замислената от тях проява да утвърди — в противовес на конвенционалното изкуство — съществуването на една млада и свободна живопис, отърсила се от шаблоните. До какво ще ги доведе в края на краищата малката игра в Салона? До нищо. Какво има да делят и Мане, и всички те с академиците, които се разпореждат самовластно с него? Само ще спечелят, ако се разграничат решително от празния официален блясък.

Мане не ги слуша. Той кипи. Авантюрата, в която искат да се впуснат „батиньолците“, го плаши. Какво искат те, по дяволите? Тия инициативи са чисто безумство, те непременно ще бъдат посрещнати като прояви на негодници, на бунтари, на бог знае какви! Мане се ужасява при мисълта, че може отново да изпадне в положението на вироглав и скандален художник, от което твърде много и несправедливо е страдал. След успеха на *Чаша бира* — нека свиват уста, но успехът си е успех, нали? — вече не може да бъде далеч времето, когато най-после ще го наградят с медал — кой знае, може би още на следващия Салон! Тогава и той ще стане „hors concours“. Ще продава повече картини и по-скъпо. През ноември трима колекционери са му откупили творби за още двадесет и три хиляди франка<sup>[17]</sup>, като по-голямата част от тази сума му е платил само един „клиент“ — прочутият баритон Фор, най-големият оперен певец в цяла Европа. Той, Мане, е близо до целта. Тогава?

„Защо се делите от мен? — пита гневно той своите приятели. — Виждате, че държа положението в ръцете си.“ Вероятно е например, твърди той, че не след дълго Дега ще получи похвала. Но Дега, един от

най-разпалените привърженици на груповата изложба, не иска и да знае за похвали, медали и ордени. Той неуморно набира нови членове за бъдещото сдружение и с натрапчив, хаплив глас подканва Мане да отстъпи. „Никога — отговаря грубо Мане — няма да се изложя да участвам заедно с г. Сезан!“ Необузданият провансалец също е в групата на метежниците. Но кой не е с тях? С изключение на Фантен-Латур и Гийме, презирани заради тяхното покорство, почти всички „батиньолци“ принадлежат към групата, срещу която Мане напразно се бори — дори благоразумният Де Нитис, дори Захари Астрюк, който рисува и вае в свободното си време.

Мане е положил всички усилия да убеди Берта Моризо да не върви подир безумците. Пълен провал. Берта ще излага заедно с Дега, Моне, Писаро, Сезан; тя отстъпва Салона на госпожица Гонсалес. Мане не може да прости на изменницата. Сред своята „банда“ той се чувства от ден на ден по-изолиран. Дега казва с присмех за него: „Наистина мисля, че той е много повече суетен, отколкото умен.“

\* \* \*

В началото на 1874 г., докато продължават пререканията, Мане полага последните мазки върху портрета на Нина дьо Вилар: облечена в японска роба от черен сатен, тя се изляга небрежно на дивана в ателието, подпряла се на лакът, с весело пламъче в очите, с голи ръце; носи везано болеро, а нозете ѝ са обути в чехли с помпони.

По една подготвителна рисунка е изработена гравюра на дърво, която излиза на 1 март в първия брой на основаното от Шарл Кро списание „La Revue du monde nouveau“. В същата книжка е поместен и един текст от Маларме — „Демонът на аналогията“, който Мане прочита съвсем слисан:

„Не сте ли изговаряли някога непознати думи, пеещи на устните ви прокълнати отломки от нелепа мисъл? Излязох от жилището си с чувството, че някакво крило се плъзга леко и протяжно върху струните на инструмент, а на негово място един глас произнесе с низходяща интонация думите: «Предпоследната сричка е мъртва», и то така, че стихът завършваше с «Предпоследната», а «е мъртва» увисна в кобното мълчание още по-излишна, изпразнена от смисъл...“



Изпразнена от смисъл! Та какъв ли смисъл може да има цялата тази галиматия! Писанията на учителя по английски озадачават Мане дори повече, отколкото неговите платна някога слисваха публиката.

Но Мане има твърде много грижи, за да си блъска главата с тези непроницаеми редове. Не с демона на аналогията, а с други демони трябва да се бори той. Преди всичко с категорично писмо съпругът на Нина дьо Вилар му е забранил да излага когато и където да било портретът на жената, с която той живее разделен.<sup>[18]</sup> Освен това непримиримите приятели на Мане — а техните кроежи най-много го измъчват! — са решили да открият изложбата си на 15 април, т.е. две седмици преди Салона. Фотографът Надар предоставя на групата едно помещение на булевард Капюсин. Мане вече не го хваща сън. Неговата „банда“ неизбежно ще го компрометира, ще хвърли сянка върху успеха, който той очаква в Салона.

В началото на април Мане с раздразнение научава, че го е изоставил и Бракмон, който също ще излага при Надар.

Малко след това идва жестока, зашеметяваща, невероятна новина: журито на Салона е приело само една от трите картини, които той е представил — *Железницата*. Не са одобрили нито *Лястовици*, нито *Бал с маски*. Мане не се е показал достатъчно покорен. Не е продължил по пътя на *Чаша бира*, а се е впуснал в безумството на пленерната живопис. Отхвърлили са го, като са задържали само една от картините му, та да послужи тя като пример за заблудите му и да може публиката да види с очите си защо са го призовавали към по-голяма дисциплина и сериозност. Не е ли искал този непоправим подигравчия да им се надсмее още веднъж? Лепнал названието *Железницата* на едно от платната си — нарочно него са приели, — в което не личи нито вратичка на вагон, нито комин на локомотив: зад една решетка се вижда само облаче бял дим! Строгостта към него е особено необходима, тъй като „бандата“ му се готви за нови лудории. Вярно е, че Мане няма да участва в изложбата на булевард Капюсин, но това никак не променя нещата. Не е ли той бащата на това движение на заблудените в живописиста?

От 1866 г., когато бе отхвърлен *Флейтист*, Мане не е преживявал подобно оскърбление. Той е съкрушен.

„Намирам ги въпреки всичко невъзпитани тия достопочтени художници!“ — възкликва той ядно по адрес на членовете на журито.

[1] Около 132 500 нови франка. Цените на отделните картини, продадени на Дюран-Рюел, са се движели между 400 и 3000 тогавашни франка, респ. 1000 и 7500 нови франка. ↑

[2] Сега улица Берн. ↑

[3] „Всичко идва“. — Б.пр. ↑

[4] Днес в Лувър. ↑

[5] Три банкноти по сто франка — около 750 нови франка. „Баща ми — разказва синът на Пренс — е бил наистина малко изненадан. Би трябвало поне да бъде. По различни причини той не е могъл да откаже и ако неочакваната сума го е зарадвала, задачата да възпроизведе с перо една творба на онзи, когото мнозина художници признавали за майстор, и то по негово собствено желание, безкрайно го е поласкала. Така, без повече да разсъждава, той решил веднага да започне работа. По-късно разбра или смяташе, че е разбрал смисъла на всичко, но смътно си спомням какви чувства го вълнуваха.“ ↑

[6] В статията на Йожен Монтрозие, публикувана на 15 юни 1873 г. в „Musée des Deux Mondes“. „Трябва да се чете 12 000 франка — писал Монтрозие в броя от 1 юли. — Не бих поправил тази грешка, ако сам Мане не беше дошъл със статията ми в ръка, за да му посоча името на лудия, който би дал 120 000 франка за гореспоменатата картина.“ ↑

[7] Днес в музея на Франкфурт на Майн. ↑

[8] От 1873 г. се наброяват тридесетина живописни творби. През 1872 г. са създадени около дванадесет. ↑

[9] Шарл Кро действително е открил преди Едисон принципа на фонографа, наречен от него „палеофон“. ↑

[10] Повечето от гостите на Нина дьо Вилар образували впоследствие „кръжеца на хидропатите“ от който води началото си „Le Chat Noir“ на Родолф Салис, първото от големите артистични кабарета в Монмартър (вж. „Живетът на Тулуз-Лотрек“). ↑

[11] Сега лицей „Кондорсе“. По това време във „Фонтанес“ имало един деветгодишен ученик на име Анри дьо Тулуз-Лотрек. ↑

[12] Вилие дьо Л’Ил-Адам. ↑

[13] Роденбах. ↑

[14] Пол Валери. ↑

[15] По Таде Натансон. ↑

[16] През 1862 г. Шарл Гарние започнал строежа на сегашната Опера. ↑

[17] Около 55 000 нови франка. [↑](#)

[18] Днес този портрет е в Лувър. [↑](#)

## II. АРЖАНТЪОЙ

*До лодката чак  
се плиска водата;  
ветрецът подмята  
палтото си пак.<sup>[1]</sup>*

Адоре                      Флупет,  
„Упадъкът“.

„Искат да изпреварят г. Мане с няколко години — каква печална политика!“ — пише Маларме в една статия за „страшния натрапник“, в която критикува решението на журито от 1874 г.<sup>[2]</sup>

Много хора споделят мнението на Маларме, а униженият Мане приема с признателност тези прояви на симпатия.

„Благодаря Ви — пише той на автора на «Демонът на аналогията». — Ако имах няколко защитници като Вас, пет пари нямаше да давам за журито.“

В пристъп на раздразнение той отначало е поискал да оттегли всичките си работи от Салона, но после е променил решението си. Ще опита щастието си!

Както е било предвидено, на 15 април се открива изложбата на „батиньолците“ на булевард Капюсин. Опасенията на Мане се оказват основателни: изложбата тутакси отприщва буря от негодуване и най-вече смях. Така се кикотят пред картините, вдига се такава врява, сякаш се е върнало времето на *Олимпия*. На всичко отгоре Сезан излага една „Модерна Олимпия“, с която е поискал да покаже на приятеля си доктор Гаше, че има много повече „темперамент“ от господин Мане. Замисълът му не остава незабелязан. „Спомняте ли си за *Олимпия*? — пише Луи Льороа в «Le Charivari». — Е добре, по рисунък, точност и изпълнение тя беше истински шедьовър в сравнение с картината на г. Сезан.“ Същият Луи Льороа, забелязал, че едно платно на Клод Моне носи названието „Импресия. Изгрев-

слънце“, измисля име на „батињолците“ — назовава ги „импресионисти“.

Най-после са открили болестта, която разяжда живописата. Цял Париж ръкопляска на тази присмехулна находка, а когато на 1 май се открива Салонът, всички се струпват пред *Железницата* на бащата и водача на въпросните импресионисти.

„Господин Мане — оповестява Жул Кларти — е един от тези, които твърдят, че в живописата можем и трябва да се задоволяваме с *импресията*. Видяхме такива импресионисти у Надар. Господа Моне (един още по-непримирим Мане), Писаро, г-ца Моризо и т. н. като че ли са обявили война на красотата.“

И така отново всичко е поставено под въпрос. Успехът на *Чаша бира* не е променил нищо; примирието е било само временно. Мане отново се озовава в редиците на бунтарите.

Друг избор той няма: все едно дали му харесва или не, принуден е да върви с отцепниците. Собственото му поражение, а не толкова техните увещания, го тласка към тези, които го призовават да им служи за образец. Сбирките в „Гербоа“ бяха започнали веднага след скандала с *Олимпия*; през лятото на 1874 г., веднага след Салона, Мане отива при Клод Моне, който работи на открито край бреговете на Сена.

Моне прави силно впечатление на Мане. Този син на бакалин от Хавър, към когото съдбата е всичко друго, но не и благосклонна, но който посреща изпитанията с почти несломима твърдост и върви към целта си непоколебимо, упорито, изпълнен с мъжествена решимост, е един от онези благородни честолюбци, за които успехът в обществото няма значение, ако не потвърждава собствената им взискателна оценка за самите себе си. След войната Моне се е установил с жена си и с малкия си син в Аржантъой. Напоследък поради неприятности с хазяина си е бил заплашен да остане без покрив над главата. Тогава Мане се застъпва за него пред някои личности в Аржантъой, които му намират при портата Сен Дени една хубава къща с градина, обитавана по-рано от философа Теодюл Рибо. От Женвилие Мане трябва само да прекоси Сена, за да се озове при него.

Работите на Моне го изпълват с възторг. Моне рисува най-вече бреговете на Сена. Всяка неделя по тези брегове нахлуват на шумни тълпи лодкари и лодкарки — жените, всичките повече или по-малко леконравни, в дълги поли с турнюр, мъжете с фланелени панталони,

плетени ризи и сламени шапки с широки сини или червени панделки, шапки „камбани“ или „канотие“. Десетки лодки се плъзгат леко по водата, надпреварват се или се носят кротко по течението. Ветреецът издува платната, които трептят като бели петна върху огледалната синева на реката. Празнична Сена ехти от песни и смях. До късно през нощта по бреговете ѝ отеква шумното веселие на младежта, която се разхожда, танцува в гостилничките, яде пържена риба и пие бяло вино в селските кръчми.

Самият Моне има лодка с кабина, която придвижва с весло; от нея той може да рисува на воля, като скрепява „ефектите на светлината от един залез до друг“. „Неговото ателие е лодката му!“ — казва Мане. Той го нарича „Рафаел на водата“ и го закача: „Хайде, оставете малко и за другите!“ Запленен от сияйните багри на Моне, от неговите сенки, които не са черни и смолисти, а изпъстрени с богато отсенени рефлексии, той решително се заема през това лято с пленерните етюди и забива статива си пред синята река. Мане се потапя в радостното оживление, което го заобикаля, и се стреми да го предаде върху платното. Палитрата му просветлява от тоновете, които тъй обича помладият му колега. Рисува лодки, къпещи се жени, рисува Моне на работа в плаващото му ателие, рисува композиции с лодкари и лодкарки — особено две големи платна: *В лодката* и *Аржантъой*<sup>[3]</sup>, за които му позира един от братята на Сузана — Рудолф, заедно с една непозната. Фигурите се открояват срещу синята повърхност на водата. Ярки, искрящи от светлина творби.

Но нека импресионистите не бързат да тържествуват с победата си. Каквото и да мислят те, преломът у Мане съвсем не е така дълбок, както изглежда на пръв поглед. Той далеч не одобрява всички теории на приятелите си. Ако възприема блестящите цветове на Моне, не се задоволява като него с чистото зрително усещане. Мане обича определеното, устойчивото. Неясното, недоизказаното, разсеяното го отблъсква. За разлика от Моне той не се оставя да бъде омагьосан, завладян от трептенията на светлината. Картините си от бреговете на Сена той изгражда строго и така очертава ясно границата, която не би дръзнал да прекрачи. В тези картини от бреговете на Сена той в същност търси да разбере докъде може да отиде по новия път. Както *Чаша бира*, и тези картини са пределни опити в определена насока — насока, точно противоположна на тази в *Чаша бира*.

Мане чертае своя път.

\* \* \*

Докато Мане заради Женвилие и любимия на Клод Моне Аржантъой се е отказал от обичайното си летуване на брега на Ламанш, майка му и Йожен прекарват лятото заедно със семейство Моризо във Фекан. Женитбата на Берта с Йожен е вече решена. На 22 декември тя ще бъде отпразнувана в тесен кръг в Паси, тъй като в началото на годината Берта е загубила баща си. Както младата жена казва с тъга, време е тя да се върне „към положителния живот, след като дълго време е живяла с химери“.

Когато двете семейства се прибират в Париж, Мане рисува нов портрет на тази, която толкова години редовно е посещавала ателието му. Този портрет — десетият<sup>[4]</sup> — е последната среща на две човешки същества. Отсега нататък Берта няма да позира вече на мъжа, който ще стане неин девер, не ще му позволява да изследва лицето ѝ. Този портрет е една раздяла, раздяла с химерите, с бляна, с невъзможното. Още веднъж, за последен път, погледите на живописеца и на неговия модел се потапят един в друг. Но Берта вече се изплъзва. Художникът я рисува в три четвърти, в поза, която е сякаш отказ: извърнала очи, тя е вдигнала свитата ръка пред себе си, като че ли иска да се брани, да избяга — от какво? От какви призраци? Утре Берта ще се нарича въпреки всичко госпожа Мане. Животът е сън.

Госпожа Моризо е постигнала своята цел: задомила е и последната си дъщеря. След бракосъчетанието, извършено от свещеника Юрел, който сега е викарий в църквата „Мадлен“, тя предоставя жилището си на младата двойка и се оттегля в Камбре. Ева Гонсалес няма да я дразни повече.

\* \* \*

Мане много би желал да изрази на Маларме признателността си за неговата статия за журито от 1874 г. През есента решава да изпълни

една цветна литография по своята картина *Полишинел*, рисувана по същото време като *Бал с маски*, и тъй като желае да прибави към него едно римувано посвещение, обявява за стиховете конкурс между познатите си поети.

*Танцува с двете гърбици Полишинел:  
с едната — на земята, с другата — в небето;  
зове го този двойствен порив, при което  
безспирно пада, небесата взел за цел,*<sup>[5]</sup>

Пред това четиристишие, написано от Маларме, Мане предпочита двата стиха на Теодор дьо Банвил:

*Свиреп и розов, с пламък в погледа си смел,  
Опиянен, божествен е Полишинел.*<sup>[6]</sup>

Толкова по-голямо е желанието на Мане да направи нещо за Маларме. Поетът е превел различни стихотворения на Едгар По, между които и „Гарванът“. Мане му предлага да илюстрира едно издание в ограничен тираж. Ако книжката има успех, биха могли да повторят опита. Същевременно Мане ще изработи няколко гравюри на дърво за една пасторална поема от самия Маларме — „Следобедът на един фавън“, която поетът смята да предложи на издателя на „Парнас“ Алфонс Льомер.

Хубави проекти! Илюстрираното издание на „Гарванът“ се осъществява без големи мъчности през пролетта на 1875 г., но продажбите са нищожни. Когато Маларме заговаря за „Следобедът на един фавън“ на Льомер, последният казва „да, да...“, но щом чува, че поемата ще бъде илюстрирана от Мане, пасажът „Шоазьол“, където се помещава дюкянчето на сприхавия издател, закънтява от гневните му крясъци. Маларме обаче съумява с кротост да го успокои и дори извършва чудо с красноречието си, като успява да го заведе при Мане, убеден, че една среща с изискания и обигран в светските порядки художник ще уреди всичко. И това наистина става. В присъствието на



Мане издателят се усмирява. Но за кратко! Склонил най-после да прочете „Следобедът“, той отново избухва, потресен от тези стихове, които му се струват излезли изпод перото на умопобъркан:

*... Изгаря всичко в дивите простори  
без белег от кое изкуство е била  
разкрита тази жажда — зов за тона „ла“...<sup>[7]</sup>*

Още начаса Льомер връща на своя автор този „смешен, налудничав, неподлежащ на публикуване“ ръкопис. Поемата на Маларме и гравюрите на Мане трябва да търсят друг покровител.<sup>[8]</sup>

Впрочем през тези седмици в началото на 1875 г. нищо не върви по волята на Мане и неговите приятели. Докато Мане се готви да предизвика Салона с *Аржантъой* (ще представи на журито само тази картина, за да не може то да си позволи половинчатости като през 1874 г.: нека или го отхвърлят безусловно, или го приемат безусловно!), импресионистите изпадат от ден на ден във все по-трудно положение. Поради интереса, който проявява към тях, Дюран-Рюел е загубил кредита си сред колекционерите и купувачите. Тежки падежи го принуждават да преустанови откупките си. От това особено страдат най-нуждаещите се сред „батињолците“. В *Аржантъой* Моне едва преживява, тича по неоткриваеми клиенти и по не по-малко редки заемодавци.

„Моля да ме извините, задето тъй често се обръщам към Вас — е писал през януари той на Мане, — но това, което ми донесохте, се изчерпа. Ето ме отново без пукнат сантим. Ако можете да ми заемете петдесет франка, ще ми направите особено голяма услуга.“

С надеждата да се сдобият с малко средства от една разпродажба в „Отел Друо“, на 24 март импресионистите пускат там на търг над седемдесет свои картини. Сред буря от враждебни викове тези картини биват оценени средно за по-малко от 170 франка едната.

Тази бурна експлозия не предвещава нищо добро за Салона. Журито приема с презрение картината на Мане, този *Аржантъой*, който художникът е имал дързостта да му представи, това огромно пленерно платно с блестящ колорит, което би могло да мине за

манифест. Във въодушевлението си от няколко седмици, прекарани в Аржантъой, Мане въобще не си е дал сметка за смелостта на това, което е направил. Дали рисува *Чаша бира* или *Аржантъой*, той винаги вярва, че рисува именно като Мане, не разбира твърде ясно защо го хвалят или порицават. Който иска да спаси творбата си, ще я загуби; за щастие по отношение на собственото си творчество Мане винаги си остава донякъде наивен. Живописвайки Сена, той нито за миг не е помислил за „традиционния зелен цвят на водата“. Сред пъстротата на слънчевите багри в летния Аржантъой неговото око е видяло водата синя и той я е изписал синя. Каква наглост!

Противодействието не закъснява. Още на втория ден след откриването на Салона, на 2 май, „Le Figaro“ го нахоква заради тази „индиговосиня река, масивна като греда и права като зид“. Тълпа други критици му пригласят в хор. „Никога Средиземно море — пише Жул Кларти — не е било тъй безусловно синьо, както г. Мане ни рисува Сена. Само импресионистите могат така да предрешат истината. А като си помисли човек, че г. Мане със своите ефекти е направо плах в сравнение с г. Клод Моне, пита се докъде ще стигне пленерната живопис и какви още дързости ще си позволят художниците, зарекли се да прогонят сянката и черния цвят от цялата природа!“

Но сега Мане има защитници, които са не по-малко твърди и категорични в мненията си от неговите противници. Водят се ожесточени спорове около *Аржантъой* и това синьо, което скоро става също тъй прочуто, както котката на *Олимпия*.

— Боже мой, какво е пък това?

— Това са Мане и Манета.

— Но какво правят?

— Седят в лодката, както ми се струва

— А тази синя стена?

— Това е Сена.

— Сигурен ли сте?

— Знам ли, така ми казаха.

Това синьо слисва публиката и най-вече я дразни. Това синьо е за нея каквото е „червеният цвят за бикове“. Причинява й „нещо като физическа болка“. Намери ли се някой сред тълпата, трупаща се пред *Аржантъой*, който да се обади в полза на Мане, веднага му

изкрещават: „Ами това синьо!“ Това синьо е „оскърбително“, „нетърпимо“. На хората „им се повдига от него“.

„Мирният договор, който публиката сключи с г. Мане след *Чаша бира*, е нарушен — заключава Филип Бюрти. — Враждебните действия срещу този много почтен и много последователен художник избухнаха наново с предишната си сила.“

През зимата, когато Бракмон му е гравирал един „екслибрис“, Мане без лоша мисъл се е съгласил да бъде написано на него мотото, което е измислил за случая бившият Бодлеров издател Пуле-Маласи. Коко-Малперше, както го е наричал Бодлер, е съчинил с името на Мане една игрословица на латински: „Manet et manebit“ („Остава и ще остане“). Противниците на художника го вземат на подбив заради това — според тях — нагло самохвалство. О, светила на Института, съдете сами: „Manet et manebit“! Този мистификатор, успял за миг да ги подведе, си остава това, което винаги е бил: маниак, влюбен в рекламата и шума. Вярвали са, че ще се поправи, а тази година смешникът не е измислил нищо по-добро от това, да боядиса опашката на кучето си синя.

„От първата си поява г. Мане не е направил нито крачка напред. Сбогом на бленуваната слава!“

\* \* \*

Преди около две години, преди още „батињолците“ да се преместят в кафене „Нова Атина“, една вечер в „Гербоа“ е влязъл един едър мъж, загърнат в дълго палто с цвят на стена, с черна плъстена шапка, изпод която се подават гъсти, тъмни кичури. С обветреното си, бронзово лице, с черните като въглен, искрящи очи, засенчени от тежки клепачи, той би могъл да мине за калабриец. Мане забелязва, че някакъв предмет повдига гънките на палтото му, и го взема за уличен китарист. Но се излъгва. Предметът не е китара, а бастун; неговият притежател пък е художник, нов „член“ на групата, и се казва Марслен Дебутен.

Братовчед на прочутия памфлетист Рошфор, Марслен Дебутен е десетина години по-стар от Мане и също е бил, но преди Мане, ученик на Кутюр. По-късно, след като получил доста прилично наследство,

този влюбен в светлината, слънцето и Италия художник се установил във Флоренция, в една мраморна вила с огромен парк, наречена „Омбредино“. Препитавал се почти изключително с майсторски изработени копия на картини от стари майстори и живеел там на широка нога, щедро гостоприеман към всички, докато през 1871–1872 г. се разорил и се върнал в „страната на мъглите“, в Париж. Колкото художник, толкова и поет, автор на драми и стихове (пиесата му „Мориц Саксонски“ е представена в „Комеди Франсез“ преди войната от 1870 г.), той отначало се надявал, че ще си пробие път в литературата. Но скоро трябвало да са откаже от амбициите си в това поприще и се насочил отново към изкуството, и то към второразредната живопис.

Дебутен живее в бившата работилничка на някакъв водопроводчик на улица Дам, невзрачна барака в края на работнически квартал, и произвежда с дюзини картини, които продава по пет франка едната. Тъне в нищета, но едновременно горд и безразличен, не се мъчи да я крие. Тъй като може да бъде само бохем и нищо друго, приел е мизерията и едва ли не кокетира с нея. Под сиромашката му външност обаче прозира аристократът. От някогашното му величие е останала непринудеността на благородника. Маншетите на ризата му са оръфани, но ръцете му са ръце на патриций. Когато говори, думите му са винаги на място и издават човека с висока култура.

Всяка вечер след работния ден той идва в „Нова Атина“, където няма по-редовен посетител от него. Украсил е едно кътче на стената с колекция от лули и там си отдъхва от живота на „товарно добиче“, приказва и пуши от осем и половина до единадесет часа. „Батиньолците“ веднага са му отредили почетно място в средата си. Той е станал приятел на всички и една от централните фигури в срещите им. Дебутен боготвори Мане. „Този дявол е живописец на живописците — казва той. — Той владее истинските принципи на изкуството.“ Между двамата художници се заражда сърдечна дружба. Дебутен гравира със суха игла портрета на Мане. Мане пък захваща един голям портрет в цял ръст на Дебутен.

Този портрет изненадва не с личността на модела, а с маниера на изпълнение. И това лято, както миналата година, Мане не напуска парижката област. Задоволява се да прескача от време на време до Женвилие. Но художникът не се връща към опита, натрупан в

Аржантъой. Вместо да използва хубавите дни и да забие статива си край брега на Сена, той се затваря в ателието си с Дебутен. Отдалечава ли се вече Мане от „импресионизма“? Така или иначе с портрета на Дебутен той се връща към много по-отдавнашни търсения. Щеше ли да бъде много по-различен този Дебутен, изправил се на платното с жълточервеникаво кученце, ако беше изписан по времето на *Флейтист*? Кой би повярвал, че само преди една година неговият автор е създал *Аржантъой*?

Във всеки случай по същото време Мане работи и над друго платно, което безспорно е продължение на опитите му от миналата година. В тази картина, наречена *Прането*, той изобразява на „плонер“, сред малка градинка на улица Ром, жена, която пере във ведро, и малкото ѝ момиченце, играещо си край нея. С ярките си цветове и греещи сенки тази сцена от всекидневието отговаря напълно на вкусовете на Клод Моне.

Впрочем скоро Мане ще има прекрасен случай да изследва от нова страна възможностите, които предлага плонерът. През септември Тисо, негов познат от Лондон и приятел на Льогро, му съобщава, че се готви да замине за Венеция. Сега или никога е моментът да изпита още веднъж на дело урока, получен от Клод Моне. Няма наистина друго място, по-подходящо за импресионистичните опити, от Венеция, опаловия град на водата и светлината, град на безбройните отражения.

Мане продава една картина, за да посрещне пътните разноски, и в края на септември заминава със Сузана и Тисо за Венеция. Отново ще види града, който някога бе посетил заедно с Емил Оливие. Но едва пристигнал, Венеция започва да го отегчава. Дворците, които се нижат покрай каналите, му се виждат като декор. Колко по-действителна е Испания! Мане гледа плискащата се вода и играещите отражения, които неспирно се менят от браздите на гондолите. „Сякаш плуват дъна на бутилки за шампанско“ — казва той. Тема до немай-къде импресионистична...

Художникът се настанява пред Канале Гранде и разработва тази тема не без усилия и повторения: рисува една черна гондола и лодкаря ѝ, а отпред няколко от разноцветните колове, наречени *ralli*, за които завързват лодките. „Дяволски трудно е — възкликва той — да успееш да предадеш усещането, че лодката е построена от дървени греди, нарязани и сглобени по геометрични правила!“ Как странно би

прозвучала думата „геометрично“ в ушите на Клод Моне! Ако той беше тук, щеше да бъде заплепен от пъстроцветния прах, от огненочервените багри и от мъглявата синева на Венеция.<sup>[9]</sup>

След пътуването в Испания през 1865 г. Мане бе разбрал слабостите на дотогавашния си „испанизъм“, насочен само към външното. Във Венеция през 1875 г. той вижда по-ясно от всякога всичко онова в импресионизма на Моне, което дразни собственото му, влюбено в устойчивите форми око.

Двете му картини от Канале Гранде блестят със сияйните си багри, но те са и една раздяла.

\* \* \*

Импресионистите — сега те гордо приемат това име, което им е било дадено на подбив — са решили да устроят втора изложба през април 1876 г., преди откриването на Салона. Отново увещават Мане да участва, но и сега с не по-голям успех, отколкото преди две години.

Въпреки това Мане защитава приятелите си; в ателието му винаги има техни картини, за които той горещо се застъпва пред любители и колекционери: „Но вижте само този Дега! Вижте този Реноар! Ами картината на Моне! Какви таланти са моите приятели!“ Той знае по-добре от всеки друг в каква немотия тънат някои от тях, особено бедният Клод Моне, който не престава да го моли, да го преследва с молбите си за пари: „Става все по-тежко и по-тежко. От онзи ден нямам нито сантим, нито пък кредит при месаря и хлебаря... Не можете ли да ми изпратите с обратна поща една банкнота от двадесет франка?“ — „Отчаян съм. Когато се прибрах снощи, заварих жена си много болна... Тъй като имате доброто желание да ми помогнете, моля Ви да не ме изоставяте...“ Тези викове за помощ намират винаги отклик у Мане. Въпреки това той няма никакво намерение да се увлича в начинанията на импресионистите. Дюранти, който готви една брошура за групата под заглавие „Новата живопис“, напразно го увещава да заеме мястото си там, където ще бъде издигнато неговото „знаме“.

„Никога няма да излагам в страничния навес — отговаря Мане. — Ще вляза в Салона през главния вход.“

Ще се въздържат и много други попарени участници в първата изложба, като Бракмон, Захари Астриук и Де Нитис, на когото са обещали ордена на Почетния легион. Дори Сезан предпочита да не проиграва изгледите си за влизане в Салона. Затова пък Льогро и Дебутен се присъединяват към импресионистите.

Непоколебимо верен на Салона, Мане се е спрял без всякакво колебание на картините, които ще представи в Палатата на индустрията — *Прането* и портрета на Дебутен, носещ наименованието *Художникът*. По този начин би задоволил както привържениците на пленера, така и привържениците на по-традиционния маниер.

Изборът, направен повече по чувство, отколкото по разум, не е лош, но ще може ли той да предразположи към благосклонност журито? Прането неизбежно ще накара академичните художници да настръхнат. Това, което журито очаква от Мане, е да се отрече от своите ереси. Сега, когато предвожданата от него клика на цапачите вдига все по-голям шум около себе си, когато критиците все повече се поддават на неговите измами и шутовщини, официалните художници по-малко от всякога са склонни да търпят своеволията му. Освен това, за лошо или за добро, твърде много се говори за Мане. Прекалено много. Има нещо непристойно в това повтаряне на името му с повод и без повод — чувствуват се някак оскърбени, измамени. Сърдят му се за всичко, дори за успеха — наистина прекомерен — на *Чаша бира*. Нека най-после преклони глава и влезе в крак с другите! „Повече не бива! Дадохме десет години на г. Мане да се поправи. Той не се поправя. Напротив, все повече затъва. Да се отхвърли!“ — провиква се злобно един от членовете на журито. Почти всички се присъединяват към него. Насърчено от враждебния прием, който публиката е оказала на *Аржантьой*, журито взема единодушно — без два гласа — решение да се отхвърлят картините на Мане.

Мане научава това в първите дни на април, когато на улица Льо Пелтие се открива изложбата на импресионистите. Вече твърде много е свикнал с тези удари, за да могат да го уязвят така дълбоко, както преди. Известно раздражение, няколко ядовити остроти — това е всичко. „Няма ли най-после да махнат този старик — процежда той жлъчно по адрес на председателя на журито Робер-Фльори, — който е стъпил с единия крак в гроба, а с другия — в сиенска земя?“

Импresiонистите, разбира се, настояват той да се присъедини към тях. Още не е съвсем късно. Но Мане е непреклонен, а и жестоката филипика, публикувана от Албер Волф на 3 април в „Le Figaro“ по повод на „умопобърканите“ от улица Льо Пелтие несъмнено никак не го предразполага към подобен обрат. Щом журито не иска двете му картини, той ще ги изложи публично в собственото си ателие! „Faire vrai, laissez dire“ — такъв е девизът, който той написва върху поканата. [10]

Мане безспорно и не подозира каква шумотевица ще вдигне тази му инициатива. Две седмици наред, от 15 април до 1 май, над четири хиляди души се изнизват през ателието му, хвалят или критикуват, говорят високо, ръкомахат, спорят. В някои дни пред вратата на сградата на улица Сен Петербур се проточва дълга опашка. От сутрин до вечер глъчката на посетителите оглася мирния дом. Обитателите се оплакват, отправят писмо след писмо до собственика, за да сложи най-после край на нетърпимата врява, която се разнася от приземния етаж.

„Опитът на г. Мане — пише духовито «La Petite Presse» — стана причина да се включи нов член в портиерския правилник. По-рано питаха хората, търсещи да наемат жилище: «Имате ли кучета, котки, птици, деца? Упражнявате ли някой шумен занаят?» След случая Мане вече ви питат: Господинът не устройва ли самостоятелни изложби?».

Същата врява отеква и по страниците на малките вестници. Мане дели заедно с импресионистите колоните на художествените хроники. Някои хитреци го питат ехидно „защо не е удостоил с двете си картини изложбата на своите братя и приятели“: „Защо се дели? Та това е неблагодарност!“ Общо взето обаче отзивите в печата са доста благоприятни. Преценяват като глупаво, нелепо решението на журито, което не би могло да направи по-добра услуга на художника. „Името на Мане — пише «Le Figaro» — е в устата на всички. Неуспехът на картините му... направи от него преследван, а тълпата е на път да признае най-после, че той има талант.“ „Господин Мане — обявява Кастаняри — е от художниците, които не се отхвърлят... Той заема в съвременното изкуство също тъй голямо място, както например г. Бугро, когото виждам сред членовете на журито. Той е създал картини, които ще се задържат по-сигурно, отколкото «Сантон пред вратата на джамия» от г. Жером, който не е от журито, но заслужава да бъде



там...“ Журито се е надявало да напакости на Мане, но само е станало за смях.

Ако не бяха разправиите му с хазяина, който непрекъснато го ругае, Мане би бил доста доволен от постигнатия резултат. В деня на откриването на Салона той е „обграденият с най-голямо внимание, най-следваният, най-слушаният“ посетител в Палатата на индустрията. Когато тръгва да си ходи, навън вали дъжд като из ведро, а хората се блъскат пред гишетата и не смеят да излязат в този потоп. Тогава сред шума на навалищата Мане казва със звучен глас: „Това показва, че е също тъй трудно да се излезе от Салона, както и да се влезе в него.“

Това не са думи на победен — нито пък тонът, с който са произнесени.

\* \* \*

Скрит зад завесата на лоджията в ателието, Мане на няколко пъти е подслушвал забележките на посетителите пред картините му.

Един ден той чува един прелестен женски глас да възкликва пред *Прането*: „Ами че това е много хубаво!“ Мане е така трогнат от това непринудено възхищение след толкова много подигравки<sup>[11]</sup>, че очите му се навлажняват от радост, той не се стърпява и излиза от скривалището си, за да благодари на непознатата. „Но коя сте вие, госпожо, която харесвате нещо, което всички намират лошо?“ Очарование: пред него е най-красивото създание — Мери Лоран, любовницата на прочутия американски лекар Томас У. Еванс, бившия зъболекар на Наполеон III и на императорския двор.

Мери е много висока, с пищна плът, със сини очи и червеникаворуси коси. Тя е минала по пътя на големите куртизанки, тъй многобройни през тази епоха. Родена през 1849 г. в Нанси, тя се омъжила петнадесетгодишна за бакалин, няколко месеца по-късно се разделила с него и започнала да играе като фигурантка в леки ревюта и пиеси, където се явявала в Евино облекло. Една вечер като коронен номер на едно такова представление в „Шатле“ изскочила на сцената в лъчезарната си голота „от една раковина, украсена със сребърни сталактити“. <sup>[12]</sup> Маршал Канробер се заинтересувал за тази Венера, а след него и доктор Еванс, който започнал да я издържа като своя

метреса още преди края на Втората империя. Посвоему тя е много привързана към него и без съмнение му е признателна — защото е добра по душа — за неговата неизменна преданост и за охолното, безметежно съществуване, което той ѝ осигурява: тя получава от него петдесет хиляди франка годишна рента. Как би могла да го напусне? „Та това би било много долно! Задоволявам се да го мамя“ — казва тя с лукава усмивка. В това отношение Еванс е един до немай-къде сговорчив Сганарел.

След като е изпълнила почти съпружеските си задължения към Еванс, за което той ѝ плаща такава висока цена, Мери обича да се отдава безвъзмездно на художници и писатели. Това цвете на плътта е влюбено в духа и таланта дори повече, отколкото в удоволствието. Тя би се уважавала по-малко, ако не им плащаше своята дан с красотата си. Някой ѝ е измислил прозвището „Трептяща лира“.

Тя е имала голямо желание да се запознае с Мане, в съседство с когото живее (на улица Ром 52). А и Мане не е от тези, които биха отблъснали вниманието ѝ. Откакто Берта Моризо е станала съпруга на Йожен Мане, все по-многобройни елегантни посетителки се тълпят в ателието на улица Сен Петербур. Все по-често Мане се увлича в леки любовни приключения. Сякаш бърза да живее, да се наслаждава; опива се от аромата на жените, прославя прехласнат с четката си нежната мекота на тяхната кожа. Сузана затваря очи. Един следобед тя го видяла на улица Амстердам да бърза подир едно младо момиче. „Този път те хванах!“ — закарала му се тя с пръст. Мане не се смутил: „Мислех, че си ти!“ И двамата прихнали да се смеят като съзаклятници.

Жените, които се навъртат в ателието, са много по-често демимонденки като Мери, отколкото истински светски дами. Мане мечтае за ръкоплясканията на салоните, но го привличат и му допадат именно хетерите. Както като художник жадува за официални успехи, но в същност се чувства най-добре сред „непримиримите“, макар да се опълчва срещу тях, така той се чувства истински привързан само към леконравните жени. В съкровената си същност този изненадващ, объркващ човек е раздвоен между двете противоположни тежнения на своята природа, между бащината линия на порядъчните, благопристойни буржоа Мане и приключенската жилка на Фурние, между половината „Мане“, която се проявява в светското му държане,

в похожденията му на Булеварда, в неосъществения му, но упорит стремеж към почести, блестяща кариера и „завидно положение“, и половината „Фурние“, която го тласка към художниците бунтари и леките момичета.

С приятелите си Мане вече няма друга тема на разговор, освен Мери Лоран. „Има жени, които знаят, които виждат, които разбират“ — казва той, като си спомня за възклицанието ѝ пред *Прането*. Нейната красота, кристалният ѝ смях, учуденото и прехласнато изражение, думите ѝ, които са като ласки, са го покорили още от първия миг; похвалите ѝ са истински балсам за него. Художникът и куртизанката бързо се разбират помежду си. Вечер, когато Еванс си отива, Мери Лоран маха с кърпичка от прозореца си на улица Ром. Мане чака само този знак, за да се озове в квартирата ѝ, в будоара с покрити с кожи дивани, задръстен от безброй скъпи дреболии, потънал в колкото пищен, толкова и безвкусен разкош, където тя приема постоянния си любовник и своите приятели по сърце.

Една вечер, когато Мане е побързал да отговори на нейния зов и е отишъл да я изведе на елегантна вечеря, художникът и младата жена — неприятна изненада! — се сблъскват на стълбите с Еванс, който се е върнал да вземе забравения си бележник. Три дни наред зъболекарят се сърди на невярната си любима.<sup>[13]</sup>

Лятната почивка на семейство Мане прекъсва за няколко седмици любовните връзки.

Мане е поканен заедно с жена си в градчето Монжерон, департамента Сена и Оаза, от финансиста Ернест Ошде, сърдечно излиятелен и до разточителство щедър почитател на изкуствата, чиито колекции за жалост твърде често страдат от периодичните му парични затруднения. Този бонвиван с весело лице се прехласва по „новаторите“, наслаждава се на картините им като лакомник на изкусно приготвени ястия. „Филистери, съжалявам ви — заявява той, — че не чувате тези пленителни хармонии, че не вдъхвате с пълни гърди светлия и благоуханен пленер.“ Непосредствено след войната от 1870 г. той е купил картини от Клод Моне, Писаро, Дега, Сисле, но през 1874 г. е бил принуден да ги продаде на търг в „Отел Друо“. Създадената веднага след това нова сбирка също е била разпродадена една година по-късно. Ошде не се отчаял и започнал да събира трета

колекция. Притежава няколко творби на Мане, купени от Дюран-Рюел или от самия художник.

Мане с готовност се е отзовал на поканата на Ошде. От няколко седмици го гнети необяснима умора. През последните месеци наистина е рисувал много<sup>[14]</sup>, но работата не би могла да бъде причина за слабостта, която го обзема от време на време.

У Ошде, въпреки голямото си желание да направи удоволствие на своя домакин, той не смогва да завърши това, което е започнал — пленерни портрети на Ошде и на децата му. Вярно е, че Ошде не се свърта на едно място, че „никога не позира“, че за щяло и нещяло тича до Париж. Пък и пленерът, какво толкова има в тоя пленер! След пътуването до Венеция този въпрос е вече приключен за Мане. „Рисувам както разбирам; по дяволите с техните истории!“ Нищо не го дразни така, както прозвището импресионист, „цар на импресионистите“, което му прикачват. Той не е „импресионист“ и никога няма да бъде пленник на една формула.

„Художникът трябва да бъде «спонтанеист» — казва той. — Ето вярната дума... Ако трябваше да кажа мнението си, щях да го формулирам така: всичко, в което има човешки дух, съвременен дух, е интересно. Всичко, което е лишено от такъв дух, не струва нищо.“ По този въпрос Мане често се спречква с Клод Моне — спречквания, които стигат до скарване, а накрая завършват с помирение. Защото Мане не може да се сърди на този художник, който върви по свой собствен път и несъмнено има право да постъпва така; Моне просто греши, че се опитва да му налага възгледите си — че би желал у Мане да съществува само „половината Фурние“.

Но у Мане има и друга „половина“ и през тия летни дни в Монжерон тя го отвежда при един отцепник от „Гербоа“, който притежава вила недалеч от имението на Ошде: Каролус-Дюран. Както пише Дюранти, този Каролус-Дюран е бил „роден и отгледан... в оригиналното изкуство... в което бил затънал до шия“. Но в каква далечна мъгла се губят днес за него времената от „Гербоа“! Той е тръгнал по лекия път и е бил щедро възнаграден за това. Този претрупан с поръчки портретист е обсипван с почести, слава, пари. Той обича външния блясък, носи брадичка, подрязана а ла Анри III, и пристъпва наперено с високите си обувки от шевро, с кадифения си, плътно прилепнал в кръста жакет, с широката си черна пелерина с

алена подплата, а госпожиците от Фобур Сен Жермен, които рисуват акварел, примират от възторг пред мускетарската му осанка, пред това светило и неговата почти налудничава самонадеяност. „Веласкес и аз!“ — казва Карлос-Дюран, „за да спази хронологическата последователност“.<sup>[15]</sup> Мане знае много добре какво мислят неговите приятели за тази личност, знае презрителните им мнения и остроумната забележка на Захари Астриук, че „оставен сам на себе си, Каролус-Дюран винаги ще предпочете блясъка на фалшивия диамант пред блясъка на благородния камък“. И все пак, като поглежда към преуспелия щастливец, сърцето на Мане се свива от мъничко завист. „Ако печелех колкото Каролус-Дюран, щях да смятам всеки човек за гениален“ — шегува се той, но зад шегата прозира горчивина.

Мане започва един портрет на Каролус-Дюран, което е своего рода жертвоприношение пред домашните богове на официалната живопис, опит да се спечели благоволенieto им. Представя го в костюм за езда, застанал в небрежна поза, с ръка върху бастуна. За нещастие и портретът на красивия Каролус, подобно на останалите платна от Монжерон, си остава само скица. „Отидох на село, за да си почина — пише Мане на Ева Гонсалес, — а никога не съм се чувствувал тъй уморен през живота си.“

Сузана иска да заминат за Фекан. Мане се колебае. Морето вече не го вълнува. Достигнал е възрастта — вече е на четиридесет и четири години, — когато някои хора, извърщайки поглед назад, виждат хиляди неща, които някога са ги възпламенявали, но сега са мъртви, лишени от чародейната си сила. В края на краищата Мане се съгласява и отива във Фекан, но престоят там не му доставя радост; едничкото му желание е да се върне в Париж, в ателието си, да застане пред статива си, в разгара на своята борба.

Завръща се на 2 септември. Кърпичката на Мери Лоран се размахва от прозореца на улица Ром, Маларме отново започна да се отбива в ателието.

Мане храни все по-топли приятелски чувства към този необичан от колегите си учител, когото началниците му гледат накриво заради извънслужебните му занимания — заради тези „къртовщини“, както казва директорът на лицей „Фонтанес“ — и който в очите на достопочтените възпитатели стои съвсем настрана от „порядъчните и сериозни нрави на преподавателската професия“. Един следобед —

когато Маларме разказва може би за своите неволи или, което е по-вероятно, забравил сивото си всекидневие, говори с мечтателен глас за „скъпоценния облак, който се носи над съкровената бездна на всяка мисъл“ — Мане, обладан от внезапен порив, от пламъка, от тази способност за мигновено общение, които осеняват всички истински творци в щастливите им мигове, нахвърля едни портрет на поета — едно платно, малко по размери, но голямо като сполука и още по-голямо с безпределността на мислите и чувствата, които буди и преплита едни в други. Маларме седи потънал във възглавници, с пура в протегнатата напред ръка, с поглед, зареян в съзерцание — скрепен в съкровената си, непреходна същност.<sup>[16]</sup>

Навярно Маларме е имал вече случая да наблюдава крадешком Мери Лоран, русата наяда, чиято сладна омая го спохожда натрапчиво в размишленията му:

*... О наслада  
на бремето свещено — голотата млада,  
отбягваща от пламналата ми уста...*<sup>[17]</sup>

Между нея и него споменът за Мане ще бъде един ден като звено...

Мане мисли вече само за следващия Салон. Дали връзката му с Мери го вдъхновява за това изображение от съвременния живот, което възнамерява да представи тази година на журито: една демимонденка пред огледалото? Така или иначе, той не взема Мери за модел, а се обръща към друга голяма кокотка, Анриет Хаузер, наречена „Лимона“, чийто любовник е Оранският принц. Той я рисува в пикантно neglije, с кръшна снага и дързък израз на лицето; по корсаж от син сатен и бяла муселинена риза тя се гримира пред огледалото, а в дъното зад нея един господин във фрак, с бастун в ръка и цилиндър на главата, седи с голямо достойнство на едно канапе и чака. Без опита си от Аржантуй и Венеция Мане не би могъл да създаде това платно с плътно наслоени светли бои. Но ако по този начин Мане показва, че е разбрал напълно урока на импресионистите, той още по-ярко разкрива, че веднага е овладял този урок, нагодил го е към собствените си

изисквания и го е подчинил на собственото си преклонение пред формата. Очевидно и затова той така се дразни, когато някои упорито продължават да го наричат импресионист.<sup>[18]</sup>

През ноември, докато все още работи над тази картина (тя ще бъде завършена едва през януари), Мане прочита в романа на Зола „Вертеп“, който излиза в подлистници и за който говори цял Париж, историята на едно младо момиче: Нана. Той поставя на картината си това име, което впрочем е твърде разпространено сред жените от това съсловие.

Заедно с *Нана* Мане смята да изпрати в Салона и един портрет на баритона Фор. Певецът продължава да колекционира картини от Мане и желае — нещо съвсем естествено — да притежава собственото си изображение от ръката на художника, на когото залага. Мане, разбира се, се отзовава с възторг на тази толкова ласкателна молба. Докато завършва *Нана*, той се заема да удовлетвори желанието на баритона, и то с творба, в която е решил да надмине себе си. Тъй като неотдавна Фор е пожънал блестящ успех като Хамлет в една опера, написана от Амброаз Тома по Шекспировата трагедия, двамата се споразумяват Мане да го представи в тази роля. Художникът не жали усилия, настървено работи над „подготвителните“ етюди. Минават седмици. Най-после портретът „става“! Но виждането на художника не съвпада напълно с виждането на неговия модел. Фор би желал да бъде изобразен така, както сам той се вижда, в целия блясък на театралната си осанка; Мане пък го рисува така, както го вижда неговото око, което прониква отвъд маската и разкрива човека — човека и посредствения актьор. Фор и Мане се спречкват. От сеанс на сеанс споровете все повече се разгорещават и когато художникът полага последната мазка, певецът му заявява, че за съжаление е принуден да се откаже от картината и че още този час отива при модния художник Болдини, за да му направи нов портрет. 1877 година започва зле...

Тя ще продължи още по-зле. Тридесет и седемте или тридесет и осемте сеанса за портрета на Фор са се проточили чак до март. Мане изпраща двете си картини в Палатата на индустрията. Невъзможно е, мисли си той, след шумния отзвук от частната му изложба журито да не приеме картините му. Пък и той добре е обмислил избора си: пожелал е да прояви умереност, избягнал е всичко, което би могло да настрои журито против него. Това не са пленерни платна като



*Аржантъой* и *Прането*, а един портрет без революционни търсения и една жанрова картина, която би граничила с анекдота, ако не беше тъй виртуозно изпълнена. Но Мане се лъже: журито наистина приема портрета на Фор, но отхвърля *Нана*. Защо? Боже мой, много просто — защото е неморална. Нека рисуват голи тела колкото си искат, но жена по интимно домашно облекло — за нищо на света! Неглижето е неприлично. И като че ли това не е било достатъчно на Мане, та е поставил зад тази особа пред огледалото и един господин във фрак — чиста порнография! Случаят е твърде добър, за да не се възползува журито от него.

Вън от себе си, Мане тутакси излага *Нана* във витрината на една галерия на булевард Капюсин. *Нана*! Уличницата *Нана*! Благонравните закриват лице пред това „натуралистично“ платно — за да си послужим с думата, която Зола е докарал на мода. Малко остава да разбият витрината на галерията.<sup>[19]</sup>

Впрочем Париж преживява доста много вълнения през 1877 г. С „Вертеп“, който излиза по книжарниците през февруари, Зола става в миг най-прочутият и най-хуленият измежду живите романисти; от висотата на своя Олимп старият Юго възвестява с гръмовен глас: „След непристойността идва безсрамието и аз виждам как се разтваря бездна, чиято дълбочина не мога да измеря!“ Импресионистите пък откриват за трети път изложба на свои произведения, която предизвиква необуздани нападки. Не по-малко стръвно се нахвърлят в Салона и срещу портрета на Фор. „Полуделият Хамлет позира на Мане“ — пише карикатуристът Шан. Зола и Мане, импресионисти и натуралисти, всички са от един дол дренки, една и съща сбирщина от размирници и комунари.

Мане вече знае, че няма да го допуснат в залите, отредени за изобразителното изкуство на Световното изложение, което се подготвя за 1878 г. Готов да се бори, той се замисля за миг дали да не уреди самостоятелна изложба в частно помещение, както през 1867 г., съставя списък на стотина творби, които би подбрал за нея. Но пресмята и разходите, които ще му струва това начинание, а те са огромни — художникът се отказва. В пристъп на огорчение заявява, че щом е така, няма да се представи и в Салона през 1878 г.

Ева Гонсалес, която развитието на Мане обърква и плаши, малко по малко се е отдръпнала от ателието на улица Сен Петербур.



„Отдавна не сте се обръщали за съвет към мен — й пише Мане на 28 май. — Дали моите неуспехи предизвикаха презрението Ви?“ Тези редове разкриват ясно раздразнението му. Думите му са понякога жлъчни, отмъстителни. Казва за Месоние, че е „колибрито на живописиста“. Застанал в Салона пред прехваленото платно на Жан-Пол Лоран „Смъртта на Марсо“, посочва австрийските генералщабни офицери, изправени край трупа на френския генерал, и казва с присмех: „Това са файтонджии, които оплакват смъртта на последния пощальон.“

Мане вече не знае накъде да се обърне. Задяват го заради предохранителните мерки, които взема, да не го смесват с импресионистите.

*Кой хвърля камък срещу импресионизма?*

*Мане.*

*Кой яростно крещи срещу шарлатанизма?*

*Мане.*

*И все пак кой пръв даде знак за тая схизма?*

*Цял Париж го знае —*

*Мане и пак Мане!*

Недоразумения след недоразумения! Миналото лято той бе започнал портрета на Каролус-Дюран. Сега предприема нов опит да усмири враждебността и предлага да нарисува портрета на един от най-свирепите хулители на своето изкуство — критикът от „Le Figaro“ Албер Волф. Този човек го дразни като никой друг. „Това животно ме кара да настръхвам — заявява Мане. — Казват, че бил остроумен. Вярвам в това, той е нещо като евтинджийска сергия. И да се свърши всичко, все нещо остава. Ум ли? Че как да няма ум, щом го продава?“ Все пак Мане превъзмогва неприязънта си. Един приятел на Мери Лоран говори на Волф и му предава желанието на Мане. Волф благоволява да се яви един-два пъти в ателието. Но този опит за „опитомяване“, не особено достоен за Мане, не трае дълго. С маймуноподобната си физиономия Волф е наистина нетърпимо грозен. Окото на Мане разнищва тази грозота, която всеки удар на четката разкрива все по-безпощадно върху платното. Скоро Волф решава, че

шегата е продължила достатъчно дълго. И той си отива, като тръби наляво и надясно, че „както винаги е мислил, Мане е незавършен художник“, че той само се „лута“ и не може да направи нищо повече от неспособни скици. Художникът фучи срещу критика: „Нима исках невъзможното от него? Само го помолих да запази неутралитет.“ Колко наивен е той. Волю-неволю Мане трябва да си остане Мане.

На всичко отгоре е принуден да си търси ново ателие. Хазяинът му го е предупредил, че след изтичането на шестата година през юли 1878 г., ще прекрати наемния договор. След шума, вдигнат от самостоятелната му изложба, художникът е станал нежелан наемател. Колкото и настойчиво да го умолява Мане, колкото и да го увещава, че отсега нататък ще бъде най-тихият обитател на сградата, собственикът категорично отказва да го приютява повече — и него, и картините му.

Мане е уморен. Уморен от несполуките, от тази борба, чийто край не се вижда, от всички препятствия, в които на всяка крачка се препъва. Гнети го и необяснимата слабост, която го бе сковала миналото лято. Жадуващ за малко покой, той пак отива в Монжерон при Ошде. Мане накуцва. Левият крак, същият, който вече му бе създал грижи по време на обсадата на Париж и след това, започва отново да го боли. И отново го спохожда споменът за бразилската джунгла. Спомен и някакъв страх. Спомен, който понякога го терзае като угризение.

---

[1] Прев. Пенчо Симов. ↑

[2] „La Renaissance artistique et littéraire“ от 12 април. ↑

[3] Първата се намира в музея Метрополитън, Ню Йорк, втората — в музея в Турне (Дорник), Белгия. ↑

[4] В същност единадесетият, ако се смята един подготвителен акварел за него. (Мане е портретувал Берта Моризо и в две литографии и един офорт.) ↑

[5] Прев. Пенчо Симов. ↑

[6] Прев. Пенчо Симов. ↑

[7] Прев. Пенчо Симов. ↑

[8] Поемата „Следобедът на един фавън“ е издадена през 1876 г. от Алфонс Дьорен. ↑

[9] Моне рисувал Венеция през 1908 г., а Реноар преди него — през 1881 г. ↑

[10] „Работи правдиво и остави хората да говорят.“ — Б.пр. ↑

[11] При входа на ателието си Мане поставил тетрадка с няколко листа, в която посетителите да записват мненията си. Ето някои от отрицателните отзиви: „Когато прането бъде изпрано, ще минем отново“ (на френски „repasser“ означава „ще минем отново“, но и „ще (го) изгладим“ — Б.пр.), „В хамама има душеве. Струва 1,75 франка“, „И... не е никак забавно“, „Най-хубавото в изложбата на Мане е ателието му (подпис: един архитект)“, „Manet non manebit“... ↑

[12] Албер Фламан. ↑

[13] По Джордж Мор. ↑

[14] През 1874 г. Мане е създал дванадесетина творби, през 1875 г. — петнадесет, през 1876 г. — също около петнадесет. ↑

[15] По Жорж Ривиер. — Мария Башкирцева пише през февруари 1881 г. в своя „Дневник“: „Ах, ако можех да рисувам като Каролус-Дюран!... За пръв път откривам нещо достойно да бъде желано, нещо, което бих искала да постигна в живописата. Когато човек го види, всичко останало изглежда жалко, сухо и мръсно.“ ↑

[16] Този портрет, който поетът окачил в столовата на жилището си, се намира днес в Лувър. ↑

[17] Прев. Пенчо Симов. ↑

[18] Това отношение на Мане към импресионизма е предвестник на по-сетнешното развитие на живописата през т.нар. постимпресионистичен период в лицето на Сезан, Гоген, Ван Гог. Един ден Сезан ще каже: „Исках да направя от импресионизма нещо здраво и трайно като изкуството в музеите.“ ↑

[19] Портретът на Фор се намира в музея в Есен, а *Нана* — в Кунстхале, Хамбург. ↑

### III. „HORS CONCOURS“

*На тез нимфи искам вечността да дам.  
Тъй светли, леките им фигури едвам  
докосват въздуха, във сънища унесен.*

Маларме,  
„Следобедът на един  
фавън“<sup>[1]</sup>

1878 година. Париж празнува. Триста хиляди знамена се развяват от прозорците по случай откриването на Световното изложение на 1 май. Ужасите от 1870–1871 г. не са забравени, но са избледнели. В града цари весело, заразително оживление. На приемите у Мане дебелият Еманюел Шабрие се подвизава на пианото и пее песничката за наказателния кол от своята буф-опера „Звездата“: „Направете си... направете си... направете си труда да седнете, друже мой, и ще видите тогаз!“

На тези приеми, а също и в ателието, идват все повече и повече хора, всякакви хора — от Булеварда, от клубовете, от борсата, от конните състезания, индустриалци, финансисти, безделници, сноби и, разбира се, жени, много жени, една от друга по-елегантни. Тук се виждат шапки с щраусови пера и високи цилиндри, рокли от модната къща „Уорт“ и жакети от най-големите кройчи. Да се ходи у Мане е вече признак на добър тон.

*На кол,  
на кол,  
туй е главното мъчение...*

Мане се шегува, усмихва се, мъчи се да прикрива тревогата, която го гризе.

От време на време го наболява кракът, понякога усеща силно виене на свят. Има чувството, че ще падне, че земята се люлее под краката му. Какво става с него, за бога? Той се обръща към доктор Сиреде, който отговаря уклончиво, успокояващо.

Твърде успокояващо може би. Така или иначе, той не разсейва страховете на Мане, който въпреки всичко се мъчи да се самоуспокоява, да се убеждава, че тревогата му е неоснователна. Размисли ли човек, мъчителните болки в крака могат лесно да се обяснят: както толкова много членове на неговото семейство, както баща му, както братовчеда Жул дьо Жуи, така и той страда от ревматизъм. А ухапването на змията? Детински фантазии! Винаги, когато през живота си се е сещал за своя младежки бунт, Мане се е разкайвал — нима сега, на четиридесет и шест години, ще плаща за глупостите на един хлапак в неблагоприятната възраст? Ревматизъм, разбира се!... Но едва прогонил натрапчивата мисъл, тя отново се връща, потиска го. А образът на баща му се мярка сред виденията от джунглата.

Мане търси убежище в работата, рисува с припряно настървение. Кой би могъл да се досети какво става у него? Той не отронва нито дума за бодежите, които го пронизват, за главоболието, за вцепенението, което от време на време сковава левия му крак. Заблуждава приятели и посетители, преструва се, че е в прекрасно настроение, че се радва на най-добро здраве. Би се преструвал на драго сърце и пред самия себе си, ако можеше, ако често, много често не трябваше да захвърля четките и да се изляга на дивана. Умората вече не го изоставя: душевно тя го измъчва повече от всичко друго. Без знанието на доктор Сиреде той обикаля аптеките и дюкянчетата на знахарите, за да дири силни средства, които да го разтърсят, да възвърнат предишната му жизненост.

През юли е трябвало с най-голямо съжаление да опразни ателието на улица Сен Петербур. Намерил е друго в същия квартал, на улица Амстердам 77, но ще може да се нанесе в него едва след няколко месеца, защото то е в такова разнебитено състояние, че се налагат големи ремонти. Дотогава Мане се настанява на № 70 на същата улица, в едно не много голямо, но прекрасно обзаведено като зимна градина

помещение, което временно е пренаел от шведския художник граф Розен. По същото време семейство Мане се пренася от улица Сен Петербур 49 на № 39.

Тези две премествания струват пари. Мане се опитва да продаде някоя и друга картина, готов да ги отстъпи на „най-приемливи цени“. Впрочем и не би било разумно да иска много. През април баритонът Фор е рискувал с една разпродажба, резултатите от която не се оказват особено благоприятни за художника — певецът е изнесъл на търг в „Отел Друо“ три картини на Мане, но се е видял принуден сам да откупи две от тях поради ниските цени, получени при наддаването. Още, който е наел магазина „Малка печалба“ на авеню дьо л’Опера и отново е изпаднал в тежки парични затруднения, е трябвало да се прости и с третата си колекция от картини, разпродадена през юни по съдебен ред. Платната на Мане — истинска катастрофа! — биват оценени между 345 и 800 франка едното, а една картина, купена за 3000 франка от Дюран-Рюел, който сам е платил за нея 2000 франка на Мане, получава цена 450 франка.<sup>[2]</sup> За щастие тези ниски цени не обезсърчават всички колекционери. Упоритият Фор не се колебава да вземе *Закуска на тревата*, която Мане му продава заедно с две други картини, за 2600 франка.<sup>[3]</sup> Кой би могъл да твърди, че утре няма да се бият за тази обругана картина? За двадесет и пет или петдесет луидора човек може да си позволи да купи една картина от Мане; рискът не е чак толкова голям.

Мане рисува без отдих.<sup>[4]</sup> Преди да напусне ателието на улица Сен Петербур, е пожелал да скрепи върху платното градския пейзаж, който го е очаровал в продължение на шест години, и е изписал няколко изгледа от улица Моние — с павъори, с един файтон, с един точилар, а на 30 юни, по време на празненствата по случай Световното изложение — и със знамената, развяващи се от фасадите на къщите.<sup>[5]</sup> Художникът работи като в треска. През последните месеци на 1877 г. той продължава започнатото с *Нана*: рисува цяла поредица творби, изобразяващи сцени от живота в Париж. С помощта на „Лимона“, модела за *Нана*, пресъздава алеята и пистата за кънкъори на булевард Бланш, рисува и една проститутка, която дебне клиенти, седнала в „Нова Атина“ с цигара между пръстите и чаша ракия на масата. Работи и други такива „модернистични“ сцени, които биха могли да бъдат наречени и „натуралистични“ (не го ли е насочил шеметният успех на

Зола към тези теми?), из кафенетата и бирариите в подножието на Монмартър, особено в едно заведение на булевард Рошшуар, „Кабаре Райхсхофен“, където клиентите се обслужват от млади жени.

И докато рисува картина след картина в този жанр — *В бирарията, Сервитьорка на бира*<sup>[6]</sup>, *Пиячи на бира, Четяща жена в бирарията*, — Мане, напук на умората и болките си, се залавя с една огромна композиция за Салона — двоен портрет на една елегантна двойка, модни шапкари от Фобур Сент Оноре, които кара да му позират сред растенията в ателието. „Пленер в оранжерия“ — казва Пренс.

Уви! Въпреки заричанията си, въпреки желанието си да се бори с болестта, да не ѝ обръща внимание, Мане невинаги е в състояние да върши това, което би желал. Стоенето пред статива бързо го изморява. През последните години на два-три пъти се е залавял с пастелите. Сега им отделя много от времето си и по този начин си почива от усилията, които му налага маслената живопис. Впрочем пастелните тонове са прекрасни, когато трябва да се предаде вълнуващата красота на жените, свежестта на усмивките им, блясъкът на украшенията им; в своите творби Мане сега все по-разточително ласкае и ухажва.

Напоследък е изписал няколко голи тела с маслени бои или пастел, между които *Русата с разголена гръд*<sup>[7]</sup>, тъй чаровно закачлива в леката си домашна роба, поглеждаща изпод сламена шапка, украсена с макове. Но в действителност голотата на жената го привлича много по-малко, отколкото жената с нейните труфила. Окото му се опива от роклите, шапките, кожите, накитите и хилядите дреболии, които дават облика на парижанката. Присъствието на жените го ободрява повече, отколкото всички лекарства на аптекарите. Щом влезе някоя в ателието, лицето му грейва...

Добре или зле, 1878 година се приближава към края си, когато една вечер, на излизане след работа от ателието на улица Амстердам, Мане внезапно усеща разкъсваща болка в слабините. Краката му се преплитат и той се строполява на тротоара.<sup>[8]</sup>

Повикан незабавно, доктор Сиреде се заема с болния. Той не смее да произнесе пред него името на страшната болест, в чиято диагноза вече не може да има никакво съмнение. Като се съобразява със свръхчувствителната натура на Мане, с неспокойния, изнурителен

живот, който той е водил досега, лекарят милосърдно премълчава истината.

Но художникът скоро научава името на страданието си. С ужас повтаря той четирите малки, страшни срички: атаксия! Кой би могъл да помисли за това! Потресен, той търси самотата, за да се заравя в мрачни мисли, чува укорните думи на капитана на „Хавър и Гваделупа“ на сутринта след карнавалната разходка, чува злокобните му предупреждения за сифилитичните робини от Рио. О да, наистина е било детинска фантазия да се залавя за спомена за змията в бразилската джунгла! Мане се измъчва с въпроси, рови се в медицински книги. И най-после, ето! Лъже ли се той? Това, което пише там, е премного ясно. Може ли още да се съмнява? Не води ли неговата атаксия началото си от оная безумна нощ, в която той за пръв път позна любовта? Мане разчита знаменията на своята съдба.

Отново вижда танцьорите и танцьорките през тази фантасмагорична нощ; а зад задъханите, лъснали от пот тела се откроява силуетът на баща му, заслушан в ударите на часовника на Бернадот; явява се и образът на приятеля Бодлер с трескави и втрещени очи, със сгърчена уста, която мълви само „Проклятие! Проклятие!“

Изправил се отново на крака, подпирайки се на бастуна, без който вече не може и който тъй го унижава — той, дендито, изглежда чудесно, нали, когато се качва куцук-куцук при Мери Лоран! — Мане отблъсва от себе си виденията, които го връхлитат, въстава срещу неотвратимото. Бунтът на едно момче, последвалото пътуване, онзи час на забрава — не! Той не вярва в това предопределение! Той ще оздравее, трябва да оздравее! Доктор Сиреде му предписва лечение с душеве във водолечебното заведение на доктор Бени-Бард на улица Мироменил. Мане се подчинява, дори прекалява с усърдието си. С цялото си същество се стреми да оздравее. Вслушва се във всички мнения, във всеки съвет, нахвърля се на всеки цяр, препоръчан му от този или онзи. Той ще оздравее, защото иска да оздравее. Вярва във всичко. И отново е наперен. Като намества с едно почукване на пръста цилиндъра си, казва: „Когато болногледачките у Бени-Бард ме видят да слизам шегувайки се по стълбите на басейна, всичко ще бъде наред. И това няма да закъснее!“



Външно животът му не се е променил. Работи настървено, мъчи се чрез работата да си възвърне самоувереността. На 1 април най-после се нанася в новото си ателие. Това доста неугледно помещение в дъното на един двор не му допада много, но какво пък? Осветлението, въпреки че идва от север, е добро — това е най-важното. Мане завършва навреме и изпраща в Палатата на индустрията двойния портрет на съпрузите от Фобур Сент Оноре, наречен *В оранжерията*, като прибавя към него и една от картините си от Аржантьой — *В лодката*, която е прегледал най-внимателно и му се струва безупречна. Тази пленерна творба, тази лодкарска сцена с премного синя вода би могла да разсърди журито! Какво от това!

Сега Мане няма нищо против да подразни журито. Това е част от лечението му. Освен това той, който миналата година се бе отказал доброволно от Салона, чувствава все по-осезателно подкрепата на вестниците и на известни среди от публиката. Фактът, че у него се тъпчат толкова много хора, му говори достатъчно красноречиво. А и има нещо друго, много по-важно: от година на година, от неуспех на неуспех, сред хулите и подигравките Мане неусетно, без никой да забележи това, е преобразил живописца от тази половина на века. С право казва Теодор Дюрер: нека само сравнят днешните Салони със Салоните от миналото и веднага се хвърлят в очи коренните промени в „похватите, сюжетите, естетиката“. Обаянието на Мане се е разпростряло не само върху неговата „банда“. Не така очебийно, разбира се, но също така безспорно примерът му е повлиял и на много други художници. Младите живописци от 1879 г. не „виждат“ вече така, както са „виждали“ техните предшественици от 1859 г., когато Мане рисува *Пияч на абсент*. Победеният е станал победител. В Художествената академия пеят:

*Курбе<sup>[9]</sup>, Мане, всички хора гениални  
нямат още кръст, не е ли туй печално?*

Преди известно време цял клас студенти от Академията са се разбунтували срещу наложения им метод на преподаване и са поискали оставката на своя „шеф“, обвинен че е премного „romprier“.

[10] Тъй като искането им не било удовлетворено, отказали се от преподавателите на официалното училище и помолили Мане да открие ателие, в което да ръководи заниманията им. Мане не се съгласил, но предложението е показателно.

Показателно е и това, че журито веднага е приело двете му платна. Показателна е и статията, с която Албер Волф го приветствува в „Le Figaro“ след откриването на Салона. Той наистина жегва художника, „този циганин в живописиста“, но признава: „Неоспоримо е, че Мане упражнява значително влияние върху своето време. Именно той направи първата копка срещу рутината, той посочи с пръст направлението, което трябва да се следва, той показва на художниците от своето време пътя към природата.“ Мане се усмихва, като чете тия образни редове. Отсега нататък, срещне ли Волф, той застава неподвижно с изпъната ръка като кантонер, който дава път.

Така или иначе, може би не е вече далеч денят, когато ще му признаят — най-после! — заслуженото място. Понякога в изблик на въодушевление той казва на домашните си: „Един ден картините ми ще бъдат покрити със злато; за жалост вие няма да го доживеете... Успехът ще дойде късно, но е сигурен; аз ще вляза в Лувър!“

Мане хвърля цялата си енергия в изкуството. Въпреки страданията творческите му сили са ненакърнени; те са сякаш неговият щит, доказателството, че болестта няма да го сломи. През април той пише писмо до префекта на Сена и друго до председателя на Градския съвет, в които изразява желание да му бъде възложено декорирането на заседателната зала на новостроящата се сграда на общината.

„Ще изпиша серия композиции, изобразяващи — за да си послужи с един вече възприет израз, който картинно предава мисълта ми — «Търбуха на Париж», с различните професии в тяхната среда, с обществения и търговския живот на нашето време. Ще има Париж — Халите, Париж — железницата, Париж — пристанището, подземният Париж, Париж — конни надбягвания и градини. За плафона предвиждам една галерия, в която ще бъдат представени в подходящи пози всички живи мъже, които в гражданския живот са допринесли или допринасят за величието и богатството на Париж.“

Не благоволяват дори да му отговорят. Впрочем не би ли надхвърлила една такава задача силите му? А и не е ли самото

предлагане на подобен проект чисто самозалъгване, опит да надхитри себе си и своята болест? Той ли ще изписва стени, когато дори работата на статива го измъчва, когато може да рисува вече само седнал? Но Мане иска да вярва, да вярва на всяка цена! Работи без отдиш, взема пастелите, щом четката падне от ръката му.

Размазвайки багрения прах, той портретува жените, които се тълпят в ателието му, случайни или редовни посетителки, демимонденки като Валтес дьо ла Бин, царицата на скъпите ласки, чието парадно легло от гравирани бронз, прославяно от всички бонвивани на Париж, е „трон“, „олтар“<sup>[11]</sup>, и която гордо е отпечата на хартията си за писма девиза „Его“ под графска корона, или пък млади жени от доброто общество, като Изабела Льомоние, дъщеря на бижутер и балдъза на Жорж Шарпантие, издателя на Зола. Изабела, Изабела, чаровно създание! С маслени бои и пастел Мане ѝ нашепва нежни думи, които красивото дете не чува или не иска да чуе: *Изабела с роза, Изабела със златна брошка, Изабела с бяла кърпа, Изабела във вечерен тоалет...*<sup>[12]</sup>

Каква любов към живота, към красотата, към всичко, което радва окото и сърцето, се излъчва от тия творби на един болен! Но нека не се лъжем: в тази песен говори трескавата жажда на един застрашен човек. Под веселостта бушува глухо и неизменно тревогата на Мане. Той не оздравява. Напротив, ето че сега и десният му крак се схваща от време на време, „не отговаря вече“. Мане никога не е бил от онези художници, които, обладани от съзнанието за своята изключителност, за необикновената си съдба, не престават да изследват собствения си образ, да търсят в него своята тайна. Той се е рисувал само веднъж, и то на шега, по времето, когато бе напуснал ателието на Кутюр. Но сега, през тия седмици, на два пъти се изучава с четка в ръка, наблюдава измършавелите си черти и предава безпомощността на фигурата си с покъртителна, бъдеща дълбоко съчувствие правда.

В Белвю, съвсем близо до Париж, се намира един известен водолечебен институт, много по-добре уреден от заведението на улица Мироменил. Посъветвали са Мане да се подложи на лечение там. Той се зарича да отиде. Но преди това би искал да понапредне с работата си. През юли е започнал в прочутия ресторант на стария Латюил, недалеч от „Гербоа“, една нова „модернистична“ сцена: на маса един женкар с бохемски кичури настойчиво придумва млада жена, която го

слуша колеблива, държаща се на положение. Платното грее със светлите си багри. „Отроче мое, ти ще пожънеш почестите на Салона“ — казва Мане и потрива ръце, след като полага последните мазки на картината.

Погълнат от работата си над това платно, Мане отлага седмица след седмица заминаването си за Белвю. Най-послед, към 16 септември, тръгва за санаториума.

Там живее заедно със Сузана и се подлага на всички процедури, които се изискват, изпълнява буква по буква лекарските предписания. Какво от това, че наложеният му режим е твърде строг — няколко пъти на ден душеве и масажи, следвани от задължителни разходки пеша, — стига само всичко това да помогне! През тия чудни дни на късното лято Мане чувства, че се възражда. Водолечението успокоява свръх възбудените му нерви, той усеща благотворното му въздействие, чувства се по-добре. Увереността му се възвръща, най-малкият признак на подобрене го изпълва с радост.

Приятна изненада: в Белвю той среща една своя почитателка — оперната певица Емили Амбр. Тя му казва, че отдавна е обикнала картините му и ги защитава. Между лечебните процедури двамата разговарят, сприятеляват се. Певицата, на която предстои турне в Съединените щати, предлага да вземе със себе си една картина на художника, за да я покаже на американската публика. Мане избира *Разстрелът на Максимилиан*.<sup>[13]</sup>

Дружбата с Емили Амбр развлича художника. Колкото и омайна да е есента, която покрива всичко с медночервените и златистите си багри, тя в същност отегчава Мане. Тишината на полето му тежи. Той въздиша по парижкото си ателие. Повече от всякога чувства необходимост от шум, от движение. Но трябва да оздравее. Ще продължи колкото може повече лечението, чиито резултати все повече го радват. Трябва да дочака деня, когато ще може да си спомня без злокобни предчувствия изтерзания братски образ на Бодлер със сгърчената уста.

Душеве, масажи, разходки; душеве, масажи, разходки...

Мане храни надежда — „добра надежда“, — че лечението ще му помогне.

\* \* \*

Завърнал се в Париж, художникът с радост се озовава отново в познатата си среда. Лечебните процедури в Белвю не са го излекували, но са му донесли облекчение. Той се залавя с увлечение за работа.

Споразумял се е с Пруст, който през 1876 г. е избран за депутат на Ниор и прави блестяща политическа кариера като привърженик на Гамбета, да нарисува портрета му за следващия Салон. Мане го започва с въодушевление. В парламентарната си дейност Пруст се занимава почти изключително с въпроси, засягащи малко или много изкуството. Той вярва в бъдещето на живописиста на Мане и е замислил да издействува приемането на една негова картина в Люксембургския музей.

Привлекателен на вид, суетен, горд със своята външност и с успехите си сред жените, с които самодоволно се хвали — много се говори за връзката му с балерината от операта Розита Маури, която той протежира (тя е двадесет и три годишна, той — вече на четиридесет и седем), — Антонен Пруст обича да се изтъква като „Алкивиад на Републиката“. Мане разваля седем-осем платна, преди да успее да улови характерната осанка на някогашния си съученик от ателието на Кутюр — ръкавици, бастун, цилиндър, редингот и цвете в бутониерата. Особено го измъчва шапката. „Няма нищо по-трудно за рисуване от цилиндъра“ — уверява той.

Най-после една вечер портретът е завършен: „Този път стана; а как само стои пред фона!... Ръката в ръкавицата е едва загатната. С три удара, тап, тап, тап, ще се почувствува.“ Ръкавицата в другата ръка, нахвърлена съвсем леко, ще си остане така. „Моля те, нито чертичка повече!“ — извиква Пруст на Мане. Разчувствуван, че се разбира така добре с един свой модел, Мане не устоява на желанието да целуне приятеля си. Значи ще прибави към *При стария Латюш* и портрета на Пруст.

„Какво ще кажеш? — възкликва той. — Какъв Салон съм приготвил! Стига само тия самовлюбени глупаци да не ме изхвърлят през вратата!“<sup>[14]</sup>

Мане няма защо да се безпокои. С всеки изминат ден все повече хора му засвидетелствуват колко високо го ценят. Какво множество се събира понякога късно следобед в ателието му! Човек би помислил, че се намира в „Тортони“ или в кафене „Баден“. Постоянно се явяват колекционери, за да купят някое платно или пастел. В грижовната си

преданост Мери Лоран прави всичко, за да накара художника да забрави страданията си, праща му богати любители. Един от тях купува картини за четири хиляди франка.<sup>[15]</sup> Към края на годината продажбите на художника достигат общо над единадесет хиляди франка.<sup>[16]</sup> А що се отнася до модели, Мане трябва само да се огледа около себе си. Портретите се редуват един след друг — на Розита Маури, на братовчедата Жул дьо Жуи, който също се вестява от време на време в ателието, на госпожа Зола<sup>[17]</sup>, на Джордж Мор, млад англо-ирландец, наричан „батыньолския денди“, „със зелен цвят на удавник“, понастоящем поет, но някога художник и ученик на Кабанел, който боготвори Мане толкова, колкото ненавижда — а това не е малко — родината си<sup>[18]</sup>, на Клемансо и, разбира се, на Изабела Лъомоние: *Изабела с маншон, Седящата Изабела, Изабела с шапка в ръка...*

Жорж Шарпантие, деверът на Изабела, е издал през април първия брой на седмичното списание „La Vie moderne“. По същото време е открил непосредствено до редакцията на списанието на булевард де-з-Италиен и една художествена галерия, която е първа по рода си, защото си поставя за задача да систематизира нещо, което дотогава е било предоставено на случая: на редовни промеждутъци там се уреждат изложби на творби само от един художник, до които публиката има свободен достъп. Това нововъведение намира веднага най-радушен прием: всеки ден в галерията на „La Vie moderne“ минават по две-три хиляди души.<sup>[19]</sup> Де Нитис, а след него и Реноар (чийто брат Едмон е сътрудник на списанието) са имали вече честта да се представят там. Поканват и Мане да уреди своя изложба. Той с радост приема.

Неговата изложба „Нови творби на Едуар Мане“ включва десет картини с маслени бои и петнадесет пастела и е открита от 8 до 30 април, т.е. непосредствено преди откриването на Салона от 1880 година.

Мане е възбудил толкова много враждебност, до такава степен е разпалил страстите и най-вече живописиста му представлява такава унищожителна присъда над живописиста на другите, на бранителите на закостенелите традиции, че е немислимо някои негови противници да сложат оръжие. Приемайки Мане, те биха порицали самите себе си, би трябвало да отрекат стремленията на целия си живот. Кой би се решил на такова нещо? Но въпреки това какъв прелом е настъпил в

общественото мнение само за няколко години! Достатъчно е да се разгърнат страниците на „La Vie moderne“. Разбира се, списанието е преди всичко заинтересовано от успеха на изложбата на Мане. И все пак кой журналист в миналото би дръзнал да напише, при каквито и да е обстоятелства, хвалебствената статия за Мане, която Гюстав Гьотчи публикува в броя от 17 април?

В Париж, безгрижния град, има десет души — десет, нито един повече, — които се радват на твърде рядката и твърде славната привилегия да привличат с един само знак реещото се любопитство, да развеселяват, вълнуват, въодушевяват, възмушават парижани, да ги карат да тичат и приказват. Едуар Мане е един от тези десет... Мане, който е един от нашите най-известни художници, е и един от хората, които най-малко познаваме. Дълго време легендата го представяше като смахнат цапач с чорлава брада и дълги коси, с чудато облекло, нахлупил островърха широкопола шапка, една от ония шапки, които извършиха революцията от 1830 година. Просто не можеха да си представят автора на *Олимпия*, водача на импресионизма, облечен като г. Дюбюф или като г. Кабанел!...

Статията зазвучава като реабилитация. „Той е хитрец — говорят за Мане. — Не!“ — отговаря „La Vie moderne“:

Истината е, че Мане е човек вярващ и упорит. Той вярва в своята живопис така, както Дьолакроа, Миле, Курбе вярваха в своята, както Вагнер вярва в музиката си и както Зола вярва в натурализма. Надеждата не е чак толкова налудничава! През двадесетте години, откакто той прокарва своята бразда, нещата странно са се променили! Виждам как се раждат млади светили, приветствувани от публиката, таланти, израснали до голяма степен в неговата школа, които в своите творби черпят всекидневно от неговия урок, прилагат неговите похвати... Хората, които

се кискаха някога пред картините му и сега се улавят, че ги гледат без смях, твърдят, че с течение на годините художникът е поумнял. Не са ли помъдрели по-скоро самите те?

Пресилена ли е тази преценка — или пък е тенденциозна? Не, разбира се. Дори сред самото жури на Салона, което е приело без възражения картините на Мане, се издигат плахи гласове в защита на художника. Те предлагат — не е ли невероятно? — да му се даде медал втора степен. Старците подскачат. Медал втора степен на Мане! Да обявят Мане „извън конкуренцията“, та да може свободно да излага в Салона недоносчетата на своята фантазия! Достатъчно е вече, че са го допуснали в Палатата на индустрията. В какви времена живеем, боже мой!

Отмъщават си, като окачват картините на художника на най-лошо място: о, под корнизата, разбира се — но върху една пресечена стена, близо до вратата.

„Такъв е жребият ми... Гледам на цялата тази история философски“ — пише Мане на Пруст.

В момента, когато се е откривала изложбата му при „La Vie moderne“, го е застигнала болезнена новина: Дюранти, за когото Мане не е знаел, че боледува, е починал на 9 април в една болница в предградието Сен Дени от абсцес на ануса и възпаление на простатата. Мане, който винаги е бил крайно суеверен, и то още повече, откакто е заболял, не може да се отърси от мисълта за смъртта на Дюранти — на зловещия неудачник Дюранти, който със своите романи и теоретични трудове проправи пътя за Зола и когото Зола великодушно, но напразно се опитваше да изтръгне от сянката. Въпреки сприхавия му прав, въпреки заядливостта му, „батиньолците“ скърбят за него. „Чудно — казва Мане, — всеки път, когато произнесат името на бедния Дюранти пред мен, сякаш го виждам как ми дава знак да го последвам.“

Мане едва крета. Подобриенето, настъпило в Белвю, е било твърде краткотрайно. Вместо да стихнат, болките, които го пронизват, се засилват и зачестяват. Изкачването на стълби не само е станало мъчително, но доктор Сиреде изрично му го е забранил. Нервите му са



изопнати до крайност, най-малкото нещо го дразни. Не иска да го съжеляват и бяга от къщи, от съчувствените ласки на жена си и майка си, които го нервират. „Неразположението“ му ще мине, не могат ли най-после да разберат това? Стои почти непрекъснато в ателието и там с неимоверни усилия успява да се самозалъгва, че животът му си тече едва ли не както преди. Но и там често го наляга дълбоко униние. Тогава ляга върху дивана изтощен, с болки в слабините. „Пътник съм! Свършено е с мен!“ Но влезе ли Мери Лоран или Изабела Льомоние в ателието, Мане тутакси се изправя на болните си крака и отново става галантният кавалер.

Доктор Сиреде настоява той да се върне колкото се може по-скоро в Белвю, за да се подложи на по-интензивно и продължително лечение. Мане мърмори, неохотно се примирява с необходимостта. Към края на май е отново в Белвю, където ще трябва да остане до октомври или ноември.

Този път не се настанява в санаториума, което би било твърде неудобно за петмесечен престой. Завърналата се от турнето си в Америка Емили Амбр му наема вила на шосе Гард 41, разположена на една височина над Сена.

И отново започват душовете и масажите, по три пъти на ден, всеки път около час и половина. И отново му дотяга еднообразието, скуката на живота на село. „Живея като някаква раковина на слънце, когато го има, и колкото мога повече на чист въздух, но животът вън от града решително има чар само за онези, които не са принудени да го водят“ — пише той на 5 юни на Захари Астрюк.

Стараят се, колкото могат, да го развличат. Сузана му свири сонати на пианото. Леон Коела идва в Белвю към края на всяка седмица и му разяснява борсовите операции, на които се е отдал. Лекомисленият хлапак не се плаши от нищо! Запознат горе-долу с механизма на финансовите сделки, прехласнат от примамливата и опасна игра на борсата, той вече е намислил — жилката „Фурние“ — да основе банка на свое име, ни повече, ни по-малко!

Не поглежда ли понякога Мане с угризение към този непризнат син, който се суети с толкова нежна грижа и преданост около него?... Рио. Този син. Този лошо започнал живот, живот, оплетен още от самото начало в собствените си примки... Но може ли човек да избяга от себе си? Дюранти не можеше да бъде Зола. Пътят ни е издълбан

пред нас като пролом. Родени от нас, нашите постъпки се свързват една с друга и ни обвързват.

Потънал в меланхолия, Мане се мести от пейка на пейка.

„Сега съм в покаяние, Мери, както никога не съм се каял в живота си — пише той на красивата любима. — В края на краищата, ако всичко свърши добре, няма да съжалявам за нищо.“

С носталгия мисли той, непрестанно мисли за Париж, за приятелите си. Очаква посещенията им, твърде редки според него, но твърде чести според лекарите; появят ли се жени или млади момичета, не пропуска случая да ги рисува сред зеленината. Но много често четките не му се покоряват и той не завършва всичко, което е започнал. „Дори работата не ме влече много — признава на Мери Лоран; — надявам се, че ще ме грабне изведнъж.“ Рисува малки натюрморти — една круша или връзка аспержи<sup>[20]</sup>, днес един лимон, друг път пъпеш; подобно на пастелите те са отдих за него.

Всеки ден от Белвю заминават писма до неговите близки, до скъпата му Мери Лоран, до Антонен Пруст, Бракмон, Ева Гонсалес (омъжила се миналата година за гравьора Анри Герар), писма, които той често украсява с прелестни акварелни мотиви. Ева Гонсалес е постигнала голям успех в последния Салон.

„Колко жалко — пише ѝ той, — че нямате препоръката на някой Бона или Кабанел. Вие проявихте твърде голяма смелост, а като добродетелта тя рядко се възнаграждава.“

Споменът за Изабела Льомоние е постоянно в съзнанието му. „Тъй като ми разрешавате, ще Ви пиша често“ — съобщава той на младото момиче. И ѝ праща писмо след писмо, илюстрирани с портрети, с цветя, с плодове, със знамена по случай 14 юли или с — въображаемата — фигура на Изабела по бански костюм. Но напразно чака отговор: „Вече няма да Ви пиша. Вие никога не ми отговаряте.“ И въпреки това упорствува: „Или сте много заета, или сте много лоша. Но човек няма смелост да ви се сърди.“ Понякога мъничко ревност пробужда сърцето му: „Видели са Ви да се разхождате вечер — с кого?... Нищо не мога да разбера от това Ваше мълчание.“

Най-често писъмцата му са само няколко реда, няколко думи. „Исках да Ви кажа набързо «добър ден». Ще ми се и мен да ме поздравяват всяка сутрин, с идването на пощата. Мисля, че Вие обичате приятелите си по-малко, отколкото аз.“ Под един разчупен

бадем, който е нарисувал, той отбелязва просто: „Philippine“.<sup>[21]</sup> По времето, когато берат сливите, рисува с акварел един плод и написва под него:

*A Isabelle  
Cette mirabelle.<sup>[22]</sup>  
Et la plus belle,  
C'est Isabelle.*

Така Мане залъгва болките и скуката си. А животът си върви. Жените никога не са били така красиви — жените и цветята.

За жалост въпреки временните затишия художникът не се чувства много добре. Приведен над бастуна си, той с мъка се придвижва. Щастие е все пак, когато не го измъчват острите и краткотрайни болки. Той фучи срещу болногледачите в Белвю, нарича ги „селяндури“, казва, че „биха сторили добре да идат да се научат при Бени-Бард как се правят душеве“. Едва понася вече лечебните процедури в санаториума, за него те са „жестоко изтезание“.

Но изтезание благотворно. Към края на лятото състоянието му малко се подобрява. Макар че са му дотегнали и полето, и водолечението, и Белвю, той устоява на изкушението, което често го обзема, да зареже всичко. Ще си отиде, когато настъпят първите лоши дни.

\* \* \*

Мане се прибира у дома на 2 ноември. Толкова е щастлив, че може отново да бърби всеки ден с приятелите си, с Маларме, с Антонен Пруст, с Шабрие, със Захари Астрюк, щото му се струва, че се ражда за нов живот. Париж го връща към живота, Париж довършва това, което е започнал Белвю. Болките са се успокоили. Понякога Мане излиза вечер, отива във „Фоли Бержер“ или в кафе-шантаните по Шанз-Елизе. Тази есен е като пролет. Лицето на художника просветлява: но в русата брада и коса се мяркат вече няколко бели косъма.

Мане няма нищо готово за Салона през 1881 г. Така не бива! Отново е подхванал поредицата пастелни портрети, но го занимават по-значителни проекти — две картини, мисълта за които не го напуска. Първата ще бъде портрет в цял ръст на ловеца на лъвовете Пертюизе, прославил се с приключенията си в Африка; неговото пълно лице с буйни бакенбарди е добре познато на хората от Булеварда. Мане го замолва да му позира в градината си при пасажа „Елизе де Бо-з-Ар“, близо до булевард Клиши, и започва работа през ноември. В тази картина с безспорни достойнства има все пак нещо причудливо: застанал сред монмартърски дървета с пушка в ръка, ловецът на диви зверове е приклекнал за стрелба; зад него е проснат лъв, който той току-що е убил: за модел е послужила една най-обикновена кожа, това лесно се забелязва. Чудновата картина! Никога Мане не е показвал с такова безгрижие или наивност, че в живописта го привлича само живописиста, но не и сюжетът.<sup>[23]</sup> Или може би тук си е казала думата умората, която той, упоритият оптимист, не иска да признае...

Като втора картина художникът е замислил още през юли, когато е била обявена амнистията на осъдените комунари, едно дръзко произведение, дръзко поради личността, която иска да изобрази. Полемистът Рошфор, изправен пред съда заради някои свои статии от 1871 г. и осъден на заточение в Нова Каледония, е избягал четири месеца по-късно оттам с китоловна лодка заедно с други затворници. Завърнал се във Франция през юли, той веднага пуска новия вестник „L'Intransigeant“, в който разпалено се обръща към своите двеста хиляди незабавно спечелени читатели като човек, „който знае да се смее, знае да се бори, знае да служи всеотдайно и знае да мрази“.<sup>[24]</sup> Той е човек, когото или обичат, или ненавиждат, но и от когото се страхуват. Мане възнамерява да изпише сцената на бягството — вдигнало огромен шум на времето си, — китоловната лодка с бегълците сред морето. „Сензационна картина“ — казва художникът, и с право.

Рошфор не минава за особено възторжен почитател на Мане. Ще склони ли той да позира? Дебутен се среща със своя братовчед и получава съгласието му. Мане веднага се хваща за работа. След един-два подготвителни етюда нахвърля своето *Бягство* върху платно, сетне върху второ. Но резултатът го разочарова. Като преценява разумно своите възможности, той обуздава амбициите си и рисува само един

портрет на памфлетиста, в който му се удава блестящо да предаде личността на модела: развят перчем, искрящи очи, властна брадичка. [25]

Докато Мане се измъчва над *Бягството*, в света на изкуството става важно събитие: правителството взема решение да се откаже от своите прерогативи в областта на изобразителните изкуства и с това Салонът престава да бъде официален институт. Държавата, под чийто върховен контрол се е намирал досега, прехвърля „свободното му и цялостно“ ръководство на самите художници, с други думи, на живописците, скулпторите, архитектите и графичите, които са излагали макар и веднъж в Салона. През януари 1881 г. се основава Дружество на художниците, което поема от държавата функциите, упражнявани толкова дълго време от нея.

Тази революционна реформа има незабавни последици. Изборът на журито довежда до рязко намаляване броя на академиците. Младите художници, по-независими по дух от възрастните си колеги, си осигуряват известен брой места. Още на първите заседания, водени от желанието си „да се преброят, да изпитат силата си“ [26], те се наговоряват — в израз на признателност към Мане — да поведат борба в негово име. Ще направят всичко, за да му бъде присъден медалът, който винаги му е бил отказван. Най-дръзките говорят дори за медал първа степен и за предложение Мане да бъде представен за Почетния легион. Но това е прекалено много и те го признават. Вторият медал е достатъчен; важното е в края на краищата Мане да бъде обявен „извън конкуренцията“.

Разгаря се ожесточена борба. В отговор на този заговор вечните противници на художника от своя страна интригуват, полагат всички усилия картините му и този път да бъдат отхвърлени. При преглеждането на творбите, още щом се появяват платната на Мане, започват да крещат и да се присмиват. *Портретът на Рошфор* е политическо предизвикателство, *Пертюизе* — смехотворна арлекинада. Но за тяхна най-голяма изненада един измежду тях, един от най-изтъкнатите, самият председател на журито Кабанел ги пресича.

— Господа — казва той, като посочва образа на Пертюизе, — сред нас няма и четирима, които биха могли да нарисуват глава като тази.

Творбите на Мане са приети. Все пак Кабанел не стига дотам, че да подкрепи с гласа си предложението за награждаване. Необходимото мнозинство е седемнадесет гласа. За миг привържениците на Мане помислят, че битката е загубена; събрали са само петнадесет гласа. Но не отстъпват, упражняват натиск върху колебаещите се, които по начало са за Мане, но му се сърдят, задето се е осмелил да изпише портрета на един Рошфор; най-после седемнадесетте гласа са осигурени. Отсега нататък картините на Мане в Салона ще посят на рамката знака „Н. С.“ — Hors concours.

Някои хроникьори намират донякъде гротескно това отличие, което Мане споделя със стотици и стотици други художници, наградени още на младини, докато той го получава едва на четиридесет и девет години.

„Откровено казано, господин Мане стои над тези половинчати почести — пише един от тях... — Един медал втора степен за това, че е оказал толкова голямо влияние върху времето си! Не ви ли се струва малко недостойно?“

Но той, Мане, приема това закъсняло и смешно отличие с детинска радост.

Накуцвайки, отива да благодари на всеки един от седемнадесетте членове на журито, които са благоволили да гласуват за него. И започва нова картина, наречена *Пролет*: на фон от рододендрони рисува портрет на „една пеперуда от Булеварда“, актрисата Жана дьо Марси, сияйно млада, красива, елегантна, със слънчобран и шапка с черни панделки, изпъстрена с маргарити и рози.

„Н. С.“! Сърцето на Мане прелива от слънчева радост.

Той сам е избрал роклята и шапката на модела си. Тъй като при шивачката се подпира на бастуна си, някой му предлага стол, който той сопнато отказва:

— За какво ми е стол? Не съм сакат.

На връщане възкликва пред придружаващия го Пруст:

— Да ме излагат като някакъв инвалид пред всички жени, които бяха там!

---

[1] Прев. Пенчо Симов. ↑

[2] Около 1120 нови франка. ↑

[3] Около 6500 нови франка. ↑

[4] През 1877 г. Мане е нарисувал приблизително 15 картини, а през 1878 г. продукцията му достига 40 творби (25 с маслени бои и 15 с пастел). През следващите години тя се задържа на това равнище и дори го надвишава. ↑

[5] На една нашумяла публична разпродажба в Лондон през октомври 1958 г. *Павъори на улица Моние* достигна цена 113 000 лири стерлинги (1 300 000 нови франка). Това е най-високата цена, дадена за картина на Мане. През 1879 г. художникът я продал за 500 франка. През 1913 г., при разпродажбата на колекцията на Марсел дьо Немеш, тя била оценена за 70 000 франка. ↑

[6] Сега в Националната галерия в Лондон. ↑

[7] Сега в Лувър. ↑

[8] Поради една грешка на Теодор Дюрер, който изглежда е бил доста зле осведомен относно естеството на болестта, от която страдал Мане, този случай често бива датиран през есента на 1879 г. ↑

[9] Курбе умира в Швейцария на 30 декември 1877 г. ↑

[10] Надут, претенциозен — Б пр. ↑

[11] Това легло фигурира сред експонатите на Музея за декоративни изкуства. Зола описал спалнята на Валтес дьо ла Бин в романа си „Нана“. Когато един ден Дюма-син помолил Валтес да види тази стая, „лъвицата“ му отговорила: „Драги маестро, това не е в кръга на вашите възможности.“ ↑

[12] Първите три от тези портрети се намират съответно в музея Метрополитън, Ню Йорк, в Райксмузеум, Амстердам, и в музея „Ню Карлсберг“, Копенхаген. ↑

[13] Картината била изложена в Ню Йорк през декември, а през януари — в Бостон, но без особен успех въпреки шумната кампания в печата. Малко хора — най-много двадесетина на ден — си направили труда да видят „знаменитата картина на знаменития художник Едуар Мане“. Във финансово отношение тази инициатива завършила „катастрофално“. ↑

[14] Портретът на Антонен Пруст принадлежи на музея в Толедо, САЩ, а *При стария Латюил* — на музея в Турне. ↑

[15] Около 10 000 нови франка. ↑

[16] Около 27 500 нови франка. ↑

[17] Тя подарила този пастелен портрет на Лувър. ↑



[18] Мор, който се прехласвал пред портретите на Мане, не останал особено доволен от своя. „Дойде да ми досажда, искайки да променя нещо тук, да поправа нещо там — разказва Мане. — Няма нищо да променя в портрета му. Аз ли съм виновен, че Мор прилича на разлят жълтък и че перчемът му стърчи на всички посоки? Така е в същност с всички наши прически, защото язвата на нашето време е търсенето на симетрия. В природата няма симетрия. Едното око никога не е еднакво с другото, а се различава. На всички ни носовите са повече или по-малко криви, устата винаги има неправилна форма. Но идете, че накарайте геометрите да разберат това!“ ↑

[19] Този опит имал голям успех. Ето как „La Vie moderne“ обосновава своето начинание: „Колко често любителите са ни признавали, че биха посетили с удоволствие ателието на един или друг художник, ако не се стесняваха да му се представят лично, което биха могли логично да сторят само при условие че се явят като купувачи, а човек невинаги има възможност да бъде въведен от общ познат! И тъй нашата изложба ще представлява чисто и просто ателието на художника, пренесено временно на Булеварда в помещение, достъпно за всички, където любителят може да дойде по всяко време, без да се пази от неприятни недоразумения или да се страхува, че се натрапва.“

↑

[20] Мане продал *Връзка аспержи* на Шарл Ефрюси, директорът на „Gazette des Beaux-Arts“. Поискал му 800 франка, но Ефрюси му дал 1000. Този жест трогнал художника и той нарисувал тогава само една аспержа и му я изпратил: „Това липсваше във Вашата връзка.“ (Аспержи постъпи в Лувър през 1959 г.) ↑

[21] На френски „philippine“ — „любима“, но и „две сраснати бадемови ядки“. — Б.пр. ↑

[22] Mirabelle — жълта и сладка слива. — Б.пр. ↑

[23] „*Портретът на Пертюзи* като ловец на лъвове е комичен по своята детинщина, смешен със своята постилка за пред креват, типично произведение на нереалистичната истина“ — пише Мишел Флорисон. ↑

[24] Едмон Базир. ↑

[25] *Портретът на Рошфор* се намира днес в музея в Хамбург. ↑

[26] Теодор Дюре. ↑



#### IV.

### СЛЪНЦЕТО НА МЪРТВИТЕ

*Какво е животът? Три дни на брега на морето...*

Сесил Роудз

Рододендроните на *Пролет* са увехнали. Угаснала е радостта на Мане.

Въпреки възбудителните средства, които взема, той само от време на време смогва да надвие умората си. Пронизват го внезапни, нетърпими болки. Не може вече да сдържа стенанията си. Доктор Сиреде, към когото се е присъединил и старият домашен лекар на семейството доктор Маржолен, го предупреждава да се пази от смесването на разнородни лечения и от „злоупотребата с успокоителни средства“. Мане не иска да знае. Но макар че ходи от лекар на лекар, никой не може да му предпише чудодейния цяр. Вече няма смелост да се самозалъгва.

Болезтта неумолимо се развива; той знае това и смъртен страх се свива в сърцето му, сълзи замъгляват очите му.

Славата, страстно жадуваната и упорито преследвана слава, тази слава, която най-после идва — нима безжизнени ръце ще приемат възлиянието ѝ? Нима с един замах ще бъде заличено всичко в мига, когато ще му въздадат наградата за труда и мъките?... Вълните се пенят и заливат палубата на „Хавър и Гваделупа“. Боже мой, какво търсеше той на тази галера!

Мане иска да живее! Да живее! Той се бунтува. След часовете на униние идват яростните пристъпи на попаднал в клопка звяр. Нима всичките му усилия, нима закалената му воля не могат да сторят нищо срещу болестта?

Във възбудата, в която го хвърля съзнанието за състоянието му, той копнее да напусне Париж, да дири другаде успокоение. Да иде

другаде, да се махне, като че ли да избягаш отнякъде значи да избягаш от себе си!

Ще отиде, казва той, както едно време на брега на Ламанш. Доктор Сиреде, с когото споделя намерението си, се възпротивява и предлага трето летуване в Белвю. Не, никога вече Белвю! Щом не му разрешават да иде на море, ще замине за Женвилие. Сиреде възразява, че подгизналите от влага брегове на Сена могат само да му навредят. Тогава къде? Той не иска повече да се влачи сакат из Париж!

Един от редовните посетители на ателието му, директорът на дърводобивно предприятие Марсел Бернщайн, който притежава имение с вила във Версай, му хвали преимуществата на спокойния градец, свързан удобно с Париж. Чудесен съвет: Мане ще рисува парка на Версайския дворец, където не може да няма хубави мотиви. Успокоява се с идеите си за нови картини. Ще нарисува цяла серия! О, ще видят те какво ще донесе той от Версай! По приятелските указания на Бернщайн художникът наема една мебелирана вила на авеню Вилньов Л'Етан 20.

Мане вече се е настанил там, когато към края на юни в Палатата на индустрията става раздаването на наградите, което той не е дочакал. Представява го „шурейт“ му Леон Коела. Осведомените знаят, че неговите противници възнамеряват да изразят публично несъгласието си с присъждането на медала. И наистина, когато прозвучава името на Мане, се разнасят викове и подсвирквания, но в същия миг избухва гръм от аплодисменти и удавя протестите. В края на краищата „седемнадесетте“ можеха все пак да опитат с медала първа степен!

Нетърпелив да осъществи замислите си, Мане отива няколко пъти до версайския парк. С право е предполагал, че много кътчета ще му харесат за рисуване: и това тук, и онова там, и там, и по-нататък... как хубаво може всичко да се подреди на платното! Ще започне още тозчас серията си от версайски картини. Но скоро разбира, че е надценил силите си. Пламъкът на въодушевлението затихва. Пътят от вилата до парка не е по силите на скованите му от атаксията крака. Той наистина уверява, че се чувства по-добре, но с всеки изминат ден разходките му стават по-кратки. Скоро вече не излиза дори от градината на вилата — „най-ужасната градина“, казва с досада той, тъгувайки по изисканите линии на парка, създаден от Льо Нотр.

С меки пантофи на краката Мане седи пред статива си и се опитва да рисува — без особено увлечение. Нахвърля няколко изгледа от градината, един портрет на Анри, сина на Бернщайн.<sup>[1]</sup> Но къде е някогашният виртуозен замах? С ръка, подпряна на облегалото, той се мъчи над платното, изтрива, започва наново, спира се, внезапно окован от необяснима нерешителност.

През юли Маларме му поисква няколко илюстрации за едно стихотворение на Едгар По, преведено от него. „Знаете много добре — му отговаря Мане на 30-и, — че бих започнал с голямо желание каквато и да било работа за вас; но днес това не е по силите ми. Не се чувствам в състояние да направя както трябва това, което искате от мен.“ След няколко дни обаче променя решението си. Да се откаже ли? Не! Той ще изпълни желанието на Маларме, но когато отново ще „се е съвзел“, след завръщането си в Париж. Тогава, казва той, „ще се постарая да бъда на висотата на поета и на преводача, пък и Вие ще бъдете там да ми вдъхвате сили...“

Мане признава на Маларме, че откакто е дошъл във Версай, не е „много доволен от здравето си“. Оплаква се от колебанията на температурата, от бурите през това лято, от голямата жегата. От 15 август всеки ден валият проливни дъждове. Скука. Болки. Горчивина. Мане желае само едно — да се прибере в Париж. Завръща се на 1 октомври с надеждата, че една по-благосклонна от лятото есен ще му позволи да „пригответи нещо“ за Салона през 1882 г. — първият Салон, където неговите картини ще носят знака „Н. С.“! Този случай той няма да пропусне!

Едва завърнал се, до ушите му достигат някои слухове, които се носят за неговото здраве. Какво? Смятат го вече за свършен човек? Мане изправя снага. Много са се забързали да го погребат! И отново го виждат в „Нова Атина“, в „Тортони“, в кафене „Баден“, у неговите приятелки демимонденки, във „Фоли Бержер“ — насмешлив, ироничен, шегуващ се с болния си крак, със своите „болежки“. Той ли е свършен човек? Кои са злодумците, дето разнасят подобни нелепости? Знаят ли те, че в средата на октомври той е писал на Западната железопътна компания да му разрешат да нарисува един локомотив с машиниста и огняря? Заедно с *Пролет* това ще бъде може би втората му картина за Салона. Ако, разбира се, не осъществи един друг проект: нова сцена от парижкия живот, изглед от бара във „Фоли

Бержер“ с хубавата Сюзон, фигура, добре позната на редовните посетители, застанала пред бутилките с шампанско и други питиета.

Но вкъщи този наперен Мане става съвсем друг; там е „мрачен, затворен, мълчалив“.<sup>[2]</sup> Жена му и майка му се измъчват от променчивите му настроения. Каква нервна умора му струва това предизвикателно перчене навън! Перчене е и желанието му да рисува. Седи всеки ден пред статива, но едва смогва да направи нещо с цената на неимоверни усилия. Мане упорствува. Надвие ли го изтощението, ляга на дивана, където не го съдържа дълго; щом може отново да държи четките, става бързо и се връща пред статива. Само това липсваше сега, когато е вече „извън конкуренцията“ — да не изложи нищо в Салона!

Мане е започнал *Бар във „Фоли Бержер“*, своеобразна и изтънчена композиция, изградена с пределно смела находчивост: русата Сюзон е застанала пред тезгяха си и едно огледало, в което се отразяват залата и публиката. На шията си тя носи черната панделка на Олимпия и излъчва същото йератично очарование, в погледа ѝ се чете същото студено, смущаващо безразличие.

Тази сложна творба напредва мъчително. Мане рисува, заличава, започва отново. Съобразявайки се със силите си, често прекъсва работата и рисува пастели, между които и няколко с Мери Лоран, която идва почти всеки ден в ателието. Когато е рисувал *Пролет*, Мане е имал намерение да създаде поредица от четири платна с женски фигури, посветени на годишните времена. В тази серия Мери Лоран ще олицетворява есента. За целта тя си е поръчала в модната къща „Уорт“ кожено палто. „Каква шуба, приятелю мой! — говори Мане на Пруст. — Рижаво-кафяво, подплатено със старо злато. Просто съм замаян. «Когато износите кожата, ще ми я оставите» — казах на Мери. Тя ми я обеща; ще бъде чуден фон за някои неща, които съм замислил.“ Така нагиздена, младата жена позира и на статива се ражда *Есен*, не много голямо платно, което художникът, окрилен от сърдечната привързаност на Мери, завършва доста бързо.<sup>[3]</sup>

Мане работи съсредоточено, с увлечение. Въпреки че състоянието му все повече се влошава, въпреки че болките не му дават покой, от 14 ноември насам една голяма надежда му вдъхва нови сили. В този ден Гамбета е образувал правителство и е избрал Антонен Пруст за министър на изобразителните изкуства: вече не може да има

съмнение, че в скоро време Мане ще стане кавалер на Почетния легион.

„Приемеш ли едно отличие — казваше някога Бодлер с презрителен глас, — това значи, че признаваш на държавата или владетеля правото да те съди.“ Но Мане не е от гордите самотници, за които суетните почести са само измама и затова не могат да не ги отричат. Той често се е спреквал с Дега по този въпрос. Когато през 1878 г. Де Нитис бил награден с кръста и Мане го поздравил в присъствието на презрителния Дега, последният му се сопнал, на което Мане отговорил:

— Драги мой, ако на тоя свят нямаше награди, не аз щях да ги измисля, но ето че ги има. А човек трябва да притежава, ако може, всичко онова, което го отделя от множеството. Това е преодолян етап, а и оръжие... Аз не съм награден! Но то не е по моя вина и ви уверявам, че ще бъда награден, ако е възможно; във всеки случай ще положа всички усилия за това!

Дега отвърнал разярен:

— Разбира се! Не от днес зная какъв закоравял буржоа сте!

Безсмъртие ли? Мане тежи над своето столетие, над бъдещето с цялото си творчество, но в неговите очи тези три сантиметра червена лента нямат равни на себе си. Когато Антонен Пруст му я окачи, той ще може да бъде сигурен, че го е дарил с най-голямото щастие.

Обичайно е всеки художник, обявен „извън конкуренцията“, да бъде удостоен и с Почетния легион. Все пак крайно съмнително е, че в случая с Мане това би станало тъй лесно, ако не беше Пруст. Академиците интригуват, отново се впускат в хули и обвинения. Когато на 30 декември Гамбета представя списъка на новоудостоените кавалери за подпис на президента на републиката Жул Греви, последният, щом стига до името на Мане, се възпротивява:

— Мане! О не, никога! В никакъв случай!

Но Гамбета го пресича с повелителния си глас:

— От само себе си се разбира, господин президент, че всеки министър се разпорежда само с кръстовете, отредени за неговия ресор.

Греви навежда глава и подписва указа.

Мане ликува. Страхове от бъдещето, витаещата смърт, всичко е забравено. Кавалер на Почетния легион! Пред хората, които го поздравяват, той се увлича опиянен в хиляди проекти. Ще започне

двете последни платна от серията *Годишните времена*. Ще изпише нов портрет на баритона Фор, когото Пруст също е включил — както и Бракмон — в последния списък на наградените. Ще рисува... Какво ли няма да рисува! Мане дори вече мисли за следващите Салони; ще рисува една военна сцена с тръбач, ще рисува една *Амазонка*... Весел, закачлив, той снове нагоре-надолу. Един ден, когато при него идва Маларме с кучето си, игрива хрътка, наречена Саладин, Мане се уплашва за картините си — „Не правете глупости, Маларме! Вашето куче ще ми съсипе картини за тридесет хиляди франка“ — и праща да вържат кучето в двора на къщата: „Та то е девствено, дяволът! Какво разбирате вие! Нима не сте видели... Докато кучето е още девствено, не вдига крак, за да пикае.“

На всеки, който желае да го слуша, Мане говори за „предстоящото си оздравяване“ — но вече смехът застива на устните му. Когато прекъсва рисуването, за да се излегне на дивана, трябва да хване бастуна си и целият разтреперан да се подпре на него. Болките го мъчат. Нюверкерк, бившият върховен интендант на изобразителните изкуства от времето на Наполеон III, му изпраща чрез критика Ернест Шено своите поздравления по случай награждаването му. „Когато му пишете — отговаря Мане на Шено, — кажете му, че съм му благодарен, защото си е спомнил за мен, но че още той можеше да ме награти. Тогова щастието ми беше в неговите ръце; сега е вече твърде късно, за да се заличат двадесет години неуспехи.“ Твърде късно! Сенки се спускат над живота му. Пруст, който твърде скоро е загубил министерския си пост (кабинетът на Гамбета, подал оставка на 26 януари, се е задържал само седемдесет и седем дни на власт), му казва веднъж, че часът на справедливостта ще удари и за него. Мане мълчи, после промълвя тъжно, много тихо, сякаш на себе си:

— Часът на справедливостта, знам го аз този час, който прави така, че започваме да живеем едва когато сме вече мъртви.

Сега думата „смърт“ често се изплъзва от устата му. През май той преживява радостта да види в Салона *Пролет* и *Бар във „Фоли Бержер“*, отбелязани със знака „Н. С.“ Вече не се присмиват на картините му и ако все още си позволяват някои критики по техен адрес, ако смятат например че композицията на *Бар* с нейното огледало и игра на отражения е твърде усложнена, истински „ребус“, все пак ги разглеждат внимателно, сериозно, говорят за тях като за

значителни творби. Гравираният знак „Н. С.“ внушава на публиката уважение. Обаянието на тези две букви прави от Мане признат художник; те приканват към размисъл, насърчават симпатията, която се е бояла да се изяви, отнемат жилото на враждебността.

„Никога няма да бъда съгласен по всички точки с господин Мане — пише Албер Волф във «Figaro-Salon» на 1 май; — неговата ненавист към фризираната и напудрена живопис го кара често да надхвърля целта. Но в края на краищата той е самобитен темперамент; неговата живопис не е за всички...“

Да, Антонен Пруст има право, часът на справедливостта скоро ще удари. „Този човек е една сила“ — утвърждава някакъв критик; той е „френският Гоя“, казва друг. Мане е стигнал до целта. Но няма ли часът на победата да бъде и часът на неговото поражение? Боже мой, какво търсеше той на онази галера?

„Благодаря Ви за любезните думи — пише Мане на Волф, — но не бих имал нищо против да прочета още приживе смайващата статия, която ще ми посветите след моята смърт.“

Тя е тук, смъртта, съвсем наблизко, той я предсеща, въпреки че не иска да мисли за нея. Болестта го разяжда. Все по-кратки стават промеждутъците, когато може да работи, все по-дълги почивките между тях. Впрочем има нещо по-лошо от слабостта и болките — сега той постоянно се сблъсква с проблеми на изпълнението, които вчера биха му се стрували детински, но днес го изнуряват, без да може винаги да ги преодолява. Раздразнен, Мане се ожесточава, потиснат от чувството, че е на път да загуби творческите си сили, рисува, изстъргва, отново рисува, докато се строполи омаломощен на дивана. Омаломощен и обезсърчен, но все пак искащ да вярва в по-доброто бъдеще.

Художникът се залавя пак за пастелите, прави портрет на Мери Лоран и на една нейна приятелка, австрийката Ирма Брунер. Да можеше поне природата да го поободри! Той ще замине. Ще отиде през лятото в Ръой, във вилата на драматурга Лабиш на улица Шато 18.

Въпреки претенциозната си фасада с фронтон и колони къщата не е много хубава; градината е направо жалка. Но там поне ще бъде близо до брат си Йожен и Берта, които живеят в Буживал. Двете семейства ще могат да се виждат и да се забавляват заедно. За нещастие, противно на очакванията му, още през първите дни в Ръой

състоянието му се влошава. Болките, особено в левия крак, рязко се засилват. Няколко мъчителни крачки — и той не може повече. Понякога го разхождат с кола из околностите, но най-често седи неподвижен в кресло сред градината. Дните се точат еднообразни. Когато позатихнат болките, Мане дреме. Той, който изпращаше на приятелите си десетки писма от Белвю, украсени с акварелни рисунки, сега не отговаря на получената поща. „Нужна е цялата ми обич към теб, за да си наложа да ти пиша“ — казва той на Мери Лоран. Той, който никога не е обичал да чете, сега се увлича от романите на Понсон дю Терай, от „Роканбол“. Опитва се наистина да рисува, захваща изгледи от градината, но рядко стига по-далеч от първата скица. С лекота му се удават само още малките натюрморти, плодове или цветя — изящни картинки, но с тях едва-едва залъгва страстта си към живописата. „Би трябвало да работя, за да се чувствам добре“ — пише той на Мери.

Мане се прегърбва, лицето му се сбръчква. Спи зле. А и времето като че ли не е по-хубаво, отколкото през миналото лято. Дъжд и вятър. Мане зъзне. Свива се треперещ край огъня, запален нарочно за него.

Доктор Сиреде идва от време на време и споделя с двете жени, скритом от художника, колко го безпокои развитието на болестта. Излишна предпазливост! Мане знае какво става с него, а на всичко отгоре и вестниците са се погрижили да го осведомят: изиграли са му „лошата шега“, съобщава той на Мери, да публикуват „един плачевен бюлетин за здравословното (му) състояние“, който е отпечатан навсякъде.

Мане мълчи, мисли. Мисли за близките си, за жена си, мисли най-вече за своя „шурей“. Бедният Коела! Бедно дете на любовта, пожертвувано на условностите, на малодушието, на „половината Мане“, която изискваше покорство и след всяко избухване връщаше художника при учителя му Кутюр, половината, който го караше да се стреми към официални почести, докато другата половина, „жилката на Фурние“, го тласкаше към приключения и бунтове. Как да изкупи, па дори и с малко, греховете си към Коела?

На 30 септември Мане пише завещанието си.

„Определям Сузана Ленхоф, моя законна съпруга, за моя пълноправна наследница“ — започва той. После продължава: „Тя ще остави със завещание всичко, което съм й завещал, на Леон Коела,



наричан Ленхоф, който се грижеше с най-голяма преданост за мен, и — добавя Мане — аз вярвам, че моите братя ще приемат тези разпореждания като съвсем естествени.“

По-нататък той нарежда след смъртта му да бъде извършена разпродажба на намиращите се в ателието му картини, ескизи и рисунки, като моли Теодор Дюре да прецени по свое усмотрение какво трябва да се продаде на търг и какво да се унищожи.

„От сумата, получена от продажбата на моите картини, да се отдели сумата петдесет хиляди франка<sup>[4]</sup>, която да бъде дадена на Леон Коела, наричан Ленхоф, останалото е за жена ми Сузана Ленхоф.“

Мане посочва братовчед си Жул дьо Жуи за изпълнител на завещанието и възлага на жена си да раздаде някои спомени от него на братята му и приятелите му. После се подписва.

Но отново прочита написаното. Достатъчно ясно ли е изразена волята му по отношение на Леон Коела? Не трябва ли да се формулира още по-изрично? И отново подчертава в един послепис:

„От само себе си се разбира, че жена ми Сузана Ленхоф ще остави със завещание на Леон Коела, наричан Ленхоф, имуществото, което съм ѝ оставил.“

\* \* \*

Мане се завръща в Париж през октомври и се опитва да започне работа, да подготви картините си за Салона през 1883 г.

В пристъпи на отчаяна решимост, на гняв, на бунт срещу болестта той рисува, мъчи се на всяка цена да рисува. Отказва да признае разрухата си, безсилието, което го сковала.

Бори се, бори се със сетни сили. Наново е подхванал проектите си от януари — военната сцена с тръбача и *Амазонка*. Но тъпче на едно място. Твърде скоро е принуден да се откаже от военната сцена. Ще представи в Салона само една картина, тази *Амазонка*, за която нахвърля — с какви мъки! — три ескиза. Една картина стига. Да можеше тя поне да бъде шедьовър! С обляно в пот чело, задъхан, Мане се мъчи пред статива, пред платното, което потрепера под ударите на четката.

Той ругае, проклина. Когато се отпусне изнемощял, разтреперан на дивана, не откъсва очи от платното. Няма ли да смогне да я завърши, тази дяволска картина? Бодлер, който можеше да мълви само още „Проклятие! Проклятие!“ и сега самият той, който... Нима края на живота му ще бъде още по-нелеп, още по-трагичен, отколкото със страх си го е представял? Да се казваш Мане, но да не ти е останало нищо, освен това обаятелно име; да приемаш възторзите на хората, но да знаеш, че вълшебникът с чародейните ръце, за когото са предназначени те, не съществува вече. Да бъдеш и да не бъдеш. Да бъдеш и да те няма вече. Мане се надига, провлачва левия си крак и разярен сядва отново пред скицата.

Или пък, за да се успокои, рисува малки картини с цветя. Рисуването на цветя за него е като пеенето на някаква песен, песен за един изгубен свят. „Бих искал да ги нарисувам всичките“ — казва той и в гласа му се прокрадва нежност. Всички му пращат цветя — и скъпи приятели, и непознати. Защото всички знаят с каква наслада ги рисува и как те го успокояват. Всеки ден Елиза, прислужничката на Мери Лоран, му носи в ателието букети от господарката си. „Пазете се, господин Мане. Внимавайте да не се простудите, гледайте се добре“ — му говори съчувствено Елиза. Разнежен от грижовността на добрата Елиза, Мане ѝ обещава да нарисува един ден портрета ѝ. Един ден... по-късно... Един ден, по-късно, когато той отново ще е Едуар Мане.

„Свършено“, вече е „свършено“ с него. Мане се крие „като болна котка“. Въпреки че посреща хората все тъй сърдечно, те долавят внезапните му изблици на раздразнение, разбират, че посещенията не са му вече така приятни. Безсилието, което отказва да признае дори пред себе си, още повече би искал да го скрие от другите. Но какво значение имат днес другите, каква помощ може да очаква от тях? Мане се заблуждава, че работи за Салона; той се бори, за да запази онова, което ще му бъде отнето. Стигнал е до предела, когато човек остава сам със себе си и със своята съдба. Трескавите усилия пред платното, които го съсипват, са тласъците на една агония, отчаяните напъни на човек, борещ се със смъртта.

Около този Мане с мъртвешки бледо лице се тълпят колекционерите. Баритонът Фор му припомня проекта за неговия портрет, за който са говорили през януари. Мане се опитва да се измъкне, но Фор не мирясва, докато художникът не се впряга в работа.

Работата не стига далеч. През време на сеансите Фор стои непрекъснато зад него и го довежда до полуда със забележките си: „Но, драги мой, що за лице сте ми направили? Трябва да пооправите това там, да промените този контур...“ След като скицира фигурата на певеца, Мане изоставя картината. Нека Фор почака подобри дни! Но Фор не чака по-добри дни, за да попълни колекцията си от творби на Мане. На 1 януари 1883 г., след като поднася на художника новогодишните си пожелания, той избира от ателието му пет картини и ги взема за единадесет хиляди франка. На другия ден пък Пруст напомня на Мане, че е обещал да му продаде *Пролет* и отнася картината срещу три хиляди франка.

Настроението на Мане се помрачава от ден на ден. С жестоката несправедливост на болните той се сопва на майка си: „Не бива да се раждат деца на тоя свят, щом ги създаваме такива!“ Гневи се на хората, задето са здрави. Аристид, портиерът на улица Амстердам, му засвидетелствува по всевъзможни начини своята преданост. „Ама той е прекалено здрав! Не мога да го търпя!“ — казва Мане. Въпреки че силите му отпадат, той упорствува да ходи в ателието, затваря се там и се влачи, накуцвайки, от платното до дивана, от дивана до платното, възбуден до крайност или смъртно угнетен. В някои дни се строполява на дивана и лежи така с часове.

Един следобед през февруари приятелят му Пренс потропва на вратата. Приемът е „горчив“: „Един смъртник не е никак приятен за гледане... Все пак благодаря.“ После, без повече да обръща внимание на Пренс, Мане, седнал на дивана, гледа изпитателно своята *Амазонка*. „Не е добре — говори си той. — Фонът ме дразни.“ Изправя се, взема палитрата и прав полага нервно няколко мазки... Като че ли се поободрява, започва да приказва, пита Пренс за това, за онова, шегува се и се усмихва. Изведнъж Пренс потреперва: Мане е оставил палитрата си и отстъпва, олюлявайки се, назад. Четката се изплъзва от ръката му. „Върви опипом като слепец, обръща се, опитва се да направи крачка, тихо стене.“ Преди Пренс да се е опитал да му помогне, Мане „с протегнати напред ръце се обляга на дивана и се сгромолясва върху него“.

Тактичният Пренс разбира, че е най-добре да играе ролята на безразличен, и се прави, че нищо не е забелязал. Преди малко Мане му

е посочил с четка един от ескизите за *Амазонка*, окачен на стената. Пренс го сменя, за да го разгледа.

Зад него на дивана Мане „разтрива“ крака си, като гледа втрено платното на статива. Очите му искрят. Изведнъж се изправя и разрязва с шпатулата си *Амазонка* от долу до горе.<sup>[5]</sup>

\* \* \*

*Амазонка* няма да бъде завършена. Мане няма да представи нищо в Салона през 1883 г. Ще навакса пропуснатото, както сам казва, в Салона през 1884 г.

Когато може, все още ходи в ателието и рисува цветя. Но слабостта му е толкова голяма, че въпреки упоритите си заричания невинно успява да я превъзмогне и е принуден да остава вкъщи. През ден прекарва на легло.

На 24 март, в събота срещу Великден, когато Елиза идва на всекидневното си посещение, той я замолва да му позира и започва един портрет с пастел... Прави само една скица — последната. Когато се прибира вкъщи, Мане ляга, за да не се вдигне вече.

През цялата нощ срещу неделя левият му крак, който от възсип постепенно става черен, му причинява адски болки. Стенанията му разбуждат обитателите на сградата. На сутринта Коела тича при доктор Сиреде, който веднага установява гангрена и решава да се консултира с хирурзите Верной и Тило. Те намират за абсолютно наложително да се ампутира левият крак, но се колебаят пред вид крайната отпадналост на болния. Ще се помъчат първо да го посъвземат. Доктор Маржолен ще превързва всеки ден гангренозния крак.

В Париж скоро се разнасят тревожни новини. „Мане е много зле“ — пише на 29 март Писаро на сина си Люсиен. „Мане е загубен“ — обявява Дега. „Мане агонизира“ — печата „L'Illustration“ на 7 април.

В действителност Мане отново се окопитва. Все още не се предава. Мислите му са отправени към Салона, който ще се открие след две седмици, Салона, в който той няма да бъде представен, докато неговите противници, тия негодници, ще излагат. Говори на Пруст за Кабанел и жлъчно възкликва: „Виж, тоя е здрав!“ Салонът го вълнува

повече, отколкото препирните на лекарите, които си оспорват честта да го лекуват. И наистина край леглото му се разгаря ожесточен спор между алопати и хомеопати.<sup>[6]</sup> Прочутият хомеопат доктор Симон възразява срещу навременността на операцията и дори твърди, че тя ще бъде смъртоносна. Той изпраща при болния доктор Гаше, приятелят на художниците, който от време на време се е мяркал в ателието на Мане.<sup>[7]</sup> Разговорът с Гаше завършва в непринуден тон. „Като се пооправя — казва Мане, — доведете ми децата си; ще направя един пастел с тях.“ Колкото и мъчителни да са болките, Мане продължава да се показва оптимист. Замолил е дори един специалист по миниатюрата да му дава уроци по това изкуство.

Но гангрената се развива бързо. След стъпалото тя обхваща и крака. Самото стъпало е в страхотно състояние; ноктите опадат един след друг. На 18 април хирурзите заявяват, че операцията трябва да се направи незабавно. Доктор Сиреде се наема да подготви художника.

— Боже мой — отвърща той, — щом няма друг начин да ме отървете от всичко това, нека махнат крака и да се свърши!

На 19-и, в десет часа сутринта, пренасят Мане върху голямата маса в гостната. В присъствието на лекарите Сиреде и Маржолен, на двама стажанти и на брата на художника, Гюстав, хирургът Тило анестезира пациента и ампутира крака до под коляното.

По всичко личи, че Мане е понесъл доста добре операцията. Следващите дни са спокойни. Но Мане вече почти не говори, освен за да се оплаква, и то — подобно на много оперирани като него — от болки в крайника, който са му отрязали. Съзнава ли той въобще, че са му ампутирали крака? Когато Коела решава да запали огън в гостната, открива — зловеща находка! — този крак зад преградата на камината, върху скарата.

Леон Коела се вижда в чудо как да избави своя кръстник, своя „зет“ от натрапчивите посетители. От цял Париж се стичат приятели и случайни познати, за да видят художника. Коела допуска само най-близките, които и без това са твърде много. Ако би приел всички, които се представят за познати на Мане, стаите на апартамента биха се оказали тесни. Всеки ден окачват на входната врата бюлетин за здравословното състояние на художника, съчинен от доктор Маржолен. От сутрин до вечер пред къщата се трупат смълчани хора.

В леглото си Мане страда от крака, който вече е отрязан. „Внимавайте, ще ме заболи кракът!“ — извиква той, когато Клод Моне, дошъл също да даде кураж на човека, който му е бил като по-голям брат, слага каскета си върху завивките. Температурата се покачва. Понякога Мане бълнува, друг път изглежда по-добре. Гледа приятелите и близките, които стоят край него — Коела, Шабрие, Берта Моризо, Маларме, Пренс... Но вижда ли ги?

Вън чакат хора, които от ден на ден стават все по-многобройни. Бюлетините на лекаря са неизменно успокоителни, но вече се прокрадват тревожни новини. „Истината е, че треската продължава и температурата е висока. Мисля, че състоянието му е по-лошо от всякога. Тресе го, а това не предвещава нищо добро“ — пише на Зола един от неговите пратеници на 28 април. В неделя, на 29-и, започва агонията.

Явява се свещеникът Юрел. Той съобщава на Коела, че идва по поръчение на парижкия архиепископ, който би желал да даде последното причастие на Мане. Коела отговаря, че „не вижда защо това е необходимо“. Свещеникът го увещава. „Ако кръстникът ми даде знак, че иска да бъде причестен — отвърща Коела, — можете да разчитате на мен. Веднага ще ви съобщя. Но не разчитайте, че можете да наложите това посещение!“

„Жестоко мъчителната“ агония продължава цялата неделя и до късно в понеделник. „Страхотна агония!... Смъртта в една от най-ужасните ѝ форми!“ — ще пише по-късно Берта Моризо. Мане се гърчи, задавян от предсмъртни хрипове. Краят настъпва едва в понеделник вечерта, в седем часа. Той издъхва в ръцете на своя син.

\* \* \*

Същият този ден, 30 април, в навечерието на откриването на Салона от 1883 г., поканените за вернисажа изпълват Палатата на индустрията. В огромната сграда отеква глъчката на хиляди гласове.

Внезапно през тълпата пробягва тръпка. Някой е съобщил вестта: Мане е починал. Мане, човекът, срещу когото в същия този Салон кипеше толкова гняв, авторът на *Закуска на тревата*, на *Олимпия* с нейната котка, на *Аржантьой* с прекалено синята вода,

Мане, който стана „извън конкуренцията“ на четиридесет и девет години, Мане, когото днес го няма в този Салон...

И тогава изведнъж, като че ли смъртта най-после е разкрила с ослепителен блясък истинската величина на художника, който си отива, сред тази тълпа се възцарява дълбоко мълчание и бавно, един по един, мъжете снемат шапка.

— Ние не знаехме, че е толкова голям! — ще каже утре Едгар Дега.

MANET ET MANEBIT

---

[1] Става дума за бъдещия драматург. ↑

[2] Табаран. ↑

[3] *Есен* се намира в музея в Нанси (дарение от Мери Лоран). ↑

[4] Около 125 000 нови франка. ↑

[5] Случаят е разказан от Пренс. Неговите спомени, събрани от сина му, са един от най-добрите източници относно последните дни на Мане. Когато след смъртта на художника г-жа Мане го попитала коя картина би желал да получи за спомен от покойния, Пренс — и в този жест се отразява истинският Пренс — без колебание избрал разкъсаната *Амазонка*, към която г-жа Мане великодушно прибавила и един от другите два ескиза. ↑

[6] Алопатия е обикновеният, традиционен начин на лекуване, при който болестите се церят със средства, предизвикващи в организма явления, противни на лекуваните, докато хомеопатите лекуват със средства, които предизвикват същите явления като лекуваните. — Б.пр. ↑

[7] Относно доктор Гаше вж. „Животът на Сезан“ и „Животът на Ван Гог“, където той играе значителна роля. ↑

## ПОСМЪРТНА СЪДБА

Погребват Мане на 3 май в гробището Паси.

„По шума, който предизвика човек при падането си, може да се измери точно какво място е заемал той, докато е бил прав — пише «*La Vie moderne*» на 12 май. — Още на другия ден след смъртта на Мане името му отекна в целия ежедневен печат и вече осем дни... вълнението, породено от тази смърт, не затихва.“ Оттогава славата на Мане не е престанала да расте.

За да ѝ дадат конкретен израз, приятелите на художника решават, преди да пристъпят към предписаната в завещанието разпродажба на ателието му, да организират голяма изложба на неговите творби. В желанието си да ѝ придадат особено тържествен характер те правят постъпки да им бъде предоставено официално помещение, а именно залата „Мелпомена“ в Художествената академия. Но никога не биха я получили, ако по това време Антонен Пруст не беше референт по бюджета, с други думи, човек с влияние. Благодарение на неговата намеса председателят на Министерския съвет Жул Фери отпуска въпросното помещение. Две години преди това президентът на републиката Жул Греви е открил в същата зала подобна изложба, посветена на Курбе. Надяват се, че той ще направи същото и в случая с Мане. Но той отговаря уклончиво и накрая отказва, несъмнено уплашен от реакцията на академиците, разярени, че си позволяват да скверният тяхното светилище с творчеството на Мане, „това огромно буннище“, както го е нарекъл Едмон Абу.

Изложбата се състои от 5 до 29 януари 1884 г. Тя включва 116 картини, 31 пастела, 7 акварела и четиридесетина офорта, литографии и рисунки и отбелязва забележителен успех. Посещават я петнадесет хиляди души. Зола написва предговора към каталога.

Няколко дни след закриването ѝ, на 4 и 5 февруари, се извършва разпродажбата на ателието (93 картини, 30 пастела, 14 акварела, 23 рисунки, 9 офорта и литографии) в „Отел Друо“. Общата сума, получена при наддаването, достига 116 637 франка<sup>[1]</sup>, сума, за която



отзивите са твърде различни. „Тази разпродажба — пише Албер Волф — беше една от най-очарователните щуротии на нашето време.“ По мнението на Реноар резултатът е надминал „всички очаквания“. Според Берта Моризо обаче семейството разчитало „най-малко на двеста хиляди франка“ и, както отбелязва Табаран, „само една малка картина на Месоние би надхвърлила далеч тази цифра“. Освен това много творби биват откупени от самата Сузана, от Леон Коела и от Йожен Мане. Между наддаващите са Дюран-Рюел, Теодор Дюре, баритонът Фор, Кайбот, както и Еманюел Шабрие, чиято жена току-що е получила наследство и който предпочита да си изгради сбирка от картини, вместо да купува диаманти, както е възнамерявал първоначално.

Мане е чествуван отново през 1889 г., по време на изложбата „Сто години френско изкуство“, устроена по случай Световното изложение. Антонен Пруст, на когото е възложена подготовката на изложбата, успява да включи в нея четиридесет творби на Мане, с което си навлича яростните нападки на академиците, протестиращи шумно против това „проституиране“ на изкуството.

Колкото повече расте славата на Мане, толкова по-малко желание проявяват академиците и официалните среди да се преклонят пред нея. Така, когато през същата 1889 г. научават, че Клод Моне възнамерява да открие публична подписка, за да се откупи от госпожа Мане и да се подари на държавата *Олимпия*, та да може един ден картината да влезе в Лувър, противниците на Мане изгубват всякакво търпение. „Разказаха ми — пише Берта Моризо на Моне, — че някой си, чието име не зная, отишъл при Кемпфен (директора на Изобразителните изкуства), за да опита почвата, а Кемпфен се разярил като «побеснял бик» и уверявал, че докато той е там, картина на Мане няма да влезе в Лувър, и че при тези думи другият станал и казал: Много добре, тогава ще се погрижим да си отидете първо вие и след това ще вкараме Мане.“

Клод Моне не се обезсърчава, и то въпреки неочакваното противодействие на някои хора. Антонен Пруст, все още под впечатлението от хулите, на които станал прицел по време на изложбата за „Стогодишнината“, не само отказва да окаже каквото и да е съдействие, но и оспорва, че тъкмо *Олимпия* заслужава честта да постъпи в Лувър, и дори заявява в едно интервю, че едничката цел на

подписката била да се „подпомогне вдовицата на големия художник“. Въпреки това той изпраща петстотин франка на Клод Моне.

Зола пък съобщава на Моне, че не желае да участва в подписката: „Твърде много съжалявам, но... непоклатим принцип за мен е да не купувам картини, па били те и за Лувър... Аз достатъчно съм защищавал Мане с перото си, за да не се боя днес от упрека, че му завиждам за славата. Мане ще влезе в Лувър, но това трябва да стане от само себе си, като израз на всеобщото национално признание на таланта му, а не под заобиколната форма на подарък, който въпреки всичко ще мирише на котерийност и реклама“. Този отговор предизвиква горчиво изумление — Моне останал „потресен“, както казва Жофроа, — но в същност не е чак толкова изненадващ: Зола, който през 1886 г. е издал романа си „Творбата“ (тогава се питали дали за първообраз на главния си герой, пропадналия художник Клод Лантие, той не е взел именно Мане), този Зола се е коренно променил и ако от време на време си спомня за някогашните борби, то е само за да се отрече от собственото си минало. „Ние бяхме прави — заявява той през 1896 г. — само защото представлявахме въодушевлението и вярата.“<sup>[2]</sup>

Като цел на подписката Клод Моне определя сумата двадесет хиляди франка, която — без няколкостотин франка — е бързо достигната.<sup>[3]</sup> През февруари 1890 г. Моне започва преговори с административните органи, продължили няколко месеца. Представителите на държавата наистина се съгласяват да приемат *Олимпия* като дарение, но не поемат определени задължения по отношение на нея. Най-после Моне се вижда принуден да приеме едно средно разрешение. През ноември 1890 г. *Олимпия* постъпва в Люксембургския музей, за да чака там едно възможно, но не сигурно прехвърляне в музея на Лувър. Седемнадесет години по-късно, през февруари 1907 г., по безапелационното нареждане на тогавашния министър-председател и приятел на Моне, Клемансо, *Олимпия* най-после бива окачена в Лувър.

През 1894 г. служебните органи проявяват още веднъж враждебността си към Мане, и то по повод на дарението, направено от Гюстав Кайбот на държавата.<sup>[4]</sup> От това дарение, включващо общо шестдесет и пет произведения на Мане, Дега, Клод Моне, Реноар, Писаро, Сезан и Сисле, двадесет и седем биват отхвърлени през май

1895 г. От Мане приемат *Балконът* и *Анжелина* (постъпили по този начин в Люксембург), но отказват *Игра на крокет в Булон*.

И все пак всички препятствия, издигани от академиците, се оказват безсилни пред постоянно растящото обаяние на Мане. Все повече и повече колекционери започват да проявяват интерес към него и да предлагат все по-високи цени за картините му. През 1912 г. единствена картина на Мане, *Урок по музика* получава цена на публична разпродажба 120 000 франка, т.е. повече, отколкото е донесла разпродажбата на цялото му ателие през 1884 г., когато същата картина с получила оценка 4400 франка. Но днес дори една такава цена може да ни се види смешна. Както вече бе отбелязано, на разпродажбата Голдщмит в Лондон през 1958 г. *Павъори на улица Моние* намери купувач за 113 000 лири стерлинги, или 1 300 000 нови франка. (На същата разпродажби други две картини на Мане бяха оценени съответно за 65 000 и 89 000 лири стерлинги.)

Така постепенно се утвърждава победата на Мане, докато художниците, които са се борили с такава ярост срещу него, биват отречени или потъват в забрава. През 1932 г., сто години след раждането му, триумфът на Мане отдавна вече е свършен факт. Тогава Мане е чествуван по най-тържествен начин. В музея на Оранжерията е уредена най-голямата изложба на негови произведения от 1884 г. насам.

Творчеството на Мане — което обхваща над четиристотин картини, над сто акварела, осемдесет и пет пастела и около сто гравюри (офорти, литографии и др.) — днес е пръснато из целия свят било в частни колекции, било в музеи. Само Музеят на импресионизма в Париж притежава тридесет и две творби, между които *Лола от Валенсия*, *Закуска на тревата*, *Олимпия*, *Флейтист*, *Балконът*, *Булонското пристанище на лунна светлина*, *Дамата с ветрилата* (Нина дьо Вилар), *Русокосата с разголена гръд*, *Сервитьорка на бира*, портрети на Берта Моризо, госпожа Мане, Маларме, Клемансо, Ирма Брунер, натюрморти и др.

\* \* \*

На 19 април — денят, в който е ампутиран кракът на Мане, Ева Гонсалес, вече тридесет и четири годишна, ражда син. Вестта за смъртта на Мане дълбоко я покрусява. На 5 май тя умира от емболия.

Малко по-късно два други смъртни случая потапят в скръб семейството на художника. Неговият брат Гюстав умира на 18 декември 1884 г., а майка му, парализирана от края на 1883 г. — на 8 януари 1885 г. (през 1876 г. Гюстав Мане наследил Клемансо, който го покровителствувал, като общински съветник в Монмартър, а след това Гамбета го назначил главен инспектор на затворите).

Вторият брат на Мане, Йожен, умира внезапно на 13 април 1892 г. Неговата раздразнителност се изостря до крайна степен и Берта Моризо преживява с него по това време мъчителни мигове. В тези часове Маларме е за нея прекрасен приятел; за това свидетелствува обемистата им кореспонденция. Берта Моризо умира на 2 март 1895 г. Погребват я в гробището Паси, в същата гробница, където Едуар Мане почива край Йожен и Сузана.

Много от хората, играли някаква роля в живота на Мане, имат доста печален край. Еманюел Шабрие, който не се отделя от художника в последните му часове, в същност вижда там, без сам да подозира, картината на собствените си предсмъртни мъки. През същата 1883 г. той започва да усеща различни смущения, издаващи страдание, което има същия произход като болестта на Мане. Водолечението не му помага. През 1890 г. настъпва обща парализа. Подобно на Мане и Шабрие се бори отчаяно, мъчи се да завърши лиричната си драма „Бризеида“, но успява да напише само едно действие. Той умира през септември 1894 г. на петдесет и три годишна възраст. Жена му умира малко по-късно, поразена от атаксия и парализа.

Нина дьо Вилар не продължава дълго бурния си живот. Към 1881 г. истерията ѝ застрашително се влошава и тя изпада в умопомрачение: мисли се за мъртва. Когато я питат как се чувства, не отговаря, а когато повтарят въпроса, започва да крещи, смеейки се и плачейки едновременно. „Но как мога да чувствавам нещо, щом съм мъртва!“ Настаняват я в болница, където умира през юли 1884 г. Според изказаното от нея желание я погребват в същата японска роба, в която е позирала на Мане. Съпругът и Ектор дьо Калиа върви, залитайки, подир ковчега, напълно пиян.

По времето, когато умира Мане, вече от няколко години не се знаело нищо за Викторина Мъоран. Тя успяла донякъде да осъществи художническите си амбиции и участвувала на няколко пъти в Салона — с един свой портрет през 1876 г. (същата година, когато са отхвърлени *Художникът* и *Прането*), а през 1879 г. — с „Гражданка на Нюрнберг от 16. век“. После Викторина изчезва и никой не може да каже нищо за нея, когато в началото на август 1883 г., шест месеца след смъртта на художника, г-жа Мане намира следното любопитно писмо от нея в пощата си:

Без съмнение знаете, че аз позирах за много от картините му, особено за неговия шедьовър *Олимпия* — пише Викторина. — Господин Мане проявяваше много добро чувство към мен и често говореше, че ако продаде картините си, ще ми отдели някакво възнаграждение. Тогава бях съвсем млада и безгрижна... Заминах за Америка. Когато се завърнах, г. Мане беше продал много от картините си на г. Фор и ми каза, че и на мен се полага нещо. Аз отказах, като му благодарих от сърце, и добавих, че ще му напомня за неговото обещание, когато няма да мога да позирам повече. Това време настъпи много порано, отколкото предполагах; последния път, когато видях г. Мане, той ми обеща, че ще ми помогне да постъпя като разпоредителка в някой театър, и добави, че ще ми даде нужния залог...

С една дума, Викторина, останала без работа и без пари, моли г-жа Мане за помощ. Не е известно как вдовицата на художника се е отзовала на молбата ѝ. Във всеки случай, колкото и щедра да се е показала, тя не би могла да предотврати неизбежното падение на тази жена. Викторина участва за последен път в Салона през 1885 г. Започва да търгува с повехналите си прелести, като същевременно се опитва да припечелва нещо и от рисунките, които предлага на клиентите в монмартърските заведения. По-късно, свирейки на китара, тя събира публика пред кафенетата на площад Пигал с една маймунка. Измислят ѝ прякора „La Glu“ (Лепката). Около 1893 г. Тулуз-Лотрек я

посещава от време на време в мизерната ѝ стаичка и ѝ носи сладкиши.  
[5] Това е последният спомен, останал ни от нея: Викторина потъва в мрака, без да остави друга следа.

Антонен Пруст пък слага край на живота си през 1905 г. Любовно отчаяние? По това време се носят най-различни слухове. Говори се, че след като скъсал с някаква любима, мислел първо да се оттегли в манастир. Политическите му приятели обаче упорито отричат тази версия. Според тях Антонен Пруст бил заболял от неврастения вследствие на мъчителна артериосклероза. Така или иначе, през нощта на 20 март Пруст написва на лист хартия думите: „Твърде много страдам. Простете всички!“ и се прострелва с два куршума в главата. Смъртоносно ранен, той издъхва след четиридесет и осем часа.

\* \* \*

Мери Лоран не забравя Мане. „Когато я видях за последен път — отбелязва Джордж Мор в своите «Мемоари», — говорихме за Мане. Каза ми, че всяка година носела първия люляков цвят на гроба му.“

Споменът за Мане сближава Мери Лоран и Маларме, които поддържат една може би платонична, но наситена с най-сърдечна топлина връзка. „Да мисля за теб, не често, а винаги“ — пише поетът на Мери, която нарича „паун“, „паунче“, „безгрижен паун“. „Обичам те много, мое голямо дете, и то по много начини, защото ти си съвършеният, отморяващ и весел другар, а същевременно и едно друго същество, даряващо неповторими наслади...“

Доктор Еванс умира през ноември 1896 г., Маларме — през септември 1898 г. На 26 ноември 1900 г. склапя очи и Мери Лоран. Тя завещава *Есен* на родния си град Нанси.

\* \* \*

През 1881 г. Леон Коела действително основава банка под името Ленхоф — единственото име, с което бил известен дотогава. Той се

оказва не по-вещ във финансовите сделки от своя прадядо Фурние и банката скоро бива ликвидирана. След това Коела се захваща с най-различни предприятия и накрая основава „Генерална животновъдна кантора“, която се помещава — пак под името Ленхоф — на улица Сен Доминик 94.

„Там се продаваха — пише Табаран — породисти домашни птици, пилета, квачки, кокошарници, прахове за снасяне на яйца, зайци и зайчарници, рибарски принадлежности, та дори дъждовни червеи... Многоброен персонал се издържаше от тази необикновена търговия. Добре уредена печатница издаваше илюстрирани каталози и проспекти, разпространявани с хиляди всеки ден.“

Сузана живее отначало в Женвилие, в къщата на братовчеда Жул дьо Жуи, а по-късно в Аниер, и прекарва последните години от живота си при своя син, когото продължава да представя като свой брат.

Покрай търговията с птици и червеи Леон Коела полага усилия заедно с майка си да превърне в пари непродадените още картини на Мане. Търговецът Амброаз Волар е свидетел на някои забавни сцени, които ни е разказал. Така например той предава историята с една от трите картини, изписани от Мане под впечатлението от екзекуцията на Максимилиан:

Братът на госпожа Мане (става дума, разбира се, за Коела) намираще тази картина за по-слаба, понеже не била достатъчно „изпипана“. Тъй като заемал много място на стената, този вариант на *Максимилиан* бил откован от рамката, навит на руло и захвърлен в килера под някакъв мебел. Един ден братът на г-жа Мане си казал, че може би ще успее да „изкара“ нещо от картината, която смятал за непродаваема. Сержантът например, който пълни пушката си, би могъл да мине, взет отделно, за жанрова картина. И така сержантът бил изрязан и продаден. След това осакатяване останалата част от картината изглеждала още по-трудна за продаване, още повече че една ивица от кракелюри била нашарила коремите на готвещите се за стрелба войници. Платното отново било тикнато под долапа, откъдето братът го извади още веднъж, за да ми го

предложи. Спомням си тъжното изражение на г-жа Мане, когато останките бяха разгънати на пода. „Колко жалко, че Едуар хвърли толкова труд над нея! Колко много хубави неща можеше да нарисува през това време!“ Спазарихме се. Тъй като платното беше навивано, трябваше да го занеса за подплатяване... „Да, — извика реставраторът — но не е ли изрязан «Сержантът», който подплатих за г. Дега, от същото това платно? Когато му продали *Сержантът*<sup>[6]</sup>, уверили г. Дега, че останалата част от картината случайно била унищожена.“ Показах това платно на Дега, който веднага позна, че именно от него е изрязан „неговият“ сержант, и остана така слисан, че можа да намери само тези думи, за да изрази възмущението си: „Пак семейството! Пазете се от това семейство!“ Сетне, като се поуспокои, застана между мен и картината и като сложи ръка върху нея, сякаш за да ми покаже, че е вече негова, каза: „Ще ми продадете това. И ще се върнете при г-жа Мане да ѝ кажете, че искам краката на сержанта, които липсват от моето парче, както и всичко, което липсва от вашето: групата на Максимилиан и генералите. Кажете, че ще платя нещо...“ Отидох при госпожа Мане. Нейният брат ме изслуша и поклати глава: „Аз смятах — каза той, — че сержантът печели, като се махнат краката, които висяха като дрипа; така и войниците, които прикладват, изглеждат по-добре без групата на генералите и остатъка от главата на Максимилиан... Ако можех да допусна, че някакви парчета платно, разядени от селитрата на стените, все още могат да имат стойност, нямаше да си подпаля с тях огъня.“ Задоволих се да кажа на Дега, че липсващите части от платното са били разрушени от влагата на стената. Но той отново повтори: „Виждате ли, Волар, че човек трябва да се пази от семейството!“ И вместо да протестира повече, взе едно платно с предполагаемите размери на оригиналната картина и залепи върху него *Сержантът* и купения от мен фрагмент от *Разстрелът на Максимилиан*, като останалите празни места на платното обозначаваха липсващите части.



Сузана умира на 8 март 1906 г. в жилището на улица Сен Доминик. Оттогава Леон окончателно приема законното си име Коела. Той не се оженил, казва Табаран, „от страх, че чрез службата по гражданското състояние ще се разгласи истинското му име Коела и ще стане жертва на злите езици в Париж, което би покрусило майка му... Той все пак се оженил по-късно, но това било само дискретно узаконяване на една връзка, извършено в най-тесен кръг“. Жена му била някоя си госпожица Фанфийон, откривателка на „праха Фанфийон за снасяне на яйца“, наградена за това с Ордена за земеделска заслуга.

Три години преди смъртта си Сузана наследила една от своите сестри, също вдовица на художник — Жул Вибер. През 1899 г. тази сестра загубила един от двамата си сина, тридесетгодишния Едуар, човек с много крехко здраве, който никога не се бил залавял за някаква професия. Любител на изкуствата и особено на живописата, той направил многобройни копия и подражания на творби на Мане. Сузана гледала на тези произведения с нежно умиление. След смъртта ѝ Леон Коела поставя на почти всички притежавани от нея картини печат, гласящ „Наследство на вдовицата на Едуар Мане“ — ще рече, подпечатва както няколкото творби на Мане, все още останали у нея, така и многобройните копия на Едуар Вибер, а също и някои произведения на Жул Вибер и на Сузаниния брат Рудолф Ленхоф. Както пише Табаран, Коела „никога не е поддържал нелепото твърдение, че всички те са автентични творби на Мане“. Но „скоро стана това, което неизбежно трябваше да стане. Тези печати лесно даваха повод за недоразумения, особено когато започнаха да минават от ръка на ръка. Казваха «подпечатаното наследство», а разбираха «от Мане». Не е трудно да си представим какво последва. Немалко хора станаха жертва на този мним знак за автентичност. Мнозина идваха при нас, размахвайки някоя картина, която ги опиваше с надежди — мислейки, че «печатът за наследство» я удостоверява като оригинална творба на Мане. Но не оставаха чак толкова разочаровани, като си казваха може би, че все ще успеят един ден да убедят някой зле осведомен любител“.

Накрая още няколко думи за Коела. Когато се оттегля от търговията, той се установява в село Бизи, департамента Йор, като взема със себе си и брата на находчивия подражател Едуар Вибер,

някакъв старец, който бил от дълго време малоумен. С този нещастник, който броди из селото и брътви несмислени думи, Леон Коела преживява последните си години. Той умира през 1927 г., същата година, в която умира и Теодор Дюре.

---

[1] Около 300 000 нови франка. ↑

[2] Още по времето на Мане, през 1879 г., петербургският „Европейски куриер“ публикувал една статия на Зола, в която се казвало: „Според мен импресионистите са пионери. По едно време възлагаха големи надежди на Мане, но Мане като че ли е похабен от бързата работа: на него му е достатъчно приблизителното, той не изучава природата със страстта на истинските творци. Всички тези художници се задоволяват твърде лесно. Те погрешно отричат солидността на дълго обмисляните творби, ето защо можем да се страхуваме, че те само сочат пътя на големия художник на бъдещето, когото светът очаква.“ Тази статия, от която френският печат поместил извадки, дълбоко огорчила Мане. Смутеният Зола го уверявал, че статията му била изопачена при превода. Художникът се въздържал да иска по-нататъшни обяснения от страх да не се натъкне на някоя твърде неприятна истина. ↑

[3] „С това може да се плати едно мъничко крайче от *Олимпия*.“ — пише Тулуз-Лотрек, изпращайки сто франка. ↑

[4] Вж. „Животът на Сезан“. ↑

[5] Вж. „Животът на Тулуз-Лотрек“. ↑

[6] Нека припомним, че тези фрагменти били отново отделени в лондонската Национална галерия, която ги купила след смъртта на Дега. ↑

## ХРОНОЛОГИЯ И СЪПОСТАВКИ

1796 — Роден Огюст Мане, бащата на художника.

1798 — Роден Дьолакроа.

1801 — Роден Едмон-Едуар Фурние, вуйчо и кръстник на художника.

1802 — Роден Константен Ги.

1811 — Родена Йожени-Дезире Фурние, майката на художника.

1814 — Умира Клеман Мане (роден 1764 г.), дядо по бащина линия на художника. Роден Жул дьо Жуи. Родени Иполит Лъжон, бъдещият „майор“, и Луи Мартине.

1815 — Родени Тома Кутюр и Месоние.

1819 — Родени Курбе и Йонгкинд.

1820 — Роден Надар.

1821 — Родени Бодлер и Шанфльори.

1823 — Родени Алфред Стевенс и Марслен Дебутен.

1824 — Умира Жозеф-Антоан-Енмон Фурние (род. 1762 г.), дядо по майчина линия на художника. Романтизмът тържествува в Салона („Клането на остров Хиос“ от Дьолакроа.). Родени Монтичели, Буден, Жером, Кабанел.

1825 — Роден Емил Оливие.

1828 — Роден Албер дьо Балроа.

1830 — Родена в Залт-Бомел Сузана Ленхоф. Родени Писаро, Кастаняри, баритонът Фор.

1831 — Огюст Мане се оженва за Йожени-Дезире Фурние на 18 януари. Роден Пол Дюран-Рюел.

1832 — 23 януари: роден Едуар Мане в Париж на улица Пти-з-Огюстен 5 (днес улица Бонапарт).

1833 — Роден Йожен Мане, брат на художника. Родени Бракмон, Дюранти, Бона.

1834 — Родени Дега и Уистлър.

1835 — Роден Гюстав Мане, брат на художника. Родени Захари Астрюк и Албер Волф.

- 1836 — Роден Фантен-Латур.
- 1837 — Родени Алфонс Льогро и Каролус-Дюран.
- 1838 — Откриване на „испанския музей“ на Луи-Филип в Лувър.
- Родени Теодор Дюре и Пиер-Ернест Пренс.
- 1839 — Родени Сезан и Сисле.
- 1840 — Родени Клод Моне, Емил Зола, Роден, Одилон Рьодон.
- 1841 — Пътуване на Бодлер до островите Мавриций и Бурбон.
- Родени Берта Моризо, Реноар, Базил, Гийомен, Клемансо.
- 1842 — Начало на връзката на Бодлер с мулатката Жана Дювал.
- Роден Стефан Маларме.
- 1843 — Родена Нина Гайар (Нина дьо Вилар).
- 1844 — През октомври Мане постъпва в колежа „Ролен“. Роден Митничарят Русо.
- 1845 — Първата подписана публикация на Бодлер: „Салонът от 1845 г.“
- 1847 — Мане се явява на приеман изпит във Флотското училище, но се проваля.
- 1848 — Декември: Мане започва пътуването си на кораба „Хавър и Гваделупа“.
- 1849 — 5 февруари — 10 април: Мане е в Рио де Жанейро, където е хвърлил котва „Хавър и Гваделупа“. Завръща се във Франция на 13 юни. Родени Ева Гонсалес и Мери Лоран.
- 1850 — Януари: Мане постъпва в ателието на Тома Кутюр. Скоро влиза в конфликт със своя учител. През септември Антонен Пруст също постъпва в ателието на Кутюр. Начало на връзката на Мане със Сузана Ленхоф.
- 1851 — Умира Елизабет-Аделаид Дьолану (родена 1779 г.), баба по майчина линия на художника.
- 1852 — 29 януари: роден Леон-Едуар Коела.
- 1853 — Първо пътуване на Мане в Италия. Роден Ван Гог.
- 1855 — Апотеоз на Енгър на Световното изложение. „Павилион на реализма“ на Курбе. Писаро се установява в Париж и се посвещава на живописата.
- 1856 — По Великден Мане напуска ателието на Кутюр; заедно с Албер дьо Балроа той дели едно ателие на улица Лавоазие. Пътуване до Холандия, Германия, Австрия. Второ пътуване в Италия.

1857 — Дьолакроа е избран за член на Академията за изящни изкуства (след седем безуспешни опита). Издаване и процес на „Цветя на злото“ на Бодлер, който бива осъден.

1858 — Мане се запознава с Бодлер; между двамата се заражда сърдечна дружба. Мане рисува „Момче с череши“ и започва работа над „Пияч на абсент“. Тридесет и четири годишният Буден води Моне, който е на осемнадесет години, да рисува по бреговете на Ламанш.

1859 — Мане скъсва с Кутюр; първи неуспешен опит да влезе в Салона: журиго отхвърля „Пияч на абсент“. Роден Съора.

1860 — Мане рисува „Музика в Тюйлери“ и двете картини, които ще бъдат приети в Салона през 1861 г.: „Портрет на г. и г-жа Мане“ и „Китарист“. Художникът се настанява със Сузана Ленхоф в жилище в Батиньол. Роден Джеймс Енсор.

1861 — „Китарист“ отбелязва голям успех в Салона; на Мане е присъдена похвала.

1862 — Мане се готви трескаво за следващия Салон и рисува редица картини, между които и прочутата „Лола от Валенсия“. Рисува „Закуска на тревата“. Умира баща му Огюст Мане.

1863 — През март изложба на Мане в галерията на Мартине, която предизвиква остри нападки. Журито на Салона отхвърля „Закуска на тревата“ и другите две картини, представени от Мане. Те са изложени в Салона на отхвърлените и предизвикват шумен скандал. През октомври Мане се венчава със Сузана Ленхоф в Залт-Бомел, Холандия. Умира Дьолакроа. Роден Синяк.

1864 — Мане излага в Салона „Епизод от борба с бикове“ и „Ангелите при гроба на Христос“, и двете ожесточено критикувани. Роден Тулуз-Лотрек.

1865 — Скандал с „Олимпия“ в Салона. Пътуване на Мане до Испания. Родени Сузана Валадон и Феликс Валотон.

1866 — Журито на Салона отхвърля „Флейтист“ и „Трагически актьор“. Започват събиранията в кафене „Гербоа“ („Батиньолската школа“). Кампания на Зола в „L'Événement“ в защита на Мане.

1867 — Самостоятелна изложба на Мане по случай Световното изложение. Умират Бодлер и Енгър. Изложба на Курбе. Роден Бонар.

1868 — Мане рисува „Портрет на Зола“, изложен в Салона заедно с „Жена с папагал“. През есента рисува „Балконът“, за една от фигурите на който позира Берта Моризо. Родени Емил Бернар и Вюйар.

1869 — Мане дава уроци по живопис на Ева Гонсалес и работи с доста големи трудности над портрета на младото момиче. В Салона излага „Закуска“ и „Балконът“. Роден Матис.

1870 — Мане излага в Салона „Портрет на Ева Гонсалес“ и „Урок по музика“. (Фантен-Латур излага „Ателие в Батиньол“). Избухналата на 19 юли война прекъсва творческата работа на Мане, който постъпва във войската и участвува в отбраната на Париж.

1871 — След капитулацията на Париж Мане отива в Олорон Сент Мари, където е намерило убежище семейството му. След това прекарва известно време в Аркашон и потегля за Париж по протежение на атлантическия бряг, отбивайки се в Пулиген, после в Тур. Завръща се в Париж към края на Комуната. Потресен от събитията през последната година, към края на август изпада в нервна депресия и заминава на почивка в Булон. Роден Руо.

1872 — Дюран-Рюел откупува от Мане картини за над петдесет хиляди франка. Мане излага в Салона Сражението между „Киърсардж“ и „Алабама“.\_.\_

1873 — Мане излага в Салона „Чаша бира“, която жъне огромен и поради това донякъде обезпокоителен успех. Разногласия между художниците от „Гербоа“. Мане се сприятелява с Маларме. Сезан рисува в Овер-сюр-Оаз „Къщата на обесения“. Умира Албер дьо Балроа.

1874 — Мане отказва да участвува в изложбата (15 април — 15 май), организирана от неговите приятели Моне, Дега, Реноар, Берта Моризо, Писаро и други, която е първата изложба на „импресионистите“ (наименованието „импресионисти“ е дадено на подбив на художниците от групата през същата година). Журито на Салона отхвърля две от представените от Мане картини и приема само „Железницата“. През лятото художникът рисува в Аржантъой заедно с Клод Моне. Берта Моризо се омъжва за брата на Мане, Йожен.

1875 — В Салона скандал по повод на „Аржантъой“. Мане рисува „Художникът“ (портрет на Марслен Дебутен) и „Прането“.

Пътуване до Венеция. Повечето от импресионистите изпадат в голяма нищета. Умират Миле и Коро. Роден Марке.

1876 — Журило на Салона отхвърля „Прането“ и „Художникът“. Мане ги излага в ателието си, където идват да ги видят четири хиляди посетители. Начало на връзката на Мане с Мери Лоран. Летуване в Монжерон. „Портрет на Маларме“. „Нана“. „Портрет на баритона Фор в ролята на Хамлет“. Втора изложба на импресионистите, посрещната със същите хули като първата.

1877 — Журило на Салона приема „Портрет на Фор“, но отхвърля „Нана“ като неморална. Мане усеща болки в единия крак: от време на време чувства голяма умора. Умира Курбе. Роден Раул Дюфи.

1878 — Мане не участва в Световното изложение и отказва да представи свои творби в Салона. Към края на годината се появяват първите признаци на атаксия. Ван Гог проповядва в Бринаж. Роден Отон Фриз.

1879 — Мане излага в Салона „В лодката“ и „В оранжерията“. Започва водолечение в Белвю. Умират Тома Кутюр и Домие. Ван Гог живее като скитник и постоянно се пита: „Има нещо у мен, но какво е то?“ Втора злополука с Тулуз-Лотрек, след която той остава окончателно недъгав.

1880 — От 8 до 30 април се състои изложба на Мане в галерията на „La Vie moderne“ (10 картини с маслени бои и 15 пастела). В Салона Мане излага „Портрет на Атонен Пруст“ и „При стария Латюил“. Второ лечение в Белвю.

1881 — Мане излага в Салона портретите на Пертюизе и Рошфор, получава медал втора степен и е обявен „извън конкуренцията“. Прекарва лятото във Версай. Обезпокояващо развитие на болестта му. На 30 декември е провъзгласен за кавалер на Почетния легион. Родени Пикасо, Леже, Глез.

1882 — Мане излага в Салона Пролет\_ и Бар във „Фоли Бержер“. Летуване в Рьой. Влошаване на състоянието му. На 30 септември художникът пише завещанието си.\_

1883 — Левият крак на Мане е обхванат от гангрена. На 19 април ампутират крака; на 30-и Мане умира. На 5 май умира Ева Гонсалес. Моне се установява в Живерни. Гоген изоставя борсата, за да се посвети изцяло на живописата. Роден Утрило.

1884 — От 5 до 29 януари изложба на Мане в Художествената академия (154 картини с маслени бои, акварели и пастели, 22 офорта, литографии, 13 рисунки). Непосредствено след изложбата, на 4 и 5 февруари, се извършва разпродажбата на ателието на Мане в „Отел Друо“ (93 картини с маслени бои, 30 пастела, 14 акварела, 23 рисунки, 9 офорта и литографии). Получената от наддаването сума възлиза общо на 116 637 франка. Умира Гюстав Мане. Учредяване на Салона на независимите. Умират Де Нитис, Нина дьо Вилар, майор Лъожон.

1885 — В ресторанта на стария Латюил се събират на банкет сто и петдесет души по случай годишнината от изложбата на Мане през 1884 г. Умира майката на Мане. Ван Гог рисува „Селяни ядат картофи“.

1886 — На осмата и последна изложба на импресионистите Съора показва „Неделен ден на остров Гранд Жат“ (дивизионизъм). Митничарят Русо излага при Независимите. Ван Гог пристига в Париж. Умира Монтичели. Умира Емил Бело, моделът за „Чаша бира“.

1887 — Гоген в Мартиника. Умира Еманюел Гонсалес.

1888 — Ван Гог в Арл; драмата с „отрязаното ухо“.

1889 — На изложбата „Сто години френско изкуство“, организирана от Антонен Пруст по случай Световното изложение, фигурират четирнадесет творби на Мане. Клод Моне открива подписа за откупуване на „Олимпия“ в полза на държавата. Умират Шанфлъори и Кабанел.

1890 — „Олимпия“ е приета от държавата и постъпва в Люксембургския музей. Умират Ернест Ошде, Филип Бюрти (събрал почти пълна колекция от графичните творби на Мане). Самоубива се Ван Гог. Тулуз-Лотрек рисува „Танц в Мулен Руж“.

1891 — Умират Албер Волф, Съора, Йонгкинд. Гоген заминава за Таити.

1892 — Умира Йожен Мане.

1894 — При разпродажбата на колекцията на Теодор Дюре пет картини на Мане получават цени между 5100 и 11 000 франка. Умира Жул дьо Жуи. Умират Еманюел Шабрие и Луи Мартине.

1895 — „Балконът“ и „Анжелина“ влизат в Люксембургския музей с дарението на Кайбот (1894 г.). Трета картина на Мане („Игра на крокет в Булон“) е отхвърлена заедно с двадесет и седем творби на други художници от това завещание по решение на



министъра на просветата и на уредника на Люксембургския музей. Умира Берта Моризо. Изложба на Сезан при Волар.

1898 — Умират Маларме и Буден. Дружеството на литераторите отхвърля „Балзак“ на Роден.

1899 — Умира Сисле.

1900 — Тринадесет картини на Мане фигурират в изложбата „Сто години френско изкуство“. Умира Мери Лоран. Пикасо идва за пръв път в Париж.

1901 — Умира Тулуз-Лотрек.

1902 — Умира Марслен Дебутен.

1903 — Умира Рудолф Ленхоф. Умират Писаро, Уистлър, Гоген. Първи Есенен салон.

1904 — Умират Фантен-Латур и Жером. Роден Салвадор Дали.

1905 — 18-25 ноември: Ретроспективна изложба от творби на Мане (26 картини с маслени бои и 5 пастела) в Есенния салон, където фовистите предизвикват скандал.

1906 — На 8 март умира съпругата на Мане. От 1 до 17 март: изложба от творби на Мане в галерията на Дюран-Рюел в Париж (колекцията на Фор: 24 картини с маслени бои и акварел). Моро-Нелатон предава на Лувър пет картини на Мане (между които „Закуска на тревата“ и „Берта Моризо с ветрило“). Умират Сезан и Стевенс.

1907 — По нареждане на Клемансо „Олимпия“ е прехвърлена в Лувър. Умира Захари Астриук. Пикасо рисува „Госпожиците от Авиньон“. Митничарят Русо рисува „Укротителка на змии“.

1910 — Изложба на „Мане и постимпресионистите“ в галерията Крафтън в Лондон. Умира Митничарят Русо.

1911 — Седем картини на Мане („Лола“, „Флейтист“, „Госпожа Мане на пианото“, „Булонското пристанище на лунна светлина“ и натюрморти), два пастела, между които „Ирма Брунер с розов корсаж“ и един акварел, постъпват в Лувър с дарението на Камондо.

1912 — Една картина на Мане, „Урок по музика“, бива оценена в Париж за 120 000 франка.

1913 — Умира Пиер-Ернест Пренс.

1914 — Умират Бракмон и баритонът Фор.

1917 — Умират Дега, Роден, Каролус-Дюран.

1918 — Госпожа Зола подарява на Лувър портрета на Зола и своя собствен портрет от Мане. Умира Гийме.

1919 — Умира Реноар. Триумф на кубизма.

1920 — Умира Модилиани.

1922 — Умират Пол Дюран-Рюел и Бона.

1926 — Умира Клод Моне.

1927 — Г-жа Хевмайер подарява на Лувър портрета на Клемансо. Моро-Нелатон подарява на същия музей „Русокосата с разголена гръд“. Умира Леон Коела. Умират Теодор Дюре, Гийомен и Хуан Гри.

1928 — 6 февруари — 18 март: изложба на Мане в галерията Матисен в Берлин. 14 април — 4 май: изложба „Мане“ в полза на „Приятелите на Люксембург“ в галерията на Бернхайм-младши в Париж. „Портрет на Маларме“ постъпва в Лувър. Самюел Курто купува за 1 200 000 франка ескиза за „Закуска на тревата“.

1930 — Април: изложба от творби на Мане (рисунки, акварели, офорти, литографии) в галерията Саго в Париж. „Дамата с ветрилата“ постъпва в Лувър (дарение на Ернест Руар).

1932 — Стогодишнината от рождението на Мане е ознаменувана с различни публикации. От юни до октомври се състои голяма изложба в музея на Оранжерията в Париж (88 картини с маслени бои, 11 пастела, 16 акварела, 15 рисунки); Пол Валери пише предговора към каталога.

1935 — Умира Пол Синяк.

1938 — Умират Вюйар и Кле.

1940 — Умира Сюзан Валадон.

1941 — Умират Емил Бернар и Робер Дьолоне.

1943 — Умира Морис Дени.

1944 — Умират Сутин, Мондриан и Кандински.

1948 — 26 февруари — 3 април: изложба от творби на Мане в галерията на Жорж Вилденщайн в Ню Йорк (88 творби).

1952 — „Сервитьорка на бира“ (от колекцията на принц Мацуката от Кобе) постъпва в Лувър съгласно с условията на мирния договор с Япония.

1953 — Умира Дюфи.

1954 — 18 ноември: на родната къща на Мане на улица Бонапарт в Париж е открита възпоменателна плоча. Умира Матис.

1955 — Умира Фернан Леже.

1957 — При разпродажбата Вайнберг в Лондон „Млад бик сред ливада“ е оценена за 11 000 000 франка.

1958 — На разпродажбата Голдшмит в Лондон „Павъори на улица Мьоние“ получава цена 130 000 000 франка, „Алея за разходка“ — 105 000 000 франка. (На същата разпродажба Сезановата картина „Момче с червена жилетка“ намира купувач за 258 000 000 франка.) Умира Вламенк.

## БИБЛИОГРАФИЯ

Личното писмено наследство на Мане се свежда до твърде обемистата му кореспонденция, която със своята живост, остроумие и свежа непринуденост допринася съществено за по-дълбокото разбиране на човека. За жалост тази кореспонденция досега не е издадена в своята цялост. Много писма на Мане остават все още непубликувани. От друга страна, докато някои от тях наистина са обнародвани изцяло, други са издадени само частично.

Издадени са все пак три сбирки от писма: *Писма от младежките години, 1848–1849, Пътуване до Рио (Lettres de Jeunesse, 1848–1849, Voyage à Rio — Louis Rouart et Fils, Paris, 1929)*; Илюстрирани писма на Едуар Мане, публикувани във факсимиле от Жан Гифре (*Lettres illustrées de Edouard Manet — Maurice Legarrec éditeur, Paris, 1929*); *Неиздадена кореспонденция на Едуар Мане, Писма от обсадения Париж*, издадени от Адолф Табаран (*Une Correspondance inédite d'Edouard Manet, Lettres du Siège de Paris — Mercure de France, Paris, 1935*).

Теодор Дюре от своя страна е публикувал *Няколко писма на Мане и Сисле* в „La Revue blanche“ от 15 март 1889 г., а списанието „Arts“ помести в броя си от 16 март 1945 г. три писма на Мане до Захари Астриук.

Другите обнародвани писма се намират пръснати в многобройни публикации, най-вече от такива автори (те са посочени по-нататък) като Антонен Пруст, Етиен Моро-Нелатон, Адолф Табаран, Пол Жамо, Жорж Вилденщайн и Мари-Луиз Батай, Марсел Герен, Робер Рей и др.

Отделни фрагменти от тази кореспонденция могат да се намерят и на други места. Йожен Крепе в приложението към книгата си „Charles Baudelaire“, (Vanier, Paris, 1906) и Жак Крепе в „Bulletin du Bibliophile“. 1940, № 3, са публикували писма на Мане до Бодлер. Две писма на Берта Моризо фигурират в издадената нейна „Кореспонденция“. В „Животът на Маларме“ и в издадените от него

„Събрани съчинения“ на този поет Анри Мондор възпроизвежда някои писма на Мане до Маларме.

Навсякъде, където имах възможност, аз сравних тези писма с оригиналите им или с добри факсимилета и това ми позволи да допълня по-раншни публикации, а при нужда и да нанесе някои поправки. Разчитането на оригиналните писма действително невинаги е лесно. Мане имал бърз, нервен почерк и почти не си служел с препинателни знаци. Освен това той често пропускал да датира писмата си, което в много случаи усложнява неимоверно много задачата на биографа.

Що се отнася до неиздадените писма, използвах два вида източници: първо, частните сбирки (в предговора към тази книга изтъкнах колко много съм задължен в това отношение на професор Анри Мондор и на г. Жан-Реймон Герар-Гонсалес) и на второ място — Кабинета за гравюри при парижката Национална библиотека.

Благодарение на отзывчивостта на г. Жан Адемар, който великодушно се потруди да ме улесни в изследванията ми, имах свободен достъп до резервните фондове на Кабинета за гравюри. Там се намират преписи на различни писма наред с други важни документи: копия от писма, адресирани до Мане от различни лица, копия от училищните му бележки, писма, получени от Моро-Нелатон във връзка с неговите трудове за художника, фотографии, каталози, брошури, статии от вестници и др. Освен това в Кабинета за гравюри се пази много ценна сбирка от документи и съчинения, отнасящи се до Мане; тях посочвам подробно по-нататък.

\* \* \*

Документите и показанията на съвременници, отнасящи се както до художника, така и до неговите познати и средите, в които се е движил, са много на брой. Като разширих до възможно най-голяма степен кръга на изследванията си и като проучих, доколкото това ми беше възможно, живота на всички лица от обкръжението на Мане, аз можах да се добера до многобройни сведения — някои просто интересни, но други с неограничена стойност, — които в повечето случаи са убягнали на специалистите.

По-долу изброявам най-значителните от тези документи и източници:

Audouard (Olympe): *Silhouettes parisiennes* (C. Marpon et E. Flammarion, Paris, 1883).

Auvray (Louis): Вж. La Chavig-Nerie.

Bashkirtseff (Marie): *Journal* (2 тома, Charpentier et Cie, Paris, 1937).

Baudelaire (Charles): *Oeuvres*, текстът редактиран и аотиран от Y.—G. Le Dantec (Bibliothèque des la Pléaïde, Gallimard, Paris, 1954). — *Correspondance générale*, събрана, класирана и аотирана от Jacques Crepet (6 тома, Louis Conard, Paris, 1953). — *Baudelaire, Critique d'art*, текстове и документи, събрани и представени от Bernard Gheerbrant (Club des Libraires de France, Paris, 1956).

Bazire (Edmond): *Rocheport* (A. Quantin, Paris, 1883). — *Manet* (A. Quantin, Paris, 1884).

Biez (Jacques de): *Edouard Manet* (Ludovic Baschet, Paris, 1884).

Blanche (Jacques-Émile): *Essais et Portraits* (Dorbon—Aîné, Paris, 1912). — *Propos de Peintre. De David à Degas* (Émile-Paul, Paris, 1919). — *Dates* (Émile-Paul, Paris, 1921). — *Manet* (Rieder, Paris, 1924). — *Mes Modèles* (Stock, Paris, 1928). — *Les Pastels de Manet* (във *Formes*, април 1932). — *Manet ou le Mystère en plein jour* (в *L'Art Vivant*, юни 1932). — *La Pêche aus Souvenirs* (Flammarion, Paris, 1889).

Breton (Jules): *Nos Peintres du Siècle* (Société d'Édition artistique, Paris, 1889).

Chennevières (Ph. de): *Souvenirs d'un Directeur des Beaux-Arts* (5 тома, Aux Bureaux de L'Artiste, Paris, 1883–1889).

Couture (Thomas): *Méthode et Entretiens d'Atelier* (Paris, 1867). — *Thomas Couture, sa Vie, son Oeuvre, son Caractère, ses Idées, sa Méthode par lui-même et par son petit fils* (Le Garrec, Paris, 1932).

Craus (G.): *Soixante Ans dans les Ateliers des Artistes*. Dubosc, modèle (Calmann-Lévy, Paris, 1900).

Delvau (Alfred): *Histoire anecdotique des Cafés et des Cabarets de Paris* (E. Dentu, Paris, 1862).

Duranty: *La Nouvelle Peinture*. Ново издание, предговор и бележки от Marcel Guérin (Floury, Paris, 1946).

Duret (Théodore): Voyage en Asie (Michel Lévy, Paris, 1874). — Histoire d'Édouard Manet et de son Oeuvre (Charapentier et Fasquelle, Paris, 1906). — Histoire de J. Me N. Whistler et de son Oeuvre (Floury, Paris, 1904). — Histoire de Peintres impressionnistes (Floury, Paris, 1906), — Les Portraits peints par Manet et refusés par leur modèles (в La Renaissance de l'Art français, юли 1918). — Le Bon Bock (в La Renaissance de l'Art français, март 1923).

Faurie (Général): Souvenirs (Imprimerie Georges Subervie, Rodez, 1937).

Gambetta (Léon): Gambetta par Gambetta. Интимни писма и семейни спомени, издадени от P.—B. Gheusi (Société d'Éditions littéraires et artistiques, Paris, 1909).

Geffroy (Gustave): Claude Monet, sa Vie, son Oeuvre (2 тома, Éditions G. Crès et Cie, Paris, 1924).

Gervex (Henri): Souvenirs (в La Revue de Paris, 15 октомври — 1 декември 1923). — Souvenirs sur Manet, събрани от Félix Fénéon (в Le Bulletin de la Vie artistique, 15 октомври 1920).

Goetschy (Gustave): Edouard Manet (в La Vie moderne, 12 май 1883).

Gonse (Louis): Edouard Manet (Éd. de la Gazette des Beaux-Arts, Paris, 1884).

Goudeau (Émile): Dix ans de Bohème (A la Librairie Illustrée, Paris, 1888).

Jeannot (G.): En souvenir de Manet (в La Grande Revue, 10 август 1907).

La Chavignerie (Bellier de) et Auvray (Léon): Dictionnaire général des Artistes de l'École française (2 тома, Renouard, Paris, 1882–1885).

Longfellow (Ernest W.): Reminiscences of Thomas Couture (в The Atlantic Monthly, август 1883).

Maillard (Firmin): Les Derniers Bohèmes (Librairie Sartorius, Paris, 1874).

Malengreau (Auguste): Voyage en Espagne (Comptoir Universel d'imprimerie et de Librairie, Bruxelles, 1866).

Mallarmé (Stéphane): Oeuvres complètes, под редакцията на Henri Mondor и C. Jean-Aubry (Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1945). — Lettres inédites à Méry Laurent (Препис. Сбирка Henri Mondor).

Maurel (André): Предговор към *Catalogue de la vente Emmanuel Chabrier* (Hôtel Drouot, Paris, 1896).

Mendès (Catulle): *La Maison de la Vieille* (Charapentier et Fasquelle, Paris 1894).

Moore (George): *Confessions d'un jeune Anglais* (Albert Savine, Paris, 1899). — *Modern Painting* (The Walter Scott Publishing Co, Felling-on-Tyne, 1912). — *Mémoires de ma Vie morte* (Grasset, Paris, 1922).

Morisot (Berthe): *Correspondance*, документите събрани и представени от Denis Rouart (*Quatre Chemins-Éditart*, Paris, 1950). — *Lettres inédites à Stéphane Mallarmé* (Препис. Сбирка Henri Mondor).

Nittis (Joseph de): *Notes et Souvenirs* (Librairies-Imprimeries Réunies, Paris, 1895).

Ollivier (Émile): *Journal* (Неиздаден ръкопис. Сбирка Anette Troisier de Diaz). — *Une Aventure de Manet à Venise* (неиздаден разказ, записан специално за автора на настоящата книга от Женвиев Е. Оливие-Троазие, дъщеря на известния политик, според спомените му).

Ollivier (Marie-Thérèse): *Emile Ollivier, sa Jeunesse, d'après son Journal et sa Correspondance* (Garnier Frères, Paris, 1919).

Prins (Pierre): *Pierre Prins et l'Époque impressionniste par son fils* (Floury, Paris, 1949).

Proust (Antonin): *Édouard Manet inédit* (в *La Revue blanche*, 1 февруари — 15 април 1897). — *Édouard Manet, спомени*, публикувани от A. Barthélémy (Renouard-Laurens, Paris, 1913).

Régnier (Henri de): *Proses datées* (Mercure de France, Paris, 1925). — *Nos Rencontres* (Mercure de France, Paris, 1931).

Ribeaucourt (Gustave): *Une Figure d'Artiste*, Louis Martinet (Typographie Morris, père et fils, Paris, 1894).

Rivière (Georges): *Renoir et ses Amis* (Floury, Paris, 1921). — *M. Degas, Bourgeois de Paris* (Floury, Paris, 1935).

Rocheffort (Henri): *Les Aventures de ma Vie* (5 тома, Paul Dupont, Paris, 1896–1898).

Rude (Maxime): *Tout-Paris au Café* (Maurice Dreyfous, Paris, 1877).

Sainte-Croix (Cammille de): *Édouard Manet* (в *Portraits d'hier*, 15 декември 1909).

Silvestre (Armand): *Au Pays des Souvenirs* (A la Librairie Illustrée, Paris, 1892);



Sulzberger (Max): Une Visite chez M. Alfred Stevens (Librairie Européenne C. Muquardt, Bruxelles, 1876).

Villard (Nina de): Feuilles parisiens, notice d'Éd. Bazire (Librairie Henri Messager, Paris, 1885).

Villiers de L'Isle-Adam: Chez les Passants (Comptoir d'Édition, Paris, 1890).

Vollard (Ambroise): En Écoutant Cézanne, Degas, Renoir (Grasset, Paris, 1938.)

*Волар (Амброаз): Спомени на един търговец на картини (Български художник, София, 1964).*

Wolff (Albert): La Capitale de l'Art (Victor Havard, Paris, 1886).

Zola (Emile): Oeuvres Complètes, бележки и коментар от Maurice Leblond (Bernouard, Paris, 1927–1938).

Album Mariani. Portraits, biographies, autographes. II том (Floury, Paris, 1896).

Antonin Proust. Discours et Articles de journaux prononcés et publiés à l'occasion des obsèques de M. Proust (Imprimerie Th. Mercier. Niort, 1905).

Histoire de l'École navale et des Institutions qui l'ont précédée, par un ancien officier (Maison Quantin Paris, 1889).

Notice nécrologique d'Antonin Proust (в Polybiblion, април 1905).

Paris-Guide, par les principaux écrivains et artistes de la France (Librairie Internationale, Paris, 1876).

Към посочените по-горе непубликувани текстове на Стефан Маларме, Берта Моризо и Емил Оливие следва да се прибавят и следните неиздадени (или отчасти неиздадени) документи:

Ръкописни копия от различни документи, отнасящи се до Мане, адресирани до него писма (от Моне, Реноар, свещеника Юрел, Жозеф де Нитис, Пертюизе, Жозеф Райнах, Анри Виньо, Зола и др.), бележници със сметки и адресникът на художника, лични бележки и спомени на Леон Коела. — Един албум с фотографии, притежание на Мане. — Малка тетрадка с бележки, документи и фоторепродукции във връзка с изложбите в галерията на Мартине. — Ръкописно копие в две тетрадки на излезлите в печата статии от 1867 до 1878 г., отнасящи

се до Мане и импресионистите (Кабинет за гравюри, Национална библиотека).

Документи, отнасящи се до Мери Лоран (официални книжа, фотографии, различни бележки). Документи за доктор Еванс (Сбирка Анри Мондор).

Бележникът на Ева Гонсалес с отзивите в печата. Бележки и сведения за Еманюел Гонсалес, Ева Гонсалес, Жана Гонсалес, Анри Герар, Бракмон (Сбирка Жан-Реймон Герар-Гонсалес).

Поименен списък на кандидатите, явили се на приемния изпит във Флотското училище. Служебните регистри с получените от кандидатите бележки и с оценките на преподавателите, години 1847, 1848 и 1849 (Архив на Флотската историческа служба).

Също и писмени и устни сведения, както и документи, предоставени от Франси Журден, Луи Руар и Мишел Робида.

\* \* \*

За да мога да проследя от година на година отзивите на критиката за Мане, прегледах събраните издания на много списания и вестници от онова време. За читателя би било отегчително да изброявам всички статии, които съм прочел. Ще се задоволя да дам поне списъка на най-важните от тези издания:

Annuaire illustré des Beaux-Arts; L'Art; L'Artiste; Beaux-Arts; Le Boulevard; Le Charivari; Le Constitutionnel; Le Courrier artistique; Le Courrier français; L'Événement; L'Événement illustré; L'Exposition; Journal du Salon de 1863; Le Figaro; Le Gaulois; Gazette de France; Gazette des Beaux-Arts; Gazette des Étrangers; Le Grand Journal; Le Hanneton; L'Illustration; L'Image; L'Indépendance belge; Journal Amusant; Journal des Débats; Le Moniteur universel; Musée des Deux Mondes; L'Opinion nationale; Paris-Journal; Le Petit Journal; La Petite Presse; La Presse; Le Rappel; Le Renaissance artistique et littéraire; Revue anecdotique; Revue artistique; Revue contemporaine; Revue du XIX e siècle; La Revue du Monde nouveau; Le Salon de 1863; Le Temps; L'Union; La Vie moderne; La Vie parisienne...

\* \* \*

Каталози на творчеството на Мане са съставяни на няколко пъти.

Пол Жамо, Жорж Вилденщайн и Мари-Луиз Батай публикуваха през 1932 г. („Les Beaux-Arts“, Éd. d'Études et de Documents, Paris) двутомното издание „Мане“ (първи том: текст; втори том: репродукции). Техният критичен каталог описва 546 картини с маслени бои и пастели; репродуцирани са само произведенията, чиято автентичност според авторите е безспорна (487 на брой).

През 1931 г. Адолф Табаран издаде първия каталог: „Manet, Histoire catalographique“ (Éditions Montaigne, Paris,) изброяващ 419 картини с маслени бои, 85 пастела и 114 акварела. През 1947 г. в „Manet et ses Oeuvres“ (Gallimard, Paris) той нанесе някои поправки в предишните си преценки и разглежда в този обемист труд общо 678 творби, почти всички репродуцирани в края на книгата в много малък формат на 21 страници.

От своя страна Марсел Герен в труда си „L'Oeuvre gravé de Manet“ (Графичното творчество на Мане) (Floury, Paris, 1944, с предговор от Моро-Нелатон) е каталогизирал стотина офорта, литографии и др.

\* \* \*

Тъй като Мане е бил тясно свързан с художествения и обществен живот на своето време, аз разпрострах изследванията си в най-различни посоки. По-долу цитирам трудовете и публикациите, засягащи пряко или косвено художника, които, прибавени към споменатите вече текстове и документи, съставляват най-важните ми източници.

Allem (Maurice): La Vie quotidienne sous le Second Empire (Hachette, Paris, 1948).

Amiel (Jean): Six Ataciens célèbres (Au Livre du Pays, Carcassonne, 1929).

Angoulevant (Monique): Berthe Morisot (Éd. Albert Morancé, Paris, 1933).

Auriant: Les Lionnes du Second Empire (Gallimard, Paris, 1935). — La Véritable Histoire de „Nana“ (Mercure de France et Éditions N. R. B., Paris-Bruxelles, 1942). — Duranty et Zola (в La Nef, юли 1946).

Bataille (Georges): Manet (Skira, Genève, 1955).

Baudot (Jeanne): Renoir, ses Amis, ses Modèles (Éditions Littéraires de France, Paris, 1949).

Bayle (Paule): Éva Gonzalès (в La Renaissance, юли 1932).

Bazin (Germain): Manet et la Tradition (в L'Amour de l'Art, 1932.) — Trésors de l'impressionnisme au Louvre (Aimery Somogy, Paris, 1958).

Bénézit (Emmanuel): Dictionnaire critique et documentaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs (8 тома, Gründ, Paris, 1948–1955).

Bernard (Émile): Tintoret, Greco, Magnasco, Manet (A. Messein, Paris, 1920).

Bersaucourt (Albert de): Au Temps des Parnassiens (La Renaissance du Livre, Paris).

Bex (Maurice): Manet (Tisné, Paris, 1948).

Bodkin (Thomas): Manet, Dumas, Goya et Titian (в The Burlington Magazine, март 1927).

Boucher (François): Alfred Stevens (Rieder, Paris, 1930).

Brisson (Adolphe): L'Envers de la Gloire (Flammarion, Paris, 1905).

Cassou (Jean): Édouard Manet (Flammarion, Paris, 1955).

Chatte (André): Notes sur Manet (в Le Journal des Curieux, 10 март 1907).

Clement-Janin: La Curieuse Vie de Marcellin Desboutin (Floury, Paris, 1922).

Colin (Paul): Édouard Manet (Floury, Paris, 1932). — Manet (Floury, Paris, 1937).

Cortissoz (Royal): John La Farge (Houghton Mifflin Company, Boston — New York, 1911).

Crépet (Jacques): Quelques Lettres inédites de Baudelaire (в Candide, 8 март 1935).

Daudet (Léon): La Vie orageuse de Clemenceau (Albin Michel, Paris, 1938).

Daulte (François): Frédéric Bazille et son Temps (Cailler, Genève, 1952).

Debeaux-Fournier (Henriette): Le Musée espagnol de Louis-Philippe et sa Restitution à la Famille royale, резюме на дисертация, изнесена в Лувър (в Bulletin des Musées de France, август-септември 1946).

Deffoux (Léon): Un Geste de Manet à propos du „Bon Bock“ (в Mercure de France, 1 октомври 1926).

Desaymard (Joseph): Emmanuel Chahrier d'après ses Lettres (Fernand Rocher, Paris, 1934).

Dimier (Louis): Boucher et Manet (Le Christ-Roi, revue de pensée et d'action catholiques, февруари 1933).

Dumont (Henri): Manet (Hypérion, Paris, 1950).

Ebin (Ima N.): Manet et Zola (в Gazette des Beaux-Arts, юни 1945).

Elder (Marc): A Giverny, chez Claude Monet (Bernheim-Jeune, Paris, 1924).

Fegdal (Charles): Édouard Manet et son Ami Pierre Prins (в Les Beaux-Arts, 20 октомври 1942).

Fels (Florent): Notes sur Manet (в L'Art vivant, юни 1932).

Fénéon (Félix): Les Grands Collectionneurs, Paul Durand-Ruel (в Le Bulletin de la Vie artistique, 15 април 1920). — Des peintres et leur Modèle (в Le Bulletin de la Vie artistique, 1 май 1921).

Ferran (André): L'Esthétique de Baudelaire (Hachette, Paris, 1933).

Fierens (Paul): Édouard Manet (в L'Art et les Artistes, октомври 1930).

Flament (Albert): La Vie de Manet (Plon, Paris, 1928).

Florissoone (Michel): Manet inspiré par Venise (в L'Amour de l'Art, януари 1947). — Manet (Les Documents d'Art, Monaco, 1947).

Focillon (Henri): Manet en blanc et noir (в Gazette des Beaux-Arts, декември 1927).

Fourreau (A.): Berthe Morisot (Rieder, Paris, 1925).

Gachet (Paul): Cabaner (Les Beaux-Arts, Paris, 1954). — Deux Amis des Impressionnistes, le docteur Gachet et Murer (Éditions des Musées nationaux, Paris, 1956).

George (Waldemar): Manet et la Carence du Spirituel (Éd. des Quatre-Chemins, Paris).

Guenne (Jacques): La Grandeur de Manet (в L'Art vivant, юни 1932).

Guillaumie-Reicher (Gilberte): Théophile Gautier et l'Espagne (Hachette, Paris, 1935).

Halévy (Daniel): Pays parisiens (Grasset, Paris, 1932).

Hamilton (George Heard): Manet and his Critics (Yale University Press, New Haven, 1954).

Hédiard (Germain): Fantin-Latour (Edmond Sagot, Paris, 1892).

Hourticq (Louis): Manet (Librairie centrale des Beaux-Arts, Paris, 1911).

Huyghe (René): Manet, peintre (в L'Amour de l'Art, май 1932).

Isay (Raymond): Panorama des Expositions Universelles (Gallimard, Paris, 1937).

Jaloux (Edmond): Le Tragique de Manet (във Formes, април 1932).

Jamot (Paul): Études sur Manet (в Gazette des Beaux-Arts, януари и юни 1927). — Manet, „L'Fifre“ et Victorine Meurant (в La Revue de l'Art ancien et moderne, януари 1927). — Manet and the „Olympia“ (в The Burlington Magazine, януари 1927). — La „Parisienne“ de Manet. Nina et Cabaner se rencontrent au Louvre (в L'Amour de l'Art, март 1927). — La „Blonde aux Seins nus“ de Manet au musée du Louvre (в L'Art vivant, 15 октомври 1927) — Manet et Mallarmé (в L'Art vivant, 15 май 1928). — La „Dame aux Eventails“ de Manet et le „Berceau“ de Berthe Morisot (в Bulletin des Musées de France, август 1930). — La Poésie de Manet (в L'Amour de l'Art, май 1932). — Réalité ou Poésie, увод към каталога на изложбата „Мане в музея на Оранжерията“, Париж, 1932.

Janneau (Guillaume): Apologie pour Champfleury (в Le Bulletin de la Vie artistique, 1 октомври 1921).

Jullien (Adolphe): Fantin-Latour, sa Vie, ses Amitiés (Lucien Laveur, Paris, 1909).

Kahn (Gustave): Fantin-Latour (Rieder, Paris, 1926).

Kunstler (Charles): Pierre Prins (Floury, Paris, 1945).

Lambert (E.): Manet et l'Espagne (в Gazette des Beaux-Arts, юни 1933).

Larguier (Léo): Collectionneurs et Collections. Émile Dunan (в L'Art vivant, 15 март и 1 април 1929).

Le Blond-Zola (Denise): Paul Alexis, Ami des Peintres, Bohème et Critique d'art (в Mercure de France, 1 март 1939).

Lemoisne (Paul-André): Degas et son Oeuvre (Éd. d'Histoire et d'Art, Librairie Plon, Paris, 1954).

Leymarie (Jean): Manet (Hazan, Paris, 1951). — L'Impressionnisme (2 тома, Skira, Genève, 1955.)

Luppe (Albert de): Вж. Partu-Rier

Manet reconté par lui-même, et par ses Amis (Cailler, Genève, 1945).

Mathey (François): Olympia (Le Musée des Chefs-d'Oeuvre, Paris, 1948). — Manet, peintures (Éditions du Chêne, Paris, 1949).

Maier-Graefe (J.): Le Centenaire de Manet (във Formes, април 1932).

Mondor (Henri): Vie de Mallarmé (2 тома, Gallimard, Paris, 1941–1942).

Moreau-Nélaton (Étienne): Manet graveur et lithographe (Éditions du „Peintre-graveur illustré“, chez Loys Delteil, Paris, 1906). — Manet raconté par lui-même (2 тома, Henri Laurens, Paris, 1926).

Mortimer (Raymond): Un Bar aux Folies-Bergère (Percy Lund Humphries and Co, London, б. дата).

Natanson (Thadée): Peints à leur tour (Albin Michel, Paris, 1948).

Parturier (Maurice) et Luppé (Albert de): La Naissance de Duranty (Giraud-Badin, Paris, 1947).

Parturier (Maurice) Zola et Duranty (Giraud-Badin, Paris, 1948).

Paulhan (Jean): Préface à „Le Malheur d'Henriette Gérard“ de Duranty (Gallimard, Paris, 1942).

Pauli (Gustave): Raffael und Manet (в Monatshefte für Kunstwissenschaft, януари-февруари 1908).

Perrette (Louis): Manet au Louvre (в Le Journal des Curieux, 10 март 1907).

Piérard (Louis): Manet l'Incompris (Sagittaire, Paris, 1944).

Porché (François): La Vie douloureuse de Charles Baudelaire (Plon, Paris, 1926).

Poulain (Gustave): Bazille et ses Amis (La Renaissance du Livre, Paris, 1932).

Raynaut (Ernest): La Bohème sous le Second Empire. Charles Cros et Nina (L'Artisan du Livre, Cahiers de la Quinzaine, Paris, 1930).

Réau (Louis): Histoire de l'Expansion de l'Art français. Le monde latin (Henri Laurens, Paris, 1933).

Reclus (Maurice): Jules Ferry (Flammarion, Paris, 1947).

Rewald (John): Cézanne et Zola (A. Sedrowski, Paris, 1936). — Histoire de l'impressionnisme (Albin Michel, Paris, 1955).

Rey (Robert): Manet (Hypérion, Paris, 1938).

Robida (Michel): Ces Bourgeois de Paris (Julliard, Paris, 1955). — Le Salon Charpentier et les Impressionnistes (La Bibliothèque des Arts, Paris, 1958).

Robiquet (Jean): L'Impressionnisme vécu (Julliard, Paris, 1948).

Roger-Marx (Claude): Les Eauxfortes et les Lithographies de Manet (в L'Art vivant, юни 1932). — Eva Gonzalès (Les Editions de Neuilla, Saint-Germain-en-Laye, 1950).

Rosenthal (Léon): Du Romantisme au Réalisme (H. Laurens, Paris, 1914). — Manet et l'Espagne (в Gazette des Beaux-Arts, септември-октомври 1925). — Manet aquafortiste et lithographe (Le Goupy, Paris, 1925).

Rouart (Louis): Berthe Morisot (Éditions d'Histoire et d'Art, Librairie Plon, Paris, 1941). — Ernest Rouart (Imprimerie Protat Mâcon, 1956).

Saint-Marc (Pierre): Émile Ollivier (Plon, Paris, 1950).

Sandblad (Nils Gösta): Manet. Three Studies in Artistic Conceptions (Publications of the New Society of Letters, Lund, 1954).

Sarrans Jeune (B.): Histoire de Bernadotte (2 тома, Comptoir des Imprimeurs-Unis, Paris, 1845).

Séailles (Gabriel): Édouard Manet (в La Revue de Paris, 1 февруари 1910).

Séré (Octave): Musiciens français d'aujourd'hui (Mercure de France, Paris, 1921).

Servieres (Georges): Emmanuel Chabrier (Félix Alcan, Paris, 1911).

Sterling (Charles): Manet et Rubens. Précisions (в L'Amour de L'Art октомври 1932).

Tabarant (Adolphe): Manet se sut-il amputé? (в Le Bulletin de la Vie artistique, 1 декември 1920 и 1 март 1921). — Celle qui fut l' „Olympia“ (в Le Bulletin de la Vie artistique, 15 май 1921), — Champfleury (в Le Bulletin de la Vie artistique, 1 октомври 1921). — Quelques souvenirs de Théodore Duret (в Le Bulletin de la Vie artistique, 15 януари 1922). — Manet, peintre religieux (в Le Bulletin de la Vie artistique, 15 юни 1923). — Une Histoire inconnue de „Polichinelle“ (в Le Bulletin de la Vie artistique, 1 септември 1923). — Autour de Manet (в L'Art vivant, 1



април, 4 май, 15 август 1928). — La Fin douloureuse de celle qui fut „Olympia“ (в L'Oeuvre, 10 юли 1932). — La Vie artistique au temps de Baudelaire (Mercure de France, Paris, 1942).

Tabary (Louis-Édouard): Duranty (Les Belles-Lettres, Paris, 1954).

Thiis (Jens): Manet et Baudelaire. Quelques Considérations sur le Romantisme et le Naturalisme (в Études d'Art, 1945).

Vaillat (Léandre): Préface au catalogue des oeuvres de Braquemond exposées à la Société nationale des Beaux-Arts (Paris, 1907).

Valéry (Paul): Triomphe de Manet, предговор към каталога на изложбата „Мане“ в музея на Оранжерията, Париж, 1932. — Pièces sur l'Art (Gallimard, Paris, 1934).

Van Anrooy (A.): Impromptu, une page d'amour d'Édouard Manet, (Mont-Blanc, без дата и място на издаването).

Vaudal (Jean): Préface à „La Cause du beau Guillaume de Duranty“ (Éditions Colbert, Paris, 1942).

Vaudoyer (Jean-Louis): Manet. Биография и бележки от Agathe Rouart-Valéry (Éd. du Dimanche, Paris, 1955).

Vauxcelles (Louis): Un Après-Midi chez Claude Monet (в L'Art et les Artistes, декември 1905).

Venturi (Lionello): Les Archives de l'impressionnisme (2 тома, Durand-Ruel, Paris — New York, 1939).

*Вентури (Лионело): От Мане до Лотрек (Български художник, София, 1970).*

Zervos (Christian): Manet est-il un grand Créateur (в Cahiers d'Art, 1932). — A propos de Manet (в Cahiers d'Art, 1932).

Х...: Paul Durand-Ruel (в Le Bulletin de la Vie artistique, 15 февруари 1932).

# ИЛЮСТРАТИВЕН МАТЕРИАЛ

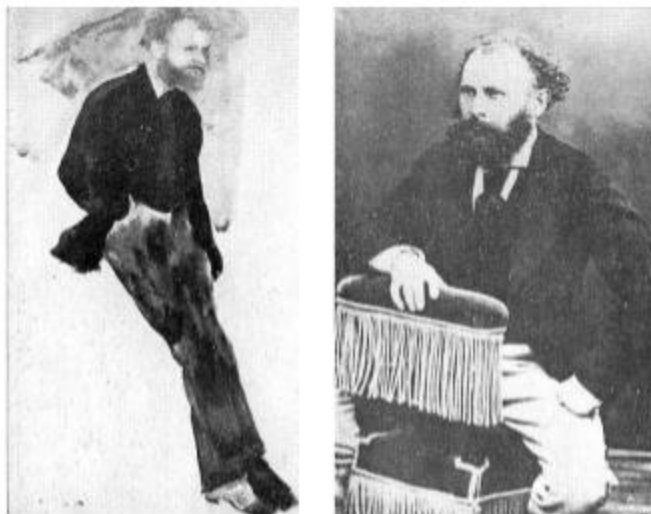
## 1. Автопортрет с палитра



*1879, Нью Йорк, колекция Якоб Голдшмит*

2. Портрет на Мане от Дега (ляво)

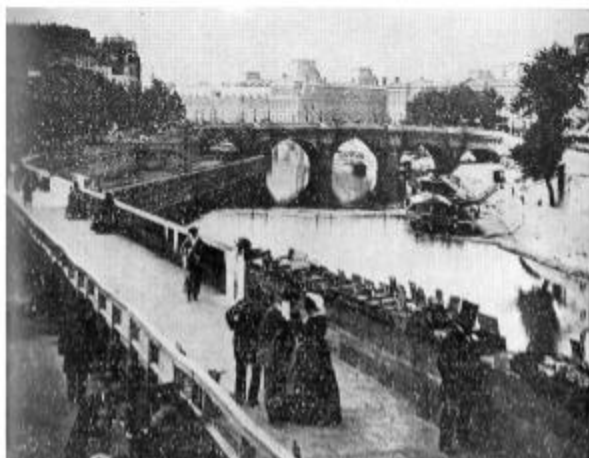
3. Фотография на Мане от Надар (дясно)



## *2. Частна колекция*

4. Ке де Гран-з-Огюстен, Париж

5. Стефан Маларме, Мери Лоран и Мане (седнал)



4. Фотография, 1858; 5. Фотография, 1872

6. Родителите на Мане



*1860, Париж, частна колекция*

7. Момче с череши



*1858-1859, Лисабон, частна колекция*

8. Инфант със сабя. Фрагмент.



*1861, Нью Йорк, Музей Метрополитън*

9. Андалуски певец (Guitarrero)



*1860, Нью Йорк, Музей Метрополитън*

10. Андалуски певец (Guitarrero)





*1861, Гравюра*

11. Млада жена в костюм на матадор



*1862, Нью Йорк, Музей Метрополитън*

12. Момче с куче



*1860, Париж, колекция Голдшмит-Ротшилд*

13. Момче с куче. Фрагмент.



*1860, Париж, колекция Голдшмит-Ротшилд*

14. Музыка в Тюйлери



*1860, Лондон, Национална галерия*

15. Музыка в Тюйлери. Фрагмент.



*1860, Лондон, Национална галерия*

16. Старият музикант



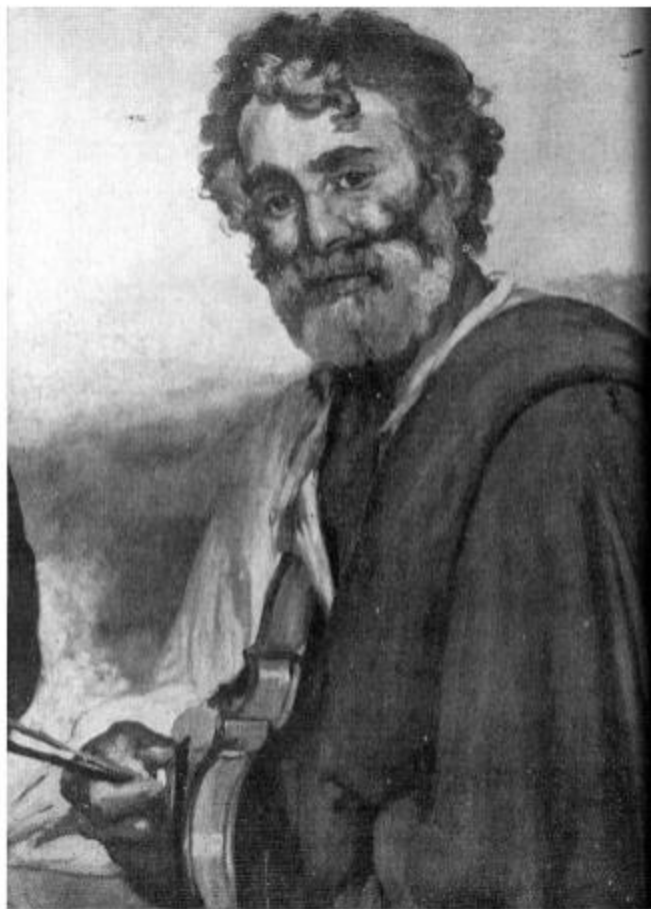
*1862, Вашингтон, Национална художествена галерия*

17. Старият музикант. Фрагмент.



*1862, Вашингтон, Национална художествена галерия*

18. Старият музикант. Фрагмент.



*1862, Вашингтон, Национална художествена галерия*

19. Дама с папагал





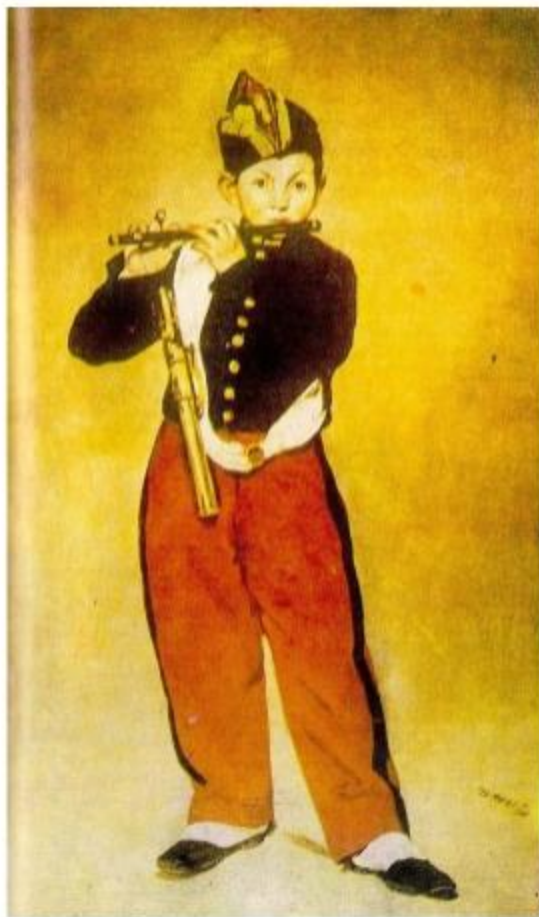
*1866, Нью Йорк, Музей Метрополитън*

20. Флейтист. Фрагмент.



*1866, Париж, Лувър*

21. Флейтист



*1866, Париж, Лувър*

22. Улична певица. Фрагмент.



*1862, Бостон, Музей за изящни изкуства*

23. Закуска на тревата



*1863, Париж, Лувър*

24. Маркантонио Раймонди: Присъдата на Парис



*Гравюра, около 1525-1530*

25. Ангел с мъртвия Христос



*1864, Нью Йорк, Музей Метрополитън*

26. Булонското пристанище при лунна светлина. Фрагмент.



*1869, Париж, Музей на импресионизма*

27. Борба с бикове





*Рисунка, 1865, Париж, частна колекция*

28. Анжелина. Фрагмент.



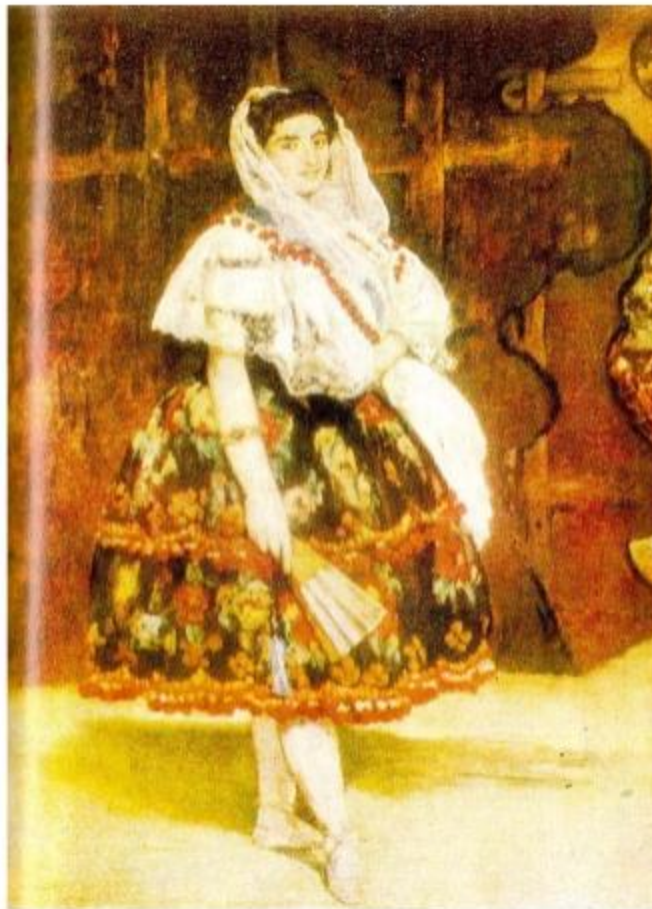
*1865, Париж, Лувър*

29. Испански балет



*1862, Вашингтон, частна колекция*

30. Лола от Валенсия



*1862, Париж, Лувър*

31. Жана Дювал



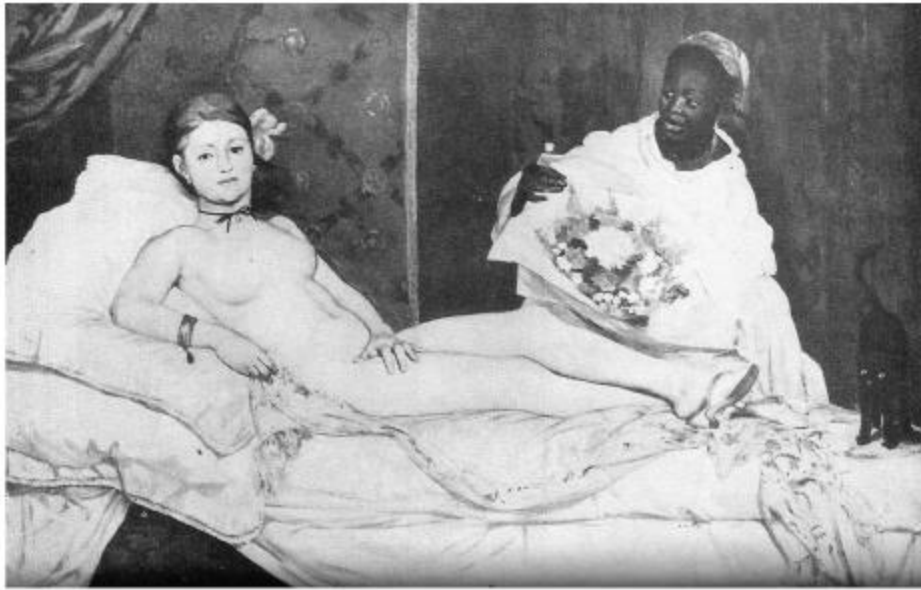
*1862, Будапеща, Музей за изобразителни изкуства*

32. Тоалет



*Рисунка, 1862, Лондон, Художествен институт Курто̀*

33. Олимпия



*1863, Париж, Лувър*

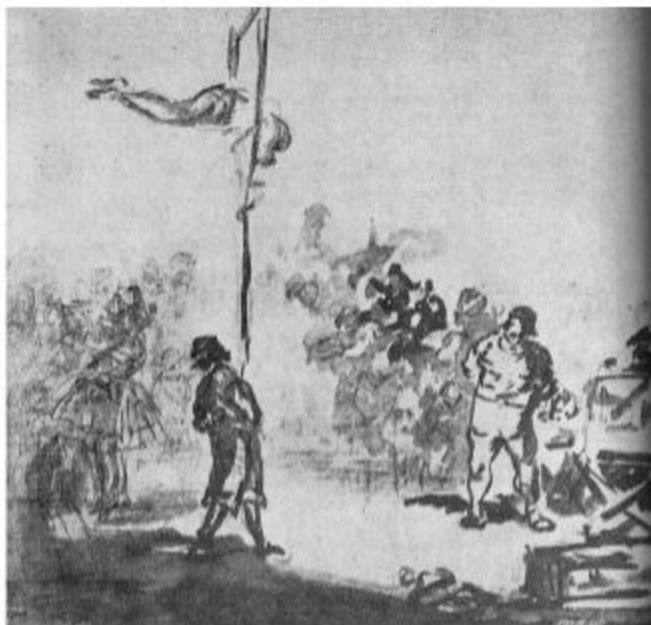
34. Олимпия. Фрагмент.



*1863, Париж, Лувър*

35. Пътуващи артисти





*Рисунка, 1861–1862, Париж, Национална библиотека*

36. Почивка (Берта Моризо).



*1870, Роуд Айлънд, Рисувално училище, Музей за изобразително изкуство*

37. Портрет на Сузана (Четене).



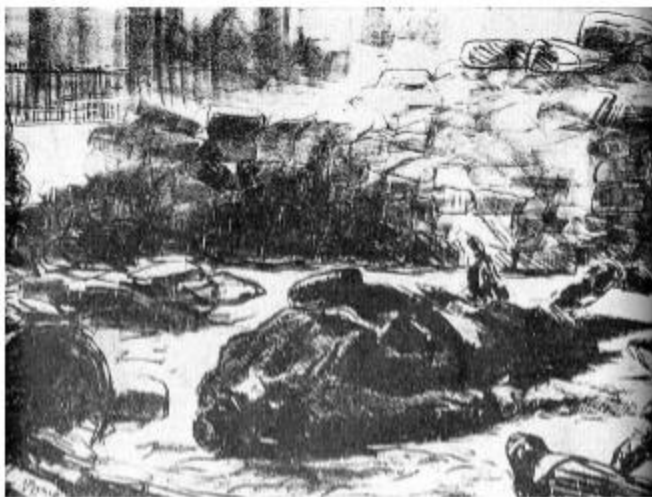
*1868, Париж, Лувър*

38. Емил Зола



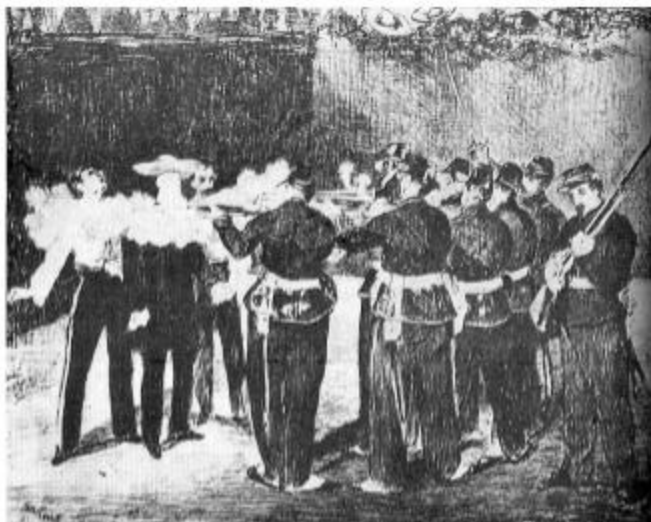
*1868, Париж, Лувър, (Музей на импресионизма)*

39. Гражданска война



*1871, Литография*

40. Екзекуцията на Максимилиан



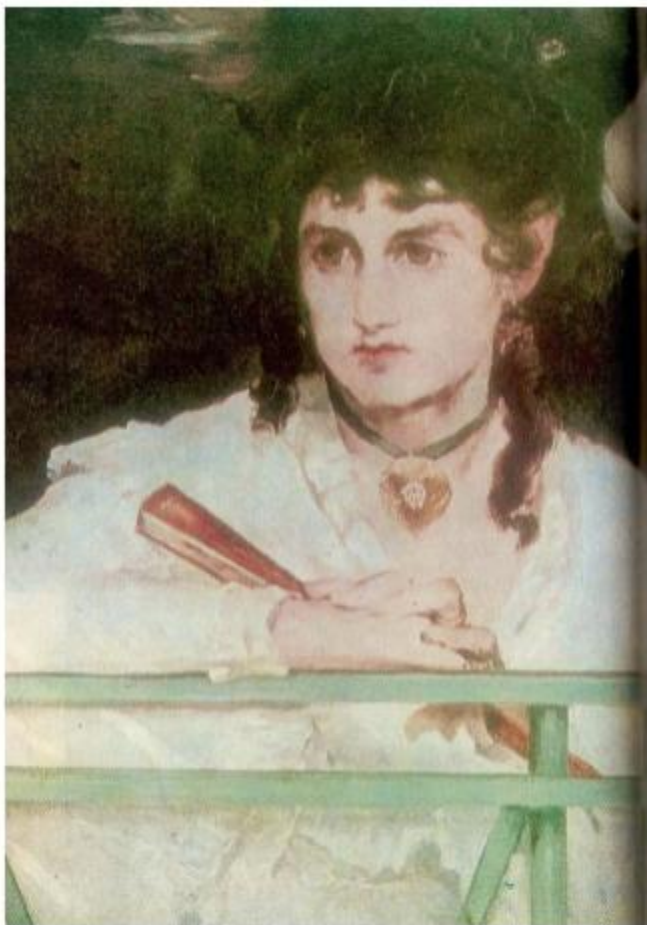
*1867, Литография*

41. Екзекуцията на Максимилиан



*1867, Манхайм, Кунстхале*

42. Балконът. Фрагмент.



*1868, Париж, Лувър*

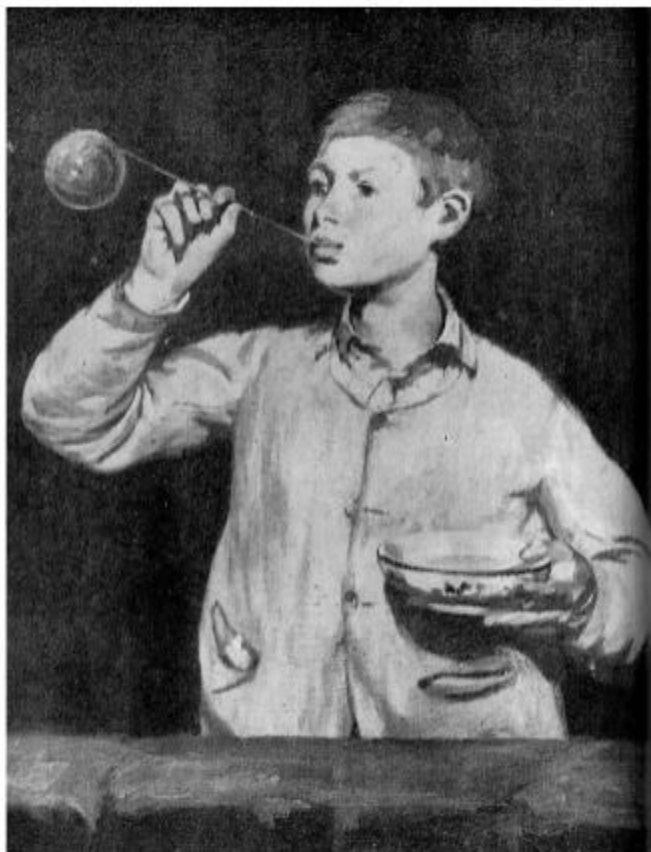
43. Балконът.





*1868, Париж, Лувър*

44. Сапунени мехури



*1867, Вашингтон, Национална художествена галерия*

45. Пристанището на Бордо. Фрагмент.



*1871, Цюрих, частна колекция*

46. Ева Гонсалес в ателието на Мане



*1870, Лондон, Национална галерия*

47. Заминаване за Фолкстоун



*1869, Филадельфия, частна колекция*

48. Закуска в ателието



*1868, Мюнхен, Баварски държавни художествени сбирки*

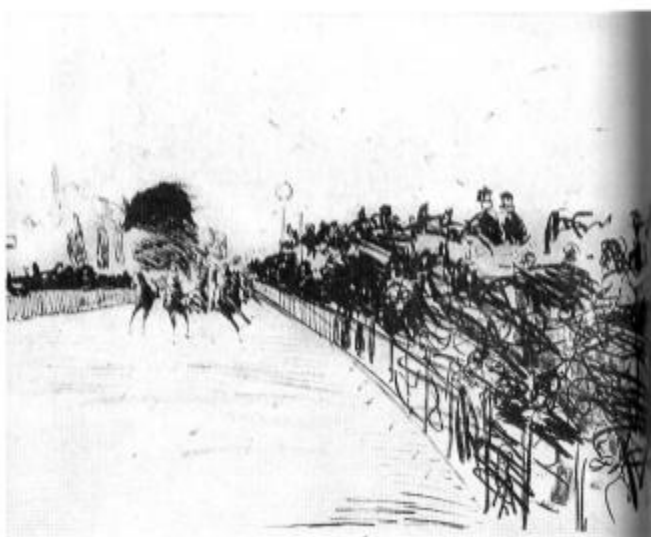
49. Закуска в ателието. Фрагмент.



*1868, Мюнхен, Баварски държавни художествени сбирки*

50. Конни състезания в Лоншан

51. Конни състезания в Лоншан



*1864, Чикаго, Художествен институт; 51. Литография, Париж,  
Национална библиотека*

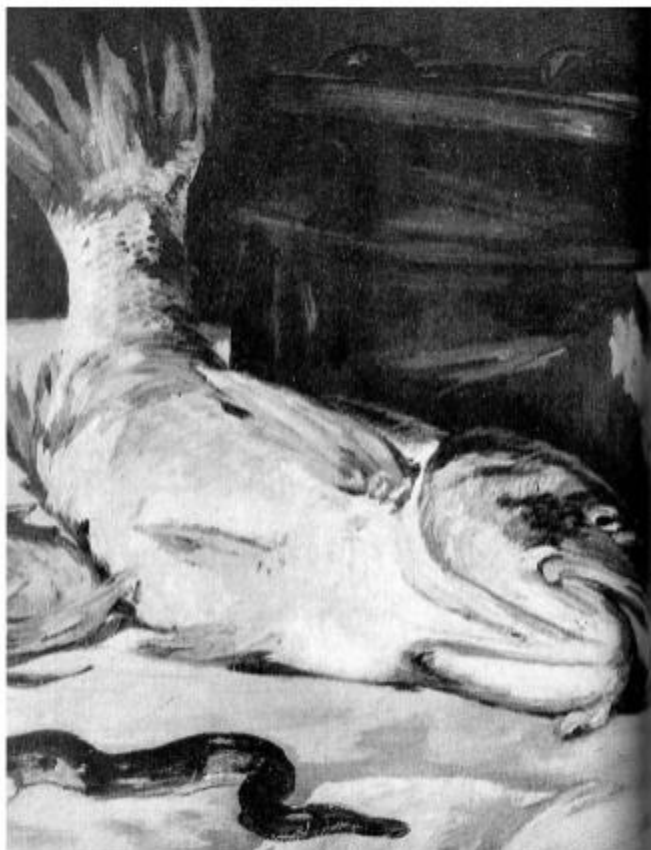
52. Берта Моризо с черна шапка





*1872, Париж, частна колекция*

53. Риби. Фрагмент.



*1864, Чикаго, Художествен институт*

54. Кестенявата с разголена гръд



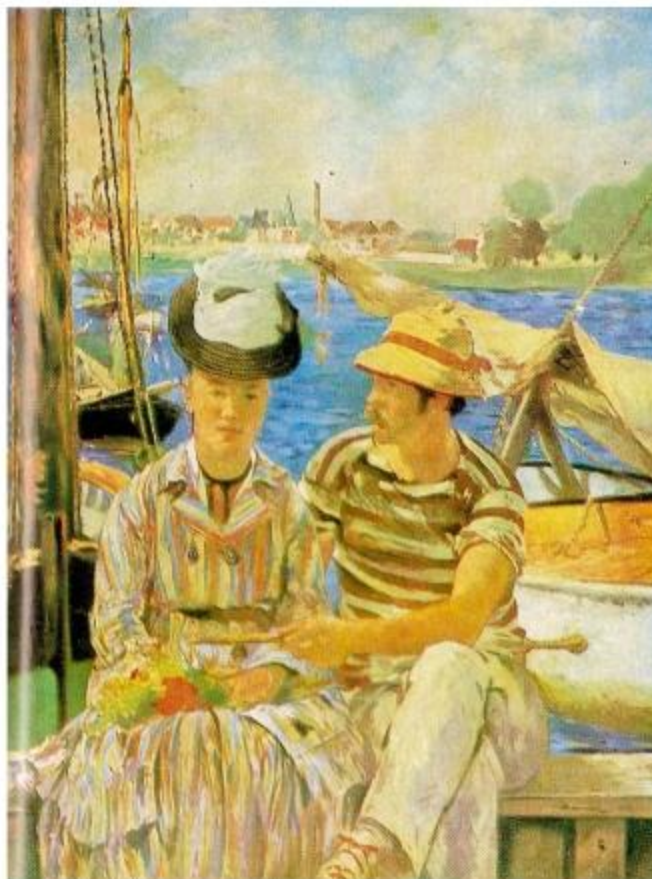
*1872, Париж, частна колекция*

55. Лодката (Моне в своето ателие).



*1874, Мюнхен, Баварски държавни художествени сбирки*

56. Аржантьой



*1874, Турне (Белгия), Музей за изящни изкуства*

57. Дама с ветрило



*1872, Париж, Лувър, (Музей на импресионизма)*

58. Борба с бикове



*1866, Париж, колекция Голдшмит-Ротшилд*

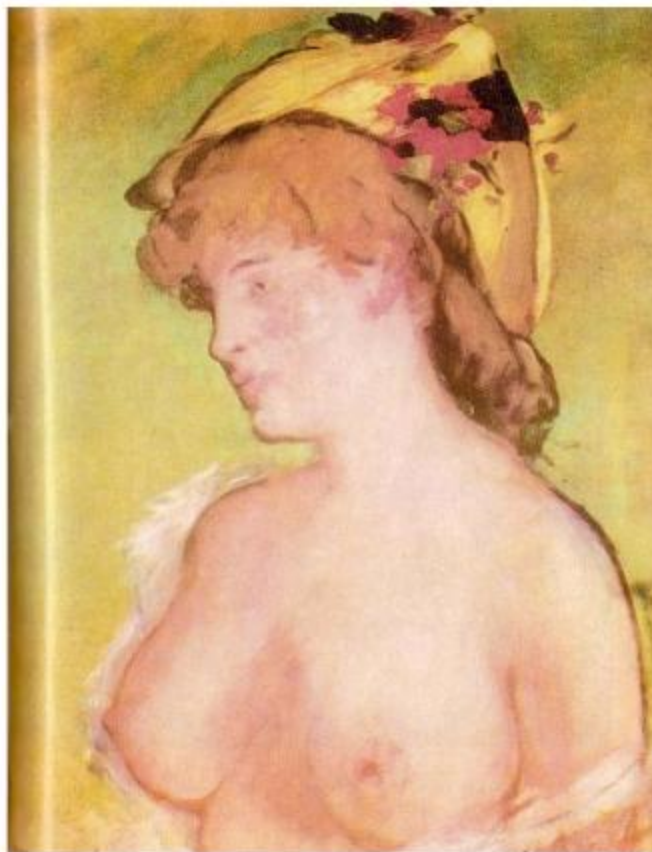
59. Пред огледалото



*1876, Нью Йорк, колекция на фондацията Танхаузер*

60. Русокосата с разголената гръд





*1875-1878, Париж, Музей на импресионизма*

61. Канале Гранде във Венеция



*1874, Нью Йорк, частна колекция*

62. Сливовова ракия



*1877, Упървил (Вирджиния), частна колекция*

63. Изглед от площад Клиши



*1877, Частна колекция*

64. Портрет на Стефан Маларме



*1878, Париж, Музей на импресионизма*

65. В лодката



*1874, Нью Йорк, Музей Метрополитън*

66. Прането



*1875, Мериън (Пенсилвания), Фондация Барнс*

67. Нана. Фрагмент.



*1877, Хамбург, Кунстхале*

68. Нана.





*1877, Хамбург, Кунстхале*

69. Момиче на пейка



*1878, Нью Йорк, частна колекция*

70. Портрет на Анри Рошфор. Фрагмент.



*1881, Хамбург, Кунстхале*

71. Антонен Пруст



*1880, Толедо (Охайо), Музей за изобразително изкуство*

72. Бал с маски в операта



*1873, Нью Йорк, частна колекция*

73. У стария Латюил



*1879, Турне (Белгия), Музей за изящни изкуства*

74. Портрет на Джордж Мор



*1879, Нью Йорк, Музей Метрополитън*

75. Художникът (Марслен Дебутен)



*1875, Сан Пауло, Музей на изящни изкуства*

76. Рибари в морето





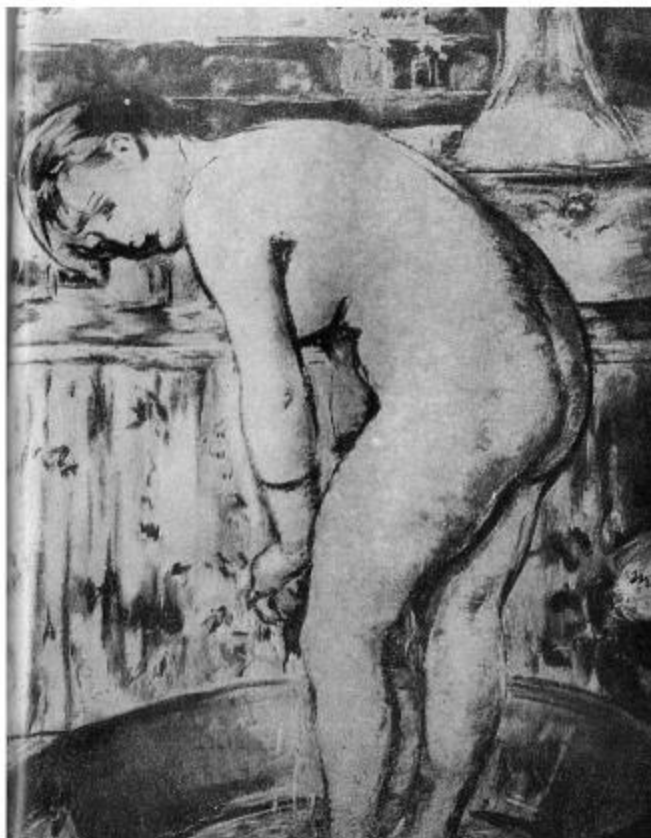
*1873, Нью Йорк, частна колекция*

77. Сервитьорка на бира



*1878, Лондон, Национална галерия*

78. Жена в леген



*1880, Пастел, Берлин, частна колекция*

79. В оранжерията. Фрагмент.



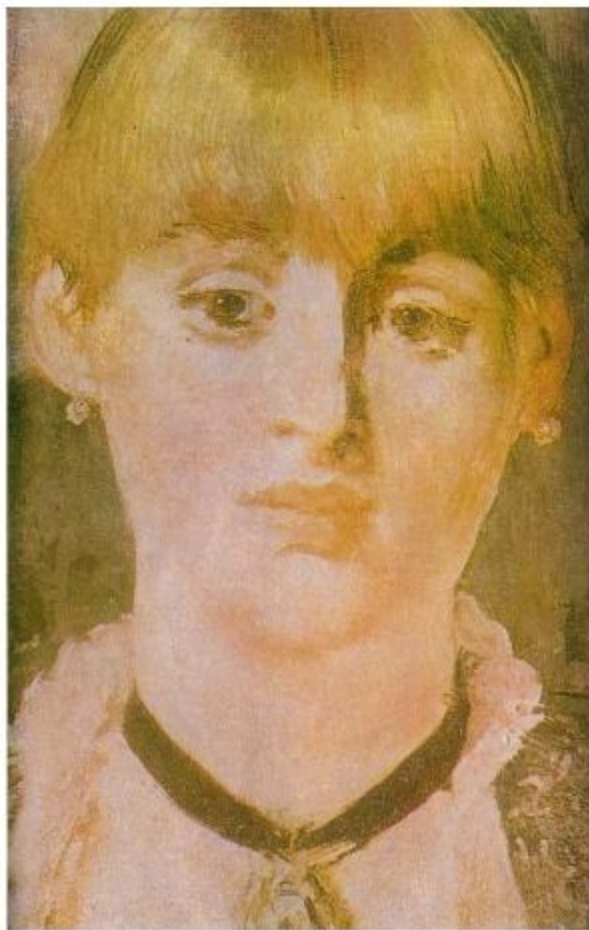
*1879, Берлин-Далем, Картинна галерия*

80. В оранжерията.



*1879, Берлин-Далем, Картинна галерия*

81. Бар във „Фоли Бержер“. Фрагмент.



*1882, Лондон, Художествен институт Курто̀*

82. Бар във „Фоли Бержер“



*1882, Лондон, Художествен институт Курто*

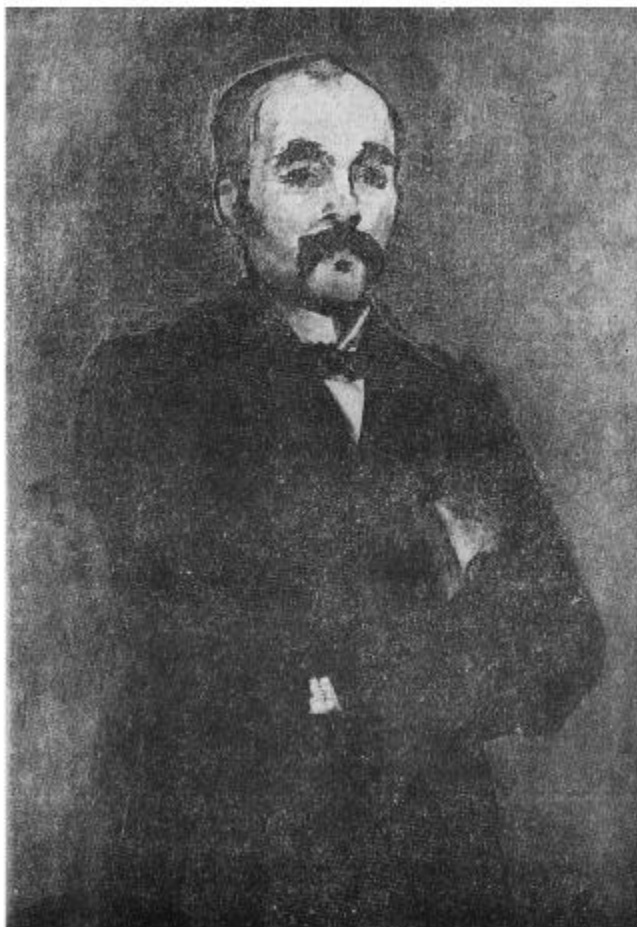
83. Улица Моние



*1878, Частна колекция*

84. Жорж Клемансо





*1879-1880, Париж, Лувър, (Музей на импресионизма)*

85. Ваза с рози и бял люляк

# ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

**МОЯТА БИБЛИОТЕКА**



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.