



უოი
41

გამომცემლობა პალიტრა L
თბილისი 2019

ავტორი

ნინო ხუნდაძე

რედაქტორი	ლადო იოსებაძე
კორექტორები:	სვეტა კვარაცხელია ნატალია ჩიმაკაძე
დიზაინერი	ლიკა გოგავა
ტექნიკური რედაქტორი	ზურაბ აბაშიძე
პროექტის მენეჯერი	თეონა ბუაჩიძე
კომპიუტერული უზრუნველყოფა	რეზო თხილიშვილი

© გამომცემლობა პალიტრა L, 2019
მისამართი: თბილისი, იოსებოძის ქ. №49
E-mail: book@palitra.ge; ტელ.: 238-38-71
www.palitra.ge

ISBN 978-9941-24-189-5 (ყველა ტომისთვის)

ISBN 978-9941-29-817-2 (ტომი XLI)

შურნალ „ისტორიანის“ ბიბლიოთეკა

პატი
პიპასო







შესავალი

„ხელოვნება იმისთვისაა, რომ თქვენს სულებს ყოველდღიური ცხოვრების მტვერი მოაშოროს“.

პაბლო პიკასო

2009 წლის ზაფხულში საქართველოს ეროვნული მუზეუმის შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმში პაბლო პიკასოს ლინოგრაფიურებისა და გრაფიკული სურათების გამოფენა მოეწყო. არასოდეს დამავიწყდება ის ემოცია, რომელიც ამ მოვლენას თან ახლდა. საოცარისა და განსაკუთრებულის მოლოდინში თანამშრომლებმა ფართოდ გახსნილი საპარადო შესასვლელის წინ მოვიყარეთ თავი. კართან შეიარაღებული კორტეჟის თანხლებით დიდი სატვირთო მანქანა ჩამოდგა. სულგანაბული ველოდებოდით მუზეუმში პიკასოს „შემობრძანებას“. სპეცსამოსში გამოწყობილმა ახალგაზრდებმა ხის დიდი ყუთები ტაშის თანხლებით

ცოცხალ კორიდორში გაატარეს და საგამოფენო დარბაზში აიტანეს. იმის შეგრძნება, რომ მსოფლიოში ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი შემოქმედის გამოფენა ჩვენს მუზეუმში უნდა გამართულიყო და მე, პირადად, პირველად უნდა შეეხებოდი „ნამდვილ“ პიკასოს, უსაზღვროდ მაფორიაქებდა, ძალიან პირადი, სითბოთი სავსე მომენტების დროს რომ გემართება ხოლმე ადამიანს. სურათები ფრანგი მწერლის, რომენ როლანის სახლში განთავსებული ზერვოსის¹ (საფრანგეთი, ქალაქი ვეზლეს) მუზეუმიდან ჯერ სიღნაღში ჩაიტანეს საგამოფენოდ, შემდგომ კი თბილისში. ეს მუზეუმებს შორის გაცვლითი გამოფენა იყო. რამდენიმე ხნით ადრე ზერვოსის მუზეუმი ნიკო ფიროსმანაშვილის კოლექციას მასპინძლობდა, რომელსაც საფრანგეთში საკმაოდ დიდი წარმატება ხვდა წილად. კიდევ უფრო ემოციური იყო ყუთების გახსნა და სურათებთან პირველი შეხება — ფერადი და შავ-თეთრი ჟაკლინის რამდენიმე პორტრეტი, ფავნი და კაცების გამოსახულებები, ნატიურმორტები, საუზმე

¹ ქრისტიან ზერვოსი — ბერძენი ემიგრანტი, ხელოვნებამცოდნე, კრიტიკოსი, კოლექციონერი, გამომცემელი, რომელსაც პიკასო 1926 წელს დაუახლოვდა. იგი პიკასოს სურათების სისტემატიზებული კატალოგის შემქმნელია, რომლის სახელსაც ატარებს ქალაქ ვეზლესში, რომენ როლანის სახლ-მუზეუმში განთავსებული მუზეუმი, სადაც 1925-1962 წლებში პარიზში მოღვაწე საინტერესო ხელოვანთა ნამუშევრებია თავმოყრილი.



ბალახზე (სხვადასხვა ვერსია) და მრავალი სხვა. ეს ნამდვილი საოცრება იყო. პიკასო — თავისი უცნაურობითა და მომხიბვლელობით. ლინოგრაფიურებს რომ ვუყურებდი, უნებლიეთ, პატარა, 3-4 წლის პაბლოზე წაკითხული მომაგონდა და წარმოვიდგინე, თავისი პატარა ხელებით როგორ მოხერხებულად ჭრიდა ფერადი ქაღალდისგან სხვადასხვაგვარ სილუეტებს და კედელზე ჩრდილებით ათამაშებდა, ჩინური ჩრდილების თეატრის მსგავსად. სილალე, შემოქმედებითი თავისუფლება, ოსტატობა და მხატვრული სახის ხასიათის, ემოციის შთამბეჭდავად გადმოცემის უნარი ნარუშლელ შთაბეჭდილებას ქმნიდა. ამ გამოფენის წყალობით ბედნიერება მხვდა ნილად — პიკასო „პირადად“ გავიცანი. ცოტა ხნის წინ, როდესაც ქალბატონი ეთერ შელიას მემკვიდრე გავხდი და შალვა ამირანაშვილის ხელოვნების მუზეუმში ქართული გრაფიკის ფონდი ჩამაბარეს, მუშაობისას, დინარა ვაჩნაძესთან ერთად უცხო, გრძელი გრაგნილი აღმოვაჩინე. გავხსენით და ამ გამოფენის დროიდან დარჩენილი პიკასოს საუცხოო ფოტო, უფრო კი პორტრეტი გამოდგა. დინარამ მუზეუმის დურგალ თემურს ფოტო ქვეჩარჩოზე გადააჭიმვინა, ჩვენი სამუშაო მაგიდების თავზე დააკიდებინა და, ამგვარად, პიკასოს ეს დიდი ზომის, ცოცხალი გამოსახულება, ფიროსმანის გამოფენის პლაკატებთან და გიგო გაბაშვილის ასევე შთამბეჭდავ ფოტოსთან ერ-

თად, ჩვენი ყოველდღიური ცხოვრების ნაწილად იქცა. ამ ფოტოზე პიკასო მთელი თავისი მომხიზვლელობით არის წარმოდგენილი.

მის მიმართ ბავშვობიდან განსაკუთრებული დამოკიდებულება გამაჩნდა — ვალიარებდი და პატივს ვცემდი, მოხიზვლული ვიყავი მისი უცნაური, ახირებული, ზოგჯერ მიუღებელი თვისებებით, დაუოკებელი შრომისმოყვარეობით, მრავალმხრივობითა და მრავალფეროვნებით. მიმაჩნდა და ახლაც ასე ვფიქრობ, — პიკასო იმ დიდ შემოქმედთა რიგში დგას, ყველაფერი რომ ეპატიებათ.

ახლა დიდი გამოწვევის წინაშე ვდგავარ — პიკასოზე საკმაოდ ვრცლად უნდა გიამბოთ. ვღელავ... რთულია, პაბლო პიკასოს მსგავს ადამიანზე ესაუბრო საზოგადოებას, მისი მრავალწახნაგა პიროვნება სათანადოდ დაახასიათო, მით უფრო, როცა თავად დიდ პასუხისმგებლობას ხედავდა ამგვარ წამოწყებაში: „ადამიანზე საუბრისას მნიშვნელოვანია წარმოიდგინო, თითქოს მის პორტრეტს ხატავ. როდესაც სამუშაოს თავს სრულად უძღვნი და შენადვე რჩები, ჭეშმარიტებასთან სიახლოვეს ინარჩუნებ. ყველაზე ცუდია, თუ განზე დგახარ, ცდილობ, არ ჩანდეს, გძულს თუ პატივს სცემ. თუ გინდა, რაიმე საინტერესო გამოგივიდეს, „შენ“ აუცილებლად უნდა თანამონაწილეობდე, რაც გამბედაობას მოითხოვს“. — წერდა პიკასო.



ასე რომ, შევეცდები, ჩემი დამოკიდებულება გამოვხატო მასზე დაწერილ თითოეულ წინადადებაში და ამით საკუთარი სახელის არსებობის უფლება გავამართლო წიგნზე პიკასოს შესახებ, რომელიც მრავალი ადამიანის შრომის შედეგად მოპოვებული მასალისა და კვლევის თავმოყრის მცდელობა უფროა და ამ ავტორთა მიხედვით შედგენილი, ვიდრე საკუთრივ ჩემ მიერ შექმნილი.

„პიკასო XX საუკუნის ერთი ყველაზე გამოჩენილი, მიმზიდველი, ორიგინალური, მრავალსახოვანი, გავლენიანი, ყველაზე მომხიბვლელი და საზოგადოების მიერ იდეალიზებული პერსონაა. ჰენრი ჯეიმსი მისი გამოფენის დათვალიერებისას წერდა: „თითქოს აღმოვჩნდი პირისპირ მოელვარე და მკვრივ აღმასთან, რომლის ათინათების თამაშში ხან უკიდვგანო სიღრმე, ხან კი მყარი ზედაპირი იკვეთებოდა“. პიკასო ხომ თავადაც ხან დიდებულ გენიოსად, ხანაც სასტიკ პერსონად და მანიპულატორად გვევლინებოდა. ფერწერის, ქალებისა და იდეებისადმი ვნებით აღსავსე მისი სიცოცხლე წამში გადაიქცეოდა ისტორიად ადამიანისა, რომელიც აცდუნებდა, თუმცა არა სიყვარულის მოსაპოვებლად, არამედ ყველაფრის გასანადგურებლად თავის გარშემო — უბრალოდ, მას სიყვარული არ შეეძლო. „როგორც ჩანს, მე ისე მოვკვდე, ვერავინ შემიყვარებს“, უთქვამს ერთხელ... პრობლემებისას თავს ჯვარცმულ ქრისტესთან

აიგივებდა მაშინ, როდესაც უღმერთობას იჩემებდა“, — წერს ჟურნალისტი არიადნა სტასინოპულოს-ჰაფინგტონი¹, ავტორი ნიგნისა პაბლო პიკასოს შესახებ.

პიკასოს გააჩნდა გასაოცარი უნარი, ხელოვნებასა და რეალურ ცხოვრებაში შეექმნა სამყარო, რომელსაც რეალობასთან არავითარი საერთო არ ჰქონდა. იგი სიყვარულს ეფიცებოდა ქალს და ზუსტად იმ დროს ახალ ცხოვრებას იწყებდა მეორესთან („დღითი დღე სულ უფრო მიყვარდები, ჩემთვის ყველაფერი ხარ, შენთვის ნებისმიერ მსხვერპლს გავიღებ, ნებისმიერს — ჩვენი მარადიული სიყვარულისთვის“, — წერდა პიკასო მარი-ტერეზს ფრანსუაზა ჟილოსთან ურთიერთობის დასაწყისში). დონ ჟუანიც იყო — მგრძნობიარე და მაცდური, ამავე დროს ამაღლებულისკენ გზის მაჩვენებელი. ადამიანები მასზე დამოკიდებული ხდებოდნენ და ეს დამოკიდებულება ხან სიცოცხლის, ხან კი გონების დაკარგვის ფასად უჯდებოდათ. მისი პიროვნების კიდევ ერთი განსხვავებული წახნაგია სხვისი ამაგის დაფასება, რაც 25 წელზე მეტხანს მასზე მზრუნველი მოსამსახურის, ინეს სასიეს მიმართ გამოთქმულ სიტყვებში იკვეთება: „მას ყველაფერს ვუმაღლი ჩემს ცხოვრებაში“.

1 Huffington, Arianna Stassinopoulos. *“Picasso: Creator and Destroyer”*. 1989. NY. გვ. 9-10 <https://archive.org/details/picassocreatorde00huff>.



პიკასო, თვითრეკლამის ოსტატი, საოცრად იყენებდა ჭორებს საკუთარი ხატის, თავის გარშემო ლეგენდის შესაქმნელად. მას სწამდა, რომ „სურათს მნახველი აცოცხლებს, რომელიც მის გარშემო არსებულ ლეგენდას ხედავს“. სწორედ ამის გამო, გლეხური ცრურწმენებით სავსე სამყაროს წარმომადგენელი მილიონებს ხარჯავდა ბოჰემურ ფუფუნებაზე მაშინ, როდესაც იყო საშინლად ძუნწი და ეგოისტი, ამავე დროს, კომუნისტური პარტიის საპატიო წევრი.

პიკასოს ცხოვრების მიხედვით **XX** საუკუნის ნათელი სურათი შეიძლება შეიქმნას — მან საკუთარ თავში გააერთიანა და შემოქმედებაში ასახა ამ ასწლეულის ყველა გამოწვევა, დრამატული მოვლენები, სრულიად რომ შეძრა კაცობრიობა, ადამიანთა და ეპოქის სულიერი სიღრმეები. ფროიდის მსგავსად, სრული სიზუსტით შეიმეცნა ცივილიზებული საზოგადოების სექსუალური გარყვნილება, სისასტიკე და ტკივილი.

„პიკასო ან მოსწონთ, ან არა, მაგრამ გულგრილს იშვიათად თუ ტოვებს ვინმეს. როგორც ყველა სფეროში, ხელოვნებაშიც მნიშვნელოვანია ალღო აუღო შემოქმედს. პიკასო კი **XX** საუკუნის ხელოვნების ისტორიაში მრავალფეროვანი შემოქმედებითი ცხოვრებით გამოირჩეოდა: იგი იყო მხატვარი, მოქანდაკე, გრაფიკოსი და კერამიკოსი. პიკასომ თავისი საუკუნის ყველა ესთეტიკურ

სიახლეში შეიტანა წვლილი. მან მთელი ცხოვრება და ენერგია ხელოვნებას შეაღია და არასოდეს შეუწყვეტია შემოქმედებითი თავისუფლების გზების ძიება. მას სურდა „ხატვის, ფერების საშუალებით უფრო ღრმად შეეცნო ადამიანი და სამყარო, რათა ამ ცოდნას უფრო მეტი თავისუფლება მოეტანა“, — წერს ჟან-მარი როლანი.



თავი I

ბავშვობა და ყრმობა

პაბლო რუის პიკასოს დაბადება ისეთივე უცნაური იყო, როგორიც მთელი მისი ცხოვრება. თავდაპირველად იგი ყველას მკვდრადშობილი ეგონა, ბებიაქალი ვერაფერს გახდა. მაშინ ექიმმა ბიძამ, დონ სალვადორმა, მამის, ხოზე რუისის უმცროსმა ძმამ, სიგარის კვამლი შეაბოლა ცხვირ-პირში, რასაც ჩვილის სასურველი ტირილი მოჰყვა. ეს ამბავი მაღაგაში (სამხრეთ ესპანეთში, ანდალუზიაში) მოხდა, როგორც დაბადების მონმობა იუნყება, 1881 წლის 25 ოქტომბერს, 23 საათსა და 15 წუთზე. 10 ნოემბერს კი პატარა პაბლიტო სანტიაგოს ეკლესიაში მონათლეს და მისსავე უცნაურობასთან წილნაყარი უგრძესი სახელი — პაბლო დიეგო ხოზე ფრანსისკო დე პაულა ხუან ნეპომუსენო მარია დე ლოს რემედიოს ი სიპრიანო დე ლა სანტისიმა ტრინიდადი დაარქვეს: პაბლო — გარდაცვლილი ბიძის, დიეგო — მამის მხრიდან ბაბუისა და ბიძის, ხოზე — მამის, ფრანსისკო დე პაულა — დედის მხრიდან ბაბუის, ხუან ნეპომუსენო — ნათლიის, მამის მეგობრისა და ადვოკატის, მარია დე ლოს რემედიოს — ნათლიის, რომელმაც თავისი რძით გამოზარდა პიკასო, სიპრიანო დე ლა სანტისიმა ტრინიდადი კი — წმინდა სამების პატივსაცემად.

მამამისი, ხოზე რუის ბლასკო, მალაგელი მხატვარი და ხელოვნების სკოლის მასწავლებელი, დროდადრო ახალგახსნილ მუნიციპალურ მუზეუმშიც მუშაობდა მცველად. დედამისი, მარია პიკასო ლოპესიც მალაგელი იყო. ხოზეზე 17 წლით უმცროსი მარია დედასთან და 2 დასთან ერთად ცხოვრობდა. მარიას ქორწინების შემდეგ კი მთელი ოჯახი ერთად დასახლდა. ასე რომ, პაბლოს დედა, ბებია, ორი დეიდა და ძიძა უფლიდნენ, ყველა კაპრიზს უსრულებდნენ და ანებივრებდნენ. ავადმყოფურად სუსტი დედისთვის, რომელიც ერთდროულად ჯიუტი და ძალაუფლების მოყვარული იყო, პაბლო უღიმდამო, მოსაწყენი ცხოვრების აზრს, ბედის ჭეშმარიტ საჩუქარს წარმოადგენდა. მარია თავს იწონებდა არაჩვეულებრივად მომხიბვლელი, დიდი, მომნუსხველი თვალების მქონე შვილით, რომელზეც მოგვიანებით წერდა: „მასში ანგელოზებრივი და ეშმაკისეული მიმზიდველობა ერთმანეთს ერწყმოდა, ხალხი თვალს ვერ აშორებდა“.

სანამ ლაპარაკს ისწავლიდა, პაბლო ადამიანებს ჩანახატებით აგებინებდა სათქმელს, 4 წლისა კი ფერადი ქაღალდისგან ოსტატურად ჭრიდა ყვავილებსა და სხვადასხვა ფიგურას. პირველი სიტყვა, რომელიც მან წარმოთქვა, იყო ფანქარი, რომელსაც ჯიუტად სთხოვდა დედას.

მშობლიური მალაგიდან პიკასოს მეხსიერებას რამდენიმე შთამბეჭდავი მომენტი შემორჩა. ახსოვდა, რო-



გორ აიდგა ფეხი „ოლივეტის“ ფირმის გაღებების დიდი ყუთის დახმარებით, მიწისძვრა, რომლის დროსაც ოჯახმა თავი ხოზეს მეგობრის, მხატვარ დონ ანტონიო მუნიოს დეგრანის სახლს შეაფარა. ამ მოვლენიდან მალე მაღაგას ესპანეთის მეფე ალფონსო XII ეწვია. იმავე დღეს მაღაგაში დაბრუნდა დონ ანტონიო. პატარა პაბლოსთვის დონ ანტონიოს ჩამოსვლა განსაკუთრებულ მოვლენად იქცა, სამუდამოდ აღიბეჭდა მის მეხსიერებაში და მუდამ აღტაცებით იგონებდა. მან მიიჩნია, რომ ეტლების პროცესია მამის მეგობარ დიდ მხატვარს მოაცილებდა.

მიწისძვრიდან რამდენიმე დღეში სამყაროს მხატვრის და, ლოლა მოეწვლინა. პატარა, ყველასაგან განებჩერებულმა პაბლომ, რომელიც სულ რაღაც 3 წლის იყო, დის დაბადება მძიმედ, მიწისძვრისმაგვარ კატასტროფად აღიქვა.

ლოლუს დაბადების შემდეგ, დედას რომ მის გარდასხვა საზრუნავიც გაუჩნდა, პაბლოსთვის ყველაზე სასურველ ადამიანად მამა იქცა. იგი ყურადღებით, დიდხანს აკვირდებოდა ხოლმე, როგორ ხატავდა დონ ხოზე. მისი მეგობრების გარემოცვაში სასიამოვნოდ ატარებდა დროს. სკოლაში მისვლისას, იმის შიშით, რომ მამა აღარ მიაკითხავდა, ხან მის ხელჯოხს, ხან კი ფუნჯებს ან მტრედის ფიტულს იტოვებდა. სჯეროდა, რომ მამა ხელჯოხისა და ფიტულის გარეშე ვერ გაძლებდა და დაბრუნდებოდა.

პატარა პაბლო საშინლად ჯიუტი და ახირებული ხასიათის იყო. გამუდმებით თავისი სურვილების შესრულებას მოითხოვდა. ხშირად მისი ახირებები ავადმყოფობის მიზეზად გადაიქცეოდა ხოლმე. მშობლები თავს არ ზოგავდნენ, მისთვის რაიმე ესწავლებინათ, ხან კერძო სკოლაში გადაიყვანეს, ხან კი სახლში მასწავლებლებს ქირაობდნენ. მას უზომოდ უჭირდა სასკოლო მასალის ათვისება. „ერთს მივუმატოთ ერთი — ორი... ორს მივუმატოთ ერთი და ასე შემდეგ... არასდროს მესმოდა. არ იფიქროთ, რომ არ ვცდილობდი, ვცდილობდი მთელი მონდომებით. თავს ვეუბნებოდი: ახლა ყურადღებას მოვიკრებ. ესე იგი. ორს მივუმატოთ ერთი... ერთი საათი... ისევ შეცდომა! და ვინცებდი თავიდან, ისევ მერეოდა, ვნერვიულობდი — მალე მომაკითხავენ, ან მომაკითხავენ კი საერთოდ. მერე მივდიოდი ტუალეტში ან კიდეც სადღაც, ნებართვასაც არ ვითხოვდი“, — ასე იხსენებდა პიკასო დაწყებითი სკოლის წლებს, სადაც ძირითადად საათს შეჰყურებდა, იმ იმედით, რომ დრო მალე გავიდოდა, ან ჩაფიქრებული მასწავლებელს, ან მაგიდას და საათს ხატავდა, ნებისმიერ საგანს, მთავარი, არ ესწავლა სიტყვები და ციფრები. ცოდნის მყარი საფუძვლების არქონა მის თავდაჯერებულობაზე ცუდად აისახებოდა. მიუხედავად ამ პრობლემებისა, პაბლოს დიდი მიღწევები ჰქონდა ხატვაში. თავად იხსენებს, რომ სულ პატარაც კი საბავშვო სურათებს არასდროს ქმნიდა. მის პირველ



სურათზე მალაგის ნავსადგური და შუქურა იყო გამო-
სახული. პაბლოსთვის სიცოცხლის ბოლომდე უმნიშვნე-
ლოვანესი იყო ზეთის საღებავებით შესრულებული მისი
პირველი ცხენზე ამხედრებული პიკადორი, 8 წლის ასაკ-
ში რომ შექმნა, რისთვისაც მამამ „დააჯილდოვა“ და ხა-
რების ბრძოლის რიტუალს აზიარა. პაბლოს მეხსიერებას
სამუდამოდ შემორჩა საამაყო სიახლოვე მამის მეგობარ
სახელგანთქმულ ტორეროსთან, სახელად კარანჩასთან,
ასევე დაამახსოვრდა ერთ-ერთი ტორეროს სადღესასწა-
ულო მოელვარე კოსტიუმი, რომლის ხელით შეხებისა და
დათვალიერების ნებაც დართეს. სწორედ ბავშვობიდან
გამოჰყვა მხატვარს ნავსადგურის, კორიდისა და პიკა-
დორის სილუეტები.

ბავშვობაში შექმნილ პაბლოს არაბავშვურ სურა-
თებს შორის პირველი ხელმოწერილი და მის მიერ და-
თარიღებულია 1890 წელს შექმნილი „ჰერაკლე კეტიტ“,
სადაც, როგორც სხვა სურათებში, ნათლად ჩანს პიკასოს
ზებუნებრივი ნიჭი, მისი უსაზღვრო შესაძლებლობები,
განსაკუთრებულ სამყაროს რომ აქმნევენებდა პატარა
მხატვარს.

1891 წელს, დონ ხოზეს სამსახურებრივი შეთავაზე-
ბის გამო, ოჯახი ლა-კორუნიასში, ჩრდილოეთ ესპანეთში
უნდა გადასახლებულიყო. პიკასოს სწავლა სამხატვრო
სკოლაში უნდა გაეგრძელებინა. ამისათვის კი მალაგის
სკოლიდან სწავლის დამადასტურებელი დოკუმენტი იყო

საჭირო. პაბლოსთვის გამოცდის ჩაბარება უზარმაზარ პრობლემას წარმოადგენდა. მას გადანერის შესაძლებლობა მისცეს, თუმცა, დაბნეულობისა და ნერვიულობის გამო, ესეც ძლივს მოახერხა. ატესტატით ხელში გამოცდიდან წამოსულმა თვალის მეხსიერებით, მასწავლებლებისა და მშობლების ჯინაზე, ციფრებით ფრინველების გამოსახულებები შექმნა. „მე თქვენ გაჩვენებთ, რა შემოიძლია! — იმუქრებოდა პაბლო, — დარწმუნდებიან, როგორი დაკვირვებული ვარ. არც ერთი დეტალი არ გამომჩეება... მტრედის პატარა თავი — ნულივით მრგვალი. ნულის ქვეშ ექვსიანი და მერე სამიანი. თვალები და ფრთები ორიანს ჰგავს. თათები მაგიდაზე დგას, რომელიც ჰორიზონტალურ ხაზს წააგავს... მის ქვეშ კი ქულათა ჯამი“. წარმოსახვის უნარი და შემოქმედებითი ალლო პიკასოს არასოდეს ღალატობდა.

ლა-კორუნიაში უკვე სამშვილიანმა ოჯახმა ოთხი წელი დაყო. ცივ, ნესტიან ჰავასა და ახალ, უახლოვლებო-უმეგობრო გარემოს მიუჩრეველი ოჯახი, განსაკუთრებით კი დონ ხოზე, თავის თავში ჩაიკეტა. გარეთ მხოლოდ სასწავლებელში მისასვლელად გადიოდა, ან ხატავდა, ან კი ფანჯრიდან წვიმას აკვირდებოდა. პაბლო განიცდიდა მამის მდგომარეობას.

სწორედ ლა-კორუნია იყო ადგილი, სადაც მხატვრის პროფესიული შესაძლებლობები, მისი მომავალი ინტე-



რესები უკვე მკაფიოდ გამოიკვეთა. პაბლო გამუდმებით ხატავდა წიგნების, რვეულების არეებზე, მელნის ლაქებს სასაცილო ფიგურებად გადააქცევდა. ცელქობა სკოლაში და მის მიერ გამოგონილი თამაშები ხშირად დასჯის საბაბი ხდებოდა, მას ცალკე ოთახში კეტავდნენ დიდი ხნით, რაც პაბლოსთვის სიხარულის მიზეზად იქცეოდა ხოლმე — ხელს არავინ უშლიდა და ხატავდა თავდაუზოგავად.

მაღე პაბლო მამამისის, დონ ხოზეს ხატვის კლასში ჩარიცხეს. მამამ დასაწყისშივე აღმოაჩინა, რომ შვილი მისი საუკეთესო მოსწავლე იყო და მონდომებით ავარჯიშებდა, უამრავ ჩანახატს აკეთებინებდა, ხშირად ნატურიდან. პაბლოს სურათებში უკვე ამ დროიდან იგრძნობოდა დაკვირვების საოცარი უნარი, თავდაჯერებულობა, თავისუფლება და თამამი აზროვნება, საზღვრებში მოქცევას რომ ვერ ეგუებოდა. პაბლომ ამ პერიოდში თავისი ხელით დაწერა, დაასურათა და გამოუშვა ჟურნალი „ცისფერი და თეთრი“. მისი სითამამე და ამბიცია ამ სათაურშიც ნათლად იკითხებოდა — ამავე სახელწოდების იყო ყველაზე პოპულარული ესპანური ყოველკვირეული გაზეთი. პაბლომ ჟურნალში მოათავსა სურათი, რომელშიც ძლიერი ქარის გამო ადამიანები წონასწორობას კარგავენ, ქალებს კი კაბები უხერხულად უფრიალდებათ. სურათის მინაწერი, მისი ავტორის, მხატვრის ოსტატობასთან ერთად, ენამოსნ-

რეზულობასაც ავლენს: „ქარი მანამ იგიჟებს, სანამ ლა-კორუნიას არ წაიღებს“.

აქვე, ლა-კორუნიაში გამოსცადა პიკასომ პირველი წრფელი სიყვარული და ამ სიყვარულით მიყენებული ტკივილი — ცამეტი წლის ყმანვილი შეუფერებელი აღმოჩნდა განსხვავებული სოციალური წრისა და ქონების გოგონასთვის, რომელიც მშობლებმა მისგან შორს წაიყვანეს. ხოსეპ პალაუ-ი-ფაბრე, პიკასოს ბიოგრაფი აღნიშნავს: „სწორედ ამან გაანადგურა მასში ყველაზე სათუთი და წმინდა“.

ყველაზე მძიმე განსაცდელი პაბლომ უმცროსი დის — კონჩიტას სიკვდილისას გამოიარა. 14 წლის უნიჭიერესმა ყმანვილმა, რომლისთვისაც ხატვა იყო ცხოვრება, ღმერთთან გარიგება დადო — თუ კონჩიტა გადარჩებოდა, ფუნჯს ხელში აღარასდროს აიღებდა. ამ გარიგებამ, პიკასოს კეთილშობილებას რომ ავლენს, სრულიად შეძრა და წინააღმდეგობრივი გრძნობები გამოიწვია მასში — ერთი მხრივ გულით სურდა დის გადარჩენა, მეორე მხრივ კი მისი სიკვდილი. დანაშაულის გრძნობა კიდევ უფრო დიდ სატანჯველად ექცა. კონჩიტას გარდაცვალება საკუთარ გაორებას დააბრალა. ირწმუნა, რომ ეს ტრაგედია მისი მხატვრად გახდომის სანაცვლო იყო, რათა ბედისაგან ბოძებული ნიჭის მსახური ყოფილიყო სამუდამოდ. მისი რწმენა კიდევ უფრო გამყარდა დონ ხო-



ზეს გადაწყვეტილებით, ხატვისთვის თავი დაენებებინა და საკუთარი სიცოცხლე შვილისთვის მიეძღვნა.

ამ პერიოდის უკვე ხელმოწერილი ნამუშევრები „ფეხშიშველი გოგონა“, „მათხოვარი ქუდით“, „მოხუცი პილიგრიმი“, „მოხუცი გალისიიდან“, „გალისიელი ქალის თავი“, ასევე რამდენიმე პორტრეტი, ჯერ კიდევ ცამეტი წლის მხატვრის დამოკიდებულებას, მის სინაზეს გამოხატავდა მხატვრულ სახეთა მიმართ. კეთილშობილური ადამიანური სიღრმეები განსაკუთრებულად მეტყველი გამომსახველობის საფუძველზე იკვეთებოდა.

1895 წელს, გზად ბარსელონისაკენ, სადაც ოჯახი საცხოვრებლად გადადიოდა, დონ ხოზემ შვილს პრადოს კოლექციებში დაცული გოიას, ველასკესის, სურბარანის შემოქმედება გააცნო. ის ზაფხული პაბლომ ოჯახთან ერთად მალაგაში გაატარა, სადაც ბიძის მხარდაჭერით საკმაოდ აქტიურად მუშაობდა. 1895 წლის 21 სექტემბერს კი ბარსელონაში ჩავიდნენ. პიკასომ ლა-ლონხას უმაღლეს კურსებზე ჩააბარა, სადაც კლასიკურ ხელოვნებასა და ნატიურმორტების შექმნის ოსტატობას ასწავლიდნენ.

პიკასოს ხასიათის თვისებები ამ პერიოდიდან უკვე მის სავიზიტო ბარათად იქცა. როგორც მისი შემოქმედების მკვლევრები ხსნიან, ზედმეტი ცინიზმი, ლონხის პედაგოგების, გამოცდებისა თუ დავალებების მიმართ აგდებული დამოკიდებულება, საკუთარი წესებისა და

პირობების წამოყენება, და რაც ყველაზე მოულოდნელია, თავის მოწონება იმით, რომ მშობლებს არაფერი გაუკეთებიათ მისთვის, დაბალი თვითშეფასების დამალვის ოსტატური მცდელობა უნდა ყოფილიყო პაბლოსთვის. მას უჭირდა წესებთან, წესრიგთან, სასწავლო გეგმასა და სისტემასთან შეგუება, ყველაფერთან, რაც მისი სურვილის გარეშე უნდა გაეკეთებინა. პაბლოს სიძულვილს იწვევდა ყველაფერი, რასაც ავალებდნენ, მისთვის კი ძნელად გასაკეთებელი იყო. მას მიაჩნდა, რომ ათვისებისა და გაანალიზების დაქვეითებული უნარი მის გამორჩეულობას განსაზღვრავდა. თუმცა საყურადღებოა, რომ უკვე ზრდასრული ამბობდა: „შეუძლია მას, ვინც თვლის, რომ შეუძლია, არ შეუძლია მას, ვინც თვლის, რომ არ შეუძლია; ეს უცვლელი კანონია... მე ყოველთვის ვაკეთებ იმას, რაც არ ვიცი, იმისთვის, რომ ვისწავლო“. მისი შემოქმედებითი ცხოვრება ამ სიტყვების ნათელი დადასტურებაა.

მაღაგისა და ლა-კორუნიისაგან განსხვავებით, ბარსელონამ დამწყებ მხატვარს ახალი ჰორიზონტები დაანახვა. სოციალურ და პოლიტიკურ კრიზისში ჩაძირული საგრაფო ქალაქი (ასე უწოდებენ ბარსელონას) ბურჟუებითა და მარგინალებით იყო სავსე და სრულიად განსხვავდებოდა ესპანეთის სხვა ქალაქებისგან. ბარსელონა ამ დროისათვის ევროპაში ანარქიზმის დედაქალაქად აღიარეს. ხალხის ბრძოლა დამოუკიდებლობისათვის



მიმართული იყო ესპანეთის მთავრობის წინააღმდეგ. აფეთქებების შედეგად ადამიანები იღუპებოდნენ, ანარქისტებს მასობრივად აპატიმრებდნენ და ზოგიერთს საქვეყნოდ სჯიდნენ. ეს პროცესები საზოგადოებაში, განსაკუთრებით კი ინტელექტუალებში, პროტესტს ბადებდა. ახალგაზრდა მხატვრები მხარს უჭერდნენ ანარქისტებს პოლიტიკაში, ნიჰილისტებს ფილოსოფიაში, ხოლო სიმბოლისტებს ხელოვნებაში. ამ პერიოდისათვის რელიგიური კრიზისიც გამოიკვეთა.

ჟერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა პაბლოს ხასიათი ანარქისტული იდეების შესატყვისი იყო. ბარსელონაში ცხოვრების პირველ წლებში რელიგიური თემებით შთაგონებულ, მხატვრული თვალსაზრისით საკმაოდ დახვეწილ და სრულყოფილ სურათებთან — „წმინდა ოჯახი ეგვიპტეში“, „ღვთისმშობლის საკურთხევის სურათი“, „ქრისტე და ანგელოზები“, „საიდუმლო სერობა“ და მრავალი სხვა, — ერთად პიკასომ შექმნა ტილო „ქრისტე აკურთხებს ეშმაკს“, რომელიც ნათლად გამოხატავდა მის შინაგან კონფლიქტს. თავისი ხასიათიდან გამომდინარე, შესაძლოა, ეშმაკი მხატვარს უშიშარ მემბოხედ და დაუმორჩილებელ გენიოსად ესახებოდა. „ახალგაზრდა პაბლო — გენიოსი და მემამბოხე, ცდილობდა, ყოველდღიური ცხოვრების, ასევე საკუთარი თავის პირადი საზღვრები გაერღვია“, — წერს არიანა სტასინოპულოს-ჰაფინგტონი. რელიგიურ თემებს პიკა-

სო მომდევნო წლებშიც ხშირად მიმართავდა, უმეტესად, მისი სურათები სიტბოსა და სინაზეს გამოხატავდა, თუმცა ხშირად ქრისტე სახის გარეშე იყო წარმოდგენილი. პაბლო, რომელიც კათოლიკურ სწავლებაში სამყაროსა და თავისუფლებაზე პასუხებს ვერ პოულობდა, თითქოს განუდგა ღმერთს, თუმცა სიცოცხლის ბოლომდე ვერ გათავისუფლდა ღვთაებრივზე დამოკიდებულებისგან. ქრისტეს სახე კი მისი პირადი ტანჯვის სიმბოლოდ დარჩა სამუდამოდ.

ლონხაში, აკადემიური სწავლების გარდა, პაბლომ პირველი მეგობრები შეიძინა, რომლებთან ერთადაც გარე სამყაროს შეიმეცნებდა. მასზე 5 წლით უფროსი მანუელ პალარესი წერდა: „ის იყო მომხიბვლელი და სხვებზე გაცილებით ნიჭიერი. პროფესორების ნათქვამს უმაღლ ითვისებდა, თან თითქოს არც უსმენდა ისე... ხან გაუჩერებლად ქაქანებდა, ხან კი საათობით დუმდა“. პალარესს ესმოდა, რომ პაბლოსთან მეგობრობა მისი ხასიათის გამუდმებული ცვლილების ატანას, მისი მოთხოვნებისა და საჭიროებების უპირობო დაკმაყოფილებას გულისხმობდა.

14 წლის პიკასო მეგობარ სკულპტორ მატეო დე სოტოსთან და ხოაკიმ ბასოსთან ერთად დასეირნობდა რამბლეზე, ერთობოდა Café de la Alegria-ში, რომელიც წყალნალეულთა თავშესაფრად მიიჩნეოდა, ჩინურ უბანში კი საროსკიპოების ხშირი სტუმარი იყო. „მართა-



ლია, ის ჯერ 15 წლისაც არ იყო, თუმცა შეეძლო საათობით ერთი საროსკიპოდან მეორეში გადაენაცვლებინა, დაეკმაყოფილებინა ერთდროულად ველური ვნება და მოთხოვნილება, საკუთარი ნიჭის რეალიზება მხოლოდ იქ მოეხდინა, სადაც შეეძლო გამორჩეული ყოფილიყო“, — წერს თავის წიგნში არიანა სტასინოპულოს-ჰაფინგტონი. ყველაფერი, რასაც პაბლო სჩადიოდა, სამყაროს ზედმიწევნით შეცნობის სურვილით იყო ნაკარნახევი.

რამდენიმეწლიანი სწავლის შემდეგ შექმნილი სურათებით ახალგაზრდა მხატვარმა პირველი აღიარება მოიპოვა. 1896 წელს მისი სურათი „პირველი ზიარება“ აპრილიდან ივლისამდე ბარსელონაში გამართულ ხელოვნების მესამე ექსპოზიციაზე გამოფინეს და შეაფასეს, როგორც ვირტუოზულად შესრულებული, სიმბოლისტური დეტალებით გაჯერებული ტილო. ექსპოზიცია ქალაქის კულტურულ ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო და ადრეულ ასაკში მასში მონაწილეობა უკვე გამარჯვებად ჩაითვალა. მიკელ ი ბადია 25 მაისის „დიარიო დუ ბარსელონაში“ წერდა: „პაბლო პიკასოს „პირველი ზიარება“ დამწყები მხატვრის ნამუშევარია, რომელშიც კარგად ჩანს მოქმედი გმირების გრძნობები, დეტალების შესრულებაში კი ძლიერი ხელი“.

იმავე წელს პიკასომ აკადემიურ სტილში შესრულებული მამის პორტრეტი შექმნა, სახელწოდებით „დონ

ხოზე რუის ბლასკოს პორტრეტი, მხატვრის მამა“, შემდეგ კი აკადემიური ჩარჩოებიდან ამოვარდნილი, სავარაუდოდ, დაუმთავრებელი ავტოპორტრეტი შეასრულა, რომელზეც თვალნათლივ ჩანს მხატვრის ხელწერის მნიშვნელოვანი ცვლილება, რომელიც შეგვიძლია XIX საუკუნის მიწურულისა და XX საუკუნის დასაწყისის კატალონიური ექსპრესიონიზმის სახელით მოვნათლოთ.

1896 წელს რუის პიკასოს ოჯახი მერსეს ქუჩის 3 ნომერში მდებარე სახლში გადაბარგდა, რომელიც ლალონხასთანაც ახლოს იყო და მედინასელის მოედანთანაც. აქ დაიდეს მათ საბოლოოდ ბინა და სწორედ ამ სახლში ბრუნდებოდა ხოლმე პიკასო პარიზში ცხოვრების პერიოდში.

იმავე წელს მხატვარმა თავისი პირველი სახელოსნო მოიწყო ლა-პლატას ქუჩის 4 ნომერში. სახელოსნო სანახევროდ მის მეგობარს, მანუელ პალარესს ეკუთვნოდა.

1897 წელს მადრიდში გამართული ხელოვნების ექსპოზიციისთვის პიკასომ სურათი „მეცნიერება და ქველმოქმედება“ შექმნა, რომელმაც მას ჭეშმარიტი აღიარება მოუტანა. თავდაპირველად ამ ტილოს „ავადმყოფის მონახულება“ ერქვა. როგორც ჩანს, პიკასომ მოდელებად მათხოვარი ქალი და მისი ბავშვი გამოიყენა. მონაზონს (ქველმოქმედება), ახალგაზრდა ქალს, სან-ვისენტეს მონასტრის მონაზვნებმა ათხოვეს ტანსაცმელი, ექიმი კი (მეცნიერება) მამამისი, დონ ხოზე იყო, იმ წლებში მხატ-



ვრის მუდმივი მენატურე. მონაზონს ხელში ბავშვი უჭირავს. ალბათ, იგულისხმება, რომ ეს ავადმყოფი ქალის ბავშვია.

მამის თაობამ და თავად პაბლოს მეგობრებმა — თანასკოლელებმა და თაყვანისმცემლებმა ის გენიოსად აღიარეს. თავად პიკასოს კი უჭირდა არჩევანის გაკეთება ტრადიციულსა და თავისუფალ მხატვრულ ფორმას შორის. ეს ნამუშევარი შეიძლება პიკასოს ბოლო გაბრძოლება იყო იმ მიზნის მისაღწევად, რომელიც მამამისმა დაუსახა: აკადემიური კარიერა, ჯილდოები, ოფიციალური შეკვეთები და სკამი სამხატვრო აკადემიაში. ამ პერიოდის ნამუშევრებს შორისაა მისი ორი ავტოპორტრეტი — „ავტოპორტრეტი შეკრეჭილი თმით“ და „ავტოპორტრეტი XVIII საუკუნის ჯენტლმენის სახით“. პირველ სურათზე პაბლო ცოტა დაბნეული მოზარდის მხატვრულ სახეს გვთავაზობს, მეორეგან კი ის ამაყ, უფრო კი ამპარტავან ახალგაზრდად გვევლინება.

პიკასოს თანმდევი შინაგანი კონფლიქტის მიზეზად ცხოვრების ამ ეტაპზე მამის მიმართ გაორებული დამოკიდებულება ექცა, რომელიც — ერთი მხრივ ბავშვურ ტრფიალში, ხოლო მეორე მხრივ ამ დამოკიდებულებისგან განთავისუფლების სურვილში გამოიხატებოდა. პიკასოს დამოკიდებულება ნათლად ისახება ჯერ კიდევ ლა-კორუნიიაში შექმნილ დონ ხოზეს პორტრეტებზე. კომპოზიციურად თითქმის იდენტურ ორ სურათზე 16

წლის მხატვარმა ერთგან მამის აღფრთოვანებული მზე-
რა, მეორეგან კი მისი სკეპტიციზმი ასახა. ბარსელონის
დროინდელ პორტრეტებში კი მამა განსაკუთრებულად
ნატანჯი და იმედგაცრუებულია, რაც შესაძლოა პაბლოს
გადაჭარბებულად დრამატული აღქმის შედეგი იყო, ან
კიდევ პროტესტის გამოხატულება დონ ხოზესათვის
დამახასიათებელი წესრიგისადმი სიყვარულის, წესი-
ერების, პედანტურობის, იდეალიზმის მიმართ, ასევე
გულდასმით შესრულებული რეალისტური სურათების
გამო, მეტაფიზიკურ სიღრმეებს რომ სწვდებოდა. პიკა-
სო პრინციპულ, კეთილშობილ, მშვიდ, თავშეკავებულ,
გარეგნულად კი მაღალ, მომხიბვლელ, ელეგანტურ,
ღირსებით შემკულ დონ ხოზეს სიყმანვილეშივე მეტო-
ქედ აღიქვამდა. მამა პაბლოს ნამუშევრების მსაჯული
იყო, ზოგს ინუნებდა, ზოგი მოსწონდა, ქირაობდა შვი-
ლისთვის სახელოსნოს, გამუდმებით პოზირებდა მისთ-
ვის. სურათზე „გაქცევა ეგვიპტეში“, მართალი იოსები
ჟღალი წვერით დონ ხოზეს ჭეშმარიტი განსახიერებაა.
რაც მეტად დამოკიდებული იყო დონ ხოზეზე, პაბლოს
სულ უფრო უძლიერდებოდა სურვილი, თავი დაეღწია ამ
დამოკიდებულებისაგან, გამხდარიყო თავისუფალი, და-
მოუკიდებელი შემოქმედი. ამისათვის კი, პირველ რიგ-
ში, მამის მზრუნველობაზე, ტრადიციებსა და წარსულ-
ზე უნდა ეთქვა უარი. პორტრეტებში მამის მოტეხილი,



დაბეჩავებული მხატვრული სახეც, ალბათ, სწორედ ამ სურვილის გამოძახილია.

მამისადმი გადაჭარბებული გრძნობების მიუხედავად, მისი შეგონებებისა და რჩევებისაგან თავმოებურებულმა პიკასომ აღმოაჩინა, რომ ბევრად კომფორტულად გრძნობდა თავს დედის საზოგადოებაში, რომელსაც ნაკლებად ესმოდა შვილის, თუმცა აღმერთებდა მას და მის დიდ წარმატებაში ეჭვი ერთი წუთითაც არ ეპარებოდა. აკი ეუბნებოდა კიდეც: „თუ ჯარისკაცობას მოინდომებ, გენერლობას მიაღწევ, ხოლო თუ ბერობას აირჩევ, რომის პაპი გახდები“. იმას, რომ პაბლო არ სწავლობდა, დედისთვის ორი ახსნა ჰქონდა — ან შვილმა უკვე იცოდა, ან არ ღირდა მის წვალებად, ხოლო ბიჭის ეგოცენტრიზმი სრულიად ბუნებრივად ერვენებოდა. მამის მზუნველობისა და პიკასოსთვის შეწირული საკუთარი შემოქმედებითი ცხოვრების მიუხედავად, პაბლო უკვე დიდობაშიც უფრო დედას იგონებდა გადამეტებული სინაზით, გვარიც კი მისი დაიმკვიდრა. მიუხედავად ამგვარი დამოკიდებულებისა, ტანად პატარა, საკმაოდ მტკიცე ხასიათის, ოჯახის თავი დონა მარია 1896 წელს შექმნილ პორტრეტზე პირქუში და ბრაზიანი, მჭიდროდ მოკუმული ტუჩებით გამოსახა 15 წლის მხატვარმა.

ბიძია სალვადორის რჩევით დონ ხოზემ პაბლოს მადრიდში გაგზავნა გადაწყვიტა, სან-ფერნანდოს სახელობის ხელოვნების სამეფო აკადემიაში, სადაც მისი

საყვარელი მხატვარი და მეგობარი მუნიოს დეგრანინი ასწავლიდა. თუმცა პედაგოგების განსაკუთრებულმა სწრაფვამ აკადემიზმისკენ პაბლოს იმედები გაუცრუა, მიხვდა, რომ მადრიდში იგი საკუთარ ნიჭს ვერ განავითარებდა. მეცადინეობებს მუდმივად აცდენდა, ფერწერაზე თითქმის არ მუშაობდა, ერთობოდა გოგონებში, გვიანამდე ეძინა, ქუჩებში დასეირნობდა და გამუდმებით ჩანახატებს აკეთებდა. მადრიდის უდიდესი პარკის — რეტიროს რამდენიმე სხვადასხვა ვერსიაც შექმნა, ამასთან, პრადოს მუზეუმში დაცული ველასკესის, გოიასა და ელ გრეკოს ზოგიერთი ტილოს ასლი შეასრულა. კამილო ხოზე სელა პიკასოს მიერ დახატული დიდი მხატვრების ასლების შესახებ წერდა: „საოცარია პიკასოს ველასკესი, გოია და განსაკუთრებით ელ გრეკო, რომლის ნამდვილი ღირებულება და სიღრმე ჯერაც არა გვაქვს ჯეროვნად გააზრებული“.

შეიძლება ითქვას, რომ ამ სურათებით დასრულდა პიკასოს ცხოვრებაში აკადემიური სტილი და დაიწყო რაღაც ახლის მოუსვენარი ძიება.

პაბლო თავის ლონხელ მეგობარ ხოაკიმ ბასს მადრიდიდან სწერდა:

„რა მხატვრები, ძვირფასო ბას! არავითარი საღი აზრი! ჩემი ვარაუდისამებრ ერთსა და იმავეს იჩემებენ: ველასკესი ფერწერაში, ქანდაკებაში მიქელანჯელო და ამის მსგავსი... ამ დღეებში ნატურიდან ხატვის მასწავ-



ლებელმა მორენო კარ-ბონერომ მითხრა, რომ პროპორციებისა და ტექნიკის თვალსაზრისით ჩემთან შენიშვნები არ აქვს, თუმცა, მირჩია ვხატო სწორი ხაზებით, რადგან მთავარია ფიგურა კუბში ჩანეროო. იმედი მაქვს, იგი ფიგურის შემომსაზღვრელი ჩარჩოს შექმნას გულისხმობდა. არც კი მჯერა, ამ სისულელების როშვა რომ შეუძლიათ... უეჭველია, რომ მან ჩემზე მეტი იცის და საკუთარი აზრების მიუხედავად, ცუდად არ ხატავს. გეტყვი, რატომაც ხატავს აქ ყველაზე უკეთ: იმიტომ, რომ პარიზის რამდენიმე აკადემიაში ისწავლა. არ ვამბობ, რომ ჩვენ, ესპანელები, სულელები ვართ, უბრალოდ, განათლების სისტემა არ გვივარგა. აი, სწორედ ამიტომ, მე რომ ვაჟი მყავდეს, რომელსაც ექნება სურვილი, მხატვარი გახდეს, დაუყოვნებლივ გავუშვებდი ესპანეთიდან, მაგრამ არა პარიზში (თუმცა ვისურვებდი, ახლა თვითონ იქ ვიყო), არამედ მიუნხენში, იმიტომ რომ იქ თავგზას კი არ ურევინ მოძველებული სწავლებებით პუანტილიზმსა და მისთანებზე, არამედ სერიოზულად ასწავლიან ფერწერას. არ ვამბობ, რომ ეს სტილი აუცილებლად მიუღებელია, უბრალოდ მაღიზიანებს, როგორ ცდილობენ, მიჰბადონ ამ სტილში მომუშავე ერთ წარმატებულ ხელოვანს. არ მინდა, რომელიმე სკოლის წესების მიმდევარი ვიყო, ამას მანერიზმსა და პრეტენზიებამდე მივყავართ.

აღფრთოვანებული ვარ ფერწერით მუშეუშში: ველასკესი უმაღლესი კლასია, ელ გრეკოს პორტრეტები

გასაგიჟებელი; მართალია, არ ვარ დარწმუნებული, რომ მურილიო მომწონს... გოგონები კი მადრიდში დაჩრდილავენ ნებისმიერ თურქ ჰურიას.

გამოგიგზავნი ერთ სურათს, შეეცადე მიჰყიდო ჟურნალ „Barcelona Comica“-ს; თუ შეიძენენ, დიდი მხიარულება გველოდება წინ. რადგან მათ ასე მოსწონთ, ვიმუშავებ არ-ნუვოს სტილში. არც ნუნელს, არც ახალგაზრდა მისტიკს და პიშოსაც ამის ნახევარი სითამამის არაფერი შეუქმნიათ. აი, ნახავ.

გემშვიდობები, მაპატიე, რომ არ დაგემშვიდობებ ბარსელონაში. გოცნი (ამ სიტყვის შემდეგ წერილში ჩასმულია ვარდიანი ხელის ჩანახატი. ავტ.) del (აქ კი მონეტა ქალის პროფილით და წარწერით „ერთი უნცია“. ავტ.)

საუკუნოდ შენი, პ. რუის პიკასო¹.

მადრიდული პერიოდიდან შემონახულია ჩანახატების რამდენიმე რვეული და გრაფიკა, რომელთა შესრულების ტექნიკა მოგვიანებით ბარსელონაში „შავის“ სახელით მონათლეს, რადგან იქ ნახშირით შესრულებული სილუეტები ჭარბობს. ეს XX საუკუნის დამდეგს ხდებოდა, რაც იმას ნიშნავს, რომ პიკასომ საგრძნობლად გაუს-

¹ ტექსტში გამოყენებული წერილები ძირითადად ამოღებულია ნიგნიდან: Huffington, Arianna Stassinopoulos. „Picasso: Creator and Destroyer“. 1989. . და თარგმნილია ნინო ხუნდაძის მიერ.



წრო თავის თანამედროვეებს და მხატვარ ისიდრე ნუნელამდე კარგა ხნით ადრე გამოიყენა ხსენებული სტილი.

მადრიდში გატარებული ის თვეები საკმაოდ მძიმე გამოდგა პაბლოსთვის. მკაცრ ზამთარს ისიც დაერთო, რომ უნესო საქციელის გამო ნათესავებმა, ბიძია სალვადორის მეთაურობით, დაფინანსება შეუწყვიტეს, რომელსაც თავისუფლების სურვილით შეპყრობილი პიკასო ისედაც არაფრად მიიჩნევდა. მხოლოდ ერთგული მამა უგზავნიდა „იმდენს, რამდენიც შეეძლო“.

მისი განწყობა კუბაში ომის გამო ქვეყანაში გამეფებულმა საყოველთაო პესიმიზმმაც დაამძიმა. ამას ყივანახველაც დაერთო, რის შემდეგაც, მან ბარსელონაში დაბრუნება გადაწყვიტა. ბარსელონაში დაბრუნებიდან რამდენიმე კვირის შემდეგ კი მანუელ პალარესთან ერთად ორტა-დე-ებროში გაემგზავრა. ორტაში პიკასო გამოწანმრთელდა და, შეიძლება ითქვას, თავისი ცხოვრების საუკეთესო 8 თვე გაატარა კიდეც. მოგვიანებით ის წერდა, რომ რაც იცოდა, ყველაფერი ორტაში ისწავლა. თუმცა მხოლოდ ბუნებასა და ცხოველებს როდი გულისხმობდა, ან შეშის დაპობას, საჭმლის მომზადებას, თუნდაც ჩანჩქერის ქვეშ ბანაობას. მან აქ საკუთარ თავში ბევრი სიახლე აღმოაჩინა, აქამდე უცნობი ღრმა გრძნობა განიცადა.

ორტედან პაბლომ და მანუელმა, ბოშა ბიჭთან ერთად, სანტა ბარბარას მთებში გადაინაცვლეს. ბოშამ,

რომელიც თვითონაც ხატავდა, ბევრი რამ ასწავლა პიკასოს — ხეების ჯიშების მიხედვით გარჩევა, რას გამოხატავდა ჩიტების სხვადასხვაგვარი ჭიკჭიკი, როგორ მოძრაობენ ვარსკვლავები, როგორ დაუახლოვდეს ადამიანი ბუნებას, ცხოველებს და როგორ აღმოაჩინოს უხილავი. ერთად აკვირდებოდნენ ცისკარს. პალარესი საშინლად ეჭვიანობდა, პიკასოს თქმით, ის გამხმარი პურივით უხეში იყო.

„მე არ მყავს ჭეშმარიტი მეგობრები, მხოლოდ საყვარლები“, — ამბობდა პიკასო. ბოშა ბიჭიც, სამყაროსთან ერთად, მისი დიდი სიყვარულის ობიექტი იყო. ორტაში შექმნილი პეიზაჟები — მწყემსები, გლეხები, ცხოველები — ამ სიყვარულის საფუძველზეა შექმნილი და საოცარი სინაზით, იდილიით გამოირჩევა. წლების განმავლობაში პიკასო ორტას დაკარგულ სამოთხედ მოიზარებდა, რომელშიც ის და ბოშა ბიჭი ცხოვრობდნენ. თუმცა მათ გარშემო არსებულმა რეალურმა სამყარომ (ყოველდღიურობამ და ტკივილმა, რომელსაც ამ ურთიერთობის გამო აყენებდნენ) ბოშას თავი შეახსენა. როგორც ფრანსუაზა ჟილო მოგვიანებით იხსენებდა პიკასოს ნაამბობს, ბოშა მიხვდა, რომ პაბლო უზომოდ უყვარდა და სწორედ ამის გამო უნდა მიეტოვებინა, ან მოეკლა, რადგან პაბლო ბოშა არ იყო. პაბლომ, რომელიც ბოშა ბიჭს ძმად შეეფიცა, მისი დაკარგვა მძიმედ



განიცადა, ბარსელონაში დაბრუნდა და იმ სამყაროს დაპყრობა განიზრახა, რომელმაც ბოშა დააკარგვინა. ბოშამ პიკასოს საკუთარი თავის შეცნობა შეაძლებინა — მეამბოხე პიკასომ თავის თავში ბოშათა თავისუფალი სული აღმოაჩინა. „ბოშა-მხატვრების დიად ნაციაში პიკასო უპირველესი ბოშაა“, — 1932 წელს შენიშნა კასტილიელმა პოეტმა. ეს რეპლიკა პიკასოსთვის უზომოდ ბევრს ნიშნავდა და არასოდეს დავიწყებია.

XIX საუკუნის დასასრულს ესპანეთში მძიმე პოლიტიკური ვითარება სუფევდა. ამერიკამ მანილა მიითვისა, ესპანეთის იმპერია იშლებოდა. ირგვლივ სიკვდილი და სიღარიბე სუფევდა. სიკვდილი პიკასოს ამ პერიოდში შექმნილი სურათების მთავარ თემად იქცა („სიკვდილის ამბორი“; „სიკვდილის ძახილი“; „მოძღვარი მომაკვდავის სასთუმალთან“; „ქალის ლოცვა ბავშვის სარეცელთან“).

პიკასომ, მამის თხოვნის მიუხედავად, უარი თქვა აკადემიაში სწავლის გაგრძელებაზე, ის მუშაობდა პატარა სახელოსნოში. კვირებს საროსკიპოებში ატარებდა, რაც მისი დაუმორჩილებლობის გამოვლინების კიდევ ერთი ფორმა იყო. მამა კი, უმეტესად შვილისგან მოძულეული, მას მაინც თავისი ცხოვრების მთავარ ადამიანად მიიჩნევდა. წლების შემდეგ, ფინანსურმა დამოუკიდებლობამ პაბლო მამასთან კიდევ უფრო გააუცხოვა — არაფერს უყვებოდა მას და ისიც არასოდეს არაფერს ეკითხებოდა.

თავისუფლებისაკენ აღტყინებული სწრაფვა, ანთებული შავი თვალები და გამაბრუებელი ენერგია პიკასოს ახალი იმიჯის ძირითადი დამახასიათებელი ნიშნები იყო. „შენ ხარ ადამიანი, რომელიც არასოდეს დაემსგავსება სხვებს“, — თითქმის კრედოდ ქცეული გადანწყვეტილება დაწერა ერთ დღეს ქალაქის პატარა ნაგლეჯზე.

პაბლოს, მისი შორსმჭვრეტელობით აღფრთოვანებული პალარესის გარდა, უკვე უამრავი თაყვანისმცემელი ჰყავდა.

კატალონიელმა მწერალმა და პოეტმა ხაიმ საბარტესმა, რომელიც სრულიად გაოგნებული იყო პიკასოს ალბომებში ნანახით და მონუსხული პიკასოს პიროვნების მაგიური ძალით, ფაქტობრივად, საფუძველი ჩაუყარა ლეგენდას პიკასოზე. ურთიერთობის დაწყებისთანავე საბარტესი მას დედის გვარით მიმართავდა — პიკასო, რადგან რუისი და პაბლო მრავალი იყო ესპანეთში, პიკასო კი იშვიათი გამონაკლისი. პიკასომ შეიფერა საბარტესის აღფრთოვანება, ჩვეულებრივ ამბად მიიჩნია. კარიკატურის სახით შექმნილ მხატვრულ სახეში საბარტესი მან გრძელ შავ ლაბადაში სასაფლაოზე მოხეტიალე პოეტი-დეკადენტის სახით გამოსახა, თავზე ვარდების გვირგვინით და ხელში ერთი ვარდით.

ამ პერიოდიდან პიკასოს კიდევ ერთი გულითადი მეგობარი, კარლოს კასახემასი გამოუჩნდა. კარლოსის მამა ამერიკის კონსული იყო ესპანეთში და საკმაოდ შეძ-



ლებულიც. პიკასომ კასახემასთან ერთად ახალი, კეთილ-
მოწყობილი და დიდი სახელოსნო იქირავა პიერა-დე-სან
ხუანის ქუჩაზე. უფრო სწორად, კასახემასი იხდიდა, პი-
კასო კი მუშაობდა. როგორც პალარესი და საბარტესი
ამბობდნენ, პაბლო კარგად გრძნობდა თავს კასახემასის
საზოგადოებაში, რადგან კარლოსი დიდი ენთუზიაზმით
ისმენდა პიკასოს დაუსრულებელ იდეებს და იზიარებდა
მის გეგმებს.

ქვეყანაში აჯანყებისა და თავისუფლების სული
ტრიალებდა. ამ დროისათვის ევროპაში მოდერნიზმი
უკვე ძალას იკრებდა და სანტიაგო რუსინიოლისა და
რამონ კასასის¹ წყალობით მისმა სიომ პარიზიდან ბარ-
სელონაშიც ჩააღწია. პიკასომ სწორედ ამ გარემოში შე-
იგრძნო ცხოვრების გემო, რაზეც მამამისის მეგობრე-
ბის წრეში ვერც კი იოცნებებდა. 1898 წლის 12 ივნისს
ბარსელონის კულტურულ და არტისტულ ცხოვრებაში
უდიდესი მოვლენა მოხდა: კატალონიელი არქიტექტო-
რისა და ხელოვნების ისტორიკოს ჟოზეპ-პუიგ ი კადა-
ფალკის პროექტით აშენებულ სახლში, კასა-მარტის
პირველ სართულზე, კაფე „ოთხი კატა“ გაიხსნა, პარიზ-
ში, მონმარტრზე მდებარე ცნობილი კაფეს — „შავი კა-

¹ სანტიაგო რუსინიოლი და რამონ კასასი — ესპანელი (კატალო-
ნიელი) ფერმწერები, ესპანეთში მოდერნიზმის ფუძემდებლები,
XIX საუკუნის ბოლოდან პერიოდულად პარიზში ცხოვრობდნენ და
მოღვაწეობდნენ.

ტის“ მიზაძვით. მისმა დამფუძნებლებმა — მხატვარმა რამონ კასასმა და მისმა მეგობარმა პერე რომეუმ, მიგელ უტრილომ და რაც მთავარია, მხატვარმა, დრამატურგმა და პოეტმა სანტიაგო რუსინიოლმა ამ ადგილს „ჩრდილოეთის მოყვარულთა გოტიკური ლუდხანა“ დაარქვეს. 19 წლის პიკასომ აქ თავისი პირველი მნიშვნელოვანი გამოფენა გამართა, რითაც თითქოს კასასს გაეჯიბრა. „ოთხ კატაში“ გამართული დროს ტარების ამსახველი გრაფიკული სურათებისთვის შთაგონების წყაროდ პიკასომ რამონ კასასის კატალონიური პორტრეტების სერია გამოიყენა, რომელსაც, თავის მხრივ, სხვებთან ერთად, ტულუზ-ლოტრეკის გავლენა ეტყობოდა. პიკასოს ამ ნამუშევრებში, გარკვეულწილად, რევოლუციური სულიც ტრიალებდა. სერიოზული, ჭკუადამჯდარი, თანამდებობის პირებისა და საზოგადო მოღვაწეების ნაცვლად, ახალგაზრდა მხატვარმა თავისი მეგობრები დახატა და გაზეთ „ლა-ბანგუარდიაში“ პირველი კრიტიკაც დაიმსახურა. პიკასოზე ჟურნალმა „პალი-პლომაც“ („ფუნჯი და კალამი“) დაწერა. ამასობაში ამ დანესებულებაზე უზომოდ შეყვარებულმა პიკასომ თავისი ხელით გადაწერა და იაპონურ სტილში მოხატა „ოთხი კატის“ 1900 წლის მენიუ. კაფე 1903 წელს დაიხურა, მანამდე კი დარიო რეგოიოსისა და ისიდრე ნუნელის (1898), რამონ პიჩოტის, ხავიერ გოსეს, ეველი ტორენტის, ხოზეპ დალმაუს (1899), კარლოს ვასკესის, კარლოს კასახემასისა და პაბლო პი-



კასოს (1900) გამოფენებს უმასპინძლა მუსიკალურ და ლიტერატურულ საღამოებთან ერთად. სწორედ იმ პერიოდში დაუმეგობრდა პიკასო ისიდრე ნუნელს, კარლოს კასახემასს, მანოლო უგეს, ხაიმე საბარტესს, რამონ რევენტოსსა და სხვა მხატვრებს და ტულუზ-ლოტრეკისა და თეოფილ-ალექსანდრ სტაინლენის შემოქმედებას გაეცნო. მათი გავლენა იგრძნობა ქალაქში ნახშირითა და ფერადი ფანქრებით შესრულებულ სურათზე „ლოლა, მხატვრის და“.

კაფე „ოთხი კატა“ ნიჰილიზმზე, მოდერნიზმზე, კატალონიზმზე, ანარქიზმზე საუბრების ადგილად იქცა, იზიდავდა ადამიანებს ახალი იდეების განსახილველად. მართალია, პიკასო თავს არ იწუხებდა სწავლითა და მეცადინეობით, თუმცა სწრაფად ითვისებდა მეგობრებისაგან ფილოსოფიურ სწავლებას, განსაკუთრებით ნიცშეს საკვანძო იდეების — ზეკაცის, ყოვლისშემძლე ინდივიდუუმის დაბადების შესახებ, რომელსაც შესწევს უნარი, საკუთარი მთის მწვერვალზე მარტოობაში გაუმკლავდეს ღმერთის სიკვდილის სიმძიმეს. „YO“ ანუ „მე“, „ეგო“ — ამ სიტყვებში გამოიხატებოდა „ოთხი კატის“ ახალგაზრდა მხატვრებისა და ინტელექტუალებისათვის ნიცშესეული პიროვნების კულტი, პიროვნების, რომელსაც ყველაფრის უფლება გააჩნია. ნიცშეს სიტყვებმა — „მე თავად ვარ ბედისწერა და განვსაზღვრავ ყოფას მარადისობაში“ (I myself am fate and have conditioned existence

for all eternity), რომელშიც აბსოლუტური თავისუფლების გამოძახილი იკითხება, ასევე „ძალაუფლების სურვილის“ („Der Wille zur Macht“) კონცეფციამ, რომლის მიხედვითაც ძალაუფლებას შესწევს უნარი, ჩაანაცვლოს სიყვარული და სულიერი ფასეულობები, ასე რომ გაუფასურდა თანამედროვე ადამიანისათვის, პიკასოზე ძლიერი ზეგავლენა მოახდინა და რეალურად მისი ცხოვრების წესი განსაზღვრა. პიკასოსთვის ხომ სულიერება ესპანური ეკლესიის დამთრგუნველ გავლენასთან ასოცირდებოდა, ხოლო სიყვარული — იმედგაცრუებასთან.

ამ მოვლენებთან ერთად სულ უფრო უძლიერდებოდა პიკასოს პარიზში გამგზავრების ერთადერთი სურვილი. მამა შეჰპირდა ოცნების ასრულებას. ახალგაზრდა მხატვარი ამ ბედნიერი მომენტის მოლოდინში საოცარი სილალით შეუდგა მუშაობას. ამ დროს შექმნილი მისი ნათელი, მზით გაჯერებული სურათები კორიდის თემაზე სიახლის მოლოდინის გამომხატველია. პასტელში, ზეთსა და გუაში შესრულებული სურათების სერია კორიდისთვის დამახასიათებელი განწყობის შემქმნელი ნამუშევრებია, ზოგიერთ მათგანზე კი ფიესტის ტრაგედიაცაა ასახული. მათ შორის გამოირჩევა „კორიდა“ და „კორიდის სცენები“ („მსხვერპლნი“). ღია ცის ქვეშ, მზით განათებულ მოედანზე გამართული ეს სცენები აშკარად განსხვავდება გასული წლების ბნელი პერიოდისა და იმ ნამუშევრებისგანაც, რომლებშიც ღია თუ ჩაკეტი-



ლი ფანჯარა ფიგურირებს, ან ოთახი პირქუშ ფერებშია გამოსახული. პიკასოს განსაკუთრებით აინტერესებდა მზის შუქით განათებული საგნები, პეიზაჟები და პორტრეტები, თუ როგორ იცვლება მათი გამომსახველობა შუქისა და ფერების ცვლილებით. „ფანჯარაში“ ოთახის შიდა ნაწილი ბინდბუნდშია გახვეული და ერთადერთი, რაც კარგად ჩანს ჩაკეტილი ფანჯრის მიღმა, განათებული პეიზაჟია. კონტრაჟურის ეს ეფექტი მხატვარმა ტილოზე შესრულებულ ნამუშევრებზე უფრო თვალში საცემი გახადა ფუნჯის სწრაფი, ენერგიული მონასმის საშუალებით, რამაც მეორეხარისხოვნად აქცია წვრილმანები და გააერთიანა ფორმა და ფერი.

პარიზში გამგზავრების წინ პიკასომ კასახემასთან ერთად მოიარა სიჯესი და ბარსელონა, სადაც მათი მეგობრობა უფრო გამყარდა. სიჯესი და მისი მოდერნისტული ფიესტები საქვეყნოდ იყო ცნობილი. პიკასო და კასახემასი ესტუმრნენ სანტიაგო რუსინიოლს, მის ვილა „კაუ-ფერატში“, სადაც პაბლოს ელ გრეკოსადმი განსაკუთრებული დამოკიდებულება გაუჩნდა. რუსინიოლს სიჯესში პარიზში შეძენილი ელ გრეკოს ორი ორიგინალი სურათი ჰქონდა გამოფენილი.

ბარსელონაში კი მეგობრები ხშირად დადიოდნენ სასაფლაოზე, სადაც დასახატ ადგილებს ეძებდნენ. კასახემასის მელანქოლიურობით შენუხებულმა პიკასომ იგი თავის მაშინდელ საყვარელს, როსიტას გააცნო, შეიძ-

ლება იმ იმედით, რომ ქალი მეგობრის გამხიარულებაში დაეხმარებოდა. სურათზე „პიკასო როსიტას კასახემასს აცნობს“, კარგად ჩანს მხატვრის ახალგაზრდა მეგობრის ნაღვლიანი გამომეტყველება.

დონ ხოზემ შვილს პარიზში გასამგზავრებელი ბილეთი შეუძინა. პიკასო თავის მეგობარ კასახემასთან ერთად, ველვეტის კოსტიუმში გამოწყობილი, პარიზს გაემგზავრა. პალარესი ვერ ნავიდა, რადგან ორტეში ეკლესიის კედლის მხატვრობაზე მუშაობდა. პიკასო სადგურში მშობლებმა გააცილეს.

როგორც არიანა სტასინოპულოს-ჰაფინგტონი წერს, პაბლოს თილისმად ავტოპორტრეტი იქცა წარწერით „Yo Rey“, ანუ „მე, მეფე“, რაც დაეხმარა, დაეთრგუნა ესპანეთის პირველად დატოვებით გამოწვეული შიში და ეჭვი.



თავი II

პირველი მოგზაურობა პარიზში

1900 წლის 14 აპრილს გახსნილ პარიზის მსოფლიო გამოფენაზე პერე რომეუს თაოსნობით „ოთხი კატის“ უამრავი ბარსელონელი კლიენტი ჩავიდა. გაზეთმა „პელ-ი-პლომმა“ კი ამ მოვლენას რამდენიმე ნომერი მიუძღვნა. სწორედ მაშინ გაიხსნა გრან და პეტი პალეები, ხელოვნების დიდი და მცირე სასახლეები, ალექსანდრე III-ის ხიდი. ეიფელის კოშკი უკვე იდგა და ივლისში, მეტროს პირველ ხაზთან ერთად, ახალი რკინიგზის სადგური ორსეც გახსნეს. მსოფლიო გამოფენა 12 ნოემბერს დაიხურა. ერთი თვით ადრე პარიზში, ორსეს სადგურზე, პიკასო და კასახემასი ჩავიდნენ და პირდაპირ მიაშურეს მონპარნასს, სადაც მხატვრები ცხოვრობდნენ. პარიზში ჩასულმა პიკასომ უცებ მოირგო ქალაქი, მალევე ისიდრე ნუნელის¹ სახელოსნოში დასახლდა, თუმცა პირველ ხანებში სახლი არც სჭირდებოდა. განუწყვეტლივ დასეირნობდა ქუჩებში და საკუთარი თუ პარიზული ცხოვრების თავისუფლებით ტკბებოდა. მოგვიანებით წერდა: „სეზანს ესპანეთში რომ ემუშავა, ცოცხლად დანჯავდნენ“. პაბლო ესპანური გავლენისგან გათავისუფლებას

¹ ისიდრე ნუნელი (1872-1911) — ესპანელი მხატვარი.

ცდილობდა. დაბალი და ჯმუხი გარეგნობისა უცნაურად იცვამდა — კუბოკრულ ტანსაცმელს, ფერად პალსტუხებს და ნაჭრის ქუდს ატარებდა. თუმცა თავს უცხოდ გრძნობდა და უმეტესად, მისთვის ახლობელი კატალონიელების საზოგადოებაში ტრიალებდა.

პიკასოს დაბადების დღეს კასახემასმა ბარსელონაში რამონ რავენტოსს თავიანთი ახალი ცხოვრების შესახებ აღფრთოვანებულმა წერილი მისწერა: „მეორე დღეს „პტი-პუსეში“ შევიკრიბეთ — პონსეტასგან სრულიად განსხვავებულში, და დავლიეთ. უტრილო¹ გათვლებს იგონებდა, რეიო უხამს სიმღერებს მღეროდა ლათინურად, პიკასო სათითაოდ ყველას ხატავდა, მე კი ლექსებს ვთხზავდი თერთმეტ, თორმეტ, თოთხმეტ და მეტმარცვლიანი სტროფებით... ჩვენ გარდა არავის შეუძლია ასეთი სერიოზულობით იმსჯელოს ყველაზე მსოფლიოში“. კასახემასი რამონს მეგობრებთან ერთად პარიზში ჩამოსვლას სთხოვდა, თუმცა თავად პარიზელებზე აგდებულად საუბრობდა, რაშიც ახალგაზრდული შოვინიზმი იჩენდა თავს:

„ხანდახან საღამოობით სპექტაკლებსა და კონცერტებზე დავდივართ კაფეებში, იქ ესპანურს ცეკვავენ, და გუშინ ერთმა მოცეკვავემ საშინელი სისულელე წარმოგ-

¹ მიგელ უტრილო — ბარსელონელი მხატვარი, მხატვარ მორის უტრილოს მამა.



ვიდგინა „ოლე-ოლე-კარამბა-კაკამბას“ სახელწოდებით — გავოგნდით, ეჭვი შეგვეპარა საკუთარ წარმომავლობაში. აქ მოდაშია სამხედრო სტილი. რომეუს¹ უთხარი, მან აქ აუცილებლად უნდა გახსნას კაფე, როგორმე შეაგროვოს ფული — გაძარცვოს, მოკლას, როგორც უნდა — აქ ის აუცილებლად გამდიდრდება. მთელი კლიშის ბულვარი სავსეა შემოღობილი ადგილებით — „Le Neant“, „Le Ciel“, „L'Entfer“, „La Fin du Monde“, „Les 4 z'Arts“, „Le Cabaret de Bruant“ და უამრავი სხვა, რომელთა შორის ყველაზე უგემოვნოსაც კი მეპატრონისთვის დიდძალი შემოსავალი მოაქვს. პარიზელები „ოთხ კატას“ ღირსეულად მიიღებდნენ და არ გალანძღავდნენ, როგორც ბარსელონაში. აქ ვერც ერთი კაფე ვერ გაეჯიბრება „ოთხ კატას“. კაფეები პომპეზურობით გამოირჩევა, ვითომ ოქროთი და მუყაოს პორტიერებით, ნახერხით გამოტენილი პაპიე-მაშეს დეკორაციებით. და ყველაფერთან ერთად ამ უგემოვნობას თან ახლავს — უხამსობა, ბალაგანი და ფუნთუშები! „Moulen de la Galette“ ისეთი აღარ არის, „Moulin de Rouge“-ში შესვლა 3 ფრანკი ღირს, რომელიღაც დღეებში კი ხუთიც. ზუსტად ასეა თეატრებშიც, ყველაზე იაფფასიანშიც კი ვერ მოხვდები ერთ ფრანკზე ნაკლებად... სინათლისას, მზის სინათლეს ვგულისხმობ, აბა ხელოვნურ

¹ *Pere romeu* — მოდერნისტული კაფე „ოთხი კატის“ მეპატრონე ბარსელონაში.

განათებას დღე-ღამის განმავლობაში აქ თავს ვერ და-
აღწევ, სახელოსნოში ვხატავთ... მთავარია, მოვერგოთ
გარემოებებს: რაც გინდა, აკეთე — ბოლოს და ბოლოს
ყველაფერი ღმერთის ნებაა“. პიკასომაც მოანერა ხელი
ამ წერილს და მდიდრულად ჩაცმული მოლიმარი ქალი გა-
მოსახა მასზე, რაც კასახემასის სიტყვებზე მეტად შთამ-
ბეჭდავად გამოხატავდა იმ დროის სულისკვეთებას.

კასახემასი და პაბლო დიდ დროსა და ენერგიას
ხარჯავდნენ გოგონებზე, თუმცა ამტკიცებდნენ, რომ
მათთან ურთიერთობა სამუშაოში ხელს არ უშლიდათ.
მიუხედავად ამისა, საკუთარ თავს მაინც დაუნესეს აკრ-
ძაღვები და გართობის დროც საგრძნობლად შეზღუდეს.
კასახემასს, პაბლოსგან განსხვავებით, მთელი გულით
შეუყვარდა ჟერმენ გარგალიო, რომელიც მას დიდად არ
სწყალობდა. ჟერმენ გარგალიოს თავდავინწყებულმა სიყ-
ვარულმა კასახემასი უფრო პირქუშ და მელანქოლიურ
ადამიანად გადააქცია.

პარიზში მალე პალარესიც ჩამოვიდა, რომელიც მე-
გობრებთან ერთად დასახლდა.

როგორც ამბობენ, პიკასო ხშირად დადიოდა ბერტა
ვეილის გალერეაში ვიქტორ მასეს ქუჩაზე. ეს სახელოს-
ნო საკმაოდ გავლენიანი იყო მაშინდელ პარიზში. „დედი-
ლო ბერტა“, როგორც მას მოიხსენიებდნენ, გატაცებუ-
ლი იყო ახალგაზრდა მხატვართა შემოქმედებით და ხში-
რად ეხმარებოდა მათ. მიუხედავად მეტსახელისა, ტანად



პატარა ბერტა საკმაოდ ახალგაზრდა, თუმცა გამჭრიახი და ძლიერი იყო. სწორედ მან შეიძინა პიკასოსგან კორიდის თემაზე პასტელში შესრულებული სამი ნამუშევარი და სწორედ იქ გაიცნო პერ მანიაკი, ხელოვნების ნიმუშებით მოვაჭრე ახალგაზრდა, რომლის სახელსაც უკავშირდება იმდროინდელ პარიზში რამდენიმე ნიჭიერი მხატვრის აღმოჩენა. ზოგიერთი ამტკიცებს, პიკასოს მანიაკი ნუნელმა გააცნო, მაგრამ მთავარი ის არის, რომ მანიაკი ისე დაინტერესდა პიკასოს შემოქმედებით, თვეში 150 ფრანკი შესთავაზა სურათების სანაცვლოდ, რაც ახალგაზრდა პაბლოსთვის ფინანსურ დამოუკიდებლობას ნიშნავდა.

პარიზში ყოფნის ორი თვის განმავლობაში პიკასოს სურათებზე მზე ჩრდილმა შეცვალა, სიჭრელე და სიმკვეთრე — ღამის ფერებმა, ეზო და ქუჩა — დახურულმა სივრცეებმა. მრავალფერიანობა შეიმჩნევა სერიაში სახელწოდებით: „ხვევნა“, „ხვევნა მანსარდაში“, „მხეცური ხვევნა“, „შერწყმა ხვევნისას“ და „ფავნი აუპატიურებს ქალიშვილს“. ეს სურათები 1900 წელს შეიქმნა და გვაოცებს ველური ვნებით. პიკასო, ნაცვლად იმისა, აღწერდეს მომენტს, როგორც დეგა აკეთებდა, თავადაც მონაწილეობს მოქმედებაში.

პარიზში პიკასო ბოჰემური ცხოვრების აღწერამ გაიტაცა. მან ტულუზ-ლოტრეკის გავლენით კაფეების, კაბარეების, თეატრებისა და სალონური ცხოვრების

სცენები შექმნა, თუმცა გაცილებით მეტი დინამიზმი შესძინა მათ.

ორი თვის თავზე პიკასოს შინ დაბრუნების სურვილი გაუჩნდა. შობა ახლოვდებოდა და, როგორც ჩანს, ოჯახისკენ გაუწია გულმა. პარიზიდან დაბრუნებულმა პიკასომ რამდენიმე დღე ბარსელონაში გაატარა და გადამწყვიტა, დარდისგან გალოთებული კასახემასი (ყერმენას სიყვარულისა და იმპოტენციის გამო) საახალწლოდ მალაგაში წაეყვანა, რათა როგორმე მდგომარეობიდან გამოეყვანა. მაგრამ მალევე კასახემასი პარიზში დაბრუნდა, პიკასო კი მადრიდში გაემგზავრა. იქიდან ტოლედოში ჩავიდა ელ გრეკოს ნამუშევრების სანახავად. განდიდების სურვილით შეპყრობილმა მადრიდში გააგრძელა მუშაობა. თუმცა საწადელს ვერ მიაღწია. „1898 წლის თაობის“¹ წარმომადგენელი, მწერალი პიო ბაროხა-ი-ნესი მემუარებში წერდა: „მადრიდში პაბლო პიკასომ სურბანოს ქუჩასთან ახლომდებარე სახელოსნო იქირავა და ზეპირად ხატავდა მრგვალსახიან და წითელტუჩებიან პარიზული ტიპის ქალებს. პიკასო იყო გაბედული და გენიოსი. იმ ცოტა ხნის განმავლობაში, რაც მადრიდში იყო, 30 თუ 40 სურათი შექმნა, თითქმის ყველა წარმოსახვით“.

¹ ესპანელ მწერალთა იმ ჯგუფის სახელწოდება, რომლებმაც მტკივნეულად გადაიტანეს ესპანეთის იმპერიის კრახი.



ეს სურათები პიკასოს შემოქმედებაში ახალი ტენდენციის ამსახველია. იგი ქმნის სურათებს მისთვის საყვარელ თემაზე — ქალი. ისინი მყარად ეყრდნობიან ქოლგებს და მოცისფრო-მოთეთრო ტანსაცმელი აცვიათ. „ქალი ცისფერში“ სწორედ ამ პერიოდის ნამუშევარია, რომელიც მხატვარმა მადრიდში შექმნა და გამოფენაზე გაიტანა. გამოფენის დახურვის შემდეგ პიკასომ ნამუშევარი იქვე დატოვა. მოგვიანებით ის ხელოვნების ისტორიკოსმა ენრიკე ლაფუენტე ფერარიმ გამოისყიდა და სახელმწიფოს აჩუქა.

„ცისფერი“ და „პარდისფერი“

„მე უბრალოდ თვალწინ წარმომდგარ სურათებს ვხატავდი. მათში ფარული მნიშვნელობის პოვნა უკვე სხვების საქმეა“.

პაბლო პიკასო

1901 წლის 17 თებერვალს კასახემასი თითქოსდა უკან, ბარსელონაში დაბრუნების წინ ჟერმენს და მეგობრებს კაფეში გამოსამშვიდობებლად შეხვდა. სადილობისას ქალს რევოლვერი ესროლა, მერე კი შუბლში ტყვია დაიხალა. ასე დაასრულა სიცოცხლე კასახემასმა, ჟერმენი კი გადარჩა.

კასახემასის სიკვდილი პაბლოსთვის უდიდესი დარტყმა იყო. ეს ამბავი მან მადრიდში გაიგო, ჩაიკეტა. რამდენიმე თვე დასჭირდა მეგობრის სიკვდილის გასაცნობიერებლად. შემდეგ დაუოკებლად მუშაობა დაიწყო. დაბრუნდა ბარსელონაში. აქაც განუწყვეტლივ მუშაობდა. შესვენებისას რამბლეზე სეირნობდა. არავითარი გართობა და დროს ტარება. საკუთარ გამოფენაზეც კი არ წავიდა, რომელიც მიგელ უტრილომ მოუწყო.

„კარლოს კასახემასის“ პორტრეტით იწყება სურათების სერია, რომელსაც კასახემასის სიკვდილით გამოწვე-



ვეული ტკივილი გასდევს. ეს სურათები პიკასოს მეგობრის მიმართ დანაშაულის გრძნობისგან, ტკივილისგან გათავისუფლებაში დაეხმარა. სტილისტურად ეს პორტრეტი უკავშირდება „ანხელ ფერნანდეს დე სოტოს პორტრეტს“, რომელიც იმავე პერიოდში შეიქმნა და პიკასო თითქოს მარგინალური და დეგრადირებული სამყაროსკენ გადახარა.

ამ დროის განმავლობაში პერ მანიაკი პაბლოს გამუდმებით პარიზისკენ ექაჩებოდა. სეზანისა და გოგენის იმპრესარიო ამბრუაზ ვოლართან ნაცნობობას და დიდი გამოფენის მოწყობას ჰპირდებოდა.

ექვსი თვის განმავლობაში პიკასო საოცრად შეიცვალა, რამდენიმე წლით უფროსს დაემსგავსა. მაისში იგი პარიზში მეგობარ ხაიმე ანდრეუ ბონსომსთან ერთად გაემგზავრა, თუმცა არ ტოვებდა კასახემასის სიახლოვის შეგრძნება. 24 ივნისს ფრანსისკო იტურინოსთან ერთად ამბრუაზ ვოლარის გალერეაში, პერ მანიაკის ორგანიზებულ გამოფენაზე, პიკასომ მადრიდში, ბარსელონასა და პარიზში შექმნილი 64 სურათი წარადგინა, რომლებიც მართალია, ერთ წელიწადში შეასრულა, მაგრამ კონცეპტუალურად ისინი ძალიან განსხვავდებოდა ერთმანეთისგან.

ფელისიენ ფაგიუსმა, სიმბოლისტმა პოეტმა ჟურნალ „რევიუ ბლანშიში“ გამოფენის მიმოხილვა გამოაქვეყნა, სადაც პაბლოს „ბრწყინვალე მხატვარი“ უწოდა,

რომლის ინდივიდუალიზმს „მგზნებარე ყმანვილური უშუალობა“ განსაზღვრავდა. თუმცა ფაგიუსი ასევე აღნიშნავდა, რომ პიკასომ იმ გადარბენაში, რომლითაც სურათებს ქმნიდა, საკუთარი სტილის შემუშავება ვერ შეძლო. „საშიშროებას მისთვის სიფიცხე წარმოადგენს, რაც უაზრო ვირტუოზულობასა და მსუბუქ წარმატებამდე მიიყვანს. ერთი საქმეა, ხატო, მეორე კი — შექმნა; მათ შორის ისეთივე სხვაობაა, როგორიც ძალადობასა და ძალას შორის“.

ეს სიტყვები პაბლოსთვის საოცნებო წარმატების ტოლფასი იყო. გამოფენის თაობაზე იგი მეგობარ ვიდალ ვენტოზას სწერდა: „წარმომიდგენია, რა რეაქცია ჰქონდათ ჩემს სურათებზე „Sala Pares“-ში (გალერეა ბარსელონაში. ავტ.) სახელოვან ბურჟუებს, თუმცა ჩვენ ეს უნდა გვსიამოვნებდეს, რადგან, როგორც გახსოვს — თუ ბრძენი გიწუნებს — ცუდია, მაგრამ თუ ბრიყვი გაქებს — უარესი. მოკლედ, ბედნიერი ვარ... გამოფენა საკმაოდ წარმატებული იყო. თითქმის ყველა გაზეთში დადებითი გამოხმაურებაა. ეს კი რაღაცას ნიშნავს“. კმაყოფილებით აღსავსე პიკასომ წაუყრუა ყველა იმ გამოხმაურებას, სადაც მას უარყოფითად მოიხსენიებდნენ.

მოგვიანებით „თავმდაბალი“ პიკასო იტყვის — „რაც უფრო მაღლა ავფრინდებით ხოლმე, მით უფრო პატარები ვჩანვართ მათთვის, ვისაც ფრენა არ შეუძლია“.



საკუთარ გამორჩეულობაში ეჭვი არასოდეს შეუტანია, მაშინაც კი, როდესაც თვითრწმენა საკმაოდ შერყეული ჰქონდა.

გამოფენა მნიშვნელოვანი იყო იმიტაც, რომ პიკასო აქ დაუახლოვდა მაქს ჟაკობს, რომელიც მომდევნო რამდენიმე წელი მთავარი ადამიანი იყო მის ცხოვრებაში. პიკასომ ისევე იცოდა ფრანგული, როგორც ჟაკობმა ესპანური, ამიტომ, ძირითადად, შესტებით ურთიერთობდნენ. თუმცა თავიდანვე გაუგეს ერთმანეთს, იმდენად, რომ მეორე დღესვე პიკასო თავის ძვირფას ესპანელ მეგობრებთან ერთად ესტუმრა სახლში. პაბლომ ჟაკობის პორტრეტი შექმნა, სადაც მეგობარი ბუხრის წინ, იატაკზე, წიგნებში ჩაფლული გამოსახა. მაქსმა კი მას დიურერის გრაფიურა, ასევე დომიეს ლითოგრაფიებისა და ეპინალის სურათების კოლექცია აჩუქა.

მაქს ჟაკობთან სიახლოვემ პიკასოს მარტოსულობა ვერ შეუმსუბუქა, ძალიან სჭირდებოდა ესპანელი მეგობრების გარემოცვაში ყოფნა. იგი გააბედნიერა საბარტესის ჩამოსვლამ პარიზში იმდენად, რომ მისთვის სრულიად წარმოუდგენელ დროს — დილის 10 საათზე მატარებელს დახვდა ორსეს სადგურში. თუმცა ესპანელების გარემოცვამ და მონმარტრზე მათ მიერ მოხატულ კაფე „ზუტში“ თავყრილობებმაც კი ვერ შეასუსტა კასახემასის სიკვდილით გამოწვეული პიკასოს მტკივნეული განცდები.

გულგატეხილობის მიუხედავად, პარიზში პიკასო საკმაოდ ბევრს მუშაობდა, შეიძლება ითქვას, დღეში ერთ სურათს ქმნიდა. ამ პერიოდში შექმნილი გამორჩეული ნამუშევრებია: „კათხა ლუდი“ (მოქანდაკისა და პოეტ ხაიმე საბარტესის პორტრეტი), რომლის ფონად ლათინურ კვარტალში მდებარე ცნობილი კაფე „ლა-ლორენის“ კედელი ჩანს. ეს კაფე მათ ძალიან უყვარდათ და ხშირად დადიოდნენ ერთად. „ორი აკრობატი“ („არლეკინი და მისი მეგობარი ქალი“) სინამდვილეში — პიკასოს ავტოპორტრეტიცაა, ქალი კი ჟერმენ გარგალიოა. სურათებზე — „ჩაფიქრებული არლეკინი“, „აბსენტის მსმელი ქალი“ და „ქალი, რომელიც აპერიტივს სვამს“ პიკასომ ჩვენთვის უცნობი ქალი გამოსახა, თუმცა, აშკარაა, რომ იგივე მენატურე გამოიყენა ტილოებისთვის „გულხელდაკრეფილი გოგონა“, „ქალი სიგარით“ და „ქალი შინიონით“. ამით მთავრდება კაფეებისა და ქალების სერია.

მის სურათებში ორი ტენდენცია დომინირებს: ზოგიერთი ნამუშევარი მსუყე ფერებით არის შესრულებული, ზოგი კი ძაფივით წვრილი კონტურული ნახატის საშუალებით. მასალაც განსხვავებულია, — ზეთი ტილოზე, ზეთი მუყაოზე, ხეზე, პასტელი, აკვარელი და ა. შ. ამ სურათებიდან გამოირჩევა ავტოპორტრეტი „მე, პიკასო“, „მხარზე ხელშემოდებული მეძავი“ (იგივე „მოლოდინი“, „მარგო“), „ჟერმენი“, — ეს სწორედ ის მენატურე გოგო-



ნაა, რომლის გულისთვისაც კასახემასმა თავი მოიკლა და რომელიც მოგვიანებით რამონ პიჩოტს გაჰყვა ცოლად, თუმცა, მანამდე მანოლო უგესა და თვით პიკასოს საყვარელიც იყო.

მატერიალურმა პრობლემებმა ვოლარის გალერეაში გამართული გამოფენიდან გამოყოლილი ეიფორია მალე გაუწელა. ემოციურმა მდგომარეობამ მისი შემოქმედება უფრო მგრძნობიარე გახადა. უხაროდა, რომ ძველი თემატიკისგან სრულიად გათავისუფლდა. ახლა მას ადამიანების შინაგანი ტკივილისა და განცდების გადმოცემის სურვილი ახატვინებდა, რაც, როგორც ჩანს, კასახემასის ტანჯვის შეცნობასა და გათავისებას უკავშირებოდა.

კასახემასის ხსოვნას რამდენიმე ჩანახატი და ზეთში შესრულებული ტილო მიუძღვნა. იმავე პერიოდს ეკუთვნის „კასახემასის დაკრძალვა“, „კასახემასის სიკვდილი“, „თვითმკვლელობა“ და „დიდი ცისფერი ავტოპორტრეტი“. მანოლო¹ ავტობიოგრაფიაში „კასახემასის სიკვდილზე“ წერდა: „პიკასომ ჩვენი მკვდარი მეგობრის სახე ცვილისფრად დახატა და რომანტიკული იერი მისცა“. ამ ტილოზე ჭარბობს ცისფერი და ერთი იკონოგრაფიული შტრიხი: განსვენებულთან ანთია უზარმაზარი სანთელი, რომლის ალი წითელ, ყვითელ, ცისფერ და მწვანე ფერებად ციაგებს. ეს პირველია იმ მრავალფეროვანი სანთ-

¹ მანოლო — კატალონიელი მოქანდაკე, პიკასოს მეგობარი.

ლებისგან, რომლებიც მრავალჯერ გამოიყენა პიკასომ მომდევნო წლებში, მათგან ზოგი სიმართლის სხივს განასახიერებს (მაგ. „მინოტავრომახიაში“, ან „გერნიკას“ პირველ მონახაზებში), ზოგი სიკვდილის გარდაუვალობას, როგორც 1942 წლის ნატიურმორტებში.

პარიზიდან გამგზავრების წინ ექიმ ლუი ჟულიენის წყალობით პიკასომ სენ-ლაზარის ქალთა ციხე დაათვალიერა, სადაც, ძირითადად, ვენერიულდაავადებიანი ქალები იხდიდნენ სასჯელს. ნანახმა იმხელა შთაბეჭდილება მოახდინა მხატვარზე, რომ 1902 წელს ბარსელონაში დაბრუნებულმაც კი ამ თემაზე განაგრძო მუშაობა.¹

პიკასოს ცხოვრებაში ისევ მთელი ძალით იჩინა თავი შინაგანმა გაორებამ. ერთი მხრივ მას პარიზში უნდოდა დარჩენა, თუმცა პერ მანიაკთან ურთიერთობა მოჰბეზრდა. მარტო იმიტომ კი არა, რომ იგი უკმაყოფილო იყო თემებითა და გამოსახულებებით, რომლებსაც პიკასო ირჩევდა და ქმნიდა, ან სხვადასხვა სახის მოთხოვნებს რომ უყენებდა, თუნდაც მასზე ფინანსური დამოკიდებულების გამო, არამედ უფროსი „მამაკაცზე“ საკუთარი წარმოდგენის შელახვას და ცხოვრებას მისთვის თითქოსდა მიუღებელი ფორმით. მამის დახმარებით ბარსელონაში დაბრუნდა და ესეც მოსვენებას არ აძლევ-

¹ მარია ჟოზე მას მარკესი. პიკასო. სერია დიდი მხატვრები. პალიტრა L. 2000 წ. გვ. 20-24.



და — კვლავ ოჯახზე დამოკიდებული, კვლავ მათ იმე-
დად. დათრგუნვილი და უიმედო, საკუთარ წარმატებაზე
გულგატეხილი ცდილობდა სახლში გვიანობამდე, მშობ-
ლების დაძინებამდე არ მისულიყო.

ბარსელონიდან პიკასო მაქს ჟაკობს სწერდა:

„C'est la vie, ასეთია ცხოვრება, ჯერ კიდევ არ გა-
ლიარეს, ჯერ კიდევ ხარ მშობლებზე დამოკიდებული,
უვარგისი მწერლებით და ჩლუნგი მხატვრებით გარემო-
ცული. — ვათვალისწინებ ადგილობრივ მხატვრებს
ჩემს სურათებს, ისინი კი ამბობენ, მათში ძალზე ბევრია
შინაარსი და ფორმა კი არაო. სასაცილოა. მსგავს ადა-
მიანებს შეიძლება დაელაპარაკო, თუმცა ისინი ხომ სა-
შინელ წიგნებს წერენ, უსარგებლო სურათებს ხატავენ.
ასეთია ცხოვრება. ყველაფერი ასეა მოწყობილი“.

მიუხედავად მსგავსი უიმედობისა, პიკასო განუწყ-
ვეტლივ მუშაობდა. მეგობრებთან ერთად ნაქირავებ
სახელოსნოში ძირითადად მისი სურათები, ფერები და
ხასიათი ბატონობდა. მეგობრები ამ ადგილს „პიკასოს
სახელოსნოს“ უწოდებდნენ.

პიკასომ შეიტყო, რომ მანიაკმა სურათებით ვაჭ-
რობას თავი დაანება და ოჯახური საკითხების მოსაგ-
ვარებლად ბარსელონაში დაბრუნებას აპირებდა. მას კი
გულმა კვლავ პარიზისკენ გაუწია. მამა და ბიძა ჩვეულე-
ბისამებრ მისი პრობლემების მომგვარებლების როლში
გამოვიდნენ — სავალდებულო სამხედრო სამსახურიდან

დაიხსნეს და ჯარიდან თავისუფალი პაბლო პარიზს გაემგზავრა. ფინანსურად უჭირდა, სურათებს ვერ ყიდდა; მომავალი ბუნდოვნად და შავ ფერებში ესახებოდა. სიდუხჭირეს მკაცრი ზამთარიც დაემატა. მხატვარი სასტუმრო „დიუ მაროკში“ დაბინავდა, სადაც უსიამოვნო, გულის ამრევი გარემო იყო. მის სულიერ განწყობაზე მისივე აკვარელები და ეროტიკული სურათები მოგვითხრობს. მშველელი აქაც გამოუჩნდა — მასზე მზრუნველობა კვლავ მაქს ჟაკობმა ითავა. პაბლო მაქსთან ერთად ვოლტერის ქუჩაზე გადაბარგდა. ეს მალე დადებითად აისახა მის შემოქმედებაზე. თუმცა ჟაკობის მდგომარეობაც არ იყო სტაბილური.

თავდაუზოგავი მუშაობის მიუხედავად, ახალგაზრდა მხატვარს არ უმართლებდა. ბერტა ვეილის მიერ მოწყობილ გამოფენაზე მისი სურათებიც გამოიფინა, მაგრამ არც ერთი არ გაიყიდა. მისი სურათებიც, ისევე როგორც მისი ცხოვრება, უიმედობითა და სევდით იყო სავსე. ბერტას გამოფენის დასრულებამდე შარლ მორისმა პიკასოს სურათების შესახებ ჟურნალ „Mercur de France“-ში დაწერა:

„განსაცვიფრებელია, როგორი უკიდევანო სევდა ამძიმებს ამ მეტად ახალგაზრდა კაცის სურათებს. მას უკვე უთვალავი ნამუშევარი აქვს შექმნილი. პიკასოს, რომელიც კითხვაზე ადრე ხატვას დაეუფლა, თითქოს ზეციდან ერგო მისია, ფუნჯით აღებეჭდა ყოველდღი-



ურობა. იგი, როგორც ყმანვილი ღვთაება, ცდილობს შეცვალოს სამყარო თავის გარშემო. თუმცა ის პირქუში ღვთაებაა. პიკასოს მიერ შექმნილ სახეებზე არსადაა ღიმილი, მხოლოდ გრიმასებია. მისი სამყარო კეთროვანების კუნძულს გვაგონებს. მისი ნამუშევრები სნეულია. ნუთუ უკურნებლად? არ ვიცი. მაგრამ მის სურათებში ერთმნიშვნელოვნად იგრძნობა ძალა, ნიჭი, ტალანტი. როგორი ნახატი, როგორი კომპოზიცია... მოინდომებს კი ვინმე, დაუსვას დიაგნოზი და იხილოს ეს სურათები „განკურნებული“? იქნებ ხვედრია ასაკის შეუსაბამოდ განვითარებული ახალგაზრდისთვის, შექმნას შედევერი ცხოვრების უარყოფით განცდაზე, იმ სნეულებაზე, რომლისგანაც თავად ყველაზე მეტად იტანჯება?“

საკუთარი შემოქმედების ამგვარმა შეფასებამ პაბლო მოხიბლა, მიხვდა, რომ სურათებში ადამიანებს მხატვრის სულიერი მდგომარეობის ამოცნობა შეეძლოთ. მან გაიცნო შარლ მორისი და მისი რჩევით გოგენის ავტობიოგრაფიული წიგნი წაიკითხა. საკუთარი გულგატეხილობის მიმართ გოგენის ძიებები უმარტივესი და ოპტიმიზმით აღსავსე მოეჩვენა. ხმამაღლა არასოდეს საუბრობდა, თუმცა, ცდილობდა, საკუთარ ნამუშევრებში პასუხი გაეცა გოგენის ცნობილ კითხვებზე „საიდან მოვდივართ, ვინ ვართ, საით მივდივართ?“.

გაყიდა თუ არა ერთი სურათი, ისევ ბარსელონაში დაბრუნება გადაწყვიტა. ამ პერიოდში შექმნილი სურათ-

თეები ერთ გრაგნილად გადაახვია და რამონ პიშოს მიაბარა. ისინი რომ დაკარგულიყო, არაფერი შემოგვენახებოდა პიკასოს ცისფერი პერიოდის მხატვრობისგან.

1901-დან 1904 წლამდე პერიოდში ბარსელონასა და პარიზს შორის მოგზაური მხატვრის მიერ შექმნილი სურათები თითქმის მხოლოდ ამ ერთ ფერშია შესრულებული: „ცხოვრება“, „პაემანი“, „ლარიბთა ოჯახი ზღვის პირას“, „ლარიბი მოხუცი ბიჭთან ერთად“, „გიტარისტი“, „მოხუცი გიტარისტი“, „მოხუცი ებრაელი“ და მრავალი სხვა. ყველა ამ ნაწარმოებში — ფიგურათა პოზებში, მზერაში — სევდა და უიმედობა ჩანს და ამ განწყობილებას აძლიერებს კოლორიტიც. წაგრძელებული ფიგურები თითქოს ელ გრეკოს ნამუშევრებითაა ინსპირირებული, ისინი რთულ პოზებში არიან გამოსახული, უმეტესად მნახველისკენ პირით შებრუნებული, თითქოს მათთან გასაუბრება სურთ. პიკასოს შემოქმედების ეტაპებიდან ეს წლები კარგად ასახავს საუკუნის დასასრულს გამეფებულ სიმბოლიზმს.

ბარსელონაში დაბრუნებულ პაბლოს ქაოსში ჩაძირული ქალაქი დახვდა: უსამართლობა, შიმშილი, გაფიცვები ხალხს აჯანყებისაკენ უბიძგებდა. პიკასო ხშირად სტუმრობდა ორი განუყრელი მეგობრის, კიმ ბორადერასისა და ჟოან ვიდალ ვენტოსას მიერ გახსნილ სახელოსნო-სალონს „ლა-გუაიაბას“. ეს იმ ეპოქის ნიჭიერი ახალგაზრდების თავშეყრის საყვარელი ადგილი იყო.



სამშობლოში პიკასო ოჯახისგან დამოუკიდებლად არსებობდა. კვლავ გაორებული გრძნობა ტანჯავდა — დანაშაულის შეგრძნება მოძულებული მამის მიმართ და დამოუკიდებლობის უდიდესი სურვილი. თავიდან იგი სახელოსნოს ანხელ დე სოტოსთან იყოფდა. ჩვეულებისამებრ, მარტო ყოფნას გაურბოდა და სპეციალურად მისთვის პარიზიდან დაბრუნებულ საბარტესთან ერთად ატარებდა საღამოებს. ძლიერ ენატრებოდა მაქს ჟაკობი და მასაც ბარსელონაში ეპატიჟებოდა.

ამ პერიოდში შექმნილ ზოგიერთ ნამუშევარს ერთგვარ ფერწერულ ლაიტმოტივად გასდევს თავსაფრიანი ქალები, დამჯდარი, წამოწოლილი, ფეხზე მდგომი, ზოგიერთი ზურგშექცეულია, მძიმე ცხოვრებისგან გატეხილი, მონუმენტურები, ერთფეროვნები. „მოკუნტული მათხოვარი“, მაგალითად, ტრადიციულ მხატვრობაში გამოსახულ წმინდანს ჰგავს. ამ სერიიდან აღსანიშნავია „მოკუნტული და ჩაფიქრებული ქალი“, „დაღლილი მთვრალი მეძავი“ „ზურგით მჯდომი შიშველი ქალი“ და სხვ. იმ პერიოდის ავტოპორტრეტებიდან შემოფოთებული პიკასო გვიმზერს მომშვილდული წარბებით.

ამავე პერიოდში მის ცისფერში გადანყვებილ სურათებს შორის თავს იჩენს ვარდისფერში გადანყვებილი ორტას პეიზაჟები, გლეხების ცხოვრების ბედნიერი წუთების ამსახველი კომპოზიციები. მის თავისუფალ, ნეტარებით სავსე ნამუშევრებში ახალგაზრდული ვნე-

ბა ბობოქრობს. სურათს „შიშველი ქალი სარკით ხელში“ მიაწერა: „როცა გინდა, იჟიმაო, იჟიმავე“. ოჯახში მიღებული ზნეობისა და მორალის გაკვეთილების მიუხედავად, მხატვარი მაინც აძლევდა თავს ახალგაზრდული სიშმაგის უფლებას.

პიკასომ, ბოლოს და ბოლოს, დამოუკიდებლად იქირავა სახელოსნო და თავისუფლებისა და ინდივიდუალიზმის შეგრძნება გაუასმაგდა. ემოციურად გაძლიერებულმა შეგნებულად გადანყვითა პარიზში დაბრუნება, საკუთარი სახელოსნოს ქირაობა მონმარტრზე, საკუთარი სურათების ამ სახელოსნოში გაგზავნა და ახალი ცხოვრების დაწყება. 1904 წლის აპრილში პიკასო პარიზში დაბრუნდა და საკუთარი ჩანაფიქრის განხორციელებას შეუდგა.

პიკასო მონმარტრზე, რავინიანის 13 ნომერში პატარა, ღარიბულ სახელოსნოში დასახლდა. ამ სახელოსნოს საინტერესო სახელით „Bateau Lavoir“ — მცურავი სამრეცხაო, მოიხსენიებდნენ. ამ საცხოვრებელს წლების განმავლობაში აფარებდნენ თავს ღარიბი მხატვრები, რენუარიც კი. მაქს ჟაკობთან, ანხელ დე სოტოსთან და ესპანელ მეგობრებთან ერთად პაბლო აგრძელებდა ცხოვრებას, რომელიც უფრო ბედნიერი და იმედიანი ეჩვენებოდა.

უკვე საკმაოდ ხანში შესული ამ პერიოდს დიდი სიყვარულით იხსენებდა: „იმ დროს ბრძოლაში ვცხოვრობდი,



თუმცა ამ ბრძოლაში აზრს და იმედს ვხედავდი, ყველაფერი შესაძლებლად მეჩვენებოდა — ბედნიერებაც კი“.

ამ პერიოდის სურათებში ცისფერი ვარდისფერმა შეცვალა. ერთი შეხედვით უბრალო და სადა სურათები ღრმა აზრისა და ახალი გამოწვევების მატარებელია. აქ შემთხვევით გაიცნო ფერნანდა ოლივიე, რომელიც გარკვეული დროის მანძილზე მისი მუზა და ვნების ობიექტი გახდა. მიმზიდველი ფერნანდა ვინმე გასტონ დე ლა ბომის ცოლი იყო და იმხანად ბატო-ლავუარის ბინადარი მხატვრის, ლორანის საყვარელი გახლდათ. ერთ წვიმიან დღეს ქალმა სწორედ იმ სადარბაზოს შეაფარა თავი, სადაც პიკასო ემალებოდა წვიმას. პირველად მოხდა, რომ პიკასომ ყურადღება მხოლოდ ერთ ქალზე შეაჩერა. ყველაფერი მოსწონდა ფერნანდასი — სილამაზე, გამოცდილება, მოხდენილი ჩაცმის სტილი. ასეთი ქალის არსებობა მის გვერდით საკუთარი მნიშვნელოვნების შეგრძნებას უძლიერებდა — ეს იყო მისი კაცობის უტყუარი, საფუძვლიანი დასტური. თუმცა პიკასო სერიოზული ურთიერთობის გამო შინაგან განგაშსაც გრძნობდა, რაც ნათლად ასახა საკუთარ სურათზე, სადაც ნეტარებით მძინარე ფერნანდას ლოგინთან ჩამომჯდარი, დაფიქრებული გამოსახა საკუთარი თავი. ერთი მხრივ, მას აშინებდა ერთ სივრცეში გრძელვადიანი თანაცხოვრების ფორმა, თუმცა, მეორე მხრივ, მას ერთი წუთით

განშორებაც კი არ სურდა ფერნანდასთან, უნდოდა სულ მის გვერდით ყოფილიყო, საშინლად ეჭვინობდა, ფაქტობრივად, სახლიდან გასვლაც კი აუკრძალა. თუმცა სრულებით გულგრილი იყო ფერნანდას დიასახლისობის მიმართ, მას არავითარი ვალდებულება არ გააჩნდა, რაც „ზარმაც“ ქალს საოცრად აბედნიერებდა. თუმცა იგი პიკასოს სექსუალური ვნების თანაზიარი უნდა გამხდარიყო ნებისმიერ დროს, ახალგაზრდა კაცის მუშაობის გრაფიკისა და ხასიათის ცვალებადობის შესაბამისად. ფერნანდამ საკუთარი სიმშვიდით, მომთმენი და დარბაისლური საქციელით პაბლოს ცხოვრებაში, მის ხასიათში სტაბილურობის განცდა შეიტანა. ქალის ოპტიმიზმი ახალგაზრდა მხატვრის დეპრესიას ასუსტებდა. თანდათან პაბლო ეგოისტი ახალგაზრდისგან ზრდასრულ მამაკაცად ყალიბდებოდა. მეგობრების წრეში არასოდეს მალავდა აღფრთოვანებას ფერნანდას სილამაზისა და დახვეწილობის მიმართ. თუმცა მისთვის ჩვეული დამოკიდებულება აქაც ნათლად იკვეთებოდა: „კი, ის ძალიან ლამაზია, თუმცა ბებერი“, რითაც თავსაც იწონებდა და საკუთარი უპირატესობის დაფიქსირებაც სურდა. ესპანური ცრურწმენის შესაბამისად, ფიქრობდა, ერთპიროვნულად ფერნანდას ფლობას მისი დაკნინებით ადვილად შეძლებდა.

პიკასოს ისევ ჰქონდა საქმიანი ერთიერთობა ამბრუაზ ვოლარსა და ბერტა ვეილთან, მისი მეგობრების



წრეს კი ცირკის ყოფილი ჯამბაზი კლოვის საგო შეემატა. პიკასოს სახელოსნოში ხშირად დადიოდნენ მისი მეგობრები: მანოლო, მაქს ჟაკობი, პაკო დურიო, რამონ პიჩოტი, რიკარდ კანალსი და სულოაგა.¹ დროდადრო სახელოსნოში ხელოვნების ნიმუშებით მოვაჭრეები შეივლიდნენ ხოლმე. საცხოვრებელი გარემოს, მეგობრებისა და ენის შეცვლა, ცოდნის გაღრმავება პიკასოს შემოქმედებას დაეტყო.

პიკასოს შემოქმედების „ვარდისფერი ეპოქა“ სწორედ ფერნანდასთან ურთიერთობისას დაიწყო. მათი კავშირი მაინცდამაინც მყარი არ იყო და სრულიად დასაშვებია, რომ პიკასოს სხვა ურთიერთობებიც ჰქონოდა. პიკასოს შემოქმედება მისი ცხოვრების პარალელურად ვითარდება და მხატვარიც არათუ მაღავდა თავისი ცხოვრების დეტალებს, არამედ მოურიდებლად ამხეულებდა მათ სურათებში. იმ წელიწადს შექმნა „უბრალო სადილი“, სადაც მთელი აქცენტი ხელებზეა გადატანილი, იგივე შეიძლება ითქვას სურათზე „ქალი ყვავით“, რომლის ორი ვერსიაა არსებობს: აქ ისევ ჩნდება ცისფე-

¹ მანუელ მარტინეს უგე — მანოლო — ბარსელონელი მოქანდაკე; პაკო დურიო — წარმოშობით ესპანელი მოქანდაკე; რიკარდ კანალსი — ბარსელონელი იმპრესიონისტი ფერმწერი; იგნასიო სულოაგა — ესპანელი ფერმწერი, რომელმაც პარიზში ახალჩასული ლადო გუდიაშვილის სურათის შექმნის სურვილი გამოთქვა.

რი, უფრო სწორად, ლითონისფერში გადასული ზღვის-ფერი და ძალზე დაგრძელებული ტორსი.

შემოდგომაზე ბატო-ლავუარის სახელოსნო მხატვრებისა და პოეტების თავშეყრის ადგილად იქცა. ამ დროს შექმნა პიკასომ „ლაპინ აჟილი“. აქ ისევ ვხედავთ არლეკინის კოსტიუმში გამოწყობილ პიკასოს, რომელიც ყურადღებას არ აქცევს გვერდით მყოფ ქალს. ამით მხატვარი თითქოს მიგვანიშნებს თავის სხვა სასიყვარულო თავგადასავლებზე. „ვარდისფერი პერიოდი“ 1904 წლის მიწურულიდან 1905 წლის აპრილამდე გრძელდება. ამ ოთხ, მაგრამ საოცრად ნაყოფიერ თვეში პიკასო ცირკის პერსონაჟებს ხატავს: „ბიჭი ძაღლით“, „აკრობატი და ახალგაზრდა არლეკინი“ და „ორი აკრობატი ძაღლით“ გალერეა სერიუზიეში გამოფინა და აპოლინერის გამოსხმაურება დაიმსახურა „ლა-პლუმში“. იმ პერიოდის სხვა ღირსშესანიშნავი სურათებია „გოგონა ბურთზე“, „ქალი პერანგში“, „მევიოლინე“, „ჯამბაზი ცხენზე“ და „მოხეტიალე მეარღნე“. ამგვარად პიკასოს შემოქმედებაში ჩნდება ცირკის სცენები და ფერები, რომლებიც მხატვარს რუდუნებით გადააქვს ტილოზე. ტრაგიკული დრამატიზმი ადგილს უთმობს ნოსტალგიურ სინაზეს. ამ პერსონაჟებიდან ჩვენც გადმოგვეცემა ნალველი. პიკასო მოგვითხრობს მათ სულიერ სამყაროზე და კარგად ახერხებს ამ ნოსტალგიით მაყურებელში სევდის აღძვრას. მართალია, ცისფერი ეპოქა უკვე დასრულებულია,



მაგრამ ზოგჯერ იქიდან გადმოყოლილი დრამატიზმი მის „ვარდისფერ“ სურათებშიც იჩენს ხოლმე თავს. მისი მოხეტიალე მსახიობები, ალბათ, ჩვენი ცხოვრების სენტიმენტალური და ნალვლიანი მეტაფორაა. ცირკის მსახიობები ფანტაზიის გაქანების საშუალებას აძლევდნენ. პიკასოზე დიდი შთაბეჭდილება მოუხდენია ცირკის ერთ მსუქან მსახიობს, რომელიც რამდენჯერმე აღბეჭდა სურათებში. კიდევ ერთი თემა, რითაც მხატვარი დაინტერესდა, იყო „ამორძალი ცხენზე“. ეს ყველაფერი კი დაავიწყდინა „აკრობატების ოჯახმა“. მოგვიანებით პიკასო ისევ მიუბრუნდება ამ თემას და კიდევ ერთ „აკრობატებს“ შექმნის. ამ სურათებზე ზოგიერთი პერსონაჟი მეორდება, მაგრამ მათ ერთი რამ — სტატიკური სიჩუმე აერთიანებს. ფიგურები ერთმანეთს უყურებენ, მაგრამ არ ლაპარაკობენ, თითქოს ერთმანეთთან არც აქვთ ურთიერთობა, მარჯვნივ მალიორკულ ტანსაცმელში გამოწყობილი ქალი ზის, რაც კომპოზიციას იდუმალ იერს სძენს. ირგვლივ არ არის ცირკი, არც ცირკის ინვენტარი, არის მხოლოდ უიმედობა.

ამ დროიდან პიკასოს ცხოვრებაში კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ადამიანი იმკვიდრებს ადგილს — გიიომ აპოლინერი, ახალგაზრდა პოეტი. მათი პირველი შეხვედრისას, სენ ლაზარის სადგურზე აპოლინერი ორ შავკანიან, უგემოვნოდ ჩაცმულ ქალთან და ჟღალთმიან ინგლისელთან ერთად კამათლებით თამაშობდა. მეორეჯერ აპო-

ლინერს პიკასო და მაქს ჟაკობი ერთად შეხვდნენ. მაქს ჟაკობი პაბლოზე არანაკლებ აღაფრთოვანა ახალგაზრდა პოეტმა. „დაბალ ხმაზე, ვნებააშლილი პათეტიკით ნერონზე მონოლოგის რეჟიმში საუბარი არ შეწყვიტა, არც კი შემოუხედავს, ისე გამომინოდა ძლიერი ხელი (რომელიც ვეფხვის თათს მოგაგონებდა). საუბრის დასრულებისთანავე ორივეს ხელი წამოგვავლო და გარეთ, ღამის სიბნელეში გამოგვათრია. სიცილით ვსკდებოდით. ასე დაიწყო ჩემი ცხოვრების საუკეთესო დღეები“, — იხსენებდა მაქსი.

ჭკვიანი და საუცხოო ინტუიციის მქონე აპოლინერი პიკასოს სურათების პერსონაჟად იქცა. მისი ინტელექტით აღფრთოვანებული პიკასო პოეტს დიდი ზომის ათლეტად გამოსახავდა, რაშიც მის მიმართ განსაკუთრებულ დამოკიდებულებას ავლენდა. გაცნობისთანავე დაათვალიერებინა პიკასომ აპოლინერს საკუთარი შემოქმედება. ნანახით გაოცებული აპოლინერი ღრმად ჩასწვდა მხატვრის ცისფერი პერიოდის თავისებურებას და საკუთარი სიტყვებით, არათუ მნახველისთვის, თვით ავტორისთვისაც კი გასაგები გახადა მათი არსი: „აღერსს მოკლებულ ბავშვებს ყველაფერი ესმით. ქალები, რომლებიც არავის უყვარს, ყველაფერს იმახსოვრებენ. ისინი თითქოს რაღაც ძველი ტაძრის ქვეშ იმალებიან. დუმილით ნუგეშცემულნი აისტან ერთად ქრები-



ან. გაყინულ ნისლში ჩაძირულან. ამ მოხუცებს უფლება აქვთ, თავის დაუმდაბლებლად ითხოვონ მოწყალება“.

პიკასოზე სტატიის პირველ ვერსიაში აპოლინერი წერდა: „ამბობენ, თითქოს პიკასოს ნამუშევრებში მხატვრის წინასწარი იმედგაცრუება იგრძნობა, ყველაფერი კი პირუკუა. პიკასო მოხიბლულია იმით, რასაც ხედავს, ჭეშმარიტი ნიჭი კი მის წარმოსახვას შეაძლებინებს, შეაჯეროს აღტაცება და ზიზღი, მდაბალი და ამალღებული. ნატურალიზმის, დეტალებისადმი სათუთი ყურადღების მიღმა მისტიციზმი იკითხება, თუნდაც რელიგიას ძლიერად დაშორებულ ყოველ ესპანელს რომ ახასიათებს... გამხდარი, ჩამოძონძილი აკრობატები, მოელვარე შარავანდედში გახვეული, ეს ადამიანის ჭეშმარიტი მოდგმაა: არასტაბილური, მზაკვარნი, მოხერხებულნი, მდაბიონი და ყალბნი“.

ახალშეძენილი მეგობრის, ჰოლანდიელი ჟურნალისტის ტომ შილპეროტის მიწვევით და 20 ფრანკით ჯიბეში პიკასო 1905 წლის ზაფხულში ჰოლანდიაში გაემგზავრა. ეს არის დრო მის ცხოვრებაში, როდესაც იგი თვლის, რომ საბოლოოდ უნდა დაასრულოს ცისფერი პერიოდი საკუთარ შემოქმედებაში, შეებრძოლოს ოპიუმით გატაცებას და, რაც მთავარია, გასცილდეს მონმარტრის საზოგადოებაში დამკვიდრებულ შეხედულებას, რომ მხოლოდ ტანჯვაა დიდი ხელოვნების საფუძველი. ოპიუმი მის მისწრაფებას ექსპერიმენტებისკენ, ერთი მხრივ, გა-

საქანს აძლევდა, სხვათა მსგავსად ახალი სამყაროს აღ-
მოჩენისა და შეცნობის ერთგვარი შესაძლებლობა იყო.
თუმცა პიკასო თავისმა სიძულვილმა, დამოკიდებული
ყოფილიყო ვინმეზე ან რამეზე, ამ ლტოლვისგან იხსნა.
ამას ემატებოდა მუშაობის ტემპის შენელება, რაც ასევე
მიუღებელი იყო მხატვრისთვის.

ამ მოკლე ვიზიტის დროს პაბლომ სამი შედეგრი
შექმნა: „მიშველი ქალი ქუდით“, „სამი ჰოლანდიელი ქა-
ლი“, აშკარად რომ ეხმიანება პრადოს მუზეუმში გამო-
ფენილ რუბენსის „სამ გრაციას“ და ცოცხალი ფერებით
გამოირჩევა, ასევე „ლამაზი ჰოლანდიელი ქალი“, სადაც
აშკარად ჩანს მხატვრის განსხვავებული დამოკიდებუ-
ლება. შავ ფონზე მთელი სიძლიერით იკვეთება ქალის
ფიგურა. მართალია, ქალი პარიზელი მოხეტიალე მსახი-
ობივით ჩაფიქრებულია, მაგრამ მისი ხორცსავსე სხეული
მისივე ცხოვრებაზე მოგვითხრობს. პარიზული სიგამბ-
დრე ზორბა, მგრძნობიარე ფორმებს და ჩაჩით განეიტ-
რალეულ ეროტიზმს უთმობს ადგილს. ადამიანის სხეუ-
ლის ასახვის ეს კონცეფცია უფრო გაძლიერდა პიკასოს
შემოქმედების მომდევნო წლებში და მის გარეშე შეუძ-
ლებელი გახდა კუბიზმის გაგება.

ჰოლანდიის შთაბეჭდილებების შესახებ პიკასო
ფერნანდას დაწვრილებით უამბობდა, თუმცა იქაური
ქალების მომხიბვლელობაზე სიტყვასაც არ ძრავდა, პი-



რიქით, ინუნებდა მათ და ამბობდა, ყველა მათგანს მწველავის აღნაგობა აქვსო.

ჰოლანდიიდან დაბრუნებული პიკასოს მიერ შექმნილ სურათებში ახალმა ტენდენციებმა იჩინა თავი. ცხადი გახდა, რომ მის შემოქმედებაში ცისფერი პერიოდის მელანქოლია შედარებით ხალისიანმა გატაცებებმა ჩაანაცვლა. ამ დროს პაბლომ „ბერნადეტ კანალსის“ პორტრეტი შექმნა მანტილიითა და თმაში ჩაბნეული ყვავილებით, გაუცხოებული მზერითა და შემოდგომის მაუწყებელი ჟანგისფერი ფონით. პორტრეტს ველასკესის გავლენა ეტყობა. 1905 წელს პიკასომ რამდენიმე გამოფენა დაათვალიერა, რაც მის შემოქმედებასაც დაეტყო. ვან გოგისა და ჟორჟ სერას რეტროსპექტივა, ლუვრში გამოფენილი იბერიული სკულპტურები, მანე და ენგრი „შემოდგომის სალონში“, — პიკასოსთვის ნანახი მომავალი სურათების შთაგონების წყაროდ იქცა. „ქალი მარათი“ 1905 წლის მიწურულს შეიქმნა. მარაოს თემა წმინდა ესპანური მოვლენაა, კარგად ნაცნობი ველასკესისთვის, გოიასა და თვით სულოაგასთვის. აქ შუქთან ერთად ხელიც დიდ როლს თამაშობს. შუქის წყალობით ახალგაზრდა ქალის სახე ნიღაბს ჰგავს. ნიღბის ეფექტს პიკასო კიდევ ბევრჯერ გამოიყენებს. მას არა აქვს სოციალური, ემოციური ან ტრაგიკული დატვირთვა. აქ ლაპარაკია ესთეტიკასა და პლასტიკაზე. „ბიჭი ჩიბუხით“ ასევე ცისფერ-ვარდისფერი ეპოქის მიწურულს ეკუთვნის. აქ

ვხედავთ უწვერულ მექანიკოსს, ცისფერ კომბინეზონ-ში ჩაცმულ ბიჭს. ამ სურათით იწყება ტილოების სერია, სადაც პიკასო ახალგაზრდა მამაკაცების მხატვრულ სახეებს ქმნის და მიგვანიშნებს, რა ნაზი და სათუთია ახალგაზრდობა. ამის მაგალითებია „არლეკინის თავი“, „ბიჭი დოქით“. ამ ეტაპზე არლეკინების სერია „არლეკინის სიკვდილით“ დამთავრდა. მათი სახეები ნიღბებად არის გადაქცეული. ახლა კი მხატვრის ნამუშევრებში შემოდის ახალი ფერი, მოთეთრო ლაჟვარდისფერი, რაც მომავალში საუცხოო ეროტიკულ ფერად გადაიქცა სურათებში „ჩახვეული შიშვლები“ და „საყვარლები ალერსისას“. „ცხოვრებაში ნანახი სცენების ფრაგმენტები მცენარის თესლივით რჩებოდა პიკასოს მესხიერებაში, ღვივდებოდა და საჭირო დროს სასურველ ნაყოფს იძლეოდა სახელოსნოში საათობით მუშაობის შემდეგ“.¹

1906 წლის გაზაფხულზე პიკასოს შემოქმედებაში ბიჭებთან ერთად ცხენებიც შემოიჭრა, შეიქმნა „ბიჭი და ცხენი“, „შიშველი მხედარი“, ჩნდება ინტერესი აბსტრაქციისადმი და მისწრაფება ელემენტების გამარტივებისაკენ. ამ გარდაქმნამ სიღუხჭირიდან კეთილდღეობისაკენ გაუკვალა გზა. ამ ცვლილების განმსაზღვრელი, დიდწილად, როგორც თვითონ უწოდებდა, ერთადერთი მისი ქალი მეგობარი, ნარმოშობით გერმანელი, თუმ-

1 Maria Jose Mas Marques. Picasso. tikal. 2014a.



ცა ამერიკიდან პარიზში გადმოსახლებული ჰერტრუდა სტაინი იყო, ტანად დაბალი და მსუქანი, თუმცა ჭკვიანი თვალებითა და მომხიბვლელი პირისახით.

პიკასომ ჰერტრუდა სტაინი ყოფილ ჯამბაზთან, შემდგომში კი აფთიაქის სივრცეში იმპროვიზებული არტ-გალერეის შემქმნელთან, კლოვის საგოსთან გაიცნო. პაბლოს ჰერტრუდა ნატურად მოეწონა. იმ დღეს ჰერტრუდამ პიკასოს სურათი შეიძინა, რომელიც დაგრეხილი ფეხების გამო არ მოსწონდა, თუმცა ძმამ, ლეომ გადაწყვეტინა მისი შეძენა. მოგვიანებით ჰერტრუდა ამ სურათთან დაკავშირებით იგონებდა: „ჩვენ მიერ შეძენილი პირველი პიკასოს სურათი — „ქალი ყვავილების კალათით“ — ვარდისფერი, თუ გნებავთ არლეკინების პერიოდის ზენიტის ქმნილებაა და გრაციოზულობის, დახვეწილობისა და მომხიბვლელობის სიჭარბით გამოირჩევა. შემდგომში, თანდათან მისი ნახატი უფრო ხისტი ხდებოდა, ხაზი უხეში, კოლორიტი ძლიერი, რაც ბუნებრივია, რადგან ის უკვე იყო კაცი და არა ყმაწვილი“.

პიკასოსგან ჰერტრუდამ და მისმა ძმამ 800 ფრანკის სურათები შეიძინეს. ეს მხატვრის პირველი სოლიდური შემოსავალი იყო. სტაინებთან გულითადად დამეგობრებული პიკასო და ფერნანდა ფრელიუსის ქუჩაზე მდებარე მათი სახლის ხშირი სტუმრები გახდნენ. აქ გაიცნეს მათ ანრი მატისი — პიკასოს სრული ანტიპოდი, რომელიც ყველაფერში სიმშვიდეს ეძებდა, იყო საოცრად მომ-

ხიზღელი და საინტერესოდ საუბრობდა მხატვრობაზე. პიკასო და მატისი დამეგობრდნენ. ჰერტრუდაც მათ გა-
ნუყრელ მეგობრად იქცა და ამ მეგობრობას წიგნიც კი
უძღვნა — „მატისი, პიკასო და ჰერტრუდა სტაინი“.

ამ პერიოდში პაბლომ ჰერტრუდა სტაინის პორტ-
რეტზე დაიწყო მუშაობა. თუმცა 80 სენისის განმავლო-
ბაში მხატვარმა ვერაფრით შეძლო სასურველი შედეგის
მიღწევა. ჰერტრუდას და მის ძმებს ძალიან მოსწონდათ
შექმნილი, სთხოვდნენ ავტორს, დაეთმო მათთვის სურა-
თი, თუმცა პაბლომ, საბოლოოდ, სახე სრულიად წაშალა
და გადაწყვიტა გარკვეული შესვენების შემდეგ, სამშო-
ბლოში მოგზაურობით შთაგონებულს გაეგრძელებინა
პორტრეტზე მუშაობა. წინა წლების მსგავსად, პაბლო
ახლაც სამშობლოს მონატრებამ შეაწუხა. მას პარიზში
ცხოვრების მომდევნო წლებშიც ხშირად ემართებოდა
მსგავსი შემოტევები და ესპანეთში მიემგზავრებოდა.

ფინანსური მდგომარეობის გამო პიკასო გამგზავრე-
ბაზე დარდობდა, როდესაც მას სახელოსნოში ამბრუაზ
ვოლარი ესტუმრა. ვოლარმა ერთ ჯერზე პიკასოს 30
ფერწერული სურათი შეიძინა და 2 000 ფრანკი გადაუხა-
და. ეს თანხა 3 წელი ეყოფოდა ადამიანს საცხოვრებლად.
ამ ფაქტით ბედნიერები იყვნენ პაბლოს მეგობრებიც —
მაქს ჟაკობი და ანდრე სალმონი, ახალგაზრდა პოეტი,
რომლებიც ვოლარის სტუმრობისას ბატო ლავუარში პი-
კასოსა და ფერნანდასთან იმყოფებოდნენ.



ბედნიერი პიკასო და ფერნანდა ესპანეთში გაემგზავრნენ. ფერნანდა იგონებდა, რომ ესპანეთში პიკასო თითქოს გაცოცხლდა, იყო მხიარული და შთაგონებული, მისი ხასიათის სიმძიმე სიმსუბუქემ და სილალემ ჩაანაცვლა. აღტყინებით ათვალთვლებინებდა ფერნანდას მშობლიურ ქალაქს, მისთვის ახლობელ ადგილებს და თან ეამაყებოდა, მომხიბვლელი ქალის გარემოცვაში რომ ხედავდნენ.

მალე წყვილი გოსოლიში გაემგზავრა. ახალ გარემოში მხატვარი ტკებოდა ცხოვრებით, ბუნების სილამაზით, ფერნანდას სიყვარულით. იგი განახლებული შთაბეჭდილებებით შეუდგა მუშაობას. პაბლოს შემოქმედება უფრო მრავალფეროვანი, მრავალსახოვანი და ცოტა ტენდენციური გახდა. დაუბრუნდა „ორი ძმის“ თემას, რომელშიც ჯერ კიდევ წინა ეტაპისთვის დამახასიათებელი ნივთები და ყვავილები გამოჩნდა, რაც მომდევნო ხანებში კიდევ ბევრჯერ გამოვლინდა მის კომპოზიციებში. ბუნებასთან სიახლოვემ, როგორც ჩანს, პიკასოს ბოშასადმი დამოკიდებულება გაახსენა. ალბათ ესაა მიზეზი, რომ გოსოლში შექმნილი სურათების ცენტრალურ ფიგურას შიშველი ბიჭი წარმოადგენდა. მათ შორის გამორჩეულია „ორი ძმა“. ეს სურათი გარდამავალი ეტაპია „ვარდისფერ ეპოქასა“ და „გოსოლის ეპოქას“ შორის. ფერწერულ ტილოზე „სისუფთავე“ ვხედავთ შიშველ გოგონას, რომელიც თმას ივარცხნის.

საყვავილეები, სურები, ქოთნები ძველ მოგონებებს აღვიძებს. ჩნდება მინისფერი, ჟანგისფერი, ნაბლისფერი, ნაცრისფრის რამდენიმე ტონი, რომლებიც პიკასომ გოსოლის ირგვლივ მდებარე მთების გამოსახულებებში გამოიყენა. მიუხედავად იმისა, რომ დიდი სურათების ტრანსპორტირება ჭირდა, პიკასომ მაინც შექმნა დიდი ზომის ტილო „ჰარამხანა“. აქ ვხედავთ ოთხ ახალგაზრდა ქალს, სინამდვილეში ფერნანდას, 4 სხვადასხვა პოზაში, სიღრმეში კი მოხუც მამაკალს; წინა პლანზე ჰერკულესივით ზორბა, სავარაუდოდ, საჭურისი ზის. კედელს მიყრდნობილს, მარცხენა ხელში ჭურჭელი უჭირავს და აკვირდება, როგორ იწესრიგებენ თავს ქალები. იატაკისა და კედლების ფერი შიშველი სხეულების ფერის ქრომატულ მოვარდისფრო გამაში ჯდება. პიკასომ გოსოლიში ფერნანდას რამდენიმე პორტრეტიც შექმნა: „ფერნანდა ჯორზე“, „ფერნანდა თეთრი მანტილიით“, „ფერნანდას პორტრეტი“. „ფეხის დიდი სიშიშველეს“ ფერნანდას სხეულის მომხიბვლელობას ასახავს, მის გარშემო ვარდისფერი შუქია და სხეულის სიდიადე სრული სერიოზულობით, ირონიის გარეშეა აღწერილი. ადამიანის სხეულის სტილიზება პიკასოს შემოქმედებაში ელ გრეკოს დამსახურებაა, ამის მაგალითებია „პურის გამყიდველი ქალი“ და „ფერნანდა თავსაფრით“.

„სურათი დასრულების შემდეგაც აგრძელებს ცვლილებას მისი შემყურე ადამიანის სულიერი მდგომარეო-



ბის შესაბამისად. სურათი სულიერ არსებასავითაა და იცვლება იმის მიხედვით, თუ რას გვთავაზობს ჩვენი ყოველდღიური ცხოვრება. ეს ბუნებრივია, რადგან სურათი მხოლოდ დამთვალეირებლით ცოცხლობს“, — წერდა პიკასო.

გოსოლიდან აგვისტოში გამოიქცა — მუცლის ტიფს გამოექცა, რომელიც მათი სახლის მეპატრონის შვილს შეეყარა. პარიზში, გოსოლით შთაგონებული, სურათის თემაზე კვლავ სოფლის ცხოვრების ამსახველ მომენტებს მიმართავდა. პოზირების გარეშე, ერთი ხელის მოსმით დაასრულა ჰერტრუდა სტაინის პორტრეტიც, რომელიც მეგობარს საჩუქრად გაუგზავნა. „მე ვიყავი და დღესაც ძალიან კმაყოფილი ვარ პორტრეტით, ჩემთვის ეს „მე“ ვარ, ეს ერთადერთი რეპროდუქციაა ჩემი, რომელზეც ყოველთვის ვარ მე, ჩემთვის“, — წერდა ჰერტრუდა. სურათზე ქალის სახე ნიღაბს წააგავს, თუმცა მაინც ჰერტრუდას გამომეტყველებას ვხედავთ. ეს სურათი პიკასოს შემოქმედებაში ახალი მიმდინარეობის დადგომაზე მიანიშნებდა.

„გოსოლის შემდეგ მე აღარ ვმუშაობ ნატურიდან. უკვე იქაც კი მენატურების და მოდელების გარეშე ვქმნიდი. მე ვეძებდი რაღაც განსხვავებულს“, — იხსენებდა პიკასო მოგვიანებით.

განსხვავებულის ძიებამ პიკასო, მისი თაობის სხვა მხატვართა მსგავსად, ლუვრის პრიმიტიული ხელოვნ-

ნებისა და ტროკადეროს ეთნოგრაფიული მუზეუმის დარბაზების ხშირ სტუმრად გადააქცია. ერთ დღეს პიკასომ ჰერტრუდასთან მატისის მიერ შეძენილი ზანგის პატარა ქანდაკება იხილა. თავად მატისი ამ ქანდაკებამ ეგვიპტური ხელოვნებისთვის დამახასიათებელი ხაზის სისუფთავით მოხიბლა. პიკასოს ფიგურა მთელი საღამო თურმე ხელში ეჭირა, ხოლო მეორე დღეს მასთან სახელოსნოში მისულ მაქს ჟაკობს იატაკი მოფენილი დახვდა ფურცლებით, სადაც ქალის სახე იყო გამოსახული, ცალი თვალით და პირის ფორმაში გარდამავალი გრძელი ცხვირით. მაქს ჟაკობის აზრით — ასე დაიბადა კუბიზმი.¹

თუმცა პიკასო ჯერ კიდევ ემზადებოდა ამ „განსხვავებულისთვის“. „მე სრულიად მარტო ვიყავი იმ საშინელ მუზეუმში, ინდიელების ნიღბებს, თოჯინებსა და პატარა მტვრიან ქანდაკებებს შორის. შესაძლოა, სწორედ იმ დღეს ჩაისახა „ავინიონელი ქალების“ იდეა, თუმცა არა დანახული ფორმების გამო; ფერწერით პირველად გავდევენ დემონები — დიახ, ზუსტად ასეა... ნავედი ტროკადეროს ძველ მუზეუმში, იქ საზიზღრობა იყო. რწყილების ბაზარი. მყრალი სუნი. ისეთი მარტოსული ვიყავი. მინდოდა წამოსვლა. თუმცა არ მოვდიოდი, მე იქ დავ-

1 მატისის მსგავსად ძველი ნიღბებითა და პატარა ზომის ქანდაკებებით გატაცებული იყო ანდრე დერენიც, ბატო ლავუარის „საძმოს“ ახალი წევრი, რომლის ძირითად ინტერესს, განსაკუთრებით 1906 წელს, აფრიკული და აღმოსავლური ხელოვნება წარმოადგენდა.



რჩი. დავრჩი. ვგრძნობდი, რომ ეს მნიშვნელოვანი იყო: რალაც მემართებოდა, გესმით? ნილბები ძერწვის სხვა სახეობებს არ ჰგვანან. საერთოდ. ნილბები მაგიითაა გაჯერებული. მაგრამ რატომ ეგვიპტური და ქალდეური არა? ჩვენ ეს ჯერ კიდევ არ გვესმოდა. სხვები, ჩვეულებრივ, უხეში ნაკეთობები იყო, მათში არ იყო ჯადოსნობა. აფრიკული ნილბები შუამავლებად გვევლინებოდნენ... ისინი ყველაფრისგან დამცველები იყვნენ — ავი სულე-ბისგან, შეუცნობლისგან. ჩემს ყურადღებას ყოველთვის იპყრობდა ფეტიშები. ვაკვირდებოდი მათ და მესმოდა — მეც ყველაფერს ვეწინააღმდეგებოდი. მეც მჯერა, რომ სამყარო სავსეა ამოუცნობით, რომ გარშემო ყველაფერი მტრულადაა განწყობილი! ყველაფერი! არა ცალ-ცალკე — ქალები, ბავშვები, ჩვილები, თუთუნი, აზარტული თამაშები, — არამედ ყველაფერი ერთად. მე მესმოდა, რაში სჭირდებოდათ აფრიკელებს ეს ნილბები. მაგრამ რატომაა ამგვარი ფორმის და არა სხვანაირი? ისინი ხომ კუბისტები არ იყვნენ, მაშინ ხომ ჯერ კიდევ არ არსებობდა კუბიზმი. ცხადია, რომ ერთმა ჯგუფმა გამოიგონა, მეორემ კი მიჰბაძა — ასე არ არის? ამას ხომ არ ჰქვია ტრადიცია? თუმცა ყველა ეს ფეტიში ერთ მიზანს ემსახურებოდა. ისინი ერთგვარი იარაღი იყო. მათი საშუალებით ადამიანები სულების ზემოქმედების ქვეშ მოხვედრისგან თავს იცავდნენ, თავიანთი დამოუკიდებლობისათვის იბრძოდნენ. ესენი იყო ინსტრუმენტები. სულს რომ

მატერიალური ფორმა მიეცეს, ჩვენ მათზე დამოკიდებულიებისგან გავთავისუფლდებით. სული შეუცნობელია (მაშინ ამაზე ჯერ კიდევ იშვიათად საუბრობდნენ), ემოციებია — ეს ყველაფერი კი ერთი და იგივეა. მე მივხვდი, რატომ გავხდი მხატვარი“.

ანდრე მალროსთან, ფრანგ მწერალსა და კულტუროლოგთან გამოთქმული ამ მოსაზრების შესახებ და ზოგადად, პიკასოს ამ დროის შეხედულებების გამო არიან სტასინოპულოს-ჰაფინგტონი წერდა: „ყოველი ქმნილება ამ სამყაროში ერთმანეთს ემტერება და პიკასო, როგორც მხატვარი, ხელოვნების ნაწარმოებს კი არ ქმნიდა — მას სძულდა ეს სიტყვათშეთანხმება — არამედ იარაღს სულთა ზემოქმედების წინააღმდეგ, რითაც გაჟღენთილია ყოფა, იარაღს ყველაფრის წინააღმდეგ, რაც ადამიანს გარს აკრავს, ყველა ემოციის წინააღმდეგ, ყოფა რომ ბადებს, ბუნების, ადამიანური არსისა და ყველაფრის შემოქმედი ღმერთის წინააღმდეგ. „როგორც ჩანს, — ამბობდა პიკასო, — ბუნება არსებობს იმისთვის, რომ ჩვენ მისი წაბილწვა შევძლოთ!“

ეს გამანადგურებელი მხატვრული მანიფესტი ფართოდ გავრცელდა და ნაწილობრივ პოპულარული იყო, რადგან მოასწავებდა იმ რღვევებს, ყველაზე დამანგრეველმა ასწლეულმა რომ მოიტანა, და ნაწილობრივ კი იმიტომ, რომ უმრავლესობის ინტერპრეტაციით, ეს არ იყო ტოტალური უარყოფა, არამედ კონკრეტული პრო-



ტესტი ბურჟუაზიული საზოგადოების, ტრადიციული ხელოვნების, სექსუალური აკრძალვების, მოძველებული ჩვეულებებისა და პირობითი წესების მიმართ — ყოველი ინტერპრეტატორი ამ საზოგადო პროტესტში რაღაც კერძო პროტესტს ხედავდა“.¹

საკუთარმა შეხედულებებმა და დამოკიდებულებამ მოგვიანებით პიკასოს მოსაზრება ჩამოაყალიბა იმაზე, თუ რა იყო საქმე, რომელსაც ის ემსახურებოდა: „ხატვა ერთგვარი ჯადოქრობაა, რომელიც ჩვენსა და ამ უცნაურ, მტრულად განწყობილ სამყაროს შორის შუამავლის როლს ასრულებს; ეს ჩვენი შიშებისა და სურვილებისათვის ფორმის მიცემის გზით მათი დაძლევის საშუალებაა“.

მიუხედავად იმისა, რომ პიკასო ერთგვარად უარყოფდა ცხოვრებასა და შემოქმედებას, რომელშიც მიღმიერი ძალების მიერ ჩასახულ დიდ ბოროტებასა და ნგრევას ხედავდა, მისთვის მშვენიერებისა და სინაზის სამყაროც არსებობდა, სადაც პერიოდულად თავს აფარებდა, რომ გადარჩენილიყო მის სურათებში გარკვეული დროით გამეფებული ტოტალური რღვევისგან, რაც პირველად თამამად აისახა დიდი ზომის ტილოზე „ავინიონელი ქალიშვილები“.

¹ *Huffington, Arianna Stassinopoulos. "Picasso: Creator and Destroyer". 1989. NY. გვ. 90-91.*

„ავინიონელი ქალიშვილები“

„ხატვა ჩემთვის ხელოვნების ნიმუშის შექმნა არ არის. ყველა სურათი კვლევაა, გამუდმებით ვეძებ და ამ კვლევას ლოგიკური თანამიმდევრობა აქვს“.

პაბლო პიკასო

„ავინიონელი ქალიშვილები“ პიკასოს შემოქმედებაში, თუმცა ალბათ თამამად შეიძლება ითქვას, ხელოვნების ისტორიაში, „ახალი ერის“ დადგომას მოასწავებდა. ამ სურათამდე ცოტა ხნით ადრე, 1906 წლის შემოდგომაზე, პიკასომ „ავტოპორტრეტი პალიტრით ხელში“ შექმნა, მალევე კი „ორ შიშველში“ მხატვარი იბერიული სკულპტურების მსგავს ხორცსავსე ფორმებს წარმოგვიდგენს. რომბის ფორმის თვალები და პროპორციები სეზანისას ჩამოჰგავს. ამ სურათზე ერთი ქალი ფარდას იჭერს. თეატრთან გაიგივებული ეს დეტალი მოგვიანებით „ავინიონელ ქალიშვილებშიც“ იჩენს თავს. გოსოლის პრიმიტიული არქაიზმიდან „ბარბაროსულ ასიმეტრიამდე“ (როგორც მწერალმა პიერ დექსმა უწოდა) განვლილი გზა კარგად არის ასახული „კაცის ბიუსტსა“ და „ბიუსტში“, „მჯდომარე შიშველ ქალსა“ და „ქალი შეტყუებული ხელებით“. აქ აშკარად იგრძნობა იბერიული გავლენა,



თვალში საცემია დისპროპორცია, პერსონაჟთა წაგრძელებული ნიკაპი და სახის ქვედა ნაწილი, დიდი ყურები და ცარიელი მზერა. სულ მოკლე ხანში პიკასო მრგვალი ფორმებიდან გეომეტრიულ კუთხოვან ფორმებზე გადადის. უშუალოდ „ავინიონელი ქალიშვილების“ შექმნამდე კი მხატვარმა რამდენიმე რვეული გაავსო მონახაზებით, ჩანანერებით, ჩანახატებითა და პროექტებით. „ავინიონელი ქალიშვილების“ დასრულებამდე, მისთვის შექმნილი ჩანახატების პარალელურად, პიკასომ კიდევ ერთ, ძალიან საინტერესო ავტოპორტრეტზე იმუშავა. ეს სურათი სრულიად განსხვავებული და საუცხოოდ შესრულებულია. სქელი, უხეში კონტურული ნახატის საშუალებით შინაგანად დაძაბული, კონცენტრირებული, მეამბოხე ადამიანის სახე წარმოჩნდება. ამ პორტრეტზე იკვეთება პიკასოს თვალები, მომნუსხველი და მეტყველი, სულ პატარაობიდან რომ იზიდავდა ადამიანების ყურადღებას.

„ავინიონელი ქალიშვილები“, რომლის თავდაპირველი სახელწოდება „ფილოსოფიური საროსკიპო“ იყო, თითქოს გამომწვევად უწვდიან ხელს მნახველს, რათა თავიანთ სექსუალურ სამყაროში შეათრიონ. მართალია, სურათი 1907 წელს შექმნა, მაგრამ მხოლოდ 1916 წელს გამოფინეს სალონ „დ'ანტინში“. იქამდე პიკასო მას ინახავდა და მხოლოდ რამდენიმე ახლო მეგობარს აჩვენა, მათ შორის მატისიც იყო. მისი მნახველები ტილოს უც-

ნაურობაზე ლაპარაკობდნენ, პერსონაჟებს განიხილავდნენ და სახელწოდების შესახებაც კი კამათობდნენ. ანდრე სალმონმა (მან დაარქვა სურათს „ავინიონელი ქალიშვილები“) სურათი მარტენის ღუმლიდან გამოღებულ გავარვარებულ ლითონს შეადარა, საიდანაც თანამედროვე ხელოვნება გამოიქცა. „ეს მახინჯი სახეები, სანახევროდ ნიღბებად ქცეულნი, თავზარდაცემულნი გაშეშებულან“, ჩაილაპარაკა ანდრე სალმონმა, აპოლინერმა კი ჩაიბუტბუტა რალაც რევოლუციაზე: ლეო სტაინმა დაბნეულმა გაურკვევლად ჩაიცინა, ჰერტრუდა სტაინმა პირველი შემთხვევა იყო, სიტყვაც არ დაძრა, მატისმა დაიფიცა, რომ შურს იძიებს თანამედროვე ხელოვნების მასხრად აგდებისთვის, დერენმა კი ირონიულად და ამავე დროს შეფიქრიანებულმა აღნიშნა: „ერთხელაც პიკასოს საკუთარ დიდი ტილოზე ჩამოკიდებულს იპოვიან“.¹

ნანახმა სრულიად გააოცა, თუმცა შთააგონა ჟორჟ ბრაკი, პიკასოს ამ დროისათვის ახალგაცნობილი, თუმცა კი მხატვრებს შორის ფაქტობრივად ერთადერთი მისი გულითადი მეგობარი, რომელიც მასთან ერთად იკვლევდა, იძიებდა და ამკვიდრებდა უცნაურ სიახლეებს XX საუკუნის ხელოვნებაში. ბრაკმა ნახვისთანავე შენიშნა,

1 *Huffington, Arianna Stassinopoulos. "Picasso: Creator and Destroyer". 1989. NY. გვ. 93.*



რომ ამ სურათის ჩანაფიქრი, არც მეტი, არც ნაკლები, „რევოლუციური“ იყო. „სანახაობა ისეთ შთაბეჭდილებას ტოვებდა, თითქოს ვიღაც ნავთს სვამდა და ცეცხლს აფრქვევდა“, — ამბობდა ბრაკი.¹

პიკასოს სრულიად არ აღელვებდა გარშემო მყოფ-თა შეფასებები. იგი თვლიდა და ხმამაღლაც აცხადებდა, რომ „არ არის აუცილებელი, შეიარაღებული ადამიანი დახატო. ვაშლიც კი მის ხელში შეიძლება რევოლუციას მოასწავებდეს“. ასეთივე წარმატებით შეიძლება რევოლუციურის აღმოჩენა საროსკიპოში.

ერთი შეხედვით, ტროკადეროს მუზეუმში ჩასახული იდეა სურათისთვის „ავინიონელი ქალიშვილები“, თანაბრადაა გაჯერებული იბერიული და ეგვიპტური ხელოვნების თავისებურებებითაც, ასევე იმ ფილოსოფიური მიმდინარეობის მოძღვრებითაც, პიკასოს მსგავსი მემამბოხე და მისი თანამედროვე, ალფრედ ჟარი² რომ ახმოვანებდა. პოლ სეზანის სურათი „მოზანავე ქალები“ კი მისი მხატვრული გავლენის საფუძვლად შეიძლება მივიჩნიოთ. სეზანისათვის ფერი უმთავრესი საშუალება იყო

1 „ისეთი რამეები, რასაც მე და პიკასო ერთმანეთს ვეუბნებოდით იმ წლებში, აღარასოდეს ითქმება, და თუ ითქმება, ვერავინ გაიგებს, რა ზეა საუბარი. ჩვენ თითქოს ერთ თოკში ჩაბმული ორი ალპინისტი ვიყავით“, — იხსენებდა ჟორჟ ბრაკი.

2 ალფრედ ჟარი — ფრანგი პოეტი, პროზაიკოსი, დრამატურგი, აბსურდის ფილოსოფიის წინამორბედი, გარდაიცვალა სრულიად ახალგაზრდა 1907 წელს.

საგნების მოცულობითი ფორმებისა და სიღრმის ილუზიის შესაქმნელად. იგი სივრცისა და სივრცეში გამოსახულებათა კონსტრუირებას გეომეტრიული ფორმის ფერადოვანი მონასმების (ფერადოვანი გამისა და ტონების სიმდიდრით გამორჩეული) საშუალებით ახდენდა და არა შუქჩრდილებითა და ხაზობრივი პერსპექტივის გამოყენებით. სწორედ ფერწერის „მატერიალურობა“ და ფორმათა კონსტრუირების მსგავსი მანერა „განსხვავებული“ ძიების პროცესში პიკასოსთვის განსაკუთრებით საინტერესო იყო.

„ავინიონელ ქალიშვილებში“ პიკასომ ხუთი ქალი მოათავსა სალონში, მათ უკან და გვერდებზე კი სხვადასხვა ფერის ფარდებია ჩამოშვებული. ყველა დედიშობილას და სხვადასხვაგვარად პოზირებს. მათ შორის გამოირჩევა ერთი, რომელიც ანატომიურად არაბუნებრივ პოზაში ზის და მოტრიალებული თავით გვიყურებს, სახე კი აფრიკულ ნიღაბს მიუგავს. პიკასოს ეს ქალები აგრესიულები და საშიშეები არიან, არა იმდენად გრიმასებითა და სიმბოლური დატვირთვით, რამდენადაც თავიანთი ჰიპნოზურ-ფატალური არსებობით. სამ მათგანს იბერიული კულტურისთვის დამახასიათებელი ნუშისებრი თვალები აქვს, ერთის სახე პრიმიტიულ ნიღაბს ჰგავს, ნიღაბივით სახე აქვს იმ ქალსაც, რომელიც ფარდას სწევს. ფარდა სცენის შთაბეჭდილებას ტოვებს, მაგრამ ეს არ არის წარმოდგენა, რომელსაც სიამოვნებით და მშვიდად



ვეყურებთ. ამაფორიაქებელი გარემო, ფიგურების აგრესიული პოზები (განსაკუთრებით მჯდომარე ქალის) სიმშვიდეს გვიკარგავს და მოუსვენრობის შეგრძნებას გვიჩენს. პიკასო ემიჯნება მატისის წყნარ ეროტიზმს, კლიმტის ინტელექტუალურ ხედვას და პირველყოფილ აგრესიას გამოხატავს. ხუთი ფიგურიდან შუაში მყოფი ორი მათგანი იოლად აღსაქმელია, მარცხენა ქალი შეიძლება პიკასოს 1906 წლის პრეაფრიკულ პერიოდს დავეუკავშიროთ, მარჯვენა მხარეს კი ორი ქალი, მათი შეფერილობით თუ ვიმსჯელებთ, შეიძლება აფრიკული ხელოვნების გავლენით იყოს შექმნილი. მაგრამ აფრიკულ შემოქმედებაში ნიღბები სტატიკურია, პიკასოსთან კი ისინი სახეს დინამიკურობას სძენენ, ისინი მოძრაობენ. მარჯვენა ქალი თითქოს შემოდის, დამჯდარი კი ჩვენკენ „ბრუნდება“. მართალია, ნიღბები აფრიკულს ჰგავს, მაგრამ აქ ტრადიციულს ტყუილად დავუწყებთ ძებნას. პიკასომ ნიღბები ესთეტიკური ტკბობის საგნად აქცია. საინტერესო ის არის, რომ მოქმედება საროსკიპოში ვითარდება, მაგრამ ქალები მაინც იფარავენ სასქესო ორგანოებს, ერთი — ფეხით, ორი მათგანი — ფარდით, მეოთხე მეგობრის თავს ეფარება, მეხუთე ზურგშექცეულია, თუმცა, ამავე დროს, უსირცხვილოდ შლის ფეხებს. ამ ტილოზე მხატვარმა უნისონში აახმიანა ფერი და ფორმა. ვარდისფერმა, ცისფერმა და ჟანგისფერმა სახე იცვალა და აღარ ჰგავს წინა სურათებში გამოყენე-

ბულ იმავე ფერებს. პიკასომ ხელახლა აღმოაჩინა და შექმნა ისინი. აქ სუფთა ფერებს ვხედავთ. გაზაფხულისა და დღესასწაულის ფერებს ჰარმონიულად ერწყმის შემოდგომის ფერები. ეს განსაკუთრებით წინა პლანზე დალაგებულ ხილზე ითქმის, რაც ზრდის ტილოს მოცულობას და თითქოს ამოვარდნილიც არის საერთო სურათიდან. მისი წყალობით ტილო ახალ კონცეფციას იჩენს, გვაბრუნებს მიწაზე და დროის ბუნებრივ შეგრძნებას გვიჩენს. ყველაზე მეტად მაინც ამ ნამუშევრის ესთეტიკა გვაოცებს. ქალები აღარ არიან ლამაზები, ისინი მონსტრებად ქცეულან. სურათი გამაოგნებელია. პიკასომ უკანა პლანის ფერებით შექმნა საერთო ატმოსფერო. ტილოს ყოველი ცისფერი მონაკვეთი ცალკე აღებული აბსტრაქტული სურათია. ცისფერი კარგად ანათებს ცენტრში მდგომი ორი ქალის სხეულს, წითელი ფარდა კი წითლის განსხვავებულ ტონალობებად ირეკლება დანარჩენი სამი ქალის სხეულზე. ქალების განლაგებისა და ჟესტების მიუხედავად, ისინი სტატიკურ ფიგურებად რჩებიან, მაგრამ სურათის მთელ ზედაპირზე მაინც საოცარი მოძრაობა იგრძნობა. ამის ილუზიას ქმნის ფიგურების განლაგება და ფერთა გამა: მიწისფერი, წითელი, ცისფერი, ყვითელი, ჭუჭყიანი ცისფერი, ღია ნაცრისფერი, მუქი ნაცრისფერი და შავი. ამგვარად შექმნა პიკასომ დიალექტიკური მოძრაობა ფიგურებსა და ფონს შორის. ამ ნამუშევრით მხატვარმა დაამსხვრია ხმელთაშუა ზღვისა და ელინურ



კულტურაში გამეფებული სილამაზის იდეალი, რასაც თავად უხრიდა ქედს რამდენიმე თვით ადრე, გოსოლში შექმნილ სურათებზე. ამიტომ „ავინიონელი ქალიშვილები“ „გოსოლის პერიოდის“ გაგრძელებად კი არა, მისგან გამიჯვნად და ახალი რევოლუციური ეტაპის დასაწყისად უნდა ჩავთვალოთ. პიკასოს უნდა დაემსხვრია წლების წინ რუდუნებით შეკონინებული კანონები.¹

1907-1908 წლებში შესრულებულ სურათებს შორის გამოირჩევა „შიშველი ქალი პირსახოცით“, „მეგობრობა“, „სამი ქალი“, „დრიადა“ (ანუ „შიშველი ქალი ტყეში“), „მდგომარე შიშველი ქალი“. ყოველი მათგანი საკმაოდ დიდია და წინასწარი ჩანახატებისა და მონახაზების მიხედვით არის შექმნილი. თითქმის ყველა დაკავშირებულია „ავინიონელ ქალიშვილებთან“, ზოგიერთი თემატურადაც კი. ამ სურათებში კიდევ უფრო იკვეთება აფრიკული და ოკეანეთის კულტურის გავლენა, ფიგურები წაგრძელებულია და სიბრტყობრივი. ყველგან იგრძნობა სეზანის გავლენა, რაც კიდევ უფრო გამოიკვეთა მოგვიანებით „ხუთი ქალისთვის“ გაკეთებულ მონახაზებსა და ჩანახატებში. თუმცა პიკასოს ტილოებზე მალე გაქრა სეზანისთვის დამახასიათებელი თავისებურებები: ბუნების მნიშვნელობა, დისტანცია გამოსახულ სცენასთან, სხეულთა

¹ მარია ყოზე მას მარკესი. პიკასო. სერია დიდი მხატვრები. პალიტრა L. 2000 წ. გვ. 43-45

ჰარმონია და აღქმის თავისუფლება. პიკასომ შეამცირა ქალების რაოდენობა, ისინი წინა პლანზე წამოსწია, უარი თქვა ბუნების ასახვაზე, კომპოზიციებს სიბრტყობრივი ხასიათი შესძინა და შემოიტანა ორაზროვნება ქალების სხეულებში.

იმ წლებში პიკასომ ანრი მატისის მსგავსი ვერა, თუმცა მნიშვნელოვანი აღიარება მოიპოვა. ხალხი ჯერ არ იცნობდა მხატვარს, სამაგიეროდ, კრიტიკოსები და ფერწერის მოყვარულები, ძირითადად, აქებდნენ და მხატვრის წასახალისებლად და დასახმარებლად მის ნამუშევრებს ყიდულობდნენ.



თავი V

პუბლიკი¹

**„ადრე სურათი შესაკრებთა ჯამი იყო, ჩემთან —
ნანგრევების ჯამია“.**

პაბლო პიკასო

განსხვავებულის ძიებამ პიკასო განსაკუთრებით დააახლოვა ჟორჟ ბრაკთან. ბრაკი, მაქს ჟაკობის, გიიომ აპოლინერისა და ანდრე სალმონის მსგავსად, მასთან ერთად ატარებდა სალამოებს და ერთობოდა კაფეებში. მათი სამეგობროს განუყრელი წევრი გახდა აპოლინერის მეგობარი ქალი და შემდგომში მისი მეუღლე მარი

¹ მართალია, 1907-დან 1914 წლამდე პერიოდი დროის საკმაოდ მცირე მონაკვეთია იმისთვის, რომ ახალშექმნილი კუბიზმის განვითარების ეტაპებზე ვისაუბროთ, მაგრამ თვით პიკასო, ბრაკი და მოგვიანებით გრისიც კი გამოყოფდნენ ანალიტიკური და სინთეტიკური კუბიზმის პერიოდებს. ბრიტანელი ხელოვნების ისტორიკოსი დუგლას კუპერი, თავის მხრივ, სამ ეტაპად ყოფს კუბიზმს: ადრეულად (1906-1910), სრულად (1910-1912) და გვიანდელად (1912-1914). გიიომ აპოლინერი ამ მიმდინარეობას „მეცნიერულ კუბიზმად“ მოიხსენიებს და სამ ნაწილად ყოფს: ორფიზმად (აქ გამოყოფს მხატვრებს: რობერ დელონეს, ფრანსის პიკაბიას, ფერნან ლეჟესა და მარსელ დიუშანს), ფიზიკურ კუბიზმად (ანრი ლე ფოკონიე) და ინსტინქტურ კუბიზმად. პიკასოს ექსპერიმენტულ პერიოდს თუ გადავხედავთ თავისი „ავინიონელი ქალიშვილებით“, სეზანის გავლენითა და პროტოკუბისტების პერიოდით, კუბიზმის ორ ნაწილად: ანალიტიკურ და სინთეტიკურად დაყოფას შევძლებთ.

ლორანსენიც, იმ დროისათვის 22 წლის მხატვარი, რომელსაც 1907 წელს „დამოუკიდებელთა სალონში“ ჰქონდა გამოფენა. ერთხელ, ამ დროს ტარებისას, ჰაშიშის ზემოქმედების ქვეშ მყოფი პიკასო საზარელმა ხილვამ დატანჯა და თავის მოკვლის სურვილი გაუჩინა. ელანდებოდა, რომ რაღაც ზღუდე გაზრდის საშუალებას აღარ აძლევდა, რომ აღარაფერი იყო, რისი სწავლაც შეიძლებოდა, რომ დღენიადაგ ერთი და იგივე უნდა ეხატა. ამ ხილვით დამფრთხალი, სხვა ნარკოტიკის მსგავსად, ჰაშიშსაც აღარასოდეს გაჰკარებია.

ამ ამბიდან ცოტა ხანში ბატო ლავუარში პიკასო საშინელი ტრაგედიის უშუალო მოწმე გახდა. გერმანელმა მხატვარმა ვიგელსმა სიცოცხლე თვითმკვლელობით დაასრულა.¹ შეწუხებულმა პაბლომ საკუთარ ჯანმრთელობაზე ზრუნვა დაიწყო — ზედმეტი ჭამისგან თავს იკავებდა, ალკოჰოლის ნაცვლად მინერალურ წყალს სვამდა. თუმცა სიგარეტსა და ჩიბუხზე ვერანაირმა შიშმა ვერ ათქმევინა უარი.

გული მოგზაურობისკენ უწევდა, თუმცა თვლიდა, რომ ძალიან დაღლილი იყო და პარიზთან ახლოს, ფერმარიუ-დე-ბუაში დასახლდა გარკვეული ხნით. აქ, მინდვრებისა და ტყის გარემოცვაში, მხატვარი უმეტესად პე-

¹ ამ ფაქტს პიკასომ სურათი მიუძღვნა „ნატიურმორტი თავის ქალით“, რომელიც ვანიტასის (ნატიურმორტის სახეობა, თარგმანში „ამაოება“) სტილში იყო შესრულებული.



იზაყებზე მუშაობდა, რომლებშიც ძირითად ფერადოვან გამას მწვანე წარმოადგენდა. ბევრს ფიქრობდა და ხეენ-და მკაცრ კომპოზიციურ სქემას გეომეტრიული სიზუს-ტეების დაცვით. მის სურათებში სეზანისეული ხედვა, მისი გავლენა ჯერ კიდევ ნათლად იყო გამოვლენილი.

სწორედ ამ დროს ჟორჟ ბრაკი საფრანგეთის სამ-ხრეთში, ქალაქ ესტაკში გაემგზავრა და სეზანის ნამუ-შევრებში ასახული ადგილების მიხედვით რამდენიმე პეიზაჟი შექმნა. პარიზში დაბრუნებულს, რამდენადაც გასაკვირი უნდა ყოფილიყო, შემოდგომის სალონზე ამ პეიზაჟების გამოფენაზე უარი უთხრეს, თუმცა მალევე ბრაკის სურათების გამოფენა ვინიონის ქუჩაზე არსე-ბულმა გალერეამ გამართა. გალერეის მეპატრონე ხე-ლოვნების ნიმუშებით მოვაჭრე გერმანელი, სრულიად ახალგაზრდა დანიელ-ანრი კანვაილერი იყო. 1908 წლის ნოემბერში გამართული ეს გამოფენა კუბიზმის პირველ ოფიციალურ ვერნისაჟს წარმოადგენდა.

აპოლინერმა ამ გამოფენის კატალოგი გამოსცა. ხე-ლოვნების ცნობილმა კრიტიკოსმა, ლუი ვოქსელმა ჟურ-ნალ „ჟილ ბლაზის“ 14 მაისის ნომერში მხატვარს უსაყვე-დურა, ყველაფერი პატარ-პატარა კუბებად გადააქციეო. მოგვიანებით მანვე მოიხსენია ბრაკის სურათები „პერუ-ული კუბიზმის“ სახელით, რაც ამ სტილის აღმნიშვნელ ტერმინად დაფუძნდა საზოგადოებაში. ახალგაზრდა გალერისტი კანვაილერი ძლიერ კმაყოფილი იყო. მისი

თქმით — „თუ მოძრაობა თავად ირქმევს სახელს, ეს ნიშნავს, რომ ის ან განწირულია, ან მას სათავეში ამბიციური ლიდერი უდგას“. ერთი წლის შემდეგ სწორედ მან გამოიყენა პირველად ტერმინი „კუბიზმი“.

პიკასო, ბრაკთან ერთად, კუბისტური მოძრაობის წევრად მიიჩნეოდა თავს. ის და ბრაკი დაუღალავად მუშაობდნენ, საკუთარ ამბიციებსაც კი სძლიეს. ანონიმურობის შესანარჩუნებლად სურათებს უკანა მხარეს აწერდნენ ხელს. „მე და პიკასოს პერსონალური ანონიმურობის მიღწევა გვსურდა. ჩვენ ვცდილობდით, საკუთარი ინდივიდუალიზმი სრულად დაგვეთრგუნა, რათა აღმოგვეჩინა ორიგინალური. ამის გამო მოყვარულებს ხშირად ჩემი სურათები პიკასოსი ეგონათ, ხოლო პიკასოსი — ჩემი. ჩვენ ეს არ გვადელვებდა, რადგან მნიშვნელობას მხოლოდ ჩვენს სამუშაოს და მასში წარმოჩენილ ძიებებს ვანიჭებდით“, — იხსენებდა მოგვიანებით ბრაკი.

ჟორჟ ბრაკთან ერთად ძიების ეს ბედნიერი ხანა პიკასოს ცხოვრებაში ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი იყო. იგი თავს კვლევითი სამუშაოთი გატაცებულ ბედნიერ მეცნიერად აღიქვამდა. ყველაფერმა, ფერნანდამაც კი, უკანა პლანზე გადაიწია. მხოლოდ ბრაკთან ურთიერთობა იყო მისთვის ამ ეტაპზე მნიშვნელოვანი. იგი ყველა საშუალებით ცდილობდა მანერულობისა და უქმი მეტყველებისგან გათავისუფლებულიყო მხატვრობაში, რასაც ასე გამოხატავდა: „მე მინდა, ჩემმა სურათებმა ინჟინერთა ნახაზები ჩაანაცვლოს“.



ერთადერთი, რამაც შემოქმედებითი ძიებებით დატვირთულ პერიოდში პიკასოსა და ბრაკის ყურადღება მიიპყრო, ანრი რუსოს, მეტსახელად მებაჟის უშუალოებითა და ბავშვური უცოდველობით აღსავსე შემოქმედება იყო. აპოლინერთან ერთად, რომელიც პიკასოს მსგავსად მოხიბლული იყო რუსოს სურათებით, ბატო ლავუარში, პიკასოს სახელოსნოში სამოც წელს გადაცილებულ მხატვარს დიდი ბანკეტი მოუწყვეს. უბედნიერესმა რუსომ გამთენიისას დატოვა პიკასოს სახელოსნო სიტყვებით: „თქვენ და მე ეპოქის უდიდესი შემოქმედები ვართ, თქვენ — ეგვიპტურ, მე კი მოდერნის სტილში“.

1909 წლის ზაფხულში ძიებებით გადატვირთული პიკასო ფერნანდასთან ერთად კვლავ ესპანეთში გაემგზავრა. როგორც ყოველთვის, ახლაც დარწმუნებული იყო, რომ სამშობლოს მზე გონებას მეტად გაუნათებდა და მის მხატვრობას საინტერესო მიგნებების ასპარეზად გადააქცევდა.

ბარსელონაში სულ ცოტა ხნით დარჩნენ და პალარესთან ერთად ორტა-დე-ებროში გაემგზავრნენ. შეიძლება ითქვას, რომ იმ ზაფხულს კუბიზმი პიკასოს სურათებში თავისი სრულყოფილებით გაცხადდა. ამ მოგზაურობის შესახებ პიკასომ თქვა: „ორტაში ვისწავლე ყველაფერი ის, რასაც შემდეგ მთელი ცხოვრება ვაკეთებდი“. იქ შექმნა პიკასომ რამდენიმე, გეომეტრიული ფორმებით შედგენილი პეიზაჟი. სურათებზე სამი ფერი:

ჟანგისფერი, ნაცრისფერი და მწვანე ფიგურირებდა, რაც ფორმის შესაძლებლობებს უფრო თვალსაჩინოს ხდიდა. ასე გაჩნდა „ანალიტიკური კუბიზმი“, რომელიც ზოგადი ფორმის სხვადასხვა რაკურსით ჩვენებას გულისხმობდა, ანუ გეომეტრიული ფიგურებით ერთი გამოსახულება სხვადასხვა ხედვის წერტილიდან ერთდროულად იყო ნაჩვენები. ტრადიციული პერსპექტივა დავიწყებას მიეცა. აქ შექმნა პიკასომ „წყალსაცავი — ორტა-დე-ებრო“ და „ფაბრიკა ორტა-დე-ებროში“. ორივე სურათზე მთელი სივრცე ერთ კომპოზიციურ სტრუქტურად გვევლინება და განათებული და ჩრდილში მოქცეული პლანები ფაზების მიხედვით არის განლაგებული. შედეგად მივიღეთ პეიზაჟი, ოღონდ არატრადიციული, რომელიც თითქოს რენესანსამდელი იტალიელი მხატვრების მიერ შექმნილი ქალაქების გამოსახულებასაც გვაგონებს.

საინტერესო იყო ის, რომ ფერნანდამ სოფლის ხედები ფოტოზე დააფიქსირა და ერთ-ერთ შაბათის შეხვედრაზე სტაინებთან შეკრებილ საზოგადოებას აჩვენა. მას შემდეგ, ვინც ხმას დაძრავდა პეიზაჟების უჩვეულობაზე, ჰერტრუდა ამ ფოტოებს აჩვენებდა. ადამიანები რწმუნდებოდნენ, რომ სურათებზე გარემო ისეთივე სიზუსტით იყო ასახული, როგორითაც ფოტოებზე. „ესპანეთის სოფლები ისევე კუბისტურია, რამდენადაც კუბისტურია ეს პეიზაჟები“.



მხატვარმა საბოლოოდ მიაღწია მიზანს, სურათები გაეთავისუფლებინა მეორეხარისხოვანი გამოსახულებებისგან და მხოლოდ ძირითადი ფორმები წარმოეჩინა.

პარიზში დაბრუნებისთანავე ფერნანდა და პიკასო საცხოვრებლად კლიმის ბულვარის მე-11 ნომერში გადავიდნენ. ბატო ლავუარის ბინადარმა მდიდრულ საცხოვრებელში გადასვლა რუსი კოლექციონერის, სერგეი შჩუკინის მიერ ერთბაშად შეძენილი 51 სურათის საშუალებით მოახერხა. მათი სახლი და სახელოსნო ანტიკვარული ავეჯით შეივსო, რაც ბოლო ხანს პიკასოს კიდევ ერთ გატაცებად იქცა. მოსამსახურე ქალი, გამზადებული ვახშამი, ყველა სახის სიმყუდროვე, თუმცა მთავარს კარგავდნენ — ფერნანდას მიმართ მისი დამოკიდებულება იცვლებოდა. ბრაკთან ერთად მუშაობით გატაცებული თითქოს ვერ ამჩნევდა ამ დანაკლისს, თუმცა თანდათან ყველაფერი განშორებამდე მიდიოდა. პიკასო თავად არასოდეს წყვეტდა ქალებთან ურთიერთობას, უბრალოდ, ახალ რომანს იწყებდა, რაც ძველის ბუნებრივი დასასრულის საფუძველი იყო.

ამ პერიოდის ნამუშევრებს შორის აღსანიშნავია „ნატიურმორტი ქუდით“ (ეძღვნება სეზანს) და „ნატიურმორტი ხილით“. ორივე მათგანზე სეზანის გავლენა იგრძნობა. იმავდროულად, პიკასომ განაგრძო ქალის თემაზე მუშაობა — „მობანავე ქალი“, „ქალი მანდოლინითა“ და „ქალი მარათი“ და შექმნა ამბრუაზ ვოლარის

პორტრეტი. ანალიტიკური კუბიზმის თავისებურებები სხვა პორტრეტებშიც იჩენს თავს, მაგალითად, „ვილ-ჰელმ უდეს პორტრეტში“.

1910 წლის ივნისის ბოლოს მხატვარი შთაგონებისა და სიახლეების ძიებაში ფერნანდასთან ერთად კვლავ ჩავიდა ბარსელონაში, საიდანაც თავის მეგობრებთან, რამონ პიჩოტთან და ჟერმენასთან გაემგზავრა კადაკესში, კოსტა-ბრავას სანაპიროზე. ივლისში მათ ანდრე დერენი და მისი მეუღლე, პიკასოს ყოფილი საყვარელი ალისა პრენსე შეუერთდნენ. ერთობოდნენ ზღვის სანაპიროზე, კაფეებშიც, თუმცა აქაც დერენი და პიკასო ახალი, რევოლუციური იდეებისა და მათი გამოხატვის ხერხების ძიებით იყვნენ გატაცებული. განიცდიდა ბრაკთან განშორებას, გრძნობდა, რომ მის გარეშე მხატვრული პრობლემების გადაჭრა უჭირდა.

სექტემბერში პარიზში დაბრუნებულმა დანიელ-ანრი კანვაილერის პორტრეტზე დაიწყო მუშაობა. სახისა და სხეულის ახლებურად გამოსახვას ცდილობდა. სუფთა რეალობის გადმოსაცემად ყველა მხატვრული ხერხი — პერსპექტივა, ფერი, მოცულობა, სიღრმე უარყო. ფორმა სრულად დაშალა, „ნამსხვრევებად აქცია“, სიბრტყეზე დინამიზმის შეგრძნების გასაძლიერებლად მათგანობობას ქსელის მსგავსი ნახატი შექმნა, რაც მისთვის ამ ეტაპზე მნიშვნელოვანი იყო. კანვაილერის პორტრეტში სასურველს მიაღწია, თუმცა მაინც რაღაც აწუხებდა.



ფორმის სრულ დაშლაში მაგიურ ძალას ხედავდა და, როგორც ჩანს, იმის შიშით, რაიმე ცუდი არ შემთხვეოდა, ამ სტილში ავტოპორტრეტის შექმნას თავი აარიდა.¹

„იმდენად, რამდენადაც იყო ესპანელი, პიკასომ იცოდა, რომ მისი ინტერესის საგანია ადამიანი... ადამიანის სული მისთვის საინტერესო არ არის, ანუ ცხოვრებისეულ რეალობას მისთვის თავი, სახე და სხეული ქმნის, და ეს იმდენად მნიშვნელოვანია, იმდენად მკაცრად განსაზღვრული და იმდენად კმარი, სავსებით ზედმეტია სხვა რამეებზე ფიქრი, სული კი სხვა რამეა“, — წერდა ჰერტრუდა სტაინი.

ასეთი ექსპერიმენტები ჭეშმარიტად გმირობის ტოლფასი იყო. თავად პიკასოც იაზრებდა ამ რისკის სირთულეს, თუმცა სწორედ ეს სირთულე იყო მისთვის მამოძრავებელი გამონევა. ის ამბობდა: „ფერწერა — ეს თავისუფლებაა. გადახტომისას შეიძლება წაიქცე და თამასა ჩამოაგდო. თუმცა რა არის კარგი, თუ ვერ რისკავ კისრის მოტეხას? თუ ასეა, უმჯობესია, არ გადახტე. ხალხი უნდა გამოაფხიზლო. შეცვალო სამყაროსადმი მათი დამოკიდებულება. მათთვის მიუღებელი ხატები უნდა შექმნა. უნდა დააჯერო, რომ ამოყირავებულ სამ-

¹ შემდგომ წლებშიც, კუბისტურ მანერაში, სადაც ფორმა სრულად დაშლილია, მისთვის ძვირფასი ადამიანების პორტრეტების შექმნასაც არიდებდა თავს.

ყაროში ცხოვრობენ. ქაოსურ სამყაროში. რომ სამყარო სულაც არ არის ისეთი, მათ რომ ეჩვენებათ“.

თუმცა წინააღმდეგობრივი ბუნება აქაც ებრძოდა მის სურვილებს — ერთი მხრივ, მზად იყო მოულოდნელობებისა და მიუღებლის გამო საზოგადოების აღშფოთება გამოენვია, მეორე მხრივ კი ფართო საზოგადოების აღიარებისკენ სწრაფვა ამოძრავებდა — „არასოდეს მჯეროდა, რომ მხოლოდ „რჩეული საზოგადოებისთვის“ შეიძლება დახატო. ფერწერამ ხელოვნებისგან საკმაოდ დაშორებულ ადამიანშიც უნდა გააღვიძოს რაღაც: მაგალითად, მოლიერის კომედიებზე განათლებულიც იცინის და უნიგნურიც. ასევეა შექსპირიც. შექსპირის მსგავსად, ჩემს ნამუშევრებშიც გხვდება კომიკური და, გარკვეულწილად, უხამსიც — ისინი ყველასთვის გასაგებია. არა, მე არ მინდა მაყურებლის წინაშე დამცირება, თუმცა ვისწრაფვი, რომ ჩემი სურათების აღქმა ნებისმიერი დონის მოაზროვნისთვის იყოს შესაძლებელი“.

პიკასო ცდილობდა, მისი შემოქმედება გაუგებარი და ამოუხსნელი არ ყოფილიყო. კანვეილერის სურათთან დაკავშირებით ის წერდა: „თავიდან ისე გამოიყურებოდა, იფიქრებდი, ნისლში ქრებო. თუმცა, თუ მე ვწერ ნისლს, ვცდილობ, რომ მასში „ლურსმნის ჩაჭედება შეძლოთ“. ამიტომაც რამდენიმე შტრიხი დავამატე — ძლივს განირჩევა თვალები, ხვეული თმა, ყურის ნაწილი, დაკრეფილი ხელები და ახლა ამას შეძლებთ. ...თუ გინდათ



ასაზრდოოთ... ფერწერით, რომელიც რთული აღსაქმელია ადამიანებისთვის, ასათვისებლად აუცილებელი ორგანოები რომ არ აქვთ, ხრიკებს უნდა მიმართოთ. ეს ბავშვისთვის რაიმეს ახსნის რთულ და ხანგრძლივ პროცესს წააგავს: თანდათან ამატებ გარკვეულ, ადვილად აღსაქმელ დეტალებს, იმისთვის, რომ ინტერესი არ გაუუნელო და ამგვარად შედარებით რთულ საკითხებთან მიგყავს. ადამიანების უმეტესობას არ გააჩნია შექმნის, გამოგონების უნარი. ჰეგელის მიხედვით, მათ შეუძლიათ მხოლოდ იმის ცოდნა, რაც უკვე იციან. მაგრამ, როგორ ვასწავლოთ მათ რაიმე ახალი? მათთვის უცხო უკვე ნაცნობთან ერთად უნდა მივანოდოთ. ჰოდა, როგორც ნისლში, რაღაცის გარჩევას შეძლებენ, არამკვეთრად, მაგრამ მაინც და იტყვიან: „აი, ეს ვიცი“ და აქედან მხოლოდ ერთი ნაბიჯია წამოძახილამდე: „მე ეს მთლიანად ვიცი“. შემდეგ მათი გონება მიილტვის შეუცნობლისკენ, ისინი შეიმეცნებენ, რაც აქამდე არ იცოდნენ და სწავლობენ გაგებას“. მშვენიერი რჩევაა პედაგოგებისა და მშობლებისათვის, მით უფრო, ისეთი ადამიანისგან, რომელიც სწავლაში სასტიკად მოიკოჭლებდა, თუმცა შექმნისა და გამოგონების საუცხოო უნარით იყო დაჯილდოებული და, ასევე, განუზომელი ინტერესით შეუცნობლის შეცნობისადმი.

კანვაილერის პორტრეტის მსგავსად, ადამიანისა და საგნების რეალური ფორმის დამსხვრევის საფუძველზე აბსტრაქციონიზმის ნიმუშებთან მიახლოებულ სხვა

სურათებზეც, მაგალითად „შიშველი ქალი“ (სხვადასხვა ვარიანტი), მონუმენტურ კონსტრუქციებად ქცეულ გამოსახულებებზე, მცირე მინიშნებების საშუალებით, მნახველს მათი ამოცნობა უადვილდება.

1911 წლის ივლისის დასაწყისში მანოლოს მიწვევით მხატვარი სერეში გაემგზავრა. აგვისტოში მასთან ფერნანდა, ბრაკი და მაქს ჟაკობი ჩავიდნენ. გაგრძელდა პიკასოსა და ბრაკის ნაყოფიერი თანამშრომლობა. ისინი თავიანთ ნამუშევრებში აქტიურად იყენებდნენ ყოველდღიური მოხმარების საგნებს, ზოგჯერ სიმბოლოებს, მაგალითად, რიცხვებს, ტიპოგრაფიულ ნიშნებს, ასლებს, ზოგჯერ გაზეთის სახელწოდებას, მაგალითად, „l'indépendant“-ს. ეს უკანასკნელი კაფეს მაგიდაზე გამოჩნდა და სურათი უფრო გასაგები გახდა.

ამ დროის განმავლობაში პარიზში კუბისტების რამდენიმე დიდი გამოფენა გაიმართა, რომელზეც, სამწუხაროდ, პიკასო და ბრაკი არ მიუწვევით.

კანვაილერი კი დაუსრულებლად ზრუნავდა პიკასოსა და ბრაკის შემოქმედების საყოველთაო აღიარებისათვის. ის მხატვრების ნამუშევრებს სისტემატურად გზავნიდა ევროპული ქვეყნების გალერეებში და პიკასოს სახელიც ნელ-ნელა გასცდა საფრანგეთისა და ესპანეთის საზღვრებს.

ძიებებით გატაცებული და საკუთარ საქმიანობაში თავდაუზოგავად ჩართული პიკასო, სერედან დაბრუნდა



თუ არა, დიდი სამუზეუმო სკანდალის ერთგვარი მონაწილე გახდა და გარკვეული დროით მისი გონება თავის გადარჩენაზე ფიქრმა მოიცვა. იგი აპოლინერთან ერთად ლუვრიდან მოპარული ექსპონატების, პატარა იბერიული სკულპტურების მფლობელი აღმოჩნდა, რომელიც თავის დროზე ჟერი პიერესგან, ახალგაზრდა ბელგიელი ხელოვნების მოყვარულისგან შეიძინეს. ეს ადამიანი მონა ლიზას ქურდობაში იყო ეჭვმიტანილი. მეგობრებმა ქანდაკებები ღამით მდინარეში გადაყარეს, თუმცა აპოლინერი მაინც აღმოჩნდა გისოსებს მიღმა. „მშიშარა“ და საკუთარ თავზე შეყვარებულმა პიკასომ პოლიციის განყოფილებაში უარყო აპოლინერთან მეგობრობა და ის ციხისთვის განირა.

აპოლინერმა როგორღაც თავი დააღწია პატიმრობას, იგი სასტიკად განანწყენებული იყო პიკასოზე, თუმცა მასთან მეგობრობას წერტილი ვერ დაუსვა და ცხოვრებაც გაგრძელდა.

პიკასო კვლავ გატაცებით შეუდგა საქმიანობას. ბრაკთან ერთობლივმა ძიებებმა ანალიტიკურ კუბიზმს ახალი წახნაგები შემატა — კოლაჟის ტექნიკაში მოსინჯეს თავი. „Le Journali“-ში გამოქვეყნებული კრიტიკა პრიმიტიულ სიველურესა და მშვენიერების სრულ უარყოფაში ადანაშაულებდა მათ. ამერიკაში გამართული პიკასოს პირველი გამოფენის გამო კი „The Craftsman“-ი, სხვადასხვა სურათის მიმართ გამოსხატულ სასტიკ შედა-

რებებთან ერთად, კუბისტური ნატიურმორტების გამოწერდა: „ეს მკვეთრი, სიმბოლიზმით აღსავსე ტილოები თითქოს ევკლიდეს გეომეტრიის სახელმძღვანელოს ფრონტისპისად არის ჩაფიქრებული“.

განსაკუთრებით შთამბეჭდავია 1911 წელს კრიტიკოს ჯონ მიდლტონ მარის მოსაზრებები პიკასოსთან დაკავშირებით. იგი თავს იკავებს სიღრმისეული ანალიზისგან, რადგან მოკრძალებულ საშინელებად აღიქვამს მას, ხანაც აღფრთოვანებულია მისით, ამავე დროს, თვლის, რომ არ ესმის, ვერ იგებს, გაგების გარეშე მსჯელობას კი ცარიელ სიტყვებად მიიჩნევს. ამ თვალსაზრისით მეტად საინტერესოა მიდლტონ მარის მიერ პიკასოსა და პლატონის ურთიერთმიმართებაზე მსჯელობა. „რესპუბლიკაში“ პლატონი წერს: „მხატვრები იდეალური სახელმწიფოდან უნდა გააძევო, რადგან ისინი მხოლოდ ბუნების ასლს ქმნიან, რომელიც, თავის მხრივ, მხოლოდ მთიან სამყაროს განასახიერებს“. „სინამდვილეში ბუნების კოპირება შეუძლებელია, — წერს პიკასო, — მრავალი წელი კუბიზმი ერთი იდეალისკენ ილტვოდა: ფერწერა ფერწერისათვის. ჩვენ ყველაფერს უარვყოფდით, რეალობის ძირითადი არსის გარდა“. მიდლტონ მარის დასკვნა კი ასეთი იყო: „პლატონი ეძებდა პიკასოს... ის ხელოვნების განსხვავებულ ფორმას ეძებდა, პიკასოს მიერ შექმნილს, არსის ხელოვნებას“.

„როდესაც ადამიანებს სჯეროდათ სილამაზის უკვდავებისა და მსგავსი სისულელეების, გაცილებით მარ-



ტივი იყო. და ახლა? მხატვარი ანგრევს ყველაფერს, რასაც ეხება. ამავე დროს, იგი ყველაფერს ახალ სიცოცხლეს შთაბერავს, საკუთრივ თავისთვის, და მხოლოდ ამის შემდეგ — გარშემო მყოფთათვის. მხატვარი საგნების არსს უნდა ხედავდეს, სხვათათვის მიუწვდომელს. და მან უნდა გაანადგუროს, დაარღვიოს საფუძვლები“. პიკასოს ეს სიტყვები სრულყოფილი განმარტებაა მისი შემოქმედებითი „უცნაურობისათვის“. ეს უკანასკნელი კი, პიკასოს მოღვაწეობის ამ ეტაპზე, მხატვრის შემოქმედებითი მეთოდი, მისი ძირითადი განმსაზღვრელი და თავად ფერწერის შესაძლებლობების, მისი ესთეტიკის წარმოჩენისათვის საუკეთესო „მიგნებაა“.

თავად პიკასომ ასე განსაზღვრა კუბიზმი: „ეს არის მეთოდი, რომლის საშუალებითაც ყველაზე ბუნებრივად გამოვხატავ სათქმელს“.

1911 წლის შემოდგომაზე პიკასომ, მიუხედავად იმისა, რომ ფერწერისათვის ერთად ცხოვრობდა, რომანი გააბა ევა გუელთან (მარსელ უმბერთან, რომელსაც მშობლებმა ევა დაარქვეს, ხოლო თვითონ, მოდას აყოლილმა, სახელი მარსელად გადაირქვა. პიკასომ კი მას, როგორც პირველ ქალს მის ცხოვრებაში, კვლავ ევა უწოდა), რომელიც მანამდე „მარკუსის“ სახელით ცნობილ პოლონელ მხატვარ ლუი მარკუსთან მეგობრობდა. პიკასოს ქალი აპოლინერმა სტაინების სახლში გააცნო. ფერწერისათვის გარეგნულადაც და ხასიათითაც სრული-

ად განსხვავებულ ევას მხატვარი Ma jolies-ს („ჩემი ლამაზი“) ეძახდა, ამავე სახელწოდების მოდური სიმღერის წაბაძვით. უჭირდა ფერნანდასთან დაშორებაც, ელოდა, როდის გადადგამდა ამ ნაბიჯს ის თვითონ, ელოდა მის საბოლოო დაწყვილებას ახალგაზრდა იტალიელ მხატვარ უბალდო ოპისტან.

ამ პერიოდში პიკასოს ფიზიკურ, სულიერ და მორალურ საყრდენად კანვალერი იქცა. 1912 წლის მაისში, მიატოვა რა ფერნანდამ და თავად ევასთან ერთად სერეში გაემგზავრა, პიკასომ კანვალერს 40 წერილი მისწერა, სადაც სულ უმნიშვნელო დეტალებზე, ასევე საკუთარ განცდებზე უამბობდა. სწორედ ამ წერილებიდან ვიგებთ, რომ ევას მიმართ მისი გრძნობა საკმაოდ ღრმა იყო. ეს იყო ნამდვილი სიყვარული, რაც ქალის პორტრეტებზეც აისახა.¹

ფერნანდამ, პიკასოს დაბრუნების იმედით, მათ სერეში ჩააკითხა, თუმცა წყვილი მას ავინიონის ჩრდილოეთით, პატარა ქალაქ სორგში გაექცა და ვილა „ლეკლოშეტში“ დაბინავდა. ივლისში იქ ბრაკი და მისი ახალი მეუღლე, პიკასოს ყოფილი საყვარელი მარსელ დიუპრე ჩავიდნენ. მათ მოგზაურობა თაფლობის თვეს დაამთხვიეს. ზაფხული, ჩვეულებრივ, შემოქმედებითად ნაყოფიერი გამოდგა.

¹ ევას ვხედავთ სურათებზე „ქალი გიტარით“ და „ჩემი ლამაზი“.



პიკასოს დაბრუნებისთვის კანვაილერმა მას ახალი საცხოვრებელი გაუმზადა — კლიშის ბულვარიდან წყვილი საცხოვრებლად მონპარნასზე, რასპაის ბულვარის №242-ში გადასახლდა. რასპაისა და მონპარნასის ბულვარის კვეთა ამ დროისათვის მსოფლიოს ხელოვნების ცენტრად იქცა. სწორედ აქ, ერთმანეთის მოპირდაპირედ იყო განლაგებული „Café du Dome“ და „Ronde“. მაღლე ეს კაფეები პიკასოსა და ყველა პარიზში ჩამოსული იმ ადამიანის უსაყვარლეს ადგილად იქცა, ვინც აქ, აპოლინერის სიტყვებით რომ ვთქვათ, ეძებდა „თავშესაფარს დიდებულ და თავისუფალ უბრალოებაში“, ასევე ეძებდა ადგილს რევოლუციური იდეების გასაზიარებლად. პოეტები, მხატვრები და პოლიტიკური ემიგრანტები, მაგალითად ტროცკი, აქ ახალ ნაცნობებს იძენდნენ და ცხარედ კამათობდნენ, როგორ შეეცვალათ სამყარო.¹

ზაფხულში პიკასოს მიერ შექმნილ სურათებზე დამკვიდრებული სიმშვიდე ახლა ომისა და რევოლუციის მოახლოებით გამოწვეულმა შინაგანმა დაძაბულობამ ჩაანაცვლა. მის კოლაჟებზე არსებული გაზეთებისა და ჟურნალების ნაგლეჯები საშინელ ისტორიებს გვამცნობენ — მძლომმა მოკლა ცოლი ან ამბავი მსახიობზე, რომელმაც მოწამლა საყვარელი, როგორ შეურაცხყო

¹ *Huffington, Arianna Stassinopoulos. "Picasso: Creator and Destroyer". 1989. NY. გვ. 125.*

ვანდალების ჯგუფმა საზოგადოებრივი ძეგლები და სხვ. (სურათებზე „გაზეთი და ვიოლინო“, „პერნოს ბოთლი და ბოკალი“, „ბოთლი, ჭიქა და გაზეთი“ და ა. შ.). სამყარო, რომელსაც პიკასო ასახავს, დაავადებული და გარყვნილია, რაც მის სურათებზე ყოფითი საგნების, ძალადობისა და რღვევის ამსახველი ნიშნების თანაარსებობაში მთელი სიმძაფრით ცხადდება.

1912 წელს შექმნილ XX საუკუნის პირველ კოლაჟზე — „ნატიურმორტი დაწნული სკამით“, პიკასო რეალობის იმიტირებას კი აღარ ახდენს, არამედ ფორმას უცვლის მას. ახლა ის სურათზე თვით ნივთებს იყენებს. ეს პატარა, ოვალური სურათი, რომელსაც ჩარჩოს ნაცვლად დაწნული თოკი შემოუყვება, ნამდვილი მეტაფიზიკური ჩანაფიქრია: სკამის დაწნული საზურგე, რომელიც ნამდვილ გისოსებს ჰგავს, სინამდვილეში ყალბია. გაზეთის ასოებს ესთეტიკური და სიმბოლური დატვირთვა აქვს. ჩიბუხი, ჭიქა და ლიმონი კუბისტური რეალობაა, რომელსაც პიკასო და ბრაკი ხშირად მიმართავდნენ, რეალობასთან კავშირი სრულად რომ არ გაენწყვიტათ¹. პიკასოს

¹ პიკასო და ბრაკი ხვდებოდნენ, რომ შეიძლებოდა, რეალობასთან სრულიად გაენწყვიტათ კავშირი, ამიტომ დიდ ინტერესს იჩენდნენ ისეთი ტრივიალური, ყოფითი ნივთების მიმართ, როგორიცაა ლიქიორის ბოთლი, ჭიქა, ჩიბუხი და მუსიკალური ინსტრუმენტი. ამის მაგალითია „ჭიქა, ბოთლი, ჩიბუხი და მუსიკალური ინსტრუმენტი“. ამის ფორტეპიანოზე“, „ჭიქა, ვიოლინო და მარაო“, „კაცი ჩიბუხით“ და „არქიტექტორის მაგიდა“.



მიზანია, სურათი ესთეტიკური ტკობის საგნად აქციოს და არავითარ შემთხვევაში — დავის, ანალიზისა და შეფასების.¹

ამ ნამუშევრიდან პიკასოს შემოქმედებაში სინთეტიკური კუბიზმი მკვიდრდება. თავიდან კუბისტურ კოლაჟებს ერთხელ უკვე გამოყენებულ პაპიე-კოლეზე² აკეთებდა. თუ მასზე წარწერა იყო, მაგალითად, სავიზიტო ბარათის ან სიგარეტის კოლოფის, ნამუშევარი მეტაფორულ ხასიათს იძენდა და ვიზუალურ პოეზიად აღიქმებოდა. დაიწყო ფერის გადახარისხება, რაც შესაძლებელს ხდიდა ტილოზე სივრცისა და ფორმის ახლებურად აწყობას. ანალიტიკური კუბიზმის იდემალების, ჰერმეტიზმის ფონზე გაცილებით იოლად გასაგები გახდა სინთეტიკური კუბიზმი. აღსანიშნავია, რომ 1912-1913 წლებში კუბიზმის ეს ფორმები მშვიდობიანად თანაარსებობდა. პიკასომ და ბრაკმა, ახალი რეალობის დასამკვიდრებლად, რამდენიმე პრიმიტიული ნივთი: ქილები, მავთულები და მუყაო გამოიყენეს. მხატვრობისთვის უჩვეულო მასალის ხელოვნების ნიმუშებში გამოყენებამ გამოსა-

1 1912 წელს პიკასომ მოსკოვში, რუს ფერმწერთა გაერთიანება „ავგურის ვალეტის“ გამოფენაში მიიღო მონაწილეობა, თებერვალში მიუნხენში — გერმანელ ექსპრესიონისტთა გაერთიანება „ლურჯი მხედრის“ გამოფენაზე, გაზაფხულზე კი ბერლინელ მხატვართა და სკულპტორთა გაერთიანება „სეცესიონმა“ მიიწვია.

2 პაპიე-კოლე კოლაჟის ერთ-ერთი სახეობაა, სადაც ტილოზე ქაღალდის ნაკუნებს აწებებენ.

ხულების კომპლექსურობა განაპირობა. პაპიე-კოლე სულ უფრო პოპულარული გახდა, მან გააფართოვა გამომსახველობითი ჰორიზონტები. შეიქმნა „მუსიკალური პარტიტურა და გიტარა“, „ვიოლინო და ლარნაკი ხილით“ და უფრო რადიკალური „გიტარა და ჩიბუხიანი კაცი“. აქ ნივთები და ფორმები კომპოზიციურ სქემას ქმნიან. სხვა პარიზელი ოსტატებისაგან განსხვავებით, პიკასო ოსტატურად იცავდა წონასწორობას მასალასა და ფორმას შორის, რათა მაქსიმალური სისადავით შეექმნა მონუმენტური ფიგურები, თანაც, ირონიული და ზოგჯერ პაროდიული ელემენტების გამოყენებით. მსგავსი რამ მხოლოდ ჟორჟ ბრაკსა და ხუან გრისს გამოსდიოდათ. პიკასოსთვის სადმე მიწებებული, დაღრეცილი, ქაღალდის სწორკუთხა ნაგლეჯი შეიძლება სახე იყოს, ერთი ხაზი — ცხვირი, წრე — თვალი, სამკუთხედი — სახე. სწორედ ასეთია კომპოზიცია „თავი“. ის თითქოს ალაღბედზე, ერთად თავმოყრილი შემთხვევითობებით არის შექმნილი, თავისთავად, მხატვრის ჩაურევლად.

მოუსვენარი, მუდამ მღელვარე და შინაგანად გაუწონასწორებელი პიკასო სიმშვიდეს ვერც შემოქმედებითი და ფიზიკური ჰარმონიისას პოულობდა. ევას მიმართ განსაკუთრებული სინაზე და სენტიმენტები სამყაროს მკაცრ ანალიტიკურ ჭვრეტასთან თანაარსებობდა. ხოსე-ფუ-ნოი წერდა: „პიკასო სწავლობს საგნებს, მაგრამ არ უყვარს ისინი; მათი ინტერპრეტაციები ყოველგვარ



სინანულს მოკლებულია. სიყვარული მისთვის უპირატეს მდგომარეობაში ყოფნაა“. თუმცა მარტო საგნებს როდი „ეჯიბრებოდა“. ერთი შეხედვით, ბრაკის გარდა თანასწორად არავის მიიჩნევდა, გარკვეულ დისკომფორტს მაინც გრძნობდა მასთან დამოკიდებულებაში, შესაძლოა ზედმეტი სიახლოვის შიშის გამო, რაც პიკასოს ურთიერთობებს დიდად განსაზღვრავდა ადამიანებთან, ან, სულაც, უპირატესობის არქონის გამო.

სამაგიეროდ, ხუან გრისს ნამდვილი „ომი“ გამოუცხადა. ახალგაზრდა ესპანელი მხატვარი, რომელიც პაბლოს მიმართავდა და მოიხსენიებდა — „cher maitre“, მის მიერ შექმნილ პიკასოს პორტრეტს კი „Hommage à Pablo Picasso“ (პაბლო პიკასოსადმი პატივის მიგების ნიშნად) წააწერა, სრულიად დამოუკიდებელ მხატვრად ყალიბდებოდა. ეს რთული გადასატანი გახდა პიკასოსთვის. ჰერტრუდა სტაინი ამბობდა, რომ „ხუან გრისი ერთადერთი ადამიანი იყო, ვის გამოც პიკასო თავისუფლად ვერ სუნთქავდა“. გრისის მიმართ მატისის, ჰერტრუდა სტაინისა და კანვაილერის დამოკიდებულება, რომლებიც დაუახლოვდნენ ახალგაზრდა მხატვარს, მოხიბლული იყვნენ მისი ადამიანური თვისებებით, სიმსუბუქით, გახსნილობით, სიმშვიდითა და თავშეკავებულობით, „მოკრძალებულ გენიოსად“ მიიჩნევდნენ მას და სიმპათიით იყვნენ განწყობილი „ამაღლებული განწყობილებით და სიცხადით“ გაჯერებული მისი კუბისტური

შემოქმედებისადმი, პიკასოს საშინლად აღიზიანებდა. ეს გაღიზიანება მამის მიმართ გაორებული დამოკიდებულების ერთგვარი გამეორება იყო — ერთი მხრივ, იგი გრისს აფასებდა, თუმცა უპატივცემულობას იჩენდა ყველა იმ თვისების მიმართ, რომლებიც თავად არ გააჩნდა, ისევე, როგორც დონ ხოზეს შემთხვევაში.

თუმცა მამის გარდაცვალებამ 1913 წლის მაისში საშინლად დაამწუხრა. მის მიმართ დანაშაულის გრძნობას ვერ აღწევდა თავს, იმდენად, რომ დიდი ხნის განმავლობაში მუშაობაც კი ვეღარ შეძლო. ამ დროს ის სერეში იმყოფებოდა ევასთან, მაქს ჟაკობთან, ხუან გრისსა და ჟორჟ ბრაკთან ერთად. მამის დასაფლავების შემდეგ კიდევ რამდენჯერმე ჩავიდა ესპანეთში, მაგრამ დედასთან შეგნებულად არ მიდიოდა, საკუთარი ეგოცენტრიზმი სხვისი, თუნდაც საყვარელი დედის დარდით კიდევ უფრო მეტად დამძიმების უფლებას არ აძლევდა.

ამასობაში ჯერ ევა გახდა ავად, მალე თვითონაც. დაუგროვდა დაუსრულებელი სურათები. სერედან პარიზში დაბრუნების შემდეგ ახალ ადგილზე, შელშერის ქუჩაზე დასახლდნენ. მისი დიდი სახელოსნო კოლაჟებისათვის ათასნაირი მასალით და საღებავების დიდი მარაგით იყო სავსე. ამ მასალით სრულიად ახლებურად გააზრებული მხატვრული სამყაროს შექმნას მიჰყო ხელი — სხვადასხვაგვარი ნივთების გამოყენებით დეკორატიული ეფექტი იზრდებოდა, ზეთის საღებავებს თაბაშირ-



ში, ქვიშასა და ნახერხში ურევდა. პაპიე-კოლეს ახალ ვერსიებზე მუშაობდა.

ამ დროისათვის პიკასო უკვე საკმაოდ ცნობილ და აღიარებულ მხატვრად, მონპარნასის გმირად იქცა. აპო-ლინერი ასეთებს „მომავლის ადამიანებს“ უწოდებდა. ქუჩაში მასზე, როგორც ერთ-ერთ ღირსშესანიშნაობაზე, თითოთი მიანიშნებდნენ. პიჯაკს ბრიტანულ მანერაზე, დაუდევრად მოცმულს ატარებდა. მისი განუყრელი აქსესუარი იყო კუბოკრული ქუდი.

კანვალერის მონდომებით პიკასოს გამოფენები მსოფლიოს დიდ ქალაქებში — მიუნხენში, კიოლნში, ბერლინში, პრაღაში, ნიუ-იორკში ეწყობოდა. 1904 წელს დაფუძნებულმა კოლექციონერების კლუბმა „დათვის ტყავი“, 1913 წლის 2 მარტს სასტუმრო „დრუოში“ აუქციონი გამართა. პიკასოს „ცირკის მსახიობთა ოჯახი“ (1905 წ.), რომელიც 1908 წელს მიუნხენელმა ჰენრიხ ტანგაიზერმა 1 000 ფრანკად შეიძინა, აუქციონზე ყველასათვის წარმოუდგენელ, 11 500 ფრანკად გაიყიდა, მატისის, გოგენისა და ვან გოგის ნამუშევრებზე ორჯერ მეტ ფასად. ეს სრულიად წარმოუდგენელი გამარჯვება და მისი, როგორც მხატვრის ჭეშმარიტი აღიარება იყო.

ამ დროისათვის პიკასო დაუახლოვდა მოდილიანის, რომელიც „როტონდაში“ გაიცნო. მოდილიანი მგონი ერთადერთი ახალგაზრდა მხატვარი იყო, რომელმაც პიკასოს აღიარება მალევე დაიმსახურა. როგორც ჩანს,

მიუხედავად საკმაოდ განვითარებული ინტუიციისა, მოდილიანიში მეტოქეს ვერ ხედავდა. პიკასო მოდილიანისთან საუბრებში დიდ დროს ატარებდა. არიგებდა, ბევრი ეხატა, განსაკუთრებით ჩანახატების კეთებას ურჩევდა და საკუთარ ამბებს უყვებოდა, როგორ გაიწაფა ხელი ჩანახატების კეთებაში. პიკასოს მისი ჩაცმის მანერაც მოსწონდა. ერთხელ აღიარა კიდეც: „მოდილიანი თითქმის ერთადერთი იყო ჩემს ნაცნობებს შორის, ვინც მოდამი ჭეშმარიტად ერკვეოდა“.

ამასობაში პირველი მსოფლიო ომი დაიწყო. ევა და პიკასო იმ დროს ავინიონში იმყოფებოდნენ. ბრაკი, დერენი და აპოლინერი დიდი ენთუზიაზმით ჩაენერნენ საფრანგეთის არმიის რიგებში. კანვაილერი, როგორც მონინალმდეგე ქვეყნის მოქალაქე, აიძულეს, პარიზი დაეტოვებინა. პარიზში თითქმის ეულად დარჩენილი მოდილიანი, რომელიც, დიდი სურვილის მიუხედავად, ფრონტზე ვერ წავიდა, და პიკასო დიდ დროს ატარებდნენ ერთად. მოგვიანებით, როდესაც ყველა ჯანმრთელი დაბრუნდა ფრონტიდან, მეგობრების გარდასახვით გულდანწყვეტილმა პიკასომ დანაწევრებით თქვა: „მე ველარ შევძელი ხელახლა მათი მოპოვება“.



თავი VI

ახალი გამოწვევები

„ჩემი აზრით, მხატვრობაში ძიება არაფერს ნიშნავს, მიგნებაა მთავარი“.

პაბლო პიკასო

პირველმა მსოფლიო ომმა ბევრი რამ შეცვალა პიკასოს ცხოვრებაში — სამყარომ მის გარშემო კუბის ფორმა შეიძინა, წინააღმდეგობებით აღსავსე პიკასოსთვის კი, სწორედ ახლა გამოხატვის სასურველ ფორმად ნატურალიზმი იქცა. ამ დროს შეიქმნა „მხატვარი და მენატურე“, ასევე ცნობილი „არლეკინი“, ფერადოვანი ლაქებით შემნილი გამოსახულება შავ ფონზე.¹

„თუ ზუსტად იცი, რის შექმნას აპირებ, აქვს კი აზრი იმაზე მუშაობას? წინასწარ თუ იცი, უხეირობაა. ჯობს რაიმე ახალი მოსინჯო“, — ამბობდა პიკასო, რომელიც

¹ პირველი მსოფლიო ომის შემდეგ საფრანგეთში უცხოელებს კარგი თვალთა აღარ უყურებდნენ. შესაძლოა, სიფრთხილის გამოც კი თქვა უარი პიკასომ კუბიზმზე, რომელიც რევოლუციურ მიმდინარეობად ითვლებოდა. იტალიაში მოგზაურობის შემდეგ კლასიკური კულტურით განსაკუთრებით დაინტერესდა. თუმცა, კუბიზმი უკვალოდ არ გამქრალა მისი შემოქმედებიდან და მოგვიანებით ისეთ სფეროებში იჩინა თავი, როგორიცაა დიზაინი, ილუსტრაციები, არქიტექტურა და მოდა.

ერთ სტილს არასოდეს სჯერდებოდა, როგორც ერთფეროვნებას საკუთარ ცხოვრებაში.

ომით გამოწვეულ სიცარიელეს ევას ავადმყოფობაც ემატებოდა. ახალგაზრდა ქალი ცდილობდა პიკასოსთვის დაემალა, რომ ჭლექმა დააუძლურა, თუმცა თანდათან ეს შეუძლებელი ხდებოდა. მაშინ როდესაც პიკასოს თავი ეცოდებოდა ევას მდგომარეობის გამო, მის ცხოვრებაში ახალი ადამიანი გაჩნდა — ჟან კოკტო, ახალგაზრდა პოეტი, დახვეწილი, არისტოკრატთა სალონების სასურველი სტუმარი, „თავქარიანი პრინცი“. კოკტო პიკასოს აზროვნებამ, საუბრის მანერამ მოხიბლა. „ჟესტიკულაციით შეიძლებოდა დაგენახა, რისი თქმა სურდა. მისი მოკლე და მკვეთრი ფრაზები, მისივე ლაკონიური გამოსახულებების მსგავსად, ფაქტობრივად, ხელშესახები ხდებოდა“, — ამბობდა ახალგაზრდა პოეტი. როგორც კოკტოს ბიოგრაფი ფრენსის სტიგმიულიერი წერდა — „პიკასომ იგი მოაჯადოვა, რასაც სიცოცხლის ბოლომდე ვერ დააღწია თავი“.

კოკტომ პიკასო არისტოკრატთა წრეს, ხოლო პიკასომ კოკტო „როტონდას“ საზოგადოებას აზიარა, რომელსაც ახალგაზრდა პოეტის ჩაცმულობა — ხელთათმანები, ტროსტი და საყელოც კი, სრულიად უჩვეულოდ ეჩვენებოდა. გასაკვირი არაფერია. როგორც ერთ-ერთი, იმ პერიოდის ავტორი წერს, პიკასოს ჩაცმულობა დიდი ხნის განმავლობაში შთააგონებდა მხატვრებს: „მას ეცვა



ბალახისფერი მწვანე სვიტერი და განიერი, ყავისფერი ხავერდის შარვალი — ფრანგი მხატვრები დღემდე ასე იმოსებიან“. მის ჩაცმულობაზე საუბრის გარდა, იგივე ავტორი პიკასოს გარეგნობასაც მეტყველად აღწერს: „ის დაბალი ტანისაა და აღნაგობით მატადორს ჰგავს. კანი მიწისფერი, ჟრუანტელის მომგვრელი, თვალები კი შავი და ახლო-ახლოს ჩასმული აქვს; ტუჩების ხაზი — სწორი და მკვეთრად გამოხატული. იგი დოლის ცხენს გაგონებს, არაბულ ტაიჭს, დაკუნთული კისრით. ადამიანები ამბობდნენ, თითქოს ის გრძნეული იყო და მზერით ადამიანის მოკვლა შეეძლო“.¹ თუ ამ დახასიათებას პიკასოს 1907 წელს შექმნილ ავტოპორტრეტს შევადარებთ, მათ შორის მსგავსება მართლაც „ჟრუანტელს მოჰგვრის“ ადამიანს.

1915 წლის 14 დეკემბერს ევა გარდაიცვალა. პიკასო საშინლად განიცდიდა ქალის გარდაცვალებას. მისთვის ის ძალიან ახლობელი და მნიშვნელოვანი ადამიანი იყო. თვლიდა, რომ სიკვდილი ყოველთვის გამარჯვებული რჩებოდა. განცდები სიმარტოვის სურვილს უჩენდა, თან მარტოობაც აშინებდა. „როტონდაში“ სიარულიც უფრო ჩვევა იყო, ვიდრე საზოგადოებაში ყოფნის სურვილი. მიუხედავად იმისა, რომ ჯერ კიდევ ევას სიცოცხლეში ახალი მეგობარი ქალი გაიჩინა და მასთან თავს ირთობდა,

1 *Salto. "Pablo Picasso". In McCully. Ed. A Picasso Antology. გვ. 125.*

ევას დაკარგვა მაინც ძნელად გადასატანი აღმოჩნდა მისთვის.

სწორედ ამ დროს, 29 დეკემბერს, ომში გახვეული პარიზის ცხოვრება „რუსული ბალეტის“ გრანდიოზულმა წარმოდგენამ გაახალისა. სერგეი დიაგილევის მიერ ორგანიზებული სანახაობა — კომპოზიტორ იგორ სტრავინსკის¹ ბალეტი „ფასკუნჯი“, რომელსაც თავად სტრავინსკი ღირიჟორობდა, საუცხოო მოვლენად იქცა და მთელი პარიზი მოხიბლა. კოკტო დიაგილევის დიდი თაყვანისმცემელი იყო და, ფაქტობრივად, მისი დასის წევრი გახდა. კოკტო კარგად იცნობდა დიაგილევს, რომელიც საოცრების შექმნის გარეშე ცხოვრებას არაფრად მიიჩნევდა და მუდმივად სიახლეების ძიებაში იყო. კოკტოს ასევე სჯეროდა, რომ პიკასოს საოცრების შექმნა შეეძლო და დიდი მონდომებით და ორივე მხარის აქტიური დარწმუნებით, პიკასო „რუსულ ბალეტს“ დააკავშირა. დიაგილევისა და პიკასოს თაყვანისმცემელი ახალგაზრდა პოეტი თვლიდა, რომ ეს კავშირი ავანგარდულ ხელოვნებას გამოხატვის ახალ ფორმებს, ახალ საშუალებებს შესძენდა, და არც ცდებოდა. კოკტოს ინიციატივით საქმეში ჩაერ-

¹ იგორ სტრავინსკი — რუსეთში დაბადებული და ევროპაში მოღვაწე კომპოზიტორი, რომელმაც, პიკასოს და საერთოდ ავანგარდული ხელოვნების მსგავსად, გადატრიალება მოახდინა მუსიკალურ კულტურაში.



თო ერიკ სატი, კომპოზიტორი, არანაკლებ შეპყრობილი ავანგარდული იდეებით.

„მონმარტრსა და მონპარნასზე დიქტატურა მეფობდა. კუბიზმი პურიტანულ ფაზაში შევიდა. ნებადართული იყო მხოლოდ გაზეთის ნაგლეჯები, როგორის ხილვაც კაფეს მაგიდებზე იყო შესაძლებელი და ესპანური გიტარები. დეკორაციების შექმნა, მით უფრო „რუსული ბალეტისთვის“, ლალატის ტოლფასი იყო. აღშფოთებაც კი, სორბონაში რენანის გამოსვლებმა რომ გამოიწვია, ვერ შეედრებოდა „როტონდას“ გაცხარებას, როდესაც გაცხადდა, რომ პიკასო ჩემს შეთავაზებას დათანხმდა. ყველაზე უარესი იყო ის, რომ დიაგილევთან შესახვედრად მას რომში გამგზავრება მოუწევდა, კუბიზმის კოდექსი კი, გარდა პარიზის ჩრდილოეთიდან სამხრეთისაკენ, ანუ აბესის მოედნიდან რასპაის ბულვარამდე, ყოველგვარ მოგზაურობას კრძალავდა“, — იხსენებდა ჟან კოკტო.

თუმცა ყველამ კარგად იცოდა — პიკასოსთვის მხოლოდ ერთადერთი კოდექსი არსებობდა, — შეექმნა საკუთარი სურვილების შესაბამისად.

ამ დროისათვის პიკასომ საცხოვრებელი შეიცვალა. მან მონპარნასს პარიზის შემოგარენი ამჯობინა. 1916 წლის ზაფხულის მიწურულს მონრუჟში, ვიქტორ ჰიუგოს ქუჩის 22 ნომერში დასახლდა. გადაბარგებაში მაქს ჟაკობი, ახლა უკვე მისი ნათლული, დაეხმარა. ახალი

მფარველი, საკმაოდ შეძლებული არგენტინელი ქალბატონი მაღამ ერასურისი კი ყველანაირად ხელს უწყობდა — იძენდა მის სურათებს, შეურჩია მოსამსახურე ახალი სახლისთვის. ყველაზე მნიშვნელოვანი კი ის იყო, რომ მაღამ ერასურისის სახლში საინტერესო შეხვედრები იმართებოდა — დიაგილევი და მიასინი, დიაგილევის ქორეოგრაფი და ბალერონი, კოკტო, სატი და პიკასო.

პიკასოს აღაფრთოვანებდა ამ „ღვთაებრივ ურჩხულებთან“ თანამშრომლობა. სამუშაომ სრულად მოიცვა. კოკტოს სცენარის მიხედვით ერიკ სატიმ შექმნა მუსიკა ბალეტისათვის „პარადი“, პიკასომ კი — კოსტიუმები და დეკორაციები. სამუშაოს ძირითადი ნაწილი რომში, ვიამარგუტაზე მდებარე სახელოსნოში შესრულდა. მისი ნამუშევრები მისივე სიტყვების სრული გამოხატულება იყო: „ცდები და ექსპერიმენტები არასოდეს ჩამიტარებია... როდესაც რამე მქონდა სათქმელი, ისე ვამბობდი, როგორც მიმაჩნდა საჭიროდ. განსხვავებული მოსაზრებები ყოველთვის გამოხატვის განსხვავებულ ხერხებს მოითხოვს“.

სკანდალური სპექტაკლის პრემიერა პარიზში, თეატრ „შატლის“ სცენაზე 1917 წლის 18 მაისს გაიმართა. აპოლინერი ამ სპექტაკლის შემდეგ წერდა, რომ პიკასომ და მიასინმა (დამდგმელი ქორეოგრაფი) „პირველად გაამთლიანეს მხატვრობა და ცეკვა, პლასტიკური ხელოვნება და მიმიკა, რითაც აღინიშნა სინთეზური ხელოვნება“.



ბის აღზევება... ეს ახალი ალიანსი — აქამდე კოსტიუმი და დეკორაცია ხელოვნურად იყო მიბმული ქორეოგრაფიასთან — სრულყოფილად გამოვლინდა „პარადში“, რომლის სიურრეალიზმი, ჩემი აზრით, დასაბამს მისცემს მანიფესტების წყებას ამ ახალი ტენდენციისათვის“. აპოლინერის მიერ ხსენებული ტერმინი მალევე იქცა XX საუკუნის ხელოვნებაში განვითარებული მხატვრული მიმდინარეობის სახელწოდებად.

აპოლინერისგან განსხვავებით, ნანახით დაბნეულმა საზოგადოების დიდმა ნაწილმა სტვენა შეაგება სპექტაკლს. მათი შეხედულება გამოხატა გაზეთმა „La Grimace“-მა: „ჯამბაზმა ერიკ სატიმ, წარმოდგენა რომ არ აქვს ჰარმონიაზე, ჭრიალითა და საბეჭდი მანქანის ტკაცუნით შექმნა მუსიკა. მისი თანამზრახველი, დილეტანტი პიკასო კი სარგებლობს იმით, რომ ადამიანთა მოდგმა უსაზღვროდ ბრიყვია“.

მოგვიანებით კოკტომ „პარადს“ „დიდი სათამაშო“ უწოდა, თუმცა ეს ჭეშმარიტად ახალი, მოდერნიზმის ეპოქის დასაწყისი იყო, რომლის თანმდევი აღშფოთება და აურზაური სულ მოკლე ხანში აღიარებამ და ახალმა სახელებმა ჩაანაცვლა.

„რუსულ ბალეტთან“ ერთად პიკასო სტრავინსკის დაუახლოვდა. ფრენსის სტიგმიულერის სიტყვებით, მათი ტანდემი „ორი გიგანტური პლანეტის შეხვედრას ჰგავს, რის გამოც ყველა დანარჩენი ჩრდილში ექცევა“. პიკასო

ფლამენკოს გარდა სხვა მუსიკას არ ცნობდა, თუმცა „ავინიონელი ქალიშვილებით“ საზოგადოების განმაცვიფრებელი პიკასო აღაფრთოვანა ფაქტმა — სტრავენსკის ბალეტი „კურთხეული გაზაფხული“, რომელმაც სრულიად შეცვალა წარმოდგენა მუსიკის შესაძლებლობებზე, საზოგადოებისათვის ნამდვილი შოკის მომგვრელი აღმოჩნდა. „პიკასოს ხიბლავდა მისი სიკოხტავე, მისი მდოგვისფერი შარვალი და ყვითელი, ყელიანი ფეხსაცმელები და მისი აბსოლუტური თავდაჯერება იმაში, რომ მომავლის ადამიანი იყო“.¹

როგორც ჩანს, სწორედ სტრავენსკის და თავისნაირ ადამიანებთან მიმართებაში ამბობდა პიკასო, რომ მხატვრის მიზანი იყო აღმოეჩინა, სად იმალებოდა ღმერთი.

ახალმა წრემ და ურთიერთობებმა პიკასო თავისი ცხოვრების ერთ მნიშვნელოვან ქალთან — ოლგა ხოხლოვასთან შეახვედრა. რუსეთის საიმპერატორო არმიის პოლკოვნიკის ქალიშვილი სრულიად განსხვავდებოდა პიკასოს ნაცნობი ქალებისგან. მას სიმშვიდის და ოჯახური სიმყუდროვის შექმნა შეეძლო. ოლგა პიკასოსთვის, ერთი მხრივ, ბავშვობაში დაკარგულ ოცნებასა და დამცირებაზე რევანშის საუკეთესო საშუალება იყო და,

¹ *Huffington, Arianna Stassinopoulos. "Picasso: Creator and Destroyer". 1989. NY. გვ. 149*



ამავე დროს, ზეპური საზოგადოების სრულუფლებიანი ნევრობის გარანტიც.

ისინი რომში დაახლოვდნენ. მათი ურთიერთობა პარიზში ჩამოსვლის შემდგომაც გაგრძელდა. ესპანეთშიც იმოგზაურეს დასთან ერთად და, საბოლოოდ, ოლგა დასს ამერიკაში არ გაჰყვა, მან პიკასოსთან დარჩენა არჩია საოცნებო მოგზაურობას და პიკასომდე თავისი ცხოვრების სიყვარულს — ბაღეცს.

ოლგას პიკასოში ბევრი რამ ხიბლავდა, თუმცა არაფერს აზვიადებდა. „ქალებსა და მამაკაცებს მისი შავი თვალების მზერა აჯადოებდათ, ატყვევებდათ მისი ხელები, „მუქი, ნაზი და ფრთხილი“ შავი თმის დაუმორჩილებელი ხვეული. ზოგიერთი, როგორც კოკტო, „დენის დარტყმას“ გრძნობდნენ; სხვებს, როგორც ფერნანდა, იზიდავდა „ნათება, რომელსაც ის ასხივებდა, ცეცხლი, რომელიც მასში გიზგიზებდა“, მესამეებს კაბარეებისა და საროსკიპოების მუდმივი სტუმრის კაშკაშა ბოჰემური პერსონა ხიბლავდა, ოპიუმის მოხმარების, ქალებთან ურთიერთობის გამოცდილებით. ხალხს იზიდავდა საიდუმლოებები, რომელიც, თვლიდნენ, რომ მას ბევრი ჰქონდა და მალავდა, მისი ალლო და საკუთარი თავის წარმოჩენის უნარი. დაბოლოს, მრავალნი იყვნენ შეშფოთებულნი, რომ მონმარტრისა და მონპარნასის ღვთაებრივი ურჩხულის, რევოლუციონერისა და კუბიზმის გამომგონებლის გარემოცვაში აღმოჩნდნენ... ოლგას

მხატვრობა მხოლოდ ინტერიერის შემამკობლის თვალსაზრისით აინტერესებდა; ცხოვრების ბოჰემური წესი მისთვის უცხო იყო, და საკმაოდ კარგად ფლობდა თავს, რომ მამაკაცურ მაგნეტიზს დაეჯახნა. ყველაფერთან ერთად, ოლგა მსახიობი იყო, ასე რომ, მისი ნარცისიზმი თავისუფლად შეეჭიდებოდა პიკასოს ეგოიზმს. ოლგა აჰყვა პიკასოს არშიყს, რადგან ამ დროისათვის მის სამყაროში პიკასოს მნიშვნელოვანი ადგილი ეკავა: ლეგენდარულმა დიაგილემა იგი სპექტაკლის გამფორმებლად აირჩია, რაც პიკასოს ფეხზე მყარად დგომის მანიშნებელი იყო. ასე რომ, ოლგა მის ინტერესს სიფრთხილითა და გარკვეული გამორჩენის თვალსაზრისით პასუხობდა¹.

რამდენადაც მოულოდნელი უნდა ყოფილიყო, პიკასომ ოლგაზე დაქორწინება გადაწყვიტა. იგი ამ ქორწინებისგან სიმშვიდეს მოელოდა. ამ ნაბიჯით საკუთარი შემოქმედებითი ძიებების შეწყვეტის გამართლებასაც ცდილობდა. ბოლო ხანებიდან მოყოლებული, იგი კვლავ კლასიკურმა ხელოვნებამ გაიტაცა, რისი დასტურიც ოლგა ხოხლოვას პორტრეტია სავარძელში. თუმცა კუბიზმი მის შემოქმედებაში დავინყებას არასოდეს მისცემია. უბრალოდ, რთული გახდა სტილის მიხედვით პიკასოს შემდგომი შემოქმედების დაყოფა, თუმცა მრავალი

¹ *Huffington, Arianna Stassinopoulos. "Picasso: Creator and Destroyer". 1989. NY. გვ. 148*



სიახლე და მოულოდნელობა მისი შემოქმედებითი ცხოვრების მუდმივი თანმდევა.

1918 წლის 12 ივლისს პარიზში, ალექსანდრე ნეველის სახელობის მართლმადიდებლურ ეკლესიაში ოლგა ხოხლოვამ და პიკასომ ჯვარი დაინერეს. მაქს ჟაკობი, ჟან კოკტო და აპოლინერი¹ პიკასოს ხელისმომკიდებები იყვნენ. ახალდაქორწინებულები საქორწინო მოგზაურობაში ბიარიცში გაემგზავრნენ, სტუმრად მადამ ერასურისთან. პიკასო აქაც შეუჩერებლად მუშაობდა — მოხატა მასპინძლის ვილის თეთრი კედლები, ქმნიდა სტუმრებისა და მათი შვილების პორტრეტებს. საინტერესო ფაქტი მოხდა ერთ-ერთი სურათის შექმნისას. ერთ ქალბატონს საკუთარი გამოსახულება არ მოსწონებია და უთქვამს, — ჯობდა ბოლდინის დავეხატეო. იმავე წუთს პიკასოს აუღია ახალი ტილო, რომელზეც ქალბატონი მისთვის სასურველ მანერაში გამოუსახავს და წაუნერია — „ბოლდინი“. ეს ქალბატონი შემდგომში პიკასოს აგენტის — პოლ როზენბერგის მეუღლე გახდა.

¹ ომიდან დაბრუნებულმა ჟორჟ ბრაკმა თავის სამყაროსა და პიკასოს ახალ გატაცებებს შორის საერთო ვერ აღმოაჩინა. ომიდან დაბრუნებულ აპოლინერს კი, რომელმაც ფრონტზე მძიმე ტრავმა მიიღო, საბალეტო დასთან დაახლოება სურდა. კოკტოს უჭირდა აპოლინერის აღიარება, თუმცა იძულებული გახდა, რადგან ასეთი იყო პიკასოს ნება. იგი მაქს ჟაკობსა და პიკასოსთან ერთად აპოლინერიისა და მისი ბოლო წიგნის საპატივცემულო გრანდიოზულ ბანკეტს დაესწრო.

პიკასო ბიარიციდან აპოლინერს ხშირად სწერდა. უყვებოდა, რომ თავს კარგად გრძნობდა და მისგან ვრცელი წერილების მიღების სურვილს გამოხატავდა. ეს წერილები მეგობრისადმი დანაშაულის გამოსყიდვის მცდელობის გამომხატველი იყო.

ორი თვის შემდეგ აპოლინერი გარდაიცვალა. სრულიად ახალგაზრდა, 39 წლის მეგობრის დაკარგვამ პიკასო საშინლად დაამწუხრა. კიდევ ერთი უახლოესი ადამიანი, მისი სამყაროს ნაწილი წაართვა სიკვდილმა. სიცოცხლის წარმავლობა განსაკუთრებულ სიცხადეს იძენდა მისთვის.

ბიარიციდან დაბრუნებული პიკასო და ოლგა ლე ბოესის ქუჩაზე, მდიდრულ სახლში დასახლდნენ, სადაც ყოველ ოთახს მარმარილოს ბუხარი და სარკეები ამშვენებდა. სახელოსნოც აქვე მოიწყო. წყვილი საღამოების, შეკრებების, დიდი წვეულებების მუდმივი სტუმარი იყო. თავადაც, მაღალი საზოგადოების წესების შესაბამისად, გრანდიოზულ წვეულებებს მართავდნენ. ოლგა იყო უბედნიერესი თავისი ახალი ცხოვრებით — ყველაზე წარმატებული და აღიარებული ქმრით, კაბებით, ქუდეებით. გამუდმებით ზრუნავდა საკუთარ გარეგნობაზე, ცეკვავდა, რათა ფორმა შეენარჩუნებინა. იგი კმაყოფილი იყო, რომ თანდათან პიკასოს ძველი მეგობრები ჩამოიშორა.



პიკასო, მდიდარი არისტოკრატის ჩაცმულობითა და აქსესუარებით, თუმცა გამორჩეულად ორიგინალური, ყოველთვის და ყველგან საზოგადოების ყურადღების ცენტრში ექცეოდა.

თავისი ცხოვრების ამ ეტაპის გახსენებისას პიკასო ყოველთვის ჩაიღიმებდა და კომედია იყო, ამბობდა.

დენდად ქცეული პიკასოს სრული ანტიპოდი იყო მისი ძველი მეგობარი ანდრე დერენი, რომელიც ბურჟუეზიის ცხოვრებას ვერ ეგუებოდა და საკუთარი მსოფლმხედველობის ერთგული რჩებოდა მუდამ, ისევე, როგორც ჟორჟ ბრაკი. განსაკუთრებით შესამჩნევი იყო ძველ მეგობრებს შორის ეს სხვაობა ლონდონში, სადაც ერთი და მეორეც დიაგილევის სპექტაკლებს აფორმებდნენ. პიკასო ცხოვრობდა სასტუმრო „სავოიში“, დერენი კი მოკრძალებულ უბანში, ნაქირავებ სახლში.

ცხოვრების წესის რადიკალური ცვლილების მიუხედავად, პიკასო კვლავინდებურად გულმოდგინედ და თავდაუზოგავად მუშაობდა. უკვე დადგა ის დრო, როდესაც იგი, სტრავენსკის მსგავსად, თავდაჯერებულობას ასხივებდა. ისიც ნიშანდობლივია, რომ უკვე სურათების გამო კი არ იხვეჭდა აღიარებას, არამედ პირიქით, რასაც თავად ეხებოდა, ყველაფერი დიდებულიებას იძენდა. ამბობდა კიდეც — „რას წარმოადგენს მხატვარი, უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე ის, რასაც თავად ქმნის“.

ახლა უკვე ყველა ნამუშევარი განსხვავებულ სტილშია შესრულებული, ზოგჯერ ერთ სურათზე რამდენიმე მიმართულება ერთად იყრის თავს. პიკასოს ე. წ. ოქროს ეპოქაში გამოგონილ საბერძნეთს ვხედავთ, დასახლებულს მოქანდაკეებით, მხატვრებით, მუზეებით, სატირებითა და მინოტავრებით. მხატვარი ქმნის სრულყოფილ, ლალ და სექსუალურ სამყაროს, სადაც არ არის კრიზისი, უსამართლობა და სადაც ერთადერთი ძალადობა ეროტიზმია. ქალი სასურველი ნადავლია და მეტი არაფერი. ბიარიცში პიკასო იწყებს სურათების სერიას, სახელწოდებით „მობანავენი“. სურათი „მობანავე ქალები“ საოცრად ფერადოვანი, ლალი და მოძრავია, თუმცა კი გვაოცებს რამდენიმე ანატომიური შეუსაბამობით და ქარში მოფრიალე ქალის თმის სილამაზით. პარიზში დაბრუნების შემდეგ კი შექმნა „პიერო უგრიმოდ“, „ნატიურ-მორტი დოქითა და ვაშლებით“. მაისში ლონდონში ჩავიდა და სერგეი დიაგილევს დაეხმარა მანუელ დე ფალიას მუსიკაზე შექმნილი ბალეტის, „სამკუთხა სომბრეროს“ გაფორმებაში. იმ დღეებიდან შემორჩა პიკასოს მიერ ფანქრით შესრულებული დიაგილევის, მანუელ დე ფალიასა და იგორ სტრავინსკის პორტრეტები. აქტიურმა თანამშრომლობამ რუსულ ბალეტთან მხატვარი მთელ ევროპაში მნიშვნელოვან და ანგარიშგასაწევ ფიგურად აქცია.



ზაფხულში ოლგასთან ერთად ხმელთაშუა ზღვის სანაპიროზე, სენ-რაფაელში გაემგზავრა, საიდანაც უამრავი სურათი ჩამოიტანა, უმეტესზე ღია ფანჯარა და მასში შემოჭრილი მზის სინათლე იყო ასახული, ასევე ოლგას პორტრეტები. წლის ბოლოს კი „შეყვარებულები“ შექმნა, რომელიც მანეს მიუძღვნა.

1919 წლის 20 ოქტომბერს საკუთარ გალერეაში გამართული დიდი სოლო გამოფენისთვის პიკასომ პირველი ლითოგრაფია დაამზადა, რომელიც მოსანვევს ამშვენებდა.

„ჩემი უბედურება და ალბათ ბედნიერებაც იმაშია, რომ საკუთარ სურვილებს მივყვები. როგორი მწარე ხვედრი აქვს მხატვარს, ვისაც ქერა ქალები მოსწონს და არ ხატავს მათ, მხოლოდ იმიტომ, რომ ისინი არ ეხამებიან ხილის ლარნაკს! ან, მაგალითად, მხატვარს შეიძლება სძულს ვაშლები, თუმცა გამუდმებით ხატავს მათ, რადგან ისინი კარგი სანახავია ქსოვილზე, ესეც საშინელებაა. ჩემს ტილოებზე ვხატავ ყველაფერს, რაც მომწონს. იმდენ ნივთს გამოვსახავ ერთად, რომ ერთმანეთს უნდა შეეგუონ, სხვა გზა არ აქვთ“, — წერდა პიკასო.

დადა¹ და ახალი დროება

1920 წლისთვის პარიზი სხვადასხვაგვარი ადამიანისთვის იქცა სასურველ ქალაქად. აქ ჩამოვიდნენ და დასახლდნენ მრავალნი — ერნესტ ჰემინგუეი, ჯეიმს ჯოისი, სკოტ ფიცჯერალდი თავის ზელდასთან ერთად და სხვებიც, მდიდარი თუ შემოქმედებითად საინტერესო პერსონები. „ამერიკული ლეგიონის მეთაურმა“ ჰერტრუდა სტაინმა მათ „დაკარგული თაობა“ უწოდა.

პარიზი დადას აქტიურ ცენტრად იქცა. მისი ფუძემდებელი ტრისტან ცარა, პარიზში ჩამოსვლამდე მშობლიური რუმინეთიდან ჯერ ციურიხში ჩავიდა და თანამოაზრეები გაიჩინა. პარიზში მისი იდეების გამზიარებლები

¹ დადა, ანუ დადაიზმი — XX საუკუნის დასაწყისის ევროპული ავანგარდის ერთ-ერთი მიმართულება. დადაიზმი წარმოიშვა ციურიხში (კაბარე „ვოლტერში“) 1916 წელს. გავრცელდა ბერლინში, მანამდე კი, როგორც მიიჩნევენ, დადა განვითარდა ნიუ-იორკში. 1920-იან წლებში დადა საფრანგეთში სიურრეალიზმს, ხოლო გერმანიაში ექსპრესიონიზმს შეერწყა. თავისი ბუნებით იგი იმ დროის კულტურას, ასევე საზოგადოებაში გამეფებულ, რეალურად კი ნილბად ქცეულ ტრადიციებსა და მათ კონფორმიზმს ეწინააღმდეგებოდა. ტერმინი „ანტი-არტ“ ჯერ კიდევ მარსელ დიუმანმა შემოიტანა 1914 წელს, როდესაც შექმნა პირველი „Ready-Made“-ები.



ლუი არაგონი, ანდრე ბრეტონი და ფილიპ სუპო იყვნენ.¹ ცარას იდეოლოგიიდან გამომდინარე, მისი სურვილი იყო, ყველაფერი არსებული „აღევავა პირისაგან მიწისა“ და რაც შეიძლებოდა მეტად ეხალისა. მისი აზრით, გენიოსების და სერიოზული, დიდებული ხელოვნების დრო ამოიწურა. დადგა ლექსების დრო, რომლისთვისაც სიტყვებს „ქუდიდან“ იღებენ. თავად ასეც იქცეოდა. ყველაფერს გართობის თვალთ უყურებდა. პარიზში ჩამოსვლისთანავე ცარა ჰერტრუდა სტაინს წარუდგინეს, რომელიც ტანდაბალი და სათვალისანი, პატარა ბიჭის გარეგნობის მქონე დადას იდეოლოგიით სრულიად არ აღფრთოვანდა. თუმცა, თავად ცარა ამბობდა: „ჭეშმარიტი დადაისტები თავად დადას წინააღმდეგ არიანო“.

ამ ავანგარდული მოძრაობის ფონზე პარიზში კუბიზმის დიდი გამოფენა მოეწყო, რომელზეც პიკასომ საკუთარი სურათები არ წარადგინა. იგი განუდგა კუბიზმს იმ მოსაზრებით, რომ საკუთარი სურათების ასლებს ვერ შექმნიდა, ჯობდა სხვისი შემოქმედებისთვის მიებაძა. ასეთივე არაერთგული დამოკიდებულება გამოავლინა 1920 წელს პარიზში დაბრუნებული კანვაილერისადმი. მან ყოფილ მეგობარსა და მსოფლიოსთვის მისი ხელოვნ-

¹ ლუი არაგონი — ფრანგი მწერალი, დადაისტი, კომუნისტური პარტიის წევრი; ანდრე ბრეტონი — ფრანგი მწერალი და პოეტი; ფილიპ სუპო — ფრანგი პოეტი და პროზაიკოსი. სამივემ ერთად საფუძველი ჩაუყარა სიურრეალიზმს საფრანგეთში.

ნების წარმდგენ აგენტზე უარი თქვა პოლ როზენბერგის სასარგებლოდ, რომელიც საკმაოდ მაღალ ფასად ახერხებდა პიკასოს სურათების გაყიდვას.

სახელისა და სიმდიდრის მოხვეჭისათვის პიკასო არა მარტო მეგობრებზე ამბობდა უარს, არამედ მისთვის სრულიად უჩვეულო კომპრომისებსაც კი არ აპროტესტებდა. მასში ერთდროულად თავისუფალი სულის გენიოსი და ანგარიშიანი საქმოსანი ბინადრობდა. იგი მარტივად სარგებლობდა იმ ადამიანებითაც კი, რომლებიც ფიქრობდნენ, რომ თავად იყენებდნენ მას. „პარადმა“ პიკასო განსხვავებულად სახელგანთქმული გახადა და დიდძალი სიმდიდრე შესძინა. იგი დარწმუნებული იყო, რომ დიაგილევთან ერთად დადგმული კიდეც ერთი წარმატებული ბაღეტი დიდების ახალ სიმაღლეებზე აიყვანდა. სწორედ ასეთი შემთხვევებისთვის პიკასო არც კომპრომისებს ერიდებოდა — დიაგილევის მიერ დაწუნებული ესკიზები იმპრესარიოსთვის მოსაწონით ჩაანაცვლა. თუმცა, რამდენიმე ხნის შემდეგ, სხვა სპექტაკლისთვის — პულჩინელი — მაინც გამოიყენა ისინი მცირედი ცვლილებებით.

ყველაზე ტრაგიკული კი მაქს ჟაკობთან პიკასოს დამოკიდებულება იყო. პიკასოსგან მოძულებული, გულ-დანყვეტილი და სრულიად გაღარიბებული მაქსი მდინარე ლუარის სანაპიროზე სენ-ბენუას შემოგარენის პატარა სოფელში გადასახლდა. იგი საშინლად განიცდიდა



პიკასოს გაცივებას მის მიმართ, რაც მაქსისთვის სიკვდილზე უარესი იყო.

1920 წლის ზაფხული პიკასომ ფეხმძიმე ოლგასთან ერთად პატარა, წყნარ ქალაქ ჟუან-ლე-პენში გაატარა. 40 წლის პიკასოსთვის შვილის მოლოდინი თავიდან ცოტა შემაშფოთებელი იყო. ოლგას ხასიათის ცვლილებები ქალების მიმართ მის დამოკიდებულებას ამძიმებდა. ამ პერიოდის სურათებში ქალთა ფიგურები უკიდევანო და შემადრწუნებელია.

1921 წლის 4 თებერვალს პიკასოს პირველი შვილი — პოლი დაიბადა. მხატვარი ამაყი და აღფრთოვანებული იყო. იგი განუწყვეტლივ ხატავდა, თავიდან მხოლოდ შვილს, მერე კი დედა-შვილს.

1921 წლის აპრილში პიკასოს შესახებ პირველი მონოგრაფია გამოიცა, სადაც მას წინასწარმეტყველი ეწოდა. მისი ავტორი მხატვრის ახალგაზრდობის მეგობარი მორის რეინალი იყო.¹ მანამდე კი ანდრე სალმონის, პიკასოს ახალგაზრდობის კიდევ ერთი მეგობრის, სტატიაში ვკითხულობთ: „პიკასოს ებოძა კურთხევა, იყოს გზის მაჩვენებელი მათთვის, ვინც მისი მიმდევარია, ხოლო თავისი წინამორბედი თვითონაა, საკუთარი შემოქმედების ადრინდელი ეტაპებით“. ამავე პერიოდის გამოხ-

¹ *მორის რეინალი — ფრანგი ხელოვნების კრიტიკოსი და პუბლიცისტი.*

მაურებებში პიკასოს მრავალგვარ ხოტბას შეხვდებით, მას ზეადამიანსაც კი უწოდებდნენ.

იენისში მხატვარი ოლგასა და პოლთან ერთად ფონტენბლოში გადავიდა. წესიერი და სამაგალითო მეოჯახისთვის არისტოკრატიული გარემო და ყოფა ხანდახან აუტანელი ხდებოდა. მამობრივი ბედნიერების შეგრძნების მიუხედავად, მას საკუთარი ყოფის ხელოვნურობა, აბსურდულობა თრგუნავდა, რომელშიც საკუთარი ნებით არსებობდა. ამ წინააღმდეგობას ფონტენბლოში შექმნილი ცნობილი სურათი „სამი მუსიკოსი“ (ორი ვერსია) ნათლად გამოხატავს, სადაც კუბიზმი, სურათის ფერადოვან გააზრებასთან ერთად სურათის ჰარმონიულ მხატვრულ ჟღერადობას შეგვაგრძნებინებს. აქ გამოსახული არლეკინი, პიერო და ბერი, *commedia dell'arte*-ს¹ ტრადიციული პერსონაჟები არიან. როგორც მიიჩნევენ, ერთი მელოდიის შემსრულებელი ეს სამი მუსიკოსი პიკასოს, აპოლინერისა და მაქს ჟაკობის მხატვრულ სახეებს უნდა წარმოადგენდეს. წინააღმდეგობა კი წარმავლისა და მარადიულის (არლეკინი, პიერო და ბერი), ასევე შეზღუდული სივრცისა და სიბნელის მუსიკასა და ხუმრობასთან შეპირისპირებაში ვლინდება.

¹ *commedia dell'arte* — ნიღბების კომედია იმპროვიზაციაზე დაფუძნებული თეატრია, სადაც პროფესიონალი მსახიობები მონაწილეობენ. წარმოდგენებში დაკანონებული პერსონაჟები მონაწილეობდნენ — მასხარები — არლეკინი, მოხუცები — პანტალონე და ა. შ.



ფონტენბლოში შესრულებულ სურათებს შორისაა რეალისტურ მანერაში შესრულებული „სამი ქალი წყაროსთან“, „წერილის კითხვა“ და „სოფლური ცეკვა“. რეალისტურ კომპოზიციებში ადამიანის ფიგურები მონუმენტური, ძალ-ღონით სავსენი არიან. მხატვარი თითქოს ადამიანის სხეულის ზომების შეფარდებაზე ცდებს ატარებს.

1922 წლის ზაფხული პიკასომ ბრეტანში — დინარში გაატარა, სადაც პარიზში, მხატვრულ სამყაროში მიმდინარე ცხარე პროცესებს გარიდებულმა შეაფარა თავი. ამ დროს იგი უკვე ახლო ურთიერთობაში იყო ანდრე ბრეტონთან, რომელიც დადაისტებს განუდგა, რადგან მის განვითარებაში მომავალს ველარ ხედავდა და სიურრეალიზმს ჩაუყარა საფუძველი.

დინარში პიკასომ შექმნა „სანაპიროზე მორბენალი ორი ქალი“. აქაც ქალების სხეულს სავსე ფორმები გამოარჩევს, რაც ენერგიისა და დინამიზმის შეგრძნებას ბადებს. აქვე იქმნება სერია დედა-შვილის თემაზე, სადაც თავს იჩენს ღვთისმშობლისა და ყრმის კომპოზიციებით შთაგონებული ხელოვანის კლასიკური მხატვრული ფორმით გატაცება. კომპოზიციებში ადამიანი მაქსიმალურად ერწყმის ბუნებას და ამ პროცესში გადამწყვეტ როლს პლასტიკა ასრულებს. ეს ჰარმონია მზის სინათლით გაცისკროვნებული სამყაროს მიმართ პიკასოს დამოკიდებულების გამომხატველია. იგი საკუთარი შვილის

თვალებით და გონებით აღქმულ სამყაროს წარმოგვიდგენს, რომელშიც ბავშვებიც მრავლად სახლობენ. ამ სურათებზე აღქმის უშუალოება იმ აღტაცებაში ვლინდება, რომლითაც გამოხატავს თითქოს პირველად დანახულს და შეცნობილს, თუმცა სამყარო ხომ მუდმივად ცვალებადია და ამიტომაც ყოველ ჯერზე „პირველად დანახული“. მარტივი ფორმითა და ბავშვური გულწრფელობით გამორჩეული მხატვრული სამყაროს შექმნა მთელი ცხოვრების მანძილზე პიკასოს ერთადერთი მიზანი იყო, რომლისთვისაც მუდმივ, დაუოკებელ ძიებაში ცხოვრობდა, მაშინაც კი, როდესაც პოპულარობისა და მატერიალური კეთილდღეობის ზენიტში იყო.

სიახლის და განსხვავებული რაკურსით უკვე დამკვიდრებულის კეთების სურვილმა სოფოკლეს „ანტიგონეზე“ მუშაობის გადაწყვეტილება მიაღებინა პიკასოს. კოკტოს სურვილს აჰყვა — „ახლებურად, თანამედროვე ცხოვრების რიტმთან ადაპტირებული სახით წარმოაჩინოს სოფოკლეს ძველბერძნული ტრაგედია“. არტურონეგერმა¹ დაწერა მუსიკა, პიკასომ შექმნა დეკორაციები, კოკო შანელმა კი კოსტიუმები. ოიდიპოსის შვილე-

¹ არტურონეგერი — XX საუკუნის I ნახევარში მოღვაწე შვეიცარიელ-ფრანგი კომპოზიტორი, კომპოზიტორთა ჯგუფ „ფრანგული ექვსეულის“ წევრი, რომელშიც შედიოდნენ: დარიუს მიოო, ფრანსის პულენკი, ჟორჟ ორიკი, ჟერმენ ტაიესერი, ლუი დიურეი. ჯგუფის სულისჩამდგმელი იყო ჟან კოკტო.



ბისტვის რიგით მკერავს ვერ შევაკერინებ სამოსსო — შანელის გამო უთქვამს კოკტოს. 1922 წლის 20 დეკემბერს შემდგარი „ანტიგონეს“ პრემიერამ საზოგადოების განხილვის მთავარ საგნად სოფოკლეს, ანტიგონესა და ოიდიპოსის ნაცვლად კოკტო, პიკასო და შანელი აქცია — ანტიკური და წარსული ხელოვნების მიმართ მახვილგონივრული და თამამი დამოკიდებულების გამო.

პიკასომ დეკორაცია სპექტაკლისათვის პრემიერის წინაღღეს, პირდაპირ სცენაზე მოიფიქრა და განახორციელა — ტილოზე მარმარილოს ფაქტურა დაიტანა და 3 დორიული ორდერის სვეტიც გამოსახა. როგორც თავად უთქვამს, იდეა მუშაობის პროცესში მომივიდა, თუმცა ჩანაფიქრი ყოველთვის გაუცნობიერებლად ისახება და შემდეგ გრძნობებთან ერთად იძენს ფორმასო.

„ანტიგონემ“ კიდევ ერთი აღიარება მოუტანა მხატვარს. ეს აღიარება უკვე ხელოვნებაზე საკუთარი, სრულიად თავისუფალი მსჯელობის უფლებას ანიჭებდა, ხელოვნებისადმი მის სხვადასხვაგვარ, ურთიერთგამომრიცხავ, თუნდაც მიუღებელ მოსაზრებებზე პასუხისმგებლობისგან ათავისუფლებდა. 1923 წლის მაისში ნიუ-იორკის ჟურნალისტის — „The Arts“, მიცემულ ინტერვიუში მან განაცხადა: „ჩვენ ყველამ ვიცით, რომ ხელოვნება არ არის ჭეშმარიტება. ხელოვნება ტყუილია, თუმცა ეს ტყუილი გვასწავლის, ჩვენვდეთ ჭეშმარიტებას, ყოველ შემთხვევაში, იმ ჭეშმარიტებას, რომელსაც

ჩვენ, ადამიანებს, შეგვწევს უნარი, ჩავწვდეთ... მიინდა ვიცოდე, ერთხელ მაინც თუ ვინმეს უნახავს ხელოვნების „ნატურალური“ ნაწარმოები. ნატურა და ხელოვნება — სხვადასხვა რამ არის და, შესაბამისად, ერთი ვერ იქნება. ხელოვნებით ჩვენ საკუთარ შეხედულებას გამოვხატავთ იმაზე, თუ რა არ არის ბუნება... თუ ჩვენ განვითარებისა და გარდაქმნის კანონს გავავრცობთ ხელოვნებაზე, მაშინ უნდა ვაღიაროთ, რომ ხელოვნება წარმავალია“. ეს ცოტა ხნით ადრე მხატვრობის მარადიული ფორმის მაძიებელი მხატვრის განცხადებაა.

„ანტიგონე“ პიკასოსა და კოკო შანელის მეგობრობის გაღრმავების საუკეთესო საშუალებად იქცა. პიკასოს აღაფრთოვანებდა ქალის შეუპოვრობა, მისი ნიჭიერება, ბრძოლის უნარი და, რაც მთავარია, ტრადიციული შეხედულებების, ესთეტიკური ნორმების გადაფასების, მათი ჩამოშლისა და სრულიად განსხვავებულით ჩანაცვლების გამბედაობა — ის მკაცრი და სადა მოდის კანონებს ქმნიდა საზოგადოებისთვის. აღაფრთოვანებდა ისიც, რომ მის მსგავსად შანელმა სძლია სიღარიბეს და უმდიდრეს ქალბატონად იქცა, მისი, ერთი შეხედვით სუსტი გარეგნობის მიუხედავად.

პიკასოს დამოკიდებულება კოკო შანელის მიმართ ცალმხრივი არ იყო. გაცნობისთანავე კოკო მოხიბლა, თითქოს მოაჯადოვა პაბლოს მზერამ და მისმა უზნეობამ. გარკვეულმა ვნებამ შეიპყრო. მომდევნო ხანებში



ოთახში პიკასოს შემოსვლას დაუნახავადაც გრძნობდა. შანელის სახლის კარი მისთვის მუდამ ღია იყო, ცალკე ოთახიც კი სულ მზად იყო მისთვის, როდესაც ფონტენბლოში წასვლა ეზარებოდა და ლე ბოესის ქუჩაზე, სახლში მარტო დარჩენა ეძნელებოდა.

კოკო შანელი უცნაურობითა და მძიმე ხასიათით პიკასოს არ ჩამოუვარდებოდა. ჟან კოკტოს დახასიათების მიხედვით მისი „რისხვა, სიბრაზე, ლეგენდად ქცეული ძვირფასეულობა, მისი მოდელები, უცნაურობები, გამოხდომები და, ამავე დროს, სიკეთე, იუმორის გრძნობა, გულუხვობა — სრულიად უნიკალურ პიროვნებას ქმნიდა, ერთდროულად მიმზიდველსა და აუტანელს, უკიდურესობებისადმი მიდრეკილს“.

უცნაური იყო, როგორ ახერხებდა ეს ორი დიდი და თავისებური ხასიათის მქონე ადამიანი პატივისცემით სავსე ურთიერთობასა და თანამშრომლობას?!

1923 წლის ზაფხული პიკასომ მეგობრებისა და ოჯახის წრეში ანტიბში გაატარა. იმ ზაფხულს საფრანგეთში პირველად ჩამოვიდა დონია მარია შვილიშვილის გასაცნობად. პაბლომ დედის საინტერესო პორტრეტი შექმნა რეალისტურ მანერაში. რეალისტურ მანერაშია შესრულებული ოლგას პორტრეტიც, ოჯახური იდილიის ნიშნებს რომ ავლენს. თუმცა, თანდათან პიკასოს დამოკიდებულებაში საკუთარი „ხელოვნურად“ დალაგებული ცხოვრების მიმართ შინაგანი პროტესტი იჩენს თავს.

იგი სულ უფრო უახლოვდებოდა ანდრე ბრეტონს. მის პორტრეტზე მუშაობისას ერთად გატარებული დრო და საუბრები „ოთხ კატაში“ ნიცშეს ფილოსოფიის განხილვებს აგონებდა. ყველაფრის ნოსტალგია შემოაწვია. გაახსენდა სამყაროს შეცვლის სურვილით შთაგონებული ახალგაზრდობა. შინაგანად მემამბოხე აიტაცა ახალმა იდეებმა, ბრეტონი რომ ქადაგებდა — „დატოვე ყველაფერი, დატოვე დადა. მიატოვე ცოლი, საყვარელი, უარი თქვი იმედსა და შიშზე. დატოვე ბავშვები ტყეში. შეცვალე მატერია ჩრდილით. უარი თქვი იოლ ცხოვრებასა და პერსპექტიულ სამუშაოზე. გაუდექი გზას“.

სანამ სიურრეალისტების მონოდებებს გაიზიარებდა, ჩვეული გატაცებით კიდევ ერთ ბალეტზე იმუშავა სატისტან და მიასინთან ერთად, ოლონდ არა დიაგილევის, არამედ მისი კონკურენტის — გრაფ დე ბომონის სურეა-დე-პარის დასთან. „Journal de Paris“ წერდა: „გვინდა ჩვენი უღრმესი და ჭეშმარიტი აღფრთოვანება გამოვხატოთ პიკასოს მიმართ, რომელსაც სძულს პირობითობები, დრომ რომ დააკანონა, არასოდეს ჩერდება და მუდმივად შექმნის პროცესშია, დაძაბული ძიების პროცესში, ასე რომ ახასიათებს ჩვენს დროებას, და აკეთებს ამას მაქსიმალურად მეტყველად... პიკასო, ერთი თავით რომ აჭარბებს ყველა თავის კოლეგას, მარადიული ახალგაზრდობის განსახიერებაა და ყველაზე უკეთ ფლობს მდგო-



მარეობას“. ამ წერილის ავტორები გრაფი ბომონისა და საერთოდ, ბურჟუეზების მოძულე სიურრეალისტები — ბრეტონი, ლუი არაგონი და მათი ახალგაზრდა თანამოაზრეები იყვნენ.

გრაფ დე ბომონისათვის გაფორმებული ბალეტ „მერკურის“ შემდეგ, დიაგილევს თხოვნით, პიკასომ მას ბალეტისათვის „ცისფერი ექსპრესი“ სურათი „სანაპიროზე მორბენალი ორი ქალი“ უსახსოვრა წარწერით: „გუძღვნი დიაგილევს. პიკასო. 1924 წელი“. ამ ბალეტის დამდგმელი მხატვარი თავადი ალექსანდრე შერვაშიძე იყო.

1924 და 1925 წლებში პიკასომ ოჯახთან ერთად ზაფხული ჟუან-ლე-პენსა და მონტე-კარლოში გაატარა. საღამოები და შეხვედრები მაღალი წრის საზოგადოებაში ჩვეული ფორმით იმართებოდა. პიკასო თითქოს გატაცებით მონაწილეობდა ამ გართობაში, თუმცა შინაგანი წინააღმდეგობა ცხოვრების ასეთი წესის მიმართ თანდათან უძლიერდებოდა. ოლგა ატყობდა, რომ ქმარს კარგავდა და ყველანაირად ეწინააღმდეგებოდა ამ პროცესს — ისტერიკებსაც კი არ ერიდებოდა. როგორც ჩანს, ვერ ხვდებოდა, რომ სრულიად შეუძლებელი იყო პიკასოსთან მისი თანაცხოვრება — პიკასოს დიდი სიყვარული მხატვრობა იყო, ხოლო ოლგას პიკასოს მხატვრობა არც აღელვებდა და არც აინტერესებდა. ყველაფრის მიმართ წინააღმდეგობა ამ პერიოდის პიკასოს სურათებშიც

ნათლად იკვეთება. მათში ადამიანის სხეული სრულიად ფორმადაკარგულია, სისასტიკემდე ფორმადაკარგული. მისი აგრესია სამყაროს მიმართ რამონ პიშოს, ყრმობის მეგობრის სიკვდილმაც გააძლიერა. სურათები — „გიტარა“, „სამი მოცეკვავე“, „კოცნა“ მისი ემოციების ცხადად გამომხატველია.

მაქს ჟაკობი 1926 წელს ჟან კოკტოს სწერდა:

„...მას სძულს საკუთარი სურათები, როგორც მავან-ნი ვერ იტანენ საკუთარ დემონებს ან ქალებს, გონებას რომ აკარგვინებენ. იგი წინააღმდეგობების ადამიანია: ერთდროულად ვერ იტანს საკუთარ ცხოვრებას და აზრსაც კი იმის შესახებ, რომ სხვაგვარად ცხოვრებაც შეეძლო... პიკასოს სძულს ყველაფერი და საკუთარი თავიც კი, ამავე დროს ეტრფის ყოველივეს და მათ შორის საკუთარ არაჩვეულებრივ ნამუშევრებსაც. ასეთებზე ამბობენ: ის — ქაოსია, ის — უფსკრულია... პიკასო არ არსებობს, ის საკუთარ თავს თავად ქმნის“.

მაქსი კარგად იცნობდა მეგობარს, ესმოდა მისი წინააღმდეგობებით აღსავსე ხასიათი, აცნობიერებდა მის პიროვნებას და ამიტომაც საკმაოდ ღრმად სწვდებოდა პიკასოს ბუნებას, მის შემოქმედებას. მაქსის სიტყვების შესაბამისად, პიკასო საკუთარი თავის ერთგული დარჩა მაშინაც კი, როდესაც ანდრე ბრეტონისა და ახალგაზრდა კატალონიელი მხატვრის, ხუან მიროს გავლენის ქვეშ



იყო თითქოს. სიურრეალიზმი მის შემოქმედებაში განმ-
საზღვრელ თავისებურებად არასოდეს ქცეულა.

სწორედ ამ დროს ახალდამეგობრებული ქრისტიან
ზერვოსი პიკასოზე წერდა: „დაუსრულებლად შეიძლე-
ბა საუბარი ამ ადამიანის დაუცხრომლობაზე, რომელიც
სრულყოფილად ფლობს ფუნჯს და იცის, რომ ფერწერა
ხილულ საგანთა უბრალო ერთობლიობა კი არა, გამო-
ხატვის უთვალავი ხერხისა და უსაზღვრო შესაძლებლო-
ბების წყაროა. და პიკასო ამ შესაძლებლობების დაუოკე-
ბელ დევნაშია მუდამ“.

პიკასო და ქართველები

როდესაც XX საუკუნის 10-20-იან წლებზე საუბრობ, არ შეიძლება ქართველს საკუთარი ქვეყანა და აქ მიმდინარე კულტურული მოვლენები არ მოგაგონდეს, მოვლენები, რომელთა გამო ამ დროის ტფილისს პატარა პარიზს უწოდებდნენ. ჩვენი „იანუსივით ორსახიანი“ დედაქალაქის მომხიბვლელობას მისი აღმოსავლურ და დასავლურ კულტურათა სინთეზის საფუძველზე შექმნილი სრულიად უჩვეულო და წარმტაცი გარემო და ამ გარემოში ჩასახული და განვითარებული ცხოვრება განსაზღვრავდა. უსწორმასწორო რელიეფზე განლაგებული ქალაქი — მტკვრის გასწვრივ კლდოვანი ფერდობი და რიყე, მაიდანის და გარეთუბანი, სოლოლაკი და გოლოვინსკი, თავისი „ჭრელი“ აბანოებით, „გადმოფენილი“ ჭვირული ხის აივნებით, ხალიჩებისა და სპილენძის ჭურჭლის სახელოსნოებით, სავაჭრო ფარდულებით, წისქვილებით მტკვარზე, აქლემების ქარავნითა და სოლოლაკის მოდერნის¹ არქიტექტურით სრულიად

¹ მოდერნი — იგივე არ-ნუვო საფრანგეთში, იუგენშტილი გერმანიაში, XIX საუკუნის ბოლოსა და XX საუკუნის პირველ ათწლეულებში ევროპასა და ამერიკაში პოპულარული დეკორატიული სტილი. ხასიათდებოდა ტალღოვანი, ასიმეტრიული ხაზებითა



გამორჩეულ სახეს იძენდა. XX საუკუნის დასაწყისში ამ ქალაქში ისეთივე საინტერესო კულტურული პროცესები აღინიშნებოდა, როგორიც პარიზში. XIX საუკუნის ბოლოსა და XX საუკუნის დასაწყისში ევროპის სხვადასხვა ქვეყანაში განათლების მისაღებად წასული ახალგაზრდა თაობა, ავანგარდული იდეებითა და ევროპული მსოფლმხედველობით შთაგონებული, სამშობლოში დაბრუნდა. ეროვნული თვითდამკვიდრებისათვის მათმა ბრძოლამ ყველაზე მნიშვნელოვანი შედეგი მოიტანა — საქართველოს დამოუკიდებლობა.

ტფილისის კულტურული ცხოვრება, დამოუკიდებლობის ჟამს განსაკუთრებით, საოცარი მრავალფეროვნებითა და შეუდარებელი აქტიურობით გამოირჩეოდა. შემოქმედთა ახალგაზრდა თაობა სამყაროს აღქმისა და საკუთარი დამოკიდებულების გამოვლენის ახალ ფორმებს ეძებდა. ტფილისში გაიხსნა ახალი თეატრალური სტუდიები, კაფეები, გაჩნდა ლიტერატურული სალონები, სამხატვრო გაერთიანებები. დაარსდა „ფუტურისტული სინდიკატი“, შეიქმნა ჯგუფი „41 გრადუსი“, მათ მიერვე მოხატულ კაფეებსა და თეატრ-სტუდიებ-

და ფორმებით, რომლებსაც საფუძვლად მცენარეული, ცეცხლის ალის, ტალღისებური და გაფრიალებული თმის ფორმები დაედო. თავადაც სტილის სახელი 1895 წელს პარიზში გახსნილი მაღაზიის სახელწოდებიდან („La Maison de l'Art Nouveau“) მოდის.

ში — „ქიმერიონი“, „ფანტასტიკური ყავახანა“, „Ладья Аргонавтов“, „Братская Утеха“. იმართებოდა საჯარო ლექციები, დისპუტები, გამოსცემდნენ წიგნებს, ილუსტრირებულ ფუტურისტული პოეზიის კრებულებს. XX საუკუნის დასაწყისის ტფილისი ავანგარდული კულტურის ცენტრი გახდა. ახალგაზრდებს შორის იყვნენ მწერლები: ტიციან ტაბიძე, პაოლო იაშვილი, ვალერიან გაფრინდაშვილი, მათზე ცოტა უფროსი გრიგოლ რობაქიძე, მხატვრები: ლადო გუდიაშვილი, დავით კაკაბაძე, ზიგა ვალიშევსკი, ალექსანდრე ბაჟბეუქ-მელიქოვი, ილია და კირილე ზდანევიჩები და სხვები. 1917-1921 წლებში ამ ადამიანებს შემოუერთდნენ რუსეთში რევოლუციას გარიდებული ალექსეი კრუჩიონიხი, იგორ ტერენტიევი, იური დეგენი, სერგეი სუდეიკინი, სერგეი გოროდეცკი და სხვები.

1920-1921 წლებში ტფილისში მოღვაწე ამ ჯგუფის მრავალმა წევრმა პარიზში გააგრძელა მოღვაწეობა. მათ შორის იყო ტფილისში ფუტურისტული უნივერსიტეტის ფურცვსწყუნიშე-ს ერთ-ერთი დამაარსებელი და „всѣчество“-ს¹ კონცეფციის ერთ-ერთი ავტორი, აქტი-

1 „всѣчество“, „фурцвсѣчунише“ — 1913 წელს ფუტურისტების — მიხაილ ლარიონოვის, მიხაილ ლე დანტიუს, კირილე ზდანევიჩისა და ილია ზდანევიჩის მიერ შექმნილი თეორიული კონცეფცია; 1918 წელს თბილისში, ფუტურისტების მიერ დაარსებული სასწავლო დაწესებულება.



ური, მრავალმხრივი და უცნაურობებით აღსავსე ილია ზდანევიჩი.

1921 წლიდან განათლებით იურისტი ილია ზდანევიჩი პარიზის ხელოვანთა საზოგადოების აქტიური წევრი გახდა. იგი კითხულობდა ლექციებს, აქვეყნებდა სტატიებს, იკვლევდა არქიტექტურას, ქმნიდა სურათებს. 1922 წლიდან ილიაზდამ სახელდებულმა („ილიადას“ შთაგონებით თავად დაირქვა სახელი), რუს მხატვართა კავშირის მდივნობა შეითავსა, რომლის ეგიდით საკმაოდ პომპეზურ მეჯლისებს აწყობდა. ერთ-ერთ ამგვარ მეჯლისზე ილიაზდმა გაიცნო რობერ და სონია დელონები, ასევე პიკასო. მალევე გახდა სონია დელონეს შარფების დეკორატორი, შემდეგ მიმი ბლაკ-ბელერის ქსოვილების ქარხანაში დაიწყო მუშაობა. 1928 წელს, როდესაც ეს ქარხანა კოკო შანელმა შეისყიდა, ილიაზდი, დიაგილევის რეკომენდაციით, კოკო შანელმა ნახაზების განყოფილების ხელმძღვანელად დანიშნა. 1931 წლიდან კი შანელის მთავარი ფაბრიკის დირექტორი გახდა. მათი გულითადი მეგობრობის დასტურია, რომ კოკო შანელი ილიაზდის ქალიშვილის ნათლია იყო.

განსაკუთრებულად გაღრმავდა ილიაზდის მეგობრობა პიკასოსთან. როდესაც სხვადასხვა გამოცემაში ამ ორ ადამიანზე ვკითხულობ ხოლმე, მიჩნდება შეგრძნება, რომ ისინი თავიანთი შინაგანი სამყაროთი და, შესაძლოა ხასიათითაც, საკმაოდ ჰგავდნენ ერთმანეთს.

სწრაფვა სიახლეების აღმოჩენისა და დამკვიდრებისაკენ, უცნაურობებისაკენ მიდრეკილება, განსაკუთრებული შემოქმედებითი ახირებები, მრავალმხრივობა — ერთნაირად ტანდაბალი ორივე შემოქმედისთვის გამორჩეულად დამახასიათებელი იყო. როგორც წამიკითხავს, ეროტიკული სურნელით გაჯერებული ხუმრობანარევი ენაწყლიანობა, მამხილებელი ირონია, ჯანსაღი სიცილი, ბედისწერის ჭვრეტა და ფარსისა და სიბრძნის შეუდარებელი აღქმაც მათი პერსონის განმსაზღვრელ თავისებურებად შეიძლება მივიჩნიოთ.¹ „БСѢСТВО“-ს ავტორი პიკასოს ჭეშმარიტ „БСѢК“-ად აღიარებდა. ასევე მნიშვნელოვანია იმის აღნიშვნა, რომ მუშაობისას პიკასოს, ილიაზდის გარდა, საკუთარ პირობებს ვერავინ სთავაზობდა. ჟორჟ რამიე² იხსენებდა: „ვერავინ ვერასდროს შეძლო, ილიაზდის გარდა, რათა დაერწმუნებინა პიკასო, ემუშავა შეთავაზებულ თემაზე, შეჰგუებოდა შეთავაზებულ პირობებს, თავი შეეზღუდა აუცილებელი პროპორციებით, დროის გარკვეული მონაკვეთით“. ცნობილია, რომ ილიაზდი გრავიურებისათვის გამზადებული დაფებით მიდიოდა პიკასოსთან და საკუთარი ლიტერატურული ნაწარმოებებისათვის მისივე გააზრებული კომპოზიციე-

1 *La recontre Iliasz — Picasso. Hommage a Iliasz. Musee d'Art Moderne de la Ville de Paris. 1976.*

2 *ჟორჟ რამიე — პიკასოს შემოქმედების მკვლევარი, ავტორი ნიგნისა „Ceramics of Picasso“.*



ბის შექმნას სთხოვდა. ილიაზდმა 1940 წლიდან სიცოცხლის ბოლომდე (1975 წელი) საოცარ მხატვრებთან ერთად — ხუან მირო, ალბერტო ჯაკომეტი, მაქს ერნსტი და სხვა, — 20 ხელნაკეთი წიგნი შექმნა — „Livre d'artiste“¹, აქედან 9 პიკასოსთან ერთად. „აფატის“, ამ 9 წიგნიდან ერთის, პირველი 3 სონეტი პიკასოსა და ილიაზდის ურთიერთობას ასახავს.

განსაკუთრებული სულიერი თუ ფინანსური კრიზისის დროს, როდესაც პირველმა ცოლმა ილიაზდი შვილებთან ერთად მიატოვა, პიკასომ იგი შეიფარა და გარკვეული დროით საკუთარ სახლში აცხოვრა.

1968 წელს ილიაზდი მესამედ დაქორწინდა ელენ დუარ-მერეზე, რომელიც მას 1950-იანი წლებიდან გვერდში ედგა და ყველანაირად უწყობდა ხელს. მათი ხელისმომკიდე პაბლო პიკასოს იმჟამინდელი მეუღლე ჟაკლინ როკი იყო. შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმში დაცულია ილიაზდის საინტერესო არქივი, რომლის ნაწილი მუზეუმს სწორედ ელენ დუარ-მარემ გადმოსცა. მათ შორისაა პიკასოსა და ილიაზდის რამდენიმე, საინტერესო ფოტოგრაფის მიერ გადაღებული ფოტო და ელენისა და ილიაზდის ქორწილისათვის პიკასოს მიერ შექმნილი მოსაწვევი.

¹ *Livre d'artiste* — თარგმანში მხატვრის წიგნს ნიშნავს. მასში არა მარტო ტექსტი და ილუსტრაციები, არამედ წიგნის ყველა ელემენტი ავტორის მიერაა შექმნილი.

ჩვენი აზრით, ამ საოცარი ადამიანების ურთიერთობის ყველაზე მნიშვნელოვანი შედეგი ილიაზდის წიგნისთვის „ფიროსმანი. 1914“, პიკასოს მიერ შექმნილი ფიროსმანაშვილის პორტრეტია.

1912 წელს, საქართველოში პეტერბურგიდან დაბრუნების შემდეგ, ახალი მხატვრული ტენდენციებით შთაგონებულმა ახალგაზრდებმა — მიხეილ ლე დანტიუმ და ილია და კირილე ზდანევიჩებმა საქართველოს ნიკო ფიროსმანაშვილი „აღმოუჩინეს“, რომლის სურათებში ცხოვრებისეულ ფასეულობებზე დამყარებული სამყაროს მარადიული მხატვრული სახე თანადროულ ევროპულ ხელოვნებაში ახალდამკვიდრებული მხატვრული ტენდენციების შესაბამისი ფერწერული ენით იყო შექმნილი. ხანმოკლე, მაგრამ საინტერესო საქმიანი ურთიერთობის შედეგად, ფიროსმანმა ილია ზდანევიჩის პორტრეტიც კი შექმნა. ძმებმა ზდანევიჩებმა ფიროსმანის სურათები მოიძიეს და შეაგროვეს, სტატიები გამოაქვეყნეს და მისი სურათების კატალოგი გამოსცეს, 1914 წელს მოსკოვში ავანგარდისტ მხატვართა გამოფენაზე მისი სურათები გამოფინეს და ამგვარად წარუდგინეს იგი საზოგადოებას.

ახალგაზრდა ილია ზდანევიჩს ამ სრულიად გამორჩეული ფერმწერით აღფრთოვანება სიცოცხლის ბოლომდე გაჰყვა. ამის ნათელი დასტურია მის მიერ 1972 წელს ხელმეორედ, უკვე წიგნად გამოცემა, 1914 წელს



მანიფესტის სახით გამოქვეყნებული საკუთარი სტატია ფიროსმანის შესახებ. მისი დამოკიდებულება კიდეც უფრო ცხადი ხდება, როდესაც პიკასოს მიერ შექმნილ ფიროსმანის პორტრეტს ხედავთ. ველასკესის პორტრეტისა არ იყოს, პიკასოსეულ „მენინებში“, ფიროსმანის მხატვრულ სახეშიც ნიკალას არა მარტო გარეგნობა, ხასიათიც მთელი სიცხადით იკითხება. სხვადასხვა მიმართულების სწორი, მკვეთრი ხაზები, უტრირებული და უცნაურად ამოყვანილი ცალკეული ფორმა — ხელის მტევანი, ფარფლებიანი ქუდი, წვერი, თუ ერთ შავ წერტილად დადებული თვალები — მეტყველი და შთამბეჭდავია. ცხადი ხდება, როგორ წარუდგინა ილიაზდმა საკუთარი კერპი პიკასოს, როგორ ზუსტად დაანახვა ფიროსმანის პიროვნება, როგორ აგრძნობინა მისი შემოქმედებითი ბუნება. პიკასო ხომ თუ არ გრძნობდა, თუ არ ეხებოდა და არ განიცდიდა, ვერ ქმნიდა.

ფიროსმანის სურათები 1969 წელს ლუვრში გამოიფინა. შესაძლოა, პიკასომ ნახა კიდეც ეს გამოფენა. თუმცა, ვერ დავიჟინებთ. ერთ რამეში კი ეჭვიც არ გვეპარება — პიკასოს რომ ენახა, ფიროსმანს აღიარებდა, მის ფენომენს ჩასწვდებოდა. ამაში კიდეც უფრო ვრწმუნდებით, როდესაც ანრი რუსოს თვითმყოფადი ხელოვნების, მისი ჩუმი, ფიროსმანის მსგავსად, მხოლოდ მხატვრობისადმი მიძღვნილი ცხოვრების მიმართ ახალგაზრდა პაბლოს დამოკიდებულებას ვიხსენებთ, პიკასოს მიერ მის „აღმო-

ჩენას“ და უკვე ხანდაზმული მხატვრის საპატივცემულოდ გამართულ ვახშამს ბატო ლავეურში. უშუალობა ხელოვნებაში და გარშემო მყოფთა დამოკიდებულების მიუხედავად საკუთარი საქმის კეთება პიკასოსთვის ყველაზე მნიშვნელოვანი და განმსაზღვრელი კატეგორიები იყო, რითაც მოხიბლა ის რუსომ.

ვგონებთ, ბევრი საერთოა ილიაზდისა და ფიროსმანის ამბავთან, ასევე ფიროსმანის დამოკიდებულებასთან მხატვრობის მიმართ, ილიაზდისა და პიკასოს მიერ ფიროსმანისა და რუსოს „აღმოჩენის“ ისტორიებში. ნათლად იკვეთება პიკასოსა და ილიაზდის მსგავსი ინტერესები, ადამიანების მიმართ მათი დამოკიდებულება, სიახლეებისადმი მათი სწრაფვა და, ზოგადად კი, ვნება და სიყვარული საკუთარი საქმისადმი, თავდაუზოგაობა მუშაობისას. აქედან გამომდინარე, გასაკვირი არ არის ამ ადამიანებს შორის მეგობრობა.

2018 წელს ვენაში, ალბერტინას მუზეუმში ნიკო ფიროსმანაშვილის დიდ გამოფენაზე მუშაობისას, არაჩვეულებრივად საინტერესო ადამიანი — ფრანსუა მერე გავიცანი თავისი მომხიბვლელი მეუღლით. მათ საფრანგეთიდან ავსტრიაში საგამოფენოდ ილიაზდის წიგნი — „ფიროსმანი 1914“, ჩამოიტანეს. ბატონი მერე ილიაზდის უკანასკნელი მეუღლის, ელენ დუარ-მერეს ვაჟიშვილია. იგი საფრანგეთში დაცული ილიაზდის ფონდის ხელმძღვანელია და სათუთად ზრუნავს და პატრონობს



ილიაზდის დანატოვარს, იმ 9 წიგნის ჩათვლით, პიკასომ და ილიაზდმა რომ შექმნეს ერთად. ილიაზდის დამოკიდებულება ნიკო ფიროსმანაშვილისა და პიკასოს მიმართ ამ ადამიანის საუბარშიც ცხადდება. ილიაზდმა საკუთარ გერშიც გააღვიძა ის დიდი სიყვარული, რომელსაც თავად განიცდიდა.

1920-1922 წლებში საქართველოდან პარიზში ლადო გუდიაშვილი, დავით კაკაბაძე, ელენე ახვლედიანი, ქეთევან მაღალაშვილი და შალვა ქიქოძე გაემგზავრნენ. ისინი პარიზული ცხოვრებით ცხოვრობდნენ, სწავლობდნენ, მუშაობდნენ, კაფე „როტონდას“ საზოგადოებასთან მეგობრობდნენ — მოდილიანთან, პიკასოსთან, მაზარელთან, ლუი არაგონთან, ანდრე დერენტან, სულოაგასთან, მორის რეინალთან, ანდრე სალმონთან და კიდევ სხვებთან. მორის რეინალმა, რომელიც პიკასოზე პირველი მონოგრაფიის ავტორი იყო, ლადო გუდიაშვილის შემოქმედებასაც უძღვნა მონოგრაფია. უფრო ადრე კი ლადო გუდიაშვილის პარიზში გამართული სოლო გამოფენების კატალოგებს მორის რეინალმა და ანდრე სალმონმა წინასიტყვაობა წაუძღვარეს.

ლადო გუდიაშვილი იხსენებდა: „როტონდამ“ დიდი როლი ითამაშა იმ ადამიანთა შეხედულებების ჩამოყალიბების საქმეში, რომელთაც აქ უხდებოდათ ყოფნა. სამწუხაროა, რომ იგი ახლა აღარ არსებობს... ჩემს მეხსიერებაში კი დარჩა ადგილები, სადაც მუდმივად სხდე-

ბოდნენ პიკასო, მოდილიანი, რივერა, აპოლინერი, ლეჟე, დერენი, ფუჟიტა...

ვინ არ მინახავს და შემხვედრია აქ... მახსოვს პიკასო... მოვიდოდა თავისი თეთრი ძაღლით. იგი ამ დროს უკვე სახელმოხვეჭილი მხატვარი იყო და ლიბიონი მუდამ კრძალვით ეპატიჟებოდა კაფეში.

— მობრძანდით, ბატონო პიკასო...

მას თავისი განკუთვნილი სკამი ჰქონდა...

...პიკასო კი მხოლოდ მხატვრად და დაბადებული. მისი არსებობა მხატვრობისა და, განსაკუთრებით, ფერწერის გარეშე წარმოუდგენელია. მას ხატვა ლაპარაკზე ადრე დაუწყია.

ამჯერად მე არ ვაპირებ საუბარს საერთოდ პიკასოს მხატვრობაზე... მის „ცისფერ“ და „ვარდისფერ“ პერიოდებზე, კუბიზმზე, რომელსაც მან ძალიან ბევრი დრო დაუთმო, მის აბსტრაქციულ სურათებზე და სხვა... მხატვარმა უამრავი სხვადასხვა პერიოდი გაიარა და ამ პერიოდების გარშემო აზრთა ასევე მრავალი სხვადასხვაობა არსებობდა. ძალიან ბევრს პირველი და მეორე პერიოდი მიაჩნდა მისი შემოქმედების მწვერვალად, ბევრს სხვა... ზოგს სულაც არ მიაჩნდა მართებულად მისი შემოქმედების ასეთ პერიოდებად დაყოფა (მაგალითად, მაიაკოვსკის), რაც მეც მგონია, რომ უფრო სწორია. პიკასო მუდამ ცვალებადი და სხვადასხვანაირია იმიტომ, რომ ცვალებადი და სხვადასხვანაირია თვით ჩვენი ცხოვრე-



ბა, დრო... ოღონდ ესაა, — ამ ცვალებადობიდან ზოგი რამ ძალიან გვხვდება თვალში, ზოგი რამ — ნაკლებად. ხოლო, რაც შეეხება პერიოდებს, ეს მაინც პირობითობაა. ყოველივე ამაზე საუბარი ძალიან შორს წაგვიყვანდა. უდავო ერთი რამაა: პიკასო ჩვენი საუკუნის ერთ-ერთი უდიდესი ხელოვანია.

პიკასოზე ბევრს წერენ, ბევრს ლაპარაკობენ. მე კი, როცა მასზე ვფიქრობ, ჩემს ცნობიერებაში შორეული ახალგაზრდობის დღეები ცოცხლდება და კიდევ უფრო მიმზიდველად მეჩვენება კაფე „როტონდა“ — ადგილი, სადაც მას ვხვდებოდი ხოლმე.

ერთხელ მაგიდასთან მარტო ვიჯექი და ყავას ვსვამდი. შემოვიდა პიკასო, თან წვრილ ჯაჭვზე გამობმული პატარა ფრანგული პუდელი მოიყვანა. პაპიროსის ბოლით დანისლულ დარბაზს თვალი მოავლო, ჩემ გვერდით თავისუფალი ადგილი შენიშნა და გამოემართა (მისი სკამი, რაც ეგზომ იშვიათად ხდებოდა, იმჟამად დაკავებული აღმოჩნდა). პუდელი გვერდით ჩაცუცქდა... პიკასომ ღიმილით გადმომხედა და თავი დამიკრა. მერე გარსონი იხმო, ყავა და ბუტერბროდი მოატანინა. იმ დროს მას შორიდან ვიცნობდი... ვიცოდი, რომ პიკასო იყო. გამიხარდა, ჩემს მაგიდასთან რომ დაჯდა... ძალიან გართული იყო ძალღიმილით... ვაკვირდებოდი მის სახეს, ხელებს, მოძრაობას... გასაოცრად ლამაზი პატარა ხელები ჰქონდა. რაღაც მოუსვენრობა ემჩნეოდა. შემდეგში, რო-

ცა შედარებით უფრო კარგად გავიცანი, მივხვდი, რომ მოუსვენრობა მისი ხასიათის თვისება ყოფილა. არასოდეს სხვანაირი არ მინახავს. როცა უმოძრაოდ და უგუნებოდ გამოიყურებოდა, მაშინაც კი მოუსვენარი იყო. ამ თვისებას კიდევ უფრო უსვამდა ხაზს საოცრად ცოცხალი თვალები. უკვე შეჭაღარავებული შავი თმა ჰქონდა. ხშირად მინახავს სევდიანი, ფიქრში წასული. საათობით ჩუმად იჯდა ხოლმე „როტონდაში“. მინახავს ძალიან მხიარულიც...

მერე ჩემკენ მოტრიალდა და მკითხა, რომელი საათიაო...

არაფრანგული აქცენტი მქონდა...

— გეტყობა, აქაური არა ხართ...

— დიახ... ქართველი გახლავართ. ჯორჯია თუ გაგიგონიათ?

— ოო, დიახ, დიახ... როგორ არა, გამიგონია... პარიზში რას აკეთებთ?

— მხატვარი ვარ...

— სასიამოვნოა. მე პიკასო ვარ.

მითხრა და მთლიანად ჩემკენ მოტრიალდა. გამომკითხა, როგორა ხარ, გამოფენებში თუ იღებ მონაწილეობასო. კი-მეთქი. გაეცინა. შენ უკვე წინ წასულხარო. შემდეგ გამაფრთხილა: — არ დაგჩაგრონ, აქ პარიზიაო.

მე ვკითხე, „როტონდაში“ რატომ არაფერი გამოფენეთ-მეთქი... იმ დღეებში იქ ახალი ჯგუფური გამოფენა



იყო. ყველგან რომ გამოვფინო, არ შემიძლია, ვიღლები. მალე როზენბერგის სალონში ახალი გამოფენა მექნება და მობრძანდითო...

ასეთი იყო ჩვენი პირველი შეხვედრა.

ყოველ კვირა დღეს მხატვრები თავიანთ სურათებს ფენდნენ ხოლმე ბუნების წიაღში — ბულვარზე, ბაღებში, სადაც ბევრი პარიზელი და საერთოდ, ბევრი ცნობილი მხატვარი მონაწილეობდა. პიკასოც მოიტანდა ხოლმე თავის ნამუშევრებს. პირში სულ ჩიბუხი ჰქონდა გაჩრილი. დილის ექვსი საათიდან ხალხი უკვე თავს იყრიდა. შეიქმნებოდა რიგი. იყო ერთი ამბავი, გამოდიოდა გამოფენის პროგრამა. ერთხელ მე და პიკასოს ერთ კედელზე მოგვიხდა გამოფენა. ხშირად გადმომძახებდა, რა ქენი, როგორ მიდის საქმეო.

პარიზელებს უყვარდათ მხატვრობა. ასეთ გამოფენებზე კი შედარებით იაფად იყიდებოდა ისეთი მხატვრების ნამუშევრებიც კი, როგორიც თუნდაც პიკასო იყო... თანაც ავტოგრაფით¹.

პიკასო ელენე ახვლედიანთანაც მეგობრობდა. 1924 წელს გამართულ ელენეს პირველ სოლო გამოფენაზე, რომელმაც წარმატებით ჩაიარა, უამრავი მისი სურათი გაიყიდა. პიკასოს „ზამთარი. კახეთი“ შეურჩევია თავისთვის. ელენე ახვლედიანმა დიდი მხატვარი მტკიცე

¹ ლადო გუდიაშვილი, *მოგონებების წიგნი*. ნაკადული. 1979 წ.

უარით გაისტუმრა. ალბათ ხასიათის ამ სიმტკიცის გამო პიკასომ ელენესთან სულიერი სიახლოვე იგრძნო. ამ ამბის შემდეგ მხატვრები დაახლოვდნენ. როგორც ამბობენ, ელენე ახვლედიანის თბილისში დაბრუნების შემდეგაც ჰქონდათო აქტიური მიმოწერა, თუმცა წერილებს დღემდე ვერავინ მიაკვლია.

კიდევ ერთი საინტერესო ისტორია წამიკითხავს მხატვარ მოსე თოიძის შვილიშვილის, დავით ამირეჯიბის მოგონებებში, მისი ბაბუის, უცხო ენების ინსტიტუტის დამაარსებლისა და მისი პირველი რექტორის, ვლადიმერ მაჭავარიანის შესახებ. ბატონი მაჭავარიანი ბევრ საინტერესო ადამიანთან მეგობრობდა თურმე ევროპაში, მათ შორის პაბლო პიკასოსთანაც. ერთ დღეს პიკასოს იგი პარიზის საუკეთესო რესტორანში დაუპატიჟებია. შეფშარეულისთვის უთხოვია, ჩემს სტუმარს საუკეთესო ღვინო მოართვეითო. მზარეულს ქართული მუკუზანი შეუთავაზებია. როდესაც სტუმარმა აღფრთოვანებით აცნობა პიკასოს ღვინის წარმომავლობა, მხატვარმა მას ღვინო საქართველოში გამოატანა. პიკასომ ვლადიმერ მაჭავარიანს თურმე სპილოს ძვლის მუნდშტუკიანი ჩიბუხი, თამბაქო და საკუთარი სურათიც უსახსოვრა.

ბოლოს ერთი საინტერესო სურათის ისტორიას შევხვით — პაბლო პიკასო და აკაკი ხორავა — ორი ბუმბერაზი, ტანდაბალი და ტანმაღალი, საფრანგეთში, ქუჩაში ერთმანეთს სიხარულით მიგებებული და თბილად მოღი-



მარი. ფოტოზე გამოსახულთა გარეგნობით თუ ვიმსჯელებთ, ეს, ალბათ, კანის ფესტივალზე 1954 წელს საბჭოთა მსახიობების სტუმრობის დროს არის გადაღებული. მაშინ პიკასო დელეგაციის მასპინძელი იყო ვალორისში. მუზეუმად გადაკეთებულ ყოფილ სამლოცველოში დიდი ზომის ჯერ კიდევ დაუსრულებელი ფრესკა — „ომი და მშვიდობა“ უჩვენებია მათთვის. როგორც ამბობენ, აკაკი ხორავა პიკასოსთან და ლუი არაგონთან, ივ მონტანთან და სიმონა სინიორესთან, ჟერარ ფილიპთან მეგობრობდა. აკაკი ხორავას თავის დროზე საკუთარი სურათები პიკასომ და ფერნან ლეჟემაც უსახსოვრეს.

ვინ იცის, პიკასოსა და ქართველთა ურთიერთობის კიდევ რამდენი საინტერესო ისტორია არსებობს ცხოვრებაში, თუმცა, სამწუხაროდ, მათ შესახებ არაფერი გვსმენია.

ცხოვრება ახალი გატაცებებით

„მხატვარს უნდა შეეძლოს გარშემო მყოფთა დარწმუნება, რომ ტყუილი სიმართლეა“, — მხატვარს არაერთხელ სხვადასხვაგვარად გამოუთქვამს ეს მოსაზრება. პიკასო-მამაკაცი პიკასო-მხატვარზე არანაკლებ იყო დაჯილდოებული ამ უნარით. ისევე, როგორც ხელოვნებაში, საკუთარ ცხოვრებაშიც იგი ქმნიდა განსაკუთრებულ სამყაროს და ამას, სხვათა შორის, სიტყვითაც იოლად ახერხებდა.

1927 წლის 9 იანვარს, პარიზში სეირნობისას, „Galerie Lafayette“-ის წინ პიკასომ ახალგაზრდა ქერათმიანი და ცისფერთვალება გოგონა შენიშნა. მოიხიბლა. გააჩერა. თავად მარი-ტერეზი ვალტერი იხსენებდა: ხელი მომკიდა. მე პიკასო ვარ. ერთად საოცრებებს ჩავიდენტო. მარი-ტერეზს ჯერ 18 წელიც არ შესრულებოდა. მხატვრის ვნება და სიყვარული ყოველგვარ საზღვრებს გასცდა. ახალგაზრდა ქალი მისთვის ვნებით აღძრული ყველა ფანტაზიისა და სურვილის ასრულების ობიექტად იქცა. ყველასთან მალავდა საკუთარი გატაცების ამბავს. ერთი მხრივ, არასრულწლოვანთან ურთიერთობა კანონის წინაშე დამნაშავედ აქცევდა, მეორე მხრივ, ცოლთან დამატებითი პრობლემების შექმნას ერიდებოდა. მალული



შეხვედრები და სიყვარულის გასაიდუმლოებული ისტორია მის ვნებას აათმაგებდა. მრავალი წლის შემდეგ, მარი-ტერეზისთვის დაბადების დღის მისალოცად მიწერილ წერილში განაცხადა: „...შენთან შეხვედრით ჩემთვის ნამდვილი ცხოვრება დაიწყო“.

ამ ურთიერთობამ პიკასო სხვადასხვაგვარად შთააგონა — ხან მინოტავრის უზარმაზარი გამოსახულებით შექმნა კოლაჟი, ხან კი ურჩხულად ქცეული ქალების გამოსახულებები. განსაკუთრებულ გამომსახველობას იძენს 1930 წელს შექმნილი ჯვარცმა, რომელიც თავად „ჯვარცმული ადამიანის შფოთვიან ხილვას“ განასახიერებს. ყველგან სიგიჟე, სიბრაზე, ეროტიზმი და ტკივილია. სურათების ამ ნარმოუდგენელ, დაუოკებელ მღელვარებაში სრულიად მოულოდნელად ჩნდება პოლის პორტრეტი პიეროს ფორმაში (1929 წელი). თეთრ სამოსში გამონყობილი ბიჭუნა, ყვავილებით ხელში, სიმშვიდისა და ღვთაებრიობის განსახიერებად გვევლინება.

ასეთი წინააღმდეგობებით აღსავსე იყო მისი ბუნება, თვითონაც კი უჭირდა საკუთარ თავთან გამკლავება, მუდმივი გაორებები პერიოდულად ცხოვრებას დიდ სატანჯველად უქცევდა. ცხოვრების ამ ეტაპზეც, ერთდროულად, უყვარდა და სინდისი ქენჯნიდა, სძულდა და ვერ ელეოდა. ეს გაორება ბევრ ისეთ საქციელს ჩაადენინებდა, თავადაც რომ აღელვებდა. ეს მღელვარება სურათებში ცხადდებოდა. თუმცა კიდევ უფრო უჭირდა მათი გამოსწორება, რაც საკუთარი შეცდომის თუ საკუთარი

უსამართლობის აღიარებას ნიშნავდა. მაგრამ ზოგიერთ შემთხვევაში თავს აიძულებდა, ასე მოქცეულიყო, უფრო მეტად კი, ალბათ, არც აიძულებდა, უბრალოდ, ერთადერთ სწორ გადაწყვეტილებად მიიჩნევდა და არ აქცევდა ყურადღებას სხვების აზრს ამასთან დაკავშირებით.

1927 წელს ხუან გრისის გარდაცვალება ერთი ასეთი მომენტი იყო პიკასოს ცხოვრებაში. განსაკუთრებით წარმოუდგენელი იყო იმის გაფიქრება, რომ ეს ამბავი ტკივილს მიაყენებდა პიკასოს. გარშემო მყოფებმა კარგად იცოდნენ, რომ გრისის მიმართ განსაკუთრებულად მტრულად იყო განწყობილი და არაერთხელ შეუშალა ხელი მის შემოქმედებით წარმატებას. ბულონში გრისისთვის პატივის მისაგებად პიკასოს ჩასვლა გარდაცვლილის მეგობრებს უადგილოდ და ფარისევლობად ეჩვენებოდათ, ჰერტრუდა სტაინიც კი აპროტესტებდა მის იქ ყოფნას. თუმცა თვითონ არაფერი შეიმჩნია, ბოლომდე მიაგო პატივი მხატვარს და, მიუხედავად იმისა, რომ ვერასოდეს უძლებდა დასაფლავების ტრაგიზმს და ყოველთვის თავს არიდებდა პროცესიას, ხუან გრისის კუბო საკუთარი მხრებით მიიტანა საფლავამდე. პიკასოს საქციელი ხუან გრისის გენიის აღიარებას ნიშნავდა და სინანულს ყველაფრის გამო, რაც თავის დროზე გრისის დასაკნინებლად ჩაედინა.

ცხოვრების ამ ეტაპზე პაბლო ხულიო გონსალესს — მოქანდაკეს და ძველ მეგობარს დაუახლოვდა. მასთან



პიკასო ლითონის კონსტრუქციების შექმნისადმი ინტერესმა დააკავშირა. ეს ახალი გატაცება იყო. ლითონის სკულპტურებისა და კონსტრუქციების შექმნაში ახალი სახვითი ხერხებისა და საშუალებების შემოტანა მის შემოქმედებით ბუნებას საკუთარი თავის რწმენის განმტკიცების კიდევ ერთ მიზეზს მისცემდა. ეს ახალი გატაცება სამუშაოდ განსაკუთრებულ სივრცეს მოითხოვდა. პიკასომ, რომლის დიდძალ ქონებას იმდროინდელმა ფინანსურმა კრიზისმაც კი ვერაფერი დააკლო, ახალი გატაცების შესაფერისი სივრცეების მქონე XVII საუკუნის ბუაჟელუს ციხესიმაგრე შეიძინა ნორმანდიაში. პარიზიდან დაშორებული ბუაჟელუ ფარული სასიყვარულო შეხვედრებისთვისაც მომხიბვლელი ადგილი იყო.

შემდგომი რამდენიმე წლის განმავლობაში პიკასო მნიშვნელოვნად გაიტაცა ქანდაკებაზე მუშაობამ. ბუაჟელუს ძველ საჯინიბოში გამართული უზარმაზარი სახელოსნო გაივსო დიდი ზომის მონუმენტური სკულპტურებით — „ქალი ფორთოხლით“, „ქალი ლარნაკით“, „ნამონოლილი მობანავეები“. მარი-ტერეზის შთაგონებით შექმნილ ამ გამოსახულებებში პიკასო საყვარლის ფიგურის მიმართ ინტერესს გამოხატავს. მარი-ტერეზს ეძღვნება ამავე ხანებში შესრულებული ქალის თავის რამდენიმე გამოსახულებაც, პიკასოს სკულპტურებისათვის დამახასიათებელი, მიკენური ქანდაკებების მსგავსი დიდი ცხვირით, შუბლის ხაზის გაგრძელებად რომ გვევლინება.

ბოლო ხანებში შექმნილი მღელვარე და დეფორმირებული ქანდაკებების თუ მხატვრობის ნიმუშებისგან განსხვავებით, პიკასომ 1930 წელს კლასიკურ სტილში გადანწყვეტილი ილუსტრაციები შექმნა ოვიდიუსის „მეტამორფოზებისთვის“. ეს სამუშაო მას ახალგაზრდა შეძლებულმა შვეიცარიელმა ალბერტო სკირამ შეუკვეთა. რამდენადაც გასაოცარი უნდა იყოს, პიკასომ ოვიდიუსის ნაწარმოების დასასურათებლად ჰუმანიზმის მსოფლმხედველობაზე დაფუძნებული კლასიკური ფორმა შეარჩია. ბერძნული შავფიგურიანი და წითელფიგურიანი კერამიკის მხატვრობის შესაბამის მკაცრ გეომეტრიულ სტილში შესრულებული ოფორტები¹ ისეთ მომენტებს ასახავს, სადაც ღმერთებისა და მათი ჯადოსნობის შესახებ არაფერია მოთხრობილი. თითქოს პიკასომაც მეტამორფოზი განიცადა, თითქოს ტკივილით, სიბრაზითა და ეროტიზმით აღსავსე მისი სამყარო სიმშვიდემ და წონასწორობამ მოიცვა, თითქოს მარი-ტერეზმა შეძლო

¹ ოფორტი (*Etching*) — გრაფიურის ნაირსახეობა, რომელიც ლითონის ზედაპირზე შექმნილი გამოსახულების ჩაღრმავებული ნაწილების მჟავით ამოჭმის გზით მიიღება. ფირფიტა მჟავაგამძლე სანთლის ფენით იფარება, რომელზეც ნახატს ოფორტის ნემსის საშუალებით დაიტანენ. შემდეგ მას მჟავის ავზში ათავსებენ, რათა ნემსით შექმნილი ნახატი მჟავამ ღრმად ამოჭამოს. ამგვარად მიიღება ღარები საღებავისათვის. შემდეგ ფირფიტას აცლიან სანთლის ფენას, ფარავენ საღებავით და ბეჭდავენ იმავე წესით, როგორც გრაფიურას.



იმ მონსტრების განდევნა, მხატვრის შთაგონებას რომ დაუფლებოდნენ.

1930-იანი წლების დასაწყისში პიკასო ვოლარის მეშვეობით ოფორტის ოსტატ ლუი ფორს დაუახლოვდა, რომელმაც მხატვარს ოფორტებისა და გრაფიურების შესაქმნელად ბუაჟელუს სახელოსნოში ხელის პრესი დაუმონტაჟა. პიკასო, რომელიც ანაბეჭდის ტექნიკით ჯერ კიდევ ბატო ლავუარში დაინტერესდა და მერეც არაერთხელ მოსინჯა თავი ამ ტექნიკაში, კიდევ უფრო დიდი გაცაცებით შეუდგა ანაბეჭდებზე მუშაობას. ექსპერიმენტებს არც ამ საქმეში ერიდებოდა. წლების მანძილზე ამ ტექნოლოგიაშიც უამრავ სიახლეს და ინოვაციურ მეთოდს მიაკვლია. სრულყო გრაფიურის ტექნიკური ნორმები, გაამრავლა ფერი. იყენებდა აკვატინტას და, ცოტა უფრო გვიან წლებში ლინოგრაფიურის ტექნიკას. ლინოგრაფიურის ტექნოლოგიურ პროცესშიც ახალი მეთოდი დანერგა, რაც ერთსა და იმავე ფურცელზე, ფერთა შეზღუდული რაოდენობის ნაცვლად, თანამიმდევრობით მრავალი ფერის დადების შესაძლებლობას აძლევდა.

1930-იანი წლების დასაწყისში შექმნილ ოფორტებსა და გრაფიურებზეც თავს იჩენს მარი-ტერეზით შთაგონებული პიკასოს აღფრთოვანება. საინტერესოა ვოლარის მიერ შეკვეთილი გრაფიურების სერია და მისი ერთი ფურცელი — „მოქანდაკის სახელოსნო“, რომელზეც პიკასომ სკულპტორად საკუთარი თავი გამოსახა, მოდე-

ლად კი მარი-ტერეზი. ასევე მნიშვნელოვანია „მინოტავ-რომახია“ (1935 წელი), რომელზეც მინოტავთან ერთად წარმოდგენილი ქალის ფიგურა — მარი-ტერეზი, ფეხმძიმობის აშკარა ნიშნებს ავლენს, რაც მარი-ტერეზისა და პიკასოს ქალიშვილის — მაიას დაბადების წინასწარმეტყველებად იქცა.

„მეტამორფოზებზე“ მუშაობის დაწყებამდე ცოტა ხნით ადრე (1931 წელი) პიკასო კიდევ ერთ ავანტიურაზე წავიდა — მარი-ტერეზი ლე-ბოესის ქუჩაზე, საკუთარი სახლის პირველ სართულზე დაასახლა. საყვარელ ქალთან შესახვედრად შორს წასვლა და დროის დაკარგვა აღარ სჭირდებოდა.

მარი-ტერეზთან ურთიერთობის ამ ეტაპზე პიკასოს მიერ შექმნილი სურათების უმეტესობა საყვარლის სილამაზეს, მის გრაციას გამოხატავს. მხატვრული სახეები ლირიზმითაა სავსე, რაც ცხოვრებისადმი პიკასოს კეთილგანწყობილ და სიყვარულით სავსე დამოკიდებულებას ავლენს. „სიზმარი“, „შიშველი ქალი ბაღში“, „ქალი ყვავილით“ და სხვ. სიმშვიდის მომგვრელია, სადაც ბედს მინდობილი ქალის დამყოლი, რბილი ხასიათი პლასტიკურ კონტურულ ნახატსა და ჰარმონიულ ფერადოვნებაში იკვეთება. იგივე ხასიათითაა შთაგონებული ნატიურმორტები და მარი-ტერეზის პორტრეტებიც. საინტერესოა სურათი „შიშველი და ნატიურმორტი“, განსაკუთრებით კი იმიტომ, რომ ის პიკასოსთვის იყო



მნიშვნელოვანი — არასოდეს უფიქრია, შელეოდა, სა-
კუთარ კოლექციაში მიუჩინა ადგილი. თუ კარგად და-
ვაკვირდებით, ამ სურათზე ხილის გამოსახულებებში მა-
რი-ტერეზისა და მამაკაცის გადაჭდობილი სილუეტის
ამოკითხვას შევძლებთ — ერთი გამოსახულება მეორეში
გადადის და ამგვარად, პიკასოსთვის ასე მნიშვნელოვან,
საიდუმლოებით აღსავსე ორმაგ გამოსახულებას ქმნის.

„მეტამორფოზებზე“ მუშაობა დაასრულა. მალე 50
წელი უსრულდებოდა. იუბილეს აღნიშვნა არ სურდა,
ასაკის მატება მისთვის დამთრგუნველი იყო, სიკვდილ-
თან აახლოებდა. თუმცა, მომდევნო, 1932 წლის ივნისში
ეს თარიღი ჟორჟ პტის გალერეაში მხატვრის რეტროს-
პექტული გამოფენით აღინიშნა. მთელი მსოფლიოდან
ჩამოიტანეს პიკასოს სურათები — 236 ცალი. მხატვარი
სურათებს ათვალიერებდა, მთელი ცხოვრება წარმო-
უდგა თვალწინ, მრავალი მოგონება, ემოცია მოეძალა,
ალბათ სიამაყეც და უთქვამს — „უძლები შვილები შინ
დიდებით შემოსილნი ბრუნდებიან“.

გამოფენის შესახებ გამომხატურებები და შეფასებე-
ბი ერთმანეთისგან რადიკალურად განსხვავდებოდა —
იყვნენ აღფრთოვანებულები, იყვნენ შემფოთებულნიც.
კარლ იუნგს ზოგიერთი სურათი თავისი პაციენტების
ნახატებისთვის შეუდარებია. ვალდემარ ჟორჟმა, საკ-
მაოდ ცნობილმა ხელოვნების კრიტიკოსმა კი პიკასოს

სურათების საფუძვლად ავტორის „ავადმყოფური ინფანტილიზმი“ მიიჩნია, რომლისთვისაც მნიშვნელოვანია განსაკუთრებით ძლიერი, შოკისმომგვრელი ზემოქმედება მოახდინოს მნახველზე. მისი აზრით, საკუთარ შიშებსა და ეგოცენტრიზმს პიკასომ თავი ვერ დააღწია და თავისუფლება ვერ მოიპოვა¹.

შეფასებების მიუხედავად, გამოფენაზე ნათლად წარმოჩნდა, რომ პაბლო პიკასო თავისი ოსტატობით სრულიად გამორჩეული და თამამი შემოქმედი იყო. მისთვის სირთულეს არ წარმოადგენდა, უარი ეთქვა უკვე შეთვისებულ სახვით ხერხებსა და საშუალებებზე და თავი სრულიად ახალი შესაძლებლობების ძიებისთვის მიექდვნა. თუმცა, ერთი რამ არასოდეს ეთმობოდა — ყოველ ეტაპზე მისთვის საკუთარი ინდივიდუალიზმი იყო განმსაზღვრელი და მაორიენტირებელი მთელ სამყაროში, საკუთარი სურვილები კი იმაზე მნიშვნელოვანი, ვიდრე თვითონ წარმოედგინა.

1933 წლიდან პიკასოს ცხოვრებაში საკმაოდ მძიმე ეტაპი დადგა. გერმანიის მმართველი ჰიტლერი გახდა, ნაცისტური პარტიის ლიდერი. პიკასო მოახლოებულ საფრთხეს გრძნობდა. 1935 წელს მარი-ტერეზის ფეხმძიმობამ კიდევ უფრო ააფორიაქა. ოლგასთან დაშორებას

1 *Huffington, Arianna Stassinopoulos. "Picasso: Creator and Destroyer". 1989. NY. გვ. 202*



და მარი-ტერეზის ცოლად შერთვას ფიქრობდა, თუმცა შემოქმედებითი ცვლილებების ოსტატი, სკანდალების მიუხედავად, ოჯახის დანგრევას ვერ წყვეტდა. მიზეზებიც ჰქონდა — საქორწინო კონტრაქტის შესაბამისად, ოლგასთვის მთელი ქონება უნდა გაეყო, სურათების ჩათვლით, რაც ეძნელებოდა. როგორც ჩანს, დროის მოგებას და სამართლებრივად ამ საკითხის, მისთვის რაც შეიძლება უმტკივნეულოდ გადაწყვეტის გზებს ეძებდა. ოლგა საბოლოოდ მიხვდა, რომ ქმარს მისი ატანა აღარ შეეძლო და სახლიდან წავიდა, თუმცა, იქვე ახლოს, სასტუმრო „კალიფორნიაში“ დასახლდა და შემდეგაც, მთელი ცხოვრება ცდილობდა ყოველთვის პიკასოს სიახლოვეს ყოფილიყო.

ამ განცდების გამო საკმაოდ დათრგუნვილმა პიკასომ სახელოსნოში შესვლისა და ხატვის სურვილი საკმაოდ დიდი ხნის განმავლობაში დაკარგა. თუმცა ახალი გატაცება და გამოხატვის ახალი ფორმა — პოეზია, გაჩნდა მის ცხოვრებაში. პოეზიით გატაცებამ საკმაოდ დიდხანს გასტანა. დაიწყო ესპანურ ენაზე დაწერილი პოემებით და დაასრულა ფრანგული პიესით „კუდიტ დაჭერილი სურვილი“, რომელიც 1944 წელს მიშელ ლეირისის სახლში დადგა ალბერ კამიუმ. პოეზიით გატაცების დასაწყისში გაღრმავდა მისი მეგობრობა პოეტ პოლ ელუართან, სიურრეალისტების თანამოაზრესა და კო-

მუნისტური პარტიის წევრთან, რომელიც სიცოცხლის ბოლომდე პიკასოს ერთგული თანამოაზრე იყო.¹

სახლში მარტო დარჩენილმა და დამწუხრებულმა პაბლომ, რომელიც მარი-ტერეზის არსებობას კვლავინდებურად მთელ სამყაროს უმაღლავდა, დამხმარედ სიყრმის მეგობარი ხაიმ საბარტესი იხმო. საბარტესი არცთუ ძალიან დაღხენილი, ლათინურამერიკელ ცოლთან და უნარშეზღუდულ შვილთან ერთად ამ დროისათვის ბარსელონაში ცხოვრობდა. 31 წლის უნახავი მეგობრის მიპატიჟებამ და მასთან მუშაობის დაწყების მოლოდინმა გააბედნიერა და სულ მოკლე ხანში პარიზში გადმოსახლდა. სიცოცხლის ბოლომდე საბარტესი ერთგულად ედგა მხარში და ემსახურებოდა პიკასოს.

1935 წლის ნოემბერში პაბლოს ქალიშვილი შეეძინა, რომელსაც თავისი გარდაცვილი დის სახელი — მარია დე ლა კონსეფსიონი, შემოკლებით კონჩიტა დაარქვა. შემდგომ გოგონამ თავად დაირქვა მაია. შვილის დაბადებით ბედნიერი პიკასო ამ დროს მხოლოდ მაიას სურათებს ქმნიდა, ისევე როგორც თავის დროზე პოლის დაბადებისას. პიკასო იმედოვნებდა, რომ ბავშვი მასსა და მარი-ტერეზს შორის განელებულ ურთიერთობებს ახალი ემოციით გაახალისებდა, თუმცა ახალგაზრდა

¹ პოლ ელუარის მეუღლე იყო გალა, იგივე ელენა დიაკონოვა, რომელმაც ელუარი მიატოვა და სალვადორ დალის მუზად, საყვარლად და მის იმპრესარიოდ იქცა.



ქალი პაბლოსთვის საინტერესო და მომხიბვლელი აღარ იყო, მიუხედავად ამისა, გულგრილობა არასოდეს გამოუვლენია მის მიმართ.

1936 წლის ზამთარში კაფე „Les Deux Magots“-ში პოლ ელუარმა პიკასოს წარმოშობით არგენტინელი ახალგაზრდა მხატვარი და ფოტოხელოვანი, სიურრეალისტი დონა მაარი წარუდგინა, რომელმაც პაბლო განსხვავებული, არაკლასიკური, თუმცა კი საოცარი გარეგნობით — მკაცრი სახის ნაკვთებით, მეტყველი ლურჯი თვალებით, კუპრივით შავი თმითა და ჩაცმის ორიგინალური სტილით, ასევე უშიშარი, ძლიერი ხასიათით მოხიბლა. გაცნობისას დორა დანით თამაშობდა, რომელსაც ხელის სწრაფი მოძრაობით თითებს შორის არჭობდა. მან ამ თამაშისას თითი დაიზიანა. დატყვევებულმა პიკასომ დორას სამახსოვროდ ის ხელთათმანები მოსთხოვა, ქალს თითიდან წამსკდარი სისხლით რომ დაესვარა. პიკასო მრავალი წელი ამ ხელთათმანებს სათუთად ინახავდა, რაც დორას მამაცი სულის სიმბოლოდ ესახებოდა.

დორა მაარის გაცნობა ესპანეთში საშინელ არეულობას დაემთხვა. რესპუბლიკურ მთავრობას ნაციონალისტები დაუპირისპირდნენ. პიკასო, რომელიც ცდილობდა, არასოდეს ჩარეულიყო პოლიტიკურ პროცესებში, თავის სამშობლოში მიმდინარე მოვლენებმა ძალიან ააღელვა. იგი რესპუბლიკელებს თანაუგრძნობდა, იმდენად, რომ მადრიდში პრადოს მუზეუმის დირექტორობას დათანხ-

მდა. სულ მოკლე ხანში ნაციონალისტების ლიდერი, გენერალი ფრანკო, რომელსაც პიკასო ბედისწერის მიერ გამოგზავნილ პირად მტრად მიიჩნევდა, თავისი არმიით მადრიდს დაბომბვით დაემუქრა. პრადოს კოლექციები უსაფრთხოების მიზნით ვალენსიაში გადაიტანეს. შემოფოთებული პიკასო პარიზიდან მუჟენში გაემგზავრა, სადაც მას ელუარი და თავისი წრის კიდევ რამდენიმე საინტერესო ადამიანი დახვდა. აქ დაიწყო დორა მაართან პიკასოს 9-წლიანი სასიყვარულო ურთიერთობაც.

დორა მაარი, მრავალმხრივი ინტერესების მქონე საინტერესო ადამიანი, პიკასოსთვის ჭეშმარიტ მუზად იქცა. პაბლომ კვლავ ჩვეული გატაცებით დაიწყო სურათებზე მუშაობა, რამაც მისი მეგობრები დიდად გაახარა, განსაკუთრებით კი ჰერტრუდა სტაინი, რომელიც თვლიდა, რომ პიკასო-პოეტი იმდენად უნიჭო იყო, რამდენადაც ნიჭიერი — პიკასო-მხატვარი.

1936 წლის შემოდგომაზე სასამართლომ პიკასოსა და ოლგას შორის ქონების გაყოფის პროცესი დაასრულა — ოლგას ბუაჟელუს სასახლე ერგო, პიკასოს კი ბინა ლე-ბოესის ქუჩაზე. პიკასოს და მასთან ერთად დორას, რომელიც ამ დროიდან ლე-ბოესის ქუჩაზე ცხოვრობდა, საბარტესის გარდა, კიდევ ორი ახალგაზრდა ქალი ემსახურებოდა.

ვოლარმა ბუაჟელუს გარეშე დარჩენილ პიკასოს ვერსალთან ახლოს, ლე-ტრემბლე-სიურ-მოლდრში, სახლის ყიდვა შესთავაზა. პიკასომ ახალშექმნილ სახლში მა-



რი-ტერეზი და მაია დაასახლა, თვითონ კი იქ სახელოსნო მოიწყო, სადაც შაბათ-კვირას, ხან კი ჩვეულებრივ დღეებშიც ჩადიოდა. ამგვარად, შვილთან ახლოს ყოფნას და მუშაობას ერთდროულად ახერხებდა.

მუჟენსა და ტრემბლე-სიურ-მოლდრში პიკასომ შექმნა მარი-ტერეზის რამდენიმე პორტრეტი, მათ შორის „მარი-ტერეზი გირლანდით“, „დორა მაარის პორტრეტი“, „გოგონები თამაშობენ ნავით“ და მრავალი სხვა.

1937 წელს დორა მაარმა პიკასოს ახალი სახელოსნო მოუძებნა, გრან-ოგიუსტენის ქუჩაზე. სახლი საკმაოდ საინტერესო იყო სხვადასხვა თვალსაზრისით — ფართო და იდუმალი არქიტექტურით და სამსაუკუნოვანი ისტორიით. პიკასომ სახელოსნო საკუთარ საცხოვრებლად აქცია, სადაც საძინებელიც და სამუშაო ნაწილიც შესაფერისად მოიწყო — ხელის პრესიც კი დაამონტაჟა ანაბეჭდებისთვის.

თუმცა ესპანეთში მიმდინარე მოვლენები მხატვრის გონებას მოსვენებას არ აძლევდა. გრძნობდა რაღაც დიდი უბედურების მოახლოებას. უკვე რამდენიმე წლით ადრე პიკასოს შემოქმედებაში კორიდის თემა ხელახლა გაჩნდა, ოღონდ ცოტა განსხვავებულად ინტერპრეტირებული — წინა პლანზე ხარია, რომელიც უტევს და ცხენს ან მატადორს კლავს, მაგალითად, „კორიდა: ტორეროს სიკვდილი“. ეს ძალადობაზე მხატვრის ერთგვარი რეაქციაა, ძალადობაზე, რომელიც თანდათან აუტანელი ხდებოდა.

„სულიერი ღირებულებებით მცხოვრები და მომუშავე ხელოვანები ვერ და არ უნდა დარჩნენ გულგრილნი იმ კონფლიქტების მიმართ, რომლებიც კაცობრიობისა და ცივილიზაციის უმაღლეს ღირებულებებს საფრთხის წინაშე აყენებს“.

პაბლო პიკასო

1937 წლის 26 აპრილს ფრანკისტებმა ბასკების ქალაქი გერნიკა დაბომბეს. ამ ფაქტის ამსახველი ფოტოები ფრანგულმა გაზეთებმა „სე სუარმა“ და „ლ’იუმანიტემ“ გამოაქვეყნეს. შეძრულმა პიკასომ უზარმაზარი ტილო მოატანინა და მის შემოქმედებაში ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს სურათზე — „გერნიკა“, მუშაობა დაბომბვიდან სულ მოკლე დროში დაიწყო. სურათი მეტყველია და საოცრად ექსპრესიული, გამოხატვის ფორმა, თავისი სიმბოლოებით სიცხადეს სძენს ემოციას, რომელიც მხატვრული სახის თავისებურებას განსაზღვრავს.

პიკასომ ახლებურად გაიაზრა XIX საუკუნეში პოპულარული ბატალური სცენები. მოქმედების ადგილს ქალის ხელში ანთებული ჭრაქი თუ სანთელი ანათებს. აქ არ არიან გმირები, მხოლოდ მსხვერპლს, გაპარტახე-



ბულ ქუჩებს, ზღვარგადასულ ძალადობას, უიმედობასა და აყრილ ღირსებას ვხედავთ. სურათზე მთელი სიცხადით აღიქმება დაბომბვის შემდეგ გამეფებული ქაოსი და უბედურება. „გერნიკა“ ალეგორიაა, რომელმაც ერთი ქალაქის უბედურების მეტყველი წარმოჩენით წინასწარ აღწერა მეორე მსოფლიო ომის ტრაგედია, დრეზდენის, ლონდონის, ჰიროსიმას დაბომბვები. პიკასომ გამოსახა მოხეტიალე, უზარმაზარი და მძლავრი ხარი, გამოფატრული და ტკივილით შეშლილი ცხენი, გაუბედურებული დედა, მკვდარი მეომარი და შუქი, რომელიც ამ ყველაფერს ეფინება, გაგვაგონა ქალის განწირული კივილიც. სურათისთვის თვალის ერთი შევლებითაც კი შიშისა და ძალადობის შეგრძნება ჩნდება, ფერების არარსებობა კიდევ უფრო ამძაფრებს მსოფლიო აპოკალიფსის წინათგრძნობას და ემოციას სძენს მას. გერნიკის დაბომბვა დოკუმენტური სიზუსტით არ არის გადმოცემული. მხატვარი გვაჩვენებს ტკივილს, უიმედობას, შიშს, ტრაგედიასა და ომის სისასტიკეს.

1937 წლის 27 აპრილს „თაიმსმა“ ცნობა გაავრცელა: „გუშინ საღამოს, საჰაერო თავდასხმის დროს, სრულიად განადგურდა ქალაქი გერნიკა. დაბომბვა 45 წუთი გრძელდებოდა. ავიაციამ 500 კგ-მდე ბომბები ჩამოყარა, არტილერია კი უმოწყალოდ უსწორდებოდა სახლებიდან გამოქცეულ მოსახლეობას. ყველაფერი ცეცხლის ალში იყო გახვეული“. ეს ტრაგედია, მეტყველად ინტერპ-

რეტირებული პიკასოს მიერ, უსასრულო ტანჯვისა და მისი ყოვლისმომცველი ძალის ნათელ გამოვლინებად წარმოგვიდგება, რამაც განსაზღვრა სურათის უდიდესი მნიშვნელობა.

სურათთან დაკავშირებით ერთ ასეთ ისტორიასაც ჰყვებიან: II მსოფლიო ომის დროს პარიზში ნაცისტებს პიკასოსთვის უჩვენებიათ „გერნიკას“ ფოტო და უკითხავთ, — ეს თქვენი ნამუშევარიაო? პიკასოს დაუფიქრებლად უპასუხია — არა, თქვენიო.

პიკასოს მიერ ფრანკოს მოქმედებების გამოძახილად შექმნილი ლექსების ციკლიც, „გენერალ ფრანკოს ოცნება და სიყალბე“, „გერნიკას“ მსგავსად, ცხადყოფს მხატვრის აღქმის სიმძიმესა და გაუსაძლისობას: „ბავშვების კივილი, ქალების კივილი, ჩიტების კივილი, ყვავილების კივილი, ხეების კივილი, ქვების კივილი, სუნის კივილი, იმ გვამის კივილი, სადაც ყველა კივილი ერთად იხარშება, მკვდარი ჩიტების წვიმის კივილი, რომელიც ზღვაში ჩაედინება“ („კივილი“)¹.

„გერნიკაზე“ პაბლოს მუშაობის პროცესი დორამსრულად აღბეჭდა ფოტოფირზე. ეს, ალბათ, ერთადერთი შემთხვევა იყო, როდესაც პიკასოს მუშაობას თვალს ადევნებდნენ და აკვირდებოდნენ.

1 მარია ჟოზე მას მარკესი, „პიკასო“. სერია „დიდი მხატვრები“. პალიტრა L. 2000 წ. გვ. 68-72.



მხატვარმა „გერნიკაზე“ მუშაობა იენისის შუა რიცხ-
ვებისთვის დაასრულა და სურათი მაშინვე გამოიფინა
მსოფლიო ექსპოზიციაზე ესპანეთის პავილიონში. წლის
ბოლომდე ამ თემაზე კიდევ რამდენიმე ნამუშევარი შექ-
მნა — „მტირალი ქალი“, „მავედრებელი ქალი“ და სხვა.
1944-1945 წლებში შექმნილი სურათი „ძვლების გროვა“
კი, ხასიათით და შესრულების მანერითაც ასე რომ ჩა-
მოჰგავს „გერნიკას“, მის რემინისცენციად ან, უფრო
მეტად, II მსოფლიო ომით გამოწვეული იმავე ემოციის
— ტრაგიზმის, ტანჯვის, ტკივილის და სისასტიკის ალე-
გორიულ მხატვრულ ინტერპრეტაციად გვევლინება.

II მსოფლიო ომი და კომუნისტური პარტია

1939 წლიდან¹ უსიამოვნო ამბები ერთმანეთის მიყოლებით ხდებოდა. ჯერ 83 წლის დონია მარია გარდაიცვალა. დედა, რომელსაც წლები ისე გადიოდა, ვერ ნახულობდა, სიტბოსა და მხარდაჭერის, უპირობო სიყვარულის უშურველად გამცემი იყო მისთვის. დონია მარიას გარდაცვალებიდან სულ რამდენიმე დღეში ფრანკოს არმია ბარსელონაში შევიდა, მალევე კი მადრიდიც აიღო. ამ უსიამოვნებებს ამბრუაზ ვოლარის გარდაცვალებაც დაემატა. აგვისტოში ჰიტლერმა და სტალინმა თავდაუსხმელობის პაქტს მოაწერეს ხელი. 1939 წლის 1-ლ სექტემბერს კი ჰიტლერი პოლონეთში შეიჭრა. II მსოფლიო ომი დაიწყო. საფრანგეთი და პარიზი საფრთხის წინაშე აღმოჩნდა.

1940 წელს პიკასო და დორა ატლანტისპირა პატარა ქალაქ რუაიანში გადავიდნენ საცხოვრებლად. მარი-ტერეზი და მაიაც იქ იმყოფებოდნენ. პიკასოს რუაიანიდან

1 1939 წლის შემოდგომა მნიშვნელოვანი იყო პიკასოსთვის — 15 ნოემბერს ნიუ-იორკში, თანამედროვე ხელოვნების მუზეუმში გაიხსნა რეტროსპექტული გამოფენა: „პიკასო: 40 წლის შემოქმედება“, სადაც 344 ნამუშევარი იყო წარმოდგენილი. გამოფენას ამერიკაში კიდევ ბევრმა ქალაქმა უმასპინძლა.



რამდენჯერმე მოუწია პარიზში ჩასვლამ ხან საბუთების მოსაწესრიგებლად, ხან კი ბანკში ნაცისტების მიერ სეიფების გადამოწმებისას. მარი-ტერეზთან ერთად 2-3-ჯერ ლე-ტრემბლე-სიურ-მოლდრში ჩავიდა. მათ სახლში დაბინავებულ ნაცისტებს საკუთარ ნამუშევრებსა და თავისთვის ძვირფას ნივთებს ჰპარავდა და საგულდაგულოდ ინახავდა.

რუაიანშიც პიკასო ჩვეულებისამებრ ბევრს მუშაობდა. ხატავდა, ფიქრობდა და ცდილობდა, ომით გამოწვეული დიდი სიძნელეები მუშაობით დაევიწყებინა. დორასა და მარი-ტერეზისგან ცალკე ცხოვრობდა. ქალებს მუშაობისას მასთან მისვლა ეკრძალებოდათ. განსაკუთრებით აგრესიული გახდა დორასადმი. ამ პერიოდში შექმნილ ნამუშევრებზე დორას უმოწყალოდ დეფორმირებულსა და არაადამიანური ფორმებით შედგენილ არსებად გამოსახავდა. განსაკუთრებით ერთობოდა დორასა და მარი-ტერეზის დაპირისპირებით, რომელთა ნამქეზებელი, უმეტესად, თავადვე იყო.

ომის წლებში ხულიო გონსალესიც დაიღუპა, 1944 წელს კი მაქს ჟაკობი. მეგობრების სიკვდილი პიკასოსთვის ძალიან მტკივნეული იყო ყოველთვის, მაშინაც კი, თუ წლების განმავლობაში მათ მიმართ განსაკუთრებულ სიბოძის და ყურადღებას არ იჩენდა.

თითქოს არ იმჩნევდა, მაგრამ წლების განმავლობაში დაგროვებული გულისტკივილისა და მუდმივი დაუკ-

მაყოფილებლობის შეგრძნების გამო თავს ბედნიერების უფლებას ვერ აძლევდა. ეს ნათლად ისახებოდა მის შემოქმედებაში.

პარიზის გათავისუფლების შემდეგ მალევე, 1944 წლის ოქტომბერში, შემოდგომის სალონზე მოწყობილ-მა მისმა რეტროსპექტულმა გამოფენამ, სადაც ძირითა-დად ომის წლებში შექმნილი სურათები და სკულპტურე-ბი¹ იყო წარმოდგენილი, საზოგადოება ჩვეულებისამებრ განაცვიფრა — ნაწილი აღაფრთოვანა, მეორე ნაწილმა კი საპროტესტო აქციები გამართა. მკვეთრი გამოსახუ-ლებები, ფორმათა გამოხატული აგრესიულობა და ზე-ბუნებრიობა, ფერწერული ფაქტურით შექმნილი გადა-მეტებული სიმკვრივის ილუზია მაყურებელს სიმშვიდეს აკარგვინებს და ავტორის სულიერ მდგომარეობას მთე-ლი სიცხადით შეაგრძნობინებს. „ქალი თმას ივარცხნის“, „ნატიურმორტი ხარის თავის ქალით“ და მრავალი სხვა პიკასოს სიტყვების სიმართლეში გვარწმუნებს: „ხელოვ-ნების ნიმუში ადამიანს გულგრილს არ უნდა ტოვებდეს: არ უნდა იყოს ისეთი, რომ კაცმა თვალის ერთი შევლე-ბით ჩაუაროს. მან რეაქცია უნდა გამოიწვიოს, ძლიერი

1 გრან-ოგიუსტენის ქუჩაზე მდებარე სახელოსნო დიდი სივრცით ქანდაკებაზე სამუშაოდ ხელსაყრელ პირობებს უქმნიდა პიკასოს. ომის წლებში მან რამდენიმე საინტერესო ქანდაკება შექმნა — „კაცი კრავით“, „წერო“, „დორა მარია“, „ხარის თავი“ და სხვ.



ბიძგი მისცეს, რომ თავადაც შექმნას რამე, თუნდაც წარმოსახვაში“.¹

„ლურჯწვერას“ სინდრომით შეპყრობილი მუდმივად ფიქრობდა, რომ ახალი სასიყვარულო ურთიერთობები ბედნიერებას მოუტანდა, შთაგონებით აავსებდა, თუმცა „ლურჯწვერასგან“ განსხვავებით, ძველს ბოლომდე ვერასოდეს ელეოდა და მთელ ცხოვრებას ძველსა და ახალს შორის თანაარსებობაში ატარებდა.

1943 წლის მაისში პარიზის კაფე „ლე კატალანში“, სადაც დორასთან ერთად ვახშმობდა, ახალგაზრდა, თხელი, ფირუზისფერთვალებიანი გოგონა შენიშნა, ცოცხალი, მეტყველი სახით. ეს იყო ფრანსუაზ ჟილო — ახალი, მნიშვნელოვანი ადამიანი პიკასოს ცხოვრებაში.

23 წლის ფრანსუაზი მამის სურვილით სამართალს სწავლობდა, თუმცა კი მხატვრობით იყო გატაცებული. პიკასოს გაცნობიდან მალევე, თავის მეგობარ ჟენევიევასთან ერთად, არლის სიახლოვეს, ლე ბუში, მან, სამყაროს სილამაზით შთაგონებულმა, გადანყვიტა საბოლოოდ უარი ეთქვა სამართლის შესწავლაზე, მამისგან დამოუკიდებლად ეცხოვრა და საკუთარი ოცნებები აეხდინა. ეს გადანყვეტილება უზრუნველ ცხოვრებაზე უარის თქმის ტოლფასი იყო. განანყენებულმა მამამ მრავალი

¹ კლაუდია კალბი, „ენერგიული, პროვოკაციული, შემაშფოთებელი, მომაჯადოებელი, გენიალური პიკასო“. „National Geographic“, საქართველო. 2018 წლის მაისი. გვ. 112-115.

წლის განმავლობაში შვილთან ურთიერთობა განწყვიტა. ფრანსუაზი ბეზიასთან ცხოვრობდა, რომელიც მისი ჭეშმარიტი მფარველი იყო.

ომის წლებში პიკასოს „დეგენერატიული“ ხელოვნების გამოფენა იკრძალებოდა. მხატვარმა მიზეზად ეს მოიძო და ფრანსუაზი სურათების დასათვალიერებლად სახელოსნოში დაპატიჟა. ერთი შეხედვით, მამაკაცებთან ურთიერთობაში გამოუცდელი ქალიშვილი ვერაფრით დააბნია, ვერც სიტყვით, ვერც მოულოდნელი კოცნით, ვერც საქციელით. პიკასო ბრაზობდა. ჩვეულებისამებრ, გოგონას შეცდენის ჟინი მოსვენებას უკარგავდა. ფრანსუაზი კი ყოველ მის საქციელს თუ აზრს აბსოლუტურ სიმშვიდეს და, მეტიც, საპასუხო მოქმედებას აგებებდა.

ერთ მშვენიერ დღეს, თითქოსდა ანაბეჭდის ტექნიკის დასახვეწად სახელოსნოში დაბარებული უმანკო ფრანსუაზი დიდ მანეტროსთან თანაცხოვრების გადანყვეტილებით მივიდა. „ყველაფერი, რაც იყო და მოხდება ჩვენ შორის, საოცრებაა, ჩვენ ორივემ თავი სრულიად თავისუფლად უნდა ვიგრძნოთ, ყველაფერი, რაც მოხდება, მოხდება, რადგან ორივეს გვსურს ასე“ — სრული სიმშვიდითა და მოსალოდნელი ნეტარებით ბედნიერმა პაბლომ ამ სიტყვებით და სათუთი დამოკიდებულებით ფრანსუაზს თავი პიკასოს სამყაროს ნაწილად აგრძნობინა. ახალგაზრდა ქალმა გააცნობიერა, რომ მის ცხოვ-



რებაში ახალი ეპოქა იწყებოდა. ნდობისა და სიმშვიდის, სრული ბედნიერების განცდა დაეუფლა. ეჭვიც არ ეპარებოდა, რომ საკუთარი ოცნების მწვერვალზე აღმოჩნდა. ცხოვრების ყოველი ნახნაგის უზადოდ მცოდნე პაბლომ კი ფრანსუაზთან ურთიერთობის პირველი წუთების მარადიულობად ქცევა, დროის შეჩერება ინატრა. მისთვისაც ეს კავშირი ახალი ცხოვრების დასაწყისს ჰგავდა. თუმცა, თავდავინყებით მისცემოდა ამ ბედნიერებას, კვლავ რაღაც უშლიდა ხელს. „ყველაფერი შეზღუდული რაოდენობით არსებობს, განსაკუთრებით ბედნიერება. სიყვარულის დაბადება სადღაც არის დადგენილი, მისი ხანგრძლივობა და სიღრმეც კი... ჩვენ ძალიან ხშირად არ უნდა შევხვდეთ ერთმანეთს. თუ გსურს პეპლის ფრთებს პენი შეუნარჩუნო, არ უნდა შეეხო. ბოროტად არ უნდა გამოვიყენოთ, რამაც შენს და ჩემს ცხოვრებას ნათელი უნდა მოჰფინოს. სხვა დანარჩენი ჩემს ცხოვრებაში მამძიმებს და სინათლეს მიჩრდილავს. ჩვენი ურთიერთობა ღია ფანჯრად მესახება. მინდა, რომ ის ღია იყოს მუდამ. ჩვენ უნდა შევხვდეთ, ოღონდ ხშირად არა. როცა მოგინდება შეხვედრა, დამირეკე და მითხარი“, — ასეთი იყო პირობა, რომლითაც პაბლომ ფრანსუაზთან სასურველი ურთიერთობა დაიწყო.

ახალი ურთიერთობის მიუხედავად, ომის დასრულებამდე პიკასო მარი-ტერეზთან და მაიასთან ცხოვრობდა. მაია ბედნიერი იყო ოჯახის ერთად ყოფნით. ამ ბედ-

ნიერებას პიკასო ტილოებზე აღბეჭდავდა და ამით ომით აღძრულ უიმედობისა და შიშის გრძნობას იქარვებდა.

1944 წლის 25 აგვისტოს პარიზის გათავისუფლებისთანავე პიკასო გრან-ოგიუსტინის ქუჩაზე დაბრუნდა. ოქტომბერში გაზეთმა „ლ'იუმანიტემ“ საზოგადოებას პიკასოს კომუნისტურ პარტიაში განევრების ამბავი ამცნო. გაზეთისთვის მიცემულ ინტერვიუში მხატვარმა თქვა: „კომუნისტურ პარტიაში განევრება ჩემი ცხოვრების ლოგიკური გაგრძელებაა. სიამაყით შემოძლია ვთქვა, რომ არასოდეს მიმაჩნდა მხატვრობა მხოლოდ სიამოვნების მისაღებ და მისანიჭებელ სფეროდ. ფუნჯი ჩემი იარაღი იყო და ყოველთვის ვცდილობდი, ფერებისა და ფორმების საშუალებით ისე შემეძლია სამყაროსა და ადამიანების ცნობიერებაში, რომ ოდნავ თავისუფლად გვეგრძნო თავი“.

ზოგიერთი თვლის, რომ პიკასოს კომუნისტურ პარტიაში შესვლა პირადი კეთილდღეობის მიზნით გადადგმული პოლიტიკური ნაბიჯი იყო. არადა, პიკასოს არასოდეს დაუმაღავს თავისი მსოფლმხედველობა და არ შეშინებია თავისი აზრის გამოთქმისა, არც სურათებზე და არც ნაწერებში. საფრანგეთის ოკუპაციის დროს „ლეტრ ფრანსეზში“ წერდა: „რატომ გგონიათ შემოქმედი ხალხი უმაქნისი? რატომ ფიქრობთ, რომ მხატვარს რიტმის მეტი არაფერი უდევს?! შემოქმედი, იმავდროულად, პო-



ლიტიკოსიცაა... მხატვრობა თავდაცვისა და თავდასხმის საუკეთესო იარაღია“.

ერთი მხრივ გასაკვირია, რომ პიკასო ვერ აცნობიერებდა, რამდენად მძიმე იყო კომუნისტების მმართველობა, რამდენი ადამიანის სიცოცხლე შეიწირა მან, რომ ყოველგვარი დემოკრატიული ამ წყობისთვის მიუღებელი იყო. თუმცა, მეორე მხრივ, ასეთი აზროვნება პიკასოს პიროვნებისთვის მიმზიდველიც იქნებოდა. პიკასოს არ მოსწონდა არაფერი მასზე გადამეტებული, მისგან განსხვავებული, იგი უპირობო მორჩილებასა და აღიარებას ითხოვდა გარშემო მყოფი, უფრო მეტად კი ახლობელი, საყვარელი ადამიანებისგან.

თუმცა საინტერესოდ უპასუხა კითხვაზე ჟენევიე-ვა ლაპორტს, მის ერთ-ერთ ძალიან ახალგაზრდა, ჯერ კიდევ სკოლის მოსწავლე თაყვანისმცემელს, რომელთანაც წლების განმავლობაში არ წყვეტდა სასიყვარულო კავშირს — „მე არ ვარ ფრანგი, ესპანელი ვარ. ჩემი მტერია ფრანკო. და ამის შესახებ საქვეყნოდ გამოცხადების ერთადერთი შესაძლებლობა კომუნისტური პარტის რიგებში შესვლაა და ამით ჩვენება, რომ მე მისი მტერი ვარ“. ფრანკოსა და მისი რეჟიმის მიმართ სიძულვილი და მისი მმართველობიდან ესპანეთის დახსნის სურვილი ნათლად გამოიხატა ესპანეთის მოქალაქედ დარჩენის გადაწყვეტილებაში. არადა, პიკასოს სჭირდებოდა საფრანგეთის მოქალაქის პასპორტი, როგორც გადაად-

გილებისთვის აუცილებელი დოკუმენტი, თუმცა მისი მტკიცე გადანყვეტილება იყო, სანამ ფრანკო არ დატოვებდა ესპანეთს, იგი ესპანეთის მოქალაქედ დარჩებოდა.

ასე რომ, რთულია ერთმნიშვნელოვნად საუბარი იმაზე, რა იყო „ამხანაგი პიკასოს“ კომუნისტურ პარტიაში შესვლის რეალური მოტივი. მისი პიროვნების შინაგანი, ურთულესი სამყაროს ბოლომდე ამოცნობა, მისი ჩანაფიქრების გააზრება და მასზე რეალური წარმოდგენის შექმნა, ვფიქრობთ, შეუძლებელია. ერთი რამ კი ცხადია — ომის დროს პარიზში დარჩენილი პიკასო ჭეშმარიტ გმირად, „განთავისუფლების“ და „წინააღმდეგობის“ სიმბოლოდ იქცა. კომუნისტურ პარტიაში გაწევრებამ კი საზოგადოებაში პიკასოს პოპულარობა კიდევ უფრო გაზარდა.

ბავშვობიდან პიკასოსთვის უძვირფასესი მტრედის გამოსახულება მისი ომის შემდგომი შემოქმედებისა და კომუნისტებთან მისი ურთიერთობის სიმბოლოდ იქცა.



თავი XII

ცხოვრება ფრანსუაჟ ჟილოსთან

პიკასოსა და ფრანსუაჟ ჟილოს შორის აღუბლის ტორტების მირთმევით დაწყებული სასიყვარულო ისტორია საინტერესოდ გაგრძელდა. ფრანსუაჟმა პიკასოს ქალისადმი სრულიად განსხვავებული დამოკიდებულება გამოაცდევინა, „ყოვლისშემძლე მანიპულატორს“ თავგზა აუბნია. მიუხედავად იმისა, რომ ქალბატონი ჟილო, მხატვრის დანარჩენ ქალბატონებზე არანაკლებ მოხიბლული, მონუსხული და შეყვარებული იყო დიდ მხატვარზე, პიკასომ მასზე სრული ზეგავლენა ვერ მოახდინა, ფრანსუაჟმა საკუთარი „მე“ შეინარჩუნა, თავი არასოდეს დაუკარგავს. მიუხედავად პიკასოსგან უმძიმესი წნეხისა, მის გარეშე ცხოვრების სრულყოფილად გაგრძელებაც შეძლო.

პაბლოს მოთმინებას აკარგვინებდა ფრანსუაჟის ხასიათის სიმტკიცე. ქალს შეეძლო, სხვათაგან განსხვავებით, საყვარელზე განაწყენებულს სამი თვე არ მოეკითხა მისი ამბავი. ასევე თავისუფლად შეეძლო მიენერა, რომ მარტოობაში თავს კარგად გრძნობდა და არ სურდა პაბლო მასთან ჩასულიყო, ხოლო გამხეცებული საყვარლის არაადამიანურ მოქმედებაზე, რომელმაც მას საშინელი ტკივილი მიაყენა, ყოველგვარი ხმაურისა და

შეცხადების გარეშე მშვიდად მიეგო, რომ ნაიარევი მის სახეზე თავად პიკასოსთვის იქნებოდა აუტანელი, რადგან ყოველი შეხედვისას საკუთარ უსაქციელობას გაახსენებდა. პაბლო თვლიდა, რომ ფრანსუაზი, ხასიათითა და შინაგანი თავისუფლებით, მისი მსგავსი იყო. სწორედ ამ თავისუფლებასთან გამკლავება ჰქონდა ჩაფიქრებული. ამ მიზნით ხშირად უწევდა ფრანსუაზისთვის ბოდიშის მოხდა და მუხლმოყრილსაც კი უთხოვია, რომ ერთად ეცხოვრათ. როდესაც საბოლოოდ დაიყოლია და თანაცხოვრებაზე თანხმობა მიიღო, პიკასომ ჩათვალა, რომ ფრანსუაზზე გაიმარჯვა.

თუმცა პიკასოსთვის ერთად ცხოვრების სურვილი მხოლოდ საყვარელი ქალის მორჩილებას და ამით საკუთარი ეგოცენტრიზმის დაკმაყოფილებას არ გულისხმობდა. ეს სურვილი, ერთდროულად, გულწრფელიც იყო. მას სჭირდებოდა ქალი, რაღაც მაგიური ძალით მის ნაკლოვანებებს რომ აღმოფხვრიდა და სანატრელი მარადიული, იდეალური მხატვრობის შექმნაში დაეხმარებოდა. ფრანსუაზთან მან იგრძნო იმგვარი სიხარული, შთაგონებას რომ გაუცოცხლებდა და სწორედ ამიტომ, თავისუფლების მოყვარულს, ოლგას შემდეგ, თანაცხოვრების სურვილი კიდევ ერთხელ გაუჩნდა.

ფრანსუაზს ესმოდა საკუთარი გადაწყვეტილების სიმძიმე, გაქცევაზე სცადა, თუმცა საბოლოოდ სიმტკიცე და თავდაჯერება შეინარჩუნა და შეეცადა, საყვარელი



ადამიანის ცხოვრება სინათლით აევსო. „ვიცოდი, რომ ეს ადვილი არ იქნებოდა, თუმცა მზად ვიყავი გამერისკა და მებრძოლა გამარჯვებამდე“, — იხსენებდა წლების შემდეგ ფრანსუაზ ჟილო. 1946 წლის მაისის ბოლოს იგი საცხოვრებლად გრან-ოგიუსტენის ქუჩაზე გადავიდა.

მისი ცხოვრება არა მარტო პიკასოს გამო იყო რთული, რომელიც მთელ დღეებს მუშაობაში ატარებდა, არამედ მხატვრის ერთგული საბარტესისა და, ჯერ კიდევ დორასთან თანაცხოვრებისას მუჟენიდან ჩამოყვანილი ინესის გამოც, რომლებიც პიკასოს სამყაროს მბრძანებლად მიიჩნევდნენ და ვერ ეგუებოდნენ მის გარშემო „ზედმეტ ადამიანებს“. ინესი აღარ იღიმოდა და ცდილობდა საერთოდ აღარ გამოსულიყო საკუთარი პატარა ოთახიდან, რომელიც სავსე იყო პიკასოსგან ნაჩუქარი გრაფიურებით, ლითოგრაფიებით, გუაშში შესრულებული სურათებითა და პორტრეტებით, ყოველ დაბადების დღეზე რომ ჩუქნიდა მას მხატვარი.

პიკასოს კი აბედნიერებდა ფრანსუაზის არსებობა მის გვერდით. ქალმა ხომ, ფაქტობრივად, თავი მას მიუძღვნა, მთელ დროს მხოლოდ პაბლოს გვერდით ატარებდა. ერთხელ პიკასომ პოზირება სთხოვა და ყვავილის გაშლილი ბუტონის ფორმით გამოსახა, თან განუმარტა: „ჩვენ, ყველანი, ასე თუ ისე, ცხოველებს ვგავართ, მაგრამ შენ — არა. შენ ჰგავხარ მცენარეს, და მე თავს ვიმტვრევდი, როგორ გამომეხატა აზრი, რომ შენ ცხოველ-

თა კი არა, მცენარეთა სამეფოს წარმომადგენელი ხარ. არასოდეს მიგრძნია წადილი, მსგავსი მხატვრული სახე შემექნა“.

პიკასოს უდიდესი სურვილით ფრანსუაზმა 1947 წელს შვილი გააჩინა — კლოდი. წყვილი იმხანად გოლფ-ჟუანში ცხოვრობდა. მათთან მუდმივად უამრავი ადამიანი სტუმრობდა. პაბლოსთვის ჩვეული სარკაზმი გარშემო მყოფებთან საუბრებში არასოდეს აძლევდა ადამიანებს მოდუნების შესაძლებლობას. ასევე ურთიერთობდა ფრანსუაზთანაც, თუმცა ახალგაზრდა და გონებაშეზღუდული ფრანსუაზი მის მიმართ გამოთქმულ ყოველ დამამცირებელ რეპლიკაზე თუ შეგონებაზე გულიანად იცი-ნოდა და მის სიტყვებს, საკუთარი მსუბუქი პასუხებით, ხუმრობად გადააქცევდა.

კიდევ ერთი უსიამოვნო მომენტი ფრანსუაზისთვის იყო კლოდისა და მის მიმართ მტრულად განწყობილი ოლგა, რომელიც მათ გამუდმებით უკან დაჰყვებოდა და თავიდან მხოლოდ უყვიროდა და წყევლიდა, ხოლო ბოლოს ფიზიკურად შეურაცხყოფდა კიდევც. ფრანსუაზმა პიკასოს გოლფ-ჟუანიდან გადასვლა მოსთხოვა. პიკასო, თავადაც გაკვირვებული საკუთარი საქციელით (ვერ გავგო, მის გამო წაკიდებული ქალების ჩხუბს როდის მერე უფრთხოდა), დათანხმდა და წყვილი საცხოვრებლად ვალორისში გადავიდა.

ვალორისით პიკასო ჯერ კიდევ დორა მაართან ურთიერთობის დასაწყისში მოიხიბლა. ეს პატარა ქალაქი



მეთუნეობის უძველესი კერა იყო საფრანგეთში და მანაც აქ გატაცებით დაიწყო კერამიკაზე მუშაობა — ქმნიდა ჭურჭელს და აფორმებდა მას. ტექნიკის დაუფლებაში ადგილობრივი მეთუნე ჟორჟ რამიე დაეხმარა. ამ სფეროშიც ახალი ხერხებისა და საშუალებების ძიებით ირობდა თავს.

ვალორისში ფრანსუაზმაც მოიწყო პატარა სახელოსნო, სადაც პიკასოს ახირებებისა და ბავშვისგან თავისუფალ დროს გატაცებით ეძლეოდა საყვარელ საქმეს. მის სურათებზე პიკასოს გავლენა იგრძნობოდა, თუმცა საკუთარი ხელნერა ბოლომდე შეინარჩუნა. ემოციური, მორალური თუ ფიზიკური ზეწოლის მიუხედავად, ფრანსუაზი მაინც რომ არ კარგავდა შემოქმედებით სულს, პაბლოს ეს აღაფრთოვანებდა და უფრო მეტად აფასებდა საყვარელ ქალს. იყო კი იგი მისი საყვარელი? მეგობრებთან საუბარში ერთხელ უთქვამს, რომ ფრანსუაზი არ უყვარდა, უბრალოდ, მისი მოგონებების ფიალა იყო, რომლის დამტვრევა ენანებოდა.

მიუხედავად პაბლოს თითქოს გულგრილი დამოკიდებულებისა, მას ფრანსუაზთან ცხოვრება წლების შემდეგაც სიამოვნებას ანიჭებდა. წყვილი მატისის მოსანახულებლად ვალორისიდან ვანსში რამდენჯერმე ჩავიდა. მატისი იმჟამად იქ ცხოვრობდა და სამლოცველოს მოხატვით იყო გატაცებული. პიკასო ვერ ეგუებოდა მის ამ საქმიანობას და ედავებოდა მხატვარს, რადგან თვლი-

და, რომ თუ არ გნამს, ისე საქმის შთაგონებით კეთება სრულიად შეუძლებელი იყო. მატისს კი თავისი სამუშაო სიმშვიდეს ანიჭებდა. იგი ამბობდა: „პირველ რიგში, ეს ხელოვნების ნაწარმოებია, იმ სულიერ მდგომარეობას განვიცდი, სამუშაოს რომ შეესაბამება. არ ვიცი, მნამს თუ არა ღმერთი. ალბათ, რაღაც თვალსაზრისით, ბუდისტის ვარ. თუმცა, მთავარია, იმ სულიერ მდგომარეობას მივუახლოვდე, ლოცვას რომ შეეფერება“. მატისის ნამუშევარს მისი ღრმა სიმბოლიზმი ისეთივე სიმშვიდით ავსებდა, რომლის განსახიერებაც თავად იყო. პიკასო სწორედ ამ სიმშვიდეს იზუნებდა და ვერ ეგუებოდა მატისის დამოკიდებულებას ამ სამუშაოს მიმართ, — „სამლოცველოზე მუშაობა ჩემი შემოქმედების მწვერვალია, უდიდესი, გულწრფელი და ურთულესი შრომის დაგვირგვინება. ის მე არ ამირჩევია — სიცოცხლის ბოლოსკენ ბედისწერამ გამიმზადა... არასრულყოფილების მიუხედავად, ჩემს უდიდებულეს ქმნილებად მივიჩნევ, რაც შედეგია ქვეყნარტისტების ძიებისა, მთელი ცხოვრების განმავლობაში რომ ვესწრაფოდი“. პიკასოს თავადაც ესურვილებოდა მსგავსი განცდა დაუფლებოდა, თუმცა იგი, საკუთარი ტემპერამენტის ტყვეობაში, სულიერი ჰარმონიისგან შორს იყო. რამდენიმე წლის შემდეგ, როდესაც მატისი გარდაიცვალა, პიკასო მასთან დასამშვიდობებლად არ ჩავიდა. მატისი იმ ადამიანთა რიცხვს მიეკუთვნებოდა, რომლებსაც პიკასო აღიარებდა, მაგ-



რამ თავისთვის, შიგნით, გარეგნულად ამას არასდროს ამჟღავნებდა. „მთელ ტკივილსა და მღელვარებას ჩემში ვინახავდი, სურათებში კი მხოლოდ სამყაროს სილამაზეს აღვბეჭდავდი და იმ სიხარულს, ფერწერაში მისი განსახიერება რომ მანიჭებდა“, ამბობდა მატისი სიკვდილის წინ. პიკასოსთვის კი ეს სიხარულის მატისისეული მხატვრული სახე საფუძველი იყო, ეთქვა — „ბოლოს და ბოლოს, არსებობს მხოლოდ მატისი“.

ფრანსუაზისგან მეორე ბავშვის მოლოდინში პიკასოს ცხოვრებაში დროებით ნანატრმა სიმშვიდემ და ჰარმონიამ დაისადგურა. მას შემდეგ, რაც კომუნისტების კონგრესზე პოლონეთში 4 დღის ნაცვლად 3 კვირა დარჩა, შემდეგ კი ვალორისის ნაცვლად პარიზში ჩავიდა, ფაქტობრივად, 4 კვირის თავზე დაბრუნდა ფრანსუაზთან. ფრანსუაზისგან ბედნიერი შეგებების ნაცვლად მწარე სილა მიიღო. ქალი მზად იყო სიყვარულის გამო მონა გამხდარიყო, ოღონდ სიყვარულის მონა. „თუ სიყვარული დამთავრდება, დამთავრდება ჩემი მონობაც“, — განაცხადა მან.

შემდეგი 7 თვე პაბლო და ფრანსუაზი გამუდმებით ერთად იყვნენ — მუშაობისას ხშირად გამონახავდა ხოლმე დროს საუბრისთვის, მოწყენის საშუალებას არ აძლევდა. „ის ხიბლავდა და ოსტატურად ქმნიდა ქალის გარშემო განსაკუთრებულ სამყაროს, სამყაროს, რომელშიც ქვეყნიერების უდიდესი მხატვარი მის სილამა-

ზეს განადიდებდა“, — ასე იხსენებდა ფრანსუაზი მათი ცხოვრების ამ პერიოდს.

ამ პერიოდის სურათებზე სიმშვიდე სუფევს, რაც განსაკუთრებით ვლინდება ფრიზზე „პასტორალი. სიცოცხლის სიხარული“, რომელიც გრიმალდის სასახლეშია, ანტიბში (დღეს იქ პიკასოს მუზეუმია განთავსებული). კომპოზიციის ცენტრში გამხდარი, დიდმკერდიანი და ფეხებგადაჯვარედინებული მოცეკვავეა, გაშლილი თმითა და ზემოთ აწეული ხელებით. ის ფრანსუაზს მოგვაგონებს. მას გარშემო ხმელთაშუა ზღვის აუზის ხალხთა მითოლოგიის პოპულარული პერსონაჟები ახვევია. ერთ მხარეს ფავნი უკრავს ფლეიტას, მეორე მხარეს — კენტავრი. თხები ცეკვავენ. უკან აფრიანი გემი ჩანს. თავად კომპოზიცია, მისი სტრუქტურა და აგების პრინციპი სანდრო ბოტიჩელის „ვენერას დაბადებას“ მოგვაგონებს.

ფრანსუაზთან ურთიერთობამ პიკასოს შემოქმედებაში ნათელი ფერები შეიტანა. ამის მაგალითია „ქალი-ყვავილი“. ამ დროს დაიწყო პიკასომ ხმელთაშუა ზღვის ქვეყნების მითოლოგიური პერსონაჟების შექმნა თიხაში, გაჩნდნენ ფავნები, ნიმფები, სატირები, კენტავრები და სხვა. ამ ნამუშევრებში ჩანს მისი ამოუწურავი ფანტაზია, ოსტატობა და სიმსუბუქე. 1950 წელს შექმნილი თხის სკულპტურა ქუჩაში და ნაგავსაყრელზე მოძიებული ათასგვარი ნივთისგან არის აწყობილი და თიხით გამოლიანებული. ამ ნივთებს ხშირად პიკასო ფრანსუაზთან



ერთად აგროვებდა და სახელოსნოში ბავშვის ეტლით მიჰქონდათ.

ომების მოძულე პიკასომ 1940-იანი წლების ბოლოს კორეაში მიმდინარე ომის თემაზეც შექმნა სურათი — „ხოცვა-ჟლეტა კორეაში“. ორნაწილიანი კომპოზიცია გოიას სურათით — „დახვრეტა 1808 წლის 3 მაისს მონკლოაში“, — არის შთაგონებული. სურათზე მარჯვნივ ვხედავთ აგრესორებს ადამიანი-რობოტების სახით, რომლებიც ბავშვებსა და ფეხმძიმე ქალებს ხოცავენ. თუმცა ის ემოციური სიმძიმე, რაც პიკასოს მიერ სიკვდილის ამსახველ სურათებს სდევს თან, აქ აშკარად შემსუბუქებულია და სურათი უფრო გოიას თანამედროვე ინტერპრეტაციაა, ვიდრე მისი აღშფოთების გამოხატულება კორეაში მიმდინარე მოვლენების გამო.

1952 წელს პიკასომ ვალორისის სამლოცველო მოხატა. ერთ მხარეს, ალეგორიულად, ომია გამოსახული, მეორე მხარეს — მშვიდობა. 1953 წლის მაისში რომის თანამედროვე ხელოვნების ეროვნულ გალერეაში გაიხსნა ხელოვნების ისტორიკოსის, ლიონელო ვენტურის კატალოგის დიდი რეტროსპექტული გამოფენა, სადაც წარმოდგენილი იყო პიკასოს პანოები „ომი“ და „მშვიდობა“. ეს ფრესკები მარტივი ფორმისა და ბავშვური გულწრფელობის განსახიერებაა, რისკენაც პიკასო მთელი ცხოვრება ისწრაფოდა. ერთხელ ბავშვთა სურათების გამოფენაზე მყოფმა, რომელიც დიდი სიამოვნებით ათ-

ვალეირებდა მათ ნამუშევრებს, ოღონდ არასოდეს არა-ფერს უსწორებდა, საკუთარ შვილებსაც კი, რათა მეტი თავისუფლების შეგრძნება ჰქონოდათ პატარა შემოქმედებს, უთქვამს: „მათ ასაკში მე შემეძლო რაფაელივით ხატვა, თუმცა დამჭირდა მთელი ცხოვრება, მესწავლა, როგორ ხატავენ ბავშვები“. „ომი“ და „მშვიდობა“ პიკასოს ამ „მიღწევის“ ჭეშმარიტი განსახიერებაა.

რთულია ამ ადამიანის შემოქმედების თავისებურებებში სრულყოფილად გაერკვე, მუდმივი ცვლილება და სიახლე პიკასოს მხატვრულ სამყაროს განსაზღვრავს. „ძირს სტილი! აქვს კი ღმერთს სტილი? მან შექმნა გიტარა, ჯამბაზი, კატა, ბუ, მტრედები. ზუსტად როგორც მე. კარგი, კიდევ მესმის სპილოები ვეშაპებთან ერთად, მაგრამ სპილოები და ციყვი? რა აბდაუბდაა! მან შექმნა, რაც ადრე არ არსებობდა. როგორც მე“. ალბათ, რთულია უფრო ზუსტი განმარტება მიუსადაგოს ადამიანმა პაბლო პიკასოს ხელოვნებას.

პალომას დაბადებამ (გოგონას პალომა, ანუ მტრედი, მამამ დაარქვა, ვისთვისაც მტრედი სიმბოლური ქმნილება იყო) ბევრი რამ შეცვალა ფრანსუაზისა და პაბლოს ცხოვრებაში. მშობიარობის შემდეგ ძლიერ დასუსტებული ფრანსუაზი კვლავინდებურად ყველა ყოფით საქმეს თავად აგვარებდა, ასევე პასუხისმგებელი იყო პაბლოს საქმიან — იმპრესარიოებთან, გალერეებთან, მუზეუმებთან, ბანკთან და ა. შ., ურთიერთობებზე. სიამოვნებას



ბავშვებისა და მხატვრობისგან იღებდა. პაბლო მას თან-
დათან უფრო და უფრო შორდებოდა. იგი დიდ დროს ხან
პარიზში, ხან კი მარი-ტერეზთან და მაიასთან, ან მეგობ-
რების გარემოცვაში სხვადასხვა კურორტზე ატარებდა.

ფრანსუაზმა აიძულა პაბლო, მარი-ტერეზი და მაია
მათთან სტუმრად მიეყვანა. მაიას დაუმეგობრდა, ხოლო
და-ძმებს შორის ძალიან ახლო და თბილი ურთიერთობა
ჩამოყალიბდა. პოლიც კი, რომელმაც პაბლოს ფუქსავა-
ტობითა და უზნეობით იმედი გაუცრუა და სუსტებზე ძა-
ლადობისკენ მიდრეკილებით საკუთარ თავს აგონებდა,
ხშირად მათთან ერთად ატარებდა დროს. ხოლო როდე-
საც პაბლომ საკუთარი ერთგული მსახური, 20 წელზე
მეტხანს მისი მძღოლი — მარსელი, სულ უბრალო მი-
ზეზით (მარსელმა პაბლოს მანქანით ოჯახი შაბათ-კვი-
რას გასასეირნებლად წაიყვანა და ავარია შეემთხვა) და-
ითხოვა, პოლი საკუთარ მძღოლად „დაიქირავა“. ამდე-
ნად, პოლი პაბლოს ცხოვრების ნაწილად იქცა.

მაშინ, როდესაც ფრანსუაზი ოჯახურ ცხოვრებაში
სიმშვიდისა და ურთიერთპატივისცემის დამკვიდრებას
ცდილობდა, პაბლომ გააღრმავა სასიყვარულო კავშირი
ახალგაზრდა ჟენევიევა ლაპორტთან. საყვარელი ბები-
ის გარდაცვალებით დამნუხრებულმა ფრანსუაზმა მათ
ურთიერთობაზე ყველაფერი გაიგო, თუმცა სურდა, პაბ-
ლოს თავად ელიარებინა ღალატი. პიკასო კი ამ კავშირს
მტკიცედ უარყოფდა.

ფრანსუაზი, დიდი გულისწყვეტის მიუხედავად, გა-
ნუწყვეტლივ მუშაობდა. მან გამართა გამოფენა, რომე-
ლიც საკმაოდ წარმატებული იყო. გააფორმა ბალეტი
„ჰერკულესი“. წარმოდგენაც წარმატებული გამოდგა.
მუშაობის დროს პარიზში პაბლოსგან ცალკე უნევდა
ცხოვრება. ერთ მშვენიერ დღეს მან პაბლოს გულახდი-
ლი წერილი მისწერა, სადაც საკუთარ განცდებსა და მის
მიერ მიყენებულ შეურაცხყოფაზე სწერდა, ყველაფერ-
ზე, რისი თქმაც სრულიად შეუძლებელი იყო პიკასოსთ-
ვის პირისპირ. პაბლომ მაშინვე დატოვა ვალორისი და
ფრანსუაზთან პარიზში ჩავიდა. აცრემლებულმა აღია-
რა საკუთარი უსაქციელობა და ფრანსუაზს სრულიად
განსხვავებულ ცხოვრებას დაჰპირდა. იმ ხნის შემდეგ,
დაშორებამდე, პაბლო მართლაც გამორჩეული იყო თა-
ვის დამოკიდებულებაში, თუმცა შეიცვალა ფრანსუაზი.
პაბლომ იგრძნო, რომ დაკარგა ადამიანი, რომელიც ყვე-
ლა დროს, ყველა მისი ახირების დაკმაყოფილებას და მის
გამხნევებას, ასევე მის გახალისებას ახერხებდა.

ფრანსუაზის ცხოვრებაში გაჩნდა ადამიანი, რო-
მელსაც ის თავად ბედისწერის მოვლინებულად მიიჩ-
ნევდა, ძველი მეგობარი — კოსტას აქსელოსი. კოსტასმა
მნიშვნელოვნად შეუწყო ხელი ფრანსუაზის გადანყე-
ვტილებას, გაენწყვიტა პაბლოსთან ურთიერთობა. პაბლო
დარწმუნებული იყო, რომ ფრანსუაზი ვერ შეძლებდა სა-
ბოლოოდ მის მიტოვებას, ეუბნებოდა კიდეც — „ისეთი



კაცებისგან, როგორიც მე ვარ, არ მიდიან“, თუმცა ფრანსუაზი 1953 წლის 25 სექტემბერს პიკასოსგან წავიდა.

პაბლომ მძიმედ გადაიტანა ეს განშორება. მაგრამ რამდენიმე თვეში აღიდგინა მუშაობის სურვილი და ახალი ურთიერთობების გაბმაც არ გასჭირვებია. ჟენევიევა ლაპორტი სილვეტ დავიდის მიმართ გატაცებამ ჩაანაცვლა. სილვეტი პაბლოს ას ოთხმოცამდე სურათის შთაგონებად იქცა. ფრანსუაზთან ცხოვრების ბოლო ხანებში მის ცხოვრებაში გამოჩნდა ჯაკლინ როკიც — პაბლოს ბოლო გატაცება.

ფრანსუაზი შეეცადა პაბლოსთან მეგობრული ურთიერთობა შეენარჩუნებინა. 1954 წლის გაზაფხულზე, ბავშვებთან ერთად რამდენიმე დღე გაატარა მასთან, ზაფხულში კი მთელი თვე დარჩა. პაბლოს თხოვნით კორიდაზე პატივიც კი მიაგო ცხენზე ამხედრებულმა და საზოგადოებას ამცნო, რომ ბრძოლა პიკასოს საპატივცემულოდ იმართებოდა. ფრანსუაზი მისთვის დაუმორჩილებელ ხართან ასოცირდებოდა, რომელიც უამრავი ქრილობის მიუხედავად მაინც აგრძელებს ბრძოლას. ზაფხულში ერთად ყოფნისას პაბლო წუთითაც არ შორდებოდა ფრანსუაზს, წამის დაკარგვაც ენანებოდა. ცდილობდა დაერწმუნებინა, კვლავ მასთან დარჩენილიყო, თანაც ფრანსუაზი კოსტასთან უკვე დაშორებული იყო, მაგრამ ქალბატონ ჟილოს გადაწყვეტილება არ შეუცვლია და არც არასდროს უნანია ამის გამო.

„ხელოვნება ჩვენ გვკლავს. ადამიანებს აღარ უნდათ ხატვა, ისინი ქმნიან ხელოვნებას. ხალხს უნდა ხელოვნება. და იღებენ კიდევ მას. მაგრამ რაც უფრო ნაკლებია სურათზე ხელოვნებისა, მით მეტია სურათისა“.

პაბლო პიკასო

1954 წლის ბოლოს, მას შემდეგ, რაც მელანქოლიით აღსავსე „ჩრდილი“ შექმნა, სადაც მიუწვდომელი შიშველი ქალის ფიგურაში ფრანსუაზის ამოცნობა შეიძლება, პაბლო ჟაკლინ როკის რამდენიმე პორტრეტს წერს. 1954 წლის შემოდგომიდან ახალგაზრდა ჟაკლინი მისი საყვარელი გახდა. „ჟაკლინი ყვავილით“, „ხელებგადაჯვარედინებული ჟაკლინი“ და სხვა პორტრეტებით პაბლოს ცხოვრებაში „ჟაკლინის ეპოქა“ იწყება. მან თვითონ ყველაზე უკეთ იცოდა, რომ ჟაკლინთან კავშირი სიყვარულით ცხოვრების საიდუმლოს ამოცნობას შეუძლებელს გახდიდა. კიდევ უფრო დიდი ეჭვი ჰქონდა, რომ ამ საიდუმლოს ხელოვნების საშუალებით ამოხსნიდა.¹

¹ *Huffington, Arianna Stassinopoulos. "Picasso: Creator and Destroyer". 1989. NY. გვ. 403.*



მიუხედავად დიდი წინააღმდეგობისა, ჟაკლინმა გამარჯვა და პიკასოსთან საცხოვრებლად გადავიდა. ისინი გრან-ოგიუსტენის ქუჩაზე ცხოვრობდნენ პარიზში, ხოლო ვალორისის ნაცვლად პიკასომ საცხოვრებლად კანის სიახლოვეს მოდერნისტული ვილა „კალიფორნია“ შეიძინა და იქ გადასახლდა. ვილა გარშემორტყმული იყო პალმებითა და ევკალიპტებით სავსე ბაღით, სადაც პიკასომ საკუთარი სკულპტურები განათავსა. ახალ სახლში გადაბარგება ძალზე გაჭიანურდა და გართულდა. პარიზიდან გადასატანი იყო უამრავი სურათი, ქანდაკება, მხატვრის სამუშაო და პირადი ნივთები, ავეჯი, ჭურჭელი და ა. შ.

1955 წელს ოლგა ხოხლოვა გარდაიცვალა, პიკასოზე კი კინოსცენარისტმა და რეჟისორმა ანრი-ჟორჟ კლუზომ, კინოოპერატორ კლოდ რენუართან (პიერ ოგიუსტ რენუარის შვილი) ერთად სამოცდათვრამეტწუთიანი დოკუმენტური ფილმი გადაიღო — „პიკასოს საიდუმლო“, სადაც მხატვრის შემოქმედებითი პროცესია ასახული.

ფრანსუაზი ცოლად გაჰყვა მხატვარ ლუკა სიმონს, ბავშვობის მეგობარს. პიკასო ამ ფაქტმა წყობიდან გამოიყვანა. მან და ჟაკლინმა ვალორისის სახლიდან, რომელიც ფრანსუაზს ეკუთვნოდა, ყველაფერი გაიტანეს და ასევე, ფრანსუაზს პარიზის ბინიდანაც მოსთხოვეს

სურათების გაგზავნა. ფრანსუაზმა მხოლოდ „ქალი-ყვავილი“ დაიტოვა, რომელიც პიკასომ მას აჩუქა.

ფრანსუაზს, ანდერძის თანახმად, ბეზიის ქონება ერგო, მამაც ეხმარებოდა, თავადაც მუშაობდა და პიკასოსგან სრულიად დამოუკიდებლად ცხოვრობდა. თუმცა გაცხარებულმა პაბლომ თითქმის ყველა გალერისტი აიძულა, უარი ეთქვათ ფრანსუაზის სურათების გამოფენასა და გაყიდვაზე და მასთან კონტრაქტი დაერღვიათ. ყველას უცხადებდა, რომ ფრანსუაზის მეგობარი მისი მტერი იყო.

მას შემდეგ, რაც ოლგა გარდაიცვალა, პიკასო ხშირად ურეკავდა მარი-ტერეზს და დაქორწინებას სთავაზობდა. ეს, რასაკვირველია, არ იყო გულწრფელი სურვილი. მარი-ტერეზი, რომელმაც მთელი სიცოცხლე პაბლოს შემნილ ტყუილში გაატარა, რადგან ამ ტყუილის დაჯერება მთელი გულით სურდა, ბოლომდე იმედს არ კარგავდა, რომ მაღამ პიკასო გახდებოდა. მაია მამის სისასტიკეში სულ უფრო რწმუნდებოდა და 20 წლის ასაკში გადაწყვიტა, მის გარეშე გაეგრძელებინა ცხოვრება. ჯერ ესპანეთში გაემგზავრა, შემდეგ კი მარსელში გათხოვდა.

მაიასთან ერთად პაბლოს ცხოვრებაში ხალისი და ბედნიერება საბოლოოდ გაქრა. დარჩნენ პიკასო და ჟაკ-ლინი. კიდევ — ჟაკლინის ქალიშვილი, რომელსაც „მონსინიორით“ (ასე მიმართავდა იგი პიკასოს) გატაცებული



დედა ვერც კი ამჩნევდა. ჟაკლინი პაბლოს აჩრდილად, მასზე მოამაგე მოსამსახურედ და სამყაროსგან მის დამცველად იქცა. როცა პაბლო მუშაობდა, მაშინაც კი სახელოსნოს კართან იდგა ატუზული — იქნებ „მონსინიორს“ რამე დასჭირვებოდა.

ამ დროს პიკასოს შემოქმედებაში ძველ ოსტატთა ინტერპრეტაციები ჩნდება. პირველი ნიკოლა პუსენის „ბაკქანალია“ იყო და ამას მოჰყვა „ალჟირელი ქალები, დელაკრუას მიხედვით“ (1955 წელი), ვარიაციები დიეგო ველასკესის „მენინების“ თემაზე (1957 წელი). ამ სურათებში ერთმანეთისგან განუყოფელია ისტორია და თანამედროვეობა. „მენინები“ პიკასომ ვილა „კალიფორნიიდან“ დანახულ პეიზაჟებს შეუხამა. აქ ვხედავთ მტრედებს, გამჭვირვალე, ცისფერ წყალს, ხმელთაშუა ზღვის ცასა და ბევრ თეთრ ჩიტს. მხატვრის აზრი ნათელია: ველასკესის სერია აბსოლუტურ მონარქიას უხრის ქედს, პიკასო კი თავისუფლებასა და მშვიდობას ეტრფის.

თვლიდა, რომ სათქმელი გამოელია და საშინლად განიცდიდა ამას. საკუთარი შემოქმედება კორიდის არენაზე მატადორის სიკვდილის მსგავს განცდას იწვევდა მასში. „ხალხს ჰგონია, მხატვარმა მარტო ხატვა უნდა იცოდეს“, — ამბობდა ის აღელვებული. ამ განწყობით იმუშავა UNESCO-ს შეკვეთაზე. „იკაროსის სიკვდილი“ — თემატიკითა და მხატვრული ხასიათით იუნესკოს კონცეფციას არ შეეფერებოდა, თუმცა ეს უზარმაზარი,

40-მდე ხის დაფაზე შესრულებული პანო დღესაც პარიზის ფილიალის ჰოლშია წარმოდგენილი.

თანდათან ჩამოშორდა ადამიანებს ძველი ცხოვრებიდან — დორა ბოლოს 1954 წელს ნახა, მაია და ფრანსუაზი — 1955-ში, 1958 წელს ბოლოჯერ ელაპარაკა მარიტერებს და ფინანსურად დაეხმარა ავადმყოფ ფერნანდას, რომელსაც მისთვის არასოდეს არაფერი უთხოვია.

მის გარემოცვაში ახალი ადამიანები გაჩნდნენ — წარმოშობით ესპანელი დალაქი არიასი, რომელსაც, გარდა იმისა, რომ ანდობდა საკუთარ თმას, პატივი ჰქონდა, პაბლოსთან ერთად კორიდას დასწრებოდა და მასთან ხანგრძლივად ესაუბრა; ასეთივე პატივით სარგებლობდა ნეაპოლელი მიშელ სალონე, რომელიც პიკასოს ჩაცმულობაზე ზრუნავდა.

პიკასო ველარ უძლებდა ცხოვრებას, რომელმაც ის კანის ღირსშესანიშნაობად აქცია და გადანყვიტა, ვილა „კალიფორნიიდან“ ექს-ან-პროვანსთან და სან-ვიქტუარის მთასთან ახლოს მდებარე XVI საუკუნის ვოვენარგის ციხესიმაგრეში გადასულიყო საცხოვრებლად. ახალ საცხოვრებელში პარიზიდან ისეთი სურათები ჩაიტანეს, რომელთა არსებობა პიკასოს აღარც კი ახსოვდა, ვილა „კალიფორნიიდან“ კი ქანდაკებები წაიღეს და ვოვენარგის კიბეებთან განათავსეს. ვოვენარგში გააგრძელა პიკასომ მანეს სურათის — „საუზმე ბალახზე“, მიხედვით



შექმნილ ინტერპრეტაციებზე მუშაობა, რაც ვილა „კალიფორნიაში“ დაიწყო.

1959 წლის 5 ივნისს, პარიზში, სენ-ჟერმენ-დე-პრეს მოედანზე, გიიომ აპოლინერის საპატივცემულოდ მონუმენტი დაიდგა — პიკასოს მიერ 1941 წელს შექმნილი დორა მაარის პორტრეტი. უცნაური იყო პიკასოს შეთავაზება, თუმცა გიიომის ქვრივმა მოიწონა და დათანხმდა. რთულია, ამას ახსნა მოუძებნო.

1960 წელს ლონდონის „ტიეტ-გალერიში“ პიკასოს 270 ნამუშევარი გამოფინეს. გამოფენა დედოფალმა მონახულა, პიკასო კი „საუკუნის მხატვრად“ აღიარეს.

1961 წელს, ჟაკლინთან ქორწინების შემდეგ, წყვილი მუჟენის თავზე, ძნელად მისადგომ ნოტრ-დამ-დე-ვის მამულში დასახლდა. ჟაკლინმა სასურველი ძალაუფლება მოიპოვა. ამიერიდან ის ერთადერთ ადამიანად იქცა „საუკუნის მხატვრის“ ცხოვრებაში. შვილები, სიბერის ჭეშმარიტი მტკიცებულებები, პიკასოზე დამორგუნველად მოქმედებდნენ — ჟაკლინის დიდი მონდომებით მათ მამასთან შესახვედრად მამულში შესვლა ეკრძალებოდათ. შვილების უარყოფამ, რომლებიც დიდი ძალისხმევის ფასად 1960-იანი წლების დასაწყისიდან პიკასოდ ჩაინერნენ, ფრანსუაზს უბიძგა, გამოექვეყნებინა უფრო ადრე დაწერილი წიგნი „ცხოვრება პიკასოსთან“, სადაც მათი ურთიერთობის საინტერესო დეტალებზე მოუთხრობდა საზოგადოებას. პიკასო აღშფოთდა — მის პი-

რად ცხოვრებას შეეხნენ, თუმცა თავად არასოდეს ერიდებოდა საზოგადოებას. სასამართლოს გზითაც კი ვერ გაიმარჯვა წიგნსა და ფრანსუაზზე. მესამე წარუმატებელი პროცესის დასრულებისთანავე, 10 წლის შემდეგ, პირველად დაურეკა ფრანსუაზს და განუცხადა: „შენ კვლავ გაიმარჯვე, გილოცავ. შენ იცი, რომ მე მხოლოდ გამარჯვებულები მომწონს, ვერ ვიტან უიღბლოებს“. და მართლაც, პიკასო მხოლოდ იმ ადამიანებს აღიარებდა, რომელთა განადგურებასაც ვერ ახერხებდა. ასეთები კი ძალიან ცოტანი იყვნენ. ბრაკის გარდაცვალებამ მას ათქმევინა: „ბრაკ, კლასიკური სილამაზის გოგონასთან შეხვედრისას ერთხელ მითხარი: „სიყვარულში შენ მეტრებისგან, კლასიკური კანონებისგან ჯერ კიდევ ვერ გათავისუფლდი“. ყველა შემთხვევაში, დღეს მე შემოიძლია ვთქვა, რომ მიყვარხარ, შენ ხედავ, მაინც ვერ გავთავისუფლდი ამ გრძნობისგან“. გრისმაც და ბრაკმაც, პიკასოს მრავალი უსამართლო მცდელობის მიუხედავად, მისგან დამოუკიდებლად გააგრძელეს შემოქმედებითი ცხოვრება და თავისთავადობა შეინარჩუნეს, რის გამოც, ფრანსუაზის მსგავსად, მათ პაბლოს თვალში ღირსება არ დაკარგეს.

ერთხელ კითხვაზე, თუ რატომ ექცეოდა კეთილად მათ, ვინც არაფერს ნიშნავდა მისთვის, ხოლო საოცრად უხეში იყო მეგობრებთან, მაქს ჟაკობს პაბლომ უპასუხა: „ვინაიდან მეგობრების მიმართ არ ვართ გულგრი-



ლი, დროდადრო ჩვენ მეგობრობას გამოცდა უნდა მო-
ვუწყოთ, შევამოწმოთ, არის კი ის შესაბამისად მყარი?”

1965 წელს ბარსელონაში, მონკადას ქუჩაზე, XV სა-
უკუნის სასახლეში პიკასოს მუზეუმი გაიხსნა. პიკასოს
კი მალევე ნაღვლის ბუშტისა და პროსტატის ოპერაცია
გაუკეთეს. საშინლად განიცადა. საკუთარ ქრილობას
კორიდაზე მატადორისთვის ხარის მიყენებულს ადარებ-
და. დიდი ხანი, თითქმის წელიწად-ნახევარი დასჭირდა,
რომ სამუშაოს დაჰბრუნებოდა. ამ დროიდან სურათებში
ეროტიზმს იუმორით აზავებდა. ამავე წელს პიკასოს 700
სურათი გამოფინეს პარიზში, ნატიფი ხელოვნების დიდ
და მცირე სასახლეში. გამოფენა მილიონზე მეტმა ადა-
მიანმა დაათვალიერა.

კიდევ ერთი სამწუხარო ამბავი მისთვის — 1968
წელს ხაიმ საბარტესი გარდაიცვალა. მისი პატივისცემის
ნიშნად პიკასომ ბარსელონის მუზეუმს 58 სურათი უსახ-
სოვრა, მათ შორის „ცისფერ ეპოქაში“ შესრულებული
მეგობრის პორტრეტები. ცოტა მოგვიანებით კი ამავე
მუზეუმს ბარსელონასა და ლა-კორუნიაში შემორჩენი-
ლი ახალგაზრდობის დროინდელი სურათებიც გადასცა.

„იქმნება შთაბეჭდილება, რომ დარჩენილ დროში მას სურს მომდევნო რამდენიმე საუკუნის სამუშაო დაასრულოს“, — წერდა ერთ-ერთი კრიტიკოსი, რომელიც ხედავდა, რომ პიკასო გაუჩერებლად მუშაობდა, დღეში თითქმის 2 სურათს ამთავრებდა. მისთვის საძულველ სიკვდილზე გამარჯვების უკეთესი ხერხი ალბათ ძნელად მოიპოვებოდა.

ჟან კოკტო ამბობდა: „პიკასო ხარვეზს სინმინდედ აქცევს. ეს არის გენიოსობის ერთადერთი მაჩვენებელი. ყველაფერი დანარჩენი — თამაშია“.

1972 წლის 30 ივნისს პიკასომ უკანასკნელი ავტოპორტრეტი შექმნა. თვლიდა, რომ სასურველს მიაღწია, „მსგავსი ადრე არ დაუხატავს“. გარინდული ტკივილი და პირველქმნილი შიში აღჰბეჭდვია სახეზე. თითქოს ნილაბი ჩამოიხსნა, თითქოს გამოააშკარავა საკუთარი განცდები. სულ რამდენიმე უხეში ხაზი, რამდენიმე გეომეტრიული ფორმა, მხოლოდ ძირითადის აქცენტირება — ყველა ჩადენილი საქციელის, მიუღწევლის, განუხორციელებლის, დაკარგულის, მოკვეთილის, დაუქმყოფილების, შმაგის, დაუოკებლის ღრმად და ემოციურად გამოხატვის საუკეთესო ფორმად იქცა. უფრო მეტყველი ემოცია ნაკლებად თუ მინახავს.



დღეს 2019 წლის 8 აპრილია. სიმბოლურია თითქოს — უკანასკნელ წინადადებებს ვნერ ადამიანზე, რომელიც 1973 წლის 8 აპრილს გარდაიცვალა, ვისი ცხოვრებაც, ამ ბოლო თვეების განმავლობაში ღრმად განვიცადე. ვფიქრობ, კიდევ უფრო დავაფასე, შევეცადე მისი პიროვნების უსასრულო თავისებურებები, ხასიათი და შემოქმედება ერთმანეთთან დამეკავშირებინა. ხშირად გამართლებას ვუძებნიდი მის, ერთი შეხედვით, გაუმართლებელ გადაწყვეტილებებს. ამ გამართლების მთავარ არგუმენტებად კი იმ ადამიანებთან დამოკიდებულებას ვიყენებდი, რომლებთან ურთიერთობისას განცდილმა პაბლო პიკასოს საკუთარი მხატვრული სამყარო შეაქმნევინა. იგი თავად იყო უკიდურესად მგრძნობიარე და სხვათა განცდებსაც — თუნდაც ტკივილისა და ტანჯვის მიმყენებელს, არ ერიდებოდა. თავისუფლებას ესწრაფოდა, სხვისას ზღუდავდა, თუ გაიმარჯვებდი, გალიარებდა, თუ არადა, თავის სწორად არ გთვლიდა. არასდროს კმაყოფილდებოდა, უპირველესად, საკუთარი მიღწევებით — მუდამ ძიებაში იყო. ვფიქრობ, რენესანსის პერსონების მსგავსად, მრავალმხრივმა და ერთნაირად ნიჭიერმა სხვადასხვა მიმართულებით, მომავლის სამყარო შექმნა, ხელოვნებაზე საუკუნეების განმავლობაში ჩამოყალიბებული შეხედულება გადაატრიალა, სტილის გაგება შეცვალა, მასალის უნივერსალურობაზე წარმოდგენა

დაამარცხა, ფორმის რეალიზმი, ემოციისა და განცდის რეალიზმად გაიზარა, უკიდურესად მარტივი უკიდურესად რთულის გამოხატვის შესაძლებლობად აქცია.

მსგავს პიროვნებებს ალბათ ეპოქა და გარემოცვა ქმნის. რენესანსისა არ იყოს, XX საუკუნის დასაწყისი, რომელიც ჩემთვის ერთი ყველაზე სასურველი ხანაა, რომელ დროშიც ცხოვრებას გულწრფელად ვისურვებდი, მოღვაწეობის ყველა სფეროში (ტექნოლოგიაში, კულტურაში, მეცნიერებაში და ა. შ.) განვითარებისა და პროგრესის საუცხოო ერთიანობით ხასიათდება. პაბლო პიკასო, ნიგში ნახსენებ უდიდეს მოღვაწეებთან და, ასევე, იმ ადამიანებთან, რომელთა ხსენებაც, მიზეზთა გამო ვერ მოვახერხე,¹ ურთიერთობამ — ჰარმონიულმა თუ მწვავემ და ისტორიულმა პროცესებმა, ასევე ამ პროცესების ფონზე ჩამოყალიბებულმა მსოფლმხედველობამ შექმნა.

სიკვდილის წინაც დაუცხრომელი იყო. კითხვაზე, რომელია თქვენთვის ყველაზე საყვარელი პერიოდი შემოქმედებაშიო, პაბლო პიკასოს პასუხი იყო — „შემდეგი“.

¹ ყველაზე მეტად ჩარლი ჩაპლინზე მწყდება გული, რომელიც, ასევე გენიოსი, პაბლოს მიერ ზეალიარებული იყო და ხშირად მხატვრის შთაგონების წყაროსაც წარმოადგენდა; ასევე ვერ ვახსენებ მოქანდაკე ალბერტო ჯაკომეტი, მხატვრები: მარკ შაგალი, სალვადორ დალი და მრავალი სხვა.



შთამომავლები, რომლებიც პაბლოს სიკვდილის შემდეგ მის კანონიერ შვილებად აღიარეს, მამის დაკრძალვას არ დაასწრეს. დაკრძალვას არ დაასწრეს არც პალარესი, პაბლოს ბავშვობის დროინდელი უერთგულესი მეგობარი, რომელიც 96 წლის ასაკში, პაბლოს გარდაცვალებით დამწუხრებული, ბარსელონადან ნიცაში ჩაფრინდა.

საფლავზე, ვოვენარგის ციხესიმაგრის ეზოში, პიკასოს მიერ შექმნილი ბრინჯაოს ქანდაკება — ქალი ჭიქით, დაადგმევინა ჟაკლინმა. ალბათ, არ იცოდა, რომ ამ გამოსახულების შექმნისას პიკასოსთვის, სიკვდილის შემდეგაც კი, მხატვრის ერთგული მარი-ტერეზი პოზირებდა ბუაჟელუში.

სარჩევი

შესავალი.....	7
თავი I	
ბავშვობა და ყრმობა	15
თავი II	
პირველი მოგზაურობა პარიზში	45
თავი III	
„ცისფერი“ და „ვარდისფერი“	52
თავი VI	
„ავინიონელი ქალიშვილები“	84
თავი V	
კუბიზმი.....	93
თავი VI	
ახალი გამოწვევები	117
თავი VII	
დადა და ახალი დროება	132
თავი VIII	
კიკასო და ქართველები	146
თავი IX	
ცხოვრება ახალი გათაცაბებით	162
თავი X	
„ბერნიკა“	176



თავი XI	
II მსოფლიო ომი და კომუნისტური პარტია	180
თავი XII	
ცხოვრება ფრანსუაჟ ჟილოსთან	189
თავი XIII	
უკანასკნელი წლები	202
ბოლოთქმა	210

გამოყენებული ლიტერატურა

- Huffington, Arianna Stassinopoulos. „Picasso: Creator and Destroyer“. 1989. NY.
მარია ჟოზე მას მარკესი. „პიკასო“. სერია დიდი მხატვრები. პალიტრა L.
2000
- Salto. „Pablo Picasso“. In McCully. Ed. A Picasso Antology.
La recontre Iliazd – Picasso. Hommage a Iliazd. Musee d'Art Moderne de la Ville
de Paris. 1976.
- ლადო გუდიაშვილი. მოგონებების წიგნი. ნაკადული. 1979.
- კლაუდია კალბი, „ენერგიული, პროვოკაციული, შემამფოთებელი,
მომაჯადოებელი, გენიალური პიკასო“. „National Geographic“, საქარ-
თველო. 2018.
- ანრი გიდელი. პიკასო. 2013.
- პიკასო საქართველოში. 2000.

სერიის წიგნები

1. ქრისტეფორე კოლუმბი
2. უინსტონ ჩერჩილი
3. ალექსანდრე მაკედონელი
4. მიგელ დე სერვანტესი
5. სტალინი
6. ელვის პრესლი
7. ჩარლი ჩაპლინი
8. ჩე გევარა
9. ნაპოლეონი
10. რონალდ რეიგანი
11. ლეონარდო და ვინჩი
12. იულიუს კეისარი
13. ალბერტ აინშტაინი
14. რიჩარდ ლომგული
15. უოლტ დისნეი
16. ლენინი
17. ჟანა დ'არკი
18. ფიდელ კასტრო
19. რიშელიე
20. ჰანიბალი
21. ჯორჯ ვაშინგტონი
22. კლეოპატრა
23. სპარტაკი
24. პიტლერი
25. დედა ტერეზა
26. ჩინგიზ-ყაენი
27. თომას ედისონი
28. უილიამ შექსპირი
29. ნელსონ მანდელა
30. მარკო პოლო
31. ზიგმუნდ ფროიდი
32. მუსოლინი
33. ნიკოლა ტესლა
34. დავით ბენ გურიონი
35. მარგარეტ თეტჩერი
36. მაო ძედუნი
37. ჯონ კენედი
38. კოკო შანელი
39. პლატონი
40. ოიჰან გუტენბერგი
- 41. პაბლო პიკასო**
42. ჯონ ლენონი

დაბეჭდილია შპს „ეკოლორში“