Ако в късен следобед се разходим из крилото с импресионизъм в Чикагския институт по изкуствата, вероятно ще срещнем възрастна жена с дълга посивяла коса. Обикновено тя пристига малко преди вратите да се затворят и почти всички посетители да са излезли от изложбата.
Преминава през залата с малки, плахи стъпки и застава пред едно голяма платно, заградено с въже. Първите няколко пъти, когато прави това, охранителят на музея аха да реагира. Сигурно е някоя луда, която иска да се доближи до картината, за да я повреди. След като посещенията преминават спокойно, той свиква да не обръща внимание на странната дама. Платното, което тя гледа всеки следобед, е окачено в центъра на една пепелявосива стена. Очите ѝ с фини бръчки, се взират върху лицата, изобразени на картината. Може би върху едно лице по-специално. През залата минават няколко закъснели посетители. Туристи на екскурзия, студенти със сериозни лица, деца, доведени от родителите си. Малко са, защото следобедът преваля и музеят след малко ще затвори.
Някои забелязват старата жена. Видимо е развълнувана. Дали си спомня за син, съпруг, брат, предполагат те, като наблюдават разчувстваното ѝ изражение. Не е точно така. Има една не толкова проста и не толкова очевидна причина за вълнението на възрастната жена. Когато стигнем до края на този роман, може би всички ще разберем каква е тя.

През зимата на 1877 г. младият Гюстав Кайбот прекосява площад *Еуропа*, заобикаля гарата *Сен Лазар* и спира с остъклената си карета насред улица *Торин,* за да улови върху платно сцена от парижкия живот. Съботен следобед е. Дъждът, брулен от студен вятър, смразява минувачите, които вървят с наклонени чадъри, увити в топлите си дрехи. Новите и внушителни сгради, забулени в лека мъгла, показват великолепието на епохата. Гюстав носи със себе си статив и дървена кутия с тубички с бои, но това е почти единственото, по което прилича на младите художници от неговото време, които се противопоставят на традицията и академизма с дръзки изображения на пейзажи, изложени на променяща се светлина, или моментни снимки на ежедневния живот. Преди да се установи на днешния площад *Дублан*, на мястото, където се пресичат улиците *Моску, Клапейрон* и *Туран*, Гюстав изчислява разстоянията, очертава контури и рисува прави и наклонени линии върху платното, точно както четири века по-рано са правели ренесансовите художници.
И така, намираме се в Париж през зимата. Ноември или началото на декември. Гюстав е среден на ръст мъж, строен, със светлокафява коса. Очите му са сивкави или зеленикави, ръцете му са по-груби, отколкото предполага мекотата на чертите му или висококачествените му дрехи.
Авторката си спомня тези неща сякаш ги вижда, защото действително ги е видяла или е почувствала, че ги е видяла. Дали би могла да обясни начина, по който е видяла някога остъклената карета на Гюстав Кайбот да минава по стръмната улица *Туран*? Мане, Дега, Писаро, Реноар – всички те умират стари. Има техни изображения като стари. На Моне например, онзи хубав портрет на мъжа с бяла брада и пронизващ поглед, още здрав, с една ръка мушната в джоба на сакото, а другата опряна на бастуна.

Кайбот умира млад, много преди Авторката на тази книга да се роди, и затова се налага тя да се върне далеч назад, през тайнствени коридори, за това изложение. Ако кажем, че нищо от това не е възможно, че всичко това противоречи на житейските закони, ще ни отвърнат, че не разбираме нищо за времето, живота или основополагащите мистерии.

Както вече беше написано, този роман не е за нас. Или може би ние се нуждаем от него повече от всеки друг.

***

Благодарение на документите, които получи от Елена, преподавателка по история на изкуството, с която разговаря от известно време, Авторката знае, че Кайбот е нарисувал около петстотин картини в по-реалистичен стил от останалите художници импресионисти. Той рисува членовете на семейството си, апартамента си, квартала си, приятелите си, служителите си, храната, приготвена в кухнята му. Рисува семейното имение в Йер, а след това и собствената си къща в Пети Женвилие. Рисува градините там, цветните лехи, регатите по река Сена. Рисува град Париж в хем познати, хем непознати цветове. Представя себе си в обичайния формат автопортрети: автопортрет с палитра, автопортрет с лятна шапка, автопортрет под слънчев чадър, автопортрет в парка на Йер, автопортрет, докато се разхожда крайморето, автопортрет на три четвърти от тялото, на различни възрасти, запечатвайки последователността на ефимерните мигове, които придават на човешкото съществуване илюзията за извечна идентичност. Представя се и в по-изкусна и замаскирана форма като включва свое изображение в мащабни изгледи на града, морски сцени в Аржантьой и Йер някъде скрит сред приятели, пешеходци или други художници. Гюстав Кайбот се ражда богат, така че не му се налага да продава творбите си, за разлика от повечето си приятели, които са вечно задлъжнели (приятели, които той подпомага и насърчава по всякакъв начин). Умира млад, оставяйки след себе си плодотворно, но непризнато творчество и знаменито наследство, решаващо за утвърждаването на импресионизма във френските национални музеи. Както казва Елена, кой знае как би се развило изкуството на Кайбот, ако беше живял още трийсет, двайсет или поне десет години? Така че той остава в историята като меценат, ексцентричен милионер, талантлив, блестящ и любител с разнороден вкус. „Но това е въпрос, кой то хората винаги могат да зададат за всяко нещо. Каква щях да стана, ако не ми се беше случило това нещастие или ако съпругът ми беше още жив?“ Всеки път, когато стигне до тази част, Елена обикновено се усмихва.

Племенниците и потомци на Кайбот постепенно започват да продават негови картини. Новият век е век на продажбата на вещи; притежаването на вещи вече е с намерение един ден те да бъдат превърнати в нещо друго. Всички продават земи, къщи, лодки, семейни бижута и картини. Трябва да се живее, да се купуват коли, да се движим, да пътуваме. Някои от творбите на художника едва-едва навлизат на пазара, докато през 1964 г. Чикагският институт по изкуствата не придобива картината „Парижка улица в дъждовен ден“ от частен колекционер, което събужда интереса към художника в САЩ. Две десетилетия по-късно, през 1986 г., Националната галерия по изкуствата във Вашингтон и Музея на изящните изкуства в Сан Франциско отбелязват столетие от последната изложба на импресиониста с експозицията *The New Painting: Impressionism, 1874 – 1886.* В продължение на месец и половина, изложбата привлича посетители с различно образование и от всевъзможни краища на света. Някои творби на Кайбот влизат в каталога и почти всички се различават от останалите художници. Двете версии на „Паркетчии“ с колосални размери принуждават зрителя да ги разглежда по съвсем различен начин от малоформатните творби на Дега или Моне например. С височина над един метър „Млад мъж на прозореца“ впечатлява с ефекта на контражура и необичайната перспектива.

След това куратorите се замислят. Художествените критици го забелязват. Посетителите срещат трудности при кадрирането и фотографирането, налага се да се отдалечават или се оказва, че трябва да се изправят срещу нарисуваната сцена, сякаш са елемент в самата картина.
Френските политици, малко засрамени след като осъзнават, че основните импресионистични платна във френските музеи са от щедри дарения на частни колекционери, излизат публично, за да изразят съжаление от факта, че толкова много от шедьоврите на Кайбот са изгубени.
И всички развълнувано стават свидетели на това как внезапно един художник се възражда. Понякога е така. Иска ни се всичко да е вълнуващо, имаме си своите силни и съществени причини, но понякога наистина е така, по причини, които са толкова прости, колкото едно голямоформатно платно, което изисква неочаквана логистика, размърдване на бюрокрацията, организационни усилия и извънредни мерки.
Както и да е, в капризния ход на времето, в хода на реката, която се е устремила неумолимо към забравата, има моменти като този, когато течението сякаш се забавя или почти се обръща, дава на хората време също да се обърнат и да погледнат онези от тях, които са останали по-назад. Един ден, горе-долу сто години след днешния ден, някой от наследниците на Кайбот, някое съвсем малко момиче или момче, на около пет, ще хване графитен молив и го ще го плъзне по листа по неочакван начин, удивлявайки възрастните наоколо. Светът ще се сдобие с нови форми да изрази изумлението си. Други хора, различни от Авторката на тази книга, ще бъдат живи, за да ги запишат.

***

Веднъж, когато била още много млада, наистина много млада, Авторката на този роман, прелиствайки стихосбирката на Антонио Гедеао, открила красив лиричен сонет в стила на Камойш с посвещение: *На Луиш Ваш, спомен за веселието от нашата младост*.
В този момент тя се усмихнала. За пръв път друг човек освен нея бил формулирал концепцията за чувството за свързаност с някого, когото никога не си срещал, с по-ефективна простота, откол- кото тя изобщо би могла да го направи. Няколко години по-късно, но все още много млада, Авторката намерила следния пасаж в бележките към „Мемоарите на Адриан“, написан под формата на послеслов от самата Маргарит Юрсенар: две дузини костеливи човешки ръце, ръцете на около двайсет и пет старци, биха били достатъчни, за да се установи непрекъсната връзка между Адриан и нас. Тя седяла на пода на тавана, книгата била на коленете ѝ, а малка искряща сламка танцувала в триъгълника от светлина, очертан между пролуката на една полуоткрехната врата и прашния под. Изречението ѝ направило толкова силно впечатление, че тя го запомнила и си го повторила няколко пъти. Така е било между Гедеао и Камойш. Така е било между Юрсенар и Адриан. Така беше между нея и Гюстав Кайбот. Когато стигнем до края на тази история, може би ще успеем да я разберем по-добре.
Засега нека се върнем към онзи следобед през ноември или декември 1877 г. Дъждът не спира да вали. Студен и упорит дъжд, вече почти се е предал, капките му едва се виждат, но са замъглили прозорците на каретата и са покрили улицата с хладна и лепкава покривка. Дневната светлина се спуска зад сградите, затъмнявайки спокойното изящество на варовика и железните орнаменти на балюстрадите. Газовите горелки на уличните лампи светват. Масленaта скица е завършена. Гюстав избърсва ръцете си в кожената кърпа и почуква три пъти по покрива на каретата, да подаде сигнал на кочияша. Каретата търкаля колела по мокрия паваж към улица *Миромеснил*.