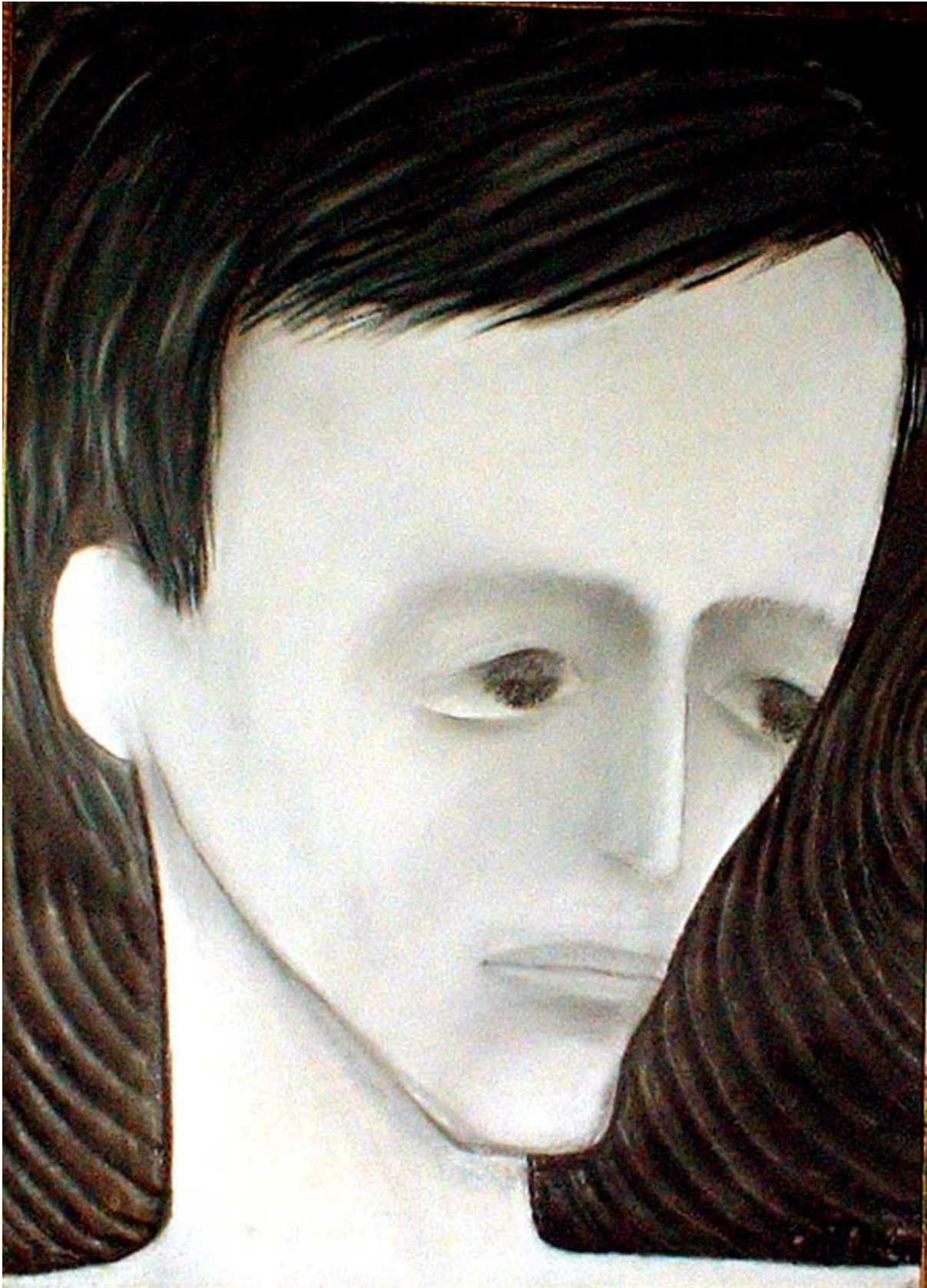


ჟურნალის ამ ნომერს ვუძღვნი ძვირფას მეგობარს,  
1968 წელს 22 წლის ასაკში გარდაცვლილ ნოდარ ზუმბაძეს,  
რომელსაც სურდა მუსიკოსი გამხდარიყო,  
და  
მხატვარ ირაკლი ფარჯინას

*ნაირა გელაშვილი*



იდა თვარაძე. ნოდარ ზუმბაძის პორტრეტი

**ზრდის ბედნიერება  
ანუ  
კაულა მოღერზონ-ბეკერი – მხატვარი**

„არ არსებობს ქვეყნად ზრდაზე უფრო დიდი მშვენიერება.“

„მე მინდა ჩემგან შევქმნა უმშვენიერესი რამ, რისი შექმნაც კი შემიძლია.“

„არაფერი მანიჭებს ისეთ სიამოვნებას, როგორც მხატვრის სახელოსნოში შებიჯება. აქ უფრო ღვთისმოსავეური განცდები მეუფლება, ვიდრე ეკლესიაში.“

„როგორ შეიძლება გაიგო სიცოცხლე, თუ არა როგორც თითოეული ცალკეული ადამიანის მუშაობა სულზე, შეიძლება ითქვას, სული წმიდაზე?“

კაულა ბეკერი

## უცნაური მხარე

„ვორპსვედე, ვორპსვედე, ვორპსვედე! „ჩაძირული ზარის“ განწყობა! არყები, არყები, ფიჭვები და ბებერი ტირიფები. მშვენიერი ყავისფერი ხავსი. ძვირფასი ყავისფერი! არხები, სავსე შავი ანარეკლებით, კუპრისფერი მდინარე ჰამე თავისი მუქი იალქნებით. ქვეყანა — სასწაული! ღმერთების მხარე! მებრალება დედამინის ეს ნარმტაცი ნაჭერი, მის ბინადართ არ ესმით, თუ რა ლამაზია იგი. ეუბნებიან, მაგრამ მაინც ვერ იგებენ. თუმცა რა საჭიროა ეს სიბრაღული. არა, არ არის საჭირო და არც მაქვს. არა, პაულა ბეკერი, ჯობს შენი თავი შეიბრალო, რომ აქ არა ცხოვრობ, თუმცა არც ეს არის საჭირო. ხომ ცოცხლობ საერთოდ, შენ, ბედნიერო, ხომ ისე ინტენსიურად ცხოვრობ, რომ მეტი აღარც კი შეიძლება, ანუ: ხატავ! და ხატვა რომ არ არსებულებო?! და რატომ უნდა მებრალებოდეს ეს კუთხე? განა აქ არ ბინადრობენ კაცები, მხატვრები, რომლებმაც მას ერთგულება შეჰფიცეს, რომლებიც მისჯაჭვიან მას უსასრულო, მტკიცე, მამაკაცური სიყვარულით!..“

„ვორპსვედე, ვორპსვედე, წუთითაც ვერ გტოვებს ჩემი გული! ეს განწყობა: როდესაც თხემით ტერფამდე გამსჭვალული ხარ გრძნობით. შენი მძლეთამძლე, დიდებული ნაძვები! მათ ჩემს კაცებს ვეძახი, განივრებს, უზარმაზარებს, ჯან-ლონით სავსეებს და მაინც ფაქიზი, ფაქიზი ნერვებითა და მგრძნობელობის ძაფებით დაქსელილთ. ასეთი ნარმომიდგენია იდეალური ხელოვანი. და შენი არყები, სალუქი, ტანკენარი ქალწულები, თვალის სიხარულები. მათი მიშვებული, მეოცნებე გრაცია, თითქოს სიცოცხლე ჯერ არ აჰყვავებოდეთ. ისინი ისე იზიდავენ ადამიანს, რომ წინააღმდეგობის განევა შეუძლებელია, უნდა დანებდე. ზოგი მათგანი უკვე მთლად მამაკაცურად გამამაცებულა, ძლიერი ტანი აუშოლტია. ესენი ჩემი „თანამედროვე ქალები“ არიან...“

და თქვენ, ტირიფებო, ბებერ, მაგარ, კოჟრებიან ტანებზე ვერცხლის ფოთლები რომ ჩამოგზურვიათ, ისე საიდუმლოდ შრიალებთ და იმდენ რამეს ჰყვებით გარდასულ დროებზე! თქვენ ჩემი ვერცხლის წვეროსანი მოხუცები ხართ. დიახ, მე ჩემი საზოგადოება მყავს, ერთმანეთის ძალიან კარგად გვესმის და ხშირად ვაძლევთ სასიხარულო პასუხებს ერთმანეთს.

ო, სიცოცხლევ! სიცოცხლევ! სიცოცხლევ!“

\* \* \*

ეს სტრიქონები 1897 წლის ივლისში იწერებოდა.

ასე გამოხატავდა 21 წლის პაულა ბეკერი თავის შეპყრობილობას სიცოცხლითა და ხატვით, აღტაცებას ჩრდილო გერმანიის მიყრუებული სოფლით, რომლის სახელიც უკვე განთქმულიყო — და არა მხოლოდ გერმანიის კულტურულ სივრცეში — იმ მხატვართა წყალობით, ბუნებაში განდევილთა გზა რომ აერჩიათ.

1897 წელს მშობლების ვერცხლის ქორწილზე რამდენიმე დღით ქ. ბრემენში ჩასული პაულა მთელს ოჯახთან ერთად ექსკურსიაზე გაემგზავრა მახლობლად მდებარე ვორპსვედეში. ტორფის ჭაობებისა და ველური საძოვრების მხარემ იგი მოაჯადოვა თავისი ვეება სივრცითა და დაბურული მარტოსულობით. ასევე მოხიბლეს იგი ამ მხარეში გადახვენილმა ახალგაზრდა მხატვრებმა, რომელთა ნამუშევრებსაც პირველად 1895 წელს ბრემენში გამართულ ერთ გამოფენაზე გაეცნო. და ახლა, როდესაც პირველად იხილა ვორპსვედე, პაულა ბეკერმა იგრძნო დაუძლეველი სურვილი, როდესმე აუცილებლად შეერთებოდა ხელოვანთა ამ „ოჯახს“, ანუ ვორპსვედეში დასახლებულიყო.

მაინც რა კუთხე იყო ეს?



„უცნაური მხარეა. თუკი ვორპსვედეს ქვიშიან მთაზე დგახარ, შეგიძლია ირგვლივ განფენილ მთელ მიდამოს მოავლო თვალი, გლეხი ქალების თავსაფრებივით ხასხასა, მანათობელ ყვავილთა პატარ-პატარა კუნძულებს რომ აჩენენ ჩამუქებულ ფონზე. განოლილა ბრტყელი, სწორი, თითქოს უნაოჭო ველი, და გზები და წყლები შორს, ჰორიზონტისაკენ მიემართებიან.. იქ იწყება ენით აღუწერლად ცვალებადი და დიადი ზეცა, ყოველ ფოთოლში რომ ირეკლება. თითქოს ყოველი საგანი ამ ზეცითაა დაკავებული. იგი ყველგანაა. და ყველგანაა ზღვა, ზღვა, რომელიც გამქრალა, რომელიც აქ ოდესღაც, საუკუნეთა წინარე ზვირთდებოდა და ინთხეოდა. და მისი დიუნი იყო ეს მთა-ქვიშრობი, რომელზედაც ახლა ვორპსვედე განფენილა. საგნები ზღვას ვერ ივიწყებენ. მთის ბებერი ფიჭვების შრიალი თითქოს ზღვის ხმაურია და ქარსაც, ძლევამოსილ, უკიდევანო ქარსაც ზღვის სურნელება მოაქვს. ზღვაა ამ მხარის ისტორია. მას სხვა წარსული არ გააჩნია.

ოდესღაც, როდესაც ზღვა უკუმიიქცა, დაიწყო ამ მიწამ სახის მიღება. აღიმართნენ მცენარეები, რომელთაც ჩვენ არ ვიცნობთ, და ნოყიერი, დანაოჭებული შლამი მათი ფესვების მოძრაობამ და შმაგმა ზრდამ გამსჭვალა. მაგრამ ზღვა, რომელიც ვერ ივიწყებდა აქაურობას, ისევ და ისევ უბრუნდებოდა მიტოვებულ მხარეს თავისი ყველაზე განაპირა წყლებით, და ბოლოს შავი, მოტორტმანე ქაობები დატოვა, გალიპული ცხოველებითა და ნელ-ნელა ხრწნადი ნაყოფიერებით. და ივნენ ეს ველები სრულ მარტობაში, თავიანთი თავის ამარა და საუკუნე საუკუნეს მისდევდა. ნელა იქცეოდა ქაობი ტორფად და ბოლოს და ბოლოს, ზოგ ადგილას საერთოდ შეიკრა პირი ჭრილობასავით. ამ დროისათვის, დაახლოებით მეცამეტე საუკუნეში, ვებერის დაბლობზე მონასტრები ჩნდება. ისინი ჰოლანდიელებმა გაამწესეს ამ მხარის მიძიმე, შეუცნობელ, გაურკვეველ ცხოვრებაში. მოგვიანებით, აქ დასახლების ახალი მცდელობები ჩნდებოდა (საკმაოდ იშვიათად), მეთექვსმეტე საუკუნეში, მეჩვიდმეტეში, მაგრამ მხოლოდ მეთვრამეტედან მოიკიდა აქ ფეხი მკვიდრმა ცხოვრებამ“. — წერს რაინერ მარია რილკე თავის ცნობილ მონოგრაფიაში „ვორპსვედე“ (1902).

ესენი: ფრიც მაკენზენი, ფრიც ოვერბეკი, ჰაინრიჰ ფოგელერი, ოტო მოდერზონი და ჰანს ამ ენდე უკანმოუხედავად დაემშვიდობნენ „დიდ ქალაქს“, აკადემიური მხატვრობის ესთეტიკურ ნორმებს, ყველაფერს, რაც ადამიანს სიცოცხლის უშუალო შეგრძნებას უზღობდა და ქაობების მისტიურ ლანდშაფტში, ბებერი ტყეების, მრუმი არხების, პატარა მდინარეებისა და ტყეთა მდელოების საუფლოში დაიდეს ბინა. მათთვის, ყველასთვის მთავარი გამხდარიყო წყურვილი: არ დაშრეტოდათ ღმერთის, ბუნებისა და ადამიანის ურთიერთკავშირის ცოცხალი განცდა. თუმცა, ამ წყურვილს ისინი სრულიად განსხვავებულ ფორმებთან, ფერებთან და წარმატებებთან მიჰყავდა. 1897 წელს უკვე გაფორმებული იყო მათი გაერთიანება „ვორპსვედე“ თავისი წესდებითა და კრედოთი. ამ გაერთიანებას ეკუთვნოდა აგრეთვე მხატვარი პაულ ვინენი, რომელიც ვორპსვედეს მახლობლად მდებარე სოფელში ცხოვრობდა.

1895 წელს ერთობლივმა მონაწილეობამ მიუნჰენის გლასპალასტში („შუშის სასახლეში“) გამართულ საერთაშორისო გამოფენაზე ვორპსვედელთა სახელი შორს გაიტანა. ყველას მათი გვარები, კრედო და პრინციპები ეკერა პირზე...

ერთი ცნობილი კრიტიკოსი 1895 წლის 15 ოქტომბერს წერდა:

„წარმატებას, რომელსაც ვორპსვედელმა მხატვრებმა მიაღწიეს ყოველწლიურ გამოფენაზე მიუნხენის „შუშის სასახლეში“, ახალი ხელოვნების ისტორიაში ბადალი არ დაეძებნება. ჩამოდის რამდენიმე ახალგაზრდა, რომელთა სახელი არავის გაუგია, იმ კუთხიდან, რომლის სახელიც არავის სმენია, და მათ უთმობენ არა მხოლოდ ერთ-ერთ საუკეთესო დარბაზს, არამედ ერთი მათგანი იღებს დიდ ოქროს მედალს და მეორის ნახატს ახალი პინაკოთეკა ყიდულობს. იმისთვის, ვინც რაღაცნაირად იცის, რომ მხოლოდ ხანგრძლივი სწრაფვისა და კარგი კავშირების შედეგად შეიძლება ეღირსოს ხელოვანს მსგავსი პატივი, — ეს ისეთი საარაკო ამბავია, რომ ნამდვილად არ დაიჯერებდა, თავად რომ არ ყოფილიყო თვითმხილველი. არასოდეს ყოფილა სინამდვილე ასეთი დაუჯერებელი“.

ეს დაუჯერებელი სინამდვილე პირველ რიგში იყო ოტო მოდერზონი. იგი რვა ნამუშევრით გახლდათ წარმოდგენილი, რვა, ერთმანეთის მიყოლებაზე სწრაფად შექმნი-

ლი ნახატი, რომლებშიც ყველაფერი ბრწყინვით, ჟღერით და სუნთქვისშემკვრელი მოძრაობით გამსჭვალულიყო. მისი „ქარიშხალი ემმაკის ჭაობში“ ბალადასავით ზემოქმედებდა, ერთი გოლიათი, თეთრწვერა რაფსოდის მიერ წარმოთქმულ ბალადასავით. და იმავე კაცს, ვისაც შეეძლო ქარიშხალი დრამად განეცადა, ეკუთვნოდა ნათელი, ჩუმი, მშვიდი, თითქოსდა გამოღვიძების პროცესში მყოფი სურათიც, ეს: „შემოდგომის დილა ტორფნარის არხთან“: სადაც მარტოსული, ხეებს შორის ჩამოღვრილი ჩრდილებით დაბინდული სახლი მანათობელი, ქათქათა, ოქროცურვილით დაფენილი არყების უკან დგას.“ — რაინერ მარია რილკე, „ვორპსვედე“.

\* \* \*

ვორპსვედეში ჩასვლამდე სრულიად ახალგაზრდა პაულა ბეკერი მშობლიურ ქალაქ ბრემენიდან სხვადასხვა მიმართულებითა და ვადით გამგზავრებასა და შინ დაბრუნებას უნდებოდა. ეს „შინ“ მშობლებისა და ექვსი და-ძმისაგან შემდგარი, ძალიან თბილი და მეგობრული ოჯახი იყო.

ოჯახის თავს, კარლ ვოლდემარ ბეკერს ადრეული ახალგაზრდობა რუსეთის იმპერიაში გაეტარებინა. მისი მამა, ფილოლოგი კარლ ბეკერი ოდესის ერთ უმაღლეს სასწავლებელს ხელმძღვანელობდა და მრავალი დამსახურებისათვის თავადის წოდება მიეღო. ბეკერებს, ისევე როგორც მათ მდგომარეობაში მყოფ გერმანელთა უმრავლესობას ცოცხალი კავშირი ჰქონდათ შენარჩუნებული თავდაპირველ სამშობლოსთან და ვოლდემარ ბეკერი თავს დრეზდენელად თვლიდა. მისთვის, ერთნაირად კარგად რომ ფლობდა რუსულს, ინგლისურსა და ფრანგულს, სტუდენტობაში არც ლიბერალური იდეები უნდა ყოფილიყო უცხო, და ალბათ ამიტომაც აერჩია იმ დროისათვის ახალი: ინჟინრის პროფესია. იგი რკინიგზის მშენებლობაში დასაქმებული მაღალი რანგის მოხელე გახლდათ. მაგრამ ჯერ კიდევ ქორწინებამდე რაღაც ფინანსური მარცხი განეცადა, მთელი ქონება დაეკარგა და მხოლოდ ხელფასის ამარა დარჩენილიყო, რის გამოც მატერიალურად არამყარად გრძნობდა თავს: თავისი მრავალრიცხოვანი ოჯახის მომავალი შიშით ავსებდა.

პაულას დედა — მათილდე ფონ ბიულცინგსლიოვენი, თიურინგია-საქსონიის ცნობილი არისტოკრატიული გვარის წარმომადგენელი, 1872 წელს გაჰყვა ცოლად ვოლდემარ ბეკერს და მზითვი ვერა, მაგრამ, როგორც ჩანს, თავად საქმროს მიერ არანაკლებ ავლა-დიდებად მიჩნეული რამ მიუტანა: ხალისით და მხნეობით სავსე სული, მდიდარი ფანტაზია, ოჯახსა და საზოგადოებაში მხიარულების დამკვიდრებას რომ უადვილებდა. სხვათა შორის, მათილდეს მამა — თავადი ბიულცინგსლიოვენი თავგადასავლებით სავსე, ბობოქარი ცხოვრების შემდეგ ქ. ლუბეკის გარნიზონის კომანდორი გამხდარიყო, ერთ უბრალო გოგოზე ექორწინა, რომელთანაც ალბათ შინაგანი მსგავსება აკავშირებდა. ცოლ-ქმარმა თავიანთ მრავალრიცხოვან შვილებს ქონების ნაცვლად ლალი ბუნება, გამომგონებლობა და მხნეობა გაატანეს მემკვიდრეობად. და მეუღლის ეს თვისებები სწორადაც რომ სჭირდებოდა ვოლდემარ ბეკერს და მისი ექვსი შვილისთვისაც შვება და უწყვეტი სიხარული იყო ასეთი დედა. რადგან: ოჯახის უფროსს ხასიათი სულ უფრო უმძიმდებოდა, განსაკუთრებული დალი კი პენსიაზე ნაადრევად გაშვებამ დააჩნია.

პაულა ბეკერის მამა ძალზე მომთხოვნი იყო საკუთარი თავისა და სხვათა მიმართ. მკაცრი, მაგრამ გულითადი, კრიტიკულ-სკეპტიკური, მაგრამ არა ცინიკური, იგი თავის გრძნობებს ღრმად მალავდა და იმასაც აღიარებდა, რომ მასთან ცხოვრება ძნელი იყო. მისი შემდგომში ასე ცნობილი ქალიშვილი სინანულით წერდა, რომ მამამისს ძალზე ადრე ჩაუქრა ყმანვილობისდროინდელი ხანძრები.

დედა მრავალრიცხოვანი ოჯახის სიმშვიდისა და სინათლის ცენტრად ქცეულიყო და მთელ ოჯახს თავის თავში აერთიანებდა. დედის დამსახურება გახლდათ, მამის რთული ხასიათი განსაკუთრებით რომ არ თრგუნავდა ბავშვებს, რომლებიც პატივისცემითა და მორიდებულობით აღბეჭდილ სიყვარულს გამოუხატავდნენ ოჯახის უფროსს. მეშვიდე ბავშვი ადრევე მოკვდომოდათ და არც ამ უბედურებით ამძიმებდა დედა შვილებს, თავის

მხრებით მიჰქონდა ეს ტვირთიც. სიცოცხლისა და სილამაზის სიყვარული, მრავალფეროვანი ინტერესები და მდიდარი ფანტაზია ძლიერ მოკავშირეებად ჰქცეოდნენ ცხოვრებისეულ სიძნელეებთან ბრძოლაში და მუდამ წელში გამართულს ატარებდნენ.

21 წლის პაულა დედას წერდა: „როცა ჩემი ფიქრები შენთან არიან, მაშინ მგონია, რომ ჩემს პატარა, მშფოთვარე ადამიანს რაღაც მტკიცეზე, შეურყეველზე აქვს მოკიდებული ფეხი. ყველაზე დიდებული კი ის არის, რომ ამ მტკიცესა და შეურყეველს ასეთი ვეება გული აქვს“.

\* \* \*

პაულა ბეკერი 1876 წლის 8 თებერვალს დრეზდენში დაიბადა, როცა გერმანიის კაიზერრაიჰი თავისი არსებობის მეხუთე წელს ითვლიდა. საზოგადოებაში, რომელსაც ბეკერების ოჯახი ეკუთვნოდა, გერმანული იდეალიზმისა და ევროპული ჰუმანიზმის სული სუფევდა და გოეთე ხელშეუხებელ, მანათობელ წინამძღოლად აღმართულიყო. ამ ატმოსფეროში იყო გაზრდილი პაულას დედაც და მამაც: ამ უკანასკნელს ჰუმანიტარული სფეროს მრავალ დარგში დაეგროვებინა სერიოზული ცოდნა და შემდგომშიც მუდამ იფართოებდა თვალსაწიერს. დედასაც ენები ჰქონდა შესწავლილი, ბევრს კითხულობდა და მრავალ რამეს ითვისებდა.

ამ „საზოგადოებას“ „მშვენიერი დარგების“ — მუსიკის, პოეზიისა და მხატვრობის თაყვანისცემა ახასიათებდა. პაულას დედაც მუდმივი აღტაცებით იყო შეპყრობილი ხელოვნებით, მის შვილებსაც ბავშვობიდან ესმოდათ, რომ ხელოვნება ამქვეყნიურ სიკეთეთაგან უმაღლეს სიკეთეებს განეკუთვნება; რომ ხელოვანი — ეს განსაკუთრებული, „ჭემმარიტი“ და „მაღალი რანგის“ ადამიანია. გრძნობათა მოჭარბებულობა მათილდე ბეკერის ბუნებას წარმოადგენდა, მაგრამ „იმ ძალის ნაწილიც იყო, რითაც ის მიუღწევს სიძნელეებიდან თავის დაღწევაში ეხმარებოდა“.

პაულა ბეკერს დედისეული გრძნობამოჭარბებულობა საბოლოოდ სიცოცხლის ინტენსიურ განცდად ექცა, მის ცხოვრებასა და მხატვრობას რომ გამსჭვალავდა.

ბავშვების აღზრდა-განათლება და თავისუფალი დროის ლამაზად ანუ შემოქმედებითად გატარება — არსებითად ამ ორ სფეროში ხორციელდებოდა მათილდე ბეკერის თვითდგენა.

ახლობელ ადამიანთა, ნათესავთა თუ ნაცნობ-მეგობართა თავშეყრისათვის საინტერესო აზრისა და ფორმის მიცემა, ანუ თავისუფალი დროის, გართობის ორგანიზება მათილდე ბეკერის ძლიერ მხარეს წარმოადგენდა და მისი ეს ტალანტი სრულად ვლინდებოდა სხვადასხვა ოჯახური ზეიმების, საოჯახო წარმოდგენების დროს. და ამ რეგულარულ თეატრალურ ღონისძიებებში ბავშვებსაც უნდა მიეღოთ აქტიური მონაწილეობა. და ისინიც მღეროდნენ, ცეკვავდნენ, ლექსებს ამბობდნენ და თავიანთი ნახატებით აფორმებდნენ სპექტაკლებს.

ცხადია, ცხოვრების ეს სტილი ნაკლებად მოდიოდა შესაბამისობაში მამის გამუდმებულ წუხილთან მცირე მატერიალურ შესაძლებლობათა გამო. ხოლო ქ-ნ მათილდე ბეკერს, თუკი იგი გართობის ესთეტიზაციას ამხელა მნიშვნელობას ანიჭებდა, ცხადია, მით უფრო დაუშვებლად უნდა მიეჩნია ფულის დაზოგვა ბავშვთა აღზრდა-განათლების საქმეში. ბავშვები სწავლობდნენ მუსიკას, ენებს. უფროს დას მიღის ვოკალური მონაცემები აღმოაჩნდა და დედამ სასწრაფოდ გადაწყვიტა, ქალიშვილისთვის შესაფერი აკადემიური განათლება მიეცა. პაულაც კარგად უკრავდა ფორტეპიანოზე, და როდესაც შემდეგ, მოგვიანებით პარიზში წავიდა, თან გიტარა გაიყოლა: ახალგაზრდული მოძრაობის საყვარელი ინსტრუმენტი. სხვათა შორის, თავისი ოჯახისაგან განსხვავებით, რომელიც რიჰარდ ვაგნერს აღმერთებდა, პაულას იგი არ უყვარდა, „არაგერმანულ“ მოვლენად თვლიდა.

მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის ამ ლიბერალურ-კონსერვატიული საზოგადოებისათვის ქრისტიანობა უკვე აღარ ასრულებდა განმსაზღვრელ როლს. ესეც გერმანული იდეალიზმის დამსახურება იყო. ქრისტიანულ მოძღვრებას პატივს სცემდნენ და მისდევდნენ როგორც მაღალ ზნეობრივ სწავლებას, ბიბლიას — როგორც სიბრძნის წიგნს, „ხოლო



პაულა ბეკერი (მარჯვნივ) დასთან —  
მილისთან ერთად, დრეზდენი, დაახ. 1887 წელი.

ღმერთს, თუკი მის არსებობას უშვებდნენ, გარეთ, ბუნებაში შეიძლებოდა კიდევ შეხვედროდნენ“. ბეკერების ოჯახის ეკლესიურობა ბავშვების მონათვლასა და კონფირმაციის აუცილებლობის აღიარებაში მდგომარეობდა. რელიგიურ განათლებაზე სკოლა და კონფირმანდების სემინარი ზრუნავდა. აქ მიიღო პაულა ბეკერი ბიბლიის საკმაოდ კარგი ცოდნა. „თუმცა ცალკეული ფსალმუნების, ქორალებისა თუ მათი ცალკეული სტროფებისადმი მას სრულიად პიროვნული დამოკიდებულება ჰქონდა, მისი ღვთისმოსაობის ძირები ქრისტიანობაში მაინც არ იყო გადგმული. მხოლოდ კვირადღის უქმეს, როგორც ეკლესიურ მემკვიდრეობას, იცავდა იგი მკაცრად, რადგან ესმოდა დროის დაყოფის კეთილი ზემოქმედება ადამიანზე“, — წერს ერთი ბიოგრაფოსი. თუმცა უმჯობესი იქნებოდა ნაკლებად მიგვემართა ასეთი ერთნიშნა შეფასებებისთვის ისეთ რთულ ფენომენტთან მიმართებაში, როგორც პაულა ბეკერი იყო. მისთვის ძალიან მნიშვნელოვან მოვლენებზე იგი თითქმის არ ლაპარაკობდა და არ წერდა.

დაახლოებით ასეთი იყო

დრეზდენში გატარებული ცხოვრება, რომელიც ერთმა საბედისწერო ფაქტმაც შეავსო, მომავალი მხატვრის სულს უღრმესი კვალი რომ დააჩნია.

ათი წლის პაულა თავის დეიდაშვილებთან: კორა და მაიდლისთან ერთად ქვიშაში თამაშობდა. უცბად ისინი ორმოში ჩაცვივდნენ, რომელიც ერთ წამში აივსო ქვიშით. პაულამ და მაიდლი მოახერხეს თავის დახსნა, 11 წლის კორა კი გაიგუდა. „მაშინ გაჰკვეთა ჩემი ცხოვრება ცნობიერების პირველმა გაელვებამ“, — წერდა პაულა ბეკერი რაინერ მარია რილკეს 1900 წელს.

ასე რომ, სიკვდილის გამოცდილება დაედო საფუძვლად მისი შეგნების, მისი ცნობიერების გახსნას, გაღვიძებას. და მკვლევარნიც ამ ფაქტს უკავშირებენ მის მოწინებასა და თითქმის მისტიურ სიყვარულს სიცოცხლისადმი. ბავშვის ცნობიერებაში დრეზდენული ბალიც დაღეჭილა ღრმად. ბალი, საერთოდ, ხომ იმ საგნებს განეკუთვნება, ბავშვზე, მით უფრო მომავალ ხელოვანზე, ყველაზე ძლიერ შთაბეჭდილებას რომ ახდენენ, და შემდეგ უცნაური მრავალსახოვნებით ბრუნდებიან შემოქმედებაში. როგორც მისი წერილები გვაუწყებენ, ეს ბალი ახსენდებოდა ხოლმე ახალგაზრდა პაულას, როცა მძიმე, დათრგუნულობა ეუფლებოდა. მისი მეხსიერება უკან უხმობდა ამ ბალს, მის ყვავილებს, ცხოველებს, სურნელებსა და პატარა ტევრებს, სადაც ის პატარაობაში „შეცოცდებოდა და თავის ოცნებებს ოცნებობდა, მაშინაც, როცა ეს ოცნებები უფროსთა რეალურ სამყაროს შეეხლებოდა ხოლმე. თანდაყოლილი სიყვარული პატარა მონაკვეთებად დაყოფილი, დაბურულტევრებიანი ბაღებისადმი, სადაც დამალვა შეიძლება — მას ვორპსვედემიც გაჰყვა“.

თორმეტი წლის იყო პაულა, როცა ოჯახი დრეზდენიდან ქ. ბრემენში გადავიდა საცხ-



ოვრებლად, რადგან მამამ იქ: პრუსიის რკინიგზის სამმართველოს ბრემენის მხარეში ახალი სამსახური მიიღო. ამ ცვლილებამ კარლ ვოლდემარ ბეკერს „მშენებელ-მრჩველის“ ახალი ტიტული და შოკი მოუტანა.

1895 წელს, რაღაც ფინანსური კატასტროფის შედეგად, ბრემენის „რკინიგზის სამსახური“ გაუქმდა და 54 წლის ვოლდემარ ბეკერი პენსიაზე გაისტუმრეს, რამაც მისი დეპრესია გააღრმავა.

ბეკერების ოჯახმა ბრემენში სწრაფად მოიკიდა ფეხი და გარს მრავალრიცხოვანი მეგობრები და ნათესავები შემოიკრიბა. ნათესაური კავშირები მათ ცხოვრებაში დიდ როლს ასრულებდა. სანათესაოს წევრები სიტყვით და საქმით ედგნენ ერთმანეთს გვერდში, უფრო მდიდრები უფრო ღარიბებს ეხმარებოდნენ.

\* \* \*

ქალაქი ბრემენი საუკუნეთა მიჯნაზე კულტურული ცხოვრების ერთ-ერთ ცენტრად ქცეულიყო. „ხელოვანთა გაერთიანება“ აქტიურად საქმიანობდა. ამ ქალაქის წამყვანი მოქალაქეები ზღვის გაღმა ვაჭრობით გამდიდრებულიყვნენ. ხოლო მდიდარი მამის შვილებს, „ახალ თაობას“ რომ ქმნიდნენ, საკმაო ფულიც ჰქონდათ და დროც, ხელოვნების დარგებისთვის მიეძღვნათ თავი. ასე გამხდარიყო უმდიდრესი მამის ვაჟი ჰ. ჰ. მიეიერი გრაფიკის კოლექციონერი და მისი ბრწყინვალე მცოდნე. 1898 წლისთვის აღფრედ ვალტერ ჰაიმელი და რუდოლფ ალექსანდრე შრიოდერი საზოგადოების განსაკუთრებულ სულიერ მღელვარებას ინვესტდნენ თავიანთი ფრთაშესხმული გეგმებით, გერმანული კულტურის განახლებას რომ ისახავდა მიზნად. ამ საქმეს ისინი ჟურნალ „Insel“-ისა („კუნძული“) და შემდეგში გამომცემლობა „Insel“-ის საშუალებით ემსახურებოდნენ. ბრემენის ბიურგერმაისტერის შვილი გუსტავ პაული კი ხელოვნების ისტორიას შეისწავლიდა უნივერსიტეტში. ეს დარგი, როგორც მეცნიერება, ჯერ ახლა იმკვიდრებდა თავს. შემდეგში გუსტავ პაული ხელოვანთა გაერთიანების მეცნიერ-თანამშრომელი, მოგვიანებით კი ხელოვნების გალერეის დირექტორი გახდა. ამ კულტურულ მოძრაობაში ქალებიც იყვნენ ჩართული. მათგან უმნიშვნელოვანესი მოღვაწე ქ-ნი ქრისტიანე რასოვი იყო, გოგონათა ესთეტიკური განათლების არსებით გაუმჯობესებაზე რომ ზრუნავდა და ცნობილი პოეტის რიკარდა ჰუხის ჩამოყვანას ცდილობდა ბრემენში. ქ-ნი რასოვი ისევე, როგორც ბრემენის მრავალი გამოჩენილი მოღვაწე, ბეკერების ოჯახთან, კერძოდ, ამ ოჯახის დიასახლისთან მეგობრობდა. და ამ სტუმართა საუბრებიდან პაულა ბეკერი სიყმაწვილიდანვე ნაზიარები იყო ქალაქისა და ქვეყნის სულიერ ყოფაში მიმდინარე ცხოველ პროცესებს. ოჯახთან ერთად არ აკლდებოდა კონცერტებს, ლიტერატურულ საღამოებს, თეატრალურ წარმოდგენებს.

\* \* \*

1892 წელს კონფირმაციის შემდეგ, მშობლებმა გადაწყვიტეს 16 წლის პაულა ინგლისში მამიდასთან მარია ჰილთან გაეგზავნათ. მშობლების გეგმის მიხედვით გოგონას მამიდის და ბიძის ოჯახში საოჯახო მეურნეობა და ინგლისური უნდა შეესწავლა. ბიძა ფერმერი იყო და ლონდონის მახლობლად სახლობდა. მაგრამ ცოტა ხანში ცხადი გახდა: თავად პაულა ოჯახისაგან ასე შორს გამგზავრების აზრს იმაში ხედავდა, რომ ბიძამ შესაძლებლობა მისცა, თავისი უსანუკვარესი საქმე ეკეთებინა: იგი აღტაცებით ატყობინებს მშობლებს, თუ როგორ შეუდგა ლონდონის სკოლაში ხატვის სწავლას.

ინგლისიდან იწყება პაულა ბეკერის „ეპისტოლარული მემკვიდრეობა“, ჯერ მშობლებთან, და-ძმასთან, შემდეგ მეუღლესთან და ერთი-ორ მეგობართან მიმონერით რომ შეივსო, მიმონერით, რომელიც მოგვიანებით რამდენჯერმე გამოიცა და ურიცხვი ადამიანის, განსაკუთრებით, ახალგაზრდა თაობის ერთ-ერთ უსაყვარლეს და უმნიშვნელოვანეს წიგნად იქცა.

საერთოდ, წერილების წერის ტრადიციას ბეკერების ოჯახის ყველა წევრი ერთგულად იცავდა. დედის წერილებს კი ექვსივე შვილი საოჯახო რელიკვიად თვლიდა და სიცოცხლის ბოლომდე სათუთად ინახავდა.

\* \* \*

ლონდონის ხელოვნების სკოლაში პაულა ყოველდღე, 10 საათიდან 4 საათამდე მეცადინეობდა. მისი ამ პერიოდის 7 გრაფიკული ნამუშევარია შემორჩენილი: ბერძნულ-რომაული ღმერთებისა და გმირების ბრინჯაოს ფიგურების ნახშირით შესრულებული ჩანახატები. პირველად როდის გამოამჟღავნა პაულამ ხატვის ნიჭი, ცნობილი არ არის. მამა იგონებდა შემდეგ, არც ისე ადრეულ ასაკშიო.

\* \* \*

პაულა ლონდონში დიდხანს არ დარჩენილა. მშობლებისადმი წერილებში მალევე გაჩნდა მინიშნებები ოჯახის მონატრებასა და რალაც შეუძლოდ ყოფნაზე. შემდეგ გამოიკვია, რომ იგი ვერ ეგუებოდა მკაცრ მოპყრობას მამიდის მხრიდან. ნახევარი წლის შემდეგ პაულა შინ დაბრუნდა. რამდენიმე თვე დასჭირდა, ვიდრე პირველ წერილს მისწერდა ქ-ნ ჰილს. ეს საინტერესო წერილი იმდენად მნიშვნელოვანია, რომ ხშირად იმონებენ ხოლმე პაულა ბეკერის ფსიქოლოგიური პორტრეტის დასადგენად:

(. . . . .)

„დავიწყე ცუდი შთაბეჭდილება, შენზე რომ მოვახდინე. მე არა ვარ ასეთი, ნამდვილად არა. შენ უკიდურესად ეგოისტი გგონივარ. ამაზე ძალიან ხშირად დავფიქრებულვარ და ჩემი საშინელი ეგოიზმის ძებნა დამიწყია, მაგრამ ვერ მიპოვია. მე მხოლოდ ის ვიპოვე, რომ გამგებლობის ვნება მჭირს და მიჩვეული ვარ მართვას. მაგრამ ყველა ყოველთვის მემორჩილებოდა... აქამდე დედა ყოველთვის მაქებდა, ან თავისთავად ცხადად მიმანდა, რომ ჩვეულებრივ ბევრს არაფერს ჩავდიოდი გასაკიცხს. ჩამოვედი შენთან. ვხედავდი, რომ თითქმის ვერაფერში გაკმაყოფილებდი... შემდეგ ის დროც დადგა, შიში რომ გამიჩნდა შენს წინაშე, არავის წინაშე რომ არ განმიცდია. სულ უფრო და უფრო ვიყუჩებოდი ჩემში, ცოცხალი ყინულის ნატეხად ვიქეცი, რომელიც ხმას აღარ იღებდა და აღარაფრის მიმართ განიცდიდა მხურვალე ინტერესსა თუ მოთხოვნილებას. მე კი ამას აუცილებლად უნდა განვიცდიდე. დედასთან ისე ვლაპარაკობ ხოლმე, როგორც მეგობრებთან... შენ სხვაგვარად ითხოვ... ჩემი სიამაყე ჩემთვის ძალიან ძვირფასია! და არ შემიძლია ავიტანო, როცა მამცირებენ...“ (5 მაისი, 1893).

17 წლის ქალიშვილი საკუთარი თავის კარგ ცოდნასა და ხასიათის სიმტკიცეს ამჟღავნებს. იგი ძალიან უბრალოდ აღიარებს, რომ ადვილად ახდენს გავლენას სხვებზე, რომ „სხვები“ ადვილად ემორჩილებიან, მაგრამ ამაში ცუდს ვერაფერს ხედავს. ალბათ იმიტომ, რომ იცის: სხვებისთვის კარგი უნდა, და რომ მისი „გავლენა“ მხოლოდ კეთილისმყოფელი შეიძლება იყოს. აქ აღნიშნულია მისი ბუნების ძირითადი თვისება: „ცეცხლოვანი, მხურვალე ინტერესები და მოთხოვნილებანი“, რომელთაც თუ ჩაუკლავენ, თვითონაც მოკვდება. თუ მხურვალედ, მთელი არსებით არ არის რაიმე საქმეში ჩართული, საერთოდ არაფრის გაკეთება არ შეუძლია.

ამავე წლის ერთი სხვა წერილი მის სხვა არსებით თვისებას გვამცნობს. კერძოდ, მას არ უყვარდა თავისი ნახატების ჩვენება. არ სიამოვნებდა, დედა სტუმრებს რომ ათვალიერებინებდა ხოლმე. მას სურდა მარტო ყოფილიყო თავის ნამუშევრებთან ერთად, არავის დაერღვია ამ სამყაროს მარტოობა და, როცა თავად ნელა მოუმნიფდებოდა სურვილი, ვინმესთვის გაეზიარებინა თავისი შინაგანი ცხოვრება, მხოლოდ მაშინ ეჩვენებინა რომელიმე თავისი ნახატი, მაგრამ არა ბევრი, და მით უფრო არა — ყველა. და ასეთი დარჩა იგი მთელი ცხოვრება. ისევე როგორც ბოლომდე გაჰყვა დუმილის სიყვარული, სიმორცხვე და მორიდებულობა, რის გამოც საკუთარ თავს მუდამ სიჩუმესა და ჩრდილში უჩენდა ადგილს. და ეს მასში უცნაურად შერწყმოდა უკიდურეს შემართებას, გაბედულებასა და შინაგან ენერგიას.

ინგლისიდან შინ დაბრუნებულმა პაულამ თავისი ოჯახის ჩვეულ, ლალ და საინტერესო ცხოვრებას მისცა თავი. დედა ხომ დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა საზოგადოებრივ გართობა-სანახაობებსა და კულტურულ ყოფას. პაულა კარგად და სიამოვნებით ცეკვავდა,

მაგალითად, მეჯლისებზე. სპორტის მთელ რიგ სახეობებს დიდი ტემპერამენტით მისდევდა: ზამთარში თხილამურებით დაქროდნენ, ზაფხულში ჩოგბურთს თამაშობდნენ, ნიჩნობსნობდნენ და ცურავდნენ. მას მუდამ სჭირდებოდა საკუთარი სხეულის, მოძრაობის, სისწრაფის, სისხარტის შეგრძნება, ფიზიკური ყოფა. პაულამ აღფრთოვანებით აიტაცა ჰაერის აბაზანების პრაქტიკა, საუკუნის დასაწყისში რომ დაინერგა: მთლიანად გაშიშვლება და ვარჯიში სუნთქვაში ფანჯრის წინ ან გარეთ, ჰაერზე; ასევე ი. პ. მიულერის ფიზიკური ვარჯიშები სახლის პირობებში, რასაც „მიულერობას“ უწოდებდნენ და რაც სწრაფად იქცა მოდად მეტ-ნაკლებად მაღალ წრეებში. ამ ადრეულ ასაკშივე მას აღაფრთოვანებდა ამერიკელი მოცეკვავე ქალის აისედორა დუნკანის რეფორმატორული იდეები. და საერთოდ ღია იყო დროის ახალი ტენდენციებისათვის, ტრადიციული ტაბუებისა და სტერეოტიპების გაუქმება რომ დაესახა მიზნად.

მაგრამ მამას უფრო პრაქტიკული მიმართულების მიცემა უნდოდა შვილების ცხოვრებისათვის და პაულას მოსთხოვა, ორწლიან პედაგოგიურ კურსებზე შესულიყო, რათა პედაგოგობით დამოუკიდებელი ფიზიკური არსებობა შეძლებოდა. მამის მოთხოვნით უფროს ქალიშვილ მილის უკვე დაემთავრებინა ეს კურსები. შემდეგში პაულას მამას საზოგადოება ხშირად უკიჟინებდა ამ გადაწყვეტილებას: მთელი ორი წელი მხატვარი ქალიშვილი ხატვასა და ხატვის სწავლას მოსწყვიტაო. მაგრამ განა რამდენ მხატვარს შესძლება მხოლოდ ხატვით თავის რჩენა? ვოლდემარ ბეკერს ხომ სწორედ ეს შიშები უკარგავდა მოსვენებას. პაულას წინააღმდეგობის განწევა უცდია, მაგრამ მამის სიჯიუტე ვერ გაუტეხია. ოღონდ ტანჯვის შერბილებების მიზნით კარლ ვოლდემარ ბეკერმა დანაპირები აასრულა და პაულამ პარალელურად ხატვის სწავლა დაიწყო ბრემენელ მხატვარ ბერნჰარდ ვიგანდტთან. აქ პირველად მიეცა შესაძლებლობა ცოცხალი მოდელის წინ ემუშავა და: „დიდებულად“, როგორც თავად წერდა ერთ წერილში (26 აპრილი, 1893). შინ იგი და-მამას ხატავდა და ამ წელს მისი პირველი ავტოპორტრეტიც გაჩნდა.

პაულამ პედაგოგიური კურსები გაასრულა (1895). იმ ხანებში კვლავ განიცდიდა რალაც უღონობას, ფიზიკურ სისუსტეს, რომელიც, როგორც ჩანს, მაშინ ეუფლებოდა, როცა თავის სულიერ მოთხოვნილებათა სფეროს სწყდებოდა ხოლმე.

1896 წლის აპრილში მშობლებმა 6 კვირით ბერლინში გააგზავნეს, რათა იქ გრაფიკა და ფერწერა შეესწავლა.

პაულა 20 წლისა იყო, იდეალებითა და ოცნებებით სავსე, სიცოცხლესა და ხელოვნებაში შეყვარებული, მაგრამ ძალზედ ბუნდოვანი წარმოდგენები ჰქონდა ყოფითი ცხოვრების სიძნელეებსა და პრობლემებზე. უფრო ზუსტად, ეს პრობლემები მას არ აინტერესებდა.

## ბერლინი. 1896–1898 წლები

*„ხატვა, ხატვა, ხატვა — რალაც მღერის ჩემს არსებაში.“*

*პაულა ბეკერი*

ამ პერიოდში ბერლინი უკვე იწყებდა სულიერ დედაქალაქად გადაქცევას, სადაც ხელოვნების სხვადასხვა მიმართულებები ერთმანეთთან შეპირისპირებასა და დიალოგში იკაფავდნენ გზას. თუმცა სახვით ხელოვნებას ჯერჯერობით ბედი არ სწყალობდა, რადგან ოფიციალური მხარდაჭერა აკლდა: პრუსიის ხელოვნებათა აკადემიის პრეზიდენტი და კაიზერის ფავორიტი — პატრიოტულ-ისტორიული თემების მხატვარი ანტონ ფონ ვერნერი საკუთარ მოვალეობად თვლიდა, მყარად ჩაერაზა მხატვრობის საუფლოს კარი სიახლის ყოველგვარი სიოსათვის. ამ კონსერვატულ სამყაროზე პირველი იერიში 1892 წელს განახორციელეს ვალტერ ლაისტიკოვმა და მაქს ლიბერმანმა, რომლებმაც აკადემიის ჟიურისაგან დამოუკიდებლად მოახერხეს გამოფენების მოწყობა. მხატვართა ჯგუფი, რომელსაც ისინი ედგნენ სათავეში, ცნობილი იყო სახელწოდებით „Elfer“. ახალი ხელოვნების გზის გამკაფავ ამ გაერთიანებასთან დაკავშირებული იყვნენ ნახატებით მოვაჭრენიც, რომელთა საქმიანობა მეზობელ ქვეყნებშიც, პირველ რიგში, საფრანგეთშიც ვრცელდებოდა. ზოგი მათგანი შემდეგ მნიშვნელოვან კოლექციონერად და გალერისტად ჩამოყალიბდა, მაგალითად: გურლიტი, კელერი და რაინერი და 1901 წლიდან პაულ კასირერიც. ესენი, პირველ რიგში, ფრანგულ ხელოვნებას უხსნიდნენ გზას: და არა მხოლოდ გერმანიის ფართო საზოგადოებისათვის ნაკლებად ნაცნობ იმპრესიონისტებს, არამედ XIX საუკუნის ბოლო წლებში წარმოქმნილ „ახალგაზრდულ“ „ნეოიმპრესიონიზმსაც“.

მუზეუმებშიც თანდათან გამოცოცხლება იწყებოდა. განსაკუთრებით ეხებოდა ეს ბერლინის ნაციონალურ გალერეას. წარმოიქმნა სერიოზული პუბლიცისტიკაც კულტურისა და ხელოვნების შესახებ, რომლის განვითარებაშიც დიდი წვლილი შეიტანა იულიუს მაიერ-გრეფმა მუზეუმების სპეციალისტებსა და ხელოვნების კერძო დამფინანსებლებთან ერთად. სულიერი და შემოქმედებითი განახლებისათვის მოღვაწე ადამიანთა რუდუნება ჟურნალ „პანის“ დაფუძნებით (1895) დაგვირგვინდა. ამავე მიმართულების, ოღონდ უფრო ფართო წრეებისთვის იყო განკუთვნილი მიუნხენში გამომავალი ჟურნალიც „იუგენდ“ („ახალგაზრდობა“) (1896-1940), რომელსაც „იუგენდშტილი“ („ახალგაზრდობის სტილი“) თავის სახელწოდებას უმაღლის.

ახალ ჟურნალსა და ახალ სტილს, რომელიც „ახალგაზრდობამ“ აიტაცა, უყურადღებოდ ვერც პაულა ბეკერი დასტოვებდა; იგი მთელი ცხოვრება დაუცხრომელ ინტერესს ამჟღავნებდა თანამედროვე ძიებების მიმართ, იმის მიმართ: თუ „რას და როგორ ხატავენ სხვები“. „იუგენდშტილის“ გრაფიკა რომ მცენარეული ფორმების სტილიზაციით, მათი ორნამენტებად ქცევით იყო გატაცებული — ეს შეესაბამებოდა ბუნების რომანტიკას, რითაც პაულა ღრმად იყო გამსჭვალული.

იმხანად გერმანიაში ქალებს ჯერ კიდევ არ შეეძლოთ მამაკაცებთან ერთად ხელოვნებათა აკადემიაში სწავლა. მაგრამ საზოგადოებრივად აქტიური ქალთა ჯგუფების ინიციატივით მთელ რიგ ქალაქებში გრაფიკისა და ფერწერის შემსწავლელი კერძო სკოლები დაფუძნდა, მათ შორის „1876 წლის ბერლინელ მხატვარ ქალთა გაერთიანება“, რომელ-



იც კარგი რეპუტაციით სარგებლობდა. პაულაზე 11 წლით ადრე აქ სწავლობდა შემდეგში ფრიად წარმატებული და აღიარებული მხატვარი ქალი ქეთე კოლვიტი, რომელმაც იმ წელს, როდესაც პაულამ სწავლა დაამთავრა, ამ სასწავლებელში ფერწერის კათედრა ჩაიხარა.

სკოლაში გრაფიკას განსაკუთრებული ყურადღება ექცეოდა. მხოლოდ მათ ეძლეოდათ ფერწერის ჯგუფში სწავლის უფლება, ვინც გრაფიკაში განსაკუთრებით გამოიჩინდა თავს.

20 წლის პაულა წარმოუდგენელი სიბეჯითით, სიყვარულითა და სიხარულით შეუდგა სწავლას. მას მაშინვე გაუქრა ფიზიკური უღონობა და მოშვებულობა, რაც, როგორც ჩანს, მაშინ ეუფლებოდა, როდესაც თავის „ცეცხლოვანი ინტერესებისა და მოთხოვნილებათა“ სამყაროს სწყდებოდა ხოლმე. იგი დღეში 8 საათს მუშაობდა: სწავლობდა ხელობასა და ხელოვნებას და უმცირეს დეტალსაც კი არ სტოვებდა უყურადღებოდ.

6 თვის გავლის შემდეგ, როდესაც სწავლისთვის საჭირო თანხა ამოიწურა, დედის თხოვნით, ბერლინელმა ნათესავებმა კორა და ვულც ბიულცინგსლიოვენებმა გოგონა თავისთან სახლში, ბერლინის პრივილიგიერებულ უბან შლახტენზეში გადაიყვანეს. სწავლის ფულის შესაგროვებლად კი დედამ მდგმური აიყვანა.

ერთი წლის შემდეგ, 1897 წელს ფინანსური პრობლემა კვლავ დღის წესრიგში დადგა და მამამ მიანიშნა, რომ პაულას დამოუკიდებელი არსებობისთვის უნდა ეზრუნა. შენუხებული მამა რომ დაემშვიდებინა, პაულა დაპირდა, ერთი წელი გუვერნანტად ვიმუშავებ და „ბევრ ფულს, 1000 მარკას“ დავაგროვებო. როგორც უკვე ვთქვით, მას საკმაოდ ბუნდოვანი წარმოდგენა ჰქონდა ფულსა და ფულის შოვნაზე, საერთოდ, ნაკლებად აინტერესებდა ეს საკითხი და აზრადაც არ მოსდიოდა, რომ გუვერნანტობით ამდენ ფულს ვერ დააგროვებდა. მაგრამ, ამჯერადაც ბედმა იზრუნა პაულას სწავლა-განათლებაზე: მას მოულოდნელად რომელიღაცა ნათესავმა 600 მარკა უანდერძა... ამას სწრაფადვე მოჰყვა კიდევ ერთი დიდი საჩუქარი: დრეზდენში მცხოვრებმა უშვილო ცოლ-ქმარმა ბეკერებმა გადაწყვიტეს სამი წლის მანძილზე ყოველწლიურად 600 მარკა გადაეხადათ პაულას სწავლის საფასურად და მისი სასწავლო მოგზაურობაც დაეფინანსებინათ. ასე რომ, მცირე მღელვარებათა შემდეგ პაულას კარგა ხანი შეეძლო მშვიდად გაეგრძელებინა სწავლა. გარდა პაულა ბეკერისთვის მუდამ დამახასიათებელი შემოქმედებითი შეპყრობილობისა, მის თავდაუზოგავ შრომას კეთილსინდისიერება, იმ ადამიანთა წინაშე მოვალეობის განცდაც განსაზღვრავდა, ვინც მის სწავლაში თავისი შრომით ნაშოვნ ფულს იხდიდა.

მაგრამ ისევ 1896 წელს დავუბრუნდეთ, როდესაც პაულა ის-ის იყო შეუდგა სწავლას:

*მშობლებს*

*ბერლინი, 16 აპრილი, 1896*

მაშასადამე, დღეს ჩემი მეორე გაკვეთილი გრაფიკაში, საინტერესო და არქიკომიკური! ვხატავ ერთ მოხუც ქალს. პირველ დღეს სამჯერ მომიწია დაწყება, რადგან ბატონი ალბერტსი მკაცრი მასწავლებელია. ხელები მიკანკალებდა, რადგან მესმოდა, როგორ ასწორებდა მიწასთან ჩემს მეზობლებს: „ნაგავი! ნაგავი! არა?“ ბედკრული მსხვერპლი ჩქარობდა ეთქვა: „დიახ“, თუ არა და, ბატონი ალბერტსი ნახშირს გვერდზე მოისვრის და შემდეგი მოლბერტისაკენ ისკუპებს. შემდეგ მსხვერპლთან: „იდიოტობა! არა?“ და კვლავ წამოლულლულებული: „დიახ“, რასაც ის შემდეგ ნახევრად ამღერებული ტონით იმეორებს: „დია-ა-ხ“.

შიში მზარავს, რომ, მე თუ დამატყდა თავს, ეს „დიახ“ ყელში გამეჩხირება. ის კი სიჯიუტედ ჩამითვლის და შურდულივით მოსწყდება ადგილს. კეთილო სულებო, დამიფარეთ!..

მესამე მოლბერტთან: „არარა! არაფერი! წმინდანყლის არარაობა! მოწინებით, მოწინებით უნდა იმუშაოთ, ტკივილიანი ვნებით!“ თან მთელ ხელისგულს დააჭერს და ნახშირით აკურატულად ნახატს ნაშლის, ფართო ცერებით ერთ-ორ ჩრდილს დასვამს და ერთი ნაჭერი პურით ეფექტურ შუქებს გადაუვლის, ნაშლის და სურათი მართლაც გენიალური,

თავისებური ხდება, უკიდურესად პლასტიური, თორემ ცოტა ზედაპირული დარჩებოდა.

მეოთხე მოლბერტთან: „ტალანტის უქონლობა თუ სიბეჯითისა? ჰა? საერთოდ არა ვართ აზრზე, არა?!“ — და საბრალობელი გოგო იძულებულია ამ შემზარავ „არა?!“-ს უმორჩილესად უპასუხოს: „თავიდან ვცდი“. ვიღაც სხვას საზარლად ასწორებს მიწასთან, რადგან ის ყურის ხვეულებს, რომელსაც ხატავს, „ვერ გრძნობს“.

მთელი ეს ამბავი თავიდან შიშის ზარს მცემდა, მაგრამ თანდათან ისეთი კომიკური მომეჩვენა, რომ სიცხის ვერ ვიკავებდი. თუმცა, თან ცდილობ, ამ დროს ძალა მოიკრიბო, ცხადია. დღეს მგონი კმაყოფილი დარჩა ჩემით. თუმცა, „კმაყოფილი“ ძალიან ხმამაღლაა ნათქვამი. რადგან, მე მგონი, ჩემი ნამუშევარი მის თვალში მაინც ძალიან მდარეა და თან გახევებული...“

*მშობლებს*

*ბერლინი, 23 აპრილი, 1896*

[...]

დღეები მიჰქრიაან! დრო არა მაქვს, რომ მარტოობა ან მონყენილობა ვიგრძნო. კვირის ოთხი ნაშუადღევი ჩემი ხატვის გაკვეთილს ეკუთვნის, ეს არის ჩემი ფიქრების მთელი შინაარსი. რადგან მაშინაც, როცა გაკვეთილზე არა ვარ, იმაზე ვფიქრობ, ამა თუ იმ სახეს როგორ დავხატავდი. ასე ვსწავლობ გზაში უდიდესი სიამოვნებით ფიზიონომიებს და ვცდილობ, სწრაფად ვიპოვო ის, რაც მათთვისაა დამახასიათებელი. როცა ვინმეს ვესაუბრები, ბეჯითად ვაკვირდები, რა ჩრდილს ისვრის ცხვირი, როგორ ენერგიულად ჩნდება ღრმა ჩრდილი ლოყაზე და როგორ ისევ შეერწყმის სინათლეს. აი, ეს შერწყმა ყველაზე ძნელი. მე ჯერჯერობით ყველა ჩრდილს მეტისმეტად გამოკვეთილად ვხატავ, ჯერ კიდევ ბევრი უმნიშვნელო რამ გადამაქვს ფურცელზე, ნაცვლად იმისა, რომ მნიშვნელოვანი გადავიტანო. მხოლოდ ამ შემთხვევაში ივსება ნახატი სისხლით და სიცოცხლით, ჩემი თავები კი ჯერჯერობით გახევებული და უძრავია.

ბატონი ალბერტის შესანიშნავი მასწავლებელი უნდა იყოს. მან ზუსტად იცის, რა შეუძლია ყოველ სტუდენტს და ყველა ძალის დაძაბვას ითხოვს.

„მკრეხელობაა, ცოდვაა, ცოდვა, ხელოვნებას ასე მონინების გარეშე რომ ეპყრობით!“ აქამდე ორი პატარა მოხუცი ქალი დავხატე, ერთი თავხედი, ბუმბულიანი შლაპით, მეორე — დაღლილი, ნაზი. მეორე უკეთ გამომივიდა. მანერა ჩემთვის ჯერ ისე ახალია, მაგრამ ვინც მასში გარკვევას.

ორშაბათობითა და სამშაბათობით სტიოვინგთან ვხატავ, მაგრამ არა ისეთი სიხარულით. ამ კაცს ბ-ნ ალბერტის ძალა არა აქვს. ძალიან არ გაგვიცხავს, მაგრამ არც გულით შეგაქებს, ვერ გაიგებ, რა მოსწონს და რა — არა. საგანს ვერ აღიქვამს როგორც ერთ მთელს, არამედ მხოლოდ ნაწილებზე ამახვილებს ყურადღებას. მას აღფრთოვანება არ მოაქვს.

ჩემს ორივე თავისუფალ ნაშუადღევს, პარასკევს და შაბათს, მუზეუმში ვატარებ. გერმანელებთან და ჰოლბაინთან თავი შინ მგონია. მაგრამ რემბრანდტი ხომ უდიადესია. მისი შუქების ღვთაებრივი ზემოქმედებანი! და იგი მონინებით ხატავდა. გაგონდება „დანიელის ხილვანი“? ამაღელვებელი სურათი. სულაც არ გჭირდება ღვთისმოსავი იყო, მაინც იგრძნობ, როცა შესცქერი, დანიელის ღვთისმოსავური ძრწოლის მონაბერს... [ . . . ]

*(ჩანანერი დღიურში)*

*მაისი, 1896*

[ . . . ] უზარმაზარი სიძნელების გადალახვით ვებრძვი მასალას. ნახშირის ეს მცურავი გამოყენება საშინლად ძნელია. „მას“ თუმცა არ უთქვამს: „ნაგავი“, მაგრამ ეს მე ვუთხარი ჩემს თავს და მთლიანად მელანქოლიამ შემიპყრო. უსაშინლესად, უსაშინლესად ძნელია! ყოველთვის მხედველობაში შეინარჩუნო მთელი, როდესაც ამ ნუთას მხოლოდ ცალკეულს

ხედავ. მთელი დღე თვალებით ვცხოვრობ, ყველაფერს მხატვრულად აღვიქვამ. როდესაც პოტსდამერმტრასეთი მივეშურები ხატვის გაკვეთილზე, ათასობით გვერდით ჩავლილ სახეს ვაკვირდები და ვცდილობ ერთი შეხედვით აღმოვაჩინო ის, რაც მათში არსებითია. ეს ძალიან საინტერესოა და ხშირად თავს ძალა უნდა დავატანო, რომ ხმამაღლა არ გამეცინოს, როდესაც ყოვლად უცნაური და ერთმანეთის საპირისპირო გამომეტყველებანი წაენ-ყოზიან ხოლმე ერთმანეთს. და მერე ვცდილობ ყველაფერი ბრტყლად დავინახო, მრგვალი ხაზები კუთხოვანში გადავიტანო. მაგრამ ეს უზარმაზარ სიამოვნებას მანიჭებს. ალბერტსთან მთელი სულით ვმუშაობ. საშინლად მწყურია, რომ ერთხელ მაინც შემაქოს მთელი გულით. მაგრამ ჯერ შორს ვარ ამისგან. ბევრ რამეს ჯერ კიდევ ბავშვურად გაუვარჯიშებელი თვალით, უმნიშვნელოდ ვხედავ და ა. შ. ოთხშაბათს ბოლო გაკვეთილი გვაქვს. ძალიან სამწუხაროა, ძალიან.

*(დაუთარილებელი წერილის ფრაგმენტი მარია ჰილს?)*

[. . . .] ისეთი გრძნობა მაქვს, თითქოს სწორედ შენ მჭირდები ახლა გვერდით და მინდა გულში ჩაგიკრა. თუმცა, აქ რომ იყო, ამას ვერ გავბედავდი, რადგან ჩემში ზის რაღაც ისეთი ძუნწი, რომ ასეთი ფუფუნების უფლებას არ მაძლევს. არ ვიცი, რატომ ზის იქ და საიდან მოდის. მაგრამ ზის და ძვრას ვერ უზამ. ყოველი ჩემი ამგვარი მცდელობისას სულ უფრო ჩამებლაუჭება ხოლმე სულზე. და ჩემი ოცი წლის ხანგრძლივ მდინარებაში თანდათან მდუმარედ ვაღიარე ეს დიდი ძალა, ეს დაფარული რაღაც ჩემში. ძალიან იშვიათად ვუმხედრდები ამ მკაცრ ბატონს და ასეთ დროს მართლა ძალიან დიდ ტკივილს ვიღებ. აი, ვხედავ, როგორ მიწვდის ხელებს მაიღლი თავისი სიყვარულის სიმდიდრიდან. ვგრძნობ, როგორ მეფერება. შინაგანად მეც ვეფერები, მაგრამ სინამდვილეში მოფერება არ შემიძლია, და თუ ამას ვაიძულებ ჩემს თავს, მოფერებას მისი თავდაპირველობა დააკლდება, და ჩემთვისაც უსიცოცხლო რაღაც იქნება და სხვისთვისაც.

*მშობლებს*

*ნოემბრის ბოლო დღეები,  
ბერლინი, 1896*

[. . . .]

უზარმაზარი სიახლე, რომელიც უნდა გაცნობოთ. შემდეგ კვირას ფერებში ვინყებ! წარმოუდგენელი მონდომებით ვხატავდი მონეულ სიმინდებს და აი, გუშინ დეტმანი მოდის ჩემთან და მეუბნება: „კარგია, კარგი, ძალიან კარგი!“ — და შემდეგ მითხრა, რომ მომდევნო კვირას ნება მეძლეოდა ფერწერაში დამეწყო მუშაობა. ჩემი გული დღესასწაულობდა! იფიქრეთ ორშაბათს ჩემზე! როცა რაღაც კარგად გამომდის, მაშინვე თქვენზე ვფიქრობ და თქვენთვის მიხარია ხოლმე. თუ ცუდად გამომდის და ამის გამო ცუდადა ვარ და ნაღვლიანად, სულში თქვენი მანუგეშებელი სიტყვები ჩამესმის.

როგორ მიხარია წინასწარ ზეთის საღებავები!

მაპატიეთ ჩემი ნაჩქარეობა და ზედაპირულობა. მთელი დღე იმდენ სერიოზულობას ვაქსოვ ჩემს სამუშაოში, რომ მთელი ნაჩქარევი სიმსუბუქე წერილებში მოიჩქარის... [. . .]

*მშობლებს*

*ბერლინი, 10 იანვარი, 1897*

*უსაყვარლესებო!*

[. . . .]

დღეებს ჩემთან ძალიან ცოტა საათები აქვთ და კვირებს — ძალიან ცოტა დღეები. ისევ და ისევ შემიძლია მოგწეროთ, თუ რა კარგად ვარ და თუ როგორი მაღლობელი



ბაულა ბეკერი, 1897, ბერლინი

ვარ თქვენი. კვირები მიზუზუნებენ. გვარიანად მეშინია. ზეთში ახლა რალაც ციცქნა გამონათება მაქვს. ჩემს ნახატებს მამას დაბადების დღეზე სიურპრიზად მიიღებთ. მანამდე კი ისევ დაივინყეთ. ცხადია, არც ისე კარგებია. მაგრამ ხატვას იმხელა სიხარული მოაქვს! თუმცა უთთან ხატვა იმის ნახევარ სიამოვნებასაც არ მანიჭებს, რასაც დეტმანთან. მას შემოქმედებითი სერიოზულობა აკლია: შავს თეთრად მოგაჩვენებს, მთავარია, ლამაზი იყოს, გაკვეთილებზე რიგითი მამაკაცისთვის: „ჩემო მონყალეო ქალბატონო“ და „ჩემო მონყალეო ქალბატონო“, და ამდენჯერ შენობით მომართვებში ნახევარი ნახატი მოთავებული აქვს ხოლმე. მე კი ვუთხარი, რომ ჩემი მესამე ნახატის დახატვა სრულ მარტობაში მსურდა. ამან თან გაახარა, თან გააბრაზა. ის მხატვრის კარიკატურას წააგავს ჟურნალიდან „ფლიეგენდე ბლეტ-ტერ“.

მისი ძალა აკვარელშია, რომლითაც ის ძალიან მსუბუქად მუშაობს...

ალბერტსთან ბოლო ხანებში პატარ-პატარა წარმატებებს მივალნივ. მაგრამ ის ზრუნავს იმისთვის, რომ თავში არ აგვივარდეს. ერთ დღეს რომ შეგაქვს, უკვე ვიცი, მეორე დღეს ქოქოლას დაგაყრის. ნახშირი შემეყვარდა.

პარასკევს ჩემი სანგვინით შესრულებული გრაფიკა მოითხოვეს გამოსაფენად. აქ ვზეიმობ ჩემს უდიდეს ტრიუმფებს, ამიტომ კონკურენტებს არ ვუყვარვარ, რაც მე საშინლად მსიამოვნებს და ქედმაღლობას მანიჭებს. მაგრამ, დაე შენი მამობრივი გული ნუ დამნუხრდება, მამა, და ნება მომეცი მხოლოდ თავი დავიცვა. შინაგანად ხომ ისევ ისე ვკანკალებ და შიშით ვარ სავსე, როგორც ჩემს პატარაობაში. ამის დაძლევა კი მხოლოდ ცხვირის ცოტა უფრო მაღლა აწევით შეიძლება.



აგტობორტრუტი, 1897

მშობლებს

ბერლინი,  
20 თებერვალი, 1897

თქვენ, საყვარლებო!

ვზივარ ცარიელ კლასში, რათა მოგწეროთ, ანუ სკოლაში ვარ, გაკვეთილების დაწყებამდე. ნეტავ შემეძლოს ჩემი აქყოფნის დღეები გავაათმაგო! ვამჩნევ, რომ სწორედ ახლა ვინც სწავლას.

ფერები ჩემთვის ღვთაებრივად იწყებენ გათენებას, ანთებას. ო, მათი ერთმანეთთან ნათესაობა, მათი ხასიათი და ბევრი რამ, რასაც უბრალოდ გრძნობ, ვერ გამოთქვამ.

ჩემი ახალი მასწავლებელი ქალი ჟანე ბაუკი ამ მდგომარეობას ფიზიკურ ბედნიერებასაც უწოდებს. აი, ამ ბედნიერებაში დალივლებს თქვენი შვილი ყოველდღიურად.

ფროილან ვინკელმანი, ჩვენი კლასის უნიჭიერესი გოგო და მე ჩვენს მღელვარებას ერთმანეთს ვუზიარებთ. თუ ერთი ჩვენგანი რალაც კარგ ფერს იღებს პალიტრაზე ანდა ტილოზე, მაშინვე მეორეს უჩვენებს. კლასშიც ახლა უკვე შინაურულად ვგრძნობ თავს და მიხარია, რომ მათ ვუყვარვარ. ხშირად



მეუბნებიან ხოლმე: „ბეკერიკო, რა გვეშველება უშენოდ?“

შესვენებაზე ბევრს ვხუმრობთ და ვგიჟობთ, ამის შემდეგ კარგად მუშაობს ადამიანი. ესენი ყველანი განსაკუთრებული გოგონები არიან, რაღაც თვალსაზრისით ყველა მათგანი პატივისცემას იმსახურებს... ეს არის ცხოვრება, რომელსაც ჩემი გული ყველა კაპილარით ჩასჭიდებია. როცა აქ არა ვარ, ჩემი ფიქრები მაინც აქაა. შეიძლება ამის გამო ცოტა ცალმხრივიც გავხდი. მაგრამ მჯერა, თუკი რაღაცის მიღწევა გინდა, მთელი შენი არსებით უნდა მიეცე საქმეს..

*მშობლებს*

*ბერლინი, 14 მაისი, 1897*

თქვენ, საყვარლებო! ვშიშობ, ჩემგან იქამდე ვერაფერს მიიღებთ სანახავს, ვიდრე მე თვითონ არ ჩამიხუტებთ. უკვე გეგმებს ვანყობ, თუ როგორ დაგხატავთ ჩემს ხანგრძლივ არდადეგებზე და უკვე ფონზეც ვფიქრობ, რადგან ეს დიდი საქმეა. მიყვარს ზეთის საღებავები. ისინი ისე გაჟღენთილია წვენიტ და ისე ძლიერია. დიდებულად მუშაობ ზეთით, განსაკუთრებით ნაზი, მორიდებული პასტელის შემდეგ. ჰერმას ჩემს საცდელ ობიექტად ვხედავ. უკვე ახლავე შთაბერეთ მაგ პატარა არსებას მოთმინება ჯდომისთვის.

გუშინ ჰაუსმანთანაც დავინყე ზეთში. ის სულ სხვაგვარად მამუშავებს, ვიდრე ჟანე ბაუკი. მაშინ, როდესაც ეს უკანასკნელი უდიდეს სინათლეს ნორმად მიიჩნევს და იქიდან გიშვებს ჩრდილში, ჰაუსმანი ჩრდილიდან გამოდის. რაც უფრო ღრმად დასვამ ჩრდილს, მით უფრო ძლიერი უნდა იყოს სინათლეც. რემბრანდტი ხომ ასეთ კოლოსალურ სინათლის ეფექტებს აღწევდა. ეს მისი ჩრდილის სიღრმიდან მოდიოდა. მაგრამ ცოცხალ კანს სინათლეში რაღაც ისეთი დამაბრმავებელი, მანათობელი ახლავს, რომ ვერც მოახერხებ მის საკმარისად ნათელ გამოსახვას.

კიდევ ერთი მშვენიერი დღე დამრჩა ზურგს უკან. დილით ჩემი მოხუცი კაცუნა ზეთში ჰაუსმანთან, სადილი გოთაინესთან. 4 საათზე ჩვენი ტრიო ახალგაზრდა მოქანდაკე ვენკს ეწვია. მან ჩვენ ყველას სათითაოდ პატარა ფავნი გამოგვიძერწა და მის წამოსაღებად მოვედით. ის კოლოსალურად უბრალო ადამიანია, რომელსაც თავშიც კი არ მოსვლია ჩვენთვის ჭკუა დაერიგებინა და სწორედ ეს მომეწონა და ახლა ვზივარ ნასიამოვნები ჩემს ფავნუკასთან ერთად.

*გეხვევით ყველას, თქვენი ბედნიერი მხატვარი-შვილი*

\* \* \*

აი, ასე ცხოვრობდა და სწავლობდა პაულა ბეკერი ბერლინში.

ხატვის სწავლა, ცხადია, მუზეუმების ხშირ დათვალიერებასაც გულისხმობდა. „ძველ გერმანელთაგან“ მას ყველაზე მეტად დიურერი აღაფრთოვანებდა. 1897 წლის დეკემბერში პაულა ვენაში გაემგზავრა და იქაც ისევ დიურერმა და ლუკას კრანახმა მოხიბლეს, მაგრამ ტიცციანით მიღებული შთაბეჭდილებაც უძლიერესი აღმოჩნდა. ასევე რუბენსმა და ალესანდრო მორეტომ გამოიწვია მისი აღფრთოვანება. ჰოლბაინის პორტრეტებში კი იგი „კეთილშობილი უბრალოების დიადმა ზემოქმედებამ“ მოაჯადოვა.

„ო, ვენა, ვენა!..“

მე აქ დიდებული სურათები ვნახე. დაუფინყარია მორეტოს „ივინა ჟუსტინა“ და გასაოცარი ფერები ტიცციანის პორტრეტზე და რუბენსი მთელი თავისი ბრწყინვალეობით.

ძველმა გერმანელებმა მთლიანად დამიპყრეს. დიურერს ძალასა და მამაკაცურობასთან ერთად იმდენი სინაზე აქვს, იმდენი გულისშემძვრელი რამ! შემდეგ ლუკას კრანახი, მისი პატარა, ნახევრად ბავშვური, ნახევრად კეკლუცი ევა და საყვარელი უფალი ღმერთი, რომელიც სამოთხის ბავშვებს სერიოზულად ემუქრება თითოთ. ჰოლბაინმა განსაკუთრებული სინათლე გადმომდო. ნამდვილი ილუსტრაცია ჟანე ბაუკის ტექსტი-

სათვის: კეთილშობილი უბრალოების დიადი ზემოქმედება. ლიპტენშტაინის გალერეაში ლეონარდოს ერთმა პატარა თავმა მოახდინა დიდი შთაბეჭდილება. და ვან დეიკის მანათობელმა თავებმა. ამ დროს უზარმაზარი მოწინება გეუფლება ადამიანის მიმართ. და ეს ძალიან კარგია, რადგან დიდი ქალაქის ცხოვრებას ასეთი გრძნობები მინიმუმამდე დაჰყავს. მაგრამ მე ვიბრძვი ამის წინააღმდეგ, რადგან ეს ბედნიერებას არ ანიჭებს ადამიანებს, მე კი უბედურს მხდის“.

რაც შეეხება მის თანამედროვე მხატვრობას, რომელსაც პაულა ბერლინის ნაციონალურ გალერეაში გაეცნო, ამ მხატვრობამ იმედი გაუცრუა. ვერც ფრანგ იმპრესიონისტებში იპოვა მან ის, რასაც ეძებდა; იმპრესიონისტთა ორიგინალები პაულას აქამდე არ ენახა. მათი მოპოვება პირველად ბერლინის ნაციონალური გალერეის დირექტორმა ფონ ჩუდიმ დაიწყო 1896 წლიდან. იმპრესიონიზმი, „როგორც თავის თავში ჩაკეტილი ფორმა, რომელიც ახალ ძიებებს კარს არ უხსნიდა“, პაულას ვერ დააინტერესებდა. 1897 წელს ბერლინში გამართულ ხელოვნების საერთაშორისო გამოფენაზე მან ყურადღებით დაათვალიერა მონეს, პისაროსა და სისლეს ნახატები. ერთი ხელოვნების ნივთებით მოვაჭრის მიერ 1898 წელს ბერლინში მოწყობილ გამოფენაზეც კარგა ხანს შესცქეროდა კოროს, მონეს, სისლესა და დეგას ნამუშევრებს. მაგრამ ამ მხატვრობას იგი არ აღუწვია. გაცილებით უფრო ძლიერი შთაბეჭდილება ბელგიელმა მოქანდაკემ და მხატვარმა კონსტანტინ მონიემ მოახდინა, რომლის ქმნილებებსაც დრეზდენში გაეცნო. პაულა მუდამ კარგად გრძნობდა პლასტიკის ენას.

გარდა ამისა, პაულა მნიშვნელოვან „შეხვედრებად“ თვლიდა: შეხვედრას ზემოთ ნახსენებ „ელფერ“-თან. იგი განსაკუთრებით ვალტერ ლაისტიკოვს გამოჰყოფს, რომელმაც გერმანული ბაზრის ძუნწი სილამაზე აღმოაჩინა, ისევე როგორც ვორჰსვედეს მხატვრებმა — საძოვრები და ტორფნარი, — და ძირითადად ამას ხატავდა. შემდეგ, უდიდესი შთაბეჭდილება მოახდინა პაულაზე მსოფლიოს თანამედროვე ხელოვნების გამოფენამ, სადაც იგი მენცელის, კონგერისა და მუნკის გვერდით მღელვარებით ლაპარაკობს იმ ფრანგულ გრაფიკაზე, რომლის შემქმნელებმაც ხის ესთეტიკური გამოყენების იაპონური ხელოვნება შეისწავლეს და ასე მოახდინეს დიდი გავლენა „ახალ ხელოვნებასა“ და მის გერმანულ ვარიანტ — „იუგენდშტილზე“. დეგა, რედონი, სერუზიე, სინიაკი, ვალოტონი, ტულუზ-ლოტრეკი.

შემდეგ პაულა ლაპარაკობს „განუმეორებელ ფრანგზე“: რიპლ-რონეიზე, რომელსაც „ახალგაზრდა ბოტიჩელის“ უწოდებს. ბოტიჩელი თავისი ხვეული ხაზებითა და ბუნების სიმბოლიკით იმპულსების წყარო იყო არა მხოლოდ ბიოკლინის, არამედ შედარებით უფრო ახალგაზრდა ფრანგი მხატვრების თაობისათვისაც. „ის, რომ პაულა რიპლ-რონეიმ მიიზიდა, შეიძლება იმის დადასტურებად მივიჩნიოთ, რომ მასთან უკვე იწყებდა ჩამოყალიბებას წარმოდგენა საკუთარი ხელოვნების შესახებ. რადგან იოზეფ რიპლ-რონეი, წარმოშობით უნგრელი მხატვარი, მაგრამ პაულას მიერ სრულიად სამართლიანად ფრანგებს მიკუთვნებული, „პოსტიმპრესიონისტთა“ იმ ჯგუფს ეკუთვნოდა, თავიანთ თავს „აბის“ („წინასწარმეტყველებს“) რომ უწოდებდნენ და მნიშვნელოვან ნაბიჯებს დგამდნენ XX საუკუნის მხატვრობის მიმართულებით“, — წერს ლიზელოტე ფონ რეინკენი.

მართლაც, ის დაუცხრომელი ინტერესი თანამედროვე მხატვრული ძიებებისადმი, თავგანწირული სიყვარული საკუთარი საქმისადმი და წარმოუდგენლად მკაცრი შემოქმედებითი თვითდისციპლინა, რასაც პაულა უკვე ამ ადრეულ პერიოდში ავლენს — შესაძლებლობას გვაძლევს ვიგულისხმოთ: 20-21 წლის გოგონაში უკვე გამოკვეთას იწყებდა დიდი შემოქმედებითი მიზანი, გაერღვია მხატვრობის უკვე ცნობილი ენა და ახალი, ღრმა და საკუთარი ფერებისა და სახეობრივი მეტყველებისათვის მიეღწია; მაგრამ კერძო წერილებში იგი მისთვის ყველაზე უფრო მნიშვნელოვან, ღრმა და საკრალურ საგნებზე თითქმის არასოდეს ლაპარაკობდა. და როცა წერდა, რომ ესა თუ ის შემოქმედი აღაფრთოვანებდა, ძალზე იშვიათად და ძუნწად განმარტავდა, თუ რატომ.

ბერლინის პერიოდის მოვლენებიდან უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდა შეხვედრას ცნობილ მხატვართან და მოქანდაკესთან მაქს კლინგერთან, მის სახელოსნოში, ლაიპციგში, 1898 წელს. პაულა, შეიძლება ითქვას, მთლიანად დაიპყრო როგორც კლინგერის ხე-

ლოვენებამ, ისე მისმა პიროვნებამ. ორწლიანხვერის შემდეგ იგი უყვებოდა რაინერ მარია რილკეს: „... დავდიოდი უზარმაზარი სახელოსნოს დიდებულებებსა და სიმშვენიერეთა შორის და სული ფართოდ მეხსნებოდა დიადი ადამიანის მისაღებად...“ ყოველივე ეს ახსენებდა გიგანტურ ფრიზს „ქრისტე ოლიმპოზე“ და „რომაელი ბიანკას“ პორტრეტს. მაგრამ, როდესაც 1900 წელს მან შეიძინა მონოგრაფია კლინგერზე და იქ დაბეჭდილ მის გვიანდელ ნამუშევრებსაც გაეცნო, დანანებით თქვა: „მაშინ — 1898 წელს — ის ისეთი სუბიექტური იყო!“ „სუბიექტურში“ იგი მკვეთრ ინდივიდუალობას და კონვენციური ხედვისა და ფორმების გადალახვის სითამამეს გულისხმობდა. პაულასაც ასეთი „სუბიექტური“ სურდა ყოფილიყო და ეშინოდა „ობიექტურობის ცივი ელექტრონული შუქისა“, რასაც იგი სიბერეს მიაწერდა. ცხადია, რომ „ობიექტურობა“ მისთვის ის რეალიზმი (თუ ნატურალიზმი) იყო, სადაც აღარ ჩანს ძლიერი პიროვნული სანყისი და სინამდვილის არსებითი გამოუცნობლობის სიღრმე.

უკიდურესად ინტენსიური სწავლის ორწლიანი პერიოდიდან შემორჩენილია პაულას ურიცხვი ესკიზი, აკვარელით შესრულებული ნახატები და 130 ნამუშევარი (ფორმატი 45X60 სმ), რომელთაგან 40-ზე მეტი აქტია. აქედან მხოლოდ 15-ია შესრულებული ზეთში, რადგან სკოლაში უმთავრესი ყურადღება ექცეოდა არა ფერწერას, არამედ გრაფიკას.

პირველ ნარმატებას პაულამ მიაღწია „მამაკაცის თავით“, რომელიც პასტელითა და სანგვინითაა დახატული. ამ ტექნიკით შესრულებული რამდენიმე ნახატი მისი, როგორც დამწყები მხატვრის საუკეთესო ნამუშევრებს განეკუთვნება. მათ შორისაა 2 ავტოპორტრეტი (1897 წლის გაზაფხული). ისინი ახალ საფეხურზე აგრძელებენ ავტოპორტრეტების უწყვეტ სერიას, რომელიც მთელ მის ცხოვრებას მიჰყვება და წარმოადგენს ისევ და ისევ თავიდან და სულ უფრო ღრმად დასმულ შეკითხვას: „ვინ ვარ მე?“

ეს უადრესი ავტოპორტრეტები ხედვითა და შესრულების მანერით სრულიად განსხვავდება ერთიმეორესაგან. სანგვინით შესრულებული გრაფიკა მხოლოდ თავსა და ყელს აჩვენებს, სურათის მთელი ზედაპირი გაშლილი თმითაა დაფარული. სახე, რომელსაც სინათლე ეცემა, რბილი ხაზებით თითქოს პირდაპირ სურათის გრუნტშია ჩახატული. თვალის მკვეთრად თეთრი გუგები და მუქი ბაიები გამოსცემენ კონცენტრირებულ მზერას, რომელიც თითქოს მნახველისკენაა მიმართული, მაგრამ სინამდვილეში მას გვერდს უვლის და სიშორეში იკარგება.

მეორე ავტოპორტრეტი ფერადი პასტელითაა შესრულებული. ერთმანეთზე დადებული ფერის პატარ-პატარა ლაქებით მიღებული იმპრესიონისტული ელემენტები იმ სიმსუბუქისა და ელეგანტურობის გამოსახვას ემსახურებიან, რაც სწორედაც რომ არ ახასიათებს პაულა ბეკერის გვიანდელ შემოქმედებას. უფრო მეტიც, მისი ნამდვილად საკუთარი სტილი აღბეჭდილია, შეიძლება ითქვას, ონტოლოგიური სიმძიმით, რაც ამოზრდილია იმ ღრმა მნიშვნელობიდან, პაულა ბეკერი საგნებსა და სამყაროს რომ ანიჭებდა.

მსუბუქად დაქანებული მხრები თითქმის ზედაპირის სიღრმეში ეშვებიან. თავი ფრონტალურადაა მობრუნებული. განწყობა — მსხლტომი.

იგივე სიმსუბუქე ახლავს მესამე ავტოპორტრეტსაც: შემოსილი ქალის სახე სამი მეოთხედი პროფილით. ხშირ თმაზე შლაპა, პირბადით. „როცა ხედავ, როგორ აქცევს ერთ მთლიანობად მთელ გამოსახულებას ორი პატარა შტრიხი, პირბადეზე რომ მიგვანიშნებს, ვერ იტყვი, რომ საქმე დამწყები მხატვრის ნამუშევართან გვაქვს“, — წერდნენ დიდი ხნის შემდეგ.

\* \* \*

სხვა დიდი „შეხვედრა“ პაულამ ლიტერატურის სფეროში განიცადა, და ამ შეხვედრის კვალი მას დიდხანს გაჰყვა. ბერლინი თეატრის ქალაქი იყო. და სწორედ აქ დაიწყო გერმანული ჰაუპტმანის ზეალსვლა.

1896 წელს პაულა დაესწრო „გერმანული თეატრის“ სცენაზე დადგმულ „ჩაძირულ ზარს“. იგი შეძრა არა მხოლოდ ბუნების ძალების მითიზირებამ, რაც მის მსოფლშეგრძნებას შეესაბამებოდა, არამედ თავად პრობლემათ: ხელოვანის ზეადამიანურმა ჭიდილმა საკუთარი შემოქმედების სრულყოფისათვის. რაც უფრო დიად მიზანს ესწრაფვის

ხელოვნება, მით უფრო კოლოსალურ ძალისხმევას ითხოვს ხელოვანისაგან და მით უფრო იპირისპირებს არაშემოქმედებით, ყოფით გარემოსა თუ შემოქმედების წინააღმდეგ მიზანდასახულად მოქმედ დემონურ ძალებს. მაგიური ძალები მთის სულების სახით ტბაში ჩაძირავენ ზარების ჩამომსხმელის, ღვთისმოსავი ჰაინრიჰის მიერ შექმნილ ზარს. სასონარკვეთილი შემოქმედი ამაში ღვთის ნებას ამოიკითხავს, კარგავს თავისი სულიერი მონოდების რწმენას და მასთან ერთად სიცოცხლის ძალასაც: „მე ვკვდები და ეს კარგია, კარგი... ჩემი ქმნილება ცუდი იყო, ზარი, რომელიც ჩაიძირა, სიმაღლეთათვის არ ვარგოდა, ვერ შევქმენ ისე, რომ მას მწვერვალთა გამოძახილი გამოეწვია“. ჰაინრიჰი ტოვებს ოჯახს და მთას მიაშურებს, რათა „სიმაღლის ძალის“ წყალობით შექმნას ახალი ზარი. იგი უკვე „მზის პილიგრიმი“, ნახევრად კაცი, ნახევრად ღმერთი, ნიძლავს უდებს ღმერთებს, რომ შექმნის ისეთ ზარს, რომელიც ეკლესიის ყველა ზარს გააჩუმებს. მაგრამ ეს ქმნილებაც დაიმსხვრევა თავისი „მინიერი სიმძიმის“ გამო. ჰაინრიჰი ბრუნდება ბარში, ქრისტიანი მორწმუნეები დასცინიან და გესლს აფრქვევენ, ცოლი ცოცხალი აღარ დაუხვდება... იგი კვლავ მთას უბრუნდება, მაგრამ ჯადოსნური სასმელი, რომელმაც მას ძველი ძალა და შეყვარებული ელფი რაუტენდელაინი დაუბრუნა, — ამავე დროს სიკვდილის კარს უხსნის. ტიტანური პიროვნების ტრაგიკული ბრძოლა შემოქმედებითი სრულყოფისათვის, ნიძლავი ღმერთებთან, დიონისური ექსტაზი თუ მზის კულტისა და ქრისტიანობის დაპირისპირება, „ჩაძირულ ზარში“ აშკარად მიანიშნებს გოეთესა და ნიცშესაგან ნამემკვიდრე მოტივებზე. მაგრამ პაულა ბეკერისათვის ხელოვანის უკომპრომისო ბრძოლა და მისი შინაგანი ექსტაზის სიდიადე აღმოჩნდა მომწუსხველი. შემდგომ, დათრგუნულობისა და დაეჭვების წუთებში იგი ხშირად ცდილობდა ძალის მოკრებას ზარების ჩამომსხმელი ჰაინრიჰის გახსენებით: „დაასხი ჩემს სულს დიადი თავბრუ“.

მარია ჰილს

14 ივლისი, 1897

[...]

ჩემთვის აუცილებელია გარე სამყაროს ნახნაგებზე ძალების მოსინჯვა. სრულ სიჩუმეში. თუ არა და სამყაროსთვის გამოუსადეგარი რაღაც მოლუსკი ვხდები, რომელსაც თავისი რქები სულ შიგნითაა აქვს შემალული (თუ ამ არსებას საცეცები აქვს?). სულ ერთია, გადავწყვიტე, რქები თუ საცეცები გამოვიყენო, არა რქენისთვის, არამედ იმისთვის, რომ ჩემი მშვიდი წყნარი გზა დავიცვა. ხატვა, ხატვა, ხატვა — რაღაც მღერის ჩემს არსებაში. ეს არის ჩემი ცხოვრების თანმხლები მელოდია. ხშირად იგი ჩუმად ჟღერს, სიზმარში დაკარგულივით, ზღაპარივით. და ამას ვუნოდებ მე „ჩაძირული ზარის“ განწყობას. ხშირად კი — ხმამაღლა, ნატიფად და დიადად, და ამ დროს მინდა მაღალ მთაზე შევდგე და ხმამაღლა, ხმამაღლა ვიყვირო. და რადგანაც ეს არ შემიძლია — ჩუმად ვარ. შინაგანადაც და გარეგნულადაც. თითქოს ცოცხალი არ ვიყო, ან თითქოს მხოლოდ ჩემი სული ცოცხლობდეს. და ეს ძალიან, ძალიან ლამაზია. ამ დროს განძრევის გეშინია, რომ ეს ჯადო არ გაჰფანტო...

\* \* \*

წერილებში ნახსენები მასწავლებლებიდან „ბატონი ალბერტსი“, რომელსაც ბევრ რამეს ემადლიერება პაულა, ზემოთ ნახსენებ ნოვატორ მხატვართა ჯგუფს Elfer-ს მიეკუთვნებოდა; ხოლო ქალბატონი ჟანე ბაუკი მის უახლოეს ადამიანად იქცა. ამ გერმანელ-შვედ მხატვარ ქალზე გერმანული სინამდვილეში არავითარი ცნობა არ დარჩენილა. მაგრამ რომ იგი ნამდვილად კარგი მხატვარი იყო და პაულას აღფრთოვანებას ტყუილად არ იწვევდა, მოწმობს 1898 წელს სერიოზულ ლონდონურ ჟურნალში („Studio“) გამოქვეყნებული საფუძვლიანი სტატია.

სხვათა შორის, თუნდაც ქ-ნ ბაუკის პიროვნების აღწერისას მშობლებისადმი მიწერილ წერილებში ვლინდება პაულა ბეკერისთვის დამახასიათებელი თანაარსებობა ერთი შეხედვით ურთიერთგამომრიცხავი თვისებებისა: დიდი იუმორის გრძნობა, რომანტიუ-



ლობა, კრიტიკული, ფხიზელი ხედვა, ღრმა სერიოზულობა, მონინების უნარი, სიმკაცრე და დიდი შინაგანი სინაზე მასში ერთმანეთს არათუ ხელს არ უშლიდა, არამედ ერთმანეთს საჭიროებდა.

მაშასადამე, ქ-ნი ჟანა ბაუკი...

„გსურთ იცოდეთ, როგორი პიროვნებაა იგი? ჯერ გარეგნობა. როგორც, სამნუხაროდ, მხატვარ ქალთა უმრავლესობა, ისიც ფრიად აჩაჩულ-დაჩაჩულია. თმა, რომელსაც ახალგაზრდობაში ნამდვილად არ ღირსებია მოვლა, ახლა გაბღღენილ ბუმბულს მიუგავს. ტანი აქვს დიდი, კორსეტის გარეშე, ერთი უმსგავსო ლურჯკუბოკრული ბლუზით მოსილი, მაგრამ ამ ყოველივეს გარდა, ერთი ნყვილი მხიარული, სხივიანი თვალითაცაა შემკობილი, რომლითაც განუწყვეტლივ აკვირდება ყველას და როგორც შემდეგ მითხრა, ჩემს სახეზე ვერტიკალურ და ჰორიზონტალურ ხაზებს ავლებს ერთთავად.“

„ცოტა ხნის წინ ჟანე ბაუკის სახელოსნოს ვენვიე. არაფერია ჩემთვის უფრო სასიამოვნო, ვიდრე მხატვრის სახელოსნოში შებიჯება. აქ უფრო ღვთისმოსავური განცდები მეუფლება, ვიდრე ეკლესიაში და ისეთი სიმშვიდე, სიღიადე და სილამაზე ისადგურებს ჩემს სულში. აქ მშვენიერი ნახატები კიდია, პორტრეტები და პეიზაჟები, დიდი, უბრალო ნვდომა და ხედვაა ყოველ სურათში, მანერულობის გარეშე, მშვენიერია, მშვენიერი!“

„ეს მშვიდი ნებისყოფა, რითაც ის თავს იმკვიდრებს ახალ კლასში, ძალიან მხიბლავს. ...იგი საერთოდ საფუძვლიანობას ითხოვს.“

„ჟანე ბაუკთან ერთ მოხუც კაცს ვხატავდი. მისი მეთოდი ალბერტისას ჰგავს. მაგრამ იგი ფუნდამენტს ბევრად უფრო საფუძვლიანად აგებს. ორივე პარიზში სწავლობდა. ალბათ აქედან მოდის მათი მსგავსებაც.“

ჟანე ბაუკის ხელმძღვანელობით შექმნილი ნახატების ღირსებას პაულა ხედავს იმაში, რომ: „ისინი არაფრის პრეტენზიას არ აცხადებენ“. ხოლო მანამდე სხვა მასწავლებელთან შესრულებულ ნამუშევართა ნაკლად მათი მიზანდასახული ეფექტურობა მიაჩნია: „ისინი მიზნად ისახავენ ადამიანებზე ზემოქმედება მოახდინონ“. აი, ამ ხელოვნურ გამიზნულობას პაულა ამ ადრეული ასაკიდანვე უარყოფდა და მთავარ ღირსებად „დიად, უბრალო ნვდომას“ თვლიდა.

\* \* \*

გარდა მასწავლებლებისა, პაულას სულიერ და შემოქმედებით თვითდგენაში მამა ასრულებდა უდიდეს როლს. როგორც შვილის ბუნებრივი მონინალმდეგე, იგი რეალურად იმ ძალას განასახიერებდა, „რომლის ნახნაგებზეც“ პაულა საკუთარ „ძალებს მოსინჯავდა“. ფრიად განსწავლული ვოლდემარ ბეკერი მისი მრავალი თანამედროვის მსგავსად, მხატვრობისაგან „ლამაზ ფორმას“ ითხოვდა, რადგან თვლიდა, რომ ადამიანი ჰარმონიას უნდა ესწრაფვოდეს, სილამაზე კი ერთადერთია, რომელიც სამყაროს თავდაპირველ ჰარმონიაზე მიგვანიშნებს. რთული პრობლემები, აზრის სიღრმე და ძიებები, რაც მას ლიტერატურაში იზიდავდა, მხატვრობისათვის ზედმეტად მიაჩნდა. თავისი ქალიშვილის სურათებს დიდხანს უკირკიტებდა და მკაცრ შეფასებას არ იხანებდა. და გასაოცარია პაულა ბეკერის კიდევ ერთი თვისება, ახალგაზრდობაშივე რომ იჩინა თავი: იგი გრილად და ბრძნულად ხვდებოდა მისდამი მიმართულ ყველა კრიტიკულ შეფასებას. სრულ უფლებას ანიჭებდა ადამიანებს გამოეთქვათ საკუთარი აზრი და იგივე უფლებით სურდა ესარგებლა თვითონაც. მამა-შვილს შორის ჩუმი დაძაბულობა არსებობდა და ამ დაძაბულობას დრამატულობას ანიჭებდა ღრმა მამაშვილური სიყვარული.

ბერლინი, შლახტენზე, 27 იანვარი, 1897

ჩემო მამა!

(...)

ჩემი ფიქრები შენ გეხვევიან, ეს უნდა იგრძნო. ისინი შენ შემოგცქერიან და ცდილობენ ჩემს ხუთ და-ძმასთან ერთად ნაშალონ ნაოჭები შენს შუბლზე. რა დამალონებელი ფიქრია, რომ ისინი ჩვენ გაგიჩინეთ. შევძლებთ კი მათ გამოსყიდვას სიხარულის წუთებით, შენთვის რომ მოგვინიჭებია? ყოველ შემთხვევაში, ვიტოვებთ იმედს: ამ ახალ წელს იმდენი სიხარულის მოტანა შევძლოთ, რომ ახალი ნაოჭები აღარ მიემატოს ძველებს. ზუსტად დილის რვა საათზე, შენს დაბადების დღეს, იფიქრე ჩემზე. მე მიხდა ამ დროს ძალიან ახლოს ვიყო შენთან ფიქრებით. რაც შეგეძლოს მოიკრიბე ყურადღება, აბა თუ იგრძნობ ჩემს კოცნას მარჯვენა ლოყაზე...

მამას

ბერლინი, 30 იანვარი, 1898

ჩემო საყვარელო მამა!

გკოცნი შუბლზე, ხელს გართმევ და საყვარელ თვალებში ჩაგცქერი.

ვერ გრძნობ, რა უზარმაზარი სიყვარულით გეკვრით შენი შვილები? თუმცა, ჯერ-ჯერობით საქმით ვერაფერს ვაკეთებთ, მაგრამ ეს სიყვარული პატარა ანაზღაურება ხომ მაინც არის იმ წუხილისათვის, რასაც ჩვენ განიჭებთ?

როცა ცოტა გავიმართებით ჩვენ-ჩვენ გზებზე, როცა ჩვენი პატარა ხომალდების ცურვა თანდათან უფრო მეტ სიმყარეს შეიძენს, მაშინ თქვენც, მშობლებიც, დამშვიდდებით. რაღაც პატარა შემსუბუქება ხომ მოგიტანა მემკვიდრეობამ, ახლა რომ მიიღე. მე კი ვერც გეტყვი, რა სასაცილო ვარ ჩემს თვალში როგორც მემკვიდრე. მაგრამ, ეს კია, რომ როცა ფული გიჩნდება, ადამიანს მეტი ცთუნების დაძლევა გინევს. ასე მაგალითად, გუშინ ერთ ძველი ნივთებით მოვაჭრეს ჩავუარე. და მაშინვე უსარგებლო სურვილები ამოტივტივდნენ ჩემში, რომლებიც უფულობის პერიოდში მის დღეში არ გამიჩნდებოდნენ. ჰო, ასეა ეს, სიმდიდრეს პრობლემები მოაქვს.

დაბადების დღეზე სიურპრიზად ამ თვეში ნაცოდვილარ ნამუშევრებს გიგზავნი, და შენ დაინახავ, როგორ ვცდილობ კეთილსინდისიერად და ყოჩაღად ხატვას. ამ ნამუშევრებს სხვა პრინციპი უდევს საფუძვლად, არა იგივე, რაც ბატონ ალბერტსთან შესრულებულებს. ამ უკანასკნელებს ევალეობდათ ზემოქმედება მოეხდინათ. ახლანდებლები კი არაფერზე აცხადებენ პრეტენზიას. მე ამ გზით უნდა განვაგრძო სწავლა და იმედი მაქვს, გამომივა. ვცილობ, ზუსტად მივყვე კონტურებს და მათ ხაზით გადმოვცემ. თუმცა, ხაზები ჩემს ბუნებას ეწინააღმდეგება, რადგან ისინი სინამდვილეში არ არსებობენ. თუ შენს ხელს დააკვირდები, დაინახავ, რომ იგი ხაზით არ არის შემოსაზღვრული.

მაგრამ ძალიან კარგად ვხედავ, რომ სწავლისთვის ხაზი აუცილებელია, რადგან ზედმინევნიტ ზუსტ დაკვირვებას გაიძულებს.

კარგად იყავი, ჩემო მამა! გულითადად, გულითადად

გკოცნის შენი შვილი

მშობლებს

ბერლინი, 7 ნოემბერი, 1897

(...)

მაშასადამე, უკმაყოფილო ხართ ჩემით? მაგრამ მე ვერ ვხვდები ჩემს დანაშაულს. ისე, მე რომ უიუმრო პერიოდებიც მაქვს და თქვენც ზოგჯერ ასეთივე წერილებს იღებთ, ეს ხომ ბუნებრივია.

მეც ხომ მამას ზოგ საყვარელ წერილში ლამის ოთხი გვერდი დატუქსვა უნდა ავითანო ხოლმე, იმის გამო, რომ თურმე გაბრუებული ვარ ამ სამყაროთი, და ასე აღტყინებულ-გაბრუებული მივბორიან-მოვბორიანობ სკოლასა და ქვეყანას შორის.

მაგრამ, მოდით, დიდსულოვანი ვიყოთ ერთმანეთის მიმართ...”

\* \* \*

საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ცხოვრება, ვთქვათ, მაშინ უკვე მის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს მოვლენად ქცეული ქალთა მოძრაობა, პაულას არ აინტერესებდა. თუმცა, შემდეგში, ქალთა მოძრაობამ არაჩვეულებრივი აქტუალობა და საკუთარი პრობლემა ამოიკითხა პაულა ბეკერის ბედისწერასა და შემოქმედებაში. პაულა კი გაზეთებსაც არ კითხულობდა.

„პარასკევს, მოდელზე მუშაობის შემდეგ, ერთ მოხსენებას დავესწარი: „გოეთე და ქალთა ემანსიპაცია“. მომხსენებელი ფროილან ფონ მილდე ძალიან კარგად და ნათლად, მაგრამ მეტისმეტად ჭკვიანურად ლაპარაკობდა. აი, ამ თანამედროვე ქალებს ასეთი შემბრალე, დამცინავი მანერა აქვთ, ილაპარაკონ კაცებზე, როგორც გაუმაძღარ ბავშვებზე. ამას მაშინვე კაცების მხარეზე გადავყავარ... მე ნებას ვაძლევ დიად კაცებს, აკეთონ თავიანთი საქმე და მჯერა მათი ავტორიტეტის... თუმცა... მართლაც რომ უნდა იცინო საკუთარ თავზე და ამ ქვეყანაზე“.

„მოძრაობებს“, „ჯგუფებს“, „პარტიებს“ არ შეიძლებოდა ოდნავ მაინც სერიოზულად მიეზიდა პაულა ბეკერი. ის მეტისმეტად მკვეთრი ინდივიდი იყო, ცალკეული, მარტოსული და მარტოდმავალი იმისთვის, რომ რაიმე ჯგუფს მიკუთვნებოდა, განსხვავებით იმ ადამიანთაგან, რომლებიც მარტოობისა და ცხოვრების წინაშე შიშს მხოლოდ „ჯგუფში“, „პარტიაში“, „მოძრაობაში“ ანუ დიდ-პატარა მასაში ჩამალვითა და უმეტესად ჩაკარგვით სძლევენ. ის ხელოვანი იყო, მაშასადამე, საკუთარი საქმე და სამყარო ჰქონდა და დიდი მარტოობა სჭირდებოდა.

მხოლოდ ასე 8-9 წლის შემდეგ დაანახა ცხოვრებამ პაულას, რომ ქალის პრობლემა მართლაც არსებობდა. და რომ, თუ ქალი ნამდვილად დამოუკიდებელ არსებობას მოისურვებდა, მის წინაშე უმძიმესი პრობლემები აღიმართებოდა, საზოგადოების და, რაც მთავარია, ყველაზე უფრო ახლობელ ადამიანთა წყალობით.

\* \* \*

პაულას ბერლინური პერიოდი მისი ნორვეგიაში გამგზავრებით დასრულდა; სადაც ბიძამ, ბიულცინგსლიოვენმა მიიწვია ორაგულზე სათევზაოდ.

ქალაქ ქრისტიანიაში გემი „მელქიორი“ შეუყვარდა, „სულში ჩავიმწყვდი“-ო. კიჩოზე იდგა და დიდხანს ჩაჰყურებდა „სველ სილურჯეს“. „რალაც რიდე ჩამოეფარა მთელ რეალობას და ჩემი სული გადაიღვარა წყლის თავზე და იქ დალივლივებდა, არა აზრით, არამედ შეგრძნებით.“ გემის მგზავრებს აღწერს დაწვრილებით, რომელთა დანიშნულებაც იმაში გამოვლინდა, რომ მისი სულისთვის ეს „ლივლივი“ არ დაეცლიათ. ქმნის მათ სიტყვიერ პორტრეტებს, საკმაოდ კარგად. კოპენჰაგენის ბულვარზე სეირნობს, ნალები საზოგადოების სასეირნო, ელიტარულ ადგილს რომ წარმოადგენს. ეს ქალაქი „ჩაძინებულის შთაბეჭდილებას“ ახდენს მასზე. სამაგიეროდ, ქრისტიანიის ფიორდში გემით შეცურებას „ღვთაებრივად“ აღიქვამს. „ორივე მხარეს ლურჯმა მთებმა ამოყვინთეს სიშორეში. პატარა, შავი, ქიმებიანი კუნძულები იწვნენ წინა პლანზე, მათ წინ თეთრი, მსუბუქად გაბერილი იალქნები ლივლივებდნენ ჰაერში. გული მიცინოდა საგულეში“.

შემდეგ ისევ პატარა გემზეა „მთებსა და მდინარე ნამზოზს შორის“. „თევზის გულისამრევი სუნი“ სცემს სახეში, ამ სუნს სახურავზე დაწყობილი თევზით სავსე უზარმაზარი ყუთები გამოსცემენ. კაიუტებიც. და ეს სუნი „ყველაფერს ეკვრის“ და ეწებება. თეთრი თოლიები კამარას კრავენ მის თავზემით...

„მათი ფრთები ჩემი სულის კრიალა სარკეს ეხებოდა და აბნელებდა. სიმძიმელი

ჩამომჯდარიყო შორეულ სანაპიროზე და მისი არფა ძლევამოსილ აკორდებს გამოსცემდა. მე ვისმენდი სიცოცხლის დიდი სიმფონიის მინორულ ტონებს და მწუხარებით ვიყავ აღვსილი. ნაპირზე იდგნენ ადამიანები, გემის წყალში გასვლისთვის სურდათ ეცქირათ. ისინი ცარიელი თვალებით იყურებოდნენ. მათი თავდაჭერა ამჟღავნებდა ცხოვრებას შინაარსის გარეშე.“

გემით ორდღიანი მძიმე მგზავრობის შემდეგ, როგორც იქნა, ჩააღნიეს პატარა ქალაქ ლილეონში: „მხოლოდ მწვანე და ლურჯია, რაც აქ ბუნებაში მეტყველებს. თუმცა ეს მეტყველება კი არა, სიმღერაა, ფლეიტაზე დაკვრა და ზეიმი. რადგან რომ შეხედავ აქაურობას, მკერდში გული დაგინწყებს მხიარულად კუნტრუმს. ან, რაც კიდევ უფრო საყვარელია, წავა, წაგოგმანდება, ჩუმი და ბიოკლინისეულ ველ-მინდვრებზე აოცნებებული“.

„დაბოლოს მგზავრობის ნამდვილი მიზანი, — მივდივართ მდინარისაკენ, ნამზებნი რომ ჰქვია. მას ვეზერის სიგანე აქვს, ცხადია მაშინ, როცა კარგად იქცევა. მაგრამ შეუძლია უამრავი უკეთურება ჩაიდინოს, და ამინდმაც ათასი აუტანელი რამ შეიძლება დაგატეხოს თავს. თანაც ორავული ისეთი მიზეზიანი არსებაა, როგორც კი შეიძლება წარმოიდგინო ამ ქვეყნად. ჩემი სული პეტრეს შესთხოვს წარმატებას. გუშინდელმა ნაშუადღევმა ასე მოგვიტანა შინ ორი ორავული... მიუხედავად ყველაფრისა, თევზაობა უკიდურესად ჩლუნგ სპორტად მიმაჩნია. სამი, ოთხი საათი ლოდინში უნდა გაატარო, ვიდრე ასეთი ყმანვილი შენს ანკესს ჩაკბერს, და მერე ათნუთიანი წამებით უნდა ამოხადო სული საბრალო არსებას. ასეთი ეგრეთ წოდებული სპორტი იმიტომ არსებობს, რომ გუნება წაგიხდინოს... მაგრამ, გადასარევი სანახავია, ბიძია ვულფი როგორ ბიჭივითაა აღტაცებული ამ საქმით. ჩემს ანტიპათიებს ბრძნულად ვინახავ ჩემთვის...“

ასე ჩუმად ემორჩილებოდა პაულა „ბიძია ვულფის“ მიერ მის გასართობად შეთავაზებულ ღონისძიებებს. ასეთი ძრწოლით დაიჭირა რამდენიმე ნითლად დანიწკლული კალმახიც, „მისი ანკესის მსხვერპლი რომ შეიქნა ტყის პატარა, მარტოსულ ტბაში“ და: „ახლა მდევენ თევზუკების სულები და ჩემი მრგვალი საქალაღდეც, რომლის ზედაპირიც წრეში ჩასმული წინწკლებითაა მოხატული — შემომჩერებია, როგორც მარადისობა თევზის თვალებით“.

იქ, ოთხკვირიან მარტოობაში, იგი, როგორც სჩვეოდა, ხარბად აკვირდებოდა საგნებსა და ადამიანებს, და თავის შთაბეჭდილებებსაც, როგორც ყოველთვის, წერილებით უზიარებდა მშობლებს. იქიდან ამცნო მათ ერთი თავისი მნიშვნელოვანი აზრიც: „თუკი მე საერთოდ გამაჩნია ხატვის ნიჭი, ჩემი მთავარი საქმე პორტრეტი იქნება... და უმშვენიერესი რამ იქნებოდა, თუ მე სახეობრივად შევძლებდი იმ არაცნობიერი შეგრძნების გამოსატვას, რაც ასე მსუბუქად და საყვარლად ზუზუნებს ხოლმე ზოგჯერ ჩემში“.

ნორვეგიაშივე წაიკითხა მან იენს პეტერ იაკობსენი. ჯერ მისი მოთხრობები, შემდეგ „ქალბატონი მარი გრუბე“ და ბოლოს „ნილს ლიუნე“, მისი თაობის წიგნი. იგი ამ რომანს, როგორც თვითონ ამბობს, „ყველა ნერვით“ კითხულობდა. და მან მისი „გრძნობები და ფიქრები მოაჯადოვა“. იგი კითხულობდა ამ წიგნს როგორც გაფრთხილებას: არ დაჰყოლოდა უღონობასა და სისუსტეს, ნახევარი გულით არაფერი ეკეთებინა, მოეხელთებინა სიცოცხლე და არ დაეთმო თავისი მიზანი.



## ვორპსვედე. მეორედ და სამუდამოდ

*„აქ მინდა ვიცხოვრო და, როგორც ადამიანმა  
და როგორც ხელოვანმა, განვითარება განვაგრძო.“*

*„ვერძნობ, რომ ყველაში შიშს ვინვევ, მაგრამ მაინც წინ უნდა ვიარო“.*  
პაულა ბეკერი

„ჩემი პირველი საღამო ვორპსვედეში. ჩემს გულში ნეტარება და მშვიდობა. ირგვლივ მიმწუხრის სანუკვარი სიმშვიდე და თივის სუნით გაჟღენთილი ჰაერი. სულში ტკბილი სინყნარე ისადგურებს და მთელი ყოფნისა და არსების ყოველ უჯრედს ეუფლება. და ეძლევი დიდ ბუნებას, მთლიანად და სავსებით, უნაშთოდ, და ეუბნები გაშლილი მკლავებით: „მიმიღე“. და ისიც გიღებს თავისი სიყვარულის სისავსით, და პატარა ადამიანის შვილს სულ ავინყდება, რომ მინაა და მინად უნდა იქცეს...

...მე ვტკბები ჩემი სიცოცხლით, მისი ყოველი ჩასუნთქვა-ამოსუნთქვით და შორს ბრწყინავს, ანთია პარიზი. მე ნამდვილად მჯერა, რომ ჩემი უჩუმაღრესი, უსანუკვარესი სურვილი მართლა ამისრულდება“.

ეს კი უკვე 1898 წელია. სექტემბერი. 22 წლის პაულა ბეკერს ერთი დიდი სურვილი უკვე აუსრულდა: ვორპსვედეში დაიდო ბინა. მეორე, ყველაზე ფარული და სანუკვარი სურვილის ასრულების იმედიცა აქვს: რომ ოდესმე პარიზს იხილავს.

ახლა კი მიყრუებული სოფლის წიაღში მარტომ უნდა გაიკაფოს გზა, ამ უცხო მამაკაცების, აღიარებულ ხელოვანთა გვერდით უნდა დაიმკვიდროს ადგილი. იგი ღელავს. შიში ეუფლება, ბუნებითა და მარტოობით აღტაცებასთან ერთად.

აქ ეგებ ღირდეს იმის გახსენება, რომ არც 1895 წელს, როდესაც პაულა ბეკერმა ბრემენის „კუნსტჰალეში“ პირველად დაათვალიერა ვორპსვედელ მხატვართა ნამუშევრები და არც მოგვიანებით, როცა მიუნჰენის „გლასპალასტში“ გამოფენილმა „მხატვართა გაერთიანება — ვორპსვედე“-მ მართლაც სენსაციურ წარმატებას მიაღწია, — არ გასჩენია ამ ხელოვანთა პირადი გაცნობის სურვილი.

მხოლოდ მაშინ, როდესაც ამ კუთხის ბუნების წინაშე აღმოჩნდა, — ინატრა ოდესმე თვითონაც მისცემოდა აქ ცხოვრებისა და მუშაობის შესაძლებლობა. სხვათა შორის, უკვე ამ დროს, ე. ი. 1897 წელს, 21 წლის პაულა მხატვარ კაცებს ერთობ საინტერესოდ ახასიათებს თავის დღიურში, და ჩვენ აქ კიდევ ერთხელ დავინახავთ, მისი აღტაცება ან პატივისცემა როგორ თანაარსებობდა სრულიად მიუკერძოებელ, კრიტიკულ ხედვასთან:

„აქ არის პირველ რიგში მაკენზენი, კაცი ოქროს მედლებით გამოფენებიდან. იგი ამ კუთხისა და ადამიანების სახასიათო სურათებს ხატავს... ის კარგად, კარგად იცნობს გლეხებს. მან იცის მათი ყველა კარგი თვისება და მან იცის მათი სისუსტეებიც. ვფიქრობ, იმიტომ იცის ასე კარგად, რომ თავადაც ამ შეზღუდულ პირობებში გაიზარდა. ეს მკაცრად ჟღერს ჩემგან, საშინლად დაუნდობლად და მაინც უნდა ვთქვა. ამ კნინ, შეზღუდულ პირობებში რომ არის გაზრდილი, ესაა მისი ნაკლი, რომელიც მისი ბრალი არ არის. ეჰ, ადამიანი ველარასდროს ჩამოიბერტყავს იმას, რომ ის დიდხანს იბრძოდა გროშებისთვის, ვერც დიდი ხნის შემდეგ, როცა კეთილდღეობას მიაღწევს, ყოველ შემთხვევაში, კეთილშობილი ადამიანი ნამდვილად ველარ დაივინყებს ამას. ეს ბრძოლა ღრმა კვალს ტოვებს.

ეს კვალი არ ჩანს, მაგრამ მრავალნაირია, ძალიან მრავალნაირი. მახვილი მზერა ყოველ ჯერზე ახალ ასეთ კვალს აღმოაჩენს. ეს კაცი მთლიანად შებოჭილი იყო, მაგრად შებოჭილი. უფულობა მაგრად გვაბამს მინაზე, ფრთები გვეკვეცება, ვერ ვამჩნევთ, რადგან მაკრატელი ყოველდღიურად ძალიან ფრთხილად გადაჭრის ხოლმე მხოლოდ ერთ გრძნობას. და იკარგება კაცში დიადი, შეუზღუდავი, დამოუკიდებელი და ქარიშხლოვანი, პრომეთეს სულის ნაწილი, ტიტანურად მძლავრი, პირველყოფილი ძალა... ასეა მაკენზენის შემთხვევაში. იგი ძალიან კარგი კაცია, ურთიერთობებში ნათელი, ქვასავით მტკიცე და ენერგიული, ნაზი და რბილი თავისი დედის მიმართ. მაგრამ მასში უკვე დაკარგულია სიდიადე, გამოუთქმელი სიდიადე; არა ცხოვრებაში, არამედ — ხელოვნებაში. დასაბნანი, დასაბნანი.

მეორე ამ ფერხულში პატარა ფოგელერია, მომხიბლავი ყმანვილი, ქუდბედიანი. ის მიყვარს ყველაზე მეტად. ფოგელერი ისეთი ცხოვრების კაცი არ არის, როგორც მაკენზენი, თავის სამყაროში ბინადრობს. ჯიბით დააქვს ვალტერ ფონ დერ ფოგელვადე და „ბიჭის ჯადოსნური საყვირი“. ყოველდღე ამ წიგნებს კითხულობს. ყოველდღე მათში სიზმარიანობს. ყოველ ნაწარმოებს ისე ინტენსიურად კითხულობს, ყოველი სიტყვის აზრი ისე აოცნებებს, რომ თვითონ სიტყვა ავიწყდება. ამიტომაც, რომ მიუხედავად ამდენი კითხვისა, არცერთი ლექსი არ იცის ზეპირად. სახელოსნოს კუთხეში მისი გიტარაა მიყუდებული, რომელზედაც თავის საყვარელ, ძველ სიმღერებს უკრავს. ამ დროს ისეთი მშვენიერი შესახედავია, ამ დროს თავისი დიდი თვალებით მუსიკას სიზმარში ხედავს. მის ნახატებს ჩემთვის რაღაც გულისამაჩუყებელი აქვს. მან ნიმუშად ძველგერმანელი ოსტატები დაისახა. ძალიან მკაცრია, უსიცოცხლობამდე მკაცრი. მისი გაზაფხულის სურათი: არყები, ნაზი, ახალგაზრდა არყები და ერთი გოგონა მათ შორის, რომელიც გაზაფხულზე ოცნებობს. ძალიან გახევებულია, თითქმის მახინჯი. და მაინც გულს მიჩუყებს იმის დანახვა, თუ როგორ მოსავს ეს ყმანვილი კაცი თავისი მოხეტეილი გაზაფხულის ზმანებებს ამ გაზომიერებული, შეზღუდული ფორმებით. გოგონას მკაცრი პროფილი ფიქრიანად გაჰყურებს პატარა ჩიტს. ეს თითქმის მამაკაცის გრძნობებია, თითქმის ეს იქნებოდა, ამ რაღაც შეკავებულს, მეოცნებეს რომ არ შეიცავდეს თავის თავში. ეს არის პატარა ფოგელერი. არ არის გადასარევი?

და შემდეგ აქ არის მოდერზონი. მხოლოდ ერთხელ ვნახე და ისიც, სამწუხაროდ, მცირე ხნით, და საერთოდ ვერ ვიგრძენი. მხოლოდ რაღაც მაღალი და წითელწვერიანი დამამახსოვრდა, ყავისფერ კოსტიუმში. მას ისეთი რბილი, სიმპათიური რაღაც ჰქონდა თვალებში. მისი პეიზაჟები, გამოფენებზე რომ ვნახე, ღრმა, ღრმა განწყობას შეიცავდა. შემოდგომის ცხელი მზე ან იდუმალი, ნეტარი საღამო. მე მინდა გავიცნო ეს მოდერზონი.

ახლა ოვერბეკი მოდის. ვეცადე გრძნობით დამენახა. არ გამომივიდა. მისი პეიზაჟები მართლა გაბედულია ფერში, მაგრამ მოდერზონის გრძნობის სიღრმე არ გააჩნიათ.

ჰანს ამ ენდეს საერთოდ არ ვიცნობ...

.....

ესენი არიან ქურუმები, რომლებიც შენ, ვორპსვედე, გემსახურებიან...”

\* \* \*

ამათგან უპირველეს „ქურუმს“ — ფრიც მაკენზენს, — სწორედ იმას, ვის შემოქმედებასაც პაულას აზრით, დალი დაასვა „შეზღუდულ, კნინ პირობებში“ განვლილმა ბავშვობამ და ახალგაზრდობამ, — მისი მასწავლებლის როლი უნდა შეესრულებინა. მაკენზენი, საზოგადოებაში ფრიად მიღებული და პატივმიგებელი, ბეკერების ოჯახის მეგობარიც იყო და აი, ვოლდემარ ბეკერმა სთხოვა ხელმძღვანელობა გაეწია (იგულისხმებოდა უჰონორაროდ) მათი შვილის „პროფესიული განვითარებისათვის“.

დედას დაესახა ეს გეგმა: „ჯერ ვორპსვედე, გრაფიკა მაკენზენტან, მისი დიდებული, სამართებელივით ბასრი კრიტიკით დატკბობა, შემოდგომიდან პარიზი, ბევრი თავისუფალი დრო სწავლისთვის“.

\* \* \*

ვორპსვედელ მხატვრებს თავიანთი შემოქმედებითი ნარმატივის ზენიტიდან დიდი მნიშვნელობა არ მიუნიჭებიათ მათ სამყაროში ოცდაორი წლის ლამაზი ქალიშვილის გამოჩენისთვის, რომლის ქალური და კარგად მოვლილი გარეგნობა არ შეესაბამებოდა მხატვარი ქალის გავრცელებულ ტიპს: სერიოზულ ხელოვან ქალს, „აჩაჩულ-დაჩაჩული“ თუ არ იქნებოდა, რალაც მამაკაცურად მკვეთრი თუ დაუდევარი მაინც უნდა ჰქონოდა გარეგნობაში. ხომ წერდა პაულა მშობლებს ჟანე ბაუკის თაობაზე: „როგორც ყველა მხატვარი ქალი, სამწუხაროდ, ესეც აჩაჩულ-დაჩაჩულიაო“. ერთი სიტყვით, პაულა ბეკერს არ შეიძლებოდა არ ეგრძნო ხელოვანთა მხრიდან ეს უნდობლობა მისი შემოქმედებითი სერიოზულობისადმი, მაგრამ ეს ყველა იქ მყოფს არ ეხებოდა.

„ერთ მშვენიერ დღეს ერთი ადამიანი გამოჩნდა ჩვენს წრეში, რომლის სახეცაც განსაკუთრებული ძალით ებეჭდებოდა კაცს სულში. ეს იყო მისი იერი, თავდაჭერა, სხვებზე მეტ შემართებს რომ ამჟღავნებდა, თუ ჭკვიანი, მუქყავისფერი მზერა, რომელიც მაშინვე გაფიქრებინებდა: სდექ! აქ ვიღაცაა. ყურადღებით!

ეს იყო პაულა ბეკერი, სამუშაო ხალათში და უქუდოდ; იგი იჯდა ჩემს სახელოსნოში, მოდელისათვის განკუთვნილ პოდიუმზე და მიყვებოდა, რომ მაკენზენის მონაფე გახდა. პატარა სპილენძის ქვაბი, რომელიც შეეკეთებინებინა და სწორედ ახლა გამოეტანა, კალთაში ედო და ჩემს მუშაობას ასე ადევნებდა თვალს. სპილენძს სწორედ მისი დიდებული თმის ფერი დაჰკრავდა, თმისა, შუაზე გადაყოფილი და კისრისკენ სქელ, დუნე ნაკადად დაშვებული, კეფის ძირს რომ შემოგრანოდა. ამ თმის სიმძიმე კონტრასტს უქმნიდა მსუბუქ, ნათელ სახეს, საიდანაც ტკბობის გამომეტყველება არ ქრებოდა და რომელსაც იგი თითქოს ზედაპირს არიდებსო, რალაცნაირად ზემოთ სწევდა. ამ სახიდან ძალიან მუქყავისფერი, მოციმციმე თვალები ერთდროულად გონიერ და მოთამაშე, მხიარულ შუქს აფრქვევდნენ ადამიანს...

.....

დრო, როდესაც ერთმანეთს შევხვდით, ჩვენთვის, ორივესთვის განსაკუთრებით ბედნიერი და მნიშვნელოვანი იყო. ეს იყო წელი, რომელმაც ქალაქიდან და ქალაქური მხატვრობის საამქროდან ჩვენთვის მშობლიურ და ახლობელ ბუნებაში გაგვხიზნა. ვორპსვედე მშვენიერ, ძვირფას საჩუქრად მოგვევლინა. იქ ჩასვლის, იქ დარჩენისა და იქ მუშაობის შესაძლებლობას ერთი მარადიული კვირა დღის დადგომად განვიცდიდით. მთელ დაბლობზე მდებარე ერთადერთ მრგვალ მთას თითქოს ყოველდღიურობიდან ზემოთ ავყავდით, უზარმაზარი, ღრუბლებიანი ცისკენ. არავითარი სხვა მოვალეობა არ გვანუხებდა, გარდა იმისა, რომ ამ ცას განვიცდიდით ყოველდღიურად და ყოველწამიერად, შევიგრძნობდით ამ ცის გამონათებას, იმ ბნელ სახლებზე რომ მთავრდებოდა, რომლებშიც ცეცხლი ენთო, მოხუცები ფუსფუსებდნენ და ბავშვები თამაშობდნენ...“

ამას კლარა ვესტჰოფი წერს — ახალგაზრდა მოქანდაკეს ერთხანობა აუგუსტ როდენთან ესწავლა პარიზში. და ოსტატის მონონებაც დაემსახურებინა. ახლა კი აქ მუშაობდა ვორპსვედეში, თუმცა წარმოშობით მეზობლად მდებარე სოფლიდან —



პაულა ბეკერი და კლარა ვესტჰოფი პაულას სახელოსნოში. ვორპსვედე, დაახ. 1899

ვესტერვედედან იყო. კლარა ვესტჰოფის შემოქმედებას სერიოზული ყურადღებით ეკიდებოდნენ ვორჰსვედელი მხატვარი კაცები და არა მხოლოდ ესენი. პაულას დღიურში ვკითხულობთ: „მინდა კლარა ჩემი მეგობარი იყოს“. ისინი დამეგობრდნენ. ამ მეგობრობას პაულა ბეკერის სიცოცხლის ბოლომდე არ დაუკარგავს მნიშვნელობა.

მეორე ადამიანი, რომელმაც პაულაზე განსაკუთრებული შთაბეჭდილება მოახდინა და რომლის გაცნობის სურვილიც მას ვორჰსვედეში პირველად ჩასვლისთანავე გაუჩნდა, — სწორედ ოტო მოდერზონი გახლდათ. იგი იმხანად ქორწინებისათვის ემზადებოდა. ცხრა წლის შემდეგ ოტო მოდერზონი ასე იხსენებდა პაულასთან შეხვედრას:

„პირველად 1899 წლის ზაფხულში დავინახე, როდესაც მან ერთი მოხუცი, თითქმის დაბრმავებული ქალი, რომელიც თავის სახელოსნოში მიჰყავდა, ჩემს სახლთან ჩაატარა. მალე ამის შემდეგ გვენვია კიდევ შინ. მისმა გამოსხივებამ, მისმა ცოცხალმა, რაღაცნაირად აჩქოლებულმა საუბარმა პირველივე ნამებში დამიპყრო. შემდეგ მოლოდინით აღვსილმა შევაბიჯე მის სახელოსნოში და განცვიფრებული დავრჩი მისი ესკიზებით, რომლებიც სხვა მხატვარი ქალების ნამუშევრებისაგან ასე განსხვავდებოდნენ. ყველა მათგანში ძლიერი, ინდივიდუალური განცდა, ფორმისა და ფერის იშვიათი შემოქმედებითი თავისებურება სუნთქავდა“.

ვორჰსვედე პაულას ანიჭებს სიცოცხლის, როგორც აურაცხელი არსებისა და უჯრედის, ფერისა და მოძრაობის ერთმანეთზე გადაჯაჭვული, ერთმანეთში გადაღვრილი მთლიანობის უჩვეულოდ ინტენსიურ განცდას. ეს უშუალო განცდა განსაზღვრავს მხატვარი ქალის ხელოვნებას, რომელიც იქმნება მისი პიროვნული ზრდის, ქმნადობის საფუძველზე. იგი ისევე მუშაობს საკუთარ თავზე, როგორც საკუთარ ხელოვნებაზე. პაულას კერძო წერილებსა და დღიურებში ვკითხულობთ, რომ მას სჯერა: მისი ხელოვნება მხოლოდ მაშინ გახდება უკეთესი, თუ თავადაც უკეთესი ადამიანი გახდება. ასეთი ხედვა ადამიანურ ყოფნას განსაკუთრებული აზრით ტვირთავს, მას განსაკუთრებულ სისავსესა და ღვთისმოსაობას ანიჭებს.

დედამიწა და ცა, მცენარე და ცხოველი, და — ადამიანი მათ გარემოცვაში, ადამიანი — ჩაქსოვილი სიცოცხლის ყოვლადობაში — აი, ეს ალელვებს ახალგაზრდა მხატვარს, და იგი ესწრაფვის რაიმენაირად გამოსახოს ეს „თავის თავში იდუმალად ვიბრირებადი ცოცხალი ერთიანობა“, რასაც ასე ძლიერად აღიქვამს გრძნობით.

იგი ხატავს სოფლის უბრალო ადამიანებს, უმეტესად ღარიბთა თავშესაფრის ბინადართ: მოხუც ქალებსა და კაცებს, დედებს და შვილებს, ბუნებრივი სიდიდის აქტებს, ადამიანს — გარეთ სივრცეში. გარკვეული ინტერვალებით მოდის ფრიც მაკენზენი და შენიშვნებს აძლევს. თავიდან პაულა კმაყოფილია მასწავლებლის პროფესიული ოსტატობით. ამ პერიოდის ნამუშევრები მაკენზენის გავლენით ნატურალიზმისკენ იხრებიან. მაგრამ მასწავლებლისგან განსხვავებით, ის სოფლის მაცხოვრებელთ შრომის პროცესში არასდროს ხატავს. გამონაკლისს წარმოადგენს ერთადერთი სურათი, რომელზედაც ქალი ძაფს ართავს (1899). პაულა გლახ ქალებს და კაცებს მუდამ მათი დასვენების წუთებში აღბეჭდავს, როცა ისინი აღარ მუშაობენ, აღარ იბრძვიან არსობის პურისთვის, აღარ მოძრაობენ, არამედ როცა რინდებიან სიმარტოვეში. დასვენება ბუნებრივად წარმოქმნის ფიქრსა და სევდას, და მათ ადამიანად ყოფნის სიღრმეში აბრუნებს. ეს ანიჭებს მათ ზოგად და დიდ მნიშვნელობას. სიღარიბის, გაჭირვებისა და ჭაპანწყვეტის აქცენტირება პაულასთვის უცხო რამ იყო. შეიძლება იმიტომაც, რომ დიდ ქალაქში მას შეხება არ ჰქონდა ჭირ-ვარამისა და სიღატაკის ზონასთან, რომელსაც თავისი ხელოვნებით ამხელდა და ებრძოდა ზემოთ ნახსენები, იმხანად ცნობილი მხატვარი ქალი ქეთე კოლვიტცი. შეიძლება იმიტომაც, რომ ვორჰსვედეც ყოფას უკიდურესი სიღატაკე არ ახასიათებდა, რაკილა ჯერ კიდევ მდიდარი და ძალ-ღონით სავსე ბუნება ადამიანს გაჭირვების წინაშე მარტოს არ ტოვებდა. პაულა, რა თქმა უნდა, ხედავდა ადამიანთა მძიმე ცხოვრებას, მაგრამ ისინი მისთვის თავიანთი ცხოვრებიანად ბუნების ნაწილები იყვნენ, რომელთა ღირსებასაც ბუნების კანონებისადმი მათი თავმდაბლური, თვინიერი დაქვემდებარება განსაზღვრავდა, მათი უდრტვინველი ჩართულობა დაბადების, ავადმყოფობის, სიმახინჯის, სიხ-



არულისა და სიკვდილის თანაარსებობა-მონაცვლეობაში, მათი ორგანული განთავსება და მოძრაობა დიდი ბუნების ცოცხალ სივრცეში. ეს ანიჭებდა მათ „უბრალოებასა და სიდიადეს“.

საინტერესოა, როგორ ხედავს რაინერ მარია რილკე ვორპსვედეს ადამიანებს, მათი მეტყველების მანერას:

„დღესდღეობით ეს მხარე საკმაოდ დასახლებულია. კოლონისტები ტორფის გაყიდვით გამდიდრდნენ, გვიანდელთა ცხოვრება კი მუშაობისა და სილატაკისაგან შედგება, ცხოვრება, მინასთან უკიდურეს სიახლოვეში რომ მიედინება. მათ ამ უფრო დიდი მიზიდულობის ძალით მონუსხულთ, ჯერ კიდევ ატყვიანთ მამათა ჯავრი და უსამშობლოობა, მამათა, თავიანთი ცხოვრება რომ მიატოვეს, რათა ახალი დაენწყოთ შავ, მოტორტმანე მხარეში, სადაც არ იცოდნენ, მათ ცხოვრებას რა ბოლო ექნებოდა... აქაური ხალხის სახეში ოჯახურ ნათესაობას ვერ ამოიკითხავ: დედების ღიმილი ვაჟებზე არ გადადის, რადგან დედები არასოდეს იღიმებოდნენ. ყველას მხოლოდ ერთი სახე აქვს: ჯაფის უხეში, დაძაბული სახე, რომელსაც კანი დასჭიმვია ამდენი დაძაბულობით, და სიბერეში მთლად უდიდდება დიდი ხნის ნახმარი ხელთათმანივით. ხედავ ხელებს, ძალიან მძიმე საგანთა თრევიტ უსაშველოდ რომ დაგრძელებულან. და ქალებისა და ბერიკაცთა ზურგებს — მოხრილ-მოდრეკილს იმ ხეებივით, მუდამ ერთსა და იმავე ქარიშხალში რომ უწევთ დგომა. გული ჩაჭედილ-დახშულია ამ სხეულებში და არ ძალუძს გაშლა. ჭკუა უფრო თავისუფალია და განვითარების გარკვეული, ცალმხრივი გზა აქვს გავლილი: იგი არ გაღრმავებულია, მაგრამ კვიმატობის, ოხუნჯობის, გესლის წვეტები გაუჩნდა. ენაც ზურგს უმაგრებს ამ საქმეში, მხოლოდ თავისთავში იზრდება ეს ქვემო გერმანული დიალექტი, რომლის მოკლე, მოუხეშავი, ხატოვანი სიტყვები თავიანთი განუვითარებელი ფრთებითა და ზანტი ფეხებით ჭაობის ფრინველებივით დააბიჯებენ. ირგვლივ კვიმატი და მოსწრებულია ეს ენა, ადვილად გადადის ხმამაღალ, მჭახე სიცილში. იგი სწავლობს სიტუაციებიდან, ადვილად ბაძავს ყველანაირ ხმაურსა და ჩქამს, მაგრამ შინაგანად არ მდიდრდება: მხოლოდ ილექება. ეს ენა ხშირად ისმის შუადღის შესვენებებზე, როდესაც წყდება ტორფის მოჭრა, ეს მძიმე, სიქაგამცლელი სამუშაო, რომელიც ადამიანს სიჩუმეს აიძულებს. მას იშვიათად გაიგონებ საღამო ჟამს, როცა დაღლილობა ადრე ჩამოწვება და ძილი შებინდებისთანავე შეაბიჯებს ხოლმე სახლებში“.

\* \* \*

„სიდიადე ფორმასა და ფერში“ — აი, რას ესწრაფვოდა იმთავითვე ახალგაზრდა მხატვარი. მაგრამ რა იქნებოდა „სიდიადე“ ინტიმურობის გარეშე! ყოველი საგანი და არსება მიუწვდომელი, გამოუთქმელი შინაგანი ვიბრაციით გამსჭვალულიყო: „შინაგანობა“ გამოუცნობი კანონით მოწესრიგებულ მიკროქაოსს, მთრთოლავ შეგრძნებათა, წინათგრძნობათა მორევს წარმოადგენდა: „მე ვგრძნობ ჩემს თავში ვიბრირებად მორევს...“ — წერდა პაულა.

შინაგანი ვიბრაცია, ნერვების ბადე, გრძნობათა ნიუანსები, ის, რაც უნდა გამოითქვას, მაგრამ რაც ოდნავ თუ ემორჩილება გამოთქმასა და გამოსახვას, — ამ მგრძნობელობითა და მოთხოვნილებებით საკმაოდ გაჯერებულიყო იმ პერიოდის გერმანული თუ ევროპული ხელოვნების სივრცე. პაულა ამ სივრცეში სუნთქავდა.

ადამიანისადმი ასეთი ტიპის ინტერესს ლოგიკურად უნდა შეემოკლებინა მაკენზენთან პაულას მონაფეობის ხანა.

პაულას ერთ-ერთი გრაფიკული ნამუშევრის დათვალიერებისას გაღიზიანებულ ფრიც მაკენზენს საკმაოდ უხეშად უკითხავს, განა მართლა ასე ხედავთ, როგორც ხატავთ? „დიახ“ — სწრაფად უპასუხია ქალიშვილს და მერე ყოყმანით წაუღია უკან: „არა“-ო. მასწავლებელთან ჯიქურ დაპირისპირება ვერ გაუბედავს.

მაგრამ დღიურებში: „ბუნება ჩემთვის უფრო დიდი უნდა იყოს, ვიდრე ადამიანი. ასე სურს მაკენზენს. ეს არის მისი შენიშვნების ალფა და ომეგა. ბუნების შინაგანი მიბაძვა, მისი აზრით, აი ეს უნდა შევისწავლო. ჩემი პატარა ინდივიდი თურმე მეტისმეტად წინაპლანზე გამყავს“.

\* \* \*

დიდი მიზანი რომ ჩვეულებრივი, ზომიერი და თავის დამზოგავი შრომით ვერ მიიღწევა, ამის ცოდნა პაულა ბეკერს არ შეუძენია, ეს ცოდნა თითქოს დაბადებიდანვე სისხლში ჰქონდა გამჯდარი, და გულის შემძვრელია ის დაულალავი, თავდაუზოგავი შემოქმედებითი ჯაფა, რითაც მისი ყოველი დღე იყო დატვირთული. წლების განმავლობაში ერთი და იგივე მოტივი ისევ თავიდან ჩნდებოდა, ახალი სახით, ახალი კუთხით, ჯერ ესკიზებში, შემდეგ დიდი ზომის ტილოებზე გადატანილი. ერთი მკლევარი ამბობს, პაულა ბეკერს ზუსტად შეესაბამება ის, რაც ფრიც ნოვოტნიმ სეზანის თაობაზე აღნიშნა, კერძოდ, რომ მხატვარს მის „შემოქმედ პიროვნებაში დაფუძნებული აუცილებლობა“ აიძულებდა „გარკვეულ, ისევ და ისევ განმეორებად მოტივებთან შეჩერებულიყო მხატვრული ამოცანის გადაჭრის მცდელობაში“-ო.. ასე



მკბუხური ქალი

მეორდება პაულა ბეკერის ტილოებზე პოზები, ფიგურები, ფორმები, რომლებიც აღარ ეხსენებოდა მას. მაგალითად, „მეტისმეტად ბრტყლად წარმოსახვა ადამიანის სახისა თუ სხეულის, მკაცრად ფრონტალურ თუ პროფილურ ჭრილში; მოხუცი ქალების განივრად, მძიმედ ჯდომა, როცა მათი უქმად მყოფი ხელები კალთაში სუფევენ, ან სკამის სახელურებს დაყრდნობიან...“

ისევ და ისევ თავიდან ჩნდება პაულას ნახატებზე კუზიანი მოხუცი ქალი ღარიბთა თავშესაფრიდან, რომელსაც „დრეებენს“ ეძახიან. და რომელიც პირველივე ნამუშევრებიდან დაემგზავრა მის შემოქმედებას. იგი მრავალი ესკიზიდან და გრაფიკული ნამუშევრიდან 1903 წელს ვეება, ფერად არსებად იქცევა, რომელიც დიდი ბოთლის გვერდით ზის და თვალბომოჭუტული გამოიმზირება შლაპის ქვემოდან. 1907 წელს კი მოხუცი ქალი უკვე პრეისტორიული ხანის ბებერი ღვთაებაა, ქალის, ქვისა და უცნობი ცხოველის რალაც ერთიანობა, ხავსდაფენი-

ლი და გროტესკულ-შემზარავი.

და ისევ და ისევ მეორდება ქალი-დედა, სივრცეში, მცენარესა თუ ცხოველთან სიახლოვეში...

„... ჩემი ქერა ქალი... თოთო ბიჭით მკერდზე. ის უნდა დაიხატოს, როგორც დედა. ეს არის მისი არსებობის ერთადერთი ჭეშმარიტი მიზანი. საუცხოოა, ეს მანათობელი თეთრი მკერდი გიზგიზა წითელი ჟაკეტიდან. ამ ყველაფერს გააჩნია სიღიადე ფორმასა და ფერში“ (დეკემბერი, 1898).

„ერთი ახალგაზრდა დედა დავხატე მკერდზე ბავშვით. თავზე თავისი ბოლისფერი შლაპა ეხურა. ო, რომ ოდესმე შემაძლებინა იმის დახატვა, რასაც ამ დროს განვიცდიდი. ძვირფასი ქალი, კარიტიდა. იგი ძუძუს აწოვებდა ერთი წლის, დიდი ტანის ბიჭს. ოთხი

ნლის, მეზრდოლთვალეზა გოგო კი მის მკერდს ეტანებოდა, ვიდრე მანაც არ მიიღო. და ქალი აძლევდა ბავშვს თავის სიცოცხლეს, ახალგაზრდობასა და თავის ძალას საოცრად უბრალოდ, და არ იცოდა, რომ გმირი იყო“.

„ისევე ჩემი ახალგაზრდა დედა დავხატე. ამჯერად გარეთ, სივრცესა და ჰაერში. ის ყველა პოზაში საყვარელია და მოგინდება ასობით ნახატზე აღბეჭდო იგი. ო, რომ შემეძლოს! ამჯერად მის მოყავისფრო თავს ფონად წითელი აგურის კედელი აქვს. შემდეგ ჯერზე თეთრი თიხის ქოხის ფონზე უნდა დავხატო, რომელიც ბებერმა რენკენმა თვითონ ააშენა. მის წინ ის მუქად და თბილად დგას ხოლმე. შემდეგ კი ჩაბინდულ ფიჭვებს დავუხატავ ფონად. ო, ღმერთო!“

თანდათან პაულა სულ უფრო მტანჯველად გრძნობდა იმის ყავლგასულობას, რისკენაც მასწავლებელი, მაკენზენი უბიძგებდა. მაგრამ ახალი და საკუთარი ჯერ შორს იყო და მასთან მისასვლელ გზას თითქოს ბოლო არ უჩანდა. ეს კი მოუთმენლობასა და მოუსვენრობას, შიშსა და მელანქოლიას იწვევდა მასში, რაც იშვიათად თუ გამოჟონავდა ხოლმე წერილებში. და იგი ძალას ისევე და ისევე წიგნებიდან, ნახატებიდან, ბუნებიდან და საკუთარი თავიდან იკრებდა.

„ბნელი სოფლის გავლით მოვდიოდი. შავად სუფევდა ქვეყანა ჩემს ირგვლივ. ძალიან შავად. თითქოს სიბნელე მეხებოდა, მკოცნიდა და მეფერებოდა. მე სხვა სამყაროში ვიყავი და იქ ყოფნით ნეტარებას განვიცდიდი, რადგან იქაურობა ლამაზი იყო. და ისევე დავუბრუნდი საკუთარ თავს და გამეხარდა, რადგან აქაურობაც ლამაზი იყო, ბნელი და რბილი, როგორც საყვარელი, დიდი ადამიანი. და შუქი ციმციმებდა სახლებში და გარეთ ისროდა ნათებას სიცილად, მე მაფრქვევდა. და ჩემშიც გაიცინა რალაცამ, და განათდა, გაიხარა, მაღლიერებით აღივსო. **მე ვცოცხლობ“**.

„მე ვნატრობ და ვუხმობ იმ დროს, როცა იმას შევძლებ, რასაც ახლა ვესწრაფვი“ (ნოემბერი, 1898).

და თუმცა გარედან არავინ ამხნევებდა და აძლევდა იმედს, ასეთი დათრგუნულობის წუთები მაინც მუდამ მთავრდებოდა ურყევი რწმენით, რომ იგი თვითმყოფადი მხატვარი გახდებოდა და დიადი სახელების გვერდით დაიმკვიდრებდა ადგილს.

\* \* \*

„დღეს, როცა ვიბანდი, გავიფიქრე: აქ, ამ მარტოობაში ადამიანი თავის რედუცირებას ახდენს საკუთარ თავზე. საკვირველი შეგრძნებაა: ყველაფერი ჭრელი, მოტმასნილი, ნათამაშევი, რაც მქონდა, როგორ ჩამომწყდება ხოლმე და როგორ აღმოცენდება უბრალობა, რომელიც ვიბრირებს. მე ვმუშაობ ჩემს თავზე. მე ვამუშავებ, გარდავქმნი ჩემს თავს, ნახევრად ცნობიერად, ნახევრად არაცნობიერად. მე სხვაგვარი ვხდები. უკეთესი? ყოველ შემთხვევაში, უფრო მონინავე, უფრო მიზანდასახული, დამოუკიდებელი. ახლა კარგი დრო მიდგას, ვგრძნობ ჩემში ნატიფ ნორჩ ძალას, რომელიც მაზეიმებს და მაყიყინებს. მე ბეჯითად ვმუშაობ, არ ვიღლები და საღამოობით ნათელი და ფხიზელი თავი მაქვს, რომელსაც კიდევ შეუძლია რალაცეების წვდომა და ათვისება. ახლა ვარ ამაყი და მაინც უფრო თავმდაბალი, ვიდრე ოდესმე ვყოფილვარ, ნაკლებად პატივმოყვარე, რადგან ირგვლივ ცოტა მაყურებელია. სიცოცხლე ჩემთვის თითქოს მაგარი, ხრამუნა ვაშლია, რომელსაც სიამოვნებით კბეჩენ ახალგაზრდა კბილები, საკუთარი ძალა რომ სწამთ და უხარიათ. მაკენზენი ამბობს, ძალა ულამაზესი რამაა, დასაბამით იყო ძალაო. მე ვფიქრობ ამაზე და ვაღიარებ კიდევ, მაგრამ ძალა არ იქნება ნამყვანი ტონი ჩემს შემოქმედებაში... მე ვგრძნობ ჩემში რალაც ნაქსოვის მსგავსს, ვიბრაციას, ფრთების მოძრაობას, მთრთოლვარე გარინდებას, სუნთქვის შეკვრას: თუ როდესმე ხატვას შევძლებ, ამას დავხატავ.“

გარეთ ბუნება თავის დიად, მშვენიერ ცეკვას ცეკვავს. ქარი ზუზუნებს, წვიმის მათრახები შხუიან და სეტყვის შემზარაობაა, ძალა ყოვლადი და პირველყოფილი და ადამიანი თავს ნამცეცვად გრძნობს და შემდეგ იცინის, მზადყოფი ბრძოლისთვის, საკუთარი ძალების ამ უსახელო ბუნების სულთან დასატოლებლად, რომლის უმცირეს ატომსაც ეს მედიდური

კაცუნა თვითონ შეადგენს, უგუნურება რომ დაჰყოლია თავის სწრაფვებში.

მენანება, საღამოს დასაძინებლად რომ მივდივარ ხოლმე. ჩემს ძალის შეგრძნებას კიდევ ბრძოლა სურს, სურს ისევ და ისევ გაერკვეს საკუთარ თავში, იფხიზლოს, არ დაისვენოს. ო, დარჩი დიდხანს ჩემთან. მაშინ ჩემი სიცოცხლე ახალგაზრდა არწივის ფრენას დაემსგავსება. მე მიხარია ლივლივი, მე მიხარია მოძრაობა, მე შევხარი და შევხარი ზეცის ლურჯ ჰაერს. მე ვცოცხლობ.“

(დღიურიდან, 19 იანვარი, 1898)

„კიდევ ერთი მშვენიერი დღე მოვიტოვე ზურგსუკან. ჩემი სული ისევ ხარობს. ხელებს ვშლი და სიცოცხლის ნეტარება მმსჭვავლავს.

ჩემმა მოდელმა, რუბენის ქალმა, უარი მითხრა. ავდექი და საღამოს ბინდში გავისეირნე, ზემოთ, დატბორილი ველებისაკენ. და რაღაცამ მძლავრად გამიარა სულში და შებინდების ძალა ჩამომანვა, მომგუდავად, სუნთქვის შემკვრელად. თავი ღვთისგან ნაკურთხად ვიგრძენი. განა საჩუქარი არ არის საოცრების ასე შეგრძნება? და მე მეტი და მეტი მწყურია, მსურს დაულაღვად ვესწრაფვოდე ამ შეგრძნებას მთელი ჩემი ძალებით, რომ ერთხელაც შევქმნა ის, რაშიც მთელი ჩემი სული გადმოიღვრება. ეს არ იქნება რაღაც ძალიან დიადი, მაგრამ იქნება რაღაც, ქალწულებრივი, მკვეთრი და ძლიერი, და მაინც სასურველი. როდის? ორ წელიწადში. დაე, ღმერთმა მიმალწვეინოს იქამდე. ღმერთს ვამბობ და ვგულისხმობ სულს, რომელიც ბუნებაში დაედინება, რომლის ერთი ციციქნა ნაწილი მეცა ვარ, სულს, რომელსაც დიდ ქარიშხალში შევიგრძნობ. იგი ძლევამოსილ სუნთქვას წააგავს:

წმინდაო სულო, მოფრინდი ახლა,  
გადამაქციე შენს კერად, სახლად,  
სადაც იცხოვრებ შენ ნეტარებით.  
ვიცი, მარგუნებ ნათელ გონებას,  
მზეს ჩაუქრობელს, ციურ ცხოვრებას,  
მარადიულად გაგეხარდები.

მე ხელებს ვინვდი ამ სულისაკენ და კვლავ ცახცახი მივლის.“

\* \* \*

პაულა ძალიან ბევრს კითხულობდა, კითხულობდა კლასიკურსა და თანამედროვე ლიტერატურას. ჩანს, საღამოობით ხშირად იყო მარტო. დღის ეს მონაკვეთილა რჩებოდა თავისუფალი წიგნებისათვის, თან რომ ჰქონდა წაღებული.

„ვკითხულობ გოეთეს „სულთა ნათესაობას“, ერთიანად გამათბო ამ წიგნის სასიამოვნო ატმოსფერომ. პირველად მოვიდა ასე ახლოს ჩემთან გოეთე — ადამიანი. მე მას აღვიქვამ თხემით ტერფამდე ესთეტიკურ პიროვნებად, შინაგანადაც და გარეგნულადაც. სიამოვნების მომნიჭებელი საუბარი, ქალების ეს მიმზიდველობა, ისინი ლაპარაკობენ გულზე, რომელმაც ისინი ღრმად განიცადა. მე კარგად ვგრძნობ თავს ამ ატმოსფეროში... და ეს წიგნი აღმზრდელით ზემოქმედებასაც ახდენს ჩემზე. ჩვენ, თანამედროვე ქალბატონები, მომხიბვლელობას რომ აღარაფრად ვაგდებთ და სხვა სიკეთეებზე ვნადირობთ, მათ ერთმანეთთან უნდა ვაერთებდე. უფრო მეტად უნდა შევისისხლხორცო სასიამოვნო ჩაცმულობა, სასიამოვნო მოძრაობები, და ეს თავად სასიამოვნოობის, და არა საზოგადოების გულისთვის, რადგან ეს უკანასკნელი შეიძლება გვაკლდეს, როგორც ჩემს შემთხვევაში. ეს პრინციპი მოზარდობის პერიოდიდანვე მახასიათებდა. მიმზიდველობის კულტი საზოგადოების კულტთან შედარებით გაცილებით მაღლა დგას...“ (დღიურიდან).

„ახლა ვკითხულობ ზარატუსტრას. რა მარგალიტებია! მრავალ ჩახლართულ და ბნელ ადგილებთან ერთად, ეს გადაფასება და ხელახლა შექმნა ახალი ღირებულებებისა! ეს ქად-



აგება მოყვასისადმი ყალბი სიყვარულისა და სიყვარულის გულისთვის საკუთარი თავის მსხვერპლად მიტანის წინააღმდეგ. მოყვასისადმი ყალბი სიყვარული დიდი მიზნისგან განსხვავდება. ზოგიერთ დიდ სულს ყოველდღიური ცხოვრება ასე არ დააქუცმაცებდა, ამ შეხედულებით რომ ყოფილიყო აღჭურვილი. ნიცშეს ეს თვალსაზრისი შემდეგმა თაობამ დაბადებიდანვე უნდა შეისისხლხორცოს“.

„დავამთავრე „ასე ამბობდა ზარატუსტრა“. ძვირფასი ქმნილება. მომნუსხველად მოქმედებს ჩემზე თავისი ფსალმუნების აღმოსავლური ენით, მანათობელი სურათ-ხატების ტროპული სისავსით. ზოგი სიბნელე ხელს არ მიშლის. მე მთლიანობაში ვხედავ. განა ცხოვრებაში ყველაფერი გვესმის? ნიცშე თავისი ახალი ღირებულებებით ხომ გიგანტური მოვლენაა. იგი სადავეს დაუზოგავად ეწევა და ძალების უკიდურეს დაძაბვას ითხოვს. მაგრამ განა ეს არ არის ჭეშმარიტი აღზრდა? განა ყოველი სიყვარული არ უნდა შეიცავდეს ამ სწრაფვას, უბიძგო საყვარელ არსებას, განახორციელოს თავისი საუკეთესო შესაძლებლობანი? უცნაური გრძნობა დამეუფლა, როცა მასთან ნათლად გამოთქმული დავინახე ის, რაც ჯერ კიდევ ბუნდოვანი და განუვითარებელი სახით სუფევდა ჩემში და კვლავ სიხარულით აღვივსე, როგორც თანამედროვე ადამიანი და ჩემი დროის შვილი“. (1899, მარტი)

„სულთა ნათესაობა“ რაღაცნაირად დაიკარგა ჩემთვის, როგორც კი კვანძი გაიხსნა. ისევეა, როგორც „ტასოში“, სადაც პირველი მოქმედება საუკეთესოა. ამის შემდეგ იგრძნობა, როგორ ნვალბს ავტორი მონახაზზე. თანამედროვე შემოქმედნი ერთი ნაბიჯით წინ არიან. მონახაზი მათთან სწრაფად და სწორად წარმოიშვება. მშობიარობის ტკივილები არ იგრძნობა. ეს კარგად მოქმედებს. მაგალითად, ჰაუბტმანის „მეეტლე ჰენშელი“. საქმის ვითარება აქ პლასტიური და დიადია და მაყურებელსაც ალამაღლებს. შესანიშნავია!

„ნილს ლიუნეს“ ვკითხულობ მეორედ. მთელი ჩემი ნერვებით. ჩემს ყველა გრძნობას აჯადოებს. ჩემი სული შუადღისას აყვავებული ცაცხვების ხეივანში მიეხეტება. მათ სურნელს ვეღარ უძლებს.

ეს განუმეორებელი წიგნია თავისი ნატიფი ფსიქოლოგიური აგებულებით და თან ასეთი უბრალო, ასეთი ცოცხალი. სიცოცხლე გიზგიზა ფერებით, მზის ნათებითა და ბუღბუღებანი ღამეებით, მათ შორის რაღაც ნაზი მუსიკის ზუზუნი, რომელსაც ყური ისმენს, გრძნობს და ვერ იგებს. ასე არავის მოუნუსხია ჩემი სული ოთახის განწყობით. წინასწარ გრძნობ, ამ ოთახის ჰაერში როგორი ფიქრები აიშლებიან, როგორი ადამიანები გაიზრდებიან. იაკობსენს ყველა ნერვით ვგრძნობ, ვგრძნობ სახსრებით, თითის ნვერებით, ტუჩებით... ფიზიკურად ვკითხულობ...”

„ახლა იბსენის პერიოდი მაქვს. რადგან ჩემი გრძნობა ხატვას ხმარდება, სწორედაც რომ კარგ დროს მოდის იბსენი, რომელიც ითხოვს, უმეტესად გონებით იქნას აღქმული. ძალიან მაინტერესებს. ახლა ნავიკითხე „გარეული იხვი“, „ჰედა გაბლერი“ და „ქალბატონი ინგერი ოსტროტიდან“. ვფიქრობ, ბევრს ვსწავლობ კითხვისას, კერძოდ, ვსწავლობ ადამიანთა დანახვას, რაც შემდეგ შემოქმედებას მოახდენს ჩემს შემოქმედებაზე“.

**Mellbeck of Bannisade von der Humphrey Ward.**

ეს წიგნი მიტაცებს როგორც რომანი. სიყვარულის ისტორიას, თუ ის ძალიან უაზრო არ არის, მუდამ რაღაც დამატყვევებელი აქვს, ყოველ შემთხვევაში, ჩემთვის. როგორც ხელოვნების ქმნილებას, მაღალ შეფასებას ვერ ვაძლევ. მას რემბრანდტისეული სისხლი და ხორცი აკლია. უამისოდ კი ის საბრალოლად მჭკნარად გამოიყურება ძველი გერმანელივით. ვფიქრობ, ეს მთელი ინგლისური ხელოვნების შეცდომაა. იგი ყალბი იდეალიზმითაა ავად...”

პაულას სიტყვები კიდევ ერთხელ გვიჩვენებს, რა სასიცოცხლო, შეიძლება ითქვას, ბედისწერული მნიშვნელობა ჰქონდა მისთვის მხატვრად ჩამოყალიბებას და იმის გამოთქმას, რისი გამოთქმაც აუცილებლობად ჰქცეოდა. ამის გარეშე მისთვის სიცოცხლე აზრს

და მასთან ერთად ძალასაც ჰკარგავდა. მისთვის საკუთარი ექსისტენცია „დამცირებულ“ „უღირსებო“ იყო, ვიდრე იგი ნამდვილ შემოქმედად, „ვინმედ“ არ იქცეოდა.

დაბოლოს, განსაკუთრებით საინტერესოა პაულა ბეკერის დღიურში გამჟღავნებული აზრები და გრძნობები, რომელთა გამოთქმის სურვილი ერთმა წიგნმა გამოიწვია, უდიდესი ინტერესით რომ იკითხებოდა მაშინდელი ახალგაზრდა თაობის, განსაკუთრებით მხატვრების მიერ. ეს იყო მარია ბაშკირტზეფის „დღიური“, რომლის ავტორი სინამდვილეში მარია კონსტანტინოვნა ბაშკირტევა (1860-1884) გახლდათ. წიგნი პირველად პარიზში გამოიცა (1887), გერმანელმა მკითხველმა კი 1893 წელს მიიღო თეოდორ ლესინგის წინათქმით: თითქოს დღიურს 23-24 წლის მხატვარი ქალიშვილი წერს, რომელიც, მიუხედავად თავისი სიყმაწვილისა და დიდი სიძნელეებისა, ახერხებს მიაღწიოს აღიარებას.

„მარია ბაშკირტზეფის დღიური. მისი აზრები პირდაპირ სისხლში გადმოდიან და ღრმა მწუხარებით მავსებენ. მეც მასავით ვამბობ: „ნეტავ რაიმე შემეძლოს!“ ასეთია დამამცირებელი ცხოვრება: უფლება არა გაქვს ამაყად წარმოდგე, რადგან ჯერ კიდევ არაფერი ხარ. მე დაშრეტილი ვარ. მინდა ყველაფერს მივალწიო და არაფერს ვაკეთებ. დღეს, შენიშვნებს რომ მაძლევდა, მაკენზენი დაბნეული და უკმაყოფილო იყო; ბერგედორფელი ქალი რომ არა მჯდარიყო ჩემთან, მერე ცრემლებად დავიფრქვეოდი. ორი საათი მაშინ ვინვალე და დღეს ნაშუადღევს კიდევ. შედეგი ნულს ქვემოთ. იმედს ამ საღამოს ჩემს შიშველ ბავშვზე ვამყარებ. სამყარო ჩამოიქუფრა ჩემს ირგვლივ და ცა მღვრიედ დამჩრებია. წყალი წყნარი ბუტბუტით მიოცნებობს. თან მიაქვს ჩემი სულის მოუსვენრობა. არყებს შორის დავეხეტებოდი. იდგნენ იქ თავიანთ უცოდველ სიშიშვლეში, ცისკენ აღემართათ შიშველი ტოტები და მხურვალე ლოცვით შესთხოვდნენ მას ბედნიერებას. მაგრამ ცა ნაღვლიანად ჩამოგვყურებს და არყები დუმან და ნუხან, ჩუმად, ჩუმად, ღვთისმოსაყურად გაშლილი ხელებით. სიცოცხლე — სუნთქვა — გრძნობა — ოცნება — სიზმარი — სიცოცხლე.

სამყაროს საიდუმლო შემომხვევია. და მე მიწაზე ვჯდები და ვდუმვარ. წყალი მიშრიალებს და თან მიაქვს ჩემი სულის შფოთი. ჩემში რაღაც ცახცახებს. ფიჭვის ტოტებს ციმიც ნვეთები ჰკიდია. ცრემლებია?“ (დღიურიდან, 15 ნოემბერი, 1898)

\* \* \*

თანდათან პაულა ყველა ვორპსვედელ მხატვარს დაუახლოვდა. საღამოობით მხატვრები ერთმანეთთან სტუმრად მიდიოდნენ სახელოსნოებში და ერთმანეთის ნამუშევრებს ათვალიერებდნენ. მეზობელ სოფელში მცხოვრები კარლ ვინენი პაულას თავის პატარა სახელოსნოში ეწვია, გლეხის სახლში რომ ჰქონდა დაქირავებული და ნახატები მოუწონა. „უზარმაზარი სიხარულია ჩემთვის, ასეთი ხელოვანი სერიოზულად რომ მეკიდება. მან შეაქო ფერწერული მომენტი, ფერი და ტონები და საერთოდ, ბევრი რამით დარჩა კმაყოფილი“, — ჩუწერია პაულას დღიურში (1899, მაისი).

მხატვრების სახელოსნოებში პატარ-პატარა წვეულებებიც იმართებოდა, სადაც მღვროდნენ და ცეკვავდნენ, როდესაც სოფელი უკვე ღრმა ძილში იყო ხოლმე წასული.

ასეთი შეხვედრებისა და წვეულებების ადგილს ყველაზე მეტად ჰაინრიჰ ფოგელერის სახლი „ბარკენჰოფი“ წარმოადგენდა, რომელიც მას იუგენდშტილის მიხედვით გაემართა და მოერთო. ვორპსვედე და ბარკენჰოფი XIX-XX საუკუნეთა მიჯნის გერმანული კულტურის ერთ-ერთ საინტერესო და სახელგანთქმულ კერად იქცა. აქ ხშირად სტუმრობდნენ ცნობილი ადამიანებიც გერმანიის სხვადასხვა ქალაქებიდან.

პაულას შეუყვარდა ვორპსვედელი მხატვრები, უკვე მათი „ოჯახის“ წევრად თვლიდა თავს, მაგრამ ეს არ უშლიდა ხელს, დაენახა მათი შემოქმედების სუსტი მხარეები, და ისიც, რომ ბუნებაში განდეგილობა მხოლოდ ძლიერ სულიერ იმპულსებს როდი ანიჭებდა ხელოვანთ, არამედ თანამედროვეობისაგან მოწყვეტისა და ერთ ადგილზე ტრიალის საფრთხესაც ქმნიდა. მისი გონება ახალ-ახალ, ძლიერ საზრდოს ითხოვდა. მას სივრცე აღარ ყოფნიდა და „გარეთ“ გახედვა, ეპოქის შეგრძნება, ხელოვნების ცოცხალ ნაირსახეობა

გაცნობა სჭირდებოდა.

„ისინი რჩებიან თავიანთ ნატიფ, ნერვებად დაქსელილ გარსში და მხოლოდ ერთმანეთს ეხახუნებიან. თან ძალიან განსხვავებულნი არიან, თან ძალიან მსგავსნი.“

ეს ერთადერთი შიშია, ჩემი თავის გამო რომ მიპყრობს. მჯერა, მე აქედან შორს განვვითარდები. იმათი რიცხვი, რომლებთანაც იმაზე ლაპარაკის ატანა შემიძლია, რაც ახლოსაა ჩემს გულთან და ნერვებთან, სულ უფრო შემცირდება“, — წერს იგი მშობლებს უკვე 1899 წლის თებერვალში.

\* \* \*

1899 წლის ზაფხულში მოდერზონი გამოვიდა „მხატვართა გაერთიანება — ვორპსვედე“-დან. თავისი ხელოვნებისა და პიროვნული განვითარების განსაკუთრებული შერჩევა მას, როგორც მხატვარს, ცალკე ყოფნას კარნახობდა.

და წერს, რომელიც უფრო მჭიდროდ შეიკრა მოდერზონისა და ფოგელერის გარშემო, სამი ხელოვანი ქალიც ეკუთვნოდა: მოქანდაკე კლარა ვესტჰოფი, მხატვრები — პაულა ბეკერი და მარიე ბოკი.

„მანერა, თუ როგორ პირველობს იგი ჩვენს შორის, მე ძალიან მომწონს. მას აქვს რაღაც სერიოზული, დიდი... მისი სერიოზული, შესანიშნავი საუბრები ხელოვნებაზე ფოგელერთან...“ — წერდა პაულა მოდერზონის შესახებ.

„საუბრები ხელოვნებაზე“ ეხებოდა იმხანად გახმაურებულ თეორიულ სტატიებს, რომელთა შორის განსაკუთრებულ ინტერესს აღძრავდა ბრესლაუელი ლიტერატორისა და ესთეტიკოსის რიჰარდ მუთერის ნერილები. მუთერს მოდერზონი პირადად იცნობდა. ფოგელერს გამოწერილი ჰქონდა ავანგარდისტული ჟურნალი „პანი“. იგი ჟურნალ „ინზელის“ თანამშრომელი იყო და ამ გზით კავშირი ჰქონდა თავისი ეპოქის უმნიშვნელოვანეს მწერლებთან და მხატვარ-მოქანდაკეებთან. ვორპსვედელ მხატვართაგან მხოლოდ ფოგელერი იყო წარმომადგენელი საერთაშორისო იუგენდშტილისა, რომელიც ცხოვრების ყველა სფეროს გამსჭვალვას ლამობდა. ფოგელერის მრავალმხრივი ნიჭიერება ვლინდებოდა როგორც გრაფიკასა და ფერწერაში, ასევე წიგნებისა და სახლების, ავეჯის, ვერცხლის დანა-ჩანგლისა თუ ფაიფურის ნივთების გაფორმებაში. ვორპსვედეს პირველყოფილ სიჩუმესა და მარტოობაში სწორედ ფოგელერის წყალობით აღწევდა „ხელოვნების ვრცელი სამყაროს“ სუნთქვა.

პაულას სხვადასხვა გამომსახველობითი საშუალებანიც აინტერესებდა. მან სთხოვა ფოგელერს, ესწავლებინა მისთვის თიხის გამოწვა.

13 ფირფიტის ანაბეჭდია შემორჩენილი. და რადგანაც პაულას ჩანახატების ალბომში მათი წინასწარი ესკიზებია მოცემული, შესაძლებელია ამ ნამუშევართა წარმოქმნის პროცესისათვის თვალის გადევნება. მოტივებისა და სტილის მიხედვით ფოგელერთან სიახლოვის მიუხედავად, აშკარად იკვეთება მისი საინტერესო თავისებურება. ზღაპრული მომენტი, რომელიმე კონკრეტულ ზღაპართან კავშირის გარეშე — პაულასთან უფრო ღრმა პლასტების შემცველია, ვიდრე ფოგელერთან. მის მუქ ფიგურებში სახუმარო და შემზარავი ერთმანეთთანაა შერწყმული:

აი, მაგალითად, „ქალი ფორტეპიანოსთან“, მოხუცი ქალი, წინგანვდილი ხელებით ეკალბარდებიან ტყეში რომ მიიკვლევს გზას; ადრე დახატული მჯდომარე მოხუცი ქალი საბეჭდი ფირფიტის მრავალგვარი გადამუშავებებით გადაიქცევა შავი ქსოვილიდან ლამის მოჩვენებასავით მოთვალთვალე ნორნად, ბედისწერის ქალღმერთად, სათაურით (ვორპსვედეულ დიალექტზე): „შავი იყო ღამე“, ან „ქალი ამობურცული თვლებით“. აქ არის აგრეთვე ბატების მწყემსი გოგო, ხის ძირას რომ მიმჯდარა ბატებით გარშემორტყმული და ძალიან გრძელი ფეხი წინ რომ გაუფშეკია. პაულას უყვარდა ბატების ფაფუკი სიმრგვალე და ხშირად ხატავდა მათ. 1899 წელს დაწყებული ეს მცდელობანი სხვადასხვა სისხირით 1902 წლამდე გაგრძელდა, შემდეგ კი შეწყდა. პაულას ამ დროიდან უკვე მხოლოდ ფერში სურდა მუშაობა.

საუკუნის ბოლო წელს — 1899 წელს პაულამ კიდევ ერთი საჩუქარი მიიღო ნათესავებისაგან. მამიდამ — მარია ჰილმა შვეიცარიასა და სამხრეთ გერმანიაში 14-დღიანი მოგ-

ზაურობისთვის ბილეთი შეუძინა. პაულა ჩავიდა ჟენევაში, დაათვალიერა ბაზელის, ციურიჰისა და ნიურნბერგის გოთიკა, სადაც დიურერის გულისთვის შეჩერდა, რათა „ნამდვილად შეეგრძნო“ იგი. მიუნჰენში შაკის გალერეა იზიდავდა, სადაც ბიოკლინის მრავალი ნახატი იყო წარმოდგენილი, დრეზდენში „გერმანული ხელოვნების გამოფენა“ დაათვალიერა, სადაც ვორჰსვედელი მხატვრების მრავალი ნამუშევარიც გამოეფინათ. მასზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა დღეს დავინყებულმა მხატვარმა ოსკარ ცვინტშერმა. ბოლოს მცირე ხნით შეჩერდა დრეზდენში და კვლავ ენვია მოქანდაკე კლინგერს თავის სახელოსნოში, სადაც მეგობარი — კლარა ვესტჰოფი ელოდა, რომელიც იმხანად კლინგერთან მუშაობდა.

შინ დაბრუნებისას მან აღნიშნა, რომ მისთვის სასარგებლო იყო ვორჰსვედეს გარედან დანახვა.

\* \* \*

არავინ იცის, რა ამოძრავებდა პაულას, როცა მარიე ბოკთან ერთად გადამწყვიტა მონანილეობა მიელო ბრემენის კუნსტჰალეში გამართულ გამოფენაში. შეიძლება ეს მარიე ბოკის გავლენაც იყო, რადგან პაულას არ ახასიათებდა წარმატებისაკენ ზედაპირული და ნაჩქარევი სწრაფვა. ადრეც ვთქვით: თავისი ნამუშევრების ჩვენება ახლობელთათვისაც ეძნელებოდა, ამიტომ საკვირველი ჩანს მისი ეს გადამწყვეტილება; მოდერზონი იმხანად დღიურში აღნიშნავდა, რომ პაულას ნახატები „მისთვის მეტისმეტად პლაკატურია“. ასე იყო თუ ისე, ნახატები გამოიფინა და გამანადგურებელი შეფასება დაიმსახურა ავტორიტეტული ბრემენელი კრიტიკოსის, მხატვარ ართურ ფიტგერის მხრიდან:

„ხელოვნების სახლიდან: ჩვენი დღევანდელი შენიშვნები, სამწუხაროდ, უნდა დავინყო ღრმა სინანულის გამოხატვით იმის თაობაზე, რომ ისეთმა არაკვალიფიცირებულმა ნამოდგანარმა, როგორც მარიე ბოკისა და პაულა ბოეკერის (!) ე. წ. ნამუშევრებია, ჩვენი ხელოვნების სახლის საგამოფენო დარბაზებში შემოაღწია; რომ მათ მთელი ოთახი მოუცალეს, საიდანაც გაიტანეს მუდამ იქ მყოფი განძი ჩვენი მუდმივი გამოფენისა. ნამდვილად სავალალოა, ასეთი რამ შესაძლებელი რომ აღმოჩნდა. ორივე ზემოხსენებული ქალბატონის ნამუშევრების დასახასიათებლად წესიერი ენის ლექსიკური მარაგი ნამდვილად არ გვეყოფა, უნმინდურს კი არ გვსურს დავესესხოთ. მსგავსი ნიჭის პატრონმა მუსიკისა თუ თეატრის სფეროში, საკონცერტო დარბაზსა თუ სცენაზე რომ გაბედოს თვითგამოვლენა, სტვენის, სისინისა და ყვირილის ქარიშხალი დაატყდება თავს; ხოლო საგამოფენო დარბაზში ვერ დაუსტვენ და ვერ ისისინებ და, მით უმეტეს, უფრო მკაფიოდ უნდა ამეტყველდეს კრიტიკა...

თუ კაცს უბედურება გენვია და იძულებული გახდის, შენი უგვანო უფროსისაგან რაიმე გულისამრევი ისტორია მოგესმინა, შეიძლება მერე რამდენიმე დღე ველარც ჭამაზე იფიქრო და ველარც სმაზე. ამიტომაც ამ წუთში ჩვენი ხელოვნების სახლის გახსენება ისეთ საზიზღარ გრძნობას აღგვიძრავს, რომ ვერ ვიოკებთ მძაფრ სურვილს, რაც შეიძლება მალე განვდევნოთ იგი ჩვენი მოგონებებიდან“ (ვეზერ-ცაიტუნგ, ბრემენი, 20 დეკემბერი. 1899).

პაულას მდუმარედ ჩამოუხსნია სურათები და შინ წაუღია. ამბობენ, ისე ჩანდა, კრიტიკამ მაინცადამაინც ვერ ააღელვაო, რასაც ვერ ვიტყვით მის მშობლებზე. მათ ისედაც ეჭვი სტანჯავდათ, რომ ვორჰსვედეში წასვლით მათმა ქალიშვილმა შემოქმედებითი გზა გაიმჩა, ახლა კი საბოლოოდ დარწმუნდნენ ამ ეჭვის საფუძვლიანობაში. კიდევ კარგი, — ამბობდნენ ისინი, — პარიზში მისი გაგზავნა რომ გადაწყვიტეთო. აი ასე, პირველმა მარცხმა უფრო დააჩქარა პაულას პარიზში გამგზავრება, სადაც კლარა ვესტჰოფი ეგულებოდა. ეს უკანასკნელი ისევ როდენთან აგრძელებდა სწავლას. ამ კრიტიკამ გააძლიერა პაულას მიდრეკილება: ყველასაგან გადაემალა თავისი თავი და თავისი სამყარო.

აუცილებლად უნდა აღინიშნოს, რომ ამ დაუნდობელი კრიტიკის ქარცეცხლში პაულა მარტო არ დაუტოვებიათ.



მხატვარმა კარლ ვინენმა მაშინვე უპასუხა ფიტგერს პროფესიონალური წერილით, თუმცა, არც სარკაზმსა და კონტრკრიტიკას მორიდებია.

„და მაინც, ვის წინააღმდეგ იფრქვეოდა ეს ოლიმპიური ჭექა-ქუხილი? რომელი მოკვდავის წინააღმდეგ აღიმართა ამ ზემძლავრი რისხვის მსახვრელი შუბი? ვინ, ხელოვნების რომელმა მტერმა გაბედა, სიძველეთა მცველი, რკინისმკვნეტელი რაინდის თვალთა ქვეშ თავხედი თავი წამოეყო? ოჰ! თურმე ნუ იტყვით, ეს მხოლოდ და მხოლოდ ორი ვორპსვედელი მონაფე გოგონა ყოფილა! რომელთა მთელი დანაშაული იმაში მდგომარეობს, რომ ნაკლებად მნიშვნელოვანი და დაუსრულებელი ნამუშევრები წარმოადგინეს, და თან — მათდა საუბედუროდ — ხელოვნების სახლის მმართველობისგან ფლიგელის ერთი ოთახი მიიღეს!!! სანყალი ვორპსვედელი ქალბატონები! აკი ამას წინათ არც ჩვენი მხარის შვილს, ქალბატონ ვესტჰოფს გაუღიმა ბედმა და ჭკუის სასწავლი დარიგებები მიიღო იმ ნამუშევრებთან დაკავშირებით, რომლებსაც მაქს კლინგერმა დრეზდენში ამ სტრიქონების ავტორთან საუბრისას მაღალი შეფასება მისცა. იმით მაინც დავიმშვიდოთ გული, რომ ის აღიარება ოდნავ მაინც ჩაენაცვლება მშობლიური ქალაქის არაკეთილგანწყობას ახალგაზრდა ხელოვანი ქალისადმი“. კარლ ვინენი არც თავად აძლევს მაღალ შეფასებას პაულა ბეკერისა და მარიე ბოკის გამოფენილ ნამუშევრებს, მაგრამ ეწინააღმდეგება ბოროტი, უზრდელი და უპასუხისმგებლო ტონით ვინემს, მით უფრო, ახალგაზრდათა შემოქმედების განხილვას. იგი შეახსენებს ცნობილ მხატვარსა და კრიტიკოსს, რომ ნაკლებად წარმატებულ ნამუშევარს ყველანაირ გამოფენაზე შეიძლება შეხვდეს ადამიანი, და რომ: „წარუმატებელი წარმატებულის ფუნდამენტია“. ბატონო ფიტგერ, ნუ გამახსენებთ თქვენ ზოგ ნამუშევარსო. ამავე აზრს უსვამს იგი ხაზს წერილში, რომელიც მან პაულას გაუგზავნა გაზეთთან ერთად, სადაც მისი რეცენზია იყო დაბეჭდილი; და ესეც დასძინა: „ხელოვნების ყვავილები კრიტიკის ეკლებქვეშ იზრდებიან. ნუ დაკარგავთ შემოქმედების სიყვარულსა და ხალისს. ჩვენ ყველანი მცდარი გზებით ვინყებთ“.

\* \* \*

ვორპსვედეში გატარებული წელიწადნახევარი პაულასთვის ძალზედ მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა, უპირველეს ყოვლისა იმ თვალსაზრისით, რომ განმარტოებაში მან ისწავლა საკუთარი თავის მოსმენა. მხოლოდ ვორპსვედეს შეეძლო იმ მარტოობის, სიჩუმისა და გარინდების უზრუნველყოფა, ამ ძალიან იშვიათი თვისების გამომუშავებას რომ სჭირდება. საკუთარი შინაგანობის ძალიან ზუსტი შეგრძნების გამომუშავება ბუნების ინტენსიური აღქმის, მასთან შინაგანი გამოთლიანების საფუძველზე ხდებოდა. ბუნება და ხელოვნება ერთმანეთის მასაზრდოებელ, ერთმანეთზე გადაჭდობილ და ამასთან დამოუკიდებელ ნაკადებად მიედინებოდა პაულას არსებაში.

ამ პერიოდში თანდათან კონტურს იღებს მისი შემოქმედებითი მიზანიც, გზა, რომელსაც ეძებს მისი ხელოვნება. ასახელებენ ამ პერიოდის ორ ნახატს, სადაც პერსპექტივის თვალშისაცემი შემოკლება და კიდევ სხვა ნიშნები მიუთითებენ პაულა ბეკერის შემოქმედების მომავალზე. და პაულა უკვე ვორპსვედეში აცნობიერებს, ან ქვეცნობიერად გრძნობს, რომ შემოქმედს ნამდვილად საკუთარი გზა საბოლოოდ მეტისმეტად ბევრ რამეს დაუპირისპირებს; ეს გზა დააშორებს ხელოვანს თავის გარემოს, დაუპირისპირებს ახლობლებს, დატოვებს მარტო და უმძიმეს გამოცდებს მოუწყობს მის მარტოობას. პაულა ამ წინასწარგრძნობას თავის დას, მილის გაანდობს:

„ახლა მე უცნაური ხანა მიდგას. შეიძლება ყველაზე უფრო სერიოზული მონაკვეთი ამ ჩემი ხანმოკლე სიცოცხლისა. მე ვხედავ, რომ ჩემი მიზნები სულ უფრო დამორდება თქვენსას. რომ თქვენ მათ სულ უფრო ნაკლებად დააფასებთ. და მიუხედავად ამ ყველაფრისა, მე მათ უნდა მივყვე. ვგრძნობ, რომ ყველაში შიშს ვინვევ, და მაინც წინ უნდა ვიარო. უკან დახევის უფლება არა მაქვს. მე წინ მივისწრაფი ისევე, როგორც თქვენ, მაგრამ მე მივისწრაფი ჩემს სულსა და კანში და ჩემს მათთან დამოკიდებულებაში“.

მრავალ ხელოვანს უთქვამს იგივე.

და პაულაც მრავალი დიდი ხელოვანის მსგავსად იკრებს ძალას, დაიცვას თავისი მარტოობა და სამუშაო ცხოვრების ყველა ცთუნებისაგან, ცხოვრებისა, ძალზე ხშირად უახ-

ლოეს ადამიანთა ხელით რომ ცდილობს გააცამტვეროს შემოქმედის სამყარო. ეს კი ნიშნავს, რომ ახალგაზრდა მხატვარმა ახლობელ ადამიანთა მიმართ დიდი სიყვარული, რაც ასევე წარმოადგენდა მის თვისებას, უნდა შეუთავსოს სიმკაცრეს მათდამი. ამის გამოც მას ხშირად საყვედურობდნენ ეგოიზმს. ადრეც მუდამ უარყოფდა ამ ბრალდებას და თავი უდანაშაულოდ მიაჩნდა, რადგან გრძნობდა, რომ ეს ეგოიზმი კი არა, დიდი საქმისადმი სერიოზული, პატიოსანი დამოკიდებულება იყო.

მარიე ჰილს

ვორპსვედე, ოთხშაბათი,  
ივნისი, 1899

უძვირფასესო,

რატომ გსურს მაცდუნო? **მე არ შემიძლია.** ეს ხომ **შეუძლებელია.** „**მეხალისება?**“ მე ახლა მხოლოდ ერთი ფიქრი მაქვს, ჩავლრმავდე ჩემს ხელოვნებაში, მთლიანად გავჯერდე მასში, იქამდე, ვიდრე დაახლოებით მაინც შევძლებ გამოვთქვა, თუ რას განვიცდი, რათა შემდეგ ალბათ **კიდევ უფრო მეტად** განვზავდე. მე ვერ შევძლებდი ახლა აქედან წასვლას, კიდევაც რომ მომენდომებინა. ან უფრო: არ შემიძლია ეს მინდოდეს. მე ვერც გავძლებდი მანდ, მთებისა და შენს მიუხედავად. ეს არ არის უმადურობა. გული ამიჩქროლდა შენთან ამდენი ხნით ყოფნის წარმოდგენაზე, რადგანაც, კაცმა რომ თქვას, ორივეს გვჭირდება ეს... თან ეს შენი საყვარელი თვისებაა, მოიფიქრო ასეთი გეგმები. ამან გული გამითბო. მაგრამ არცერთი წუთით არ მიყოყმანია. ვიცოდი, რომ არ შემეძლო. ერთადერთი, რასაც შეუძლია გამგზავრება გადამანყვეტინოს, იქნება ერთი კვირით დრეზდენში ჩასვლა ბიძია ართურთან და დეიდა გრეტელთან და გამოფენებით დატკობა. სხვაფრივ აქ მინდა ვიცხოვრო. ვიცხოვრო და, როგორც ადამიანმა და როგორც ხელოვანმა, განვითარება განვაგრძო. ამ საყვარელ ადამიანებს თანდათან უფრო ვუახლოვდები და ვგრძნობ, რომ ბევრ რამეს ვსწავლობ მათგან. და შემდეგ მინდა ჩემგან ყველაზე უფრო მშვენიერი რამ შევქმნა, რისი შექმნაც კი ჩემგან შემიძლია. ვიცი, რომ ეს ეგოიზმია, მაგრამ ეგოიზმი, რომელიც დიდი და კეთილშობილურია და გოლიათურ საქმეს ემსახურება. აი, ასეა ჩემი საქმე. გესმის? მჯერა. პატივს სცემ? ვიმედოვნებ. ყოველ შემთხვევაში, სხვაგვარად არ შემიძლია, და არც მსურს სხვაგვარად. თავს ძლიერად და ბედნიერად ვგრძნობ და ვმუშაობ, ვმუშაობ განუწყვეტლივ, რათა ბედს ვალში არ დავრჩე. და ეს ხომ უმშვენიერესი რამაა ამქვეყნად...”

შენი პაულა

## პარიზი, პირველად (1899)

*„მე მიყვარს ფერი და იგი უნდა მომეცეს, მე მიყვარს ხელოვნება, მე მას მუხლმოყრილი ვემსახურები და იგი ჩემი უნდა გახდეს.“*

*„რასაც მე ვესწრაფვი — ეს არის ღრმა,  
ფერადი ნათება ბინდში, ფერადი ნათება ჩრდილში.“*

პაულა ბეკერი

საუკუნის ბოლო წელი დადგა. 1899. 24 წლის პაულა ბეკერი, რომელსაც ძალიან უხაროდა, რომ „თანამედროვე ადამიანი და თავისი დროის შვილი“ იყო, — ახალი წლის ღამით ევროპული კულტურის „ვიზირებად“ ცენტრში — პარიზში გაემგზავრა.

მას სწყუროდა შეეცნო თავისი დროის „სიახლე“, მისი ღრმა ნიშანდობლიობა და აგრეთვე ისიც, თუ როგორ ამოიზრდებოდა ეს „სიახლე“ „სიძველიდან“; სურდა ენახა, „როგორ და რას ხატავდნენ სხვები“; სწამდა, რომ დაეუფლებოდა ხატვის ხელოვნებისა და ხელობის ყველა ნიუანსს და წარმოუდგენელ მზადყოფნას ამჟღავნებდა მოეხდინა თავისი დაუშრეტელი ძალების მობილიზება ამ უსასრულო სამუშაოს შესასრულებლად.

მაგრამ, ჯერ ის ვთქვათ, რომ ჩვიდმეტსაათიანი მგზავრობის შემდეგ იგი აღლევებულ-ლი უახლოვდებოდა „სანუკვარ მიზანს: მბრწყინავ, მანათობელ პარიზს“, რომლის გარეუბნიდან ცენტრამდეც უსასრულოდ დიდხანს იჯაყჯაყა დროშკით, ვიდრე ბინდბუნდში რასპელის ბულვარს მიაღწევდა. ვინრო კიბეებით ავიდა პატარა, იაფი სასტუმროს მეორე სართულზე და ციციქნა ოთახის კარი შეაღო. ოთახში, რომელიც „სანოლზე მაინცდამაინც გრძელი არ იყო და სანოლის სიგრძენახევრის სიგანე ჰქონდა“, — ყვავილებიანი შპალერი მეფობდა და იქაურობა, რადგან სტუმარს ხელში სანთელი უციმციმებდა, „საშინლად ჭყ-ჭყიანად აღარ გამოიყურებოდა“.

პირველად მოხდა, რომ უცხო ქვეყანაში პაულას მზრუნველი ნათესავების მკლავები და სახლი არ დახვედრია. მაგრამ ნათესავებზე უფრო ახლობელი და აუცილებელი — მეგობარი — ეგულებოდა აქ: კლარა ვესტჰოფი, რომელიც ახლა ისევ როდენთან აგრძელებდა სწავლას, და რომელზე უფრო საყვარელი და მნიშვნელოვანი მეგობარი პაულას ცხოვრებაში აღარ ჰყოლია.

„მე პარიზში ვარ. ახალი წლის ღამით გამოვემგზავრე. ჯერ კიდევ ჩამესმოდა სილვესტერის ზარები ჩვენი საყვარელი ძველი სახურავიდან ბრემენის ვებერთან. შემდეგ ჩვენებმა მატარებელთან მიმიყვანეს. ჩვიდმეტი საათი ვმგზავრობდი და აი, ახლა უკვე ამ დიდი ქალაქის ორომტრიალში ვცხოვრობ. ყველაფერი ზუზუნებს და მიმოჰქრის ჩემს ირგვლივ ნისლიან, ტენგამჯდარ ატმოსფეროში. ბევრი, ბევრი ჭუჭყია, შინაგანად, ღრმად შინაგანად. ხანდახან მზარავს. მეჩვენება, რომ აქ ცხოვრებას გაცილებით მეტი ძალა სჭირდება, ვიდრე მე გამაჩნია, სასტიკი ძალა. მაგრამ მხოლოდ ზოგჯერ მგონია ასე. სხვა დროს ჩემში სინათლეა და სიღბო. ვგრძნობ, როგორ ჩნდება ჩემში ახალი სამყარო“.

(დღიურიდან).

ამ პირველი წერილიდან მოკიდებული, ყველა შემდგომი წერილი, ისევე, როგორც დღიურის სტრიქონები, გამოხატავს გაოგნებას პარიზით — მის ქუჩებში მფეთქავი ცხოვრებით, იმ კონტრასტებით, რასაც საკუთარ სივრცეში ასე უყრის თავს „დიდი ქალაქი“, მეტადრე თუ იგი „ევროპის სულიერი ყოფის მეტროპოლიადაც“ გვევლინება. პაულა არ ელოდა, თუ პარიზი ამდენ ძალას მოითხოვდა მისგან. სფეროდ, რომელიც მის სრულ თვით-მობილიზაციას საჭიროებდა, მხოლოდ ხელოვნება, ხატვა წარმოედგინა.

მისი რეაქციები პარიზის ყოფაზე, პარიზული ყოფის სურათ-ხატები მოგვაგონებს რაინერ მარია რილკეს განცდებს, მის 1910 წელს გამოქვეყნებულ რომანში („მალტე ლაურიდს ბრიგეს ჩანაწერები“) რომ აისახა. რილკე იცნობდა პაულას დღიურებსა და წერილებს. ოღონდ პაულას შთაბეჭდილებანი ისეთი პირქუში არაა. იგი უფრო ლაღი იყო და სიცოცხლით უფრო მეტად გახარებული.

მაგრამ ორივე შემოქმედის მიერ აღწერილი შთაბეჭდილებანი, რასაც მათზე პარიზი ახდენდა, იმ მათიანეს მნიშვნელობას იძენს, რომელსაც, თუ დაგვჭირდება, ყოველთვის შეეძლება გაგვახსენოს „დიდი ქალაქის“ ბუნება და ის, თუ რა მძიმედ ზემოქმედებდა იგი მგრძნობიარე ინდივიდებზე ჯერ კიდევ საუკუნის წინ, ანუ „ტექნიკურ ტოტალიზამდე“.

პარიზი, როგორც ასეთი, მასში თავმოყრილი ხელოვნების საგანთა საგანძური, უპირველეს ყოვლისა, ლუვრის, შემდეგ სხვადასხვა კოლექციებისა და გამოფენების სახით, მეცადინეობის პროცესი და საკუთარი შინაგანი მდგომარეობა — აი, ეს თემებია ასახული მის წერილებსა და დღიურებში.

საინტერესოა ისიც, თუ ახალგაზრდა ადამიანი როგორ აღიქვამს განსხვავებას საკუთარ, ანუ გერმანულ ხასიათსა და უცხო, ანუ ფრანგულს შორის. თუ გერმანული ყოფის მონესრიგებულობა, სისუფთავე და გერმანელთა დიდი პასუხისმგებლობის გრძნობა მისთვის მშობლიური და საამაყოა, სამაგიეროდ ახალი ფრანგული ხელოვნება მისთვის უფრო მშობლიურია, ვიდრე გერმანული.

ასე თავისუფლდება მასთან ცნებები „უცხო“ და „მშობლიური“ ერთმნიშვნელოვნების უზუსტობისა და შეზღუდულობისაგან და პაულას ორივე ხალხის განსხვავებული ნიჭებისა და უნარების შეერთება იდეალურ პერსპექტივად ესახება.

მთავარი კი ისაა, რომ მან უკვე იცის: ხელოვანი მუდამ მუშაობს, უნდა მუშაობდეს: მაშინაც, როცა ქმნის და მაშინაც, როცა ამას არ აკეთებს.

### მშობლებს

პარიზი, რასპაის ბულვარი, 203  
1900 წლის 4 იანვარი

მაშასადამე, ფრანგულ ბუხართან ვზივარ! მას შემდეგ, რაც ორშაბათს წერილი გამოგიგზავნეთ, მატარებლით დაღლილი დასაძინებლად დავწექი და ტკბილი სიზმრებიდან კლარა ვესტჰოფმა გამომალვიდა კარზე კაკუნით. დილამდე ვლაპარაკობდით! იგი ისე სავსეა ყველაფრით!

მეორე დღეს ლუვრში, ნაშუადღევს ლუქსემბურგის გამოფენაზე. ტიცინი იხსნება ჩემთვის თავისი კეთილშობილებით და ორი დიდებული ბოტიჩელია იქ. პირველად ვხვდები ამაღელვებელ ფიზოლეს. ისე მესიტყვება! და ჰოლბაინის მშვენიერი, სერიოზული პორტრეტები. ქვემოთ, ქანდაკების განყოფილებაში, ადრეული რენესანსის ძვირფასი ქმნილებანი, დელა რობია, დონატელო და საყვარელი ფერადი მადონების რელიეფები.

ამ უზარმაზარი შენობიდან, ლუვრიდან გამოსული სენაზე გადაივლი, მოყვითალო თუ მოლურჯო ნისლში მომაჯადოებელ სანახად რომ იშლება. სანაპიროს გაყოლებაზე ანტიკვარული ნიგნების გრძელი რიგებია. აქ შეგიძლია რამდენ ხანსაც გსურს, იჩხრიკო და ეძებო.

აკრობატის სანახაობა ქუჩაში. მაყურებელთა წრე, თვალს რომ არ აცილებს. ყოველ ფეხის ნაბიჯზე სანახავი და სასწავლი გვხვდება.

სასიამოვნო ბებერი ორთვლიანი ფურგონი, ორ რუხ, კიდევ უფრო ბებერ ცხენს ძალიან მჭიდროდ მიმაგრებული; გრძელ, ვინრო ორთვლიან ლუდის ფურგონებში ჩაბმული სამი



ცხენი, სამცხენიანი კოლოსალური ომნიბუსები.

და შენობები! კლინის მუზეუმი სენ-მიშელის ბულვარზე, ერთი ძველებური გოთიკური შენობა. გვერდით რომაული აბანოების ნაშთები. ყველგან რაღაცაა სანახავი. და ეს სჭირდება ადამიანს. მუდამ უნდა მუშაობდე შინაგანად. თუ ილღები და აღარ შეგიძლია, მაშინ ზიზღი გიჩნდება. რადგან აქ ძალიან, ძალიან, ძალიან დიდი სიბინძურეა. გულისამრევი აბსენტის სუნი და შებიჟინებული სახეები და უნესო ქალები.

ჩვენი ფასი ასე არასოდეს მიგრძენია, როგორც ამ დღეებში. აქამდე მხოლოდ ჩვენი შეცდომები იყო ჩემთვის აშკარა, ახლა კი მთელი ძალით შევიგრძნობ ყველაფერ იმის ღირსებას, რაც გერმანელებს გაგვაჩნია და ეს სიამაყეს მანიჭებს.

გუშინ სორბონაში მოვისმინე მოხსენება ხელოვნების ისტორიის შესახებ. შინაარსით დიდი ვერაფერი იყო, ენის გულისთვის ვისმენდი.

ორშაბათს მეცადინეობა მენყება. ეს კვირა ორიენტაციისა და გონის მოკრებისათვის უნდა გამოვიყენო. ჩემი ნერვების კლავიატურაზე სულ ფორტე იკვრება. უნდა მიეჩვიოს ამას.

ანტიკვარული ნივთების იმდენი დახლია აქ, სიხარულით გადაირევი! ყოველ მეოთხე სახლში უზომოდ საინტერესო საგნების ზედახორაა. მუდამ თავიდან მიპყრობს განცვიფრება მათ დანახვაზე და გულში იმ პატარა ბიჭივით ვიმეორებ: „ასეთი ჯაჭვუკა რომ მქონოდა, ციყვუნისა შევაბამდი, რომ მყოლოდა, ასეთი ჯაჭვუკა...“

საჭმელი აქ ძალიან ძვირია. თან რაღაც საშინლად პატარა ულუფებს იძლევიან... თუ ერთ ფრანკს გადაიხდი, შეგიძლია კუჭი ამოივსო. რადგან ჩემი სკოლა ორი ნუთის სავალზეა სახლიდან, საკუთარი კერის სიკეთეებით დავტკბები. ჩემს ოლიმპოზე საზრდო უფრო მეგემრიელება.

კლარა ვესტჰოფი და მე ერთმანეთის გვერდიგვერდ ვცხოვრობთ და ერთობლივი ტრაპეზით ვტკბებით. დღეს პირველად ავანთე ბუხარი. ვახშამი მერე — ღამით. პარიზის დიდ ბულვარზე. იქ ჯერ ისევ საახალწლო მესაა და პარიზული ღამის ცხოვრება.“

\* \* \*

პაულა სწავლობდა კოლაროსის სამხატვრო აკადემიაში, რომელიც ჟიულიანის აკადემიასთან ერთად პარიზის ყველაზე ცნობილ სამხატვრო სასწავლებლებს განეკუთვნებოდა, თუმცა „აკადემიასთან“ გერმანული გაგებით ცოტა რამ ჰქონდა საერთო. ეს კომერციული ინსტიტუტები იყო. მესაკუთრეები მოწაფეებს სთავაზობდნენ დარბაზებსა და ნატურებს და ამაში ფულს იღებდნენ. პროფესორები გასამრჯელოს გარეშე მუშაობდნენ. ეს მათ სახელისთვის სჭირდებოდათ და კიდევ იმისთვის, რომ, როგორც პაულა წერდა: „სწავლებისას თვითონ სწავლობს ადამიანი“.

კოლა როსის აკადემია ერთ პატარასახლებიან პატარა ქუჩაზე მდებარეობდა. აკადემიის მეპატრონე ადრე ცნობილ თუ უცნობ მხატვრებს ემსახურებოდა მოდელად. ახლა კი უკანასკნელ მოდაზე გამონყობილი, ჯენტლმენური მანერებითა და რაინდული თადაჭერით ცდილობდა მხატვარი ქალების წინაშე თავი „დიდსენიორად“ წარმოეჩინა. მამაც თავისნაირი ჰყავდა. ამასაც ეტყობოდა, რომ „ცხოვრების ბევრი კუნჭული მოევლო, კუნჭული, სადაც არცთუ დიდი სისუფთავე სუფევდა“.

„სახლის მომვლელს, რომელიც ზრუნავს იმისათვის, რომ სახელოსნოები მათ ღირსებად ქცეულ უსუფთაობაში სუფევდნენ და ღუმელები ბჟუტავდნენ, ამ ობგადაკრულ, მოსვრილ, მოხრილ, ცუდლუტ მომვლელს — ჰქვია ანჟელო.“

ანჟელო არის სული, რომელიც აქაურობას განაგებს. იგი სათითაოდ არკვევს საქმეს მოდელბთან. მას უმეტესად სამი-ოთხი მომხიბლავი ქალბატონი შემოჰხვევია კირკებივით, რათა მათ, სადაც საჭიროა, სიტყვა შეაწიოს. იგი ყველაფერს დიდსულოვანი ღიმილით იტანს.

და შემდეგ მოწაფე ქალიშვილებისა და ვაჟების მთელი ამაღა. მათ შორის ბევრი შერეკილი.

საერთოდ, აქ, პარიზში უამრავი მხატვარი ისე გამოიყურება, როგორც ადრე წარმოედგინათ, მხატვარი ასე უნდა გამოიყურებოდესო: გრძელ თმასა და ყავისფერ ხავერ-

დის პიჯაკებს ატარებენ, ქუჩაში უცნაური ტოგები აქვთ მოსხმული და ჰალსტუხები უფრი-  
ალებთ, — მთლიანად ეს ცოტა უცნაურია.

ჭკუადაძვდრებასაც ანუ არამხატვრებსაც დიდი, შავი ან მუქლურჯი უმკლავებო მან-  
ტოები აცვიათ, რომელთა კაპიშონსაც წვიმაში თავზე გადაიფარებენ ხოლმე. ეს სასიამ-  
ოვნო შესახედაა. ასეთივე კაპიშონებს, ოღონდ ცოტა მოკლევებს ატარებენ ჯარისკაცე-  
ბიცა და მცველებიც.

მონაფე გოგონათა შორისაც ბევრი უცნაური არსებაა. უმეტესი მათგანი თავის თმასა  
და კაბებს წარმოუდგენელ რამეებს უშვრება. საერთო ჯამში ესენი ცუდად მუშაობენ.  
თუმცა, რამოდენიმე სასიამოვნო, ნიჭიერი გოგონა გავიცანი“.

სხვათა შორის: თვითონ პაულას ჩაცმულობის სტილი მუდამ ქალური და დახვეწილი  
იყო, არც მოდური, არც ძველმოდური, არამედ — ინდივიდუალური, ანუ ისეთი, მის  
პიროვნებას რომ შეესაბამებოდა. ისედაც მეტისმეტად გამორჩეულს, არავითარი სურ-  
ვილი არ აწუხებდა, რაიმე სახის ექსტრავაგანტურობით მიეპყრო ადამიანთა ყურადღება.  
მას ეს ყურადღება მხოლოდ შეაწუხებდა და ხელს შეუშლიდა: დიდ, ნამდვილ სამუშაოს  
იყო შემდგარი და სიჩუმე და მარტოობა სჭირდებოდა.

„სულ უფრო უნდა შეხვიდე ასაკში, სულ უფრო ჩემი და მდუმარე უნდა გახდე და ბო-  
ლოს, ოდესღაც რაღაცა შექმნა“, — წერდა იგი დას პარიზიდან.

პაულა პარიზისგან ბევრ რამეს ელოდა:

„მე მიყვარს ფერი და იგი უნდა მომეცეს მე. და მე მიყვარს ხელოვნება. მე მას მუხლ-  
მოყრილი ვემსახურები და ის ჩემი უნდა გახდეს“.

პაულას ყოველდღიური სამუშაო გრაფიკი, რომელიც თვითონ შეადგინა, ძალიან გა-  
დატვირთული იყო: დილა-საღამოს ნატურის ხატვა. ნამუშაოდღეს — „კონტურზე მუშაო-  
ბა“, რაც სწრაფი აღქმის განვითარებას ემსახურებოდა. სტუდენტებს მოეთხოვებოდათ  
გაეკეთებინათ მოძრავი მოდელის ესკიზები. 2 საათის განმავლობაში მოდელი ოთხ პო-  
ზაში უნდა დაეხატათ. გარდა ამისა, იგი ისმენდა ანატომიის კურსს, რადგან მიაჩნდა, რომ  
ამ საგნის საფუძვლიანი შესწავლის გარეშე, მხატვრობაზე სერიოზული ლაპარაკი არ შეი-  
ძლებოდა. მას ხომ სწორედ ადამიანი აინტერესებდა და თან „მთელი ადამიანი“, „მთელი  
მისი თავისებურებითა და სიღრმით“.

დილით მხატვარი ქალების კურსები მუშაობდა, საღამოს — კაცების. პაულა წერდა,  
კაცები უფრო სერიოზულად მუშაობენო.

მას ეჩქარებოდა ფერზე გადასვლა და წერილში ასე შესჩიოდა ოტო მოდერზონს:

„აქ მთლიანად ფერის გარეშე გვახატვინებენ. ალფა და ომეგა არის Valeurs (შუქ-  
ჩრდილები). ყველაფერი დანარჩენი მეორეხარისხოვანია. Valeurs ჩემი ძლიერი მხარე მე-  
გონა, ახლა კი ვხედავ, თუ რამდენი რამის სწავლა მმართვეს კიდევ. ორი კვირაა სულ ნახ-  
ევრად ბუნებრივი სიდიდის აქტს ვხატავთ... ამას ხატვას ვერ უწოდებ. მაგრამ, ვფიქრობ,  
ფორმის შეგრძნება განმავითარდება. მოკლედ: უნდა გავუძლო“.

თუმცა იგი მაინც აღიარებს პარიზული გაკვეთილების მნიშვნელობას, იგი წერს, რომ  
მხატვარი ზედმინევენით უნდა ფლობდეს ხატვის ტექნიკას, ტრადიციული, კლასიკური  
ხატვის ყველა ნიუანსს და შემდეგ შეგნებულად უნდა გასცდეს მას და ასე მიაღწიოს შემო-  
ქმედებით თავისუფლებას, არატრადიციულ მანერას:

„საერთოდ, მე უფრო იმ თავისუფალ შემოქმედს ვაფასებ, რომელიც შეგნებულად  
ამბობს უარს ტრადიციულზე. მაგრამ, ჩემი აზრით, მან ჯერ უნდა იცოდეს ეს ტრადიცია,  
ფლობდეს მას, იგი ნავარჯიშები უნდა იყოს ამ კონვენციურ ხელოვნებაში თვითაღზრდ-  
ისა და მკაცრი საზომების შესაბამისად“.

პაულამ ვერ გაძლო იმ სასტუმროში, სადაც თავიდან დაბინავდა და სადაც ათასი ჯუ-  
რის სტუდენტი, ხელოვანი თუ ხელოვნებით გატაცებული ახალგაზრდა ცხოვრობდა. 2  
კვირის შემდეგ იგი სამხატვრო სახელოსნოს ერთ პატარა ოთახში გადავიდა Gampagne  
Premiere-ს ქუჩა №9-ში, რომელიც, სხვათა შორის, იმავე წლის შემოდგომაზე პიკასომ დაი-  
ქირავა.

ეს იყო მისი პირველი დამოუკიდებელი ნაბიჯი, რომელიც მშობლებთან შეუთანხმე-  
ბლად გადადგა. მშობლები აღელდნენ და უკმაყოფილება გამოუთქვეს წერილობით. პაუ-  
ლა კი კმაყოფილი იყო და მშობლებს ამშვიდებდა. თვითონ გაიმართა საწოლი, სკამი და

მაგიდა რალაც ფიცრებისა და ყუთებისაგან. მისი ოთახი, რომელიც მალე მის სახელოსნოდ გადაიქცა, იყო მწირი, მაგრამ მოხერხებული და მყუდრო.

„თუ ჩემს დაბადების დღეზე რაიმეს გამოგზავნა გინდა საჩუქრად, გთხოვ, მეტერლინკის „სიბრძნე და ბედისწერა“ გამომიგზავნო“, — წერდა მამას. მეტერლინკი მის საყვარელ ავტორებს განეკუთვნებოდა. და თან პაულა მშობლებს ამშვიდებდა, — ნუ გეშინიათ, მეტისმეტად მისტიურ ზეგავლენას არ მოახდენს ჩემზე-ო.

რადგან პაულა და კლარა გიჟდებოდნენ, ისე უყვარდათ ერთმანეთთან საუბარი, ჩაის დალევა თუ პარიზის ქუჩებში სეირნობა, — მკაცრად ჰქონდა რეგლამენტირებული თავიანთი ურთიერთობა. ისინი იქ სამუშაოდ იყვნენ. ამიტომ ძირითადად მხოლოდ კვირა დღეს ხვდებოდნენ ერთმანეთს, ან სტუმრად მიდიოდნენ, ან ბუნებას მიაშურებდნენ და საუბრობდნენ და საუბრობდნენ. მუდამ ძალიან ბევრი რამ ჰქონდათ ერთმანეთისთვის სათქმელი...

\* \* \*

8 თებერვალს პაულას 24 წელი შეუსრულდა.

დილით საჩუქრებით ხელდამშვენებული კლარა ვესტჰოფი ესტუმრა და საკუთარი ქმნილება: პატარა ქანდაკება „პანის ფლეიტა“ ბუხრის წინ დადგა, ერთი უზარმაზარი ფორთოხალი, სუმბულის ბოლქვი მწვანე შუშის ქილაში და „გამაბრუებლად სურნელოვანი იების კონა“ მაგიდაზე ნატურმორტივით განალაგა. მერე ყავა დალიეს ერთად, საღამოს კი, მუშაობით დაღლილებმა, „დღესასწაულის მთავარი ნაწილი“ ნახევარი ბოთლი შამპანურით აღნიშნეს.

მთელი თავისუფალი დრო მუზეუმებში, გალერეებსა და კერძო კოლექციებში სიარულს ხმარდებოდა.

XIX საუკუნის მხატვრებიდან პაულამ პირველ რიგში „ბარბიზონელები“ მოძებნა, რომელთა შესახებაც ამდენს ლაპარაკობდნენ ვორჰსვედეში. იგი განსაკუთრებით მოხიბლა ამ სკოლასთან შემოქმედებითად მჭიდროდ დაკავშირებულმა მილემ, კერძოდ, მისმა ერთმა ნახატმა. „ის, რომ მონემ მისი მოწონება ვერ დაიმსახურა, ბუნებრივი იყო იმ პოზიციიდან გამომდინარე, მხატვართა ახალგაზრდა თაობას რომ ჰქონდა იმპრესიონიზმის მიმართ“-ო, წერენ. რაც შეეხება დეგასს, პაულას სურდა, რალაც სხვაც ეხილა მისი „აბსენტის ტრაქტირებისა“ და „ბალეტის“ გარდა.

ლუქსემბურგში პაულამ პიერ დე შავანიეს ნახატების გამოფენა დაათვალიერა. განსაკუთრებული შთაბეჭდილება მისმა ფრესკებმა მოახდინა, რომლებზედაც გამოსახულია ეპიზოდები სენ ჟენევიევის ცხოვრებიდან. „მან ბევრი რამ მითხრა — მშვენიერი და ღრმა. ის არის კაცი, სრულიად გარიყულად რომ დგას ყველასაგან“. „ყველაში“ — სალონებში გაბატონებულ მხატვართა დაშაქრულობასა და სიყალბეს გულისხმობდა.

„რაც შეეხება იმ სამ დიდ მხატვარს, იმპრესიონიზმის წიაღიდან აუთვისებელ მიწებზე რომ გაჭრილიყვნენ და ფერწერის მომავალი განესაზღვრათ, 1900 წლის პარიზში მათზე ბევრს ვერაფერს შეიტყობდა კაცი. ვან-გოგი უკვე მკვდარი იყო, სეზანი და გოგენი იშვიათად ჩადიოდნენ პარიზში და მხოლოდ თითო-ოროლა მხატვარსა თუ ხელოვნებათმცოდნეს ჰქონდა შეცნობილი მათი ფასი“.

ამათ შორის იყო ახალგაზრდა მხატვართა ჯგუფი, თავის თავს ებრაული სიტყვით „ნაბი“ — რომ აღნიშნავდა, რაც წინასწარმეტყველს ნიშნავს. ესენი უმეტესწილად ფრანგი მხატვრები იყვნენ, რომლებიც 1888 წელს პოლ სერუსის ხელმძღვანელობით გაერთიანებულიყვნენ პარიზში. განსხვავებული სტილით შესრულებულ მათ ფერწერულ ნამუშევრებს (ისევე, როგორც გრაფიკას, მინის მხატვრობას, სურათ-ხალიჩებს, თეატრის დეკორაციებს) ახასიათებდა ფორმათა კავშირების ღრმა წვდომა და დეკორატიული ტენდენციები. მათ ხელოვნებაზე სხვებთან ერთად გავლენა იქონია პოლ გოგენმა, pontavenის სკოლამ და იაპონური ხის კვეთის ხელოვნებამ.

„ნაბები“ იზიარებდნენ გოგენის თვალსაზრისს „ახალი ხელოვნების“ შესახებ, რომელიც ამ უკანასკნელმა ემილ ბერნართან ერთად შეიმუშავა. ახალ მხატვრობას ზედაპირის აქცენტირება უნდა მოეხდინა. „ფერები, რომლებიც ხან ფორმას ექვემდებარებიან, ხან

მას გამოეყოფიან, ისე როგორც მინანქრის ფერთა მონაკვეთები ეყოფიან ერთმანეთს ტიხრებით, — საშუალებანი კი არ უნდა ყოფილიყვნენ თვალთ ნანახის გადმოცემისა, არამედ თავად უნდა გამხდარიყვნენ მნიშვნელობის მატარებელი. მხატვრობა ისევ უნდა გამხდარიყო ნიშანთა ენა“ (ლ. ფონ რეინკენი).

„ნაბები“, თავიდან აღფრთოვანებით რომ აიტაცეს გოგენის ეს აზრები, უფრო წინ წავიდნენ. ერთი ფერის ზედაპირს ისინი პატარ-პატარა ნაწილებად ჰყოფდნენ, რათა ხალიჩისეული დეკორატიული ზემოქმედება გაეძლიერებინათ, რადგან მათი აზრით, „სურათს არ უნდა უარეყო, რომ ის თავისი წარმომავლობით კედლის ნაწილი იყო“. „ნაბებმა“ იაპონური ხის კვეთის ხელოვნებიდან ხვეული ხაზები გადმოიღეს და ასე გახდნენ „ახალი ხელოვნების“ საკუთრივი წარმომადგენელი. ასე რომ, 1900 წლისათვის ამ ჯგუფის ნამუშევრები უფრო ხშირად იფინებოდა, ვიდრე მათი დიდი მასწავლებლებისა, რომელთა რიგებში ისინი სეზანსაც მოიაზრებდნენ.

მკვლევარნი თვლიან, რომ პაულა ბეკერი აუცილებლად უნდა შეხვედროდა „ნაბების“ ნამუშევრებს მუზეუმებსა და გალერეებში მოგზაურობისას და დიდ მნიშვნელობას ანიჭებენ ამას. გამორიცხულიაო, წერენ, არ ენახა მათი ჯგუფური გამოფენა Berheim Jeune-ს გალერეაში 1900 წლის გაზაფხულზე, თუმცა წერილებში არსად ახსენებს მათ. აქ ეს მხატვრები სრული შემადგენლობით იყვნენ წარმოდგენილნი: ბონარი, დენი, იბელსი, გაილოლი, რანსონი, რუსტი, სერუსი, ვალოტონი და ვულარი.

მაგრამ პარიზში პირველად ყოფნისას, პაულასთვის უდიდეს მოვლენად სეზანის აღმოჩენა იქცა.

\* \* \*

„ერთ დღეს პაულამ მთხოვა სენას მეორე ნაპირზე გავყოლოდი, უნდოდა ჩემთვის რაღაც სრულიად განსაკუთრებული ეჩვენებინა. მიმიყვანა ხელოვნების საგნებით მოვაჭრე ვოლართან, მან თავისუფლად შეგვიშვა მალაზიაში, პაულა პირდაპირ კედელზე მიყუდებულ სურათებს მიადგა, შემოატრიალა და შეუმცდარად აარჩია რამდენიმე, რომლებზედაც თვალში მომხვდა რაღაც ახლი უბრალოება, პაულას სტილს რომ ენათესავებოდა. ეს იყო სეზანის ნამუშევრები, რომლებსაც ორივენი პირველად ვხედავდით. ჩვენ მისი სახელიც კი არ ვიცოდით. ასე აღმოაჩინა მან სეზანი თავისთვის. და ეს აღმოჩენა პაულასთვის ნიშნავდა მოულოდნელ დასტურს საკუთარ შემოქმედებით ძიებებზე. შემდეგ ძალიან გამიკვირდა, მის წერილებში ვერაფერი რომ ვიპოვე ამის შესახებ. ალბათ პაულასთვის შეუძლებელი იყო ამ განცდის ვინმესთვის რამდენადმე მაინც გასაგებად გაზიარება. ჰო, როგორც ჩანს, ეს განცდა არ ექვემდებარებოდა გამოთქმას და მხოლოდ შემოქმედებაში უნდა გარდასახულიყო“, — იგონებს კლარა ვესტჰოფი.

\* \* \*

მოგვიანებით პაულა რ. მ. რილკეს ეტყვის, რომ სეზანის ნახატებში რაღაცას ისეთს პოულობს, რაც მასთან ძალიან ახლოსაა და ახლოსაა იმასთან, რასაც ის ესწრაფვის, რომ ეს მხატვარი „ძმასავით ახლობელია“. მაგრამ, კერძოდ რაში მდგომარეობდა ეს „ძმური სიახლოვე“, მას არ განუმარტავს თვით ოტო მოდერზონისადმი მიწერილ წერილებშიც კი, რომელსაც ყველაზე ხშირად და დაწვრილებით უზიარებდა თავის განცდებსა და შთაბეჭდილებებს.

უცნობია, თუ სეზანის რომელი ნამუშევრები ნახა მაშინ პაულამ. ვოლარმა 1895 წელს პირველად მოაწყო სეზანის პერსონალური გამოფენა, რომელზედაც 1868-1895 წლებში შექმნილი 50 სურათი იყო წარმოდგენილი, მათ შორის ისინიც, შემდგომში უმნიშვნელოვანეს ქმნილებებად რომ აღიარეს. თუ მომდევნო ხუთ წელიწადში მათგან რამდენიმე გაიყიდა კიდევ, სულ ერთია, პაულას სწორედ მისი ყველაზე ცნობილი ტილოები უნდა ენახა. ის, რომ პაულა არცერთ წერილში არ ლაპარაკობს სეზანზე, მხოლოდ მისი განცდის განსაკუთრებულ სიღრმეზე მიანიშნებს. მხოლოდ გვიან, 1907 წელს წერს იგი კლარა ვესტჰოფს, რომ მასზე სეზანმა იმოქმედა როგორც „ქარიშხალმა და ელვამ, როგორც



უდიდესმა მოვლენამ“.

„მეჩვენება, რომ ბიოკლინმა ბევრი ისწავლა ტიციანისაგან. იგი არსად არ ახსენებს მას. ნუთუ ტიციანი ასე ახლოსაა ბიოკლინთან სულიერად?“ პაულას ეს ფრაზა სეზანის ირგვლივ მისი დუმილის შესაძლო მიზეზზეც მიგვანიშნებს.

\* \* \*

როდენის შემოქმედების გაცნობაც პაულასთვის „უდიდეს მოვლენად“ იქცა:

„მოქანდაკე როდენმა პერსონალური გამოფენა გახსნა: სამოცი წლის კაცის მთელი ცხოვრების დიადი, სერიოზული ქმნილება. მან სიცოცხლე და სიცოცხლის სული ზეადამიანური ძალით მოთოკა. მისი შედარება, ჩემი ხედვით, მხოლოდ მიქელანჯელოსთან შეიძლება. თუმცა რაღაც მომენტებით უფრო ახლოსაა ჩემთან: იმის გამო, რომ დედამინაზე ასეთი ადამიანები არსებობენ, ღირს სიცოცხლე და სწრაფვა“...

„მაგრამ როდენი! იგი ტიტანია. როგორ გრძნობს ფორმასა და მოძრაობას ყოველ ნაკვთში და მთელი როგორ მაინც მშვიდ დასრულებულობაში მსუფევი ძევს ჩვენს წინაშე. ბედნიერია, ვისაც ამისი ნახვის უფლება მიეცემა. მაგრამ ხელოვანმა ასეთი რამ მხოლოდ უმძიმესი საათებით შეიძლება მოიპოვოს“.

\* \* \*

პარიზითა და ხელოვნებით მიღებულ თავბრუდამხვევ შთაბეჭდილებათა, ასევე საკუთარი შემოქმედებითი პრობლემებისა და სულიერი პროცესების გასაზიარებლად პაულას მეგობარი მხატვარი, სწორედ ფერმწერი სჭირდება. და ეს, პირველ რიგში, ისევ ოტო მოდერზონია. მოდერზონი მისთვის სერიოზულ შემოქმედებით ძიებასა და წინსვლას, ასევე ვორპსვედეს მარტოსული, გარინდებული ბუნების სულს განასახიერებს, რომელიც მას, დიდი ქალაქის უმოწყალო კონტრასტების პირისპირ დარჩენილს ხშირად ენატრება.

\* \* \*

ძვირფასო ბატონო მოდერზონ და  
ძვირფასო ქალბატონო მოდერზონ,

უკიდურესი უმწეობის წუთებში, პარიზში რომ განმიცდია, ჩემს ფიქრებს მუდამ ვორპსვედესკენ ვდენი. ეს მართლაც გასაოცარი გამოსავალია, რადგან ქაოსი ჩემში მალევე წყნარდება და სიმშვიდე შემომადგება ხოლმე. დიახ, პარიზი საოცრებაა; მაგრამ ნერვები სჭირდება, ნერვები და კიდევ ნერვები; ძლიერი, საღი, ალქმისუნარიანი ნერვები, რადგან მათი დაცვა შთაბეჭდილებათა სისავსისაგან ადვილი როდია. ამიტომ არიან ადამიანები აქ უმეტესად რალაცნაირად გაფუყულები, ყოველ შემთხვევაში, ასე გამოიყურებიან. ერთი წუთით შეუძლიათ სულიერი სიმდიდრე და სიცოცხლე გამოავლინონ, მაგრამ უბრალო, ღრმა, დიდი გრძნობა, რაც ჩვენ გვახასიათებს, მათთვის თითქმის უცხოა. ეს ხელოვნებაშიც მომხვედრია თვალში. აქ არის ფოიერვერკთა ფრქვევა, სულიერი იუმორი და სიმდიდრე და ნატიფი მგრძნობელობა, მაგრამ უბრალო, მაგრამ უღრმესი არ გააჩნიათ. მე ვფიქრობ, პარიზი არ იძლევა საშუალებას, რაიმე გრძნობა ბოლომდე იგრძნო. ხელევაუსილი ისევ და ისევ ახალ-ახალ, ლამაზ საგნებს გინვდის. ან ეგებ ჩემშია ამის მიზეზი: ეგებ ძალიან ნელი და მოუქნელი ვარ ცალკეულ შთაბეჭდილებათა გადამუშავებაში? არ ვიცი. და აი, უკვე ნამდვილად გგონიათ, რომ აქაურობა არ მომწონს, არა? პირიქით! თუკი მამონს არაფერი აქვს საწინააღმდეგო, აქ გაზაფხულის შემდეგაც ძალიან დიდხანს დავრჩები, რადგან, ასე მეჩვენება, რომ ყოველ ნაბიჯზე რაღაცას ვსწავლობ. ლუვრი! ლუვრმა შემძრა. ყოველთვის, როცა იქა ვარ, თითქოს ლოცვა-კურთხევა გადმომეღვრება ხოლმე. ტიციანთან უფრო ახლოს მივდივარ და ვსწავლობ მის სიყვარულს. და შემდეგ ბოტიჩელის მადონა, მის უკან წითელი ვარდები მომწვანო-მოლურჯო ცაზე. და შემდეგ ფიზოლე

გულისამაჩუყებელი პატარ-პატარა ბიბლიური ისტორიებით, ასე უბრალოდ მოთხრობილი და ზოგჯერ განსაცვიფრებელი ფერში. ისე კარგად ვგრძნობ თავს წმინდანთა ამ საზოგადოებაში! და შემდეგ კორო, რუსო, მილე, რომელთა შესახებაც თქვენ მიყვებოდით. მილეს ზღაპრულად მშვენიერ ნახატებს ყველგან შეხვდები ხელოვნების მაღაზიებში. კაცი მინდორზე, ქურთუკს რომ იცვამს, საღამოს ნათელ ჰაერში, ეს მისი ყველაზე მშვენიერი ნახატია ჩემთვის. და ლუქსემბურგი! — და საერთოდ, ეს ჰაერი აქ! უკვე რამდენჯერ გადმოგიწავრეთ აქ, ბატონო მოდერზონო, რამდენჯერ მართლაც უსამართლობად განვიცადე, რომ მე ამ ყველაფერს ვხედავ, თქვენ კი — არა. ეს ჰაერი, ეს განათება, როცა სენაზე გადადიხარ ხიდით. ჰაერის ერთმანეთში გადაღვრილი ნაცრისფერი, ყვითელი და ვერცხლისფერი ტონები, ხეთა ტოტნარი, მთლად თავისთავში რომ ჩახვეულა და ჩაბურულა...

....აქ იმდენი მხატვარია, როგორც ზღვაში ქვიშა. მათ შორის ყოველად ორიგინალური სუბიექტებიც. თუ კარგ ხასიათზე ხარ, ყველაფერი სასიამოვნოა. თუ სუსტადა ხარ, ნერვები ვერ გაგიძლებს. „კაცობრიობის მთელი ვარამი მე მანვეს გულზე“. აქ საშინელ სიდუხჭირეს ხედავ, დიდ კორუფციასა და დეგენერაციას. მჯერა, რომ ჩვენ, გერმანელები უკეთესი ადამიანები ვართ...“

„და ყველაფრის მიუხედავად გაზაფხული მოიპარება: ჩუმად და სწრაფად. იგი იკვირტება პატარა ეკლესიის ეზოში, რომლის მერხებზეც მოხუცი კაცები მზეს ეფიცებებიან. გაზაფხული იცინის ღრუბლის თეთრი ქულებით ავსებული ციდან, რომელიც ვორპსვედეს ცასავით მშვენიერია, მაგრამ არა ისეთი ლურჯი. გაზაფხული სიცილს აფრქვევს ყველა გულს, თუმცა, არა ყველას... ზუსტად ნოტრდამის უკან მორგია, ყოველი მხრიდან წყალი რომ ეხლება. თითქმის ყოველდღე თევზივით იჭერენ ვილაცის ცხედარს, იმისას, ვინც ამ ცხოვრებას ველარ გაუძლო, ანდა იმისას, ვინც გაძარცვეს და მერე დაახრჩვეს. ამ მოცინარი პარიზის ფსკერზე, მისი ჭრელი ზედაპირის ქვეშ ბევრი რამაა შავი და საშინელი. ხშირად გული გეფლითება ადამიანს“.

\* \* \*

აკადემიისაგან თავისუფალ დროს პაულა შინ, თავის პატარა ოთახ-სახელოსნოში მუშაობდა. ვარაუდობენ, რომ პირველი პარიზული ავტოპორტრეტი მისი მეოთხე სართულზე მდებარე ოთახიდან დანახული ხედის ფონზეა შესრულებული; ეს ფონი წარმოადგენს ჩამწკრივებულ, ანარეკლებით დაბინდულ ფანჯრებს, მოპირდაპირე სახლის კედელს, სახლებშორის მოქცეული ეზოს მალაროსებრ სიღრმეს, სახლსზემოთ ღიანაცრისფერი ღრუბლებით დაფარულ ცას. სტრუქტურა ნათელია. რამდენიმე ფერის კავშირი ნითელ-ყავისფერსა და ნაცრისფერ-მწვანეში; პერსპექტივა შესუსტებულია. ის საკუთარ თავს ხატავდა ანფასში, გამარტივებულად, ბრტყლად. სახე ოდნავ ქვემოდანაა დანახული, კაბა მუქყავისფერ ტონებში. იგი სახელოსნოს ფანჯრის წინ დგას, რომლის მიღმაც ნათელ გადამკვეთ ნაკადებში ერთმანეთს ერთვის სახლების მაღალი კედლები და ცა. ეს გადანყვეტა იმ დროისათვის იმდენად უჩვეულოა, რომ ნიმუშად რიპლ-რონეის მიერ 1899 წელს შესრულებულ მხატვარ მაილოლის პორტრეტს ასახელებენ ხოლმე. ამ ნახატის ფონსაც სახლების სამი მწკრივი წარმოადგენს.

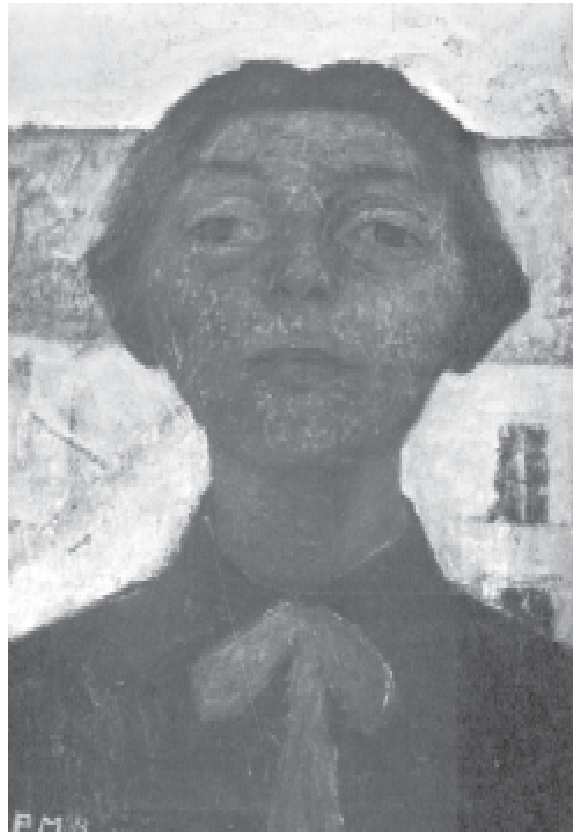
პაულას პირველივე ორი ნახატის ფერები მოწმობს, თუ რა ინტენსიურად აღიქვამდა იგი პარიზულ ჰაერს; „ნაზ, ნაცრისფერ, ყვითელ და ვერცხლისფერ ტონებს, რომლის პირისპირაც ყველა ეს შენობა განსაკუთრებულად ლამაზად, ღრმად დგას“. და მაინც: ვორპსვედეს, ჩრდილოეთის სოფლის „ღრმა და მძღარ“ ფერებს იგი პარიზში ვერ ხედავდა.

შემოქმედებით სიხარულსა და ხალისს ძიების ტანჯვა, ეჭვები და გულგატეხა ენაცვლებოდა.

\* \* \*

„ოჰ, როდის შემეძლება მართლა ხატვა. ოთხი კვირის წინ ზუსტად ვიცოდი, რა მინდოდა. შინაგანად მედგა თვალწინ და დედოფალივით დავიარებოდი და დამქონდა იგი და ვიყავი ნეტარი. ახლა კვლავ ჩამოეშვა რიდეები, რუხი რიდეები და დამიფარა იდეა“ (აპრილი, 1900).

„რამდენიმე დღეა სევდა მანევს გულზე, ძალიან ღრმა სევდა და სერიოზულობა. მჯერა, მოვა ეჭვისა და ბრძოლის უამი. ის ყველა სერიოზულ და ლამაზ ცხოვრებაში მოდის. ვიცოდი, რომ უნდა მოსულიყო. მე მას ველოდი. არ მეშინია მისი. ვიცი, ის მომამნიფებს და უფრო შორს წამიყვანს. მაგრამ ახლა ისეთი მოქუფრული და სევდიანი ვარ, მოქუფრული და სევდიანი... დავდივარ ამ დიდ ქალაქში, ათასობით, ათასობით თვალებში ვიხედები. იშვიათად ვპოულობ იქ სულს. თვალებითა და სიტყვებით ესალმებიან ერთმანეთს და მერე თითოეული თავის მარტოეულ გზას მიუყვება. მაგრამ სულები-დები ერთმანეთს გრძნობენ, ერთ წამს ერთმანეთს მოეხვევიან. შემდეგ სხვები მოდიან. ამათ ბევრ, ბევრ სიტყვას ეუბნები, მათი მეტყველების ნაკადულს თავზე გადაივლებ და გესმის მათი სიცილის ჩხრიალი და შენც იცინი. სიღრმეში კი მიედინება სტიქსი, ღრმად და ნელა და არაფერი უწყის ნაკადულისა და ჩხრიალის შესახებ. სევდიანი ვარ და ჩემს ირგვლივ მძიმე სურნელებებით გაჟღენთილი გაზაფხულის ჰაერი ბანაკდება“ (დღიურიდან. აპრილის ბოლო, 1899).



ავტოპორტრეტი. პარიზი. 1900

„პარიზი... უზომო სინამხდრესთან ერთად, აქ მეფობს ბავშვური სიხარული სიცოცხლით; აქ ადამიანები სიცოცხლის ნაკადს მიჰყვებიან: „როგორც არის, არის“. რაც ყველაზე მეტად უყვარს ბუნებას; ისინი არ კითხულობენ, კარგია ეს თუ ცუდი. ჩვენ, გერმანელებს არ შეგვიძლია ასე გავლაღდეთ ფრანგებივით, რადგან მერე ჩვენი მორალური ნაბახუსევი სამარეში ჩაგვიყვანს. აქ კი, ისე ჩანს, ასეთი რამ ხალხისთვის უცნობია. ესენი ყოველდღე ახალ ცხოვრებას იწყებენ. ამას, ბუნებრივია, თავისი ნათელი და ჩრდილოვანი მხარეები აქვს“.

„...როგორ მჭიდროდ თანაარსებობს აქ ყველაფერი: მოცინარი სახეები, სიყვარული, სიყვარული და უკიდურესი სიღუბნეობა. ზოგჯერ ეს მეტისმეტად ბევრია ჩემთვის. ასეთ დროს ჩემს გიტარას ვიღებ ხელში. იგი ჩემი დავითია“.

\* \* \*

პარიზმა იმის შეგრძნებაც მოუტანა, რომ იგი ბავშვი აღარ იყო. „ჩემში ადამიანური დღე თენდება. მე ქალი ვხდები. ბავშვი იწყებს ცხოვრების შეცნობას, ქალის საბოლოო მიზნის შეცნობას და სულგანაბული ელოდება მის აღსრულებას. როდის მოვა იგი? მალე? და მაშინ ამეტყველდება ხელოვნება და ერთპიროვნულად მოისურვებს მუშაობას ორი სერიოზული, გაუნაწილებელი წლის განმავლობაში. სერიოზულია სიცოცხლე და შინაარსით სავსე და ლამაზი“.

უცნაური ნათქვამია. ნუთუ უკვე მაშინ, 24 წლის ასაკში პაულას უკვე სჯეროდა, რომ „ხელოვნებისა“ და „ცხოვრების“, ანუ „ქალის საბოლოო მიზნის“ ერთმანეთთან შეთავსება შეუძლებელი იყო?

საერთოდ, ამ საკითხს ტრადიციულად უდგებოდა: „ქალის საბოლოო მიზნს“ ერთხელ და სამუდამოდ განმარტებულად თვლიდა: ეს იყო ქალის სოციალური და ბიოლოგიური ფუნქციის რეალიზაცია: ოჯახი. დედობა. რომ ქალს უფლება ჰქონდა თავად განესაზღვრა

თავისი „საბოლოო მიზანი“, ამ აზრისაგან პაულა ჯერჯერობით შორს იყო: შეიძლება ამაზე სერიოზულად დაფიქრებისათვის საჭირო ინტერესისა და დროის უქონლობის გამო. როგორც ეს ზემოთმოხმობილი სტრიქონებიდან ჩანს, პაულა თავის მომავალს ასე ხედავდა: თუ ვინმე შეუყვარდებოდა, მისი ხელოვნება კიდევ ორი გადამწყვეტი წლის მანძილზე „იმეტყველებდა“, როგორც ჩანს, ახალი ძალით, და შემდეგ დაინყებოდა „საბოლოო მიზნის“ აღსრულება: ოჯახის შექმნა. მაგრამ რას უზამდა ორი წლის შემდეგ ახალი ძალით „ამეტყველებულ“ ხელოვნებას? ძალით გააჩუმებდა? შეწყვეტდა? და ეყოფოდა კი ამისთვის ძალა? განა მთლიანად მასზე იყო დამოკიდებული მისი „უსანუკვარესი სწრაფვა“? ანუ შემოქმედება? ამ პერიოდში ამ შეკითხვებს, როგორც ჩანს, ჯერ კიდევ სძინავთ.

ოჯახის ესოდენ სერიოზული აღქმა, მისთვის ესოდენ დიდი მნიშვნელობის მინიჭება, გარდა საერთო ტრადიციისა, საკუთარ ოჯახთან პაულას დამოკიდებულებითაც აიხსნება. როგორც უკვე ვთქვით, შვილებსა და მშობლებს შორის განსაკუთრებული სიყვარული სუფევდა, მათ ერთმანეთთან დიდი პასუხისმგებლობის გრძნობა და მზრუნველობა აკავშირებდათ. პაულაც, მიუხედავად წარმოუდგენლად ინტენსიური მუშაობისა, პოულობდა დროს მშობლებისთვის და ხუთი და-ძმისთვის გულითადი წერილების მისაწერად, სადაც იგი არა მხოლოდ ყურადღებასა და სიყვარულს უდასტურებდა მათ, არამედ ძალიან საინტერესო და გონივრულ რჩევებსაც აძლევდა; მაგალითად, მამას ურჩევდა, არ ყოფილიყო კონცენტრირებული ცხოვრების მხოლოდ უარყოფით, დამთრგუნველ მოვლენებზე, არამედ გაეფართოებინა შინაგანი მზერა იმ სიკეთეთა დასატყვად, რომელთაც ასე უხვად შეიცავდა სინამდვილე. უმცროსი ძმის, კურტის ბედი პაულას განსაკუთრებით აღელვებდა და პარიზიდან წერდა მას:

ჩემო საყვარელო ძმაო!

დღეს განსაკუთრებით ადრე წამოვხტი ჩემი ეგრეთ წოდებული სანოლიდან და თან ერთიანად ყურადღებად ქცეული, რომ ეს ენერჯის მხარჯავი, მძიმე მოვლენა მარჯვენა ფეხით განხორციელებულიყო. ასეთი სიფრთხილე მთელი დღისთვის საკმარ კარგ განწყობას უზრუნველყოფს, განწყობას, რომელსაც მე უზომოდ ვაფასებ და ამიტომაც შევინარჩუნე „მარჯვენა ფეხი“ დრეზდენის იდილიური ჟამებიდან ჩემს ახლანდელ ქარიშხლიან პერიოდამდე.

საოცარია, თუ როგორაა ჩემში შემორჩენილი ზოგი რამ ამ უადრესი ასაკიდან! ასე მაგალითად, ყოველი კრაზანის დანახვა მაშინვე დიდბაისისა და ლევკოას კვლებს მახსენებს, სავარჯიმო ძელების უკან, სადაც კრაზანების საფიხვნო იყო. რა იდუმალი და მშვენიერია, პატარა ბავშვის შინაგანობა ასე რომ სწვდება და ჩაიბეჭდავს რაღაცა საგანს. როგორ განიმსჭვალება ამ საგნით, როგორ მთლიანად არაცნობიერად ეძლევა ამ შთაბეჭდილებას. და სასწაულია, როცა ეს განცდა ჩვენს ცნობიერ წლებშიც მოგვყვება! მე ზოგჯერ ახლაც მემართება ეს და ამ დროს ისეთი წუთები მაქვს ხოლმე, როცა ყოფნა და არყოფნა ისე, როგორც ჩვენს ძველ ბაღში, ერთმანეთში შეედინება. თქვენ ამას მაინცადამაინც ვერ ამჩნევთ. ეს პატარა, დაფარული, ნაზი საგნებია, რომლებიც მზის თვალს უფრთხიან, მაგრამ სწორედ მათგან შედგება ჩემი ცხოვრება. მათ გვერდით ყველაფერი, ყველაფერი დანარჩენი სასაცილოდ უმნიშვნელოა, ყველა გარეგანი მოვლენა, მე რომ მეხება და სხვებისთვის ბედნიერებასა თუ უბედურებას ნიშნავს. ესენი ის საგნებია, ის წუთებია, რომლებიც ჩემს ხელოვნებას ქმნიან, ჩემს სიცოცხლეს, ჩემს რელიგიას, ჩემს სულს.

ამ ყოველივეს შენს დაბადების დღეს გწერ, რადგან საერთოდ დიდი ხანია, რაც არ მომიწერია და რადგან, როდესაც ერთმანეთთან ვლაპარაკობთ, ყველაზე შინაგანთან არ მივდივართ ხოლმე. არადა, ერთმა მეორეს ზოგჯერ იმ ყვავილის შესახებ უნდა უამბოს, სიღრმეში რომ უყვავის. რადგან მენატრება, რომ ერთმანეთს გავუგოთ, რომ თქვენ აღარ იფიქროთ, თითქოს მე ვილაც სხვა, უცხო გავხდი. მე არა ვარ სხვა.

უბრალოდ, იმ სიზმრისეულ, მთვლემარე ცხოვრებას, მე რომ ვწნეოდი, უეცარი განვითარება მოჰყვა. რომ გეშინიათ, ამის გაგება შემიძლია, მაგრამ ეს განვითარება მე სიცოცხლისა და ბედნიერების, ახალგაზრდობისა და თავისუფლების განცდას მანიჭებს. და ამ ყველაფრისგან რაღაც მშვენიერი ამოიზრდება და თქვენ გაგიხარდებათ.

აქ ხშირად ვფიქრობ ხოლმე შენზე... და მინდა რაღაც გკითხო, რათა ჭკუა დამარიგო.



რადგან ასეთი ქალბატონუკა, როგორც მე გახლავარ, ხომ ფრიად უმეცარი არსებაა. და თან მრავალი საგნის წკრიალი მესმის და არ ვიცი, ზარი სად ჰკიდია. ეს რაღაც ფემინური ხარვეზია, — თანდაყოლილი თუ შეძენილი, ჩვენი შვილიშვილები განსჯიან. მაშინ აღარაფერი დაგვამძიმებს და ასე გავეცლებით მშვენიერ დედამინას.

ბევრს კითხულობ ახლა? და კითხულობ თანამედროვე ლიტერატურას? იცი რა, სულ ამას გისურვებ ხოლმე, რომ შენი დროით, შენს დროსთან ერთად იცხოვრო და იმ საუკეთესოთი, იმ ბრძნულზე ბრძნულით, რაც შენს დროს გააჩნია. უნდა დაემგზავრო იმათ, ვინც ისწრაფვის, ქმნის და იქმნება, და არა იმათ, შესრულებული სამუშაოს შემდეგ თავიანთი კვირადლით რომ ტკბებიან. შენ მეტისმეტად გაქვს გადგმული ფესვი წინა თაობის იდეებში. ეს იმათთვისაა კარგი, ვინც ჯერ კიდევ წინა თაობის ხალხია. შენ კი ეს არა ხარ. შენ ჩვენი თაობის ნერვული სისტემა გაქვს. და თუ ჩამოგვრჩები, ეს სისუსტისა და უძალობის ბრალი იქნება, რომელიც დასაძლევია გაქვს.

იფიქრე ნილს ლიუნეზე. მან ეს ვერ შესძლო. შენ კი შეგიძლია. იცი ეს. ოღონდ შენი ადამიანობის საუკეთესო ნაწილი ამისთვის საბრძოლველად უნდა შემართო. იდეისთვის უნდა იბრძოლო. ამით იმას როდი ვგულისხმობ, რომ ჩვენს მშობლებთან ერთად სადილობისას დისპუტი აწარმოო ჩვენს იურისპრუდენციასთან, ეს ხომ ძალების უაზრო ფლანგვაა. მაგრამ განასახიერებდე რაღაც იდეას და ცხოვრობდე ამ იდეით! იდეა, ეს არის ის, რასაც გისურვებ, რასაც ჩვენს ყველა გერმანელ მამაკაცს ვუსურვებ. ისინი ძალიან მალე ყრიან ფარ-ხმალს ბრძოლის ველზე და ფილისტერები ხდებიან.

იყავით იდეალისტები ღრმა სიბერემდე. იდეალისტები, რომლებიც იდეის განსხეულებანი არიან. მაშინ ჩაითვლება, რომ გიცხოვრიათ და სამყაროც წინ გადადგამს ნაბიჯს. და დიდი ჭაობი ამოშრება და დახუნძლული ბალის სამყაროდ გადაიქცევა. ჩვენ ჯერ კიდევ მეტისმეტად ჩაფლულები ვართ ჭაობში.

ეს არის, რისი შენდამი მოწერის სურვილიც გულში მქონდა. ძმურად მიიღე, საყვარელო, და ნუ აიმრიზეები, ნუ გაილიმებ და მხრებს ნუ აჩიჩავ. მეტისმეტად კეთილი განზრახვით მოგმართავ იმისათვის, რომ ეს ყველაფერი დავიმსახურო.

*სიყვარულით, შენი და*

\* \* \*

1900 წლის აპრილში პარიზში გაიხსნა მსოფლიო ხელოვნების გამოფენა; უამრავი ხალხის, ევროპისა და ამერიკის ხელოვნების დიდი დათვალიერება.

პაულა ბეკერისათვის ეს გამოფენა იქცა მთელ „ეპოქად“ მის „პარიზულ ცხოვრებაში“.

მხატვარი, რომელმაც პაულა ამ გამოფენაზე ყველაზე მეტად ააღელვა, იყო შარლ კოტე. პაულა მას სახელოსნოშიც ენვია. ეს მხატვარი, რომელიც დღეს სპეციალისტებს თუ ახსოვთ, მაშინ, საუკუნეთა მიჯნაზე, ფრანგული მოდერნის ერთ-ერთ აღიარებულ დამამკვიდრებლად ითვლებოდა. მისი მუქლურჯ და ყავისფერ ტონებში გადანყვეტილი ნახატები 1893 წლიდან მიუნჰენისა და ბერლინის გამოფენებზეც სისტემატურად იყო ხოლმე წარმოდგენილი. შარლ კოტეს კავშირი ჰქონდა „ნაბებთან“. ადრე იგი პუვის დე შავანთანთან მუშაობდა. ესეც ანტიიმპრესიონისტი იყო, სიღრმეს უბრალო ცხოვრების გამოსახვაში ეძებდა და თემებს pont-aven-ის მხატვრებისა არ იყოს, ბრეტანში პოულობდა. პეიზაჟებთან ერთად ხატავდა ბრეტანელ მეთევზეთა და მწყემსთა ცხოვრების ეპიზოდებს. შარლ კოტესა და ვორპსვედელ ხელოვანთა თემები ერთმანეთს ენათესავებოდა. მაგრამ მხატვარი ამის გამო როდი იზიდავდა პაულას. განსაკუთრებული შთაბეჭდილება პაულაზე მოახდინა შარლ კოტეს ტრიპტიხმა: „ზღვისპირა ქვეყნის შესახებ“.

„შუაში — ჩამოკიდებული ლამპის შუქში ქალები და ბავშვები ვახშამზე, სევდიანად მომლოდინე სახეებით. უკან, ფანჯრებს მიღმა ლურჯ-მოციმციმე საღამოს ზღვა. მარცხნივ: ნავის ნაწილი. მეთევზეები აღელვებულ ზღვაში. მარჯვნივ: საღამოს სანაპირო, გახევებულად მომლოდინე ქალებითა და ბავშვებით. ფერის სიღრმე, ორნამენტალური სიდიადე და სათუთი სულიერი ნვდომა მეტყველებს სურათიდან“, — წერდა პაულა ოტო მოდერზონს. ეს იყო ის, რაშიც ახალგაზრდა მხატვარმა ქალმა საკუთარი თავი იპოვა. იგივე შეიძლება ითქვას ჟან პიერის ტილოზეც: „კაცები ზღვაში“. „ამ სურათზე არის ერთი პატარა კუნჭული, რომელიც გამობატავს იმას, რასაც მე ვესწრაფვი, ღრმა ფერადი ნათების ძალა ბინდში, ფერადი ნათება

ჩრდილში, ნათება მზის გარეშე, როგორც შემოდგომა-გაზაფხულზე ვორპსვედში, ღია ლურჯი ცა, ვეება, თეთრი ღრუბლის ქულები უმზეოდ“, — ისევ ოტო მოდერზონს უშლის გულს (მაისი, 1900).

ასე რომ, 24 წლის პაულამ უკვე ზუსტად იცოდა, რა უნდა გამხდარიყო მისი თავდაუზოგავი მუშაობის მიზანი, რისთვის უნდა მიეღწია ფერით, რასაც მან ასე 5-7 წლის შემდეგ მართლაც მიაღწია. 1907 წელს მაგალითად, ამ სიტყვებით ახასიათებს, თუ როგორი უნდა იყოს ფერი: „მომაჯადოებელი, სავსე, ძლევამოსილი“.

მას იზიდავდნენ ე. წ. ნაივური მხატვრები.

მაშასადამე, მას იზიდავდა რეფლექსიისა და კონვენციისაგან სრულიად თავისუფალი შინაგანი მდგომარეობა, რომელიც, გარდა სხვა ფორმალური საშუალებებისა, მხატვრულ ქმნილებად უნდა განხორციელებულიყო „ჩრდილში მანათობელი, შიგნიდან განათებული, ღრმა და ძლევამოსილი ფერებით“.

„ყველაზე მშვენივრები ფრანგები არიან. კოტე, სიმონი, ჟან პიერი. მათ საერთო აქვთ ფერის უზარმაზარი სიღრმე. ისინი ბრეტანს ასახავენ, მაგრამ როგორ!

ჩვენ, გერმანელები, მათ გვერდით კლავინოპიანოებზე და ფილისტერულად გამოვყურებით. ბევრი აღტაცება და ცოტა განათლება...“

იცით, რამდენიმე დიდი ფრანგი მთლიანად კონვენციის გარეთ დგას. ისინი ბედავენ იყონ ნაივურნი. მათგან კოლოსალურად შეიძლება სწავლა.

გასაოცარია, ახლა რა სხვა თვალეებით ვხედავ ამ ქვეყანასა და ხალხს“ (წერილიდან ოტო მოდერზონისადმი, 1900).

\* \* \*

პაულა მარტო ველარ უძლებს მსოფლიო ხელოვნების გამოფენაზე მიღებულ შთაბეჭდილებებს და ვორპსვედელ მეგობრებს ემუდარება დაუყოვნებლივ ეწვიონ პარიზს. იგი წერს ოტო მოდერზონსა და მის მეუღლეს:

„და აი, დუმილს ველარ ვუძლებ. უნდა ვილაპარაკო და საკმაოდ. საქმე ისაა, რომ გამოფენაზე ვიყავი და იგი კოლოსალურია! არა მგონია, ასეთი რამ მალე განმეორდეს. ყველა ერია წარმოდგენილი და შესანიშნავად. გუშინ და დღეს იქ ვიყავი და ეს დღეები მთელ ეპოქად იქცა ჩემს პარიზულ ცხოვრებაში. თქვენ უბრალოდ ვალდებული ხართ ჩამოხვიდეთ. უფლება არა გაქვთ ამ გამოფენას გვერდი აუაროთ. სწორედ თქვენ — თქვენი ფერების პატრონს. დარწმუნებული ვარ, კოლოსალურ იმპულსებს მიიღებთ. ძვირფასო ქალბატონო მოდერზონ, შეიძელით წამოსვლა. აქ იმდენი რამეა გადასარევი და სასაცილო. ისე ძალიან მინდა ყველაფერი გაჩვენოთ. როგორ გრძნობთ თავს ამ ცივი, საზარი ზამთრის შემდეგ, რომელმაც ყველა კუთხე-კუნჭულს ავაღობა და ინფლუენცია მოუტანა. შეიძლება ასეთი გრძელი მგზავრობის ატანას? თუ არა და, მაშინ თქვენი მეუღლე გამოუშვით. რა თქმა უნდა, იგი არ მოინდომებს უთქვენოდ, მაგრამ იყავით მკაცრი და უმოწყალო. არ დაგიყოლიოთ. ერთი კვირა საკმარისია. და შემდეგ იგი შთაბეჭდილებებით აღსავსე დაგიბრუნდებათ. ბატონო მოდერზონ! თუ შეიძლება მომწერეთ, როდის ჩამოხვალთ...“

.....

„ყველაზე მშვენივრები ჩემთვის ფრანგები არიან. შარლ კოტემ მითხრა: „ჩვენი ხალხი ერთ-ერთია დეკადანსის ხალხებიდან. მაგრამ ამ დეკადანსში ზოგი ნატურა დამოუკიდებლად ცხოვრობს. და ეს ქმნის მათ ესოდენ საკუთარ ხელოვნებას“. და ეს მართალია. ახლა ვგრძნობ, თუ ჩვენ, გერმანიაში ჯერ კიდევ როგორი შებოჭილები ვართ, საგნებზე ვერ ვმალდებით და მეტისმეტად მიწებებულნი ვართ წარსულს. ახლა ვგრძნობ, თუ ლიბერმანი, მაკენზენი და კონსორტენი როგორ არიან ჩარჩენილი კონვენციაში. და საერთოდ, მთელი ჩვენი გერმანული ხელოვნება. რა თქმა უნდა, საბოლოო განაჩენის პრეტენზია არა მაქვს, მაგრამ ჩემი დღევანდელი შთაბეჭდილება სევდიანი იყო. მეტისმეტად, მეტისმეტად სამწუხაროა, რომ თქვენი ნახატები არ არის აქ. მე მგონი, ეს ჯერ კიდევ შეიძლება მოხერხდეს. რა სიამოვნებით ვნახავდი მათ აქ. იცით, თქვენ ის კაცი ხართ, რომელმაც თავისი ხელოვნებით ტრადიციის მთა გაბურღა. ყველაფერი სხვა და ზედმეტი ჩამოგწყდებათ. უზარმაზარ იმედს ვამყარებ თქვენს მომავალზე. მაპატიეთ, ასე პირდაპირ რომ გეუბნებით, მაგრამ მინდოდა გულიდან მომეპოვებინა. ძალიან ხშირად ვფიქრობდი ამას. თქვენ, შეიძლება ჰაინრიჰ ფოგელერი, თუკი

ის ამ მთას გაარღვევს, და ცვინტპერი, ეს სულ სხვაა — თქვენგან სამივესგან ბევრს მოველი. სხვებს შეიძლება არ ვიცნობ, ან არ მესმის მათი, და არც ვიტანჯავ თავს ამის მცდელობით, რადგან ასეთმა ზრდაში ჩაძირულმა ადამიანუკამ, როგორც მე ვარ, დღესდღეობით, უპირველეს ყოვლისა, თავის თავზე უნდა იფიქროს. საკმაოდ მძიმე კვირები მოვიტოვე ზურგს უკან. ისე ვინვალე, და გუშინ გამოფენა ხსნად მომევილინა. მე კვლავ ვირწმუნე ხელოვნება მთელს მის სიდიადეში და ისიც, რომ ჩემი ცეცხლუკაც ოდესმე შეიძლება სითბო გამოსცეს...” (1900).

\* \* \*

თუმცა პაულამ იცოდა, რომ ოტო მოდერზონის მეუღლე ძალიან ავად იყო, როგორც ვხედავთ, მაინც დაჟინებით მოუწოდებდა ცოლ-ქმარს, ან ერთად ჩასულიყვნენ პარიზში მსოფლიო ხელოვნების გამოფენის დასათვალიერებლად, ან მხოლოდ მოდერზონი დაჰყოლოდა მის თხოვნას. სწორედ ასეთი რამეების გამო საყვედურობდნენ ერთთავად ეგოიზმს, რასაც ის მთელი ცხოვრება უდანაშაულობის სრული შეგრძნებით უარყოფდა. საქმე ისაა, რომ მისთვის ხელოვნება ისეთივე სერიოზული რამ იყო, როგორც ავადმყოფობა, როგორც სიკვდილი, სიცოცხლე და სიყვარული და, შეიძლება, უფრო სერიოზულიც. გამოფენა, მხატვრის სახელოსნო, დიად მხატვართა ქმნილებები მასში რელიგიურ განცდას იწვევდა, აკი ამბობს კიდევ, ლუვრში ლოცვა-კურთხევა გადმოდიოდა ჩემზეო; ხელოვნება „წმინდა სულის“ განზომილებაში, ბედისწერის რანგში მყოფობდა და პარიზში გამოფენებისა თუ მუზეუმების სანახავად ჩასვლა ერთგვარ მომლოცველობას, წმინდა შინაგან ვალდებულებას ნიშნავდა მისთვის, ვალდებულებას ადამიანის უპირველესი მოწოდებისა და ამოცანის — ზრდის — წინაშე.

\* \* \*

1900 წლის 11 ივნისს ვორჰსვედელი მხატვრები მართლაც ჩავიდნენ პარიზში: ოტო მოდერზონი, ცოლ-ქმარი ოვერბეკები და მარი ბოკი.

პაულა ენით აღუწერელი სიხარულით ათვალიერებინებდა სტუმრებს გამოფენას, ყველაფერს, რითაც თვითონ იყო აღტაცებული.

14 ივნისს, როდესაც ისინი პაულასთან ერთად სასტუმროში დაბრუნდნენ, დახვდათ დეპეშა ოტო მოდერზონისთვის. ყველას გასაოცრად პაულამ აიღო დეპეშა და გახსნა, ისეთი თავისთავად ცხადი ჟესტით, რომ ყველას გაუკვირდა. ალბათ, გულმა უგრძნო: დეპეშა მოდერზონის ცოლის გარდაცვალებას იუწყებოდა. თითქოს ბუნებრივი იქნებოდა, მოდერზონისთვის ეს მის ძველ მეგობარს — ოვერბეკს ეუწყებინა, მაგრამ ეს მძიმე მისიაც პაულამ აიღო თავის თავზე. როგორც ჩანს, შინაგანად თავს მოდერზონის ყველაზე ახლობელ ადამიანად თვლიდა.

ვორჰსვედელები მაშინვე გაემგზავრნენ შინ.

პაულა და კლარა პარიზში დარჩნენ. მათ თავიანთი სწავლის პროცესი ბოლომდე უნდა მიეყვანათ.

ცხოვრება ისევ ისე წარდინდა, როგორც მანამდე მიედინებოდა: დატვირთული შემოქმედებით პრობლემებთან, უიმედობისა და მარტოობის წუთებთან ჭიდილით; სავსე სიცოცხლის ინტენსიური შეგრძნებისა და ძიების სიხარულით, მუშაობის ხალისითა და მომავლის იმედით.

„ეს პარიზი არის ქალაქი და მე უკანასკნელად არა ვარ აქ“.

ასეთი იყო დასკვნა. და მართლაც ამიერიდან პაულას ცხოვრება ორ აუცილებელ სადგურზე — ვორჰსვედესა და პარიზზე გადაიწინადა. თვითონ აირჩია ეს სადგურები. ეს სადგურები არგუნა ბედმა.

## ისევ „შინ“. უმხვედრა

„ნადი შინ და ქმნიდე“

რაინერ მარია რილკეს

„მე კი მიხარია, რომ ჩვენ ერთად ვცხოვრობთ ერთსა და იმავე ლამაზ დედამიწაზე და შორიდან გინვდით ხელს

თქვენი პაულა ბეკერი“, 1900

„შლუსდორფში ვსეირნობ. ოტელსდორფის წისქვილი პირქუში მბჟუტავი ცის ფონზე, მის წინ ტორფნარი, ყანა, ნელა რომ იტალღება. დონ-კიხოტი რუხ ბედაურზე, წითელწვერა. ადამიანები ტორფს ამზადებენ. სალამოს განწყობა. ყველაფერი ღრმაა. ყავისფერი და ლურჯი მუქად დადებული თეთრითა და წითლით. მთიბავი გოგონა, ამოხრილზურგინი, ძალიან ხილული მენჯის ძვლებით.

სიყვარულის ბალი. მწუხრის განწყობა. წითლად მოგიზგიზე ღვინას ყვავილები... ახალგაზრდა წყვილი. ბიჭი შავად ჩანს, გოგონა — თეთრად.

ახლა გლეს ბრიუნისთან ვცხოვრობ ოსტენდორფში, ლამაზ სინყნარეში. და ვცდილობ, ყველაფერი ამაო და პატივმოყვარე, რაც დიდმა ქალაქმა შემძინა, ჩამოვიფერთხო და ჩემგან ნამდვილი ადამიანი, ნატიფად მგრძნობელი სული და ქალი შევქმნა.“

ვორპსვედე, 2 ივლისი (დღიურიდან)

„მთელი დილა ბოლტეს ფაბრიკის ირგვლივ ხეებში დავეხეტებოდი. ლურჯი ცა და დიდი ღრუბლის ქულები. ყოველ ბურქს ვგრძნობდი. შეიძლება ოდესმე მიტოვებული ფაბრიკა დავხატო“.

ვორპსვედე, 3 ივლისი, 1900

„დღეს მამაჩემმა მომწერა, გუვერნანტის ადგილის ძებნა დაიწყეო. მთელი ნაშუადღევით მშრალ ქვიშაში ვინეჩი და კნუტ ჰამსუნის „ჰანს“ ვკითხულობდი“.

5 ივლისი, დღიურიდან

\* \* \*

დიდი და პატარა თავქუდმოგლეჯილი გარბოდა ვაიერბერგისკენ — ვორსპვედეში აღმართული ერთადერთი პატარა მთისკენ, რომელზედაც საყდარი იდგა ეულად. რადგან: ზარების რეკვამ მთელი სოფელი გააყრუა. თან მირბოდნენ, თან აქეთ-იქით იხედებოდნენ: ბოლსა და ცეცხლს, ანუ ხანძარს ეძებდნენ. ამასობაში მიაღწიეს კიდეც გორაკს და სოფლის პასტორთან და სკოლის მასწავლებელთან ერთად სამრეკლოს შემოერტყნენ გარს — მთელი მთა გადაშავდა. აყლაყუდა მასწავლებელი წელში მოიხარა, თავი სამრეკლოს კარში შერგო და ქვის ციცაბო კიბეებზე ასვლას შეუდგა. ერთი-ორი დაზაფრული გლესიც მიჰყვა: სამრეკლო გრიალებდა. პირდაღებულები შეაჩერდნენ გამაოგნებელ სანახაობას: ზარების თოკებს ორი თეთრად შემოსილი, თმაგაშლილი არსება ეკიდა. ერთი რომ ზემოთ ადიოდა, მეორე ქვემოთ ეშვებოდა. ზარის მრეკავი ანგელოზები, რადაც ისინი მიიჩნიეს სოფლის კაცებმა — ბოლოს პაულა ბეკერად და კლარა ვესტჰოფად გადაიქცნენ. „სად არის ხანძარიო?“ რომ შემოესმათ, გონს ვერ მოვიდნენ და გარეთ შემოჯარული ხალხი რომ იხილეს, რადაც ამოილულლულეს და თავგზააბნეულები გაუჩინარდნენ, „sakrosanktum! sakrosanktum!“ („წმიდათაწმიდა!“) — უკან დაედევნათ განრისხებულ-აქოშინებ-



ული პასტორის სისინი.

როგორც ჩანს, ასეთი გამოსავალი იპოვა პარიზით მიღებულმა შთაბეჭდილებებმა, დიდი ხელოვნების სამყაროს გაცნობითა და საკუთარი ზრდის შეგრძნებით გამონვეულმა სიხარულმა.

სალამოებს და კვირადღეებს ერთად ატარებდნენ, ტორფის საუფლოში და არხებიან ველებზე, ყვავილებიან ბეჭებზე თუ არყების ტყეში. ის კვირა დღე კი რაღაც უღიმღამოდ აპირებდა ჩავლას. ისევ კლარას სახელოსნოში შებრუნდნენ. მის პატარა ნამუშევრებს — ეკლესიის ანგელოზებს შეჰყურებდნენ — უცებ წამოხტნენ და ეკლესიისკენ გაიქცნენ. ასე დაიწყო ეს ამბავი და დამთავრდა იმით, რომ კინალამ ბრემენის გაზეთში გამოქმემს როგორც ექსცესის მომხდენები. სოფლის ქალები კი კიდევ რამდენიმე დღე ედუდუნებოდნენ ერთმანეთს გზაზე შეხვედრისას (ცხადია, კუთხურ დიალექტზე): „Hest des Luern hort?“ — „Jo“. „Weest ok, weer dat don har?“ „Nee“. „გაიგონეთ ზარების რეკვა?“ „მაშ.“ „იცი, ვინ ჩაიდინა?“ „არაა.“ „ქალბატონმა ვესტჰოფმა და ქალბატონმა ბეკერმა“. „ქალბატონები“ მეორე დღეს თავაზიანად (ძლივს შეკავებული სიცილით) ეწვივნენ პასტორს და ბოდიში მოიხადეს.

\* \* \*

პაულა და კლარა ივნისის ბოლოს ჩავიდნენ ვორჰსვედეში. პარიზიდან გამგზავრებისას, როგორც ჩანს, პაულა უკვე უკან დაბრუნებაზე ფიქრობდა: მას არ გაუყიდა თავისი ბინის მოკრძალებული მონყობილობა. ვილაცასთან შეინახა, რათა შემოდგომით ისევ გამოეყენებინა. მაგრამ სად უნდა ეშოვა პარიზში სწავლისა და ცხოვრების ფული?

მცირე მემკვიდრეობა და დრეზდენელი ბიძის მიერ გამოყოფილი სტიპენდია უკვე ამონურული იყო. ადრე ერთ ხანს მარი ბოკთან ერთად აპირებდა ხელით ნაქსოვი ნაწარმის საამქრო გაეხსნა, მაგრამ ეს გეგმა წყალმა წაიღო და მხოლოდ ერთი-ორი პატარა ხალიჩა დატოვა. მამის მითითებას, გუვერნანტის ადგილი იშოვე და დამოუკიდებელი ცხოვრებისათვის მოემზადეო, — როგორც ვნახეთ, მზეზე წოლითა და ჰამსუნის „პანის“ კითხვით უპასუხა. და ისე, რომ წარმოდგენა არ ჰქონდა, როგორ უნდა გადაეხადა ბინის ქირა, გლეს ბრიუნეს სახლზე მიშენებული ციციქნა ოთახი დაიქირავა, სადაც შრომანებიანი ფარდა ეკიდა და ამიტომ მას „შრომანებიანი სახელოსნო“ უწოდეს.

\* \* \*

„ფროილან რაილენდერის სახელოსნო დავიქირავე. ეს გოგონა უკიდურეს ინტერესს აღმიძრავს. ამ ციციქნა საგნებში, რომლებიც მთელ მის დანატოვართან ერთად გადმომცა, იმდენი პიროვნულობა იმალება. ჩიტის მწვანედ შეღებილი გალია, ერთი ბუმბულით რომ ჩაუკეციათ, მთელი გროვა ჭრელი, გატეხილი, ოცნებებდაკარგული ქოთნებისა, ერთი ჩანთა, მისი ბავშვობისდროინდელი ნახატებით სავსე: „მინდორი, რომელზედაც გრძელი სკამი იდგა“ და მისი და-ძმის ურიცხვი ვარიაციები, წიგნით, არაფრით.

მე კარგად ვგრძნობ თავს ამ ნარჩენებში, ვფიქრობ, ვოცნებობ, და მუშაობას ვინყებ. დილაობით ნახევარ აქტს ვხატავ, ნაშუადღევს ჰერმას და ჩვენ თავს მთვარის ნათება გვადგას. და გუშინ, როდესაც ბრიუნები... წასულები იყვნენ, ფანჯრიდან გადავხვით და დავრბოდით.

დღეს „ჩაძირულ ზარს“ ვკითხულობდი. გერჰარტი მაინც დიდია, რაც არ უნდა თქვან! მას ჯერ არ ამოუწურავს თავი! მე არ მჯერა.

ბედნიერებაა ჰერმას გვერდით ყოფნა. ისეთია, როგორც ალვის ფოთოლი ჰაერზე. მასში ძალიან საყვარელი რაღაც თვლემს და ოცნებობს. და სიყვარულისთვის მზადყოფნა უკვე გავიძეულია...

იბსენის „იმპერატორსა და გალილეველს“ ვკითხულობ. კვლავ მთლიანად ამ დიდი ადამიანის გავლენის ქვეშ ვარ. წინა წლებში ასე დიადად ვერ შეინარჩუნა ჩემმა მეხსიერებამ. მას აქვს რაღაც კეთილშობილური, მისი აზრებიც ძალიან ღრმაა. დედა მცდარად, უფრო მეტად მისი ვარცხნილობის მიხედვით აფასებს“.

ნიჭიერი და ლამაზი ოტილიე რაილენდერი კი ასე იხსენებს პაულას:

„როდესაც თხუთმეტი წლისა ვორპსვედეში ჩავედი, მაკენზენმა პირველსავე დღეს თავის მონაფე პაულა ბეკერთან მიმიყვანა. მას უნდა ერგებინა ჩემთვის, როგორ გადამეჭიმა სახატავი ქალაღი, როგორ მოვპყრობოდი გლეხებს, რათა ისინი მოდელად დაჯდომაზე დამეყოლიებინა.

დაუვინყარია პირველი შთაბეჭდილება, მისმა ცეცხლოვანმა პიროვნებამ ორიგინალური სახელოსნოს გარემოცვაში რომ მოახდინა, დაუვინყარია მოგონება მის ფერადოვან განსაკუთრებულობაზე, რომელიც მხოლოდ მას ჰქონდა და სხვას არავის. ნათელი, დაბალი ოთახი თვითონ შეეღება მანათობელი, ლიმონისფერი ყვითელი და ულტრამარინის ლურჯი საღებავებით, ისე რომ კედელი ორ ნაწილად იყო გაყოფილი: ქვემოთ ლურჯი იყო და ზემოთ — ყვითელი. პატარა პულტი, მაგიდა, ერთი-ორი სოფლური სკამი და დიდი მოლბერტი, სულ ეს შეადგენდა სახელოსნოს მოწყობილობას. მაგრამ მე მაშინვე თვალში მეცა უცნაური თიხის ქოთნები გრძელ ფანჯრებთან მისი საყვარელი, უზარმაზარი, ხორციანი დიდბაიებით.

ჩემთვის გავიფიქრე, ყვავილები მას წააგვანან-მეთქი, — და მართლაც ასე იყო: ყოველი საგანი მის ირგვლივ მას გამოხატავდა. თვალს ვერ ვაშორებდი ამ ყვავილებს, რომლებსაც აქ სულ სხვაგვარად ეჭირათ თავი, ვიდრე სადმე სხვაგან. ისინი მუცლიან მოჭიქურებულ ქოთნებში კი არ იდგნენ, არამედ ისხდნენ ან იწვნენ და თითქოს იქიდან გადმოდიოდნენ და ჩვენკენ მოიწვევდნენ.

თვითონ პაულა მაშინ ლამაზი არ მომჩვენებია, არა, — მაგრამ მოგვიანებით, როცა უფრო ხშირად ვხედავდი, ზოგჯერ შემეშინებოდა ხოლმე, ისე გამაოგნებლად ლამაზი შეეძლო ყოფილიყო. ამ პირველად ნახვისას დავადგინე, რომ მისი მოუსვენარი თვალები ცეკვავდნენ და ძალიან დიდები იყვნენ და მოყავისფერბორდონი, და მისი ღიმილი ერთდროულად მორცხვი, გაუბედავი და თან ქედმაღალი მომეჩვენა.

(...)

შემდეგ მას თითქმის ყოველ მეორე დღეს ვხედავდი. ის მუდამ მოდიოდა ხოლმე ჩემთან, რათა ენახა, რას ვხატავდი. — განსაცვიფრებელი იყო, თუ რა დადებითი სულიერი ნყოფა ჰქონდა, რა ნაყოფიერად მოქმედებდა მისი აზრები, ინტენსიურობა, რითაც იგი შეიჭრებოდა ხოლმე სხვა ადამიანის თვალთახედვაში! უკვე მაშინ ისეთი მოსაზრებები მესმოდა მისგან, სულაც რომ არ ეთანხმებოდა ჩვენი მასწავლებლის პრინციპებს.

რა თქმა უნდა, მაშინვე მის ტყვეობაში აღმოვჩნდი, ისე რომ ბოლომდე არც მქონდა ეს გაცნობიერებული. მალე აღარ ვფიქრობდი იმაზე, რომ ბუნება „გადმომეხატა“, არამედ თითქოს გავთავისუფლდი და ასე გავატარე ორი დიდებული ზაფხული. ყოველი მხრიდან მსაყვედურობდნენ, რომ ბუნებას მკაცრად არ მივდევი, „მეტისმეტად ბევრს ვთხზავდი“. თავიდან პაულა ბეკერი განმამტკიცებდა ჩემს პოზიციაში, მხოლოდ ერთხელ თქვა, ჯერ ძალიან ადრეაო, თუმცა მერე ფიქრიანად დასძინა: „და მაინც, ეს ხომ ის არის, რაც მთავარია... გვიან“.

ზოგჯერ ტორფნარში შემომხვდებოდა ხოლმე, სადაც ჩუმი შეთანხმების მიხედვით, ერთად არასდროს მივდიოდით — აქ იგი დუმდა, მთლიანად შიგნით მიქცეული. მაგრამ სახელოსნოში სულ სხვაგვარი იყო. როგორც ნამდვილი, სიცოცხლით გახარებული ახალგაზრდა. იგი მღეროდა და უსტვენდა, საარაკოდ მადიანად ჭამდა და შეეძლო თავზეხელაღებულად გამბედავი ყოფილიყო. ჩემი იქ ჩასვლისთანავე ზემოთ გაიმართა, კარლ ვინენის საპატივცემულოდ. ღამით ვაიერბერგის მთისკენ წავედით. ერთ პატარა შავკანიან მწერალს აზრად მოუვიდა ფინდორფის ძეგლთან ავცოცებულიყავით ანთებული ჩირაღდნებით ხელში. თვითონ მაიმუნივით ერთ წუთში აძვრა იქ. ყველანი მიჰყვნენ. მან დაიძახა: „ბრძოლა სინათლისთვის!“. პაულა ბეკერი პირველი გაჩნდა მის გვერდით. ყველაზე მაღალი, ციცაბო ადგილიდან, სადაც მის მეტი სხვა ვერავინ დაეგოდა, ჩამოგვძახა: „პლებსი აქეთ, მეტი პლებსი ქვემოთ!“, რადგანაც უმეტესობა მხოლოდ ნახევრად აცოცდა, ბევრმა კი იმთავითვე სიგიჟედ ჩათვალა და მაყურებლობა აირჩია. კარლ ვინენი თითოთ დაემუქრა თავანწყვეტილს.

ამ პერიოდში იგი ხშირად უსვამდა ხაზს, რომ ნამდვილად ნაივური ვიყავი, მაშინ როდესაც თვითონ მეტისმეტად ზუსტად იცოდა, როგორ გამოიყურება, მაგალითად, ცერი (რომელიც ის-ის იყო დავხატე), და როგორ დახატავდა მას ესა თუ ის მხატვარი. ერთხელ

გავშეშდი, როცა მალე ამის შემდეგ ადამიანთა ერთ პატარა წრეში, სიცოცხლით სავსე ხმით, გახარებულმა და მოზეიმემ, წამოიძახა: „მე მგონი, მე ისევ ნაივური ვხდები!“.

მისი კლდესავით მტკიცე რწმენა საკუთარი თავის მიმართ ფანტასტიური იყო: თავისი თავის ესოდენ სერიოზულად აღქმა, და სხვათა შორის, სხვებისაც. ამიტომ ახასიათებდა დიდი მასშტაბები. ერთხელ, თხუთმეტი თუ თექვსმეტი წლისას მითხრა: „თქვენი ხელოვნება ძალიან ენათესავება ტურგენევისას“. ან სხვა დროს: „თქვენი ფიგურები ძალიან განსხვავდება მილეს ადამიანებისაგან. თქვენები ისე გამოიყურებიან, თითქოს ადგომა სურთ“.

\* \* \*

მეგობარ კაცთაგან უახლოესი, დაქვრივებული ოტო მოდერზონი ივლისიდან „შრომანებიან სახელოსნოს“ სულ უფრო ხშირად სტუმრობდა.

საქმე ის გახლდათ, რომ პარიზული ცხოვრების სიმძიმემ: უზომო მუშაობამ: ხატვამ, კითხვამ, ლექციებმა და ცუდმა კვებამ უკვალოდ არ ჩაიარა და ვორპსვედეში დაბრუნებულ პაულას უღონობა დაეუფლა. ექიმმა წოლა, დასვენება და კარგი კვება დაუნიშნა. და მისთვის ეს მოსაწყენი ხანა რომ შეემოკლებინა, ოტო მოდერზონი მიდიოდა, წიგნებს უკითხავდა და ესაუბრებოდა.

მერე კი, როცა მოიკეთა, პაულა ისევ მიუბრუნდა თავის მოხუცებსა და ბავშვებს, ახალგაზრდა დედებსა და ჩვილებს, გოგონებსა და კაცებს ღატაკთა თავშესაფრიდან, რომლებიც მას ბუნებაში ან ციციქნა სახელოსნოში ემსახურებოდნენ მოდელად და ამ მათთვის გაუგებარ, უაზრო და ხშირად „უხამს“ სამუშაოში (როცა ზოგ ახალგაზრდა არსებას გახდა ევალეზობა) კაპიკებს ითხოვდნენ, იმდენს, რამდენის გადახდაც შეეძლო ხელმოკლე მხატვარ ქალბატონს. კონკურენციაც კი გაჩნდა „მოდელებს“ შორის შემოსავლის ამ უცნაური წყაროსთვის ბრძოლაში.

ახლა პაულა უფრო გაღრმავებული ხედვით ხედავს ადამიანს ბუნებაში, ხელოვნებასთან საკუთარ კავშირს, შემოქმედების სერიოზულობას. კიდევ უფრო მეტად განიცდის მას სამყაროში ფესვგადგმულ, მიუწვდომელ მოვლენად, ერთდროულად არჩეულ და მინიჭებულ გზად, ბედისწერად; „მართალი ცხოვრება“ შემოქმედებისა და ადამიანებზე ზრუნვისაგან შედგება; ასეთი ქმნა და ცხოვრებაა მხოლოდ განმკურნებელი.

\* \* \*

„წყალს გავყურებდი. ჩემი თვალები მზის ოქროს ძაფებს მიჰყვებოდნენ, რომლებიც ქრებოდნენ ძალიან შორს. თვალები რუხ სილურჯეში იძირებოდნენ. ეს არ იყო წყალი. ეს არ იყო ცა. ეს იყო რუხ რიდეთა რიალი. ოქროსფერს არ გამოსცემდნენ. სევდას მგვრიდა



ოტო მოდერზონი, 1898

იქით ყურება. ისევ ლერწამზე გადმოვიტანე მზერა და მისი ჩუმი ალერსიანი შრიალი შემომესმა.

მაგრამ რაღაცამ მაიძულა, ისევ შორეთში გამეხედა... ისევ ვიხილე რუხი რიდეები, ნელა რომ ლივლივებდნენ. მათ უკან წყვილი, ღრმა, დიდი თვალი ჩანდა. თვალები ჩემი სულის ფსკერს ჩასჩერებოდნენ და არ მეხსნებოდნენ. და ჩემი სული დანალვლიანდა. და ჰკითხა ძველ ფიჭვებს: „ვისია ეს ღრმა თვალები?“ და ფიჭვები არც ირხეოდნენ იმის შიშით, რომ მზის ოქროს ჯადო არ გაეფანტათ.

და კვლავ გავიხედე მაღლა, შორეთში. ჩემმა სულმა შესძახა: „ვინა ხარ?“ პირველი რიდე ჩუმიად აინია და სამი თეთრი გედი გამოცურდა, ისინი ნელა მოცურავდნენ ოქროს ველობზე, ნელა და მგლოვიარედ. და როდესაც მომიახლოვდნენ, თითოეულმა თითო თეთრი ბუმბული მესროლა. და როდესაც პირველი ავიღე, შევიცანი ღრმა თვალები შორეთში. ეს იყო მონატრების თვალები, რომლებიც ისე მიყურებდნენ, თითქოს არ სურდათ დამხსნოდნენ. ჩემი თვალები მათ ველარ სწყდებოდა. და მე დამავიწყდა მთელი სამყარო ირგვლივ. დამავიწყდა ყველაფერი, რაც მიყვარდა და ვიძირებოდი ღრმა თვალებში.

და ავიღე მეორე ბუმბული. და თითქოს ღინღლი ჩამომეზნია თვალებზე. და ვხედავდი ჩემს გვერდით ხალხს, ყველა ასაკის ადამიანებს. მათ ნალვლიანი ჟესტები ჰქონდათ და ჩემსავით იყურებოდნენ ზემოთ, მონატრების თვალებში.

და ავიღე მესამე ბუმბული. და სმენა გამეხსნა და მესმოდა ლაპარაკი და გლოვა ჩემს ირგვლივ. თითოეული მათგანი მწუხარედ წარმოთქვამდა ერთ სურვილს, თავისი გულის სანადელს. და მონატრების ღრმა თვალები მისჩერებოდნენ, რათა არ დავიწყებოდა თავისი სურვილი.

იქ იყო ერთი ქალი, რომელიც ყვირილით ითხოვდა საყვარელი კაცის გულს. და მონატრების თვალები მისჩერებოდნენ მას. ქალს ჩემსავით დაავიწყდა მთელი სამყარო, ყველაფერი, რაც უყვარდა და მხოლოდ საყვარელი კაცის გულზე ფიქრობდა... იქ იყო ერთი ჭაბუკი. ის თამამად გასძახოდა შორეთს: „დიდება და პატივი!“ მონატრების თვალები მისკენ იყვნენ მიმართულნი. და ჭაბუკს დაავიწყდა ყველაფერი დანარჩენი, ყველაფერი, რაც უყვარდა. მხოლოდ თავისი ამ ფიქრით იყო სავსე.

გავხედე სიშორეს და ძრწოლამ ამიტანა. ჩემი სანუკვარი სურვილი ჩემს გულში იყო და მე მას ველოლიავებოდი. აღარაფერზე აღარ ვფიქრობდი და ამოვიძახე ჩემი გულის სურვილი და გავიგონე რაღაც ჩუმი ხმა, რომელიც სულ უფრო ძლიერდებოდა. და მზის ოქროს თმა შემომეხვია. და შევძელი თვალი ამერიდებინა მონატრების თვალებისათვის და მზეს შევხედე. მან კი დამიძახა: „ნადი შინ და ქმნიდე. გახსოვდეს ადამიანები, შენს ირგვლივ რომ ცხოვრობენ და გიყვარდეს ისინი. და განიკურნები“.

მზის თმა ტკბილად მბურავდა. და ჩემი გული ძგერდა ნელა და წმინდად. დიდი ძალა გადმომეცა. ნავედი შინ და შევუდექი შემოქმედებას. ჩემი გულის სურვილი ტბაში ვისროლე და ტბის ფსკერზე აბრწყინდა იგი.

მე კი მზის ოქროს თმა შემომხვევია. და მშვიდობა სუფევს ჩემს სულში“.

(დღიურიდან)

ამ „მშვიდობასთან“ ერთად უცნობმა მღელვარებამაც დაიდო ბინა პაულას არსებაში: ბოლოს და ბოლოს სიყვარული მოვიდა.

12 წლით უფროს და მთელი თავით პაულაზე მაღალ, ახლად დაქვრივებულ ოტო მოდერზონს, მთელი წლები ერთგულად რომ უვლიდა თავის უკურნებელი სენით შეპყრობილ მეუღლეს, ერთი დღეც აღარ შეეძლო პაულას გარეშე ყოფნა. და პაულასაც შეუყვარდა მეგობარი მხატვარი, თუმცა წამითაც არ დაუშვია, რომ ამ სიყვარულს უფლება ჰქონდა თუნდაც მცირე ხანს ეარსება შემოქმედების ხარჯზე. სიყვარულსა და ხელოვნებას ერთმანეთის სამფლობელოთა საზღვრები უნდა დაეცვათ, ერთმანეთში არ ათქვეფილიყვნენ და ერთმანეთი არ დაეზიანებინათ.



\* \* \*

სექტემბერი, 1900  
ნაშუადღევი

ჩემო ძვირფასო,

....ჯერ ძალიან, ძალიან ღრმად უნდა ჩავიხედოთ ერთმანეთში, ვიდრე ერთიმეორეს უკანასკნელ საგნებს გავუწვდიდეთ... იფიქრე კეთილშობილ ქალბატონ ხელოვნებაზე, საყვარელო... მთელი ეს კვირა ორივემ უნდა ვხატოთ. შემდეგ კი მოვალ შენთან შაბათს დილაადრიან. და მერე ვიქნებით კარგად და საყვარლად, კარგი, წესიერი ბავშვები... კარგად იყავი, ძვირფასო... იფიქრე რაღაც მშვენიერზე და იგრძენი რაღაც მშვენიერი. ჩვენ ხომ ხელები გავუწოდეთ ერთიმეორეს, რათა შეერთებული ძალებით გავხდეთ უკეთესები, რადგან ჯერ კიდევ ბევრი გვიკლია ჩვენს მწვერვალამდე, მე ძ-ა-ლ-ი-ა-ან ბე-ე-ვ-რი, და შენც საკმაოდ, ძვირფასო, მადლობა ღმერთს. რადგან არ არსებობს ამქვეყნად უფრო დიდი მშვენიერება, ვიდრე ზრდაა. ორივეს ბევრი კარგი და დიდი დრო გვაქვს წინ. გკოცნი ჩუმად და გეფერები საყვარელ თავზე. მე შენი ვარ, შენ ჩემი, იცოდე ეს.

ნახვამდის  
შენი მე

საყვარელო,

დღეს კარგად ვიმუშავე, ესე იგი ჩემს შესაძლებლობათა შესაბამისად, და უზარმაზარ სიხარულს განვიცდი. და გავიფიქრე: თუ ჩემსას გავიტან და უცბად არ შევჩერდები მთის პირისპირ, მაშინ შენ მიიღებ ცოლს, რომლითაც იამაყებ. ეს მე მთელი სულით და გულით მსურს ჩვენთვის ორივესთვის. ამჟამად კი ჯერ მხოლოდ ის ვარ, ვისაც ეს სწამს. და აი, შენც რომ ირწმუნო, ეს იმხელა ბედნიერებას მომიტანდა, რომ ცაში ავიტყორცნებოდი...

\* \* \*

12 სექტემბერს პაულა ბეკერი და ცნობილი მხატვარი ოტო მოდერზონი ფარულად დაინიშნენ: ჯერ მხოლოდ სამი თვე იყო გასული 32 წლის ასაკში გარდაცვლილი ელენე მოდერზონის სიკვდილიდან. მხოლოდ კლარა ვესტჰოფი და ჰაინრიჰ ფოგელერი იყვნენ ზიარებულნი საიდუმლოს.

სხვათა შორის: უკვე მესამედ შეაშველა ხელი ბედმა პაულას, როცა ის უსახსროდ იყო დარჩენილი და აღარ იცოდა, რითი შეენახა თავი და შეენარჩუნებინა მუშაობის შესაძლებლობა...

ოტო მოდერზონი ლბილი ბუნების კაცი იყო, უბრალო, ბავშვური და ერთგვარად დაუცველი. ეს თვისებები პაულას ძალიან ხიბლავდა, ისევე როგორც თავგანწირვა, რითაც უკვე ცნობილი მხატვარი სანოლზე მიჯაჭვულ ცოლს უვლიდა. პაულას მძაფრ და მღელვარე ხასიათს ანონასწორებდა მოდერზონის სიმშვიდე და სირბილე. პაულა თვლიდა, რომ მის საქმროს რთული, მაგრამ არა ძნელი ხასიათი ჰქონდა, საკუთარ ხასიათს კი „ძნელად“ აღიქვამდა...

მაგრამ, ჯობს, მცირე ხნით ისევე უკან დავიხიოთ, აგვისტოს ბოლოსკენ, როდესაც ვორჰსვედეში ძალიან მნიშვნელოვანი სტუმრები გამოჩნდნენ; ჰაინრიჰ ფოგელერს რაინერ მარია რილკე ეწვია, ოტო მოდერზონს კი კარლ ჰაუპტმანი, დიდი დრამატურგის — გერჰარტ ჰაუპტმანის ძმა.

\* \* \*

რაინერ მარია რილკემ — ამ უსახლკარო პოეტმა, მარადმა ყარიბმა და მოგზაურმა 1898 წელს ფლორენციაში ყოფნისას გაიცნო ვორჰსვედეელ მხატვართაგან ყველაზე

მრავალმხრივი და პოპულარული ჰაინრიჰ ფოგელერი. შეხვედრამ ორივეზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა. ფოგელერი წერდა: „ასე მეგონა, ბერი იდგა ჩემს წინ, რომელიც ისე ინვდიდა ხოლმე ხელებს, თითქოს სურს ლოცვა წამოიწყოს“. რილკემ კი მეორე დღესვე სცადა მოეძებნა ახალი ნაცნობი, მაგრამ იგი გამგზავრებული დაუხვდა. გაიბა მიმონწერა



რაინერ მარია რილკე,  
დაახ.1900

— და პირველ შეხვედრაზევე ნაგრძნობი შინაგანი ნათესაობა ხანგრძლივ სულიერ მეგობრობასა და ადამიანურ თანადგომაში გადაიზარდა.

1898 წელს ფოგელერმა პირველად მიიწვია რ. მ. რილკე თავისი მშობლების სახლში, ბრემენში, საშობაოდ. მეორე დღეს კი, შობა დილას ზამთრის სუსხიან, კრიალა ჰაერში ფოგელერმა მეგობარი ვორპსვედეში ჩაიყვანა, სადაც მას უკვე საკუთარი სამყოფელი ჰქონდა: ძველი სოფლური სახლი თავისი გემოვნებით შეეკეთებინა, განეახლებინა და პატარა სასახლედ გადაექცია. ეს ბალნარში ჩაკარგული სახლი იყო სწორედ ცნობილი „ბარკენჰოფი“. რილკეზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა იქაურობამ და შინ დაბრუნებულმა საგანგებო სტრიქონები უძღვნა მეგობრის სახლს. ეს გახლავთ სახლის დალოცვა და ასე იწყება: „სინათლე იყოს წილხვედრი მისი“... ფოგელერმა ეს სტრიქონები კერისა და ჭერის დამცველ, მაგიურ ფორმულად ამოკვეთა სახლის გართა კედელზე, თაღოვანი კარის თავზე, სახლისა, რომელიც, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ვორპსვედელ მხატვართა თავშეყრის ადგილს წარმოადგენდა და რომელმაც, ამდენად კულტურულ-ისტორიული მნიშვნელობა შეიძინა. ბარკენჰოფი აღბეჭდილია ჰაინრიჰ ფოგელერის ცნობილ ნახატებზე: „ზაფხულის საღამო ბარკენჰოფში“, „ბარკენჰოფი“, „ყვავილთა კვლები მხატვრის ბაღში“, „გაზაფხულის საღამო“, „მიკე ბარკენჰოფის წინ“ და სხვა.

1899 წლის ზაფხულში ფოგელერმა მეორედ მიიწვია მეგობარი: „ახლა კი ჩემს ვარდებში ჩაფლულ ბარკენჰოფში უნდა მესტუმროთ. პატარა საძინებელი და ერთი მყუდრო სამუშაო ოთახი გელოდებათ. ნუთუ არ გიზიდავთ? ყოველ შემთხვევაში დაიმახსოვრეთ და თუ ოდესმე დასვენება მოგწყურდეთ, — გამომეცხადეთ“.

ვიდრე რილკემ ვორპსვედეში მეორედ ჩასვლა მოახერხა, ფოგელერმა დიდი სიყვარულით, საინტერესოდ გააფორმა რილკეს ლირიკული კრებული „ჩემთვის — სადღესასწაულოდ“ (1899)... შემდეგ ჟურნალ „ინზელში“ გამოქვეყნებული რილკეს ლექსი „სამი აღმოსავლელი მოგვი“ დაასურათა შთამბეჭდავად.

რუსეთში მეორედ ყოფნისას ლევ ტოლსტოის მამულიდან რილკემ მისწერა ფოგელერს: „ძვირფასო ჰაინრიჰ! მე თქვენზე ვფიქრობ. ჩემს დაპირებას ავასრულებ და აგვისტოში თქვენთან გავჩნდები“. და მართლაც, დაბრუნდა თუ არა რუსეთიდან, რილკემ მცირე ხანს ბერლინში შეისვენა და აგვისტოს ბოლოს ვორპსვედეში ჩავიდა.

შემდეგში ფოგელერი იუმორით იგონებდა იმ უცნაურ შთაბეჭდილებას, რაც რილკემ მის დიასახლისზე, უბრალო სოფელ ქალზე მოახდინა: „მას არაჩვეულებრივი ძრწოლა დაეუფლა ამ უცნაური სტუმრის წინაშე, რომელიც ქამარშემოჭერილ „რუბაშკასა“ და თათრულ, ჭრელად აპლიცირებულ ჩექმებში გამოწყობილი ბაღში დაიარებოდა. შემდეგ კი კინალამ გონი დაკარგა შიშისაგან, ვაითუ ასე გავიდეს სოფელშიო. გარდა ამისა, ვერაფრით გაეგო, რატომ ლოცულობდა ეს კაცი: „ისევ ლოცულობს, მთელი დღე ლოცულობს“ — ბუტბუტებდა და გაოგნებული უგდებდა ყურს ქვემოდან, წინკარში მდგომი, როცა რილკე ზედა სართულზე თავის ლექსებს კითხულობდა“.

\* \* \*

„კვირაობით, სალამო ჟამზე მეგობრები „თეთრ დარბაზში“ ვიკრიბებოდით, ფოგელერის ნახატებსა და გრაფიკას ვათვალიერებდით. ამ სალამოებს რილკე განსაკუთრებულ სინმინდეს ანიჭებდა: ხშირად გვიკითხავდა ხოლმე ლექსებს თავისი საოცარი ხმით, განსაკუთრებული ვიბრაციით რომ გამოირჩეოდა... ის იდუმალი, შთამაგონებელი ძალა, რაც ამ კაცისგან მოედინებოდა, მას თითქოს შორეულს ხდიდა... ამავე დროს, ლექსების კითხვის მისეულ, განუმეორებელ მანერას ეს ლექსები ჭეშმარიტად ახლოს მიჰქონდა ადამიანებთან... მთლიანად მის ტყვეობაში ვექცეოდით, მთელი კვირა თან მიგვყვებოდა ეს განცდა და ყოველდღიურ ყოფას გვიკეთილშობილებდა. ამ ჩუმმა, სადღესასწაულო წუთებმა დრამატული ხასიათი მიიღო, როცა კარლ ჰაუპტმანი გვეწვია ვორპსვედეში... რადგანაც ეს კაცი თავისი ბუნებით არსებითად განსხვავდებოდა რილკესაგან, ხშირად უაღრესად საინტერესო, კრიტიკული შეტაკებების მონმენი ვხდებოდით. კარლ ჰაუპტმანი — შეპყრობილი ნერვული მოუსვენრობით — მკვეთრი შესტიკულაციით სცემდა ბოლთას დარბაზში, რილკე ჩუმად მიყუჟული იჯდა კუთხეში და იქიდან დროდადრო ზუსტად გამიზნულ სიტყვას უხვედრებდა სიტყვაუხვ მეტოქეს. ჰაუპტმანს სწორედ რილკეს ეს მისტიურობა ალაგზნებდა და აღძრავდა საკამათოდ. კედლებთან ჩამწკრივებული, სულგანაბული სტუმრები თვალს არ აშორებდნენ ამ დაუვინყარ სანახაობას“. ასე აღწერს ოტო მოღერზონი ბარკენჰოფის სალამოებს.

საინტერესოა, როგორ აღიქვამს იმავე სცენას და იმავე პიროვნებებს პაულა ბეკერი: „დოქტორი კარლ ჰაუპტმანი ჩამოვიდა ერთი კვირით. ეს დიდი, ძლიერი, მებრძოლი სულია, ისეთი, ბევრს რომ იწონის. მასში დიდი სერიოზულობაა და დიდი სწრაფვა ჭეშმარიტებისაკენ. იგი გვიკითხავდა თავისი დღიურიდან: „აზრობრივი და ლირიკული“. მისი სიტყვების მუსიკა გერმანულად მაგარი, მძიმე და მოუქნელია, მაგრამ დიადია და ღრმა. მოიშორე პატივმოყვარეობა და იყავი ადამიანი. პატივმოყვარეობა კედელს აგებს შენსა და ბუნებას შორის. ველარ გაარღვევ ამ კედელს და ველარ მიხვალ ბუნებასთან. ამით ხელოვნება ზარალდება. ჩაღრმავება, შიგნიდან გარეთ ცხოვრება და არა გარედან შიგნით. და მის გვერდით რაინერ მარია რილკე — ფაქიზი, ლირიკული ტალანტი, ნაზი, გრძნობაჭარბი და ადვილად გაღიზიანებადი, პატარა, გულისამაჩუყებელი ხელებით. იგი თავის ლექსებს კითხულობდა. სათუთი და წინათგრძნობით სავსე ლექსებია. ტკბილი და ფერმკრთალი. ამ ორმა კაცმა ერთმანეთს ვერ გაუგო... რეალიზმის ბრძოლა იდეალიზმთან“.

ეს ჩანაწერები გვიჩვენებს, თუ 24 წლის ქალიშვილის ყურადღება როგორ მახვილდება არსებითზე, როგორ ამოსწევს იგი ცხოვრებისეული ეპიზოდებიდან მთავარს, როგორ აჯამებს შთაბეჭდილებას და განაზოგადებს მას. „ტკბილი“, „გრძნობაჭარბი“ და „ფერმკრთალი“ ის შეფასებებია, რომელთაც ნამდვილად იმსახურებს რილკეს ადრეული ლექსები (თუმცა, ამ სიტყვებს არ ახლავს ირონია, იმხანად ისინი საერთოდ არ იხმარებოდნენ იმ ინტონაციით, რომელიც მოგვიანებით შეიძინეს).

ჩანს, რომ კარლ ჰაუპტმანის პიროვნება და შემოქმედება პაულას უფრო მეტად აღელვებდა, ვიდრე რილკე და მისი ლექსები. კარლ ჰაუპტმანის დღიურის კითხვისას მასზე დიდ შთაბეჭდილებას ახდენდა აფორიზმებად გამოთქმული აზრები ცხოვრების, პიროვნებისა და ხელოვნების შესახებ. მაგალითად, ასეთი: „...ურიცხვი სული მეტყველებს შენგან, ყოველი მათგანი თავისი ინსტინქტითა და თავისი ხმით. მაგრამ არსებობს ის ერთიც, ვინც ყველა მათგანს კრავს, აკავებს! ეს ერთი არა ხარ შენ, ვინც შენ ხარ, არამედ — ვინც გინდა იყო“. იგი პატივს მიაგებდა ამ მწერლის ბრძოლას ყალბი და დამთრგუნველი ტრადიციების წინააღმდეგ, მის რწმენას ბუნების განმმენდი ძალისა და ადამიანში არსებული კეთილი სანყისისადმი.

\* \* \*

პაულას დღიურები კარლ ჰაუპტმანისა და რილკეს ამ პაექრობის გარდა სხვას არაფერს გვამცნობს პოეტის შესახებ, და მათი იმდროინდელი ურთიერთობა სრულ სიბნელეში დარჩებოდა, რომ არა რილკეს „ვორპსვედეს“ და „შმარგენდორფის“ დღიურები,

1900 წლის აგვისტოდან დეკემბრამდე პერიოდს რომ მოიცავს. აქ რილკე დეტალურად აღწერს ბუნების იდუმალი მშვენიერებით გამოწვეული მღელვარებითა თუ ახალგაზრდა ხელოვანთა წრეში განცდილი სიხარულით სავსე დღეებს. მანამდე ასე არასოდეს უგრძვნია პოეტს ახალგაზრდად ყოფნის ბედნიერება, თანამოაზრე თანატოლებთან ურთიერთობის სიტკბო, სიხალისე, არასოდეს ყოფილა ასე თავისუფლად და ლაღად ადამიანთა საზოგადოებაში, სადაც თავისი ბუნებრივი მარტოსულობისა და მორიდებულობის გამო მუდამ უჭირდა თვითგამოვლენა და კომუნიკაცია. და დღიურებში ერთმანეთს მიჰყვება ამაღელვებელი ეპიზოდები: საშინაო კონცერტები თეთრ დარბაზში, ლექსების კითხვა, როცა ყარობ პოეტს ნატიფ მსმენელთა ყურადღება გულს ეფონებოდა, სპონტანური გამგზავრებანი ბრემენში და გალერეათა და გამოფენათა მონახულება, ღამით ვორპსვედელ მხატვართა ერთი სახელოსნოდან მეორეში ჯგუფურად სიარული, დაუცხრომელი, გულგახსნილი საუბრები გამგებ ადამიანთა შორის, საუბრები ხელოვნებაზე, სიცოცხლისა და სიკვდილის საიდუმლოებაზე, ბოლოს ერთად გამგზავრება ჰამბურგში კარლ ჰაუპტმანის ახალი პიესის პრემიერაზე და ბუნების ყოველნამიერი სასწაულები. ყველაფერი ეს იმდენად მნიშვნელოვანია პოეტისათვის, რომ თავიდანვე „ბედისწერის“ რანგში განიცდება.

მაგალითად, ჰამბურგიდან ვორპსვედეში დაბრუნებისას, 27 სექტემბერს რილკე წერს:

„ღამაში, ვარსკვლავებიანი ღამე, ზეიმური და კარგი — დაბრუნებისთვის. და გადავწყვიტე, ვორპსვედეში დავრჩე. ახლა უკვე ვგრძნობ, როგორ დღითიდღე იზრდება მარტოობა, როგორ სულ უფრო იზრდება ეს მხარე, მიტოვებული ფერებისა და ჩრდილებისაგან, როგორ სულ უფრო ივრცობა და სულ უფრო მეტად გადაიქცევა ქარიშხლით დარჩენული ხეების ფონად. მე მინდა ამ ქარიშხალში დავრჩე და ქარიშხლით შეპყრობის ძრწოლა განვიცადო. მინდა შემოდგომა მქონდეს. მინდა ზამთრით დავიფარო და არც ერთი ფერით არ გავცე თავი. მე მინდა დავითოვლო მომავალი გაზაფხულის გულისთვის, რათა ის, რაც ჩემში ისახება, დროზე ადრე არ წამოიშრებოდეს ხნულებიდან“.

რილკეს ღრმა განცდებს ბუნებასთან ერთად განსაკუთრებით ეს ორი ახალგაზრდა, მშვენიერი ქალბატონი ინვესს, თეთრ კაბებში გამოწყობილნი ხან არყების ხეივანში რომ გამოჩნდებიან, ხან მთიდან ეშვებიან და ხან დარბაზში შეაბიჯებენ: კლარა ვესტჰოფი და პაულა ბეკერი, რომლებიც რილკეს თავიდან დები ეგონა, და შემდეგ თავის დღიურებში მათ ეს სახელი აღარ მოაშორა. ასე გამოჩნდნენ ისინი პირველად მის დღიურში: „კარლ ჰაუპტმანი ეშვება მთიდან ორ დასთან ერთად, ერთი ქერაა, მეორე შავგვრემანი. მთლად თეთრებში გამოწყობილნი ისინი მთიდან მდელოზე ივაკებენ და მოდიან, წინ ქერა მხატვარი მოდის, დიდი ფლორენციული შლაპის ქვეშ რომ ილიმება... მე ზემოთ, სახელოსნოს ფანჯარასთან ვდგავარ...“

დროებით ასე დავტოვოთ ფოგელერის სახელოსნოს ფანჯარასთან მდგარი რილკე და მისკენ ღიმილით მიმავალი პაულა ბეკერი და ისევ რუსეთი ვახსენოთ, საიდანაც რილკე მოდიოდა.

\* \* \*

რუსეთში რილკემ ორჯერ იმოგზაურა თხუთმეტი წლით უფროს სატრფოსა და სულიერ მეგობართან ლუი ანდრეას სალომესთან ერთად, რომელიც წარმოშობით პეტერბურგიდან იყო, რილკეს განუწყვეტლივ თავის სამშობლოზე ელაპარაკებოდა და მისთვის რუსეთის ცოცხალ ხატად იქცა. ამ უკიდევანო ქვეყანამ რილკე შეძრა და გააოგნა. შეიძლება ითქვას, რომ პირველად აქ განიცადა მან პეიზაჟი, სივრცე, სიდიდე, სიშორე.

არც პრალა, არც მიუნჰენი, არც ბერლინი, სადაც რილკე მანამდე ცხოვრობდა, მას „სამშობლოდ“ არ აღუქვამს. „სამშობლო მისთვის ნიშნავდა ჰუმანურ მოცემულობათა ერთობლიობას განსაკუთრებით ახლობელ, ინტიმურ, „შინაგან“ გარემოცვასა და ღიაობაში. სამშობლო მისთვის იყო ყოფნის მთლიანობა ხილულ სახეში, გრძნობით დაკანონებულ წესში“ (ჰ. ე. ჰოლტჰუზენი). და აი, ამ აზრით, რუსეთმა მისთვის სამშობლოს ნიშნები შეიძინა. ეს ქვეყანა მისთვის იქცა უფორმო ელემენტარულის განსახიერებად, „ღმერთის“, „ხალხის“ და „ბუნების“ „ძმურ-ზემძლავრ კონსტელაციად“, აქ იგრძნო მან „ყოფიერების შესაქმური ხასიათი“. სიკვდილამდე ცოტა ხნით ადრე იგი წერდა: „...რუსეთი, გარკვეული



აზრით, ჩემი განცდის, გამოცდილებისა და გრძნობის საფუძვლად იქცა, ისევე როგორც 1902 წლიდან შეუდარებელი პარიზი იქცა ჩემი ქმნის სურვილის ბაზისად“.

1900 წლის 31 ივლისს, ვოლგის ნახვით თავბრუდასხმული რილკე წერდა: „ვოლგაზე, ამ წყნარად მიმჩქეფ ზღვაზე, დღეები დაჰყო და ღამეები, ბევრი დღე და ბევრი ღამე! განიერზე განიერი მდინარე, მაღალზე მაღალი ტყე ერთ ნაპირზე, მეორეზე — საძოვრების მხარე, რომელშიც დიდი ქალაქებიც კი ქოხებივით და კარვებივით მიმოკარგულან. ყველა განზომილება თავიდან უნდა დაიდგინო. აქ იგებ: ქვეყანა დიდია, წყალი არის რაღაც ვეება, და დიდია უპირველეს ყოვლისა: ზეცა. რაც აქამდე მინახავს, იყო მხოლოდ ქვეყნის, მდინარისა და სამყაროს სურათი. აქ კი ყველაფერი თავადაა. — ასე მგონია, შესაქმეს შევესწარი...“

ახლა კი, ვორპსვედეში რილკე გერმანული ბუნების მისთვის აქამდე დაფარულ თავისებურებას უნდა ზიარებოდა და ესწავლა მისი „დანახვა“.

ვორპსვედემ მართლაც ძალზედ გააფართოვა პოეტის შინაგანი სივრცე, იგი კიდევ უფრო ჩაუღრმავდა ბუნების ფენომენს, ადამიანის, ღმერთისა და ბუნების მთელ სამყაროში ფესვგადგმულ კავშირს.

აქამდე არასოდეს მისულა რილკე ასე ახლოს ფერწერისა და ქანდაკების სამყაროსთან. თუმცა, როგორც მიუნჰენში, ისე ბერლინში ესწრებოდა ლექციებს ხელოვნების შესახებ, უსმენდა, მაგალითად, ფილოსოფოს გეორგ ზიმელს, სწავლობდა იტალიური რენესანსის ისტორიას, მუდამ მუზეუმებში, გამოფენებზე და თეატრებში იყო, მაგრამ ვორპსვედეში იგი პირველად ეცნობა თავად მხატვრებს, მის თანამედროვე ახალგაზრდა ფერმწერთ, ახალგაზრდა მოქანდაკეს და ცდილობს სამყარო მათი თვალთ დინახოს.

რილკესთვის ცხადი გახდა, თუ რამდენი რამ აკლდა მხატვართა სამყაროსთან შეხვედრამდე: „რუსეთში მოგზაურობა თავისი ყოველდღიური დანაკარგებით ჩემთვის უსასრულოდ შემაშინებელი დასაბუთებაა ჩემი უმნიშვარი თვალებისა, რომელთაც არც არაფრის მიღება, არც არაფრის შეკავება, არც არაფრის გაშვება არ შეუძლიათ; რომლებიც გამანვალბელი სურათებით აღვსილნი სილამაზეთა გვერდის ავლით განზილებებისაკენ მიემართებიან“ — წერდა იგი. და როდესაც რილკე ვორპსვედელ მხატვრებთან ერთად ჰამბურგში ჩავიდა და იქ ერთი ცნობილი ბანკირის კოლექციას გაეცნო, ბიოკლინისა და კოროს სურათებით დატყვევებულმა აღიარა: ისეთი განცდა მაქვს, თითქოს ნახატებს პირველად ვხედავო. ამ ახალ ხედვას იგი მეგობარ მხატვრებს უმადლის, „რომელნიც წარმოუდგენლად ახლოს მიდიან ნახატებთან“. „და თუ მე ადამიანთაგან საერთოდ რაიმეს სწავლა შემიძლია, მაშინ ესენი მხატვრები არიან, რომელნიც ისე პეიზაჟით მოქმედებენ ჩემზე, რომ მათი მეზობლობა კი არ მაშინებს, არამედ ფართოდ მიმაახლებს იმ სურათებთან, რომლებშიც ვცხოვრობ“.

მაგრამ ვორპსვედეს უმთავრეს მოვლენად რ. მ. რილკესთვის „დები“ იქცნენ. „გოგონა“, „ქალიშვილი“ — ეს ასაკობრივი და ბიოლოგიურ-სულიერი მდგომარეობა — მოზარდობიდან ქალად, დედად ქცევამდე რილკესთვის ყველაზე მშვენიერი, ყველაზე ღრმა და იდუმალი მოვლენა იყო ყველაფერ იმიდან, რაც დედამინაზე არსებობდა და ხდებოდა. ახლა კი ეს „ფენომენი“ ახალი სახით წარმოუდგა: ახალგაზრდა შემოქმედი ქალების სახით. „გოგონა“, „ქალიშვილი“ და ხელოვნება; შემოქმედი ქალი, როგორც ასეთი, რომელშიც რილკე მშვენიერების, ქალურობის, სიღრმისა და შემოქმედებითი ნებისყოფის შერწყმას ხედავდა, — პირველად გამოიკვეთა მისთვის დაუძლეველ წინააღმდეგობათა შემცველ, დიდ და ამოუხსნელ პრობლემად. ლუი ანდრეას სალომეც ლამაზი იყო, განათლებულიც და გონიერიც, მაგრამ ხელოვანი არ იყო, მას შეეძლო ხელოვნება ღრმად დაენახა და მასზე ემსჯელა. პაულა და კლარა კი თავად ქმნიდნენ.

\* \* \*

ახლა კი ისევ იქ დავბრუნდეთ, ფოგელერის სახელოსნოში, რომლის ფანჯრიდანაც რილკე მისკენ მომავალ სტუმრებს გასცქერის: პაულას, კლარასა და კარლ ჰაუპტმანს. რილკე, ისევე როგორც პაულა, 24 წლისაა; „დების“ სილამაზით განცვიფრებული რილკე სტუმრებს ეგებება და ყველანი დარბაზში შედიან. მან აღარ იცის, რომელს უყუროს.

„მას თეთრი ბატისტის კაბა ეცვა... მკერდს ქვემოთ ჰქონდა შეკრული და გრძელ, გლუვ ნაოჭებად დაშვებული. ლამაზი, მუქი სახის ირგვლივ შავი, მსუბუქი თმის ხვეულები ირხეოდნენ, რომლებსაც იგი თავისი კაბის შესაბამისად ორივე საფეთქელზე ჩამოშვებულს ატარებს. მთელი დარბაზი შეჰფრფინვოდა, ყველაფერი დადუმდა, თითქოს ყველაფერი მას უმზერდა და როდესაც იგი მუსიკის დროს ჩემს უზარმაზარ ტყავის სავარძელში ჩაეშვა — უკვე დედოფლად იქცა ჩვენ შორის. ამ საღამოს ის ორგზის უფრო მშვენიერი მომეჩვენა“. — ასე აღიბეჭდა კლარა ვესტჰოფი რილკეს დღიურში.

მაგრამ პირველი შთაბეჭდილება, რომელიც ახალგაზრდა მოქანდაკე ქალმა მოახდინა ახალგაზრდა პოეტზე, უფრო პიროვნებისგან მიღებული შთაბეჭდილება იყო, და რაღაც შინაგანი ხარვეზის შეგრძნებასაც შეიცავდა. კერძოდ, რილკე ხაზს უსვამს „ძალის“, ენერჯის არსებობას ამ ახალგაზრდა ადამიანში, მაგრამ აღნიშნავს, რომ ამ ძალის წყარო არ არის ღრმა, რის გამოც მას „გაბედულება“ აკლია: „მთელი მისი მუქი სიცოცხლისმოყვარეობა, მთელი მისი ენერჯია და სისხარტე ძალაა, და ძალა და გაუბედაობა ძალის მიზეზის სიმცირის გამო“.

„მაგრამ საღამოს დასასრული ისევ ლამაზი იყო და ეს თეთრკაბიანი გოგონების წყალობით. გავალე ჩემი ოთახის კარი, რომელიც მღვიმესავით ცივად და ლურჯად ჩაბინდულიყო. ჩემი ფანჯარაც გამოვხსენი და... ისინი მოდიოდნენ სასწაულებრივად. განათებულები მიირხეოდნენ წინ მთვარიან ღამეში, რომელიც მათ სიცილით გახურებულ ლოყებს გრილად ეფინებოდა. ნახევრად მცოდნენი, ე. ი. მხატვრები, ნახევრად არაცნობიერნი, ე. ი. გოგონები. უპირველესად მათ განწყობა იპყრობთ, სრული ტონი ამ ნისლიანი ღამისა სავსე მთვარით სამი ალვის თავზე, მოვერცხლილი მიდამოს ეს განწყობა მათ დაუცველს ხდის და უბიძგებს გოგონად ყოფნის სიღრმეში, ამ ბნელი მონატრებით აღსავსე საუფლოში... შემდეგ კი ხელოვანი მოიკრებს ძალას და მზერად იქცევა, და როცა საკმაოდ გაღრმავდება თავის მზერაში, ისინი კვლავ აღმოჩნდებიან საკუთარი არსის და სასწაულის საზღვართან. და ნელა შეცურდებიან თავიანთ გოგონობაში...“

და შემდეგ რილკე სულ უფრო მეტად აღიქვამდა „დებს“ ვორჰსვედეს ბუნების ნაწილად, ყვავილებად, „იქ რომ იზრდებიან ჩანწულები ქვეყნის სხეულსა და ზეციურ კავშირებში“.

„...და ერთხელ კლარა ვესტჰოფის ლერწამივით მწვანე სიკენარე აღმართულიყო პეიზაჟის პირისპირ, გარემოცული რუხად შენაბინდარი ჰაერით, ისე გამოუთქმელად წმინდა და დიადი, რომ ჩვენ, ყველანი, მაშინვე განვცალკევდით, და თითოეული ჩვენგანი, მონუსხული, მთელი არსებით მიეცა ჭვრეტას. ძლივს შევძელი დანარჩენებთან დაბრუნება, იმდენად ამომადგლო ამ შთაბეჭდილებამ ყველანაირი კავშირიდან“.

ეს განცდები ახალი ლექსების იმპულსად და თემად იქცევა: „ო, გოგონებო, პოეტები არიან სწორედ, თქვენგან რომ იმის თქმას სწავლობენ, რაც თქვენ **ხართ**, როცა ჩუმად მარტოობთ. თქვენით სწავლობენ სიშორენიც ჩვენს ახლოს ყოფნას, ისევე როგორც საღამოებით ვარსკვლავები ეჩვევიან მარადისობას...“

ან:

„კვირადღე — აბრეშუმისებრ რუხი,  
ქვეყანა — ლბილი როგორც დაისი,  
ქცეული ვრცელ და ფერგამკრთალ ფონად  
უმწვანეს კაბით მოსილ ქალისთვის.“

მაგრამ თანდათან „დებიდან“, რომლებიც თანავარსკვლავედივით დანათიან რილკეს იქ ყოფნასა და მის დღიურებს, პაულას შუქი უფრო ძლიერდება და ჩრდილავს კიდევ კლარას სახებას. მას „ქერა მხატვარს“ უწოდებს პოეტი:

„რამდენ რამეს ვსწავლობ ამ ორი გოგონას, განსაკუთრებით კი ქერა მხატვრის ყურებით, რომელსაც ესოდენ მუქყავისფრად გამომზირალი თვალები აქვს! რამდენად უფრო ახლოს ვგრძნობ ახლა თავს ყოველივე არაცნობიერთან და საოცართან, ვიდრე მაშინ, როდესაც „გოგონების სიმღერებს“ ვწერდი. რამდენი იდუმალი რამაა ამ კენარ არსებებში, როდესაც ისინი საღამოს წინაშე დგანან, ანდა როდესაც ხავერდის სავარძლებში ჩამვებულნი და განაბულნი ყველა უჯრედით სმენად არიან ქცეულნი. ნელა ვანყობ სიტყვას

სიტყვაზე მათი სულების ნაზ, ვერცხლის სასწორზე და ვცდილობ ყოველი სიტყვა განძად ვაქციო. და ისინი გრძნობენ, რომ მე მათ რალაცნაირად ვრთავ და ვასაჩუქრებ სამკაულით, რომელიც ბრწყინავს და სიკეთითაა სავსე“.

„დები“, რა თქმა უნდა, გრძნობდნენ, რომ ამ ფერმკრთალი პოეტის სახით მათ არაჩვეულებრივი „დამნახავი“ და გამგები მოეველინათ, რომლისთვისაც ასეთი ძვირფასი და მნიშვნელოვანი იყო მათი სულების ყველა მიმოხვრა და ძნელად გამოსათქმელი განცდანი.

რილკეს აღქმაში „დები“ ერთმანეთისაგან ისე განსხვავდებიან, როგორც ქრისტეს მეგობრები: მართა და მარიამი. კლარა სულ ქმედებასა და მოძრაობაშია, სულ რალაცას ჰყვება და ენერგიას და სისხარტეს აფრქვევს. პაულა სინყნარისა და დუმილის სახლში ცხოვრობს, გულიდან ამომავალი ხმით მოგიგებს, მასთან ერთად დუმილი გინდება ადამიანს. კლარას შეიძლება ყველგან შეხვდე და გამოელაპარაკო. პაულას კი მის „შროშანებთან სახელოსნოში“ უნდა ენვიო. კლარას ხელოვნებაზე ბევრს ლაპარაკობენ ვორჰსვედელი მხატვრებიც, სხვებიც, რილკეც ძალიან არის დაინტერესებული ამ ძლიერი ქალიშვილის შემოქმედებით, პაულას ხელოვნებაზე კი კრინტს არავინ სძრავს, არცერთი ვორჰსვედელი მხატვარი არ ეუბნება რილკეს, რომ ღირს ამ ადამიანის ნამუშევრებს გაეცნოს, თავად პაულა ხომ ხმის ამომღები არ არის იმაზე, რაც მისი ცხოვრების აზრსა და მიზანს შეადგენს. სამაგიეროდ, ყველა მოხიბლულია ოტილია რაილენდერის ტალანტით: მას დიდ მომავალს უწინასწარმეტყველებენ და რილკესაც უქებენ. ამ დროს ოტილია პარიზშია, მან იქ პაულას სახელოსნო დაიქირავა, პაულამ კი მისი.

რილკეს ოდნავ მაინც რომ „დაენახა“ მხატვარი პაულა ბეკერი, მაშინ მას შეატყობინებდა მოგვიანებით ბერლინიდან იქაურ გამოფენებზე ნანახი ნახატებით მიღებულ შთაბეჭდილებებს და არა კლარა ვესტჰოფს, რომელსაც სწერდა, რომ: „მრავალი მშვენიერი რამ ნახა: ...კოტე, როდენი, ... და საოცარი ფრანგის, სეზანის ნამუშევრები“. ერთხელ მაინც რომ დაინტერესებულიყო პაულას, როგორც მხატვრის სამყაროთი, უკვე ვორჰსვედში დაინყებოდა მათ შორის საუბარი სეზანზე, რომელიც პაულამ იმ წლის გაზაფხულზე აღმოაჩინა თავისთვის და რომელიც რილკემ გვიან გაიცნო.

რილკეს პაულას პიროვნება ხიბლავდა, მისი შინაგანი სიღრმე და ქალური იდუმალეზა.

„ბეკერი რამ მეტყველებს იმაზე, რომ ნამდვილი, ერთგვარი ვნებითა და ინტიმურობით აღბეჭდილი განცდა რილკეს „ქერა მხატვარი“ ქალისადმი ჰქონდა და არა კლარა ვესტჰოფისადმი...“ (ჰანს ეგონ ჰოლტჰუზენი).

რილკეს დღიურები მოგვითხრობს „შროშანებთან სახელოსნოში“ გატარებულ ოთხ საღამოზე, ოთხ ხანგრძლივ საუბარზე, პაულასა და პოეტს შორის რომ შედგა. პირველი საღამო 13 სექტემბრითაა დათარიღებული, მაშასადამე, პაულას დანიშვნის მეორე დღეს, როცა იგი, უჩვეულო ბედნიერების განცდით შეჰყრობილი და აღელვებული, ადვილად უნდა აჰყოლოდა გულში ჩამწვდომი ხმით მოსაუბრე პოეტს, რომელსაც „სამყაროს მთავარ საგანთან“ შესახებ სჩვეოდა შეკითხვების დასმა და ხმამაღლა ფიქრი.

„როდესაც პაულამ დაინახა, რომ უცნაური დაჟინებით მოსაუბრე ეს ადამიანი თავს თურმე დამწყებად, უმწიფარად გრძნობდა, შინაგან აღმასვლასა და დაღმასვლას განიცდიდა ხოლმე და ჯერ არ იყო ის, რადაც უნდოდა ყოფნა, მასთან ერთიანობის განცდა გაუჩნდა“. თანატოლ პოეტს — ასაკით უფროს მოდერზონისაგან განსხვავებით — „მისი თაობის ნერვული სისტემა“ ჰქონდა, როგორც პაულამ ეს ერთხელ თავის უმცროს ძმაზე თქვა. მას არასოდეს მოესმინა, რომ ვინმეს ასე ელაპარაკა ღმერთზე, სიკვდილსა და ხელოვნებაზე. მათ შორის ჩნდება განსაკუთრებული სიახლოვის განცდა:

„საუბარსა და დუმილში მივდიოდით ერთმანეთისკენ. ეს ძალიან ჩუმად ხდებოდა, თითქოს მთელი სამყარო მრავალი შტრიხით უფრო ხმადაბალი გამხდარიყო“, — წერს რილკე.

„შემდეგ ვიყავი „შროშანებთან სახელოსნოში“. ჩაი მელოდა. კარგი და სავსე ერთიანობა საუბარსა და დუმილში. საოცრად მოსაღამოვდა. ჩვენი სიტყვები ეხებოდა: ტოლსტოის, სიკვდილს, გეორგ როდენბახს და ჰაუპტმანის „მშვიდობის ზეიმს“, სიცოცხლეს, სილამაზ-



ეს ყველა განცდაში, სიკვდილის შემძლეობას და სიკვდილის სურვილს, მარადისობას და იმას, თუ რატომ ვგრძნობთ ნათესაობას მარადიულთან. აი, ამდენ რამეს, რომელიც აღემატება საათს და ჩვენ. ყველაფერი იდუმალი გახდა. საათმა დარეკა ერთი ძალიან დიდი საათის გასვლისას და შემდეგ ხმამაღლა გააგრძელა წრეში ტრიალი ჩვენს სიტყვებს შორის. მისი თმა ფლორენციულ ოქროს მაგონებდა. მისი ხმა აბრეშუმით იტალღებოდა. მე არასოდეს დამინახავს იგი ასეთი ნაზი და სალუქი მთელს მის თეთრ გოგონებობაში... რალაც დიდმა ჩრდილმა გაიარა ოთახში... ჯერ მე, მოსაუბრეს, გადამიარა, შემდეგ მის ნათელ სახეებას და ყველა აბზინებულ საგანს. დასავლეთით ფანჯრისკენ გავიხედეთ. მაგრამ არავის ჩაველო იქ ახლოს“.

დღიურებში რილკე თავისი სიტყვებით გადმოგვცემს პაულას ნაუბარს, მხოლოდ ერთხელაა ჩანიშნული პაულას ნათქვამი; ეს იყო 3 ოქტომბრის საღამო. სწორედ ამ დღეს დაწერა რილკემ ლექსი „ფერმკრთალო ბავშვო, ყოველ საღამო საღამოსავით უნდა იდგეს პოეტი შენთან“ და პაულას მიუძღვნა, მოგვიანებით კი შეიტანა „სურათთა წიგნში“.

ამ საღამოს ისინი ღმერთზე ლაპარაკობდნენ. რილკესთვის ეს იყო ღერძი, რომლის ირგვლივაც ტრიალებდა მისი ყოფნა და პოეზია. პაულა ყოყმანით აჰყოლია და უთქვამს: სიტყვა „ღმერთი“ ჩემთვის უცხოაო, ცოტა რამეს მეუბნება, თუმცა არ მიცდია, მისთვის შინაარსი მიმეცაო. რილკე წერს: „მისთვის ღმერთი გულგრილად დიდი, მიუწვდომელია, რადგან გამოუთქმელს შემზარაობითა და შემამინებლით მოსავს, თუმცა სასწაულებითაც, ეს მას თავად განუცდია. „მგონი, უფრო დიდი სიამოვნებით ვირწმუნებდი პიროვნებას, რომლის ირგვლივაც ყველა წრე იკვრება, ძალის მთას, რომლის წინაშეც ღიად ძევს ყველა ქვეყანა და ადამიანი“. მცირე პაუზის შემდეგ კი უკან წაიღო თავისი ნათქვამი: „არა, არა. ყველაფერი ეს ხომ უცხოა ჩემთვის. ჩემთვის ღმერთი საერთოდ მდებრობითია, ბუნება, მომცემი, რომელიც სიცოცხლეს ფლობს და გჩუქნის“. ამ ნათქვამს თან ახლავს ბავშვურობა, რომელიც უფროთხის ცნებათა სისტემაში ჩართვას და ამავე დროს პიროვნული სიმნიფე, რომელმაც იცის, რასაც ეძებს.

მაშასადამე, პაულას მსოფლგანცდის თანახმად „ღმერთი“ არის რალაც მდებრობითი, დედური, უღრმესი მარადიულ-ქალური სანყისი. ამავე წლის 25 დეკემბერს წერილში ოტო მოდერზონისადმი პაულა ამბობს, რომ შობა ეს „ქალების დღესასწაულია“, რადგან დედობის ხარებაა. „დედობა ღვთაებრივია“, „დედები ჭეშმარიტი გმირები არიან“ (ლიბელოტე ფონ რაინკენი იხსენებს, რომ ამ პერიოდში მედიცინამ პირველ წარმატებებს მიანია მშობიარე ქალთა ხშირი სიკვდილიანობის დაძლევის თვალსაზრისით). „დაბადება და სიკვდილი — ეს არის ჩემი რელიგია, რადგან მათი წვდომა არ შემოძლია“, — წერს პაულა.

ამავე საღამოს პაულას აღსარებას, ასეთი (ე. ი. ტრადიციულად გაგებული) „ღმერთის“ რწმენა არ შემოძლიაო, — რილკემ უპასუხა თავისი აზრებით „ქმნადი ღმერთის“ შესახებ. „ღმერთი“ არ არის რალაც მზამზარეული და დამთავრებული, არამედ იგი იქმნება და იზრდება იმ „ნამდვილით“, რასაც თითოეული ადამიანი ქმნის. ყველაფერი, რაც პიროვნების მიერ განხორციელებულში ნამდვილია, შეემატება ღმერთს, იგი მუდამ იზრდება და იქმნება. ამ აზრს პაულა უნდა აეღელვებინა, ისევე როგორც რილკეს დამოკიდებულებას საგნებთან, რაც ამ უტყყ არსებებთან საუბარს გულისხმობს, მათთან დანათესავებასა და დაახლოებას, რათა საგანთა სიუცხოვე და უკარებლობა გადალახულ იქნას.

ამ დროს რილკემ არ იცის, რომ პაულა დანიშნულია. 5 ოქტომბერს იგი ყველასათვის მოულოდნელად ტოვებს ვორპსვედეს, სადაც უფრო დიდხანს აპირებდა დარჩენას და ბერლინში ბრუნდება. ჰანს ეგონ ჰოლტჰუზენი გამოთქვამს ვარაუდს: ეს უცნაურად მოულოდნელი გამგზავრება, თითქმის გაქცევა ვორპსვედედან გამოწვეული უნდა ყოფილიყო იმით, რომ რილკემ შემთხვევით შეიტყო პაულა ბეკერისა და ოტო მოდერზონის დანიშვნის ამბავი. ხოლო პაულა, რომლისთვისაც რილკესთან ურთიერთობა წმინდად სულიერ ჭრილში ვითარდებოდა, პოეტს ასეთ წერილებს უგზავნის (მას შემდეგ, რაც მისგან იღებს ლექსების რვეულს, სადაც ვორპსვედეში დაწერილი ლექსებია თავმოყრილი, შემდეგ კრებულში — „სურათთა წიგნი“ — რომ შევიდა).



ვორპსვედე ბრემენტან.  
15 ოქტომბერი, 1900

საყვარელო ბატონო რილკე,

მიუხედავად იმისა, რომ აქ არა ხართ, მშვენიერი, წყნარი წუთები მომანიჭეთ თქვენი წიგნით. ეს ერთადერთი იყო, რისი წაკითხვაც ამ ხანებში მსურდა. ჩვენ დიდებული მთვარიანი საღამოები გვაქვს. და ვიჯექი ჩემს ციციქნა ოთახში, ოქროსფერ ნათელში და გარეთ სუნთქავდა ლურჯი მთვარიანი ღამე. საკმაო ჭვრეტისა და ფიქრის შემდეგ ისევ თქვენს წიგნს წავწვდებოდი ხოლმე — დღეს თითქმის ზამთარია. მოთოვა და ველური ქარიშხალი შიშის ზარს სცემს არყებს. ამ გვრგვინვა-ქუხილსა და ხმაურიან წვიმაში დავრბოდი და ვმღეროდი და ვზეიმობდი, თუმცა ჩემი ხმა არც მესმოდა დიდი სტიქიონების ბრძოლაში, მაგრამ ეს არ მალონებდა. ეს ხომ ასე ბუნებრივია...

რაინერ მარია რილკეს

ვორპსვედე,  
12 ნოემბერი, 1900

საყვარელო მეგობარო,

მაშ, თურმე თქვენი წერილი არაფერს ნიშნავს ჩემთვის და თითქოს თქვენგან არც ყოფილიყო? ის რომ ჩემთვის დაინერა და ჩემდამი, ამის იმედი მაქვს და იმისიც, რომ სწორედ თქვენგან იყო იგი. ასე მგონია, ჩვენს საწყალ სულებს ყოველთვის არ უნდა მოვთხოვოთ საკვირაო განწყობა. და შემდეგ, ისიც მგონია, რომ ყველაფერი, რასაც მოვიმოქმედებთ, ჩვენ ვართ და ამ ყველაფერს პატივი უნდა მივაგოთ. არ ვცნობ არავითარ ნორმას (!). არც რილკეს ნორმას, არც ბეკერის ნორმას და ა. შ., არამედ ადამიანს მის უსაზღვრო მრავალფეროვნებაში აღვიქვამ, ან ვცდილობ, ეს გავაკეთო, თვინიერად, და მნიშვნელობის მინიჭებით და მნიშვნელობას ვანიჭებ თქვენს წერილებსაც. მიხდოდა ეს ყველაფერი თქვენთვის ზეპირად მეთქვა, ჩემს თბილ, ციციქნა ოთახში ყვითელ ლამპასთან. შეიძლება აქ უფრო გასაგები ყოფილიყო, თუ რას ვგულისხმობ. იმიტომ, რომ ასე ლამაზად შეგიძლიათ თვალებით მოსმენა. ამ დროს აღარ ვგრძნობ ხოლმე ჩემში იმ ხარვეზს, რაც სხვა ადამიანებთან ლოგიკით და გარკვეულობითაა შევსებული. წერისას კი ეს ჩემი ხარვეზი შავად მიფჩენს ხახას.

ჩემი სული არც დღეს ზეიმობს კვირადღეს. მან ისიც არ იცის, დღეს რას ზეიმობს და რას არა. თუმცა მან ეს არასოდეს იცის. დღეს მას რიდე ბურავს, ნისლი აწევს და აუძრავებს. და მაინც გწერთ. და თქვენ ნებას რთავთ სულის არაუქმ დღეებსაც, არა? და იტანთ და ნაკლებ პატივს არ მიაგებთ, ხომ?

ფროილიან რაილენდერის სახელოსნო დავიქირავე, ოტო მოდერზონის სახლის გვერდით. იქ ვმუშაობ და ვუყურებ, თუ რამდენად ისწავლა ჩემმა ფუნჯმა ლაპარაკი წითელვაშლებიან ხეზე, ლურჯ ჰაერში რომ აღმართულა დიდ, თეთრ ღრუბლებქვეშ, ხეზე, რომლის გარშემოც თეთრკაბიანი გოგონები ნეტარ ფერხულს უვლიან. სხვაგან კი დედა ზის ბავშვთან ერთად და ძროხა განოლილა და საღამოა. მესამეზე რუხ-თეთრი ცა უნდა იყოს, ერთი პატარა წითელი ეკლესია, რომელიც ღრმად და მჭლერად ესადაგება ამ ნესტიან შემოდგმურობას. და მისი სიღრმიდან შავად მოედინება მოწინებით აღსავსე ადამიანთა ჯგუფი, უბრალო, მოხუცი ადამიანები. ეს მოხუცთა წირვა იყო. ცხადია, ამ ყველაფერს ისე ვერ ვიტყვი, როგორც მიხდოდა მეთქვა, მაგრამ ვის შეუძლია ეს? და მე, მე ახლა ვინყებ. (...)

...თქვენი როდენბახი წავიკითხე და ძალიან დამაინტერესა. მაგრამ შემიძლია ჩემი აზრი გითხრათ? განა მთელი სენსიბილურობის მიუხედავად სისასტიკე არ არის, მკვდარი ქალი მისი თმის სამკაულისაგან განძარცვო? განა მატერიალური სიყვარულის მთელი სიტკბო უკვე სიცოცხლეში არ უნდა გაკეთილშობილდეს ვრცელი, ნიავეით მონაბერი სულიერებით, როგორც წითელი ვარდები მწუხრის ჰაერში? გარდაცვლილთან დაკავშირებული სიყვარულის ამ კულტის წინააღმდეგ, კულტისა, ასე რომ ჩაფრენია მატერიას,

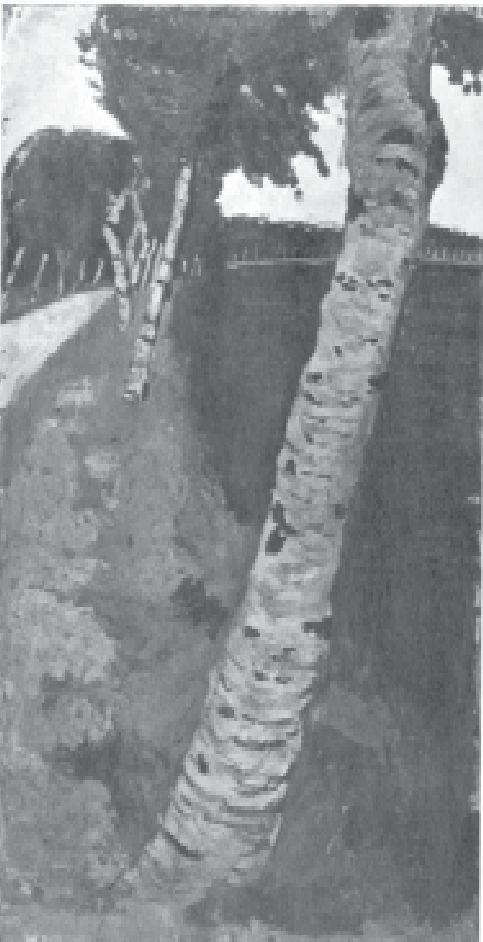
— ამის წინააღმდეგ რაღაც ყვირის ჩემს არსებაში და იმ წუთებშიც ყვიროდა, როცა ამ ნაწარმოების შინაარსი გამაცანით. ამ შეხედულების უფლებასაც მაძლევთ, ხომ მართალია? საერთოდ, გთხოვთ, ყველაფრის უფლება მომცეთ.

„ერთიანი, მთელი, დიადი, მდგრადი კი ჩემთვის ჩემი სიყვარულია ოტო მოდერზონის მიმართ და მისი სიყვარული ჩემდამი. ეს რაღაც სასწაულებრივია და მაკურთხებს და დიდება ჩემს თავზემთ და მღერის და ვიოლინოს უკრავს ჩემს ირგვლივ და ჩემში. და მე ღრმად, ღრმად შევისუნთქავ და ისე მივდივარ მისკენ, როგორც სიზმარში. თქვენ იცით ეს, ხომ მართალია? უკვე დიდი ხანია. უკვე ჰამბურგამდე. მე თქვენთვის არაფერი მითქვამს ამის შესახებ. მეგონა, იცოდით. თქვენ ყოველთვის იცით და ეს მშვენიერია. დღეს კი ბოლოს და ბოლოს სიტყვებით უნდა მეთქვა, სიტყვებით გამენათლა და ღვთისმოსაობით მომენდო თქვენი ხელებისთვის, რომ ნათლია ყოფილიყავით. რადგან თქვენს ხელებს სიკეთე მოაქვთ. და თქვენ ყვავილები გიყვართ. და მართლაცდა, ლამაზები არიან ისინი. და ჩვენ უკეთესებს გვხდინან. გუშინ გალობის კვირადღე გვქონდა და თქვენ ჩვენ შორის იყავით.

და ჩემს დებს უხარიათ თქვენი სალამი.

მე კი მიხარია, რომ ჩვენ ერთად ვცხოვრობთ ერთსა და იმავე ლამაზ დედამიწაზე და შორიდან გინვდით ხელს

*თქვენი პაულა ბეკერი*



სოფლის შარაგზა არყის ხეებით,  
დაახ. 1901

ლექსებიდან, რილკემ რომ გამოუგზავნა, ორმა მოახდინა განსაკუთრებული ზემოქმედება პაულაზე: ერთი იყო „ხარება — ანგელოზის სიტყვები“, განსაკუთრებით სტრიქონმა: „ხოლო შენ ხე ხარ, აყვავებული“, ანგელოზი რომ ეუბნება მარიამს. მეორე კი: „ჩემს ანგელოზს“ („სურათთა წიგნში“ შევიდა სათაურით: „მფარველი ანგელოზი“).

ვინ და რამდენი სტუმარიც არ უნდა ჩასულიყო ვორპსვედეში, რა უცნაური ამბებიც არ უნდა მომხდარიყო, როგორი ამაღელვებელიც არ უნდა ყოფილიყო პირველი სიყვარული და საქმროსთან ურთიერთობა, — პაულას სამუშაო დღეს ვერავინ და ვერაფერი არღვევდა. არაფერი ეხებოდა შემოქმედებისთვის განკუთვნილ დროსა და სივრცეს. ეს შეუვალე საუფლო იყო... ყველამ იცოდა, რომ დღისით პაულას სახელოსნოში არ უნდა სწევოდა. თუმცა ხელოვანი ხალხისთვის ეს ძნელი გასაგები არ იყო, სოფლები კი ისედაც არ მიადგებოდნენ კარზე წარამარა; მართალია, ოჯახის წევრები, კერძოდ, უმცროსი და-ძმა სტუმრობდნენ ხოლმე, განსაკუთრებით გათხოვების შემდეგ, — მაგრამ კვირა დღით, როცა პაულა ისედაც არ მუშაობდა. სტუმრებიდანაც დაუპატიჟებლად ცოტა ვინმე თუ შეუვლიდა სახელოსნოში. ასე იყო თუ ისე, პაულა თავისი სრული სამუშაო დღის შენარჩუნებას ახერხებდა.

პაულა რილკეს იქ ყოფნის პერიოდშიც ინტენსიურად მუშაობდა. 1900 წლის ზეთში შესრულებული

ნახატებიდან, მათი რიცხვი, რომლებსაც ვორპსვედე აწერია, — ოთხმოცდაათია. აქედან სამოცი პეიზაჟს წარმოადგენს. ყველა დახატულია ივლისიდან წლის ბოლომდე, ე. ი. ექვსი თვის განმავლობაში.

ხშირად მოდერზონთან, ზოგჯერ აგრეთვე ფრიც ოვერბეკთან ერთად იგი ხატავდა ტორფნარსა და ველების პეიზაჟს. იგი თავის ლანდშაფტს გეომეტრიულად აგებს, ვრცელ ზედაპირს არხებითა და ხეებით ჰყოფს, რომლებიც ძალზე ხშირად რატომღაც უკენწერონი, კენწეროში გადაჭრილები არიან. ან შემოდგომის შიშველი ტოტნარი ბადესავით გადაჰკვრია ხოლმე ზედაპირს. ასე იძენს სურათი „სტრუქტურას“.

ისევ და ისევ იკვეთება ის მთავარი, რაც პაულას აინტერესებს, და რაც მის შემოქმედებაში შემდეგ კიდევ უფრო მნიშვნელოვანი გახდება: ადამიანი — პეიზაჟში; ერთი მოტივი: „ადამიანი ხესთან“, იმ პერიოდის ფერწერაში გავრცელებულ მოტივს რომ ნარმოადგენდა და ვორპსვედელთაგან პირველად ფრიც ოვერბეკმა აითვისა. ამ ნახატებზე ვხედავთ ადამიანებს პატარ-პატარა ჯგუფებად: მაგალითად, ხის ქვეშ მოცეკვავე გოგონებს ან გოგონებს, ინსტრუმენტებზე რომ უკრავენ... ეს ნახატები ახლოს დგანან იუგენდშტილთან. „ზერელე დამკვირვებელი იტყვის, პარიზის შემდეგ მხატვარი ისევ ვორპსვედეს სამყაროში ჩაიძირაო. უფრო ზუსტი თვალის პატრონი კი დაინახავს, როგორ ვითარდება ამ ნამუშევრებში პარიზული გამოცდილება. გზა საკუთარი ხელოვნებისაკენ სწორხაზობრივად არ მიდიოდა, მაგრამ „მსოფლიოს“ ხელოვნების განვითარებასთან კავშირი ნაპოვნი იყო“, — წერს ერთ-ერთი ხელოვნებათმცოდნე.

ორი წლის შემდეგ პაულა იგონებდა, 1900 წელს — მაშინ მთელი ბედნიერება იმაში მდგომარეობდა, რომ „მე... ასე ბევრი ძლიერი იმედი მქონდა“-ო (2 აპრილი, 1902).

\* \* \*

საშობაოდ პაულა ბრემენში ჩადის, დედ-მამასთან და და-ძმასთან და იქ ხვდება შობას, როგორც ყოველთვის ხვდებოდა ბავშვობიდან მოკიდებული. ესეც მისი საშობაო წერილები:

*რაინერ მარია რილკეს*

*ბრემენი, ვახშტრასე 43,  
ჯერ ისევ შობა*

საყვარელო მეგობარო!

მთელი ეს ხანი ჯერ ისევ შობის განწყობა მაქვს. და მეჩვენება, რომ თქვენთან უნდა მოვიდე და გითხრათ ეს. რა საოცარი დღესასწაულია ეს შობა! რაღაც ისეთი, რაც ცოცხლობს და გვატობს. ეს არის ქალებისა და ბავშვების დღესასწაული, და კაცებისაც. ეს არის მთელი კაცობრიობის დღესასწაული. იგი გადმოდის ადამიანზე, თბილად და რბილად ეფინება; და ნაძვების, ცვილის სანთლების, კაცების ფორმის თაფლის ნამცხვრებისა და კიდევ მრავალი რამის სურნელს აფრქვევს, სურნელს იმისა, რაც იყო და იმისაც, რაც იქნება. ისეთი გრძნობა მაქვს, რომ შობებით უნდა გაიზარდო. ასე მგონია, ამ დროს ბარიკადები ეცემიან, ძალისძალაობითა და სულმოკლედ რომ აგებდნენ რამდენი რამისა და ვინმეს წინააღმდეგ, ისეთი გრძნობა მაქვს, რომ ვივრცობი, რომ ყოველსმომცველი ხდება ჭურჭელი, რომელშიც ყოველ წელს ახალი თეთრი ვარდი იშლება, თავს უქნევს დანარჩენებს, თავის შუქს გადააღვრის, ლოყებზე თავისი ნათებით მიელამუნება და სამყაროს აღავსებს სილამაზითა და სურნელებით. და ეს არის სიცოცხლე, ეს არის სიცოცხლე, როგორც ლოცვა, ღვთისმოსავი ლოცვა, მოზეიმე ლოცვა, საყვარელი, მოღიმარი ლოცვა, რომელიც სულ უფრო ღრმად ეშვება ყოფიერების აზრში, რომელსაც სულ უფრო უფართოვდება და უსერიოზულდება თვალები, რადგან უკვე ბევრი რამ იხილა. და როცა ყველაფერს იხილავს, მაშინ აღარ ექნება ნება ყურების, მაშინ სიკვდილი მოვა. და შეიძლება, ამ აზრით სიკვდილს ვურიგდები, რადგან ერთხელაც უნდა განვიცადო იგი. მაშინ ასე სჯობს. მიხარია, რომ კიდევ გესაუბრებით. თქვენ ისეთი კარგი და მეგობრული მოსმენა იცით და მე აღარ მეშინია ხოლმე, საგნები ისე გამოვთქვა, როგორც ისინი ჩემში არსებობენ...

ოტო მოდერზონს

ბრემენი, ვახშტრასე 43,  
25 დეკემბერი, 1900

...ყველანი ფრთაშესხმულნი არიან შობის სიხარულით, და ეს შინაგანი მზის შუქი, რომელსაც თითოეული თავის თავში ატარებს, ოქროს ხიდებს აგებს. და მერე, იცი, ეს ქალების დღესასწაულია, რადგან ეს ხარება დედობისა, ხომ კვლავ და კვლავ ცოცხლობს ყოველ ქალში. ეს ყველაფერი ისეთი ღვთაებრივია. ეს მისტერიაა, რომელიც ჩემთვის ასეთი ღრმა და შეუღწევადი და ნაზი და ყოვლისმომცველია. მე მუხლს ვიყრი ამ მისტერიის წინაშე ყველგან, სადაც კი ვხვდები. მე მუხლს ვიყრი მის წინაშე თვინიერებითა და მონინებით. დაბადება და სიკვდილი — ეს არის ჩემი რელიგია, რადგან მე არ შემიძლია ჩავწვდე მათ. ეს შენ არ უნდა გაღონებდეს, უნდა გიყვარდეს, საყვარელო. რადგან ესენი ხომ დედამინის უდიდესი მოვლენებია. მე ბიბლიაც მიყვარს. მაგრამ მე მიყვარს იგი როგორც ულამაზესი წიგნი, რომელმაც ჩემს ცხოვრებას ბევრი სიყვარული შემატა... არ დასევდიანდე, როცა მიუნსტერში ვიქნები, თორემ აღარაფერს გაიმბობ. მხოლოდ შენ, შენ. ჩემს გვერდით მიღლი სიყვარულის სიმღერებს მღერის. და ჩემი სული ნეტარად ირწევა ამ ჰანგებში. სიცოცხლე ჩუმი, სალუქი, ლბილი და ნაზია ჩემთვის და შემომღიმის სიზმრებით თვალებსავსე. და მე ვკოცნი ამ თვალებს და მიყვარს ისინი. . . .

შენი პატარა საცოლე

მარიე ჰილს

ბრემენი, ვახშტრასე 43,  
30 დეკემბერი, 1900



ვორპსგედელი ვლკი, 1899

[.....]

ბედნიერი ვარ ჩემს ქმართან, ბედნიერება ველარ ეტევა ჩემში და გადმოდის...

და ზის ერთი პატარა ადამიანი თავისთვის სრულიად უძრავად და ჩქამსაც არ გამოსცემს, მაშინ, როდესაც ბედისწერა ეფერება თავისი ლმობიერი ხელით. ისეთი გრძნობა მაქვს, რომ ძალიან, ძალიან ჩუმად ვცხოვრობ, ძალიან ჩუმად ვტკბები ყოველი წუთით და ისეთ საოცრებად აღვიქვამ, როცა საგნები და შეგრძნებები თავად გადმოედინებიან ადამიანის თავზე, და არა პირიქით: ეს უკანასკნელი ყოველთვის დაკავშირებულია ძალმომრეობის რაღაც სახეობასთან, მინდოდა მეთქვა. სწორედ ასეა საზოგადოებრივი ყოფა ქალაქში. ადამიანები ერთ წუთსაც ვერ იცდიან, რომ მათი გულის ფსკერიდან თავად ამოჩუხჩუხდეს გრძნობის პატარა წყარო. ისინი წინასწარ ნაჩქარევად კლავენ ყველაფერს მოდური სიტყვებითა და მოდური გრძნობებით. ჩვენ არც აქ გვინდა ქალაქურ ყოფაში ჩართვა,... არაფერია მასში კარგი. აქ ადამიანი არაფერს გასცემს, რადგან ზედაპირულ საუბარში ფრთხილად იტოვებ შენთვის მცირე საკუთრებას. და თუ რამეს მიიღებ სხვისგან, ეს მხოლოდ სევდიან, უცხო განწყობილებას შეგიქმნის...

კარგად იყავი, საყვარელო. წესიერად ვერაფერი გაიმბე. ყოველთვის ასე მომდის, რადგან არ მშორდება გრძნობა, რომ შინაგანი განცდები უფრო მნიშვნელოვანი და ძვირფასია, ვიდრე გარეგანი ამბები. ვიდრე ესენი ჩემს მოგუდვას არ მოისურვებენ, საერთოდ არ მეხებია, საერთოდ, საერთოდ...



## ხელოვნება და კულინარია (ბერლინი, იანვარ-თებერვალი, 1901)

*„აი, ახლა ჩემი პატარა სული გალიაში შედის...“*

*„ასეთი ქალაქი გაზედაპირულებს. ყოველ შემთხვევაში —  
მე. და სულაც არ მსურს ზედაპირული ვიყო.“*

*„ეკლესიები აქ საკმაოდაა, მაგრამ ღვთისმოსავერ  
თვალეებს იშვიათად გადააწყდები...“*

*პაულა მოდერზონ-ბეკერი*

პაულას მამა, ბატონი ვოლდემარ ბეკერი, ურყევად იდგა იმ აზრზე, რომ „ოჯახი ყველაფერზე მაღლა დგას“, და არაფრით დაუშვებდა მის დაყენებას ხელოვნებაზე დაბლა. ამიტომ, თავისი ქალიშვილის დანიშვნის ამბავი რომ შეიტყო, განუცხადა: იმ შემთხვევაში მიიღებ ჩემგან ნებართვას გათხოვებაზე, თუკი, კეთილინებებ, და კულინარიის კურსს გაივლიო. ის რა ქალიაო, — ფიქრობდა ვოლდემარ ბერკერი მილიონთა მსგავსად და არც-თუ უსაფუძვლოდ, — ნესიერად ბატი ვერ შეწვას და რაგუ ვერ მოამზადოს, ოჯახის შექმნა მოინდომოს და ოჯახის საქმისა არაფერი გაეგებოდეს! კაცს ცოლად გაჰყვეს და კუჭი შიმშილით გაუხმოსო! არ ვიცი, მე ხელოვნება და სულიერი წვა, თუკი ოჯახს საფრთხე დაემუქრაო. დაახლოებით აი, ასე.

საქმრო და მხატვარი მოდერზონი ასე არ ფიქრობდა, მაგრამ ამ შემთხვევაში, მას არავინ არაფერს ეკითხებოდა. პაულასთვის ეს მძიმე დარტყმა იყო, ვინ იცის, რამდენი ხნით უნდა შეეწყვიტა ხატვა და ამოვარდნილიყო შემოქმედებითი რიტმიდან, მაგრამ რაღას იზამდა. შემდეგ ბიოგრაფოსებმა ვერ აპატიეს ვოლდემარ ბეკერს ეს ძალმომრეობა ხელოვნებაზე — შეიძლება, შეიძლებოდა ასეთი ინტენსიური შემოქმედებითი პროცესის განწყვეტინება და ასეთი ტალანტის რაგუებზე, პუდინგებზე, ბივშტექსებსა და მსგავს არარაობებზე მოცდენაო?! უკიჟინებდნენ, უკიჟინებენ დღემდე, რა თქმა უნდა, დელიკატურად, მაგრამ რა? გარდა დასახელებული რეალისტური მიზეზისა, როგორც ჩანს, ვოლდემარ ბეკერს სხვა რამეც ამოძრავებდა პუდინგებისა თუ ბივშტექსების სასარგებლოდ. ჩანს, მას, ისევე როგორც მთელ ოჯახს, უკვე რწმენა შერყეოდა თავისი ქალიშვილის შემოქმედებითი მომავლისადმი, ალბათ ფიქრობდა: „მგონი, ხატვისაგან არაფერი გამოდის, და ოჯახიც იმის კვალზე არ წაუვიდესო“.

ასე იყო თუ ისე, პაულა ბეკერი ბერლინს გაემგზავრა, სადაც იმ ხანად რაინერ მარია რილკე ცხოვრობდა. პაულას კი დეიდასთან, ქ-ნ მარია ფონ ბიულცინგსლიოვენთან უნდა დაედო ბინა.

\* \* \*

ოტო მოდერზონს

ბერლინი, აიზენახერშტრასე 61,  
III შესასვლელი  
კვირა, 13 იანვარი, 1901

ჩემო,

მამასადამე, ბერლინში ვარ. თავს ძალიან მოთოკილად ვგრძნობ, ძალიან ვინროდ და, მინდა კედლები ავაფეთქო და ერთი ნაჭერი ზეცა ვიხილო. მე მგონი, ეს ორი თვე ძალიან, ძალიან გამიჭირდება. ასეთ ქალაქს ვერ ვესატყვისები, უპირველესად კი ამ ელევანტურ კვარტალს. ჩარჩოებიდან ვვარდები. პარიზის ლათინური კვარტალი, ეს სულ სხვა რამ იყო. ისე ადამიანები აქ, ჩემს ირგვლივ ძალიან თბილები და მეგობრულები არიან. მაგრამ მათი ცხოვრება ხომ მათი წოდებისათვის დამახასიათებელ ზედაპირულობაში, ერთიან ფორმალობებში თამაშდება! არადა, ესენი არიან ნაზი, ვიბრირებადი, სენსიბილური ქალები — ბალის ყვავილები. ჩემი ყვავილობა კი, ხომ იცი, რა ძალიან არის მინდორს მიჯაჭვული. კი, ყველაფერი ისევ მოვა, მაგრამ, აი, ახლა ჩემი პატარა სული გალიაში შედის. მე რომ მისთვის ვორპსვედული თავისუფლება მიმენიჭებინა, ამ შუშის კარადას დიდ ზიანს მიაყენებდა. ... მთლიანობაში ჩემზე გაბატონდა, და თან ძალიან, შეკვეცილი ფრთების განცდა. თუ შევძელი და ჩემი ცხოვრება რალაცნაირად გადავანაწილე ხელოვნებასა და მზარეულობაზე, მაშინ, ცხადია, უკეთესად ვიქნები. აქვე ახლოს კულინარიული სკოლაა, ორმიმართულებიანი: ჩვეულებრივი სადილი და ინდაურის შეწვა.

საყვარელო, რა კარგი იყო ჩვენი ბოლო დღე, თხილამურებით რომ ვსრიალებდით! და მერე თქვენთან უფრო კარგი იყო, ვიდრე ჩემთან. ვიხსენებ და მენატრება! არ არის ვორპსვედე საერთოდ გადასარევი? დღესაც სრიალებთ თხილამურებით? გამეხარდებოდა შენთვის. ამას სიცოცხლე, მაჯისცემა და სიხარული მოაქვს. დღეს ნაშუადღევს რილკესთან მივდივარ და შენი სახელითაც გადავუხდი მადლობას „კეთილი ღმერთის ამბებისათვის“. სამწუხაროდ, ყველა ბოლომდე არ მომწონს. გამიჭირდება ამაზე საუბარი. თუმცა, ვნახოთ. ის ხომ ის ადამიანია, რომელიც საგნებს აადვილებს...

გაკოცნი გულითადად, ჩემო როთერ, შენი ვარ მთელი გულით, სულით და გრძნობებით.

გულითადად, შენი პაულა

კარგა ხანს პაულა ყოველ კვირა დღეს მიდიოდა რილკესთან სტუმრად. აქ გრძელდებოდა მათი საუბრები, პოეტი ლექსებს უკითხავდა, პაულამ კი დიდი ნდობის ნიშნად თავისი დღიურები მისცა წასაკითხად.

დღიურიდან

[ბერლინი]  
13 იანვარი, 1901

შეზინდებისას რილკესთან ნავედი. შევედი უჩუმარ, მომუშავე, სილამაზითა და სინაზით სავსე სიცოცხლეში. იგი აღარ იყო ისეთი მხიარული, როგორც ვორპსვედეში. იქ შემოქმედებითი პერიოდი ჰქონდა და თავისი ხელოვნების სრული შეგრძნებით ცხოვრობდა. ახლა ძალას იკრებს ახალი ქმნილებებისთვის.

ჰაუპტმანის ახალი დრამის ერთი მოქმედება წამიკითხა: კაცი სამყაროს სიღრმეებში ჩასულა და საოცრება ამოუტანია საჩვენებლად. როგორც დრამას, მას შეიძლება ხარვეზები ჰქონდეს, მაგრამ დიადი სული მეტყველებს მასში.

ყოვლად ახლობელი, რაც ადამიანს ხელოვნებასა და ბუნებასთან აკავშირებს, ჩემთვის ეს არის ღმერთი. და ეს ღმერთი შეიცნო ჰაუპტმანმა და მას შეეჭიდა. და ასეთი ჭიდილის წინაშე მოწინება გიპყრობს. ამ ჭიდილისა და ამ მოწინების შესახებ პრესას, რა თქმა უნდა, წარმოდგენაც არა აქვს.

როდესაც მარტოსულ არხებს მივუყვები სახლისკენ, ქალაქის ამ შავ-ნითელი კვარტლის დაბინდული სილამაზეები სიხარულს მანიჭებს. მხოლოდ ზოოპარკში არ უნდა წავიდე, რადგან იქ ჩემი ნამდვილი ბუნება მახსენდება და მენატრება ხოლმე. აქ ეს საწყალი დაქუცმაცებულია, სულ სხვანაირი, ვიდრე სურს იყოს.

*რაინერ მარია რილკეს*

*ბერლინი, აიზენახერშორასე 61,  
14 იანვარი*

საყვარელო მეგობარო,

....

მადლობელი ვარ ელმავლის, რომელმაც ასე ლბილად და დედურად წაგიყვანათ სახლში. და ის, რომ მალე ისევ ვნახავთ ერთმანეთს, დიდი სიხარულია ჩემთვის. თქვენი დიდი სამუშაო და თქვენი რუსული წიგნების რაოდენობა რაღაცნაირ სიმძიმედ დამანვა...

— მაშ, კასირერი და დომიე? ძალიან, ძალიან კარგი. ხომ მოხვალთ შუადღემდე? ძალიან კარგი იქნება. გესალმებით. და როცა ისევ დადგება კვირა დღე, წამიკითხეთ „ფერმკრთალი ბავშვი“, ჰო? ისევ და ისევ მინდა ხოლმე მისი მოსმენა. დღეს უფრო უკეთ ვუძლებ ბერლინს... დარჩენილი დრო მეტ ასაკს და გონიერებას მოიტანს.

მაშ ნახვამდის,

*თქვენი პაულა ბეკერი.*

*რაინერ მარია რილკეს*

*ბერლინი, აიზენახერშორასე 61,  
დაბადების დღის საღამო.  
8.02.1901*

ძვირფასო მეგობარო,

სიყვარული გადმომეღვარა თბილად, ლბილად და ძლიერად. და აი, საღამოა და მე პაპაჩემის ბიულცინგსლიოვენის ძველ, ყვითელ საწერ მერხს ვუზივარ. გვერდით სამზარეულოში საათი წიკნიკებს და მეუბნება, რომ არ უნდა მეშინოდეს, რომ მარტო არა ვარ, რადგან მას ჯერ კიდევ ღვიძავს. და არც ვარ მარტო, ნამდვილად არა. მე ვარ ერთი ბედნიერი ადამიანისშვილი, რომლისკენაც სასწაულებრივი, ნაზი ხელებიდან ერთი მეორის მიყოლებით მოგორავენ მწიფე, ნითელი ვაშლები. და ყოველ ახალ ვაშლს ვიღებ როგორც სასწაულს საყვარელი ზეციდან. ხმამალა ვოხრავ ბედნიერებისგან. მე ვემაღლიერები იმ ხელებს, რომ მათ თქვენც მოგიყვანეს ჩემთან ჩემს მწვანე ველზე. და მე გადმოგიგდეთ ჩემი ნითელი ვაშლი და თქვენ ზოგი საყვარელი ყვავილი ჩამიდეთ კალთაში და დღესაც ეს იასამნების თაიგული. გაზაფხულდება. და მერე თქვენ თავად მოხვედით, არა ჩემს მწვანე ველზე, არამედ ჩემს კოშკში ამოხვედით, რაც ასე ძნელია და ამდენი დაბრკოლების გადალახვას ითხოვს. და მაღლიერებით გინვდით ჩემს ორივე ხელს და გიყურებთ კეთილ თვალეებში და როგორც მიმღები გთხოვთ: ასეთად დარჩით ჩემთვის. ოლდახმა გული ამივსო სიხარულით. უცნაური არ არის, რომ გუშინ საღამოს ათის ნახევარზე ინტენსიურად ვფიქრობდი მასზე და ჩემს ნათესავეებს ვუყვებოდი ამის შესახებ... და საღებავები. ეს ძალზედ ბევრია.

*მეგობრული სიყვარულით თქვენი პაულა ბეკერი*

\* \* \*

„თავზე ნეგოს ყვავილების გვირგვინი მადგას, თმაში კუს ბაკნის სავარცხელი მაქვს ჩამაგრებული და მხრებზე მოსხმული მაქვს მოყვითალო, აბრეშუმის მაქმანებიანი ქსოვილი, პაპაჩემმა რომ აჩუქა დედაჩემს, როდესაც ის ჯერ კიდევ ახალგაზრდა იყო. ყვითელი ნეგოები მაქვს ქამარშიც. ასე გამოიყურები, როდესაც 25 წლისა და ოტო მოდერზონის საცოლე ხარ. ალილუია. და მან ერთი პატარა საყვარელი სურათი დამიხატა.“

წერილებიდან ოტო მოდერზონისადმი:

„ხელოვნება ხომ ყველაზე მშვენიერი რამაა ამქვეყნად. აქ, ამ ურიცხვი ბუმბულიანი შლაპითა და ხმაურიანი ელმავლებით სავსე ბერლინში ის ჩემი ტკბილი, საყვარელი დედაა და ჭერი ამ სატანჯველში. და ვზივარ ხოლმე ამ ხმაურში და მთლიანად ჩემში შევცოცდები ხოლმე. და ჩემში რაღაც ილიმის და სული ლაჟვარდებში ნეტარებს — შენი რემბრანდტი ადამიანია, დიდი, ძლევამოსილი, მეფე... მართალი ხარ. პატარა ანგელოზის მონახაზი, იოსებსა და მარიამთან რომ არის ბეთლემის ბაგაში, — საოცარია. სინათლე ანგელოზის ფრთებზე და ნახევრად მის მკლავებსა და ხელებზე და მარიამი ლურჯ და უცნაურად წითელ ქსოვილში და კიდევ ძროხის თავი. ეს ყველაფერი ისე ადამიანურად გულის ამარყეველია და ისე ღრმად, ღრმად ნაგრძობი. — ო, ეს სიღრმე ჩვენს გულებში! ეს სიღრმე დიდხანს იყო ჩემთვის ნისლით შებურული და მას მცირედ ვგრძობდი და ვცნობდი. და ახლა მეჩვენება, რომ ყოველი ჩემი განცდა ამ რიდეს გადასწევს, და მე ვიხედები ამ ტკბილ, მოცახცახე სიბნელეში, რომელიც ყველაფერს მალავს თავის თავში, რისი წყალობითაც ღირს იცოცხლო სიცოცხლე“.

„არნოდ ბიოკლინი აღარ არის. საყვარელო, ამ ამბავმა შემძრა. მე ვფიქრობ მასზე, ამ დიად კაცზე. ეს ლამაზი სიკვდილი იყო. შინაგანად მას ჯერ კიდევ ბევრი რამ ჰქონდა. იგი არ ეკუთვნოდა იმათ, რომლებსაც დროის ძალა გამოაფუტუროვებს ხოლმე. — საყვარელო, ჩვენ რომ მის წიგნს ვკითხულობდით ჯერ კიდევ მის სიკვდილამდე, ასე მგონია, თითქოს ამით ხელი ჩამოვართვით, ვიდრე დედამინას დასტოვებდა. ეს სიკვდილი ძალიან სერიოზულს მხდის, თითქმის ღვთისმოსავს. როდესაც შემოდგომით ხეს ფოთოლი სცვივა, შესცქერი და ლოცავ ბუნების ნებას. რადგან ძალა არ კვდება და გაზაფხულზე კვლავ აღმოცენდება ახალი მწვანე ჯადოთი მოსილი. და სული, ბიოკლინის სული, ის სად დარჩება: გამოგვეცხადება ყვავილებსა და ხეებში? ვინ იცის, ამ გაზაფხულზე ვაიერბერგში აყვავებული ვიხილო იგი. ასე რომ ვფიქრობ, ჩემი საყვარული და მონინება ბალახის ყოველი ღერის მიმართ ათასმაგდება. მე უფრო მეტად ღვთისმოსავი ვხდები სწორედ ამ ყოვლად არაღვთისმოსავ ქალაქში. შენ იცი, საყვარელო, ქრისტიანული აზრით არ ვამბობ ამას, რადგან ეკლესიები აქ საკმაოა. მაგრამ ღვთისმოსავურ თვალს იშვიათად გადაწყდები. გვერდითა ოთახში მაიდლი შუმანს უკრავს და მისი ძმა გიუნთერი აყოლებს სიმღერას კაკლის ხესა და ერთ გოგოზე, რომელიც „ფიქრობდა დღისით და ღამით და თვითონაც არ იცოდა, რას“. ამ დღეებში ჩემში სიცოცხლის რაღაც უცნაური, ლბილი, მეოცნებე განცდა ცახცახებს. ამ დიდ, ცივ, ძველ, ახალ სახლებს შორის ისე ცოტა ცას ვხედავ, მაგრამ მე ვიცი იგი და ჩემში ვატარებ. მოლამუნე შრიალის დღეები დგას“.

„...გამოფენის რამდენიმე ოთახი გავიარეთ და შევედით დარბაზში, რომელიც სანთლებითა და დაბინდული ელექტრო ლამპების საზეიმო შუქში ბრწყინავდა. მთელი ბერლინის ნალები შეკრებილიყო. დიდ, მოხერხებულ სავარძლებში ისხდნენ, ბუნებრივად რომ იყო განლაგებული. მაიდლი და მე ერთ მყუდრო კუთხეში მივიკუნჩქეთ, საიდანაც კარგად შეგვეძლო ყველაფრისთვის თვალის მიდევნება, ჩვენ კი ვერავინ გვხედავდა. რამდენი ხანია ასე წყნარად არ მითვალისწინებია ტანსაცმელი. ახლა ვტკბებოდი კაბებითა და ერთი დიდი შავი, ხავერდის შლაპით. და უცბად ელექტროსინათლე ჩაქრა. სანთლების რბილ ნათებაში დავრჩით. შემდეგ დაიწყეს ლექსების კითხვა... მიქელანჯელო და ვიტორიო კოლონა. და ამ ორი დიდი ადამიანის სული გადმოვიდა ჩემზე, როგორც შეიძლება ის პატარა გოგოზე გადმოვიდეს. იცი, მიქელანჯელოს საყვარულის სონეტები? რომლებშიც ეს მკაცრი, გოლიათურად ძლიერი კაცი ბავშვით ნაზია? და ის იყო ჭურჭელი, რომელიც საყვარულს შეეძლო თითქმის დაემსხვრია. ო, როგორ აცახცახებდა მას ეს საყვარული. და იგი მიეცა ტრფობას თავისი ყველა ბოჭკოთი, და იყო კრავით თვინიერი. თუმცა მის ყოველ ბოჭკოში უფრო მეტი ძალა და შინაგანობა, სინრფელე და ადამიანობა იყო, ვიდრე ერთ მთელ ადამიანში შეიძლება იყოს. და მაინც, იგი ჩუმი რჩებოდა. და როდესაც ვიტორია მოკვდა, ამ გოლიათმა მას შუბლსა და ხელებზე კოცნა გაუბედა მხოლოდ და, არა — ტუჩებზე. ღვთისმოსაობა მავსებს, რომ უფლება მაქვს, ეს ვიცოდე ამ კაცის შესახებ“...



\* \* \*

შემდეგ მოულოდნელად კლარა ვესტჰოფი ჩამოვიდა ბერლინში. საყვარელი მეგობრის სიახლოვემ პაულას ბერლინში ცხოვრება გაუადვილა. ერთად სიარული მუზეუმებში, გამოფენებზე, კონცერტებზე, ერთად ოცნება ვორპსვედეზე, რილკესთან სტუმრობა, მისი ლექსების მოსმენა, ის, რომ თავად პაულა ხატვას განაგრძობდა (ჩვეულებისამებრ, მუზეუმებში აკეთებდა ჩანახატებს), — საკმარისი აღმოჩნდა ინდაურის შენვის სხვადასხვა ტექნოლოგიით გამოწვეული შავნალვლიანობის დასაძლევად.

და უცებ, სრულიად მოულოდნელად გაირკვა, რომ რაინერ მარია რილკემ ყველას გასაოცრად ხელი სთხოვა კლარა ვესტჰოფს. ისინი დაინიშნენ. ამავე პერიოდში ჰაინრიხ ფოგელერი დაინიშნა მხატვარ მართა შრიოდერზე, რომელიც ვორპსვედეს მეზობელ სოფელში ცხოვრობდა. ასე გაჩნდა შემოქმედ ადამიანთა სამი წყვილი, სამი ოჯახი ვორპსვედეს წყალობით.

\* \* \*

პაულამ ბოლომდე მაინც ვერ მიიყვანა მზარეულობის აკადემიური კურსები, ბოდიში მოუხადა წერილობით დედას და მამას, მეტი აღარ შემიძლიაო და ოტო მოდერზონთან ბოლო წერილი აფრინა:

„ვაშა! დღეს ბოლო წერილს მიიღებ ბერლინიდან და მე კვლავ დავადგები გზას ვაიერის მთისკენ, ჩემს ჩუმ ბრიუნებთან რომ მიმიყვანს... იცი, მთელი ჩემი აზრობრივი და სულიერი ცხოვრება მთლიანად გამოშრა და დაზრა ამ დიდი ქალაქის სიმძიმის ქვეშ. და ახლა ისევ გალღვება ვორპსვედეში. ო, როგორ მიხარია, რადგან ცუდია ქვად რომ გექცევა გული, ეს მე მლლის და მალონებს...“

„ჩემს სულს შია და სწყურია სიღრმე და ვნებიანი ჩაღრმავება სილამაზეში. ეს აქ არ არის. ასეთი ქალაქი გაზედაპირულებს, ყოველ შემთხვევაში — მე. და სულაც არ მსურს ზედაპირული ვიყო, არავითარი სურვილი არა მაქვს.“

ყველაზე საოცარი კი ის იყო, რომ რილკემ მაინც არ მოისურვა შეეხსნა მხატვარ პაულა ბეკერის სამყაროს კარი, თუმცა, პაულას დღიურების წამკითხავი უნდა გაოგნებულიყო იმის დანახვით, თუ რამდენად აიგივებდა მშვენიერი ქალიშვილი თავის ცხოვრებას, პიროვნებას, ბედისწერას ხატვასთან; უნდა დაენახა, რომ ამ ადამიანის საუბრების, სიცილის, მოსმენის, კითხვისა თუ გამოხედვის მამოძრავებელ-მაფორმირებელი ძალა მისი შემოქმედება იყო. შემოქმედთათვის ძნელი გასაგები არ უნდა იყოს, თუ როგორ ელოდა პაულა ასეთი სულიერი მეგობრისაგან შეკითხვას მაინც: „ახლა რას ხატავთ?“ რამხელა მნიშვნელობა ექნებოდა მისთვის რილკეს სერიოზულ დაინტერესებას მისი შემოქმედებით, თუნდაც იმისათვის, რომ ესოდენ გულითადი მეგობრობა ბოლომდე გულწრფელი, გულახდილი და შვების მომტანი ყოფილიყო.

„ძნელია გადაჭარბებულად შეაფასო ის მნიშვნელობა, რაც პაულა ბეკერთან მეგობრობას ჰქონდა რილკესთვის“, „მათ შორის რაღაც ძალიან ღრმა, გამოუთქმელი დრამა გათამაშდა“, „თუმცა, მათ როგორც შემოქმედებმა ერთმანეთი ვერ იცნეს“, — აი, ასეთ აზრებს გამოთქვამენ როგორც პაულა ბეკერის, ასევე რაინერ მარია რილკეს ბიოგრაფოები (ჰ. ვ. პეტციტი, ჰ. ე. ჰოლტჰუზენი, ლ. ფ. რაინკენი და სხვა). ეს ცხადია, რაღაც მართლაც ღრმა დრამა გაიშალა ამ ორ პიროვნებას შორის, დრამა, რომლისთვისაც სახელი ისევ ადამიანთა შინაგანობის მესტიყვეს — პოეტს უნდა მიეცა..

ხოლო ოტო მოდერზონი ასე ხედავდა თავის მეუღლეს:

„მე მართლა განცვიფრებული ვარ პაულას წინსვლით ამ ზამთრის განმავლობაში. თუ ის ასე განაგრძობს განვითარებას, დარწმუნებული ვარ, ერთხელაც რაღაც ძალიან მშვენიერის შექმნას შეძლებს. უპირველეს ყოვლისა, ის თავიდან ბოლომდე პიროვნულია, არაფერი არა აქვს კონვენციური, სხვისგან გადმოღებული, როგორც ეს ახასიათებს თითქმის ყველა მხატვარ ქალს ფორმაში, ფერში, მასალაში, დამოკიდებულებაში. ეს არის ჩემთვის საუკეთესო დასაბუთება მისი ნამდვილი შემოქმედებითი მოწოდებისა. ასეთივეა მისი პირველი პატარა ნამუშევრებიც. განსაკუთრებით ორი გოგოს თავი ჰაერში. ესენი

პირველი ნამდვილად შესანიშნავი ფერწერული ნიმუშებია — თავისუფალი, ნაივური, კოლორიტულად ნატიფი განწყობის, ინტიმური და მხატვრულად დიადი. განსაკუთრებით უფრო დიდი მომწონს, გაზაფხულის თბილი სული სუნთქავს ამ პატარა სურათში. ადრე მის მსჯელობას ვაფასებდი, ახლა კი უკვე მის მიღწევებსაც ვცემ პატივს. შემდეგ მან დახატა რამდენიმე ნატურმორტი და თავი ხის დაფებზე, ყველა ორიგინალურია ფერში. ყველაზე უფრო ის მახარებს, რომ იგი გაცილებით უფრო ინტიმური, უფრო ღრმა გახდა. ადრე ზედაპირულად ხატავდა. ძალიან ბედნიერი ვარ ამის გამო. მისი განსჯა კი სრულიად შესანიშნავია. იგი ყოველთვის მართალი აღმოჩნდება ხოლმე.“

„მისი არავის ესმის. ბრემენში: დედა, დეიდები, და-ძმა ჩუმად არიან შეთანხმებულნი: პაულას არაფერი გამოუვა. ისინი მას სერიოზულად არ აღიქვამენ... და აქ: ოვერბეკი და შრიოდერი მას, ბუნებრივია, არ იცნობენ... არასოდეს იკითხავს ვინმე მისი მუშაობის შესახებ. ის, რომ ის რაღაცას წარმოადგენს და რაღაცას აღწევს, თავშიც კი არავის მოსდის... მე მახარებს ჩემი პაულა, რადგან ის ნამდვილი მხატვარია. დღეს ის ჰ. ფ.-ზე უკეთ ხატავს. მისი დახატული თავი ჩემთვის მაკენზენის მეთევზეებზე უფრო ძვირფასია. და ეს შეფასება სიყვარულით როდია ნაკარნახევი. სრულ სიჩუმეში იგი გააგრძელებს წინ სვლას და ერთ დღესაც ყველას განაცვიფრებს.“

## ოჯახი, მშობრები და უმომქმელება

„პაულა ახლა უფრო ინტიმურად, უფრო ღრმად ხატავს...“

ოტო მოდერზონი

„...ცოლ-ქმრობა არ გხდის უფრო ბედნიერს...“

„საბოლოო ანგარიშით ისევე მარტო ვცხოვრობ, როგორც ბავშვობაში ვცხოვრობდი...“

„ჩემს გულს ენატრება სული, რომელსაც ჰქვია კლარა ვესტჰოფი... ჩვენ სხვადასხვა გზებით მივდივართ...“

„ეს ჩაყვინთვა უცხო ქალაქში და უთვალავი რხევის შეგრძნება ათი მშვიდი ვორპსვედული თვის შემდეგ სასიცოცხლო აუცილებლობად მექცა.“

პაულა მოდერზონ-ბეკერი

ბერლინიდან ვორპსვედეში დაბრუნებული პაულა 1901 წლის მარტში დეიდას მარიე ჰილს წერდა:

„რასაც ახლა განვიცდი, ამის გადმოცემა შეუძლებელია... რომ შეგძლებოდა თვითონ გენახა და გეგრძნო, როგორ მსჭვალავს აქ ბედნიერება ჰაერს. საოცარი, დიდი ბედნიერება. მშვენიერი იყო ჩემი აქ დაბრუნება. და აქ ყოფნა დიდებულია. მთელი ქვეყნიერება გავინყდება. ჩემი საყვარელი ყავისფერ-წითელი ოთახი და თეთრფარდებიანი ციციქნა საძინებელი გადავსებულია ფურისულებით, ოტომ და კლარა ვესტჰოფმა რომ მომიტანეს, რათა ყოველ წუთს ვგრძნობდე, რომ გაზაფხული აქ არის.. და მეც ვგრძნობ.“

ახლა მის სახლში ვტრიალებ, შევდივარ და გამოვდივარ, და ერთად ვანყობთ გეგმებს, როგორ შევუცვალოთ აქაურობას სახე, და ჩვენი პატარა გოგო დარბის და დაჭიკჭიკებს, და იცინის და იცინის. შემდეგ სამივე ერთმანეთს გადავხვევით და ინდიელთა მხიარულ სიმღერას დავძახებთ ხოლმე.

ჩვენმა სიყვარულმა გასაოცრად იმოქმედა მის ხელოვნებაზე. უცბად ჩამოწყდა უამრავი რიდე, მას რომ ფარავდა და ყველაფერი სინათლეში გამოვიდა ათასგვარი სახით. სულ ახალ-ახალ სურათებზე მუშაობს. ნეტავ განახა იგი თავის სიმდიდრეში, ასეთი უბრალო და ბავშვური, ასე პატარა ბიჭვით რომ ეძლევა ბედნიერებას. მე კი, რეფლექსიური ადამიანი, ღვთისმოსავურად და მონინებით შევცქერი მისი სულის სისადავეს. მისი ცხოვრება ბუნებაა. ის ყოველ ჩიტს იცნობს, და სიყვარულით და სათუთად მიყვება ჩიტებისა და პეპლების შესახებ, და ყველაფერზე, რაშიც სიცოცხლე სუნთქავს.

ჩვენს მეზობლობაში იმდენი ბედნიერებაა. ჰაინრიჰ ფოგელერი ამ დღეებში თავის ტანკენარ მეუღლესთან ერთად საქონრინო მოგზაურობიდან ბრუნდება, და კლარა ვესტჰოფი ცოლად მიჰყვება პოეტ რაინერ მარია რილკეს, ყველა ჩვენგანის მეგობარს.

და ყველაფერთან ერთად გაზაფხულია.“

\* \* \*

მიუხედავად იმისა, რომ პაულას ცხოვრება ესოდენ სავსე იყო შინდაბრუნების სიხარულით, მოახლოებული ქორწინებით გამონვეული მღელვარებით, მოდერზონის ახალი შემოქმედებითი წარმატებებით და საკუთარი სამუშაოთი, იგი ძალიან განიცდის კლარა ვესტჰოფის სიმორეს. თავის ქორწინებამდე ორი კვირით ადრე პაულა სწერს მეგობარს, რომელიც იმ ხანად მეუღლესთან ერთად დრეზდენში იმყოფება:

საყვარელო, საყვარელო კლარა ვესტჰოფ,

.....

ბოლო დღეებში ისევ ინტენსიურად ვფიქრობ ჩემს ხელოვნებაზე და რაღაც წინსვლას ვგრძნობ ჩემში. მგონია, რაღაც კავშირსაც კი ვამყარებ მზესთან. არა იმ მზესთან, რომელიც ყველაფერს ჰყოფს, ჩრდილებს აფენს და სურათს ათას ნაწილად აქუცმაცებს, არამედ იმ მზესთან, რომელიც აგუბებს, საგნებს არუხებს, ამძიმებს და ამ რუხ სიმძიმეში მათ ერთმანეთთან აკავშირებს, ისე რომ ყველაფერი ერთი ხდება. ამ ყველაფერზე ბევრს ვფიქრობ და ეს ყველაფერი ცხოვრობს ჩემში ჩემს დიდ სიყვარულთან ერთად. ისევ ის დროა, როცა ვფიქრობ, რომ ერთხელაც რაღაცის თქმას შევძლებ, როდესაც ღვთისმოსავობითა და მოლოდინით ავივსები. ამხანად ოცო მოდერზონშიც ბევრი სიახლე ჩნდება. მაცვიფრებს, თუ როგორ მნიფდება ამ ადამიანში ნახატები. ექვსი კვირა დაიარება თავისი ჩიბუხით და 43-ე დღეს, უცბად, სინათლეზე გამოდის, რასაც მთელი ეს ხანი შიგნით ატარებდა. ახლა მან თავისი უახლესი ნახატების უმეტესობა აითვალწუნა. არ ვიცი, სამართლიანად თუ არა. მაგრამ რაც მას წინ ეზიდება, არის სულ უფრო მეტად ჩაღრმავება ბუნებაში და მე აღტაცებით ვხვდები ამ რევოლუციებს, რადგან არ ვიცი, საით მიჰყავთ იგი მათ, მაგრამ ჩემთვის იმის დანახვაც საკმარისია, თუ რამდენი, რამდენი რამ ხდება ჩემს სიყვარულში.

საყვარელო კლარა ვესტჰოფ, ლამის უკვე ვეჩვევი იმას, რომ ველარ გხედავთ და ამ ყველაფერზე ველარ გესაუბრებით. მაგრამ მთლად ხომ არ გამომივა ეს და ვგრძნობ, როგორ რჩება ზოგი რამ ჩემში გამოუთქმელი, რადგანაც თქვენ აქ არა ხართ. თქვენი წერილით თქვენი არსების დიდი ნაწილი მომეახლა. მშვენიერი. გუშინ, კვირა დღეს ფოგელერის ტერასაზე სხვებსაც წავუკითხე რაღაც ადგილები ამ წერილიდან და ყველანი გიხსენებდით ორივეს, როგორც ხშირად გიხსენებთ ხოლმე, **ძალიან**. ჩვენს კვირა დღეებს ჯერ კიდევ აკლიათ სისავსე, რადგან თქვენ, ორივენი, გვაკლიხართ.

მალე დაბრუნდებით? ო, რა კარგი იქნება... საყვარელო კლარა ვესტჰოფ, რა კარგი იქნება, რომ ისევ ერთად ვიქნებით, მინდოდა კიდევ ბევრი ძვირფასი რამ მეთქვა თქვენთვის, მაგრამ მათ არ სურთ ქალაქებზე აღმოჩნდნენ, და ჩვენთვის უკეთესი იქნება, თუ ბევრი ძალიან ღრმა რამ მოკრძალების გამო საერთოდ არ გამოითქმება. გულითადად ვესალმები თქვენს ქმარს. და მღერის ხოლმე კიდევ?

თქვენი პაულა ბეკერი

\* \* \*

მაგრამ კლარა ვესტჰოფის დაბრუნებას ვორპსვედეში მათი ახლო ურთიერთობის აღდგენა აღარ მოჰყოლია. კლარა და რილკე მეზობელ სოფელ ვესტერვედეში დაბინავდნენ და განმარტოებული ცხოვრება აირჩიეს. კლარა, ისევე როგორც ფოგელერის მეუღლე მართა, ბავშვს ელოდებოდა.

„და აი, უკვე რა ხანია ვორპსვედეში სამი გათხოვილი ქალია. საშობაოდ ბავშვები გაჩნდებიან. მე ჯერ კიდევ არა ვარ მზად ამისთვის, კიდევ ცოტა ხანს უნდა მოვიცადო...“

მაშასადამე, კლარა ვესტჰოფს ჰყავს ქმარი. ჩანს, რომ მე მის ცხოვრებას აღარ ვეკუთვნი. ამას უნდა შევეჩვიო. მე კი მენატრება, რომ ის ისევ ეკუთვნოდეს ჩემს ცხოვრებას, რადგან კარგი იყო მასთან“.

ამას პაულა ქორწინებიდან ხუთი თვის გასვლის შემდეგ წერს. მათ 25 მაისს იქორწინეს (ჩანს, გერმანიაში არ იყო გავრცელებული ხალხური წარმოდგენა, რომლის თანახ-



მადაც მაისში ქორწინება არ შეიძლება).

ოტო მოდერზონმა გლახ ბრიუნეს სახლზე მიშენებულ ციციქნა ოთახს ზემოთა ფანჯარაც ჩაუდგა, რათა პაულას სახელოსნოს უკეთესი განათება ჰქონოდა.

პაულას უნდოდა მოდერზონს თავისი სახლი გაეყიდა და ნამდვილი სოფლური სახლი შეეძინა; აგრეთვე სურდა ეს სახლი „თავისი საგნებით“ მოეწყო. ეს საგნები: ტარიანი თუ დასაკიდებელი, ძველი, პატარა სარკეები, ძველი სკივრი, რაღაც ჭიქები, ფინჯნები, შუმის კოლოფები, ლამპები, ზარი, ხის ჩამჩა, კოვზები, გადასაფარელები და სხვა — ბერლინის ანტიკვარიატებში თუ ათასი ჯურის მეძველემანებთან შეეძინა.

სახლი, რომელშიც მოდერზონის პირველი ცოლი ავადმყოფობდა და გარდაიცვალა, არ გაყიდულა.

მეორე ცოლმაც მასში დაიდო ბინა, მაგრამ „თავისი საგნების“ ლაშქარი მიიყოლა და ყველა კუთხე-კუნჭულში გააბატონა, საიდანაც ისინი მის ნატურმორტებში შეცურდებოდნენ ხოლმე.

ოჯახისა და სახლეულის გამგებლად პაულა იქცა.

მოდერზონს არავითარი სურვილი არ ანუხებდა, რაიმენაირ მმართველობაში დაედო წილი.

არ ვიცი, მწუხარებით შეეგება თუ სიხარულით პაულას მონოდებას — გაეინტენსიურებინა „განუვითარებელი სპორტული მიდრეკილებები“. ფაქტია, რომ დაჰყვა: და თხილამურებით სრიალი, სირბილი თუ ჩოგბურთი აქტიურად ჩართო ყოველდღიურ ყოფაში.

\* \* \*

რილკეების ოჯახში რაღა ხდებოდა?

„ასეთი სახლი შუაგულ ტორფნარში, მეზობლების გარეშე (რამდენიმე უცხო გლახურ სახლს თუ არ ჩავთვლით), ყველანაირი გზიდან შორს, ადამიანიშვილი რომ ვერ მოაგნებს, კარგი თავშესაფარია, რომელსაც თანდათან უხილავი მიმიკრიით შეედნობი, და ისე მოიმართები, რომ მშვიდად და წონასწორობით სავსემ იცხოვრო წინ და უკან, მომავალსა და მოგონებებში“, — წერს რილკე.

აქ, ამ გარიყულ და მარტოსულ სახლში იწერება მისი კრებული „ჟამნი“, რომლის ბოლო, მესამე ნაწილი

„ბერული ცხოვრების შესახებ“ 1905 წელს გამოვიდა და პოეტს დიდი აღიარება მოუტანა. მრავალი ცნობილი ლექსი ამ ციკლიდან სწორედ ვესტერვედეშია დაწერილი. მაგალითად: „ან უკვე მნიფან მენამული კონახურები“; „შენ არ გაშინებს ქარიშხლის ძალა, რადგან ხედავდი რომ იზრდებოდა“; „ჩამიქრე თვალები: მაინც გიხილავ“ და სხვ. ამ დროს წარმოიქმნა აგრეთვე „კეთილი ღმერთის ამბები“ და სხვ.

რილკესთან ერთად ვესტერვედეში გატარებული ცხოვრების პერიოდი



ოტო, ელზბეტ და პაულა მოდერზონები  
ჰ. ფოგელერის „ბარკენჰოფში“.  
მართა ფოგელერის ფოტო, 1904



რაინერ მარია რილკე და კლარა რილკე-ვესტჰოფი  
რომში, 1903

ალოცად. ლამის წელამდე თოვლს მიაპობდნენ და ბოლოს, ხანგრძლივად მოუწიათ ზარის  
ნკრიალი კარზე. მასპინძლები კარის გაღებას აყოვნებდნენ და როცა ბოლოს სახლში



პაულა მოდერზონ-ბეკერი.  
გოგონას თავი ფანჯრი წინ. 1902

კლარასთვისაც ძალზედ ნაყოფი-  
ერი აღმოჩნდა. გარდა მრავალი პა-  
ტარა ნამუშევრისა და ამ დროს იქმ-  
ნება რილკესა და ჰაინრიჰ ფოგელ-  
ერის ბიუსტები, რომლებსაც დიდი  
წარმტება ხვდათ წილად რამდენიმე  
საერთაშორისო გამოფენაზე და  
დღესაც მოქანდაკე ქალის საუკე-  
თესო ქმნილებებად ითვლებიან.  
სხვათა შორის, კლარამ მოგვი-  
ანებით კიდევ ორჯერ გამოაქანდა-  
კა რილკე. უკანასკნელი და ყველა-  
ზე ცნობილი პორტრეტი რილკეს  
სიკვდილის შემდეგ, 1935 წელს  
შეიქმნა.

ამ პერიოდში რილკე დაულა-  
ვად ცდილობს კლარასთვის სტი-  
პენდიებისა და შეკვეთების მოპ-  
ოვებას, ძალიან უნდა კლარამ რაი-  
მენაირად სწავლა გააგრძელოს.

„ჩვენთან დღეები გრძელი და  
ჩუმია, და რადგან გარედან ვე-  
რაფერი მოვა ამ გადათოვლილი  
გზებით, ამ დღეებში პატარა საყ-  
ვარელი ქალშვილი გვეწვია სახლში  
— როგორც ამ მოლოდინით სავსე,  
საშობაო დღეების საჩუქარი“, —  
ატყობინებს რილკე ახლობლებს.

პაულა და ოტო მალევე  
გაეშურნენ ვესტერვედეში მის-  
შეაბიჯეს, იხილეს თეთრ კაბაში გამოწყ-  
ობილი, სავარძელში მსუფევი ახალგაზრ-  
და, ლამაზი დედა ჩვილით ხელში. და მამა,  
— რილკე, „იოსებივით“ რომ აღმართუ-  
ლიყო მის ზურგსუკან.

\* \* \*

„...და შემდეგ ცოლქმრობა თან ისე-  
თია, რომ უამრავ პატარა საქმეში მე ვუთ-  
მოვ, და არც მიჭირს დათმობა, დიდ რაღა-  
ცეებს რაც შეეხება, ვერც დავეუთმობდი,  
კიდევ რომ მინდოდეს“, — წერს პაულა.

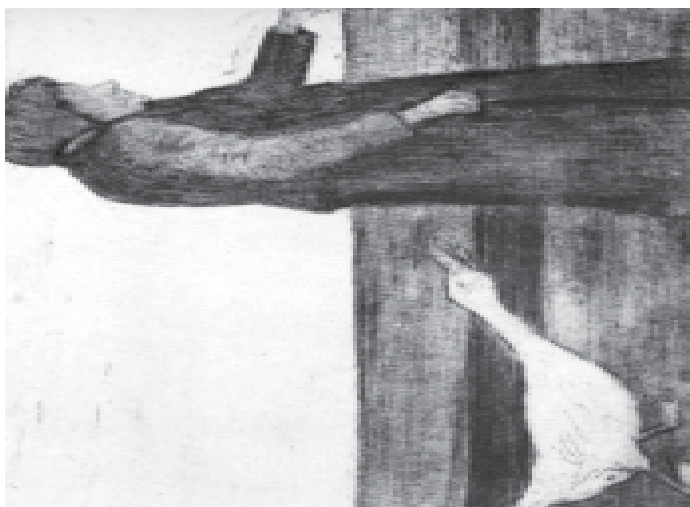
(მახსენდება ასეთი ხუმრობა — რჩე-  
ვა ქალებისათვის — „გადადით ქუჩაზე  
იქ, სადაც სურს თქვენს ქმარს, მაგრამ  
წადით იქ, სადაც გსურთ თქვენ“).

„დიდი რაღაცეები“, რასაც პაულა არ

თმობდა და არც შეეძლო დაეთმო, აბა, რაღა თქმა უნდა, რომ მის შემოქმედებას გულისხმობდა. ეს გახლდათ მათი თავისთავად ცხადი პიროვნული და ოჯახური შეთანხმება — ოჯახს პაულასთვის ხელი არ უნდა შეეშალა შემოქმედებაში.

პაულა დილას 7 საათზე დგებოდა. 9 საათამდე ოჯახურ მოვალეობათა შესრულებას უნდებოდა: მთელი დღის დავალებებს აძლევდა მსახურ გოგოს, თვითონ ამზადებდა საუზმეს და ლამაზად შლიდა სუფრას, აპურებდა ქმარსა და გერს, რომლებიც უყვარდა, იგი ერთგული, მზრუნველი, ხალისიანი ცოლი და დედა იყო, თავისი ფანტაზიის ათასგვარი გამოვლინებებით საოცრად მრავალფეროვანი და საინტერესო რომ შეეძლო გაეხადა ერთადყოფნის წუთები.

9 საათზე კი უჩინარდებოდა თავის სახელოსნოში, რომელიც მისთვის იყო ამავე დროს ბუდე, ნიჟარა, ფულურო. აქ იგი ყველას ემალებოდა. მუშაობდა იქ 1 საათამდე და მიდიოდა შინ სადილად და ერთი ჭიქა ყავის დასალევად, მცირე ხნით შესასვენებლად და მოკლე საუბრისათვის ქმართან, ან შვილობილთან, ან შეიძლება, სტუმრად შემოვლილ მავან გლეს-ქალთან. მერე ისევ მიდიოდა და საღამოს 7 საათამდე აღარ ჩანდა.



ქალი ბატონი ერთად, 1902

ეს განრიგი არ უნდა დარღვეულიყო.

დღისით არავინ არ უნდა სწევოდა სახელოსნოში.

მხოლოდ რკინასავით წესრიგმა შეაძლებინა ორიოდ წელიწადში რამდენიმე ასეული ნახატის შექმნა.

კვირა დღე ისევ ნამდვილი უქმე იყო.

და-ძმანი მოდიოდნენ სტუმრად ბრემენიდან.

ბედნიერება იყო არხებსა და ტბორებს შორის ვრცელ მინდვრებსა და ტყეში ხეტიალი; „ბარკენჰოფში“ მეგობრებთან ერთად მუსიკის მოსმენა, ელზბეტთან თამაში თუ ქმართან საუბარი.

თავად მოდერზონი და პაულა ხშირად ერთდროულად ხატავდნენ ხოლმე ერთსა და იმავე მოტივს. ეს საინტერესოდ ეჩვენებოდათ. საღამოობით თავ-თავიანთ ნახატებს გამოფენდნენ და პირუთვნელად განიხილავდნენ.

1901 წლის ივლის-აგვისტოში პაულამ 15 ნამუშევარი შექმნა. ამ წელს მთლიანად — 55, საიდანაც ოცი პეიზაჟია ადამიანის გარეშე. ამათგან გამოირჩევა 7, რომლებიც სურათის ზედა ზღვართან კენწეროში გადაჭრილ ხეს, უმეტესად არყს გვიჩვენებენ, ხეს, თითქმის პიროვნულად, ადამიანივით რომ გამოიყურება.

1901 წელს ხელახლა ჩნდებიან „თავეები“: გამოსახულებანი მკერდამდე, დიდი, ნათელი ცის პირისპირ, ოდნავ მინიშნებულ ლანდშაფტში, მარჯვნივ ან მარცხნივ ხე რომ უდგათ. ამ წელს მათი 17 ვარიანტი წარმოიქმნა.

ბავშვებს თავზე გვირგვინები აქვთ ან შლაპები, რომლებიც იმ პერიოდში აგრეთვე ღარიბი ქალებისა და ბავშვების ყოველდღიურ თავკაზმულობად ქცეულიყო და განსაკუთრებული მიმზიდველობის ძალა შეეძინა მხატვრებისათვის.

გვირგვინები იუგენდშტილის მოტივებს განეკუთვნება. პაულას კი ყვავილების გვირგვინების დაწვნა უბრალოდ ბავშვობიდან უყვარდა. ყვავილების თმაში ჩაწვნა თუ საკინძეში ჩამაგრებაც მისი ჩვევა იყო.

1906-1907 წლებშიც პაულა თავის თავს ისევ ისე ხატავდა: ყვავილებით თმასა და ხელეში.

„ბავშვები კი ისე სერიოზულად, უღიმილოდ ატარებენ ყვავილების გვირგვინს, ჩანს, აქვთ განცდა, რომ მისი წყალობით რაღაც სასწაულებრივსა და დიადში იდებენ წილს“.

პაულას განსაკუთრებით უყვარდა ბაბუანვერა და ვირისტერფა.

„ადრეული გაზაფხულის ფერმკრთალყვითელყვავილებიანი ეს მაცნეები პაულას განსაკუთრებით უყვარდა. მისი მიდრეკილება ამ არათვალშისაცემი, ციცქნა მცენარეებისადმი ენათესავებოდა მის ყურადღებას ვორპსვედელი მოხუცების, ქალებისა და ბავშვებისადმი“ (ლ. რაინკენი).



ბატების მწყემსი გოგონა, 1902

\* \* \*

1901 და 1902 წლებში მისი ნახატებიდან რატომღაც გაქრა მანამდე გაბატონებული დედისა და ბავშვის თემა.

ბავშვების გამოსახულებებმა გადმონაცვლა წინა პლანზე. 1902 წლის 65 ნამუშევარი მათ ეძღვნება. ბავშვები: მარტო და ჯგუფად, ბუნებაში, მდინარის პირას, მწოლიარე თუ ფეხზე მდგომი. ხეზე მიყუდებული ბავშვი, და-ძმა, მათი ერთმანეთთან დამოკიდებულება, უფროსი და თავის პატარა ძმასთან თუ დასთან ერთად. ბავშვები და ცხოველები; „ნახატები, სადაც პეიზაჟი ჯერ კიდევ ვიწრო ზოლად მოსჩანს, სიღრმის გარეშე მინიშნებული“.

ოთახის სივრცეშიც ხატავდა თავებს და ფიგურებს.

სინჯავდა სხვადასხვაგვარ გრუნტს. თხელ ფიცარზეა დახატული მაგალითად, „გოგონას სურათი“. ოთახში, ფანჯრის წინ, ფანჯრისა, რომლის ჯვრისებრი ტიხარი სურათის ზედაპირს ზუსტად ჰყოფს და მიღმა პეიზაჟს, ხეებიან ბაღს აჩენს.

ხის დაფებზე შესრულებული ამ და კიდევ ორ ნახატს ოტო მოდერზონი თავის დღიურებში გულწრფელად აქვებს: „ძალიან ორიგინალურია ფერში, პაულა ახლა უფრო ინტიმურად, ღრმად ხატავს“.

(საერთოდ, ოტო მოდერზონი გამოუტყდა ცოლს, რომ ამდენს არ მოელოდა მისგან. მართლაც განცვიფრებული ადევნებდა იგი თვალყურს ცოლის შეუსვენებელ მუშაობას და სულ უფრო მეტად ერთვებოდა მის შემოქმედებით პროცესში. განსაკუთრებულ შეფასებას აძლევდა მის ფერს, კოლორიტულ ნიჭიერებას. ყველაზე უკეთესი ფერმწერია, ვისაც კი ვორპსვედეში უცხოვრიაო. ერთი ნახატის შესახებ, რომელზედაც გამოსახულია მოხუცი ქალი ლატაკთა თავშესაფრიდან, პაულასთან დაახლოებული „დრეებენი“ („დრეებენი თხებთან და ქათმებთან ერთად“) — ოტო მოდერზონი წერს: „უცნაურია რა დიადია ეს ნამუშევრები... პაულას აქვს გონებამახვილობა, იუმორი, სული, ფანტაზია, მას აქვს ფერისა და ფორმის ბრწყინვალე შეგრძნება“. შემდეგ მოდერზონი ლაპარაკობს შესრულების იმ ხერხზე, რომელიც პაულასთან შენიშნა. კერძოდ: იგი ახლად დადებულ ფერს ფუნჯის ტარით ატალღებდასავით, აჩნევდა უწვრილეს ხაზებს, რის შედეგადაც მთელი ზედაპირი თავისთავში ჩახვეული, ჩაბრუნებული მონასმებით ვიბრაციასა და თრთოლვას იძენდა. და შეესაბამებოდა პაულას მიზანს: გადმოეცა „მოცახცახე ხლართები“, „მორევივით დახვეული ბადე“, ის „ვიბრაცია“, რომელიც ყოველ ცოცხალ არსებას, მთელ სიცოცხლეს გამსჭვალავდა.



მისმა ერთმა ნახატმა („ყმანვილი მწყემსი შუშის ბურთულით“) მოდერზონი საერთოდ ამოაგდო კალაპოტიდან. აქ მან უკვე მეუღლის აშკარა უპირატესობა დაინახა და გაუჩნდა განცდა, რომ შეჯიბრში ინვედნენ.

დეკემბერში პაულას მამა გარდაეცვალა.

„სრულიად მოულოდნელად, 29 ნოემბრის ღამით ჩემი სიმამრი გულის შეტევით გარდაიცვალა. ჩვენი სიახლოვის მოკლე პერიოდში, ეს ადამიანი მართლა შემეყვარდა და მართლა დავაფასე. გულის ამაჩუყებელი იყო, თუ რა ინტერესით ეკიდებოდა ყველას და ყველაფერს ჩვენს ცხოვრებაში, თუ როგორ უხაროდა, როცა ვესტუმრებოდი ხოლმე. საათობით ვეჯექი და რას აღარ ვუყვებოდი. როგორ უხაროდა, რომ მისი სიძე გავხდი. მტანჯველი სიცარიელე გაჩნდა. ჩაქრა ერთი სავსე და მდიდარი სიცოცხლე. ურიცხვი, მრავალფეროვანი ინტერესი ჰქონდა. ყოველივე კეთილშობილი და ამალღებული იზიდავდა. ეტყობოდა, ადრე დრეზდენში არაჩვეულებრივი, ბედნიერი ცხოვრებით ცხოვრობდა თავის ოჯახთან ერთად. სამწუხაროდ, არ ენერა ჩვენი სახლის მონახულება, რისი იმედიც მქონდა. მუდამ დავაფასებ ჩემს ფიქრებში. გულის გამგმირავი იყო ჰერმასა და კურტის ყურება, როგორ განიცდიდნენ თავიანთი ცხოვრების ამ პირველ დიდ ტკივილს. თავისი ყველა შვილი ისე ძალიან უყვარდა და ისე სურდა მათი გაგება. რამდენჯერ მოუნიჭებია სიხარული ამის დანახვას...“

ხოლო პაულა ასე ატყობინებდა დეიდას მათი ოჯახის თავს დატეხილ უბედურებას:

„და აი, მოდის შობა, შობა მამაჩემის გარეშე. შინ დედას სიჩუმეში სურს ყოფნა და მასზე ფიქრი, ფიქრი ყველა შობაზე, აქამდე რომ ყოფილა. იგი ძალიან მშვიდია. მამას სიკვდილს ისეთი იმქვეყნიური ნათელი ედგა... ბოლო ხანებში მასში დიდი შინაგანი სიმშვიდე სუფევდა, როგორიც დიდი ხანია არ განეცადა. მასში სიჩუმე იდგა და იგი დიდი სიჩუმისთვის ემზადებოდა. ღამით, როცა მამა განგვერიდა, მას განსაცვიფრებლად მშვიდობიანი, ამალღებული გამომეტყველება ჰქონდა; პირისა და შუბლის გამომეტყველება ასხივებდა ცხოვრებას სიყალბის გარეშე. ვფიქრობ, ჩუმად უნდა ვიყოთ. იყავნ ნება შენი. ...“

ამ განშორებით უფრო შევეზარდეთ ერთმანეთს. გიყვარდეთ ერთმანეთი, ასეთი იყო მისი სურვილი.“ (20 დეკემბერი, 1901)

\* \* \*

1902 წელი დადგა.

თოვლმა დაფარა მთელი ვორპსვედე, რომელმაც ხანგრძლივი, ქარიშხლებიანი ზამთარი რომ იცის. მაგრამ ახლა ქარი არ ქრის. დილაა. ყრუ სიჩუმეა. მხოლოდ რომელიღაც ზამთრის ჩიტი ამოისტვენს ხოლმე ხანდახან.

პაულა მარტოა. ნელა მიაბიჯებს სასაფლაოზე. სუროს გვირგვინი უჭირავს ხელში, ჩუმად ჩერდება ელენეს, მოდერზონის პირველი ცოლის, ელზბეტის დედის, საფლავთან, ოცდათორმეტი წლისა რომ გამოეთხოვა სიცოცხლეს.

„გვირგვინი დავდე იმ ქალის საფლავზე, ვისაც ოდესღაც მისი სიყვარული ეკუთვნოდა.“

შემდეგ დიდხანს ეხეტება თოვლში. ისეთი გრძნობა აქვს, თითქოს სიზმარშია. თან რაღაც „ლიმილს გრძნობს გულში“. ფეხი ეფლობა ოდნავ გაყინულ თოვლში, რომელიც უცნაურ ხმას გამოსცემს და მიდამოს აკრთობს. აქა-იქ ზამთრის სიმწვანეშერჩენილ ბალახს ხედავს, მაგრამ იმასაც ხედავს, როგორ იხასხასებს გაზაფხულზე ეს ბალახი ახალი ძალით. მერე თვალწინ უდგება საკუთარი საფლავი, ისეთი, როგორსაც ისურვებდა.

„ბორცვი არ უნდა იყოს. ეს უნდა იყოს თეთრი მიხაკების სწორი მართკუთხა კვალი. გარშემო ვინრო, ნაზი ბილიკი უვლის. და მერე ხის მოაჯირი, ჩუმი და მოკრძალებული, მაგრამ ისეთი, ზედ ახვეული ვარდების სიმძიმეს რომ გაუძლოს. წინ პატარა კარი, რომელიც მომსვლელებს გამოატარებს ჩემთან. და მის უკან პატარა, მოკრძალებული, ჩუმი მერხი, რომელზედაც ისინი ჩამოსხდებიან. ეს ვორპსვედეს ეკლესიის ეზოში იქნება, სადაც ეზო მინდორს უერთდება, მის ძველ ნაწილში... საფლავზე ჩემს თავთან ორი პატარა ღვიის ბუჩქი იდგება, შუაში პატარა, შავი ხის დაფა, ზედ ჩემი სახელითა და გვარით, უთარილოდ და უსიტყვებოდ. ასე უნდა იყოს. და რომ იქ ერთი ლარნაკიც იდგეს, რომელშიც ახალ ყვავილებს ჩაანყოფენ, ამასაც ცხადია, ვისურვებდი.“ (თებერვალი, 1902).

\* \* \*

ძნელია ზამთარი ვორპსვედეში. განსაკუთრებით თებერვალი. ნისლი ფარავს მიდამოს. ფანჯრები ლოლუების ალყაში ექცევა. მაგრამ, ერთ დღესაც, როცა წვეთების ხმა შემოესმება, იცის, რომ წყალი უდგება ყინვასა და თოვლს. გაზაფხულის სურნელი დატრიალდება ჰაერში.

\* \* \*

„ჩემი ქორწინების პირველ წელს ბევრს ვტიროდი. ხშირად მომდის ხოლმე ცრემლები დიდრონ წვეთებად, როგორც ჩემს ბავშვობაში. ცრემლები მომდის, როცა მუსიკას ვუსმენ, მატირებს ბევრნაირი სილამაზე, ჩემზე რომ მოქმედებს. საბოლოო ანგარიშით ისევე მარტო ვცხოვრობ, როგორც ბავშვობაში ვცხოვრობდი. ეს მარტოობა ზოგჯერ მალონებს და ზოგჯერ მახარებს. მე მგონი, იგი ღრმავდება. ნაკლებად ცხოვრობ გარეგნულად თავის წარმოჩენისა და აღიარებისათვის. ცხოვრობ შიგნით მიდრეკილი. მე მგონი, ასეთ განცდებს მიჰყავდა ადრე ადამიანი მონასტერში...“

(დღიურიდან. აღდგომის კვირა. მარტი, 1902)

„ჩემი გამოცდილება ეს არის, რომ ცოლქმრობა არ გხდის უფრო ბედნიერს. იგი გიქარწყლებს ილუზიას, ადრე მთელ შენს არსებას რომ მსჭვალავდა, თითქოს ამ ქვეყნად არსებობდეს დური სული. ქორწინებაში ორმაგად გრძნობ, რომ ვერ გიგებენ, რადგან მთელი მანამდელი ცხოვრება იქითკენ ისწრაფვოდა, ეპოვა არსება, რომელიც გაგიგებდა. და განა უკეთესი არ არის ილუზიის გარეშე ყოფნა? თვალს თვალში რომ უყრი დიდ მარტოსულ სიმართლეს? ამას ვწერ მე სამზარეულოს წიგნში, 1902 წლის აღდგომის კვირა დღეს, ვზივარ ჩემს სამზარეულოში და ვწვავ ხბოს ხორცს“ (აღდგომის კვირა დღე, 30 მარტი, 1902).

„ჩემი განცდა ეს არის, რომ ჩემს გულს ენატრება სული, რომელსაც ჰქვია კლარა ვესტჰოფი. მე მგონი, ერთმანეთს მთლიანად ველარასდროს ვიპოვით. ჩვენ სხვადასხვა გზებით მივდივართ. და შეიძლება ეს მარტოობა კარგია ჩემი ხელოვნებისათვის, და მას შეიძლება ამ სერიოზულ სიჩუმეში ფრთები შეესხას. ნეტარ იყავ, ნეტარ იყავ“.

(მარტი, 1902)

\* \* \*

პაულა გრძნობდა, რომ ორი სულიერად მსგავსი ქალის მეგობრობას საერთოდ ვერაფერი შეედრებოდა და შეცვლიდა. ეს სულ სხვა რამ იყო, გულითადობის, განდობის, ეს თვითგამოვლენის სულ სხვა შესაძლებლობას იძლეოდა. მათი სიახლოვე პიროვნულ დისტანციას არასოდეს ლახავდა, ფამილარობაში არასოდეს გადასულა და შენობითი ფორმა არ დასჭირვებია. ორივე უზარმაზარ მოთხოვნებს უყენებდა საკუთარ თავს და მკაცრად მიიწევდა მიზნისკენ. ისინი ერთმანეთს ედგნენ გვერდით „კაცებით დასახლებული ხელოვნების სამყაროში ადგილის დასამკვიდრებლად“. პაულა გამოეთხოვა იმედს, რომ კლარა და რილკე ისევ იქნებოდნენ ჩართულნი ვორპსვედეს შემოქმედებით და ადამიანურ თანაყოფნაში. მათ გარეშე ამ სივრცეში პაულას თითქოს ჰაერი აღარ ჰყოფნიდა, თითქოს სამყაროს მოსწყდა. პაულას თვალში რილკემ არა მარტო მოსწყვიტა მეგობარი ქალი და საკუთარი თავიც, როგორც მეგობარი, არამედ არაბუნებრივად შეცვალა კლარა, რომელიც ქმარს ბაძავდა. და მან გულწრფელი სიმწრითა და პროტესტით სავსე წერილი მისწერა ორივეს:

ძვირფასო კლარა ვესტჰოფ,

.....

განა სიყვარული მზესავით არ უნდა იყოს, მზესავით, ყველაფერს რომ ანათებს? განა სიყვარულმა ერთს ყველაფერი უნდა მისცეს და მეორეს წაართვას?...

კლარა ვესტჰოფ, იცხოვრეთ ისე, როგორც ბუნება ცხოვრობს. ერთგვარი ნალველით

გაკვირდებით. თქვენი სიტყვებიდან მეტისმეტად თვალშისაცემად და მეტისმეტად მგზნებარედ ლაპარაკობს რილკე. განა სიყვარული იმას ითხოვს, რომ ერთი მეორეს დაემსგავსოს? არა და ათასჯერ არა. განა ორი ძლიერი ადამიანის კავშირი იმით არ არის მდიდარი და ბედნიერების მომნიჭებელი, რომ ორივე ბატონობს და ორივე მსახურებს უბრალოდ, მშვიდობიანად, სიხარულითა და მშვიდი კმაყოფილებით? მე ცოტა რამ ვიცი თქვენი ცხოვრების შესახებ, მაგრამ მეჩვენება, რომ თქვენ ძველ პიროვნებას ბევრი რამ გახადეთ და ძირს დააგეთ პალტოსავით, რათა ზედ თქვენმა ხელმწიფემ იაროს. მე ვისურვებდი თქვენთვის, სამყაროსთვის, ხელოვნებისთვის და ჩემთვისაც, რომ ისევ ჩაიცვათ და ატაროთ თქვენი ოქროვანი პალტო. საყვარელო რაინერ მარია რილკე! მე ვბრაზობ თქვენზე. მჯერა, საჭიროა, რომ ვბრაზობდე. მინდა სიყვარულის ათასი ენით ვბრაზობდე თქვენზე და თქვენს ლამაზ, ფერად ბეჭედზე, რომელსაც მხოლოდ თქვენს ნატიფ წერილებს როდი ასვამთ...

და წერილი მთავრდება თითქმის თხოვნით, რომ ისევ აღსდგეს ძველი მეგობრობა, ექვსი ადამიანის ახლობლური ურთიერთობა ამ ყრუ, სამყაროს მოწყვეტილ მხარეში. ექვს ადამიანში კლარა, რილკე, მოდერზონი, პაულა, ფოგელერი და მისი მხატვარი მეუღლე მართა იგულისხმება.

პაულამ არ იცოდა, რომ მეზობელ სოფელში განმარტოებული ახალდაქორწინებულ მეგობრებს ცხოვრების მძიმე პრობლემები თრგუნავდათ; რომ ეს ნატიფი, ცხოვრებასთან ბრძოლისთვის მეტისმეტად უმწეო პოეტი ოჯახის სარჩენად საჭირო ფულის მოპოვებას თავდაუზოგავი ლიტერატურული შრომით, მხატვრობასა და ლიტერატურაზე რეცენზიების წერით ცდილობდა. ცდილობდა და არაფერი გამოსდიოდა, რომ მისი, როგორც პოეტის ცხოვრება ამ პირობებში თანდათან აუტანელი ხდებოდა, განსაკუთრებით მას შემდეგ, რაც შვილი შეეძინათ, რომელიც მამას უსასრულოდ ნაზი, მტკივნეული სიყვარულით უყვარდა და რომლის რჩენაც არ შეეძლო.

\* \* \*

რილკემ მკაცრი წერილით უპასუხა პაულას, სწორედ რილკემ და არა კლარამ.

.....

„დამიჯერებთ, რომ მიჭირს გავიგო, კაცმა რომ თქვას, რაზე ლაპარაკობთ? კი მაგრამ, ხომ არაფერი მომხდარა — ან უფრო მეტიც: ბევრი კარგი რამ მოხდა, თქვენი შეცდომა კი ის არის, რომ არ სცნობთ იმას, რაც მოხდა... თუკი თქვენს სიყვარულს კლარა ვესტჰოფისადმი სურს მისთვის რაღაც გააკეთოს, მაშინ უნდა გაიგოთ, რომ მისი სამუშაო და ამოცანა ეს არის: დაენიოს იმას, რასაც ჩამორჩა, ამოავსოს ის, რაც გააცდინა...“

ნდობა, თქვენ რომ გამიმჟღავნეთ, როდესაც ოდნავ ჩამახედეთ



კლარა ვესტჰოფი და რაინერ მარია რილკე

დეთ თქვენს დღიურში, უფლებას მაძლევს (როგორც მე მგონია), გაგახსენოთ თუ თავიდან როგორ უცხოოდ, შორეულად და თქვენგან განსხვავებულად აღიქვით კლარა ვესტჰოფი, როგორ გარემოცულად მარტოობით, რომლის კარსაც ვერ პოულობდით... და აი, ეს პირველი მნიშვნელოვანი შთაბეჭდილება თქვენ იმდენად დაივიწყეთ, რომ ახლა ამ ადამიანს, რომელიც თავის დროზე სწორედ მისი მარტოობისა და განსხვავებულობის გამო შეიყვ-

არეთ, კიცხავთ და უკიჟინებთ, რადგან მან ახალ მარტოობაში შეაბიჯა... თუკი თქვენი სიყვარული ფხიზელი და მზარდია, მაშინ უნდა დაენახა, რომ ახალი განცდები, რომლებიც კლარა ვესტჰოფს ეწვია, სწორედ იმით ინარჩუნებენ თავიანთ მნიშვნელობას, რომ მჭიდროდ და დაურღვევლად აკავშირებენ მას სახლის შინაგანობასთან, სადაც ჩვენ ორივენი მომავალმა უნდა გვიპოვოს: ჩვენ მთელი შეშა უნდა დაგვეწვა საკუთარ კერაზე, რათა სახლი გაგვეთბო და აქ ცხოვრება შეგვძლებოდა. განა უნდა აგისხნათ, რომ მძიმე და შემაშინებელი საზრუნავები გვაქვს, რომელთაც, ისევე როგორც ღრმა ბედნიერების იშვიათ საათებს, გარეთ ვერ გაიტან? ნუთუ განცვიფრებით, რომ პირობები შეიცვალა, და ნუთუ თქვენი სიყვარული და მეგობრობა იმდენად იჭვნეულია, რომ მას სურს განუწყვეტილად ხედავდეს და ხელით ეხებოდეს იმას, რასაც ფლობს? განზილება გელით, თუკი ძველი ურთიერთობის პოვნას მოელით, მაგრამ რატომ არ გახარებთ ახალი, რომელიც დაიწყება, როცა კლარა ვესტჰოფის ახალი მარტოობა ერთხელაც კარს გახსნის თქვენს მისაღებად? მე თავადაც ჩუმად და დიდი ნდობით ვდგავარ ამ მარტოობის წინაშე, რადგან ორი ადამიანის კავშირის უმაღლეს ამოცანას ამაში ვხედავ: რომ ისინი ერთმანეთის მარტოობებს დარაჯობდნენ. რადგან თუკი ბრბოსა და მისი გულგრილობის არსი ისაა, რომ არ სცნოს მარტოობა, სიყვარული და მეგობრობა ხომ იმიტომ არსებობს, რომ მარტოობას ხელი შეუწყოს? და მხოლოდ ისაა ნამდვილი ერთობა, რომელიც რითმულად ჩანყვეტს ხოლმე ღრმა მარტოობის გრძლივობას...”

*თქვენი რაინერ მარია რილკე  
(თებერვალი, 1902)*

პაულამ ეს წერილი მტკივნეულად განიცადა.

იგი ხშირად ფიქრობდა რილკეს სიტყვებზე, რომლებმაც საბოლოოდ გააუცხოვა ორივესგან და კლარასთან მეგობრობის აღდგენის იმედი სრულიად გადაუწურა.

„რილკე წერდა ერთხელ, მეუღლეებს ერთი მოვალეობა აკისრიათ, ერთმანეთის მარტოობა დაიცვანო. მაგრამ განა ზედაპირული მარტოობები არ არის, რომელთაც დაცვა სჭირდებათ? განა ჭეშმარიტი მარტოობები სრულიად ღია და დაუცველნი არ არიან? ვერავინ შეიჭრება ჭეშმარიტ მარტოობაში, გინდაც ეს მარტოობა ზოგჯერ მავანს ელოდებოდეს, რომელთან ერთად ხელჩაკიდებულიც დაივლიდა მინდვრებს და მდებლობებს...“ (1902 წ. მაისი, დღიურიდან)

\* \* \*

ქორწინების პირველ წელს პაულა თავისი ნამუშევრებით მაინცადამაინც კმაყოფილი არ იყო. მაგრამ 1902 წლის ივლისში შესაძლებლად ჩათვალა დედისთვის მიენერა: „თენდება ჩემში და მე ვგრძნობ დღეს, რომელიც მიახლოვდება. მე რაღაც ვხდები... ეს არის ელზბეტის პორტრეტი, რომელიც დავხატე“.

ეს სურათი „ელიზბეტი ბაღში ქათმებთან“ გვიჩვენებს ბავშვის სახეს პროფილში, სხეული ოდნავ შეტრიალებულია, ხელები წინ გადრეკილ მუცელზე უწყვია, — ზუსტად შენიშნული ნამდვილად ბავშვური დგომა, ბავშვს თვალები დახრილი აქვს, პირი ოდნავ ღია, როგორც ბავშვებს სჩვევიათ, როცა მარტონი არიან და თავიანთ თავში დანთქმულნი არიან. ფუტკარას ყვავილი ბავშვის სიმაღლისაა და რეალურ საზომებს არღვევს, მაგრამ, სამაგიეროდ, ბავშვის თანატოლად და მეგზურად წარმოჩნდება, ზღაპრის განწყობა შემოაქვს.

ერთ-ერთი მკვლევარი ამ ნახატთან დაკავშირებით ლაპარაკობს „უშუალო კავშირზე ბავშვურ სამყაროსთან“ და მიუთითებს, რომ ეს არის „განვითარების პირველი პერიოდის მწვერვალი“.

ამავე წელს მან დახატა „ბავშვი ბაჭიასთან ერთად“. ამ ნახატზე კი ამბობენ, რომ ეს უკვე მისი შემოქმედებითი სიმნიფის პერიოდის დასაწყისია, მისი ერთ-ერთი დიდი კომპოზიცია.



6 ივლისი, 1902

ჩემო ძვირფასო დედა,

.....

ჩემო დედა, თენდება ჩემში და მე ვგრძნობ დღის მოახლოებას. მე ვილაღვ **ვხდები**... ეჰ, ნეტავ შემძლებოდა მამაჩემისთვის მეჩვენებინა ეს ნახატი, რათა დაენახა, რომ ჩემი ცხოვრება აღარ არის უმიზნო ხელისცეცება სიბნელეში, ნეტავ შემძლებოდა ანგარიში ჩამებარებინა მისივე არსების ნაწილის შესახებ, რომელიც მან ჩემში დანერგა! ვგრძნობ, რომ ბოლოს და ბოლოს მალე მოვა დრო, როდესაც აღარ დამჭირდება შემრცხვეს და გავჩუმდე, არამედ, როცა სიამაყე ამავსებს, რომ მხატვარი ვარ.

ეს არის ელზბეტის სურათი, რომელიც მე დავხატე. იგი ბრიუნის ვაშლების ბაღში დგას, სადღაც თითო-ოროლა ქათამი დარბის და მის გვერდით ფუტკარას აყვავებული ბუჩქი აღმართულა. სამყაროს შემარყეველი, ბუნებრივია, არ არის, მაგრამ ამ სამუშაოში გაზრდილია ჩემი გამომსახველობითი ძალა, ჩემი წარმოსახვა. აშკარად ვგრძნობ, რომ ამ სამუშაოს სხვა კარგი რაღაცეებიც მოჰყვება, რაც ზამთარში ჯერ კიდევ არ ვიცოდი. და ამის ცოდნა და გრძობა ნეტარებას მანიჭებს. ჩემი საყვარელი ოტო დგას ნახატის წინ, თავს იქნევს და ამბობს, რომ ერთი კუდიანი გოგო ვარ. და ერთმანეთი გულით და სულით გვიყვარს და თითოეული ჩვენგანი მეორის ხელოვნებაზე ლაპარაკობს, შემდეგ კი საკუთარზე გადადის.

ო, როცა რაღაც გავხდები, მაშინ ჩამომწყდება ყველა ლოდი გულიდან. ჩემი ურთიერთობაც ბიძია არტურთან. მაშინ შევხედავ მას თამამად თვალებში და ყველანაირი დაპირებებით კი აღარ მოვყვები მის დამშვიდებას, არამედ სიხარულით აღვავსებ, რომ მისი კეთილი ფინანსური დახმარება ნამდვილად კარგი კაპიტალდაზღვევა აღმოჩნდა. და ასევე ვიქნები ყველა იმ ადამიანის წინაშე, რომლებიც თანაუგრძნობდნენ და ფაქიზად ეპყრობოდნენ ჩემს მხატვრობას, როგორც რაღაც გადარეულ აკვიატებას... ხომ ხედავ, ცა ქუდად აღარ მიმაჩნია.

და მერე ხშირად ვიმეორებ გულში დავითისა თუ სოლომონის სიტყვებს: უფალო, სინმინდით აღმივსე გული და მომეცი ახალი, ცნობიერი სული, ნუ გადამაგდებ შენი სახიდან და ნუ განმამორებ შენს წმინდა სულს... არ ვიცი, ესადაგება თუ არა ეს სიტყვები იმ გრძნობას, რაც მათ მათქმევინებს. მაგრამ უცნაურია, რომ ბავშვობიდან ყოველთვის, როცა კი სიამაყის საფრთხე მემუქრებოდა, ამ სიტყვებს ვეუბნებოდი ჩემს თავს.

\*\*\*

ელიზბეტს ძალიან შეუყვარდა დედობილი. მიუხედავად მკაცრი რეჟიმისა, პაულა მაინც პოულობს იმდენ დროს ბავშვისთვის, რომ მას თავი მარტო არ აგრძნობინოს. აი, პაულა აბაზანას იღებს. ელიზბეტს სურს მიეხმაროს. თან კოცნის, ხელს შიშველ



ელზბეტი. 1902

W.

მკერდზე უტყაპუნებს და ეკითხება: „ეს რა არის? რა არის?“ პაულა იცინის, იცინის: „ესენი მისტერიებია, შე პატარა“, — პასუხობს დღიურში.

\* \* \*

„ჩემი აზრით, ხატვისას ასე ძალიან არ უნდა იფიქრო ბუნებაზე, ყოველ შემთხვევაში, სურათის კომპოზიციასთან კავშირში. ფერთი მონახაზი ისე უნდა გააკეთო, როგორც ოდესღაც რაღაც ალიქვი ბუნებაში. მაგრამ მთავარი ჩემი პიროვნული შეგრძნებაა. როცა ამას დავადგენ, ნათლად ფორმასა და ფერში, შემდეგ ბუნებისგან ის უნდა შევიტანო მასში, რაც ჩემს ნახატს ბუნებრიობას მიანიჭებს, ისე რომ არაპროფესიონალმა იფიქროს, სურათი ბუნებიდან არის გადმოხატული. ამ დღეებში ისე ზუსტად ვიგრძენი, თუ რა არის ჩემთვის ფერთი განწყობა: ის, რომ სურათზე ყველაფერი თავის ლოკალურ ფერს იცვლის ერთი პრინციპის მიხედვით, რომ დატეხილი ტონები ამ პრინციპით ნათესაურად ერთიანდებიან“ (დღიურიდან).



პაულა და კლზხეტი, მოდერნიზმის ქალიშვილი  
პირველი ცოლისაგან. 1903

ასე, ამ პერიოდისთვის პაულასთვის უკვე გამოიკვეთა მისი შემოქმედებითი მიზანი, რაც ამ ჩანაწერში კიდევ უფრო მკაფიოდაა ჩამოყალიბებული.

ბუნების განსაცვიფრებლად ღრმა შეგრძნებისა და ხედვის, მისი ყოველნამიერი განდიდების მიუხედავად, პაულას რაღაც სხვა, ბევრად მეტი სურს, ვიდრე ბუნების მიბაძვა, განმეორება. და მხოლოდ მოგვიანებით, კერძოდ 1902 წელს არქმევს იგი სახელს იმას, თუ რა აკლია მაკენზენს და რას ესწ-

რაფვის თვითონ: „მაკენზენს აკლია რუნული არსი“-ო. „რუნებს“ გულისხმობს. გავიხსენოთ: ძველგერმანიკულ ტომებში არსებობდა საიდუმლო, მაგიური დამწერლობა — რუნები. თვითონ სიტყვა (რუნა, რუნო) საიდუმლოს, ჩურჩულს ნიშნავს. მაშასადამე: მხატვრობა, როგორც საიდუმლო დამწერლობა, როგორც მინიშნება ხილულის უხილავიდან მომდინარეობაზე, როგორც სიმბოლური ენა.

„წავიკითხე და ვნახე მანტენა. ვგრძნობ, თუ რა კარგად მოქმედებს ჩემზე. ეს უზარმაზარი პლასტიურობა, მას რომ გააჩნია, არსის სიძლიერეს უსვამს ხაზს. სწორედ ეს აკლია ჩემს ნამუშევრებს. ფორმის სიდიადე, რომელსაც მე ვესწრაფვი, ამ არსისეულსაც რომ შეეცხო, რაღაც გამოვიდოდა. ამწუთას უბრალო, ნაკლებ დიფერენცირებული რაღაცეები მიდგას თვალწინ.

ჩემი მეორე მთავარი საფრთხე ინტიმურობის ნაკლებობაა.

მანერას, რითაც მაკენზენი აქაურ ადამიანებს წარმოსახავს, ჩემთვის სიდიადე აკლია, მეტისმეტად ჟანრულია.

ვისაც შეუძლია, ადამიანები რუნული ანბანით უნდა გამოხატოს.

თვალწინ მილივლივებს რაღაც იმის მსგავსი, ლუვრში რომ საფლავის ქვაა, რვა ტვირთმძიმე ფიგურია.

...უცნაურია, ისეთი შეგრძნება მაქვს, თითქოს ჩემს ხმას სრულიად ახალი ტონალობე-

ბი შეეძინოს, და თითქოს ჩემს არსს ახალი რეგისტრები გაუჩნდა. ვგრძნობ, რომ ვიზრდები ჩემში და ჩემს გარეთ. ღმერთმა ინებოს, რომ რაღაც გამოვიდეს ჩემგან.

დღიურიდან,  
(1 დეკემბერი, 1902 )



ოტო მოდერზონი ვორმსვედელში პეიზაჟის ხატვისას. 1903



პაულა მოდერზონ-ბეკერი.  
ოტო მოდერზონი ჩიბუხით  
1902-1903

## პარიზი. პორკსკედე. პარიზი. პორკსკედე (1903, 1904, 1905 წლები)

„უნდა ვისწავლო საგანთა ნაზი ვიბრაციის გადმოცემა.“

„ეს გარდაუვალი დუღილი მიზნისკენ, ეს არის ცხოვრებაში ყველაზე დიდი სილამაზე. ამას არაფერი შეედრება.“

გთხოვ, გახსოვდეს, რომ მე ჩემთვის ვდულვარ, ჩემში ვდულვარ, მუდამ, ყოველნუთს, განუხრელად, იშვიათად ვისვენებ, გთხოვ, გაიხსენო ეს, როცა ზოგჯერ სიყვარულის ნაკლებობა მოგეჩვენება ჩემში...“

პაულა მოდერზონ-ბეკერი  
(წერილიდან დედისადმი)



ოტო, ელზბეტ და პაულა მოდერზონები  
ჰ. ფოგელერის „ბარკენჰოფში“.  
მართა ფოგელერის ფოტო. 1904

1902 წლის ბოლო თვეებში პაულა ისევ პარიზს მიეჯაჭვა ფიქრებით. ცხადი გახდა, რომ იქ გამგზავრების წყურვილს წინ ვერაფერი აღუდგებოდა. ქმარი დაიყოლია და ჩაიარა თუ არა მისმა დაბადების დღემ — 8 თებერვალმა — გზას გაუდგა.

კლარა ვესტჰოფი და რილკე პარიზში იმყოფებოდნენ. პაულასა და რილკეების ურთიერთობა აღსდგა. მაგრამ აღარ ჰქონდა ძველებური უშუალოება და გულითადობა. კლარა ისევ როდენტან სწავლობდა. ისევ იმსახურებდა მის მონონებას.

\* \* \*

რილკესა და კლარას მცდელობა, თავიანთი სახლი და კერა ჰქონოდათ, სადაც ერთად გაზრდიდნენ შვილს და ერთმანეთს შინაგან განვითარებაში, შემოქმედებით თვითგანხორციელებაში დაეხმარებოდნენ, მარცხით დამთავრდა: რილკემ ვერ შეძლო ცოლ-შვილის რჩენა, თუმცა თავი არ დაუზოგავს ესეიების, რეცენზიების, კრიტიკული წერილების წერით. ვერცერთ გამომცემლობაში ვერ იპოვა მყარშემოსავლიანი ადგილი. მძიმე გადაწყვეტილების შემდეგ, 1902 წლის აგვისტოში, მან ვესტერვედე დატოვა და

პარიზში გაემგზავრა, სადაც უნდა დაენერა წიგნი როდენტანზე. გარდა ამისა, იმედი ჰქონდა, რომ მყარ სამუშაოს იპოვიდა. შინ დარჩენილ კლარას კი სახლის მოწყობილობა უნდა გაეყ-



იდა და სხვა ფორმალობები მოეგვარებინა. ფოგელერი მიეხმარა და ავეჯის ნაწილი თავის სახლში — ბარკენჰოფში — გადაზიდა. რილკეს ქალიშვილი, პატარა რუთი კლარას მშობლებთან გადასახლდა ქ. ბრემენის მახლობლად მდებარე ობერნოილანდში და მთელი ბავშვობა იქ გაატარა.

ამ ყველაფერმა დიდი ტკივილი მიაყენა რილკეს. იგი სევდიანად წერდა კლარას პარიზიდან: „ვესტერვედეს სისავსე, ვესტერვედეს თავისი ხანა, თავისი დიდი ბედნიერება, თავისი დიდი შიშები ჰქონდა... ჩვენ დიდი უვერტურა ვიცხოვრეთ, ცხოვრების უვერტურა. იგი არასოდეს დაგვაინყდება“.

ფოგელერსა და მის მეუღლეს თავის მიძიმე სულიერ მდგომარეობას აღუწერს და მადლობას უხდის დახმარებისთვის: „...მე მეშინოდა ამ დამშვიდობების (რადგანაც ვგრძნობდი, იგი გარდაუვალი იქნებოდა). კაცი არავის და არაფერს ემშვიდობება ხალისით, თუკი არ იცის სად მიდის (ამიტომაც, მომაკვდავებს ასე რომ უძნელდებათ დამშვიდობება). ვფიქრობდი, პარიზი ბევრს მომიტანდა: ცხოვრებას, სურვილებს, მომავალსა და დაცულობას და უპირველეს ყოვლისა, წმინდათა წმიდას: სამუშაოს. ეს უკანასკნელი მან მართლაც მომცა, მაგრამ დანარჩენი ყველაფერი შორს არის. არც მემუშავება მაინცადამაინც, მუშაობის უნარი შესუსტებული მაქვს. ეს გამოკეთდება. ყოველ შემთხვევაში, ვიმედოვნებ. მე მსურს უკეთესი გავხდე. ყოველ შემთხვევაში, იმედი მაქვს. დღეს ცოტა რასმე მოგწერთ მხოლოდ. დამშვიდობების ნაცვლად — მადლობას. მესმის (კლარა მწერს ამის შესახებ), თქვენ ორივენი სიკეთეს იჩენთ კლარას მიმართ, ეხმარებით, სიხარულს ანიჭებთ. — ღმერთო, თქვენ ხომ იცით, რაც დაგვემართა, თქვენ ხომ ხედავთ, რომ არაფერი გამოგვივიდა, რის მიღწევასაც ვცდილობდით... გთხოვთ, გთხოვთ თქვენ ორივეს, რჩევას ნუ მოაკლებთ კლარა ვესტჰოფს და დაეხმარეთ და გვერდით დაუდექით, როცა ის ჩვენი საყვარელი რუთის გარეშე ჩვენს განადგურებულ სახლში ცხოვრებას შეუდგება... სიშორე ამ დღეებში არცერთ სიმძიმეს არ მიმსუბუქებს, ყველაფერს ვგრძნობ, ყველაფერი მტანჯავს და თითქმის არაფერი მეიმედება... დიდი ნუგეშია ჩემთვის, რომ ჩვენს საგნებს თავშესაფარი მიეცით. უამისოდ მხოლოდ ნანგრევები იქნებოდნენ, ასე კი, თქვენთან რომ იცდიან, ამავე დროს საშენი ქვები არიან, — ჯერ შორეული, მაგრამ მაინც მომავალისა“.

შემდეგ კლარაც ჩავიდა პარიზში. სევდიანად და დანვრილებით უამბობდა ქმარს, როგორ იყიდებოდა აუქციონზე მათი საყვარელი ნივთები, გარდა განსაკუთრებით ძვირფასი საგნებისა, რომლებიც მათ შეინარჩუნეს. და რილკე წერდა ცნობილ მხატვარ ოსკარ ცვინტშერს, რომელსაც მან 1902 წელს კლარა ვესტჰოფის სურათი დაახატვინა: „ვესტერვედეში დიდი აუქციონი გაიმართა. ჩვენი ყველაფერი ჩაქუჩის ქვეშ აღმოჩნდა. ყველაფერი გავყიდეთ უსაყვარლესი ნივთების (ნახატების, წიგნების, ავეჯის) გარდა, რომელთა ნაწილი ობერნოილანდშია, ნაწილი — ფოგელერთან. ერთი წარსულის ნანგრევები, მაგრამ იმედია — რაღაც მომავლის საშენი ქვებიც. ახალი სახლი მალე ვერ გვექნება“.

რილკე ასე ახასიათებს მათ მდგომარეობას პარიზში: „...ერთ სახლში ვცხოვრობთ. მაგრამ როცა ჩვენი სამუშაო ნამდვილად გაიმლება, კვირასში მხოლოდ ერთხელ ვნახავთ ერთმანეთს და კვირადღეობით ერთად დავისვენებთ. ჩვენი გეგმაც, ვიმუშაოთ,



რაინერ მარია რილკე და კლარა რილკე-ვესტჰოფი, 1905

როგორც არასდროს გვიმუშავია“.

პაულას მაშინვე თვალში ეცა მეგობრების მძიმე განწყობა, რომელიც ჯერჯერობით ვერ იფანტებოდა, და მათი გადანწყვეტილება თუ მზადყოფნა, მუშაობისთვის ყველაფერი მსხვერპლად მიეტანათ, სიცოცხლით ელემენტარული ტკბობის წუთებიც კი.

ამან პაულა დათრგუნა. მიუხედავად ვორპსვედეში რილკესგან მიღებული წერილობითი გაკვეთილისა, იგი მაინც ჯერ ვერ ვხვდებოდა, რას და რატომ განიცდიდა ახალგაზრდა ცოლ-ქმარი, ან შეიძლება ხვდებოდა, მაგრამ არ სცნობდა. ადრეც ვთქვით: თვითონ მას ბედი ყოველთვის უმართავდა ხელს, როდესაც მძიმე მატერიალურ მდგომარეობაში ჩავარდებოდა ხოლმე. ახლაც ფინანსური პრობლემები მისი გადასაწყვეტი არ იყო. ცნობილ მხატვარ ოტო მოდერზონს არ უჭირდა. მაგრამ, გარდა ამისა, პაულა ყველანაირ სიმძიმეს უფრო სტოიკურად ხვდებოდა ხოლმე.

რილკე კი ამ პრობლემას ფართოდ და ღრმად ხედავდა და მისი ფატალურობა თავზარს სცემდა. ცხოვრებისათვის საჭირო სახსრების მუდმივი უქონლობა მხოლოდ ერთი მხარე იყო დილემისა, რომელიც ხელოვნებისა და ცხოვრების შეთავსების შეუძლებლობაში, მათ შორის არსებულ „მტრობაში“ მდგომარეობდა.

გარდა ამისა, „სურათთა წიგნის“ გასრულების შემდეგ იგი სავსე იყო იმ ნერვული დაძაბულობით, ახალი შემოქმედებითი ეტაპის წინაშე დგომა რომ იწვევს.

ასეა თუ ისე, პაულა ბეკერი შინაგანად გაუცხოებას გრძნობდა ორივე მეგობრისგან. რასაც იგი მათში განსაკუთრებით საკლისობდა, იყო: უბრალოება, სისადავე, გულღიანობა, სილაღე, სიცოცხლითა და ადამიანური ურთიერთობებით გახარების უნარი.

ამასთან, ახლა ქმრისაგან მოშორებული, იგი სულ უფრო მეტ სიახლოვეს გრძნობს მასთან, მისთვის ძვირფას ადამიანურ თვისებებს სწორედ მოდერზონში ხედავს. როგორც ადრე, ვიდრე მოდერზონი მხოლოდ მეგობარი მხატვარი იყო, ახლაც მას უზიარებს თავის ფიქრებს ხელოვნების შესახებ, პარიზისგან მიღებულ ახალ შთაბეჭდილებებს:

„ჩემო საყვარელო ოტო, გუშინ პირველი წერილი გამოგიგზავნე და დღეს უკვე მეორეს ვიწყებ... საშინლად ბევრს ვფიქრობ შენზე და ელზბეტზე, კაცმა რომ თქვას, განუწყვეტილად. და დღემდე ვერ გამიგია, როგორ დაგტოვეთ. ეს იქიდან მოდის, რომ ჯერჯერობით არ დამბრუნებია ტკბობის უნარი. მაგრამ დღეს ყველაფერი ერთი გრადუსით უკეთესია გუშინდელთან შედარებით. ჩემთვის უცხო და გაუგებარი არსებები ნერვებს აღარ მიშლიან და ისე ძალიან აღარ მაშფოთებენ.

სალამო.

ამ წუთას რილკეები იყვნენ აქ საპასუხო ვიზიტით. გუშინ სალამოს მე ვიყავი მათთან. ისინი ძალიან მეგობრულები არიან ჩემს მიმართ. მაგრამ პარიზი ორივეს აწამებს ათასი საშინელი შიშით. „ღამით ხმები აღიმართებიან“. ამ ორივე ადამიანისშვილზე ისევე ის უსიხარულო განგება ბატონობს. და უსიხარულობა შეიძლება გადამდები იყოს.

ჩემო საყვარელო წითელწვერა, ნეტავ უცბად ერთი წუთით ისეთი სიჩუმე დამყარდეს ჩემს ირგვლივ, რომ წყნარად, ჩუმად შემეძლოს გითხრა, რა დიდად და სათუთად ჰყავხარ ჩემს გულს. და ისეთი კარგია, როცა შენს სამუშაოზე და შენს რბილ შუბლზე და შენს ხელებზე ვფიქრობ. ცოტა არ იყოს, პატარა გემივით ვგრძნობ თავს, რომლის აფრებიც იცდიან, რომ ქარმა შეიპყროს. და ხვალ დილით ლუვრმა უნდა შემეპყროს“.

(12 თებერვალი, 1903)

საყვარელო ოტო,

.....

კვირას რილკეებთან ერთად ვიყავი სახელგანთქმულ კერძო იაპონურ გამოფენაზე, რომელიც აუქციონზე უნდა გაიყიდოს. გნატრობდი. ნახატები ხეზე შესრულებულ გამოსახულებებს კი არ წარმოადგენდნენ, არმედ ქალაქისა და აბრეშუმის გრაგნილებს.

იქ ფორმის, ფერისა და სულის დიდი უცნაურობა ბატონობდა. ამ ნამუშევრებს კოლოსალური განწყობილების გადმოცემა შეუძლიათ, რაღაც ღამეულის, პირქუშ-იდუმალის, ან მთვარეულ-კოკეტურის. და მერე, ღმერთო, რა ლამაზი იყო ფურცლები, სადაც

ჩიტებსა და ყვავილებს მოეყარათ თავი ერთმანეთის გვერდით. ეს გაგრძნობინებს ამ ხალხის კავშირს ბუნებასთან“.

.....

„რადგანაც როდენმა რილკეს უთხრა: „მუშაობა, მეგობარო, მუშაობა“-ო, ორივემ ეს სიტყვასიტყვით გაიგო, კვირაობითაც აღარ სურთ ქალაქგარეთ გასვლა, და ისე ჩანს, საერთოდ აღარ უხარიათ სიცოცხლე. მაგრამ კლარა ვესტჰოფი ღრმად ჩაფლულა თავის სამუშაოში და ცდილობს თავის ხელოვნებას ყოველი მხრიდან მიუახლოვდეს. ახლახან ვენვიე სახელოსნოში, სადაც ის ძალიან მგრძნობიარედ მუშაობდა პატარა გოგოს ცერზე. მაგრამ ჩემი აღქმისთვის იგი ცოტა მედიდური ხდება, მხოლოდ საკუთარი თავისა და სამუშაოს შესახებ ლაპარაკობს. როგორ მოახერხებს ამ ყველაფერთან ერთად თავიდან აირიდოს პატარა როდენად გახდომა, გამოჩნდება. ის უკვე ხატავს, თავისი უკიდურესად ორიგინალური მანერით, მაგრამ რაღაც კარგსაც აღწევს.

დღიურიდან

15 თებერვალი, 1903

„დღეს იაპონური მხატვრობისა და ქანდაკების გამოფენა დავათვალიერე.

ძალიან იმოქმედა ამ საგანთა უზომო უცნაურობამ. მეჩვენება, რომ ჩვენი ხელოვნება ჯერ კიდევ მეტისმეტად კონვენციურია. ის ძალიან ნაკლებად აღვსავსებს იმ რჩევებს, ჩვენს შინაგანობას რომ გამსჭვალავს. ეს პრობლემა ძველიაპონურ ხელოვნებაში უფრო მეტად არის გადაჭრილი. ღამეულის, შემზარავის, საყვარელის, ქალურის, კოკეტურის გამოხატვას იაპონელები უფრო ბავშვურად, ზუსტად, შესაბამისად ახერხებენ, ვიდრე ჩვენ მოვახერხებდით ამას. წინ წამოსწიე მთავარი!!! — როდესაც მზერა სურათებიდან ადამიანებზე გადავაცურე, უფრო უცნაურები, უფრო შთამბეჭდავები, უფრო განსაცვიფრებლები მომეჩვენენ, ვიდრე ისინი ოდესმე დაუხატავთ. ასეთი შეგრძნებები მხოლოდ წამიერად გვეუფლება, ყველაფრის გამთანაბრებელი ცხოვრება ზოგჯერ მათაც წაშლის ხოლმე, მაგრამ ხელოვნება სწორედ ასეთი წამებიდან უნდა ამოიზარდოს.

მაგრამ სხვა რამეც შევიცანი, გუშინ Lafitte-ეს ქუჩაზე: ეს არის მომენტის შემოქმედება, ქმნა წამიდან, რასაც ფრანგები ზედმინევენით დაეუფლნენ. მათთვის სულიერითა, მაინცადამაინც სურათი გამოვა თუ არა, რასაც ისინი ქმნიან, ან პუბლიკა გაიგებს თუ ვერა. მათთვის მთავარი ისაა, რომ ეს ხელოვნებაა. ისინი ხატავენ, რადგან ეს მათ ხიბლავს, იზიდავს და ხშირად უმცირეს მასშტაბებშიც ქმნიან რაღაცას. დეგა, დომიე, მილეს ზოგი პატარა ნამუშევარი. „მისხალი, თითქმის არაფერი“, — უთხრა როდენმა კლარა ვესტჰოფს. ეს გრძნობა მთელ ნაციას აქვს გამგდარი. ეს სიზუსტე, ვილაციის თავზე შემოდებული ვაშლისთვის ისრის მორტყმას რომ სჭირდება. პირველ დღეებში ადგილს ვერ ვპოულობდი პარიზში და ვერ ვგრძნობდი, რომ გამომინვევდა. ახლა კი მჯერა. დღეს საღამოს ერთი ურიკა გაჩერდა, ზედ არღანი, წინ პატარა ფაფარგაჩეჩილი ჩოჩორი. როგორ ამოძრავებდა არღნის ბგერები ადამიანთა ფეხებს, ეს ცეკვის შეგრძნება! ერთი პატარა დახლის გოგონას ყვავილები ქუჩიდან შიგნით უნდა შეეტანა, და ამას მომაჯადოებლად და მომხიბლავად აკეთებდა, მუსიკის რიტმში მსუბუქად მიკუნტრუშებდა. და იგი ორიგინალური არ იყო. ასე აქ ყოველი მესამე მოიქცეოდა. იქით ყვავილებში კიდევ ორი ცეკვაავდა. ესენი მსუბუქად მცხოვრები ადამიანები არიან. ასეთ სილაღესთან ჩვენი სიქველის შეერთება რომ გვესწავლა, ჩვენი ცხოვრება უფრო საყვარელი იქნებოდა.

დღიურიდან

25 თებერვალი, 1903

მე ბევრ რამეს ვხედავ და მჯერა, რომ შინაგანად უფრო ვუახლოვდები სილამაზეს. ბოლო დღეებში მრავალნაირი ფორმა ვიპოვე და გავიაზრე. აქამდე ანტიკურ ქანდაკებათა წინაშე ძალიან უცხოვ ვიდექი. ცხადია, თავისთავად მათი სილამაზის აღქმა არ მიჭირ-

და; მაგრამ ვერ ვპოულობდი კავშირს მათსა და თანამედროვე ხელოვნებას შორის. და აი, ბოლოს ვიპოვე, და მე მგონია, ეს წინსვლაა. მე ვგრძნობ, რა ანათესავებს შინაგანად ბერძნულ ქანდაკებებს გოთიკასთან (ადრეულ ანტიკურობას ვგულისხმობ) და გოთიკას ფორმის ჩემეულ შეგრძნებასთან. ფორმის დიდი უბრალოება რაღაც დიდებული რამ არის. მას შემდეგ ვცდილობდი, თავებისთვის, რომლებსაც ვხატავდი, ბუნების უბრალოება მიმენიჭებინა. ახლა ღრმად ვგრძნობ, როგორ შემიძლია ვისწავლო ბერძნულ ქანდაკებათა თავების შემხედვარემ. რა დიადად და უბრალოდ არიან ისინი დანახულნი! შუბლი, თვალები, პირი, ცხვირი, ლოყები, ნიკაპი — სულ ეს არის. ეს ისე უბრალოდ ჟღერს, მაგრამ რა ძალიან, ძალიან ბევრს ნიშნავს. რა უბრალოდაა დანახული და მოხელთებული ბერძნული პირი მის სიბრტყეში. შემდეგ ვგრძნობ გრაფიკაში როგორ უნდა მოვძებნო ბუნების თავისებური, უცნაური ფორმები და მათი გადაკვეთები. მე მაქვს საგანთა ერთმანეთში გადაღვრილობისა და ერთმანეთისგან გადმოღინების შეგრძნება. მხოლოდ ძალიან ყურადღებით უნდა გამოვსახო და დავხვეწო. ვორპსვედეში გაცილებით მეტი დრო უნდა დავუთმო გრაფიკას. მინდა ღარიბთა თავშესაფრის ბავშვები მოვინახულო... წინასწარ მიხარია მუშაობა. მგონი, აქ ყოფნა ძალიან სასარგებლო იქნება ჩემთვის.

საყვარელო ოტო, ჩემო საყვარელო ნითურავ და მეფევე,

...უცნაურია, რომ შენს დაბადების დღეზე შენთან არ ვიქნები.

...მიუხედავად ამისა, შეიძლება ახლა უფრო ვარ შენთან, ვიდრე ოდესმე, რადგან უფრო მეტად ვარ შენში, ვცხოვრობ შენში და მძინავს შენში. შენ ხარ ჩემი საყვარელი ჩერო, სადაც ვგრილდები და გრილი წყალი, რომელშიც ჩემს პატარა მრგვალ სულს ვაბანავებ, ჩემი სხეულივით რომ გამოიყურება. შენა ხარ ჩემი საყვარელი, დიდი, მშვიდი ტყე, რომელშიც ჩუმი წკრიალი და ჩურჩული დგას. და თუ მე ცოტა ხნით ველ-მინდვრებზე გავინავარდე, მალე დავბრუნდები და ისევ ჩუმად დაგიჯდები გვერდით. შენ ჩემი მეგობარი ხარ და მთელი გულით, გულის მთელი სინრფელით ვფიქრობ შენზე და გიკოცნი საყვარელ ხელებს და შუბლს. ორივე ხელს და ძვირფას შუბლს, საიდანაც შენი სურათები იბადებიან...

იცო, აქ ხშირად ვფიქრობ შენს ნახატებზეც. ისინი ბევრად უფრო უცნაურები უნდა გახდნენ. რაღაც ქროლვა, სუნთქვა, წინათგრძნობა და ღირსშესანიშნაობა უნდა იყოს მათში, როგორც ეს ბუნებაშია, როცა ბუნება ეცხადება ჩვენს თვალს, რომელიც საგანთა უცნაურ არსს აუმღვრევლად და მკაფიოდ ჩახედავს ხოლმე... როდესაც ხატავ, პირველ რიგში, შენს გრძნობას გამოთქვამ მთელი სისავსით. ამ დროს ყველაფერი მომარჯვებული უნდა გქონდეს: ტექნიკა, ფერი, დიდი ფორმა. ესენი შენი საშუალებებია, მიზანი კი ის არის, შენი კომპოზიციები სურათებად აქციო. ფრანგებს ხომ გამოხატვის ეს აღმტაცი დელიკატესები და სინატიფე ახასიათებთ. და თან თავიანთ ხელობას ასეთ აკურატულად და სუფთად ეკიდებიან.

-----

\* \* \*

ამასობაში გამოვიდა რილკეს მონოგრაფია „ვორპსვედე“, რომელშიც იგი ხუთი ვორპსვედელი მხატვრის ცხოვრებას და შემოქმედებას განიხილავს.

საერთოდ, რილკე კრიტიკულ წერილებსა და რეცენზიებს დიდი ხალისით არასოდეს წერდა, და თუ ფულის გულისთვის უნდა დაეწერა, მაშინ ნამდვილ სატანჯველად ექცეოდა ხოლმე. თავის თავს კრიტიკოსად არ თვლიდა, და კრიტიკაზეც, როგორც ასეთზე, დაბალი აზრის იყო:

„არ შემიძლია ფულის გულისთვის ვაიძულო ჩემს თავს წერა; იმის გაფიქრება კი, რომ ჩემს წერასა და დღიურ პურსა თუ სხვა საჭიროებებს შორის რაღაც კავშირი არსებობს, საკმარისია მუშაობის უნარის დაკარგვისათვის. მე დუმილში უნდა ველოდო კარზე ზარის წკრიალს, და ვიცი, თუ ამ წკრიალს ძალით დავაჩქარებ, საერთოდ აღარ გაისმება იგი



(ბოლო ორ წელს ისე იშვიათად ისმოდა ხოლმე). ზოგჯერ მესმის ეს ხმა და მაშინ მე ჩემი სიღრმეების ბატონ-პატრონი ვხდები, სიღრმეებისა, ასე რომ იხსნებიან, სხივმფინარედ, წარმტაცად და ციმციმით სიბნელეში. მაგრამ მე როდი ვამბობ რაღაც ჯადოსნურ სიტყვებს მათ გასახსნელად, არამედ ღმერთი იქმს ამას, როცა დრო მოაწევს, მე კი ის მმართველს, მოთმინებით აღვივსო და ველოდო...“ „მე არა ვარ კრიტიკოსი და არც მსურს ვიყო. ხელოვნების ნაწარმოებს ვზომავ იმ ბედნიერებით, რომელსაც ის მანიჭებს“. მთავარია: „პატიოსნად და თავდავიწყებით გაიხარო იშვიათ, ნამდვილად ძვირფას ქმნილებათა არაჩვეულებრიობითა და სიკეთით“.

რილკე მუდამ დისტანციას ინარჩუნებდა საკუთარი თავის, როგორც კრიტიკოსის მიმართ. თუმცა, ვორპსვედეს პერიოდში შექმნილი მისი რეცენზიები თომას მანის „ბუდენბროკებზე“, ჰერმან ბანგის „თეთრ სახლსა“ თუ ელენ კეის „ბავშვის საუკუნეზე“ დიდ შეფასებას იმსახურებდნენ მაშინაც და შემდეგაც.

1902 წელს რამდენიმე თვის მანძილზე რილკე ვორპსვედელ მხატვართა სახელოსნოებში დაიარებოდა და მათ შესახებ ბიოგრაფიულ მასალას აგროვებდა. განსაკუთრებით დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა იგი ხელოვანთა ბავშვობას, რადგან ბავშვობას თვლიდა ღმერთთან და საგნებთან სიახლოვის, ანუ „ნამდვილად ყოფნის“ ხანად.

კრიტიკოსები მიიჩნევენ, რომ „ვორპსვედემი“ დასახულ ამოცანას რილკემ თავი გაართვა: „მან ხუთი მხატვრის პიროვნებათა გამოკვეთა შეძლო და თვალსაჩინოდ და საქმიანად წარმოადგინა მათი ხელოვნების არსებითი მხარე. მონოგრაფიის ძლიერ მომენტს კი წარმოადგენს შესავალი: „პეიზაჟის შესახებ“, სადაც პეიზაჟური მხატვრობის მოკლე ისტორიაა და ბუნების ფენომენის, ბუნებისა და ადამიანის ურთიერთმიმართების ღრმა ხედვაა მოცემული“ (რ. პეტეტი).

მაგრამ თავად მხატვრები მონოგრაფიამ ნაკლებად მოხიბლა.

განსაკუთრებით კრიტიკული კი სწორედ პაულა ბეკერი იყო:

„მაშასადამე, მონოგრაფია გამოვიდა. გუშინ მომიტანა რილკემ. თუმცა, არ ახსოვდა, რომ შენი დაბადების დღე იყო. მხოლოდ გადათვალე რა მოვასწარი და ჯერ არ შემოძლია შევაფასო. ერთი კი შემოძლია გითხრა: თუ დღემდე ვერ შეძელით რაღაცის გაგება, მაშინ ვერც ამ წიგნიდან გაიგებთ. ისე კი, მეჩვენება, რომ ბევრი კარგი და საყვარელი რამ თანაარსებობს მხატვრულ სისუსტესთან“.

„თანდათან სულ უფრო მეტად ხდება ცხადი ჩემთვის, რომ არ არის სწორი და მართებული ხელოვნებაზე ასე წერა. თქვენი ლაპარაკი ასეთია: „ჰო, ჰო, და არა, არა“. ამას რილკე არ იცნობს. ეს სიფრთხილეები და ეს შიში, ვინმესთან ურთიერთობა არ გავიფუჭო, ვინც ოდესმე, გვიანდელ ცხოვრებაში, შეიძლება გამომადგესო. მაგალითად, წერილი ჰანს ამენდეს შესახებ, სადაც ის მის ხელოვნებას დიდ შეფასებას არ აძლევს. აქ მრავალსიტყვაობაა და ბევრი ლამაზი ფრაზა. მაგრამ გულისგული ცარიელია. არაგერმანული. და ქებით ვიხსენებ მუთერს, რომელმაც მშვიდად თქვა, რომ შენ მოსწონხარ, ფოგელერი კი არც ისე, და ამაზე ორიოდ უბრალო სიტყვა დახარჯა. თანდათან ამ სიტყვიერი სიუხვისა და მოკამზულობის მიღმა დიდ სიცარიელეს ვხედავ. ...ჩემს თვალში რილკე თანდათან ძალიან პატარა შუქის კიაფამდე ჩამოქვეითდა, რომელიც თავისი ნათების გაძლიერებას ევროპის დიდი სულების სხივებთან დაკავშირებით ცდილობს: ტოლსტოი, მუთერი, ვორსპვედელეები, როდენი, სულოაგა, ...ელენ კეი... და ა. შ. თავიდან ეს გხიბლავს. მაგრამ მერე რაც უფრო მეტად იხედები ცხოვრების გულში, ადამიანის სულის სიღრმეში და ხელოვნების ჩუხჩუხა წყალში, მით უფრო ფუტურო გეჩვენება სიცოცხლე იმ წიგნში. მე მათთან ძალიან კარგი ურთიერთობა მაქვს. მაგრამ მათ შორის თავს ძალიან კარგად არა ვგრძნობ“.

„ერთი კვირაა რილკე ავად არის, ინფლუენცა სჭირს, უკვე მესამედ ამ ზამთარში. პარიზს ვერ იტანს და სიამოვნებით გაემგზავრებოდა. ცოლისთვისაც შეიძლება ასე სჯობდესო. შენიშნავდი, რომ მასზე ძალიან კარგად ვეღარ ვლაპარაკობ, თუმცა, ძალიან მეგობრულები ვართ ერთმანეთის მიმართ. ისე რომ, ავადმყოფი მოვინახულე და არაჩვეულებრივი ტიტები მივუტანე. მაგრამ გადამიყვარდა. ძალიან აღარ ვაფასებ. კლარაზე ახლა ვერ იმსჯელებ. ისეთ მდგომარეობაში იმყოფება, უნდა უბრალოდ დაელოდო, რა გამოვა აქედან. მაგრამ, მე მგონი, რაღაც თვითგაღმერთება მყარად იკიდებს მასში ფეხს, რომელიც დარჩება. ეს ყველაფერი აღარ მალეღვებს, რაც თვითონვე მიკვირს. როდესაც პირვე-

ლად მივედი მათთან, ოდნავაც არ ვლელავდი. ახლა შეუძლიათ მთლად გიჟური აზრები გამოთქვან, ხმას აღარ ვიღებ, ჩემსას ვფიქრობ, ვფიქრობ შენზე და შენს პირველყოფილ ჯანმრთელობაზე, პირველყოფილ ნაუმხდარობაზე და უბრალოებაზე, და ფარულად ვკოცნი ჩემი ქორწინების ბეჭედს, რომელთანაც აქ, შენგან სიშორეში, რა უცნაურიც არ უნდა იყოს, რაღაც განსაკუთრებული კავშირი დავამყარე. თუმცა, ძალიან ვშიშობ, რომ ერთხელაც დამეკარგება, რადგან დიდი მაქვს“.

და შემდეგ:

„მე ჩემდათავად ამ მონოგრაფიაში უფრო რილკეს ვხედავ, ვიდრე ვორპსევედს“.

რილკეს სარეკომენდაციო წერილის წყალობით პაულამ როდენის გაცნობა მოახერხა. მაგრამ ამ წერილში რილკემ იგი მხატვრის ცოლად წარადგინა და არა მხატვრად. ამ პერიოდისთვის პაულა ბეკერი მისთვის ისევ მხოლოდ გამორჩეული პიროვნება, იშვიათი თანამოსაუბრე იყო და არა შემოქმედი.. პაულა ამას, ცხადია, ხედავდა და გრძნობდა.

პაულა ბეკერი ჯერ პარიზულ სახელოსნოში ეწვია უკვე ლეგენდად ქცეულ მოქანდაკეს, შემდეგ კი მედონში. იქ როდენს, როგორც ჩანს, თვალში ეცა ახალგაზრდა ქალის განსაკუთრებული ყურადღება და საქმიანი ინტერესი და მას „უამრავი, უამრავი ჩანახატები აჩვენა“.

ამ ჩანახატებმა პაულა ძალიან ააღელვა:

„ეს უცნაური ოცნება-ფორმები, რომელსაც იგი ქალადზე აღბეჭდავს, ჩემთვის მისი ხელოვნების განუმეორებელი გამოვლინებაა. ის უმცირეს საშუალებას იღებს, ფანქრით ხატავს და შემდეგ უცნაურად ვნებიანად წყლის საღებავებით აძლევს ფერს“. „მის ქმნილებებში ვხედავთ ბუნების შესწავლას და გაღმერთებას“, რაც პაულასთვის ხელოვანის არსს შეადგენდა. „როდენისგან შეიძლება ისწავლო, თუ რა შორს შეიძლება წავიდეს კაცი, თუ საზოგადოებაზე ფიქრით თავს არ აიტიკებს“.

როდენის ჩანახატების გაცნობამ კიდევ ერთხელ დაანახვა ესკიზების მნიშვნელობა. მეორე დღიდან ყოველდღიურად დაიწყო ლუვრში სიარული, ქანდაკებებისა და სურათების ჩანახატების გასაკეთებლად, როგორც საერთოდ სჩვეოდა. შედეგი ძალზედ მნიშვნელოვანი იყო: მან თავისთვის აღმოაჩინა ანტიკურობა, რომელთანაც მანამდე კავშირს ვერ ამყარებდა:

„მე ვგრძნობ შინაგან ნათესაობას ანტიკურობასა და გოთიკას და გოთიკასა და ფორმის ჩემეულ შეგრძნებას შორის“. ამას თავად წინსვლად მიიჩნევდა. ეგვიპტური ქანდაკებაც ძალზედ იზიდავდა ფორმის გრანდიოზული გაუბრალოებით.

„ახლა ღრმად ვგრძნობ, რა უნდა ვისწავლო ანტიკური თავების შემხედვარემ. რა დიდად და უბრალოდ არიან ისინი დანახული: შუბლი, თვალები, პირი, ცხვირი, ლოყები, ნიკაპი, ესაა ყველაფერი. რა უბრალოდ ჟღერს და რა ძალიან, ძალიან ბევრს ნიშნავს...“

შემდეგ: ახალი წელთაღრიცხვის პირველი საუკუნის ზემოეგვიპტური Fayum-ს მკვდართა დაფებმა, თუმცა, ისინი მხოლოდ რეპროდუქციებით გაიცნო, მასზე უდიდესი შთაბეჭდილება მოახდინა: ეს არის დიდ, უბრალო ფორმაში დახატული პორტრეტის მსგავსი გამოსახულებები, რომლებიც თითქმის მარადისობაში იმზირებიან; ისინი მჭიდროდ დაჰკვრივია ხის დაფებს, მკვდრებს სახეზე რომ ეფარათ. ვინრო ფორმატი, რომელზედაც თავი ეტევა, მან თავისი მრავალი ავტოპორტრეტისთვის გადაიღო. მის „ავტოპორტრეტს ლურჯი მძივით“, სწორედ ამ მკვდართა დაფებთან აკავშირებენ.

ზუსტად შუაზე გადაყოფილი თმა მთელ სახესთან ერთად მკაცრ ოვალს ქმნის, ამ სიმკაცრეს ავსებს ვინრო ქათქათა საყელო და საკინძის მცირე ნაწილი, რომელთა ირგვლივ კუპრივით შავი ყაკეტი განფენილა. საყელოს სითეთრეს უკავშირდება ორი თეთრი, მბრწყინავი წერტილი — თვალებში, რაც პაულასთან ძალიან იშვიათად გვხვდება. ეს მბრწყინავი წერტილები სინათლეზე კი არა, სიბნელეზე მიაწინებენ. სახის კანი პაულას „ტექნიკითა“ დამუშავებული, და როგორც ითვლება: „დიდი შემოქმედების მისაღწევად საჭირო სრულყოფილებამდეა მიყვანილი“: საღებავი ფუნჯის ტარითაა ძალიან ნაზად დაკანრული და დაქსელილი, რათა გადმოსცეს „შინაგანი თრთოლვა და მორევი“, „ვიბრა-

ცია“ და მოძრაობა, რითაც გამსჭვალულია მთელი ადამიანი: სახე.

„უნდა ვისწავლო საგანთა ნაზი ვიბრაციის გადმოცემა. მორევი თავისთავში. ხაზითაც უნდა ვიპოვო მისი გამოხატულება; ისე, როგორც აქ პარიზში ჩემს სხეულებს ვხატავდი, მაგრამ უფრო ორიგინალურად და ნატიფი გრძობით. უცნაურად მომლოდინე, რაც მქრალი ფერის საგანთა თავზე დალივლივებს (კანზე, ოტოს შუბლზე, ქსოვილებზე, ყვავილებზე). უნდა ვეცადო სწრაფვას ამის მისაღწევად მის დიდ, უბრალო სილამაზეში. საერთოდ უინტიმურესი დაკვირვების დრო უდიდეს უბრალოებას უნდა ვესწრაფვოდე. ეს იძლევა სიდიადეს. ქალბატონ მ.-ს ბუნებრივი სიდიდის აქტის დროს, სხეულის უბრალოებამ თავის უბრალოებაზე მიმითითა: ვგრძნობდი, როგორ მაქვს სისხლში ძალიან ბევრის გაკეთების სურვილი.

...და კიდევ ერთხელ „შინაგან მორევს“, „ვიბრაციას“ რომ დავუბრუნდეთ: ავდრებს შეტოვებული მარმარილოსა და ქვის ქანდაკებები იმიტომ მსიამოვნებს ასე ძალიან, რომ მათ მოძრავი, მგრძობიარე ზედაპირი აქვთ.

ამ ხალხის სულიც მოძრავია და მიდრეკილი სიტყვათა თამაშისაკენ...”

(დღიურიდან, თებერვალი, 1903)

\* \* \*

იაპონური ნახატებიანი გრაფიკები, ანტიკურობა, Fayum-ის გამოსახულებანი და როდენის ქანდაკებები და ჩანახატები — აი, ეს იყო, რამაც პაულაზე პარიზში ყოფნისას უდიდესი შთაბეჭდილება მოახდინა. „ფორმის დიადი უბრალოება, ეს რაღაც საოცრებაა“. მიაღწიოს „სიდიადეს უბრალოებაში“ — ეს არის მისი წყურვილი. ფრანგული მხატვრობაც მთლიანობაში აღიქვა და მეტად ჩასწვდა. ლუვრში თავისთვის აღმოაჩინა „მავანი შარდენი“, რომლის შესახებაც არაფერი სმენოდა მანამდე, ისევე როგორც აღმოაჩინეს ეს მხატვარი თავის დროზე სეზანმა და „ნაბემა“, მასში ის ფერმწერი რომ დაინახეს, ვინც ჯერ კიდევ მე-18 საუკუნეში ფერი აქცია სურათის ზემოქმედების მთავარ ძალად და იმიტომ თავიანთ გზისგამკაფად გამოაცხადეს. სწორედ ფრანგული მხატვრობის შთაბეჭდილებით იგი აქებს „შექმნას მომენტიდან, ბოლომდე არ მიყვანას“, და ირწმუნებს, რომ „მხოლოდ მაშინ ეუფლები ნამდვილად ხატვას, როცა მცირეშიც შეგიძლია გამოხატო შენი თავი“, რომ „ინტიმურობა ყველა დიდი ხელოვნების სულია“.

იგი წერს მოდერზონს, რომ ახლა მისთვის ორი რამ არსებობს: ხელოვნება და ოჯახი, მაგრამ უნებურად ხელოვნებას ოჯახზე წინ აყენებს. სწორედ ეს საიმედო ოჯახური მდგომარეობა, ეს „საოცარი, მყარი სამფლობელო“ ანიჭებს ახლა, ოჯახისგან შორს, პარიზში მყოფს იმ სიმშვიდეს, რაც საჭიროა ხელოვნების საგნებში სრული ყურადღებითა და კონცენტრაციით ჩაღრმავებისთვის.

ვორპსვედესა და ოჯახის მონატრებამ მას ვადაზე ადრე დაატოვებინა პარიზი.

შინ დაბრუნებამ ცოლსაც, ქმარსაც და პატარა ელზბეტსაც დიდი ბედნიერება განაცდევინა.

ოტო მოდერზონი წერდა, რომ ცოლმა პარიზიდან „დიდებული რამეები ჩამოუტანა: „გაღრმავებული სიყვარული და ხელოვნების გაღრმავებული ხედვა“.

მაგრამ სიახლოვის განცდა ქმრისა და ოჯახისადმი, პაულას 1903 წელს პარიზში ყოფნისას და იქიდან დაბრუნებისას რომ ავსებდა, — კულმინაციად დარჩა მის ცხოვრებაში.

\* \* \*

ჩავიდა თუ არა ვორპსვედეში, პაულა, შეიძლება ითქვას, ამოსუნთქვის გარეშე შეუდგა მუშაობას. პარიზის შთაბეჭდილებათა დანალექს ხედავენ ოთხ-ხუთ ნატურმორტში, რომლებიც ამ დროს იქმნება. წერენ, რომ „ისინი გვიჩვენებენ პაულა მოდერზონ-ბეკერის ტექნიკურ და მხატვრულ შესაძლებლობათა მთელ სიფართოვეს“.

„ნატურმორტი ვაშლებით“. აქ განათებული ყვითელი და ლურჯი, ღია ნაცრისფერი



და ყავისფერი ტონები ბატონობს, ფერი და ზედაპირი პატარ-პატარა სიბრტყეებად არის ნიუანსირებული. ასეთი ნაზი ფერადოვნება და შინაგანი სიმსუბუქე მის ბევრ ნახატში არ გვხვდება.



ბავშვები მზესი, 1903 წ.

კოსმა რიჰარდ ჰამანმა დამცინავად აღნიშნა, „პაულა მოდერზონის შემოქმედება არის ბავშვმონყურებული ქალის დახატული კივილი“-ო.

შემდეგ რიჰარდ ჰამანს იხსენიებდა კრიტიკა დამცინავად: მისი შენიშვნის ზედაპირულობის გამო.

თითოეული სურათი, რომელზედაც ბავშვია გამოსახული, „ნამდვილი ხელოვნების ქმნილებაა, ფერით, სტრუქტურით, კომპოზიციურად“. ჩანს, როგორ კრავს ნახატს მომნუსხველ მთლიანობად ბავშვთან დაკავშირებული რაღაც ღრმა, მიუწვდომელი განცდა, რომელიც ასეთივე ღრმა აზრ-



და-ძმა, 1904

„ნატურმორტი თიხის კათხით“ — მიწის ინტენსიურ ყავისფერსა და ნარინჯისფერშია შესრულებული. სქლად დადებული საღებავი ფუნჯის ტარიტაა ნაზად დაკანრული. „ამით ხაზგასმულია განსხვავებული მასალა, რისგანაც სხვადასხვა საგნებია დამზადებული, საგნებს თავიანთი მნიშვნელობა დაკარგული აქვთ და, როგორც ზედაპირის ნაწილები, დაქვემდებარებულნი არიან სურათის მთლიანობას“. ამ სურათში ხედავენ სიახლოვეს გოგენტან. მისი ნამუშევრები, პაულას შეიძლება ვოლარის კოლექციაში ენახა, თუმცა არსად ახსენებს მას.

1903-1904 წლებში დაახლოებით 130 სურათი შეიქმნა. მათგან თემატიურად ახალი ძალიან პატარა ბავშვების, ჩვილების სურათებია. ადრე პაულა ჩვილებს მხოლოდ დედებთან ერთად ხატავდა. ჩვილები და პატარა ბავშვები უამრავ მდგომარეობაში: მარტო, ან ორი ერთად, ჩვილი საბავშვო ეტლში, აკვანში, მძინარე ან ბოთლიდან რომ სვამს რძეს თუ წყალს.

ოციან წლებში ხელოვნების ისტორი-

კოსმა რიჰარდ ჰამანმა დამცინავად აღნიშნა, „პაულა მოდერზონის შემოქმედება არის ბავშვმონყურებული ქალის დახატული კივილი“-ო.

შემდეგ რიჰარდ ჰამანს იხსენიებდა კრიტიკა დამცინავად: მისი შენიშვნის ზედაპირულობის გამო.

თითოეული სურათი, რომელზედაც ბავშვია გამოსახული, „ნამდვილი ხელოვნების ქმნილებაა, ფერით, სტრუქტურით, კომპოზიციურად“. ჩანს, როგორ კრავს ნახატს მომნუსხველ მთლიანობად ბავშვთან დაკავშირებული რაღაც ღრმა, მიუწვდომელი განცდა, რომელიც ასეთივე ღრმა აზრ-თანაა გადაქსოვილი. ეს არის სწორედ საოცარი: „საგანი თავისთავად“ ხელოვნებაში, რომელზედაც პაულა ლაპარაკობს მოგვიანებით. განძარცვული ყოველგვარი სენტიმენტალობისაგან, იმაზე მინიშნებისაგან, მხატვარს ეს საგანი უყვარს თუ არა. ეს ბავშვები რაღაც დამოუკიდებელი, შეუღამაზებელი, ანიმალური, მიუწვდომელი და ხშირად შემაშინებელი არსებები არიან, შემაშინებლად თავისთავადნი და გამოუცნობნი თავიანთი ძალითა და უმწეობით.

პაულას მართლაც ძალიან უნდოდა ბავშვი ჰყოლოდა. მეგობრების ბედნიერებით გამოწვეული



სიხარული ტკივილთან იყო შეზავებული, როცა 1902 წლის ბოლოს ორივე მის ახლობელ ქალს: მართასა და კლარას საშობაოდ ბავშვები გაუჩნდათ და განსაკუთრებულმა ზეიმმა აავსო ფოგელერების, ბარკენჰოფიც და რილკეების მყუდრო სოფლური სახლიც ვესტერვედეში. თვითონ კი ამოდ ელოდა. მაგრამ ეს განცდა, მას იმპულსს აძლევდა და „საგნის წვდომაში“ ეხმარებოდა მხოლოდ, საგნისა, რომელთან დისტანცია მასშივე ჩაღრმავებისათვის იყო აუცილებელი. ბავშვების ხატვის დროს „მხოლოდ მხატვრული შემოქმედებითი ამოცანა იდგა მის წინაშე“, დანინკლული ბალი, ფარდა, თუ ბავშვის სამოსი, — „ნაბების“ მანერაზე მიგვანიშნებს, რომლებიც ცდილობდნენ ნახატისთვის ხალიჩის ხასიათი მიენიჭებინათ.



პაულა მოდერზონ-ბეკერი, ჩვილი დედის ხელით მხარზე, დაახ. 1903

შემდეგში მნახველებს განიზიდავდნენ ეს „უმნო“, „ულამაზო“, „სრულიად არატკბილი ბავშვები“, რომლებიც ჯერ მხოლოდ ნოვენ, და რომელთა მზერა ჯერ საგნებზე ვერ ფიქსირდება.

თავად ოტო მოდერზონიც 1903 წლის შემოდგომაზე მიწასთან ასწორებს მათ. იგი იზიარებდა პაულას სიძულვილს კონვენციურის, სტერეოტიპულის მიმართ, მაგრამ თვლიდა, რომ მისი მეუღლე უშვებდა „შეცდომას, როცა ყველაფერს კუთხოვნად, მახინჯად, გახევებულად წარმოსახავდა. ფერი — შესანიშნავი, მაგრამ ფორმა? გამომეტყველება! ხელები კოვზებივით, ცხვირები კოლბებივით, პირები ჭრილობებივით, გამომეტყველება — კრეტინის... რჩევას ადვილად ვერ მისცემ, როგორც თითქმის ყოველთვის“ (სექტემბერი 1903).

სურათის „თხრობითი“ მხარე მაქსიმალურად გაუბრალოებულია და ძუნწი ნიშნებით ამოიწურება. დედა-შვილი: აქ მხოლოდ დედის ხელი მოჩანს ბავშვის მხარზე. ბავშვი და კატა: მხოლოდ ბავშვის ხელს ვხედავთ, კატას რომ იხუტებს. ეს საკმარისია მათი ურთიერთობისა და ურთიერთმიკუთვნებულობის გამოსახატავად. „გოგონა კატასთან ერთად არყების ტყეში“ — ძალიან მუქ, გრძელ კაბაში გამონყობილი გოგონა არყის ხეს მიჰყუდება. ხე, როგორც ცოცხალი არსება, მგრძნობიარედ ეკვრის მის სხეულს, კატა დიდი თვალებით წინ იყურება, ფიქრში წასული გოგონა — მარცხნივ. ხე, ბავშვი და ცხოველი ერთ მთლიანობადაა ქცეული, თუმცა მათი კონტურები მკვეთრია. ეს მოტივი — ცხოველი ბავშვის ხელებში — პაულას შემოქმედებაში კვლავ და კვლავ მეორდება. ხე, ცხოველი და ბავშვი — აქ სამი გამოუცნობი, დაუცველი არსების მარტოობათა შეხვედრაა: ისინი



გოგონა კატასთან ერთად არყების ტყეში, 1904

ერთმანეთს ეკვრიან, ერთად არიან, მაგრამ არსებითი სხვადასხვაობის გამო მათი ერთიანობა მარტოობათა და განსხვავებულ სევდათა თანაარსებობად რჩება.

ამ პერიოდში მასთან საერთოდ ქრება წმინდა პეიზაჟი ადამიანების გარეშე. უფრო იკვეთება დიდი, თავისუფალი ფიგურების შეკუმშული კომპოზიციები.

1904 წელს ცოლ-ქმარმა ბერლინსა და დრეზდენში იმოგზაურა, კასელსა და ბრაუნშვაიგშიც შეუხვია რემბრანდტის ნამუშევრების სანახავად.

მაგრამ ვორპსვედეს მძიმე ზამთარმა ისევ დაინყო პაულას დათრგუნვა. იგი ისევ პარიზში წასვლაზე ოცნებობდა. მოდერზონი კი უკვე დიდი ხანია ბუნების, სოფლის ადამიანად ქცეულიყო, იმ მიყრუებულ სოფელსა და მარტოობაში თავს სამშობლოში და შინ გრძნობდა, გარინდებისა და ჭვრეტის მეტს არაფერს საჭიროებდა. ამიტომ, დიდ ქალაქთან, პარიზთან და მის „სულიერ ვიზრაციასთან“ ზიარებას არავითარ აუცილებლობად აღარ სთვლიდა.

მას არ შეეძლო გაეგო ცოლის შინაგანი მოუსვენრობა და პარიზისაკენ დაუცხრომელი ლტოლვა. იგი თავისი სურვილის წინააღმდეგ დაჰყვა ცოლის ნებას და აი, 1905 წლის 14 თებერვალს პაულა ისევ მატარებელში იჯდა და პარიზისკენ მიჰქროდა. მოდერზონს კი გულში ხინჯად ჩარჩა ეს ამბავი.

„პარიზში გამგზავრებებს ჩემი აქაური, ერთგვარად ცალმხრივი ცხოვრების შევსებად აღვიქვამ და ვგრძნობ, რომ ეს ჩაყვინთვა უცხო ქალაქში და ათასობით რხევების შეგრძნება ათი მშვიდი ვორპსვედული თვის შემდეგ სასიცოცხლო მოთხოვნილებად მექცა“.

მას სურდა ყოველ წელს ერთხელ მაინც სწვოდა პარიზს. ამჯერად პარიზში იყო მისი და — ჰერმაც, ძალიან ნიჭიერი და სიცოცხლით სავსე გოგონა, რომელიც იქ ხელოვნების ისტორიას სწავლობდა. დები ერთად მიეცნენ პარიზით, მისი დაუვინყარი ქუჩის სურათებით, ატმოსფეროთი და ხელოვნების ნიმუშებით ტკბობას.

პაულას სურს მოდერზონიც ჩავიდეს პარიზში, სურს მასთან ერთად განიცადოს ყველაფერი, რასაც ეს ქალაქი სთავაზობს. მაგრამ მოდერზონის გატყუება „დიდ ქალაქში“ ადვილი არ არის და მავანი ბიოგრაფოსი გაკვირვებული ამბობს: „ძნელი გასაგებია, რომ მოდერზონი არასოდეს სარგებლობდა შესაძლებლობით, პარიზი და ყველაფერი, რაც მისი ცოლისთვის იქ მნიშვნელოვანი იყო, მასთან ერთად განეცადაო“. მართლაცდა!

პაულა კვლავ ხატვის კურსს გადის ჟულიანის აკადემიაში, რადგან ალბათ ესმოდა, მასზე რომ ამბობდნენ, ხატვა არ შეუძლიაო. მისი ხატვის მანერა იქ თვალში მოხვდათ და როცა ჰკითხეს, თუ ვინ იყო მისი მასწავლებელი, თავისი ქმარი დაასახელა. „რომ ისე ხატავ, როგორც შენ თვითონ, ეს ვერ წარმოუდგენიათ“, — წერდა იგი.

ისევ ლუვრი, ისევ გამოფენები და კოლექციები, ისევ დაუღალავი ძიება მონათესავე სულისა და მონათესავე ძიებებისა, ისევ ხატვა და კითხვა.

\* \* \*

ლ. ფ. რაინკენი იხსენებს „ნატურმორტის“ პირველ გერმანულ განმარტებას 1741 წლის ლექსიკონში, სადაც წერია: „ჩუმი სიცოცხლე („შტილლენ“) ასე ჰქვია გერმანულად „ნატურმორტს“) არის ასახვა, გადმოღება იმ ჩუმი სიცოცხლისა, რომელსაც ვხვდებით

ედემის ბალის, სამოთხის აღწერაში“. პაულა მოდერზონ-ბეკერი ნამდვილად დაეთანხმებოდა ამ სიტყვისა და საგნის ასეთ განმარტებასო. და შემდეგ: „რადგანაც, თუ მართლაც ნატურმორტი იქცა საუკუნეთა მიჯნის (1900) მხატვრობის ახალ მიწად, სწორედ იმიტომ, რომ მისი „გზის გამკაფავმა“ სეზანმა და მასთან ერთად პაულა მოდერზონ-ბეკერმა საგნებს ახალი აზრით დაუბრუნეს კავშირი შესაქმესთან. და ეს მხოლოდ და მხოლოდ ფორმისა და ფერის კანონებიდან გამომდინარე“. 1905-07 წლებში პაულამ დაახლოებით 55 ნატურმორტი შექმნა.



ნატურმორტი ვაშლებით, 1903

„სიძლიერე, რითაც საგანს ჩასწვდებიან (ნატურმორტს, პორტრეტს თუ ფანტაზიის ნაყოფს), არის სილამაზე ხელოვნებაში“, — წერდა იგი და ასე ერთმნიშვნელოვნად აიგივებდა ჩანვდომის, შეცნობის ძალას სილამაზესთან.

„თავისი ნატურმორტით დგება პაულა მოდერზონ-ბეკერი ამ ჟანრის დიდოსტატთა რიგებში, ნატურმორტით იპოვა გვიანდელმა საზოგადოებამ მისასვლელი მის შემოქმედებასთან“.

კერამიკის თეფშები და კათხები, ბერლინში სადღაც შექმნილი რძისფერი ლამფა, ანტიკური თიხის კათხა, ტაფა ერბოკვერცხით, გაჭრილი ნესვი თუ გოგრა, ყველა სახეობის ხილი და ბოსტნეული, ყვავილები ლარნაკებში და გამოუცნობ ლაიტმოტივად ქცეული ლიმონები და ფორთოხლები, მათი „ყვითელი და ნარინჯისფერ-წითელი ფერების ერთმანეთთან ბრძოლა და თანაარსებობა“... .



ნატურმორტი ვენეციური სარკით, 1903

ყოველი ადამიანისთვის, რომელსაც ხატავდა, ინდივიდუალურად არჩევდა საგნებს. საგანთა გარემოცვასაც უნდა მიენიშნებინა ადამიანის ფარულ სამყაროზე.

„მას შემდეგ, რაც პაულა მოდერზონ-ბეკერის შემოქმედება ბოლოს და ბოლოს ცნობილი გახდა ქვეყნისთვის, მისი ზოგი ნატურმორტის სიახლოვე დაინახეს სეზანთან; სხვები გოგენის ან ემილ ბერნარის გავლენაზე ალაპარაკდნენ. ერთმა ჟიურიმ



პაულას ერთი ნატურმორტი გამოფენაზე არ დაუშვა, როგორც სეზანის გავლენით დახატული. დღეს უფრო მეტად ფრთხილობენ და აღიარებენ, რომ მხატვარ ქალს ახასიათებდა თანდაყოლილი სიახლოვე ორივე ფრანგის მხატვრულ მისწრაფებებთან, სიახლოვე, რომელიც ვერ გადმოიცემა სიტყვით „გავლენა“ თუ „მიბაძვა“.

\* \* \*

„წლებთან ერთად მის თვალებში მთლიანად სიმშვიდე ისადგურებდა, სახე სულ უფრო განსულიერებული, უფრო ლამაზი უხდებოდა, მისმა მოძრაობებმა დაკარგეს ის მოსხეპილობა და რაღაც დენადი, რწევადი შეიძინეს. მასზე თქვეს, რაღაც დაუცველი, კუთხური ჰქონდაო. ეს შეცდომაა.. ის იყო ძლიერი, მზარდი და უბრალოდ არაქალაქური. დიახ, თუ როგორ შეივლებდა ხოლმე ხელს კაბაზე, უნებურად ძველ პრინციებს გაგახსენებდა, რომელთაც ცერემონიის წესები თავდაჭერასა და გარკვეულ ჟესტიკულაციას უკანონებს. ამ მიმოხვრას მაშინაც არ ჰკარგავდა, როდესაც სადმე მინდორში დაგიჟმაჟობდა და თხრილს გადაეველებოდა ხოლმე თავზე. ვერასოდეს შენიშნავდი თავშეუკავებლობას, მოშვებას ან დაუდევრობას. მაგრამ ეს ძალიან წელში გამართული, მსუბუქი



სკამზე მჯდომარე გლეხის გოგონა, 1905

სიარული მისთვის ბუნებრივი იყო. ეს ყველაფერი მიანიშნებდა არისტოკრატიულ თავდაჭერაზე, მიუხედავად ძვალმაგრობისა და ძლიერი ფორმებისა.

(...)

„მისი ენა კულტივირებული იყო; ის სიტყვებს ნაზად არჩევდა, როგორც ყვავილებს გვირგვინისთვის და როგორც გვირგვინების წვნა უყვარდა, ასევე წნავდა სიტყვებს წინადადებებად, ვიდრე რაღაც კოხტა და მშვენიერი აზრის შენობა არ აღიმართებოდა ხოლმე: მდიდარი ფანტაზიის თამაში, როგორც მე მეჩვენებოდა. არცერთი ნახატი, არცერთი ფოტო, არც ავტოპორტრეტი არ გადმოსცემს მას მთლიანად: მის ვინრო, თეთრ, შიგნიდან განათებულ სახეს, ფანტასტიკურ ყავისფერ-მონითალო თმას და უბადლო თვალებს: დიდსა და ხავერდოვანს მუქი ფურისულებივით, ქამარზე რომ ებნია, უცხოდ აჭრილი ქუთუთოებით. თვალებს, რომელთაც გარეთა ბოლო უფრო ღრმა ჰქონდათ, ვიდრე შიდა, მის მკაცრ და მაინც ხშირად მოცინარ პირს. მისი სახის ყველა ნაკვთი ვეება იყო: თვალები, ცხვირი, ყურები. ეს ყოველივე პატარა, კოხტა



თავს რაღაც უზარმაზარ ძალას, რაღაც ძლევამოსილებას ანიჭებდა.

უცნაურ ჰარმონიაში და ამავე დროს კონტრასტში იყო მასთან მისი რბილი, ღრმა ხმა, მიმზიდველი, ღულუნა სიცილი, რომელიც ხშირად გვესმოდა. რამდენადაც იგი სავსე იყო სიცოცხლით და ტემპერამენტით, იმდენად უბრალო და მშვიდი იყო მისი მოძრაობები, ზუსტად ისე, როგორც მის მიერ დახატული ადამიანებისა.

ჩვენ, ყველამ პაულა მოდერზონის გვერდით ვიცხოვრეთ და ვერ ვიგრძენით, რომ სწორედ ის იქნებოდა რჩეული, რომელიც სამყაროს რაღაცას ეტყოდა. მაგრამ მე თავიდანვე მაგნიტივით მიზიდავდა. მაშინ მას დიდ მთას ვაძარებდი, საიდუმლოებით სავსეს, რომელიც განუწყვეტელ დაძაბულობაში მამყოფებდა. იმდენად დიდი იყო ეს დაძაბულობა, რომ ხშირად გავურბოდი, რადგან მისი გაძლება არ შეემძლო. ის ამას ქედმაღლობად მიიჩნევდა.

პაულასთან ყოფნისას მაშინვე ზედაპირს ქვემოთ აღმოჩნდებოდა ადამიანი და იმას იღებდა, რისი ამოზიდვაც მას სჭირდებოდა თავისი სიღრმიდან. თითქოს ამ ადამიანს ძალიან გრძელი ცხოვრების გამოცდილებათა განძი ჰქონდა დაგროვილი; გამოცდილებათა თანდათან თავის საფუძველს რომ სწყდებოდნენ. თითქოსდა რაღაც მაღალ დანიშნულებას აღასრულებსო, წინადადებებს ჯადოსნური ფორმულებივით წარმოთქვამდა.

*ოტილიე რაილენდერი*



პაულა მოდერზონ-ბეკერი თავის სახელოსნოში,

\* \* \*

ვორპსვედე ისევ თავის თემებს, საგნებს და მოვლენებს სთავაზობს პარიზიდან დაბრუნებულ პაულას.

და მის ტილოებზე ისევ ჩნდებიან ყველა ასაკის ბავშვები, ადამიანები ბუნებაში, მაგრამ ახლა უმეტესად მხოლოდ როგორც დიდი კომპოზიციის ფიგურები.

ამ პერიოდის მისი ერთ-ერთი ყველაზე შთამბეჭდავი სურათი „სკამზე მჯდომარე გლეხის გოგონა“ გვიჩვენებს ოთახს, სადაც სივრცე მაქსიმალურად რედუცირებულია და მთლიანად შევსებულია დიდი ხის სკამით, რომელზედაც პატარა გოგო ზის. სკამის წინა ფეხები მთელი სიგრძით არ მოჩანს, „გადაჭრილია“ სურათის ქვედა კანტით, რის გამოც ბავშვის ფიგურა მთლიანად წინ მოდის, მაყურებლისკენ. სკამს ორი საფეხური აქვს და გოგონას ხის დიდი, მძიმეკოშებიანი ფეხები ზედა საფეხურზე შემოუნყვია. ერთი ტერფი მრუდედ უდევს და ეს ქოში ჭვინტით ეხება მეორე ქოშის გვერდს. ეს დეტალი ბავშვურ ჯდომას, საერთოდ ბავშვურობას უსვამს ხაზს, ისევე როგორც კალთაზე დაკრული, ერთმანეთზე დანყობილი მოუხეშავი ხელები, რომლებიც კავშირს ამყარებენ ბავშვის თვალბთან. ეს დიდი თაფლისფერი თვალეტი კონტაქტს არ ეძებენ მაყურებელთან. მთელი სახე, ჯდომა და სამოსიც კი გამოსცემენ რაღაც მორჩილებას, მორჩილ მოლოდინს, რომელიც წინააღმდეგობის გარეშე, მაგრამ ერთგვარი მზადყოფნითა და თავდაჭერით იღებს ყველაფერს, რაც შეიძლება მოვიდეს. ეს კი მიანიშნებს იმ ცხოვრებაზე, რომელიც არაფერს უადვილებს ბავშვებს და ენას არ უჩლექს. ბავშვის სახე თვალში საცემადაა განათებული მუქი კაბის, მუქი სკამისა და მუქი კედლების ფონზე. თითქოს მზის შუქი პირდაპირ ამ სახეს ეცემა და სკამის მაჰაგონის მოწითალო-ყავისფერ საზურგესაც ეფინება,



გოგონა საყვირით არყების ტყეში, 1905

რადგან: საზურგე უფრო ღია ფერისაა, ვიდრე სკამის ფეხები. ოთახში სხვა არაფერია. მხოლოდ ხის სკამი, ხის იატაკის მცირე მონაკვეთი და ხის უკანა კედელი. კედელზე მარჯვნივ ბარელიეფივით კედლიდან ამობურცულ ორ ოთხკუთხედს ვხედავთ. ერთი ქვემოთაა, მეორე — მის თავზე. ოთხკუთხედების გულები უფრო ღია ფერისაა, რის გამოც ისინი ცარიელ ჩარჩოებსაც მოგვაგონებს. მათი მხოლოდ ნახევრები მოჩანს. მეორე ნახევრები „ნაჭრილია“ სურათის მარჯვენა კიდე. ასეთივე „ცარიელი ჩარჩო“ ოღონდ, უკვე მართკუთხედი გოგონას თავისა და, მაშასადამე, სკამის საზურგის უკან, კედელზეც მოჩანს. და საზურგე მას სწორად ჰკვეთს შუაზე. რადგან ამ „ჩარჩოს“ გული განათებულია, გვიჩნდება ასოციაცია შარავანდისა, რომელიც გოგონას ადგას თავზე. ოთახის ასკეტური სიმწირე, სიცარიელე

ხაზს უსვამს ამ შთაბეჭდილებას და, როგორც მიანიშნებენ, „მოგვაგონებს წმინდანთა შარავანდს ბიზანტიურ მოზაიკებზე. შესაძლებელია, ამ შთაბეჭდილებას პაულა შეგნებულად ესწრაფოდა. იკითხება მხატვრის განზრახვა აჩვენოს ის ზეპიროვნული, რასაც ვორპსვედეს ყრუ სიმარტოვე ანიჭებდა ადამიანებს“.

1905 წელსაა შექმნილი მეორე ცნობილი ნახატი, რომელშიც უკვე ამეტყველებულია „ნიშნების ენა“, „რალაც რუნული“, რასაც პაულა ესწრაფოდა. ნახატს ჰქვია „გოგონა საყვირით არყების ტყეში“.

შემოდგომაა, არყების ტყეში წითელი, დაბინდულ-ცეცხლოვანი ფერი ბატონობს. წითელია მაღალი ბალახი, ხის ფოთლები და უკანა ფონზე მარჯვნივ, რალაც ლაქა, რომელიც, როგორც ფერი, ძირითადად განწყობის შექმნას ემსახურება, მაგრამ, ამავე დროს, ბავშვისა თუ გოგონას მიწაზე ფეხმორთხმულ ფიგურაზეც მიანიშნებს ოდნავ და ბუნდოვნად. ტყე არ არის დაბურული, იგი ხომ არყების ტყეა — ტანწვრილი, თეთრი ხეები ადვილად ატარებენ ჰაერს. უკან, მიღმა, ტყის პირი, შორი მინდორი, ცხენისა და კაცის ციცქნა გამოსახულება და და ცა ილანდება.

წინ ორი არყის რძისფერი ტანი იკვეთება, უკან მესამე. ძირითადად ამ ცოცხალი თეთრი სამკუთხედის, წითელი ბალახისა და ოდნავ მოშორებით მინიშნებულ მომწვანო ტბორის ფონზეა გამოსახული გოგონა, რომელსაც დიდი ხის შავი ქოშები, და მძიმე, თითქოს გახვევებული, გრძელი, მუქი კაბა აცვია. დიდი ნაბიჯი აქვს გადადგმული: დამაჯერებლად და დაჯერებულად მიდის და ასევე უპყრია ხელთ უცნაური, დიდი ხის საყვირი, რალაც სოფლური თუ არქაული საკრავი, პანის ფლეიტაც რომ შეიძლება გაგვახსენოს: გოგონაცა და საყვირიც ჰარმონიაშია ხეებთან, ტყის ფერებთან, ბუნების თავისთავში სუფევასთან და მარტოობასთან, სიცხადესა და გაურკვევლობასთან. გოგონა თითქოს ამ ყველაფერს ჩაჰბერს საყვირში და საყვირიც გამოსცემს გოგონას ძალასა და დაუცველობას. და აგრეთვე: წელიწადის აღსასრულის გარდუვალობას. ბავშვი მინდობილ-



ია ტყეს, თავის საყვირსა და გზას, მაგრამ არ ჩანს, ეს გზა სად მიდის. გზა საერთოდ არ ჩანს. ამ სურათს პაულა მოდერზონ-ბეკერის ცხოვრების, მისი ბედისწერის გამოცანის გასაღებად თვლიან.

\* \* \*

1905 წლის ზაფხულიდან კლარა ვესტჰოფი ისევ ვორპსვედეში ცხოვრობს. მათი მეგობრობა ფრთხილად და ნაზად აღსდგა.

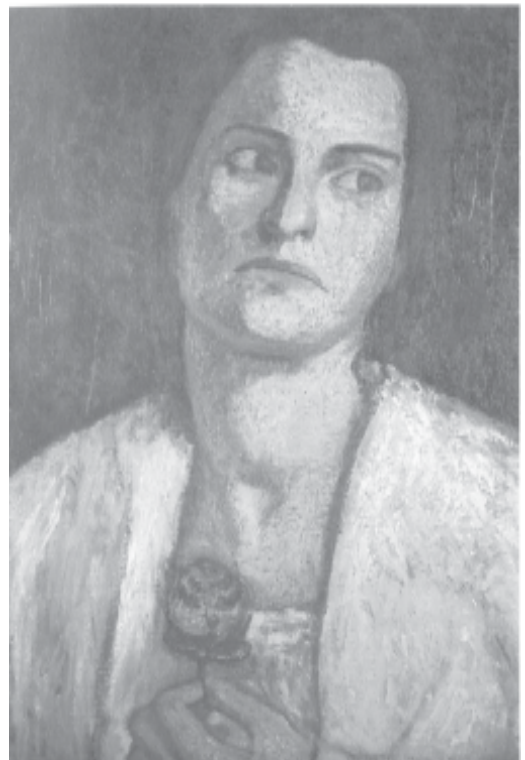
კლარა წერდა: „ეს იყო შეხვედრები, რომელთა დროსაც ჩვენ ჯერ კიდევ არ გაგვაჩნდა სიტყვები ახალი, უფრო ღრმა ურთიერთგაგებისათვის“.

ნოემბერში პაულა კლარა ვესტჰოფის ხატვას იწყებს. იგი წერს დედას:

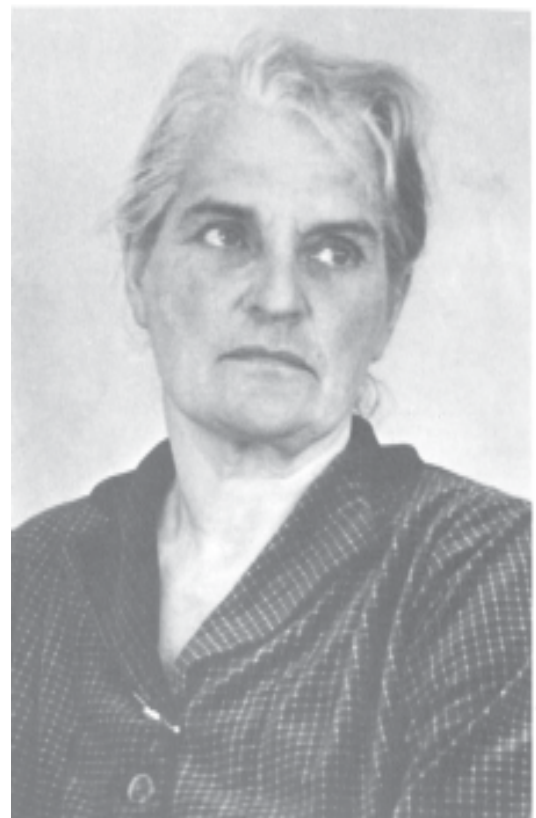
„ახლა დილაობით კლარა რილკეს ვხატავ თეთრ კაბაში: თავს, ხელის ნაწილს და ერთ ნითელ ვარდს. იგი ძალიან ლამაზად გამოიყურება და ვიმედოვნებ, რომ მის რაღაც ნაწილს მოვიხელებ ჩემს სურათში. ამ დროს მისი პატარა გოგონა რუთი, პატარა, ფაფუკი ადამიანიშვილი, ჩვენს გვერდით თამაშობს ხოლმე. მიხარია, ასე უფრო ხშირად რომ ვხვდები კლარა რილკეს. მიუხედავად ყველაფრისა, ის ჯერ კიდევ მაინც ყველაზე უფრო საყვარელი ადამიანია ჩემთვის. მან სამი-ოთხი კვირა როდენის გვერდით იცხოვრა და ჯერაც ამ პიროვნებისაგან მიღებული დიდი შთაბეჭდილების ქვეშაა. რილკე, როგორც როდენის მდივანი, თანდათან ევროპის ინტელიგენციას ეცნობა.“

ოტო ხატავს, ხატავს, ხატავს. ჩვენ უკვე იმდენი ფული შევაგროვეთ, შეგვიძლია ნაახალ-წლევს შრაიბერჰაუშიც გესტუმროთ. ეს შესანიშნავი იქნებოდა. სხვა მხრივ, ისევ ჩემს ზამთრის ძილში შევაბიჯე. ათასგვარი ლტოლვითა და მონატრებით სავსემ. შეიძლება აქედან მოდის, წერა რომ არ მეხალისება. ჩუმად ისევ ვგეგმავ პატარა ექსკურსიას პარიზში, რისთვისაც ორმოცდაათი მარკა მაქვს გადანახული. სამაგიეროდ, ოტო გრძნობს თავს უმყუდროესად. მას სიცოცხლე მხოლოდ იმისთვის სჭირდება, რომ თავისი ხელოვნებისგან დაისვენოს და ყოველთვის ახერხებს ამას. მე კი დრო და დრო უძლიერეს სურვილს განვიცდი, რაღაცა კიდევ განვიცადო. ის, რომ გათხოვების შემდეგ, ასე საშინლად მყარად ზიხარ ერთ ადგილზე, ცოტა ძნელია...“

კლარა ვესტჰოფი, რომელსაც პაულა გლეს ბრიუნის სახლში მდებარე თავის „შრომნიდან სახელოსნოში“ ხატავდა, იგონებს ერთ ეპიზოდს: პაულა მუხლის ჩოქზე დგას ღუმელის წინ, ტორფის ნაჭრებს ცეცხლში ისვრის, ტირის, ტირის და



კლარა ვესტჰოფის პორტრეტი, 1905



კლარა ვესტჰოფი 1943 წელს



კლარა ვერსტჰოფი თავის შვილთან –  
რუთთან ერთად

ცდილობს კლარას აუხსნას, „თუ რა მნიშვნელოვანია მისთვის გარე სამყაროში, პარიზში გამგზავრება“. პაულა გრძნობდა, რომ დამდგარიყო უამი მისი შემოქმედების სრული ძალით გაშლისა, როცა ის უნდა გაეკეთებინა, რასაც შინაგანი ხმა, რასაც შემოქმედების კანონი უბრძანებდა. მას დათქმული ჰქონდა, რომ 30 წლის ასაკში იგი თავის თავს იპოვიდა ხელოვნებაში.

ამ დროს პაულას განსაკუთრებით სჭირდებოდა ვიღაც დამნახავი და გამგები. ოტო მოდრეზონისთვის კი მისი ხელოვნება სულ უფრო მიუღებელი ხდებოდა; იგი წერდა: „...ხატავს ბუნებრივი სიდიდის სხეულებს და არ შეუძლია... თავისი დიდებული ესკიზები გვერდითაა აქვს გადადებული“.

როგორც ჩანს, უმცროსმა დამ, ჰერმამ ან იცოდა, ან გრძნობდა, რომ პაულას ცხოვრებაში რაღაც ძალიან რთული პერიოდი იწყებოდა. პაულა ცდილობს დაამშვიდოს იგი:

ჩემო საყვარელო პატარა,

ჩემ გამო წუხხარ? რატომ, რისთვის? ზოგჯერ ცხოვრება უფრო მძიმეა, ვიდრე ზოგჯერ. მაგრამ ამან უნდა გაგვაძლიეროს. უფრო ნატიფიც კი უნდა გაგვხადოს. ეს შეიძლება ასაკს გვმატებს, რისიც მეშინია, რადგან ეს ასეთი მოსაწყენია, და მიუხედავად ჩემი ოცდაათი წლისა, მე მაშინებს „დიღობა“, რასაც ფარ-ხმალის დაყრასთან ვაიგივებ. ჩემთვის ხანდახან ძალიან მძიმეა აქ ასე წყნარად ჯდომა. მიუხედავად ამისა, ჩემს თავს ვეუბნები, რომ ის, რაც გვიმძიმს, ყოველთვის არ არის ის, რასაც თავი უნდა ავარიდოთ.

ოტოსაც შეუძლია ჩემში ფიქრით ჩაღრმავდეს და გულის ამაჩუყებლად კეთილია ჩემ მიმართ. როცა ზაფხული მოვა, ისევ კარგად იქნება ყველაფერი, ახლა ჩემი ზამთრის ავადმყოფობა მჭირს. მაგრამ მინდა ამით თავი გავიზარდო. გამოსჭედე შენი ცხოვრება მხოლოდ შენ თვითონ; გამოსჭედე ძლიერი და დიდი, და ამ გამონრთობის დროს ნუ დაივიწყებ, რომ არაფერი არსებულა და იარსებებს ძალის გარეშე, ამიტომ კარგად უნდა იკვებო.

— ხომ გრძნობ, რომ მიყვარხარ და იცი კიდევ ეს.

მე ვარ  
შენი პაულა

თუმცა პაულა შინაგანად დაძაბული იყო და რაღაც გადამწყვეტი ცვლილებისათვის ემზადებოდა, ეს ხელს ვერ უშლიდა მუშაობაში. იგი ჩვეული ინტენსიობით განაგრძობდა ხატვას და არც თეატრის, ლიტერატურისა და მუსიკის სამყაროს სწყდებოდა.

მილი როლანდ-ბეკერს

ვორჰსკედე,  
6 დეკემბერი 1905

....

გასულ კვირას ბრემენში ორი საღამო ზედიზედ ვიყავი თეატრში. აისოლდტი ბერლინიდან ჰოფმანსტალის „ელექტრაში“ და უაილდის „საღამოში“ თამაშობდა. იგი მუდამ აღწევდა სინატიფესა და ინდივიდუალობას, დიდ მგრძნობელობას ასხამდა ხორცს. მთელი დანარჩენი დასი საშინელება იყო.

ქალბატონმა გ.-მ ვაგნერ-ვეზენდოვის მიმონერა მათხოვა, რაც ისევე უცხო აღმოჩნ-



და ჩემთვის, როგორც „ტრისტანი და იზოლდა“, ამასწინათ რომ მოვისმინე. ჩემი სული, ან უფრო ჩემი სხეული და ნერვები აირ-დაირია და გაიფანტა ამ ჰიპნოზური მუსიკის წინაშე. მიუხედავად გერმანული მასალისა, ვაგნერს არაგერმანულ მოვლენად აღვიქვამ. გთხოვ, მაპატიო ეს მსჯავრი. უფრო ინსტინქტით აღვიქვამდი, მაგრამ უკვე ისეთი ბრძენი და ასაკოვანი ვარ, რომ ასეთ რამეებს აღარ გამოვთქვამ.

მხატვრობაში ვცდილობ მიუახლოვდე მუდამ განახლებად მიზანს იმ იშვიათ ნათელ საათებში, რასაც ზამთარი იმეტებს ჩვენთვის. იმისდა მიუხედავად, ტალანტი აქვს თუ არა ადამიანს, ხელოვნება ძალიან ძნელია.

.....

ჩვენთან დეკემბრის ნაცრისფერი ცაა. ნისლი, წვიმა და სველი ქარები... კარგად იყავი, საყვარელო დაო. კლარა ვესტჰოფი ოტოს აქანდაკებს.

\* \* \*

17 დეკემბერს რაინერ მარია რილკე ჩავიდა ვორჰსვედეში, რათა ცოლ-შვილთან ერთად ეზეიმა შობა. პაულა მას კლარასთან შეხვდა და გული გადაუშალა. უთხრა, რომ შინაგან აუცილებლობას გრძნობდა, ნასულიყო ვორჰსვედედან, განთავისუფლებულიყო ქმრისგან და მთელი იმ გარემოცვისაგან.

და აი, იმ დღეებში რილკემ პირველად დაათვალიერა „ქერა მხატვრის“ ნამუშევრები, მათ შორის ისინიც, მოდერზონი რომ იწუნებდა. ნანახმა იგი შეძრა. როდენისა და ახალი პარიზული ხელოვნების სკოლაში გამონართობილმა მისმა თვალმა მაშინვე დაინახა, თუ რა ხდებოდა და ვითარდებოდა პაულას შემოქმედებით სამყაროში.

შემდეგ იგი მედონიდან წერდა თავის მფარველს, ლიტერატორსა და კოლექციონერს კარლ ფონ დერ ჰაიდტს: „ყველაზე განსაცვიფრებელი კი იმის აღმოჩენა იყო, რომ მოდერზონის ცოლს თავის მხატვრობაში სრულიად საკუთარი განვითარებისათვის მიუღწევია, იგი ხატავს ანგარიშგაუნეველად და პირდაპირ, საგნებს, რომლებიც თუმცა ძალიან ვორჰსვედულია, მაგრამ მათი დანახვა და დახატვა ჯერ ვერავინ მოახერხა. და აი, ამ სრულიად დამოუკიდებელ, საკუთარ გზაზე იგი უცნაურად მოდის შეხებაში ვან გოგთან და მის მიმართულებასთან“.

რილკეზე უკეთ ვინ გაიგებდა იმას, რომ შემოქმედება დაუნდობელია და სრულ მარტოობას ითხოვს. მან დაუდასტურა პაულას მისი შინაგანი მდგომარეობისა და დამოუკიდებლად ცხოვრებისაკენ სწრაფვის უფლებამოსილება. დახმარება შესთავაზა და დასაწყისისათვის მისგან ერთი სურათი შეიძინა, რომელზედაც ვხედავთ ჩვილს და დედის ხელს მის მკერდზე. გაგებას, აღიარებასა და თანადგომას მოწყურებულმა პაულა მოდერზონმა ხელახლა მოიპოვა მეგობარი რილკეს სახით.

\* \* \*

1906 წლის იანვარში პაულა ერთიანად შეძრა დედის ახლო მეგობრის, ცნობილი ადამიანის, ქალბატონ ქრისტიანე რასოვის ნაადრევმა სიკვდილმა. ეს ძლიერი სულის, ქმედითი, დაუღალავი პიროვნება იყო.

დედას

ვორჰსვედე, 19 იანვარი, 1906

ჩემო საყვარელო დედა!

ქალბატონი რასოვი გარდაიცვალა. ამ დიდი ქალის სიკვდილმა ერთიანად შემძრა. ნელა, ნელა, თანდათან ეცლებოდა სასიცოცხლო ენერგია, რაც ასე უხვად ჰქონდა მომადლებული. ის ჯერ კიდევ ხეხილი იყო, ნაყოფებით დასახუნძლად გამზადებული. და ეს მოცელვა! მოთარეშე, ვინროშუბლიანი, ჩლუნგი ადამიანები დიდხანს სძლებენ.

როგორ უნდა გაიგო სიცოცხლე, თუ არა როგორც თითოეული ცალკეული ადამიანის მუშაობა სულზე, შეიძლება ითქვას, სულიწმინდაზე. ერთი ამას მეტი, სხვა ნაკლები ვნებით ახერხებს. მაგრამ ყოველ, თვით უმცირეს არსებასაც კი თავისი პატარა ნვლილი შეაქვს ამ საქმეში.

ნიჭი და შრომა, ქალბატონ რასოვის რომ ახასიათებდა, ენერგიითა და გარკვეული ბრძოლით ხორციელდებოდა. მან მძლავრად იმუშავა სულზე, შეგნებულად და ნებისყოფის დაძაბვით. ეს ქალი ძლიერ თვითწვრთნასა და თვითაღზრდილობას გამოასხივებდა, რასაც ძალიან დიდ შეფასებას ვაძლევ. ჩემთვის ქალბატონი რასოვი იყო ქალი ბრემენში, რომლის მიმართაც უდიდეს პატივისცემას განვიცდიდი.

მგონი, მასაც ვუთხარი ერთხელ. ეგებ მომეხერხებინა ეს, მას რომ უფრო დიდხანს ეცოცხლა, რადგანაც ვგრძნობ, რომ ახლა ზოგი გამყოფი კედელი, ვორჰსვედემ რომ აღმართა ჩემსა და მსოფლიოს შორის, ეცემა. ერთი დიდი ტიხარი მუდამ იყო ჩვენი სოფლური ცხოვრება, რომელიც როგორც კი ქალაქურ ყოფასთან მოდიოდა შეხებაში, ყოველთვის ზედაპირულ განსხვავებას შეასკდებოდა ხოლმე.

ისიც მინდოდა, ქალბატონი რასოვი მოსწრებოდა, რომ მე რაღაცა გავმხდარიყავი. მაშინ ყველაზე ადვილად გავიხსენებოდი მასთან. რადგან მე გავხდები რაღაც. რამდენად დიდი ან პატარა, არ შემიძლია თქმა, მაგრამ ეს იქნება რაღაც თავის თავში დამთავრებული. ეს გარდაუვალი დუღილი მიზნისკენ არის ცხოვრებაში ყველაზე დიდი სილამაზე. ამას არაფერი შეეძრება.

გთხოვ, გახსოვდეს, რომ მე ჩემთვის ვდულვარ, მუდამ, ყოველ წუთს, განუწყვეტლივ, იშვიათად ვისვენებ, გთხოვ გაიხსენო ეს, როცა ზოგჯერ სიყვარულის ნაკლებობა მოგეჩვენება ჩემში. ეს არის ჩემი ძალების კონცენტრაცია მხოლოდ ერთზე. არ ვიცი, შეიძლება თუ არა, ამას ეგოიზმი ეწოდოს. ყოველ შემთხვევაში, ეს ყველაზე კეთილშობილური ეგოიზმია.

თავს გიდებ კალთაში, შენს ნიაღში, საიდანაც ქვეყანაში შემოვაბიჯე და მადლობას გიძღვნი ჩემი სიცოცხლისათვის.

შენი შვილი

პაულა პარიზში წასასვლელად ემზადება. მაგრამ ეს „ხელოვნების მექაში“ ჩვეულებრივი, რიგითი გამგზავრებაა აღარაა. იგი ემზადება მარტოობისათვის, რომელსაც სასიცოცხლო აუცილებლობად აცნობიერებს. იგი ზუსტად გრძნობს, რომ დადგა ჟამი, როდესაც მთელი არსებით, სრულ მარტოობაში უნდა მიეცეს შემოქმედებას. უკან დახევა და დათმობა აღარ შეუძლია. ოტო მოდერზონთან ერთად ცხოვრება აუტანელ სიმძიმედ ექცა. რილკესადმი მიწერილ წერილებში მისი დაძაბული მზადება და მღელვარება მჟღავნდება.

რაინერ მარია რილკეს

ვორჰსვედე,  
17 თებერვალი, 1906

საყვარელო რაინერ მარია რილკე,

იმისთვის, რომ „ჩემი პატარა ბავშვი“ მოგწონთ, მადლობას გიხდით — ადამიანს უხარია, თუ ვინმეს მისი რაღაც სიამოვნებას ანიჭებს, მით უფრო, თუ არც კონკურენტები

არსებობენ, როგორც ამ შემთხვევაში...

თითქმის აღარ მეგონა, თუ როდესმე ისევ ასე კარგად ვიქნებოდი, როგორც ახლა. ისეთი გრძნობა მაქვს, რომ ახალ სიცოცხლეს ვიღებ საჩუქრად. იგი უნდა გალამაზდეს და გამდიდრდეს და თუ რამე ზის ჩემში, უნდა დაიბადოს.

თქვენ ისე გულკეთილად მატყობინებთ სხვადასხვა გამოფენის შესახებ, მაღლობელი ვარ.

გნახავთ კიდევ? კაცმა რომ თქვას, იმედი არა მაქვს. (...) აქ მგონი უკვე მოთმინება მეღვევა... ამ თვის ბოლომდე აქ დავრჩები, რათა ჩემი ოჯახი არ ავადელვო. ისინი რომში გამგზავრებას აპირებენ. და როცა ადამიანები ერთმანეთს შორდებიან, საუკეთესო შესაძლებლობა ჩნდება, ერთმანეთს გაუგონ ან ვერ გაუგონ.

შეუძლია თუ არა თქვენს მეგობარ ნორლანდს ესეც მოახერხოს და გაიკით-გამოიკითხოს, კოლეჯიდან ვინმე ხომ არ ყიდის ბინის მონყობილობას. აკადემიის ხალხში ეს ხშირია, და შეიძლება ნახევარ ფასში მოიწყო ბინა. მე მჭირდება: ერთი ტახტი, მოლბერტი, მაგიდა და არც ისე მახინჯი სკამი. მთლიანად თქვენს შეგრძნებას ვანდობ, გადასცემთ თუ არა იმ ბატონს ჩემს თხოვნას. შეიძლება მეტისმეტად ბევრსაც ვითხოვ.

მახარებს ჩვენი მომავალი შეხვედრა... მახარებს როდენი და ასი ათასი რალაც.

და აი, არ ვიცი, როგორ უნდა მოვანერო ხელი. მე არა ვარ მოდერზონი და აღარც პაულა ბეკერი ვარ.

მე ვარ

მე.

და იმედი მაქვს, სულ უფრო მეტი გავხდე.

ნამდვილად ეს არის მთელი ჩვენი ჭიდილის საბოლოო მიზანი.

*სამშაბათი, 20 თებერვალი 1906*

„პარასკევს ღამით მოვემგზავრები და შაბათს პარიზში ჩამოვალ. ერთ სიტყვას ხომ არ მისწერდით კასეტეს ქურა 29-ში, სადაც გაჩერებას ვაპირებ. ეგებ კიდევ მოვასწრო თქვენი ნახვა, ვიდრე გაემგზავრებით. იმდენად შეპყრობილი ვარ ფიქრებით, რომ შაბათს თქვენდამი მონერილი წერილი მაგიდაზე გამოუგზავნელივე დამრჩა. და ახლა, ამ პატარა დანართით, შემიძლია კიდევ ერთხელ მოგესალმოთ“.

\* \* \*

ჩაიარა პაულას 30-ე დაბადების დღემ. 23 თებერვალს პაულამ ვორპსვედე დატოვა და პარიზს გაემგზავრა.

უკან მოიტოვა ვორპსვედე პირქუში, ველური ზამთარი და მძიმე საუბრები ქმართან, რომელთა მიზანი იყო, რაიმენაირად აეხსნა, რომ მასთან აი, ასე ცხოვრება აღარ შეეძლო; რომ სული ეხუთებოდა; რომ მისი არსების ყველა კაპილარი უკვე პარიზით სუნთქავდა; რომ ამას ითხოვდა მისი ხელოვნება, მისი შემოქმედება და მასაც სურდა პატიოსნად, ბოლომდე, „ღვთისმოსაურად“ მიჰყოლოდა ამ მოთხოვნას; სურდა მარტოდ-მარტო დარჩენილიყო თავისი თავის, შემოქმედების, საკუთარი ძალების წინაშე, მათ ამა-რა, აბსოლუტური სიჩუმე სჭირდებოდა კონცენტრაციისათვის, ე. ი. მარტობა. ემუდარებოდა, გაეგო, გაეშვა, ცოტა ხნით მაინც დაენებებინა თავი. სთხოვდა გაეგო, რას ნიშნავდა სიტყვები: „სხვაგვარად არ შემიძლია“.

მაგრამ ცნობილმა პეიზაჟისტმა, უენო ბუნების მესაიდუმლედ შერაცხულმა, ხელოვნების გულისთვის თავის დროზე დიდი ქალაქისა და ყველაფრის მიმტოვებელმა, მოდერზონმა ეს ვერ თუ არ გაიგო, და როგორც შემდეგ გამოჩნდა, არც აპირებდა „გაგებას“.

## „ახალი ცხოვრება“

„როგორი გავხდები ამ ახალ ცხოვრებაში?“

„ხატვა მშვენიერია, მაგრამ ძალიან, ძალიან ძნელი.“

„განა ყოველი სიყვარული არ უნდა შეიცავდეს სწრაფვას, უბიძგო საყვარელ არსებას განახორციელოს თავისი საუკეთესო შესაძლებლობანი?“

პაულა ბეკერი

\* \* \*

„აი, დავტოვე ოტო მოდერზონი და ვდგავარ ჩემს ძველ ცხოვრებასა და ახალ ცხოვრებას შორის. როგორი იქნება ეს ახალი? და როგორი გავხდები ამ ახალ ცხოვრებაში? ჯერ ყველაფერი უნდა მოვიდეს“.

ნერდა პარიზში ჩასული პაულა დღიურში.

დიდი იმედები, გეგმები, თავდაუზოგავი მუშაობის წყურვილი და: თავისუფლების ჰაერით სუნთქვა, მღელვარებით ავსებდა პაულას არსებას. აღარავის და აღარაფერს უნდა შეეშალა ხელი.

მაგრამ შემოქმედებითი ძალების მოზღვავეებით გამონვეულ სიხარულსა და შინაგან ცახცახს, ძლივს მოპოვებულ თავისუფლებას, გვარიანად ამინებდა და შხამავდა ის, რაზედაც პაულას არც უფიქრია: იგი თავისი ოჯახის წევრთა, მოდერზონისა და საერთო მეგობრების წერილების თავსხმაში აღმოჩნდა. თხოვნა და ყვედრება ერთმანეთს ენაცვლებოდა — რატომ მიატოვე შენზე ასე შეყვარებული, შენზე ასე მზრუნველი ქმარი, ასეთი დიდი მხატვარი და ძვირფასი ადამიანი, რითი დაიმსახურა შენი ეს სისასტიკე, განა ქარაფ-შუტობა, ეგოიზმი და უპასუხისმგებლობა არ არის ასეთი ქმრის დატოვება და ამხელა ქალაქში მარტო დარჩენა? რას აპირებ, როგორ აპირებ მარტო ცხოვრებას? ნუთუ არ გეზრალება ეს დიდი ხელოვანი და შესანიშნავი ადამიანი, რომ ასე იტანჯება, ასე ამოვარდა კალაპოტიდან, ასეთი უბედურია? რატომ, რისთვის? ღირს კი რაიმესთვის ასეთი ოჯახის დანგრევა? განა ოჯახი არ უნდა იდგეს ყველაფერზე მაღლა? და ა. შ. და ა. შ.

აი, ეს იყო არსებითი შინაარსი წერილებისა ბრემენიდან, ვორპსვედედან, ბერლინიდან თუ დრეზდენიდან... არვის დაზარებია თვითმოზილიზება და ერთი სიტყვის შეწევნა მაინც „პაულას გადარჩენის“ საქმისათვის. ოტო მოდერზონი და პაულას ოჯახი საერთო მწუხარებამ და ერთობლივი მოქმედების განზრახვამ მტკიცედ გააერთიანა.

ამან მხატვარი ქალი თავიდან გაამკაცრა, გააკერპა, უფრო გააძლიერა, მაგრამ მერე... დაღალა.

იგი დარდობდა ქმარზე, შვილობილზე, დედაზე, და-ძმაზე, ყველაზე, რომლებიც ასე ძალიან უყვარდა და აი, ახლა ასე უნდა დაეტანჯა. რატომ არ ესმოდათ, რომ ასევე, ან უფრო მეტად უყვარდა შემოქმედება და სურდა მისი ერთგული ყოფილიყო? სურდა პატიოსნად ემუშავა, ანუ ერთ ხანს მაინც მთელი არსების კონცენტრირება მოეხდინა მხოლოდ ხელოვნებაზე?

პაულა დათმობას არ აპირებდა.

ყველაზე მეტად რილკე ამაგრებდა შინაგანად, თუმცა მდგომარეობის დელიკატურობის გამო თვალში საცემ აქტიურობას ერიდებოდა.



ჩამოსვლისთანავე ჟიულიანის აკადემიაში დაიწყო გრაფიკის კურსებზე სწავლა. მარტის დასაწყისში სამხატვრო სკოლაში ანატომიის კურსის გავლას შეუდგა. ადამიანის ანატომია — ეს ამოუწურავი საგანი — მას მუდამ განსაკუთრებით აინტერესებდა და კარგადაც იცოდა. ამავე დროს მონანილეობას იღებდა აქტების ხატვაში. 1906 წლის აპრილ-სათვის ზუსტად ოცი აქტი ჰქონდა დახატული. მისი ესკიზების წიგნები სავსეა ურიცხვი ჩანახატით და სხვადასხვა ფიგურული კომპოზიციით. იგი ჯერ კიდევ უკმაყოფილო იყო თავისი ფერწერით, რომელზედაც ამბობს, რომ იგი აქ „სოუზივით და ბნელად“ გამოიყურება. იგი წმინდა ფერებთან მისვლაზე ოცნებობს.

პატარა სახელოსნო ლამის ასკეტურად ჰქონდა მოწყობილი. ერთმა ბულგარელმა მოქანდაკემ, რომელზედაც წინა წელს მოდერზონი ეჭვიანობდა, ფიცრებისაგან მაგიდეები, სკამები და ტახტი შეუკრა. საბანი, გადასაფარებელი, ლეიბი და რამდენიმე ყვავილის ქოთანის სახლიდან წამოიღო. ახლა ოთახს მყუდროება და ინტიმურობა უნდა შეეძინა. სკოლისაგან თავისუფალ დროს იგი აქ ხატვასა და კითხვაში ატარებდა.

იტალიელი ქალები და ბავშვები იყვნენ მისი მოძელები.

თუ არ ხატავდა, გამოფენებზე იყო, როგორც ყოველთვის. „Salon des Indépendants“-ში დაათვალიერა გერმანელი მოქანდაკის ჰიოთგერის ნამუშევრები, რომლებიც მას ჯერ კიდევ წინა წელს ბრემენის ერთ გამოფენაზე მოხვდა თვალში. ძალიან მოუნდა მისი ახლოს გაცნობა და სახელოსნოში ეწვია. თავიდან დაუმალა, რომ მხატვარი იყო, როგორც საერთოდ სჩვეოდა თავისი თავის დამალვა უცხოთაგან. შემდეგ, ერთ-ერთი მორიგი სტუმრობის დროს, რაღაც შენიშვნით გაუცია თავი. და ბოლოს, როდესაც ჰიოთგერი თავად ეწვია პაულას სახელოსნოში, უბედნიერესი დღე გათენდა მხატვრის ცხოვრებაში. ჰიოთგერი ახალგაზრდა ქალის შემოქმედებით აღტაცებული დარჩა. ამ სცენას შემთხვევით შეესწრო პაულას უმცროსი და ჰერმა ბეკერი, რომელმაც შემდეგ აღელვებულმა შეატყობინა ოტო მოდერზონს: „ჰიოთგერი ყოველ წუთს წამოიძახებდა ხოლმე: „დიდებულია“ და „ძალიან კარგია“-ო. მან გაბედულება შესძინა პაულას, ესოდენ აუცილებელი იმპულსი, ხალისი მიანიჭა ხატვისათვის და აი, პატარა სული განთავისუფლდა და ფრთები შეისხა“.

შექება, მონონება, მონოდება მაშინ ცნობილი მოქანდაკის მხრიდან პაულასთვის იმასვე ნიშნავდა, რასაც უდაბნოში დამაშვრალი მწყურვალისათვის წყლის მიწოდება, წყლის შესმა და წყალში განბანვა. რადგან, როგორც ქეთე კოლვიცმა თქვა თავის დროზე: „წარმომიდგენია, რა შემზარავი უნდა იყოს შემოქმედთათვის მუშაობა გამოძახილის გარეშე“.

როგორც ერთი მკვლევარი ამბობს, პაულას თავში არ მოსდიოდა, რომ უკვე მაშინვე ჰიოთგერზე მეტი იყო და მასზე ბევრად მეტი შეეძლო.

და ამის შემდეგ დაიწყო არნახულად ინტენსიური, ხშირად თითქმის ტრანსში მიმდინარე შემოქმედებითი პროცესი.

იგი დილიდან საღამომდე ხატავდა, კვირა დღისითაც აღარ ისვენებდა, აღარ ეძინა. როდესაც ღამით მთვარე ავსებდა მის სახელოსნოს, დგებოდა და მთვარეულივით დადიოდა საკუთარ ნახატებს შორის, და უსასრულოდ ათვალიერებდა და ათვალიერებდა მათ...

„მე ეს პარიზში განვიცადე, სადაც მაღალი ოთახ-სახელოსნოს მოხატულ იატაკზე მეძინა; გაღვიძებული თვალს ვადევნებდი, როგორ შფოთავდა, როგორ ვერ პოულობდა სიმშვიდეს, ტრანსში მყოფი როგორ მიდიოდა შუალამისას სანთლით ხელში თავის ნახატებთან, სათითაოდ ანათებდა, გამომცდელად აკვირდებოდა, რაღაცას იწუნებდა, რაღაცას იწონებდა და დღის სამუშაოსთვის ახალ იმპულსებს იღებდა. ასეთი მთრთოლვარე სიმშვიდის ზეიმით ატანილი, იგი დღის დადგომას ველარ უცდიდა და ალიონის პირველივე ნათელში იწყებდა იმ ფორმის ხორცშესხმას, რასაც ჭკრეტდა“, — წერდა ჰერმა ბეკერი.

ახლა პაულას წერილებს დავუბრუნდეთ, სადაც ამ ყველაფერზე საუბარი და სადაც ჩანს, როგორ ებრძვის იგი ყველაფერს, რაც — ან საერთოდ, ან ახლა — შემოქმედების წინააღმდეგაა მიმართული. იგი იცავს თავის თავისუფლებასა და შემოქმედებას, როგორც ჩვილს — ახლობელთა, უსაყვარლეს ადამიანთა შემოტყვევისაგან. ამავე დროს, მისთვის მტკივნეულია იმის დანახვა, როგორ მიატოვა ყველამ და როგორ გაერთიანდა მოდერზონთან, მის წინააღმდეგ. წერილებში, რომლებზეც დროის დახარჯვის აუცილებლობა

ნერვებს აწყვეტს, იგი სთხოვს მეგობრებს — კარლ ჰაუპტმანს, მის მეუღლეს, ფოგელერს, მართა ფოგელერს და სხვებს — არ დაკარგონ იგი ოტოს გულისთვის, რადგან რაც არ უნდა იყოს, მთელი წარსულის დაკარგვა, მთელი ცხოვრების ძაფების დაწყვეტა ძალიან ძნელია.

როგორც უკვე ვთქვით, ერთადერთი რილკე უდგას გვერდით, ვინც გაცნობისას ასეთი „ტკბილი“ და სუსტი მოეჩვენა ჰაულას „ძლიერ და აქტიურ“ კარლ ჰაუპტმანთან შედარებით, რომელსაც ახლა თავის ვიტალურ ხელში ყველაზე მტკიცედ ჩაუბლუჯია მხატვარი ქალისთვის სასროლი ქვა.

\* \* \*

ოტო მოდერზონს

პარიზი, კასეტის ქუჩა № 19  
2 მარტი, 1906 წ.

საყვარელო ოტო,

მრავალ მადლობას გიხდის შენი ძვირფასი გრძელი წერილისთვის. მასზე პასუხის გაცემა ახლა არ შემიძლია, რადგან იგივე პასუხი იქნებოდა, რაც ვორპსვედეში გაგეცი. შენც იგივე რამეებს მწერ, რაც ზეპირად გაქვს უკვე ჩემთვის ნათქვამი. მოდი, ერთხანს ნულარ შევეხებით ამ თემას და დროს ვაცადოთ მშვიდად გავიდეს. პასუხი, რომელიც ამის შემდეგ გაჩნდება, იქნება სწორი. მადლობას გიხდის მთელი შენი სიყვარულისთვის. მე რომ ჩემსაზე ვდგავარ, ეს არ არის ულმობლობა და სიგულქვავე. ეს ჩემთვისვეა მძიმე და სასტიკი. ამას ვაკეთებ მტკიცე აზრით, რომ ნახევარი წლის შემდეგ ისევ შევუდგები შენს ტანჯვას, თუკი ახლა საკმაო ხნით არ გამოვცდი საკუთარ თავს. შეეცადე, შეეგუო აზრს, რომ შენი და ჩემი ცხოვრება შეიძლება ერთმანეთს დაშორდეს. და მოდი, კარგა ხანს ნულარ ვილაპარაკებთ ამის შესახებ. აზრი არა აქვს.

მე, ცხადია, არც ისე კარგად ვარ. შინაგანი მღელვარებით საკმაოდ დათრგუნული ვიყავი, როცა აქ ჩამოვედი, ახლა ჯერ არც სამუშაოში ვარ და არც ნამდვილ ბინაში. ხვალ სახლში გადავალ, მენის ავენიუ № 14.

აქ, დურან რუელთან მანეს მშვენიერი გამოფენა ვნახე. განსაკუთრებით მომეწონა კაცი გიტარით, რომლის რეპროდუქციაც სადღაც გვაქვს და ნატურმორტი ბაჭიასთან ერთად. მერე, ერთი დარბაზი ოდილონ რედონით ავესოთ, რომლითაც არ შემიძლია აღფრთოვანებული ვიყო. ასე მგონია, დახვეწილი გემოვნება და კაპრიზები აქვს, მაგრამ საფუძველი — მეტისმეტად სუსტი. ბევრი ყვავილებიანი ნატურმორტი აქვს გამოფენილი. ფერები ძლიერად ანათებენ.

საყვარელო ოტო, დიდ მეგობრობას გამოიჩინე, თუ რაც შეიძლება მალე ნახავ ბრინულებს. მინდა სამხატვრო სკოლის წევრი გავხდე, მაგრამ წინასწარ ნახატები უნდა წარვადგინო. გამოიჩინე სიკეთე, გეთაყვა, ექვსი საუკეთესო პარიზული ნახატი აარჩიე, შიმშველი სხეული რომაა ასახული, და სამიც მაკენზენის დროისა. აწყვია დიდ წითელ ჩანთაში, ფანჯარასთან რომ ჰკიდია. ფრთხილად დაახვიე და გამომიგზავნე. ათასი მადლობა. დაიწყე ისევ მუშაობა, გეხვეწები, დაიწყე.

გულითად სალამს გითვლი შენ, ელზბეტსა და იოჰანეს.

შენი პაულა

დღიურიდან

8 მარტი, 1906 წ.

შარშან ვწერდი: „ძალა, რითაც საგანს ჩასწვდებიან, არის სილამაზე ხელოვნებაში. განა სიყვარულშიც ასე არ არის?“

ოტო მოდერზონს

პარიზი, მენის ავენიუ,  
9 მარტი, 1906

საყვარელო ოტო,

შენი ბევრი გრძელი წერილი მიდევს წინ და მწუხარებას მანიჭებს. ისევ ერთი და იგივე ყვირილია ერთსა და იმავეს გამო და მე ხომ არ შემოძლია ის პასუხი გავცე, რისი მიღებაც გსურს. საყვარელო ოტო, დააცადე დროს მშვიდად გავიდე, ჩვენც დავიცადოთ ორივემ, რა სახეს მიიღებს ჩემი გრძნობები. ძვირფასო, შეეცადე თვალი გაუსწორო აზრს, რომ ჩვენი გზები გაიყრებიან. ო, როგორ მინდა, შენ და ჩემი ოჯახი ჩემი ამ ნაბიჯით არ იტან-ჯებოდეთ. მაგრამ როგორ მოვახერხო ეს? ერთადერთი საშუალება დროა, ყველა ჭრილობას ნელა, თანდათან რომ ახორციებს...

ოტო მოდერზონს

პარიზი, მენის ავენიუ, 14  
9 მარტი, 1906

ძალიან ვარ ჩაფლული გრაფიკაში და სიხარულს მანიჭებს იმის დანახვა, თუ რამდენი რამის სწავლა შემოძლია აქ. ყმაწვილები აქ ისე აკურატულები და საფუძვლიანები არიან. ეს ორი თვისება ჩემში ჯერ კიდევ გასაღრმავებელი მაქვს. ჩემი ნახატები აქ მუქად და სოუზივით გამოიყურება. ბევრად უფრო სუფთა, დანმენდილი ფერი უნდა ვიპოვო. უნდა ვისწავლო მოდელზე მუშაობა. საერთოდ ყველაფერი უნდა ვისწავლო და შემდეგ შეიძლე-ბა რაღაც გამოვიდე ჩემგან. და იცი შენ: ეს არის ჩემი საბოლოო მიზანი, რითაც სრულ-დება ყველა ჩემი სურვილი და სწრაფვა.

.....

ახლა რეგულარულად დავდივარ სამხატვრო სკოლის ანატომიის კურსებზე და იქ ხე-ლოვნების ისტორიაშიც ვისმენ ლექციებს... ჰეროიკული გადაწყვეტილებაც მივიღე, ნა-შუადღევს იქ ბრინჯაოს ფიგურები ვხატო... ჩემი სახელოსნო ნათელია და ჯანმრთელი, ნაძვის ხისგან გამოთლილი რამდენიმე საგანი დგას, ერთი გარდერობი და ერთი ხის ტახ-ტი... მაგრამ დიდი ნაკლი აქვს, ცას ვერ ვხედავ გაუმჭირვალე ფანჯრების წყალობით...

9 მარტი, 1906

საყვარელო ოტო,

ეს-ეს არის ნავიკითხე შენი წერილი. გული შემოძრა. გული შემოძრა ჩემმა სიტყვებ-მაც შენდამი წერილებიდან, რომლებსაც ახლა მე მწერ. როგორ მიყვარდი, ძვირფასო როთერ, თუ შეგიძლია ერთ ხანს კიდევ გეჭიროს ხელები ჩემს თავზემთ, ჩემს გა-ნუსჯელად. ახლა არ შემოძლია შენთან მოსვლა, არ შემოძლია... ვერც სადმე სხვაგან შეგვხვდები. ახლა არც შვილის ყოლა შემოძლია შენგან. ბევრი რამ იყო შენეული, რაც ჩემში ცხოვრობდა და რაც მერე გაქრა. უნდა დავიცადო, კვლავ დამიბრუნდება თუ არა, ან რაღაც სხვა შეენაცვლება თუ არა. ბევრი ვიფიქრე, რა იყო უკეთესი, რა უნდა მექნა. თვითონაც დაუცველად ვგრძნობ თავს იმის გამო, რომ ყველაფერი, რაც მყარი იყო ჩემში და ჩემს ირგვლივ, მივატოვე. რაღაც დროით აქ უნდა ვიყო, ქვეყნიერებაზე, ცხოვრებაში, აქ გამოვიცდები, მევე შემოძლია ჩემი თავის გამოცდა... შენ იცი, ბოლომდე მიცნობ, რომ მე არა ვარ ცუდი და უგულო. მაგრამ ახლა „მტურმ უნდ დრანგის“ ჟამი მიდგას, რომელიც უნდა განვვლო, და არ შემოძლია, ამით ჩემს უახლოეს ადამიანებს ტკივილი მივაყენო. ძალიან მიმიძიმს, რომ შენს ცხოვრებაში ეს ტანჯვა შემოვიტანე. დამიჯერე, არ არის ეს ჩემთვის ადვილი, მაგრამ რაღაც გამოსავლისაკენ ბრძოლით უნდა გავიკაფო გზა....

კარლ ჰაუპტმანს

პარიზი, მენის ავენიუ, 14  
[22.04. 1906]

ძვირფასო დოქტორ ჰაუპტმან,

გეხვეწებით, გიყვარდეთ, მიუხედავად ყველაფრისა. სხვაგვარად არ შემიძლია. ჩემი თავი **მთლიანად** ოტო მოდერზონის ხელებში გამოვამწყვდიე და 5 წელი დამჭირდა, რომ მათგან განვთავისუფლებულიყავი. 5 წელი ვიცხოვრე მის გვერდით ისე, რომ თავის ცოლად ვერ მაქცია, ეს ცხოველური ტანჯვა იყო. და თუ ახლა ის იტანჯება, ჩემი წილი ტანჯვით მანამდე მეც ვიტანჯებოდი. ამჟამად ჩემი გრძნობა ისეთია მის მიმართ, რომ არ შემიძლია მისგან ბავშვი ვიყოლიო და ისიც არანაირად არ მსურს, **ჩემი შვილი** მის გვერდით გაიზარდოს. ის ფილისტერია და ყველა თვალსაზრისით არათავისუფალი ადამიანი. მიუხედავად ამისა, ჩემი ცხოვრების ხუთი ულამაზესი წელი იყო, ვორპსვედეში რომ გავატარე.

რას მოიტანს დრო?

სულ რამდენიმე სიტყვას გწერთ, რადგან არ შემიძლია წერილობით გამოვთქვა ჩვენი ურთიერთობა. თქვენი ნახვა რომ შემიძლებოდა, გულს გადაგიხსნიდით, როგორც სულიერ მამას. მაგრამ რაღას მოიტანს გულის გადახსნა. ჩემი სიყვარული ხომ გავერანდა.

სულით და გულით გთხოვთ, თქვენი მეგობრობის გამო ოტო მოდერზონთან მე ნუ დამწყევლით. მიუხედავად ყველაფრისა, ის ადამიანი ვარ, სულის ცხონებისკენ რომ ისწრაფის, თუმცა ამის საპირისპირო შთაბეჭდილებას ვახდენ.

გულითადი სიმპათიით თქვენდამი

და თქვენი მეუღლისადმი

თქვენი ერთგული პაულა მოდერზონი.

სხვა თვალსაზრისითაც ვორპსვედეში ჩემს ადგილას არ ვარ. იქაურობა მეტისმეტად მევიწროება.

ოტო მოდერზონს

პარიზი, მენის ავენიუ, 14  
15 მაისი, 1906

ძვირფასო ოტო,

საშინლად დიდი ხანია აღარაფერი მომიწერია. ეს იმის ბრალია, რომ ასე ჩაფლული ვარ სამუშაოში. ეს ორი კვირა ძალიან კარგად ვიყავი. დღედაღამ უზომოდ ინტენსიურად ვფიქრობდი ჩემს მხატვრობაზე და ის ყველაფერიც, რასაც ვაკეთებდი, შედარებით კმაყოფილებას მანიჭებდა. ახლა ცოტა მოშვებული ვარ, ისე ბევრს აღარ ვმუშაობ და აღარც ისეთი კმაყოფილი ვარ. თუმცა მთლიანობაში ჩემი ხელოვნების უფრო მაღალი და ლალი ხედვა მაქვს, ვიდრე ვორპსვედეში მქონდა. მაგრამ ეს დიდ, დიდ დაძაბვას ითხოვს. ეს ძილი საკუთარ ნახატებს შორის არაჩვეულებრივია. ჩემი სახელოსნო მთვარის შუქში ძალიან ნათდება. ღამით, რომ ვიღვიძებდი, წამოვფრინდებოდი ხოლმე და ჩემს ნამუშევრებს ვათვალიერებდი და დილაობით ჩემი მზერა პირველად, მათ ეცემოდა.

მამასადამე, ჰიოთგერი იყო ჩემს სახელოსნოში და თვლის, რომ დიდი ტალანტი მაქვს. ისეთი კარგი რამეები მითხრა და ყველაფერი ისეთი კეთილი უბრალოებით. ხომ უცნაურია! ბრემენში გამოფენაზე ყველაზე დიდი შთაბეჭდილება ხომ ჰიოთგერის ნამუშევრებმა მოახდინა ჩემზე. და ჩანს, ამიტომაც გვესმის ასე კარგად ერთმანეთის. ასე მგონია, დიდი ხანია ვიცნობ... ეჭვიანობის საფუძველი არ არსებობს, რადგან შარშან ცოლი მოიყვანა, რომელიც ამ ქვეყნად ყველაზე მეტად უყვარს...



ჰაინრიჰ ფოგელერს

პარიზი, მენის ავენიუ, 14  
15 მაისი, 1906

ძვირფასო ჰაინრიჰ ფოგელერ!

ნუ გეწყინებათ, თუკი მოგწერთ, რომ ძალიან დიდ სიხარულს მანიჭებს ჩემი სამუშაო და ჩემი თავისუფლება. და შეინარჩუნეთ მეგობრული გრძნობა ჩემდამი, როგორც არ უნდა წარიმართოს ჩემი ცხოვრება. იმედი მაქვს, რომ ის სულ უკეთესი გახდება და მეც უკეთესი გავხდები.

.....

რას აკეთებთ და კიდევ როდის გნახავთ თქვენ და ფრაუ მართას? როდესაც ვალსის მუსიკა მესმის, საშინლად ბევრს ვფიქრობ ხოლმე თქვენზე, მაგრამ უამისოდაც.

ბოლო კვირები ისე ვიმუშავე, როგორც არასდროს ჩემს ცხოვრებაში. მწამს, გამომდის. და ეს ლამაზად ხდება.

ფრაუ მართას დიდ მადლობას ვუხდის მისი წერილისთვის. თუ კიდევ მომწერს, ეს ყოველთვის დიდი სიხარული იქნება ჩემთვის. გუმინ სენ-კლუში (Saint-Cloud) ნაბლები ყვაოდნენ სამოთხისებრი სისავსით. საერთოდ აქ ადამიანი რალაცნაირად სავსედ და სრულად ცხოვრობს და ეს ლამაზია. ვუძღვნი სალამს მთელს თქვენს სახლს.

თქვენი პაულა მოდერზონ-ბეკერი

საყვარელო მართა ფოგელერ,

თქვენმა პატარა წერილმა დიდად გამახარა. მან დამანახა, რომ ჩემ მიმართ კეთილად ხართ განწყობილი. ჩვენ ხომ მაინც ვრჩებით „ოჯახად“, მიუხედავად იმისა, რომ მე მანდ აღარა ვარ. — ავად სულაც არა ვარ, როგორც ეს ოტო მოდერზონს ჰგონია. მე კარგადა ვარ და უზარმაზარი ხალისითა და სიხარულით ვმუშაობ. მე ვგრძნობ, რომ სწორ გზაზე ვდგავარ, თუმცა ოტო მოდერზონზე, ელზბეტსა და ჩემს ოჯახზე, ცხადია, სევდიანად ვფიქრობ. თქვენ ახლა იმავე ტკივილებს იტანთ, რაც მე უკვე გადავიტანე, ოღონდ თქვენ ამით ვერაფერს იძენთ, მაშინ როდესაც მე მშვენიერი საათები უკვე განვიცადე. თქვენ ყველანი ნახავთ, რომ ახლა, თავისუფლებაში, რალაც გამოვა ჩემგან. თითქმის დარწმუნებული ვარ, უკვე ამ წელს. და როდესაც ამაზე ვფიქრობ, მოწინება და თვინიერება მეუფლება. აქ დიდი, ნათელი სახელოსნო მაქვს. თუმცა ძალიან ცოტა ავეჯი მიდგას, მაგრამ იგი მაინც ძალიან მყუდროა და ჩემი პატარა სამშობლოა. საშინლად მიყვარს ჩემს ნამუშევრებს შორის ძილი და დილით მათ შორის თვალის გახელა. ბუნებრივი სიდიდის სხეულებს ვხატავ და ნატურმორტებს ღვთისადმი ნდობით და ნდობით საკუთარი თავისადმი. ბოლო კვირა მხოლოდ საღამოობით გამოვძვრებოდი ხოლმე ჩემი ბუდიდან. როცა მთელ დღეს ასე შენთვის, შენს თავთან ატარებ, მაშინ ეს დიდი ქალაქი ისეთი უცნაური გეჩვენება, თითქოს ნახატებიან წიგნს ათვალიერებდე...

დღიურიდან

26 მაისი, 1906

როდესაც ოტოს წერილები მომდის, ისეა თითქოს ეს იყოს ხმა დედამიწიდან — მე კი თავად თითქოს ის ვარ, ვინც მოკვდა და იმქვეყნიურ ღრუბლებში სუფევს და ესმის დედამიწის ეს კვილი.

ბერნჰარდ ჰიოთგერს

პარიზი, 5 მაისი, 1906 წ.

ძვირფასო ბატონო ჰიოთგერს,

თქვენ რომ გნამთ ჩემი, ეს არის უმშვენიერესი რწმენა ამ ქვეყნად, რადგან მეც მწამს თქვენი. რაში მარგია სხვათა რწმენა, რომლებსაც თვითონ არ მჯერა?! თქვენ ყველაზე საოცარი და დიდებული რამ მომანიჭეთ. თქვენ ჩემი თავი მომეცით. თქვენი წყალობით გაბედულება შევიძინე. ჩემი გაბედულება მუდამ ჩარაზული ჭიშკრის უკან იდგა და ვერც გამოსვლას ბედავდა, ვერც უკან დახევას. თქვენ ჭიშკარი გააღეთ. თქვენ ჩემი დიდი დამსაჩუქრებელი ხართ. ახლა მეც ვინცებ რწმენას, რომ რაღაც გამოვა ჩემგან. და როცა ამას ვფიქრობ, ნეტარების ცრემლები მომდის.

მადლობას გიხდით თქვენი კეთილი არსებობისთვის. ისე მალამოდ დამედეთ გულზე. მე ცოტა მარტო ვიყავი.

თქვენი ერთგული პაულა მოდერზონი

ჰერმა ბეკერს

5.05.1906

(.....)

თუ ჩამოხვალ, თან ძველი ჩექმები ჩამოიტანე, თუ გაქვს, დასახატად. პორტმანე ჰიოთგერს ნავუღე. იქ ერთი ულამაზესი გოგონა ვნახე. სავსე ცხოვრება. მუშაობა. მთელი ღამე ვერ დავიძინე, სულ ჩუმად ვმღეროდი. ნეტავ რაღაც გამოვიდეს ჩემგან.

ბავშვო,  
ბავშვო...

ჰერმა ბეკერს

პარიზი, 5.05.1906

თუ შეგიძლია, დილაადრიაწვე გაისეირნე. ნაშუადღევს შენი დახატვა მინდა დავინყო. უსაშველოდ ვარ ხატვაში დანთქმული. ეგებ სალამოს სადმე გავიაროთ.

ოტო მოდერზონს

პარიზი, 5.05.1906

ძვირფასო ოტო. გამოდის. გაგიჟებული ვხატავ. მჯერა, გამოდის...

მილი როლანდ-ბეკერს

პარიზი. მაისი. 1906 წ.

საყვარელო დაო,

რაღაც გამოდის ჩემგან — ჩემი ცხოვრების ყველაზე უფრო ინტენსიური, უბედნიერესი ხანა მიდგას. ილოცე ჩემთვის. გამომიგზავნე 50 ფრანკი. მოდელისათვის. გმადლობ. მცდარად ნურასოდეს იფიქრებ ჩემზე.

დღიურიდან

8 მაისი, 1906

მარე და ფოიერბახი.

მარე უფრო დიდია. ფოიერბახი გამოხატვის ტრადიციული ფორმის გზას დაადგა. ფორმის დიდი სტილი ფერის დიდ სტილსაც ითხოვს. ზოლა ამბობს: L'Œuvre-ში: დელაკრუა ჩვენ, სანყალ რეალისტებს, ხერხემალს გვიმტვრევს“.

დედას

10 მაისი, 1906

ჩემო საყვარელო დედა,

რა ბედნიერებაა, რომ არ მიჯავრდები! ისე მეშინოდა, ჩემზე ვაითუ გაბრზებულა-მეთქი. ეს მე დამალონებდა და გამაუხეშებდა. შენ კი ასეთი კეთილი ხარ ჩემ მიმართ. ჰო, დედა, აღარ შემეძლო იმ ცხოვრების ატანა და ველარც ველარასდროს ავიტან. ყველაფერი მევიწროებოდა. არაფერი იყო, და სულ უფრო ნაკლებად ხდებოდა ის, რაც მე მჭირდებოდა.

ახლა მე ახალ ცხოვრებას ვიწყებ. ხელს ნუ შემიშლით, დამაცადეთ თავი გავიტანო. ეს ისეთი დიდებულია. ბოლო კვირა თითქოს სიზმარში ვცხოვრობდი. მჯერა, რალაც შევქმენი, რაც კარგია.

ნუ იდარდებთ ჩემ გამო. თუკი ჩემი ცხოვრება ვორპსვედეში აღარ დამაბრუნებს, ის რვა წელიწადი, იქ რომ გავატარე ხომ მშვენიერი იყო.

ოტოც გულს მიჩუყებს. ეს და ფიქრები თქვენზე განსაკუთრებით მიმძიმებს არჩევანს.

მოდო, მშვიდად დავუცადოთ დროის გასვლას. დრო მოიტანს სიმართლესა და სიკეთეს. რასაც არ უნდა ვაკეთებდე, მყარად გჯეროდეთ, რომ მართალი საქმის აღსრულების სურვილით ვაკეთებ. (. . .)

საყვარელო დედა, იყავი ჩემთან მუდამ ახლოს და დალოცე ჩემი საქმე.

მე შენი შვილი ვარ

1906 წლის 3 ივნისს ოტო მოდერზონი ერთი კვირით ჩავიდა პარიზში, რათა ცოლი შერიგებაზე დაეყოლიებინა. ორივესთვის მტანჯველი იყო ეს დღეები. პაულა გამოფიტა და კალაპოტიდან ამოაგდო მოდერზონის გაუთავებელმა ხვეწნამ და დამუნათებამ. მისი ტანჯვის ყურებამ, სიჯიუტემ და შეუსმენლობამ. უმცროსი და ჰერმა, რომელიც ამ ყველაფრის მოწმე იყო, მოდერზონს თანაუგრძნობდა და დედისადმი მიწერილ წერილში პაულას ამტყუნებდა.

როგორც იქნა, მოდერზონმა პარიზი დატოვა, და პაულა ისევ დაუბრუნდა სამუშაოს.

რილკემ, რომელიც იმხანად კაპრზე იმყოფებოდა, კლარასაგან შეიტყო ეს ამბავი და დაუყონებლივ მისწერა პაულას: „ვორპსვედედან შემატყობინეს, რომ თქვენ ახლა ისევ მარტო ხართ და გისურვებთ ყოველივე კარგს მაგ მარტოობისთვის“. პაულა და რილკე წერილებში მოდერზონს არ ახსენებდნენ.

კარლ ჰაუპტმანს

პარიზი, მენის ავენიუ, 14  
10 ივნისი, 1906

დიდად პატივცემულო ბატონო დოქტორო ჰაუპტმან,

ჯერ ორივე მხარეს უნდა მოუსმინოს კაცმა, ვიდრე მსჯავრს გამოიტანს. თქვენ ეს არ გააკეთეთ. ვიმედოვნებ, დროთა განმავლობაში ოდნავ უკეთეს აზრს შეიქმნით ჩემი

ქალური ბუნების შესახებ. დრო ხომ ყველაფერს საბოლოოდ სწორ და მართალ შუქში მოაქცევს.

ოტო მოდერზონი იყო აქ. ზომბარდის შესახებ მკითხა. მე ვუთხარი „არა“. შეიძლება სილაჩრედ ჩამითვალოთ, თუკი გთხოვთ, ამ საქმის თაობაზე არაფერი თქვათ. ო. მ. ის ადამიანია, რომელიც სინამდვილეს არ საჭიროებს და ვერ უძლებს. ეს ხომ ჩემი კერძო ცხოვრება და საქმეა, რამაც თუკი ამის მიზეზი გაჩნდება, შეიძლება ისევ ვორპსვედეში დამაბრუნოს. ყველაფერი ილუზიის დამსხვრევა იყო. მაგრამ მე **არ მსურს** კვლავ ვორპსვედეში და ოტო მოდერზონთან დაბრუნება. ეს არის ჩემი მიზეზი. და როცა ასეთი მიზეზი მაქვს, და ეს ნამდვილად მიზეზია, ჩემი მდგომარეობა ხომ არ არის ადვილი. ასე ქარაფშუტა და უგულო ხომ არა ვარ, რომ უმიზეზოდ ამდენი გულისამაჩუყებელი სიყვარული უკუმეგდო და ჩემი თავისთვის თვითონვე მიმეყენებინა ტკივილი.

შეინარჩუნეთ სიყვარული ოტო მოდერზონის მიმართ, და შეეცადეთ, სულ არ მომინ-ყვიტოთ გულიდან, ამას ხომ სხვები გააკეთებენ.

[...]

*თქვენი ერთგული პ. მ.*

*ოტო მოდერზონს*

*პარიზი, 30 ივნისი, 1906*

ძვირფასო ოტო,

[...]

მას შემდეგ რაც აქედან წახვედი, ძალიან ცუდად ვიყავი. ახლაც არა ვარ ისე კარგად, როგორც სამების დღესასწაულზე, მაგრამ მაინც გამოვმჯობინდი და ერთი კვირაა, რაც ისევ ძალიან კარგად ვმუშაობ, რაც ახლა მთავარია ჩემთვის. ჯერ ისევ კარგი ამინდია. თუ შიგა და შიგ ძალიან ცხელი დღეები გამოერევა, მალევე აგრილდება ხოლმე. ვფიქრობ, აგვისტომდე აქ დავრჩე, შემდეგ კი სადმე სოფელში წავალ, ბრეტანში ან პარიზის ჭიშკრის წინ. მაგრამ მანამდე მინდა, რაღაც ნახატები ბოლომდე მივიყვანო. ასე რომ, სწორედ ახლა ვარ მზად, არ დავინდო ჩემი თავი. (. . .) კარგი ისაა, რომ ახლა ზეთში ვხატავ. შენი ნამუშევრები ჰოთგერებს მივუტანე. ძალიან დაინტერესდნენ. ჰოთგერს ყველაზე მეტად ის ნახატი მოეწონა, კაცი თავის ქუდს ჰაერში რომ ისვრის, შემდეგ მთის ფერდზე მწოლიარე სხეული, და ბოლოს დედა რომ ზის ვაშლის ხის ძირში შვილებთან ერთად. ორივეზე კარგი შთაბეჭდილება მოახდინე და ვორპსვედეში გინახულებენ. ახლა, ჯერჯერობით, პარიზში რჩებიან, რადგანაც იგი თავის დიდ ფიგურაზე ველარ მუშაობს მოდელის ავადმყოფობის გამო. ისინი ისევ ისეთივე მზრუნველები არიან ჩემ მიმართ და ძალიან საყვარლები. ცოლიც, რომელიც თავიდან ჩუმად არის, შემდეგ ურთიერთობაში იხსნება და ბოლოს უნატიფესი ინსტინქტების ადამიანად წარმოჩნდება ხოლმე. ისევ სასწაულად აღვიქვამ, რომ ეს ადამიანები ვიპოვე და რომ ასე სწრაფად დავახლოვდით. ჰერმა ხვალ საღამოს მოემგზავრება და შეუძლია თვითონ მოგიყვას, რა ცხოვრებასაც აქ ვენეოდით. ახალი წლის წინ თოჯინის პატარა საწოლი ვიყიდე. ვფიქრობ, რუთ რილკეს ვაჩუქო. კლარა რილკეს უკვე მივწერე ამის შესახებ. ფრაუ ბროკჰაუზს ჩემი ნატურმორტი რომ უყვია, ძალიან გამეხარდა. სამწუხაროდ, მაშინვე უნდა გავცე ეს ფული, რადგან, ჩამოსვლისას, რილკეს ასი მარკა ვესესხე. და ახლა მიხარია, ჩასესხება რომ შემიძლია. ბეჯითად ხატავ?...

*ჰაინრიჰ ფოგელერს*

*პარიზი,  
30 ივნისი, 1906*

ძვირფასო ჰაინრიჰ ფოგელერ,

თითოეული თავის ყაიდაზე ცდილობს რაღაც გახდეს. მე ამას აქ, ამ დიდ ქალაქში, ვცდილობ და ზუსტად თქვენსავით ვგრძნობ, რომ ზაფხულში სოფელს უნდა მივაშუროთ და ადამიანები გარეთ, ბუნებაში დავხატოთ. ვიმედოვნებ, ჯერ მრავალი ზაფხული მაქვს



ნინ, როდესაც სწორედ ასე მოვიქცევი. ახლა კი მირჩევნია, ვიდრე შესაძლებელია, ჰიოთ-გერის სიახლოვეს დავყო, რადგანაც მას შეუძლია მრავალი მშვენიერი რამ მითხრას ფერებზე, მიუხედავად იმისა, რომ თავად მოქანდაკეა.

(...)

მე სხვადასხვაგვარი გუნება-განწყობით ვცხოვრობ. ზოგჯერ კარგად მიმდის საქმე ხელოვნებაში და ეს მახარებს. ზოგჯერ გამწარებული თავს ვიჭამ. ახლა ვცდილობ, ნახატზე დიდხანს ვიმუშაო. ასე მგონია, ეს არის ერთადერთი გზა, რომელსაც რალაცასთან შეუძლია მიმიყვანოს. რა თქმა უნდა, ამ დროს კაცს საკმაოდ დრო აქვს, ნახატები კარგად გააპოხიეროს.

....

*ოტო მოდერზონს*

*პარიზი,  
3 აგვისტო, 1906*

(...)

ბოლო ხანები ისეთი უზომო სიხარულით ვმუშაობდი. დღეს ქალბატონ ჰიოთგერის პორტრეტი დავინყე. ეს ადამიანი მაინტერესებს და სულ უფრო მიყვარდება. რალაც დიდებული აქვს. და დასახატად არაჩვეულებრივია. რალაც მაინც მომახელთებინა სურათში იმისგან, რასაც მისი ყურებისას განვიცდი.

.....

ხატვა მშვენიერია, მაგრამ ძალიან, ძალიან ძნელი. უნდა გჯეროდეს საკუთარი თავის და რალაცას მიაღწევ.

*ჰაინრიჰ ფოგელერს*

*პარიზი,  
12 აგვისტო, 1906*

.... მხოლოდ ეს მინდოდა მეტყვა, რომ ორივენი ძალიან ძვირფასები ხართ ჩემთვის. და თქვენც სიყვარულით უნდა შემინარჩუნოთ, იმისდა მიუხედავად, რა ურთიერთობა მექნება ოტო მოდერზონთან. რადგან არსებითად ძალიან კარგი ვინმე ვარ, რა სისულელეც არ უნდა გავაკეთო. ერთი ასე ცხოვრობს, მეორე — ისე. ყველა ისეთი წესიერია, როგორც შეუძლია იყოს.

თუკი ადამიანში რალაცაა მნიშვნელოვანი, შეუძლია, რაც სურს, ის გააკეთოს, ყველაფრისგან მაინც სიკეთე გამოვა. ამის იმედი მაქვს და ჩემი თავისაც მჯერა.

და ეს სიმშვიდეს მანიჭებს.

.....

*მილი როლანდ-ბეკერს პარიზი,*

*12 აგვისტო, 1906*

ოჰ, საყვარელო დაო, გეხვეწები ნურც შენ თავს იტანჯავ და ნურც მე მტანჯავ. მე ხომ ნამდვილად მოვალ შენთან, ოღონდ არ ვიცი, როდის. სხვათა შორის, ჰანსმა მორალურად დამავალდებულა ჩამოვიდე, რაკილა მგზავრობის ფული გამომიგზავნა.

აქ უკვე ისე აღარ ცხელა. და გინდაც ისევ ისე ცხელოდეს, რატომ გადარდებს ეს რალაც სიცხე. არ უნდა იყო ასეთი მოუთმენელი შენს სიყვარულში ჩემდამი. მიეცი დრო საგნებს და მოვლენებს, ყველაფერი თავისთავად გაიზრდება და რალაც მართებული ჩამოყალიბდება. „ქანცის განყვეტა?“ მეტისმეტად დრამატულად ჟღერს. იმას ვაკეთებ, რაც შემიძლია და მერე დასაძინებლად მივდივარ. ასე ხდება, რომ ერთ დღესაც რალაცას მიაღწევ.

დანაშაული და უდანაშაულობა? ადამიანი ისეთი კარგი ან ისეთი ცუდია, როგორც არის. დოქტრინების ვინმეს თავზე დაზავებას ცოტა აზრი აქვს. პირდაპირ და უბრალოდ უნდა იარო შენი გზით. ჩემს თავს ბუნებით კარგ ადამიანად ვთვლი, და ზოგჯერ რაღაც ცუდს თუ ჩავდივარ, ესეც ბუნებრივია.

შეიძლება ეს სიტყვები უხეშად და მედიდურად მოგეჩვენოს. ერთი ასე ფიქრობს, მეორე — ისე.. მთავარია, თითოეულმა მთლიანად იფიქროს, მთელი თავისი ორგანიზმით. თუკი ერთხელ აღიარე, რომ მავანში „რაღაცა ყრია“, როგორც თქვენ აღიარებთ ჩემთან მიმართებით, მაშინ მას კიდევაც უნდა დააცადოთ, რომ იმ მდგომარეობას, როგორშიც ახლა მე ვარ, მშვიდად გაართვას თავი, უნდა ენდოთ მას.

შენი და პაულა

ოტო მოდერზონს

3 სექტემბერი, 1906

ძვირფასო ოტო,

დრო ახლოვდება, როცა ვფიქრობ, რომ შეგიძლია ჩამოხვიდე.

მაგრამ გთხოვ, შენი და ჩემი გულისთვის: აგვარიდე ორივეს ეს გამოცდა. გამიშვი, გამათავისუფლე, ოტო. არ შემიძლია ქმრად მყავდე. არ მინდა. შეეგუე ამას. განენწყვე ამისთვის. ნულარ ინამებ თავს. შეეცადე, დაასრულო წარსული. გთხოვ, გარეგანი საქმეები შენი ნება-სურვილის მიხედვით მოაგვარო. თუ ჩემი ნახატები კიდევ გგვრის სიხარულს, ამოირჩიე, რომელიც გინდა და დაიტოვე. ნურცერთ ნაბიჯს ნულარ გადადგამ ჩვენი შეერთების მიზნით, ეს მხოლოდ ტანჯვას გაახანგრძლივებს.

დედას

პარიზი, 3 სექტემბერი, 1906

ჩემო საყვარელო დედა,

ამ ზაფხულს ბევრი ტკივილი მოგაყენე, მეც დავიტანჯე ამის გამო. არანაირი გზა არ მქონდა, რომ თქვენთვის ეს ტკივილები ამერიდებინა.

დედა, ოტოს მივწერე, რომ საერთოდ აღარ ჩამოვიდეს. ამ დღეებში რაღაც ნაბიჯებს გადავდგამ ჩემი ფიზიკური არსებობის უზრუნველსაყოფად. მაპატიეთ ეს ნუხილი, რაც თქვენთვის მომაქვს. სხვაგვარად არ შემიძლია. მალე სოფელში წავალ. ვეცდები, ახლა ისევ ხშირად მოგწერო.. ნურანაირ ნაბიჯს ნუ გადადგამთ, ველარაფერს შეცვლით.

შენი პაულა

ყველანი სულით და გულით მიყვარხართ, გინდაც ახლა სხვაგვარად ჩანდეს.

\* \* \*

როგორც დავინახეთ, პაულა, რაც შეეძლო, იბრძოდა თავისუფლების შესანარჩუნებლად. ეს ბრძოლა კონვერტებში იყო გამოხვეული და საფოსტო მატარებლებით მიქრო-მოქროდა: წერილობით-გზავნილი სახით იშლებოდა იგი: წერილებით და ამ წერილებში მიზანდასახულად ამოქმედებული სიყვარულის სიტყვებით ცდილობდნენ მისი ახლა-დაშენებული ციხე-სიმაგრის დაშლას, ციხე-სიმაგრისა, რომლის თავზე პიროვნების ავტონომიის, თვითგანხორციელების დროშა ფრიალებდა. და მიუხედავად კონვერტებისა, საფოსტო მატარებლებისა და ოთახებისა, ანუ დახურული სივრცისა, ეს მაინც ხილული ბრძოლა იყო, ოჯახების, მეგობარ-ნათესავთა ველზე რომ გაიშალა.

მაგრამ მეორე ბრძოლა — ათგზის უფრო მძიმე და საშიში, მის შიგნით ხდებოდა, ე. ი. უხილავად. აქ მიზანი: ფერისა და ფორმის „აღება“ იყო. პაულა არავის ეუბნება, არცერთ წერილში არ აღნიშნავს, რას ხატავს ამ პერიოდში. საინტერესოა, რომ ამ პერიოდის ყვე-

ლა ნამუშევარი დაუთარილებელია; ეს შინაგან, დაძაბულ სიჩქარეზე, დროის შეგრძნების დაკარგვაზე მიგვანიშნებს. მაგრამ უკიდურესად დაძაბული, ყოველივეს მშთანთქავი, თითქმის ტრანსში მიმდინარე მუშაობა დიდხანს ვერ გაგრძელდებოდა, მით უფრო, თუ ამ მუშაობას ესოდენ ამძიმებდა უახლოეს ადამიანთა, თუმცა, ამ შემთხვევაში, მაინც „გარე სამყაროს“ შემოტევები.

და აი, მხატვარი ქალი დანებდა. გატყდა.

ბოლო ბიძგის როლი მისთვის უდიდეს ავტორიტეტად, სათაყვანებელ ხელოვანად ქცეული ჰოთოგერის რჩევამ შეასრულა. მოქანდაკემ დაინახა, რომ პაულას შეიძლებოდა ვერ გაეძლო „ცხოვრებისათვის“, რომ მარტოხელა ქალი, თან ისეთი, როგორც ის იყო, ვერ მოახერხებდა თავისი, თუნდაც ესოდენ მოკრძალებული, ყოფის მატერიალურ უზრუნველყოფას; რომ მას არც ყველა საყვარელ ადამიანთან, პირველ რიგში კი, ოჯახთან განხეთქილების გადასატანად ეყოფოდა ძალა; რომ ამ მშვენიერ, თუმცა ძალიან ცოცხალ და ქმედით, მაგრამ ამდენადვე ქალურ და ნაზ არსებას ძლიერი მზრუნველი, ჭერი და კერა სჭირდებოდა. და ჰოთოგერმა დაბეჯითებით ურჩია, დიდხანს ელაპარაკა და დააჯერა პაულა, რომ ქმარს შერიგებოდა. თქვენი ხელოვნების გულისთვის ვალდებული ხართ, ეს გააკეთოთ.

და აი, იწერება წერილი ოტო მოდერზონისადმი, წერილი, რომლის მოტეხილი ტონი ხელების ჩამოყრას, ხელის ჩაქნევას, დანებებას ამჟღავნებს. მაგრამ მას არც მწარე სიმართლე დაუმაღლავს ქმრისთვის. ხაზგასმით აუნყა, რომ მისი პოზიციის „უეცარი შეცვლა“ მხოლოდ და მხოლოდ სხვა კაცის — სხვა ხელოვანის — ჰოთოგერის გავლენით მოხდა: წერილი ჰოთოგერის რჩევით გამოგიგზავნეო. რომ მან დააჯერა პაულა სრულიად პრაგმატული ნაბიჯის გადადგმის აუცილებლობაში: შერიგებოდა ქმარს, რადგან საკუთარი შემოქმედებისთვის აუცილებელ სოციალურ სიმშვიდეს, სიმყარეს, დაცულობასა და სხვა სასურველ პირობებს მხოლოდ ქმარი შეუქმნიდა. ეს იყო და ეს.

ჩანს, პაულა უკანასკნელ იმედს ებლაუჭებოდა. იგი ალბათ ფიქრობდა, რომ თუ აი, ასე შიშველ სიმართლეს მისწერდა ქმარს, ქმარი თავად იტყოდა უარს მასთან შერიგებაზე. რადგან: წესით, მოდერზონს სიყვარული უნდა ნდომებოდა, და არა ცოლის უსიყვარულო ყოფნა მის გვერდით. მაგრამ, როგორც ჩანს, მოდერზონი იმ ადამიანთა რიგს განეკუთვნებოდა, რომელთაც საკუთარი სიყვარულიც საკმარისად მიაჩნიათ ოჯახის შენარჩუნებისა და ბედნიერებისთვის.

წერილი, სადაც პაულა შერიგებას სთხოვს ქმარს, რათა „ერთმანეთის ხელახლა პოვნა სცადონ“, შეიძლება მისი ცხოვრების წყალგამყოფად, სასაზღვრე ქვად მივიჩნიოთ.

პაულა ბედს დამორჩილდა. მაგრამ რომელ ბედს? ისიც ხომ ბედი იქნებოდა, თავისი რომ გაეტანა და, რადაც არ უნდა დასჯდომოდა, თავისუფლებაში გაეგრძელებინა ხატვა, რაც სურდა მისთვის რილკეს? მაგრამ „ალარ მინდა თქვენი წამებაო“ — წერს პაულა. თუ განუწყვეტლივ გაახსენებ მგრძობიარე ადამიანს, რომ მისი თავისუფლება შენი მარტოობის, ტანჯვის, უბედურების წყაროა, რომ უიმისოდ სიცოცხლე ალარ გინდა და ალარ შეგიძლია, რომ გაგიჟდები ან თვითმკვლელობით დაამთავრებ სიცოცხლეს, — ერთ მშვენიერ დღეს ის ადამიანი ან თვითონ მოიკლავს თავს, ან თვითონ გაგიჟდება, ან თავისთავში ჩაიკლავს ბუნებრივ გრძობებს და დაგიბრუნდება. მაგრამ სამუდამოდ ხალისდაკარგული, რათა საკუთარ თავზე ძალდატანებით შეგიმსუბუქოს ყოფა და დანაშაულის განცდისაგან გათავისუფლდეს.

ასე იყო თუ ისე, ცოლმა ქმარს შერიგება შესთავაზა.

ჰო, ზუსტად ისე მოხდა, როგორც პაულასა და რილკეს საფიცარი იაკობსენის რომან „ნილს ლიუნეში“ ამბობს პერსონაჟი: „ჩვენ, ქალებს, შეგვიძლია ერთხელ ავჯანყდეთ, მაგრამ ჩვენსას მაინც ვერ გავიტანთ“.

პაულამ ოჯახი, ბიურგერული წესრიგი დააყენა ხელოვნებაზე მაღლა, წერენ. მაგრამ იმდენად არა „ბიურგერული წესრიგი“, რამდენადაც ძვირფასი ადამიანები არჩია საკუთარ შემოქმედებას. „ალარ მინდა თქვენი წამებაო“ — ხომ ასე მისწერა მათ, თავიანთი ტანჯვის შეტყობინებით რომ ტანჯავდნენ მხატვარს: სიყვარულის სახელით“.

ოტო მოდერზონს

9 სექტემბერი, 1906

ძვირფასო ოტო,

ჩემი უხეში წერილი ძალიან მძიმე გუნება-განწყობამ წარმოშვა. ჩემი სურვილიც, ბავშვი არ გამეჩინა, სწრაფწარმავალი აღმოჩნდა... ახლა გული მწყდება, რომ ეს მოგწერე. თუ ჯერ კიდევ არ აგიღია ჩემზე ხელი, მაშინ მალე ჩამოდი, რათა ერთმანეთის ხელახლა პოვნა ვცადოთ.

ჩემი აზრის უეცარი შეცვლა უცნაური მოგეჩვენება.

მე, სანწყალი, პატარა ადამიანიშვილი, ვეღარც ვგრძნობ, რომელია ჩემი სწორი გზა.

მთელი ეს ამბები მე გამოვიწვიე, მაგრამ თავს მაინც უდანაშაულოდ ვგრძნობ. მე აღარ მინდა თქვენი წამება.

შენი პაულა

მილი როლანდ-ბეკერს

პარიზი, მენის ავენიუ, 14  
16 სექტემბერი, 1906

ჩემო საყვარელო დაო,

გთხოვ, ნულარ გამოიყენებ ამ ოქროს საშუალებას, იმ მიზნით, რომ რაღაც შეიტყო ჩემს შესახებ.

დიდ მადლობს გიხდის შენი სიკეთისათვის, მაგრამ ახლა ვალდებული ხარ შობისა და კიდევ ათასი მშვენიერი რამისთვის დაზოგო ფული. გკოცნი და მეტი აღარაფერი გამომიგზავნო. ახლა საკმაოდ მაქვს. არდადეგები შენთან, შენს საყვარელ ამორბახში, ზღაპრად მეჩვენება. მე კვლავ ჩემი ცხოვრებითა და სწრაფვით ვცხოვრობ... ყველაფერი — ლამაზი და კარგი — ძნელია... ოტო მაინც ჩამოდის. ჰოთგერმა მთელი ერთი საღამო მიქადავა. ამიტომ მივწერე, ჩამოდი-მეთქი. (. . .)

შენი პაულა

ოტო მოდერზონს

პარიზი,  
16 სექტემბერი, 1906

ძვირფასო ოტო,

დღეს პრაქტიკული კითხვები უნდა დაგისვა შენი აქყოფნის თაობაზე. არ დაგიქირავო სახელოსნო? ახლა სწორედ სეზონია და ჩამოსულთა დიდი ნაკადი მოაწყდა ქალაქს. დაახლოებით როდისთვის ფიქრობ ჩამოსვლას?

მე მგონი, სახელოსნო უფრო სასიამოვნო უნდა იყოს შენთვის, ვიდრე ეს ჭუჭყიანი იაფფასიანი ოთახი... ამ შემთხვევაში წინასწარ უნდა გამოაგზავნო შეკვეთა: ასევე თერთრული და ა. შ. მე კიდევ მაქვს რაღაცეები, რაც მჭირდება, რაც მთავარია, ჩემი საყვარელი ბუმბულის ლოგინი.

ჰოთგერები მთელ ზამთარს კიდევ აქ რჩებიან. მისი სახით მეგობარს იპოვი. ძალიან საყვარლად ლაპარაკობს შენზე. ბოლო წერილი მისი რჩევით გამოგიგზავნე.

გულითადი სალმით

შენი პაულა მ.

ოქტომბერში ოტო მოდერზონი ცოლ-ქმარ ფოგელერების თანხლებით პარიზში ჩავიდა. მერე მოდერზონებმა ბინა ერთად დაიქირავეს.



დედას

პარიზი, მონპარნასის ბულვარი, 49  
1 ნოემბერი, 1906

ჩემო საყვარელო დედა,

გისურვებ ბედნიერი ყოფილიყოს შენთვის ეს ახალი წელი. მე, ჩემდათავად, ვიმედოვნებ ამდენი მწუხარება აღარ მოგაყენო. ყველას გულითადად გესალმებით. ამ წუთში არც ისე კარგად ვარ, რადგან ჩემმა გადასვლამ სხვა ბინაში, ოტოს აქყოფნამ და საიუბილეო ბოლო კვირამ ფოგელერებთან ერთად მთლიანად ამომავდო სამუშაოდან. მაგრამ იმედი მაქვს, ორშაბათს ისევ დავინყო. როცა დიდხანს არ ვმუშაობ, სიცოცხლე აღარ მომწონს ხოლმე.

ოტომ და მე ელზბეტზე ვილაპარაკეთ. ყველა შემთხვევაში ვამჯობინეთ, რომ ის უფრო ადვილ კლასში წავიდეს. მისი ნაზი სხეული და ადვილადგაღიზიანებადი ნერვული სისტემა ვერ გაუძლებს იმ მოთხოვნებს, რასაც იქ ნაუყენებენ. არაფერიც არ მოხდება, თუ ერთი წლით უკან დაიხვეს.

აკოცე ბავშვს და და-ძმას.

შენი პაულა

\* \* \*

1906 წლის 11 ნოემბერს ბრემენის „ხელოვნების სახლის“ ხელმძღვანელმა, ხელოვნებათმცოდნე გუსტავ პაულიმ გამოაქვეყნა წერილი (გაზეთში „ბრემენ ნახრიხტენ“, №311), სადაც მაღალ შეფასებას აძლევდა პაულა მოდერზონ-ბეკერის შემოქმედებას:

„ამჯერად განსაკუთრებული სიამოვნებით მივესალმებით ჩვენს მეტისმეტად იშვიათ სტუმარს — პაულა მოდერზონ-ბეკერს. ბრემენული ხელოვნების შესახებ ინფორმაციათა ყურადღებიან მკითხველებს ჯერ კიდევ ახსოვთ, თუ რა შემზარავად გაითათხა უდიდესი ნიჭით დაჯილდოებული ხელოვანი ქალი რამდენიმე წლის წინ ერთ დაფასებულ ბრემენულ გაზეთში. სამწუხაროდ, შიში მაქვს, რომ მისი სერიოზული და ძლიერი ტალანტი ვერც ახლა მოიპოვებს მრავალ მეგობარს მრავალრიცხოვან პუბლიკაში. მეტისმეტად აკლია ამ მხატვარს ყველაფერი, რაც მაცურებლის გულს იგებს და ზერელედ მიმოვლელულ მზერას ეპირფერება. სწორედ ამგვარ მოვლენათა პირისპირ იზრდება სერიოზული კრიტიკის მოვალეობა, მიუთითოს ხარისხზე. კრიტიკის უბადრუკობად უნდა ჩაითვალოს, როცა იგი, იმჟამად გაბატონებული უმრავლესობის მუნდმტუკად ქცეული მინას უთხრის რუდუნებით მომუშავე ახალგაზრდა ტალანტებს, რომლებსაც, ცხადია, მუდამ ასე სიამოვნებით აგებებს ხალხი ვერგაგებას. მას, ვინც პაულა მოდერზონ-ბეკერის ნატურმორტებსა და გოგონას თავს მახინჯად აღიქვამს და სასტიკად უკუაგდება, ნამდვილად გარანტირებული აქვს გამგები თავისკანტური და ტაშისცემა. სამაგიეროდ, წინააღმდეგობებს უნდა ელოდოს ის კაცი, ვინც იტყვის, რომ ახალგაზრდა მხატვარ ქალში სრულიად უჩვეულო ენერჯია ცოცხლობს, ფერის შეგრძნების უმაღლესი კულტურა და ხელოვნების დეკორატიული დანიშნულების ძლიერი განცდა. მაგრამ უნდა ითქვას: შეგვიძლია ბედნიერად ჩავთვალოთ თავი, რომ უფლება გვაქვს, ასეთ ძლიერ ტალანტს, როგორც პაულა მოდერზონია, ჩვენი ვუნოდოთ...“

პაულა ამ გამოხმაურებას აუღელვებლად შეეგება.

\* \* \*

მილი როლანდ-ბეკერს

პარიზი, მონპარნასის ბულვარი, 49  
18 ნოემბერი, 1906

ჩემო საყვარელო დაო,

ნამდვილად დური სიყვარულით გიყვარვარ. მადლობას გიხდის ამისთვის. მეც ჩემებურად მიყვარხარ, ცოტა ძუნწად, მაგრამ უშინაგანესად. თუ მე ვერ გაგიმართლებ, ზეცა

აგინაზლაურებს. რადგან ეს არის ჩემი თვალსაზრისი: ყველაფრისთვის დავისჯებით და დავჯილდოვდებით უკვე აქ, მინაზე.

ის რეცენზია უფრო სასარგებლო იყო ჩემთვის, ვიდრე სასიხარულო. სიხარულები, სილამაზის ძლევამოსილი, წამლეკავი საათები ისე მოდიან ხელოვნებაში, რომ მათ სხვები ვერ ამჩნევენ. ეს მწუხარებასაც ეხება. ამიტომაც ადამიანი ხელოვნებაში უმეტესად სულ მარტოდმარტო. ახლა ბრემენში ჩემს გამოჩენას ეს დადებითი გამოხმაურება წაადგება და ვორპსვედედან ჩემს წასვლასაც სხვაგვარ შუქში წარმოაჩენს.

გაზაფხულზე ოტო და მე ისევ შინ ვბრუნდებით. ეს ადამიანი გულისამაჩუყებელია თავის სიყვარულში. ჩვენ გვინდა ბრიუნეების სახლის ყიდვა ვცადოთ, რათა ცხოვრება უფრო ფართოდ და თავისუფლად მოვიწყოთ. ცხოველებიც ვიყოლიოთ ჩვენს ირგვლივ. ახლა ასე ვფიქრობ: თუ ღმერთი კიდევ დამრთავს ნებას, რაღაც მშვენიერი შევქმნა, მინდა, კმაყოფილი და გახარებული ვიყო, თუკი მექნება ნავსაყუდელი, სადაც სრულ სიმშვიდეში შემეძლება მუშაობა. და მინდა მადლიერი ვიყო იმ სიყვარულისთვის, რაც წილად მხვდა. თუკი ჯანმრთელი ვიქნები და ძალიან ადრე არ მოვკვდები.

საყვარელო, რა ბედნიერებაა, რომ ასე კარგად ხართ! ხშირად ვფიქრობ შენზე და შენს პატარაზე. მაგრამ, დაე, შენთვის სულ ერთი იყოს, ბიჭი იქნება თუ გოგო. ოტო და მეც ხომ მოგნონვართ ახლა?

ოტო სწორედ ახლა ჰიოთგერთანაა, რომელიც აქანდაკებს. მერე მე უნდა მაჩუქოს. ერთმანეთის თანდათან სულ უფრო უკეთ ესმით. ოტოს იმედი აქვს, რომ ეს ზამთარი ძალიან ნაყოფიერი იქნება მისი ხელოვნებისთვის. ახალი იდეები აქვს. მე ეს ძალიან მამშვიდებს.

მშვიდობით, საყვარელო. იყავი გახარებული, კეთილი და ფრთხილი.

\* \* \*

ცოლ-ქმარი რილკეებისთვის პაულას გადაწყვეტილება, ქმარს შერიგებოდა, რბილად რომ ვთქვათ, მოულოდნელი აღმოჩნდა. მათ დაინახეს, რომ პაულას მიერ ღვთაებრივ ბედნიერებად განცდილი: მისი შთაგონებული მუშაობა ძალების სრული მობილიზებით, შეწყვეტილიყო. და ამ ძალიან ფაქიზი ნერვების ადამიანებმა იგრძნეს, რომ ეს ასე უბრალოდ არ ჩაივლიდა. კლარა დახმარებას სთავაზობს პაულას:

„ჩემო საყვარელო პაულა ბეკერ, ჩვენ ხშირად ვფიქრობთ თქვენზე. რასა იქმთ? ისეთივე ცხოვრებით ცხოვრობთ პარიზში, როგორზედაც ზაფხულში გვნერდით? იმ შემთხვევაში, თუ მარტო დარჩენა გსურთ და გიჭირთ, მგონი, ჩვენ რაღაც შეგვიძლია თქვენთვის გავაკეთოთ. თუკი რაიმეს მომწერდით თქვენი სურვილებისა და გეგმების თაობაზე, ეს უზარმაზარ სიხარულს მომანიჭებდა...“

*კლარა რილკე-ვესტჰოფს*

*პარიზი, მონპარნასის ბულვარი, 49  
17 ნოემბერი, 1906*

საყვარელო კლარა რილკე,

მე ჩემს ძველ ცხოვრებაში დავბრუნდები რაღაც ცვლილებებით. მეც შევიცვალე, ცოტა უფრო დამოუკიდებელი გავხდი და ისე სავესე აღარ ვარ ილუზიებით. ამ ზაფხულში შევნიშნე, რომ მე ის ქალი არა ვარ, ვინც მარტო შეიძლება იდგეს. გაუთავებელი უფულობის გარდა, სწორედ ჩემს თავისუფლებას შეუძლია ჩემი გატყუება ჩემი თავიდან. მე კი ისე ძალიან მინდა იქ შეღწევა, რათა ოდნავ მაინც შემოვიქმედო ის, რაც მე ვარ — თავად.

რამდენად ძლიერ ნაბიჯს ვდგამ, ამას მომავალი გვიჩვენებს. მთავარია: სიმშვიდე მუშაობისთვის. და ეს სიმშვიდე დიდი ხნით ყველაზე მეტად ოტო მოდერზონის გვერდით შეიძლება მქონდეს.

მადლობას გიხდით თქვენი მეგობრული დახმარებისთვის და თქვენს დაბადების

დღეზე გისურვებთ, რომ ჩვენ ორივენი ჩინებული ქალები გავხდეთ.

მომიკითხეთ თქვენი მეუღლე, თუ მისწერთ.

გულითადი სალმით.

თქვენი პაულა მოღერჯონი.

ხომ არ მიაღწია უკვე რუთმა იმ სახელგანთქმულ თოჯინის სანოლთან?

*მილი როლანდ-ბეკერს*

*პარიზი, მონპარნასის ბულვარი, 49*

*29 იანვარი, 1907*

ჩემო საყვარელო მილი,

....

ამ წლებში შენ იყავი ის ადამიანი, რომელსაც ყველაზე უფრო უანგაროდ ვუყვარდი და ჩემი სჯეროდა. ამისთვის მადლობას ვერ გადაიხდის კაცი, მაგრამ ზეცა თუ ბედის-ნერა სულის ყველა კეთილ მოძრაობას რაღაცნაირად დააჯილდოებს. ვფიქრობ, ამას არც ცა სჭირდება და არც ჯოჯოხეთი. ეს თავისთავად, უკიდურესად უბრალოდ გვარდება უკვე აქ; ჩვენს დედამინაზე. დაე, ზეცის მშვენიერი ნაწილი გვერგოს. შენი პატარა, დიდი ზეცა ახლა შენში ფეთქავს. მილი, ამაზე დიდხანს ლაპარაკი არ შემიძლია. ორივეს გართმევთ ხელს. დაე, ის სიკეთე, რაც თქვენშია, ახალი სახით აღმოცენდეს თქვენსა და ყველას სასიხარულოდ.

შენი საშობაო გულსაბნევი პატარა კობტა ქინძისთავით! (...)

მაშფოთებს, რასაც ჰენრიზე მწერ. ამ ბიჭს მძიმე სისხლი აქვს. შორიდან ცოტა რამ შეიძლება გააკეთოს მისთვის ადამიანმა. ეს მფრთხალი, გაუბედავი სულია, რომელსაც ადამიანი განსაკუთრებულად უნდა მოეპყრას. დედა კი ხან ძალიან ბევრს იძლევა, ხან ძალიან ცოტას. ეს გრძნობა მეც მქონდა, როცა ასე 16-18 წლისა ვიყავი. დასანანიია, რომ ჰენრი შობის დღეებში არ დამელაპარაკა. მე ის ძალიან მიყვარს და ვგრძნობ მის დიდებულ გულისგულს. ორივეს გულითად სალამს გიძღვნი.

თაზი X

## 1907 წელი

„დაბადება და სიკვდილი — ეს არის ჩემი რელიგია“.

„როცა დიდხანს ვერ ვმუშაობ, სიცოცხლე აღარ მომწონს ხოლმე“.  
პაულა მოდერზონ-ბეკერი

დედას

პარიზი, მონპარნასის ბულვარი, 49  
9 მარტი, 1907

ჩემო საყვარელო დედა!

აღბათ ოქტომბერში კიდევ ერთხელ გახდები დიდება. გკოცნი.

შენი პაულა

ძმებისა და ქალბატონ როლანდის გარდა ნურავის ეტყვი.

მილი როლანდ-ბეკერს

პარიზი, მონპარნასის ბულვარი, 49  
9 მარტი, 1907

ჩემო საყვარელო დაო,

თუ ყველაფერი კარგად იქნება, ოქტომბერში შენს მაგალითს მივბაძავ. დაე, ამ სიხარულმა ოდნავ მაინც შეგიმსუბუქოს მძიმე დღეები. გკოცნი და ფიქრებში ხშირად ვარ შენთან.

შენი პაულა

ჩანს, პაულას უძნელდებოდა, რილკესთვის მიეწერა და თავადვე ეთქვა, რომ ვორპსვედეს და თავის ძველ ცხოვრებას უბრუნდებოდა. წერილის ტონი დაცლილია ჩვეულებრივი ენერჯისა და სიხარულისაგან. აქ იმ ადამიანის ხმა ისმის, ვინც დათმო, დამორჩილდა, და ახლა ამ დათმობის აზრს უხსნის მეგობარსაც და საკუთარ თავსაც. „მინდოდა, რაღაც მშვენიერი შემექმნა — მაგრამ, უნდა მოვიცადო...“, „მინდოდა“ და „უნდა“ — უსიხარულო ვალდებულებაზე მიანიშნებს, ვალდებულებაზე, რომელიც მას სურს გააშინაგნოს. სხვა სახის სიხარულად აქციოს. იგრძნობა შიშიც, რომ ვაითუ, ველარ გაამართლოს მეგობრის დიდი მოლოდინი, რწმენა მისი შემოქმედებისადმი.



რაინერ მარია რილკეს

პარიზი, მონპარნასის ბულვარი, 49  
10 მარტი, 1907

საყვარელო რაინერ მარია რილკე,

წერილების წერა არ მეხერხება, საერთოდ ისეთი ადამიანი ვარ, სხვათაგან რომ ალოდინებს და თვითონაც იცდის. ოღონდ ნულარაფერს ელით ჩემგან, თორემ, ვინ იცის, გაგანბილოთ, რადგან ვიდრე ვინმე გავხდები, მანამდე შეიძლება დიდი დრო გავიდე. და როდესაც გავხდები, შეიძლება ის არ აღმოვჩნდე, ვისაც თქვენ გულისხმობდით. მინდოდა რაღაც მშვენიერი შემექმნა, მაგრამ უნდა მოვიცადო, უნდა თუ არა ეს ღმერთსაც ან ბედისწერასაც. ვფიქრობ, ყველას ის სჯობია, როცა შენ გზაზე ისე მიდიხარ, როგორც სიზმარში.

მშვენიერი რამ გამომიგზავნეთ. თქვენი „სურათთა წიგნის“ ახალი, გავრცობილი გამოცემა დიდი სიხარულით ვნახე უკვე კლარასთან შობის დღეებში. მშვენიერი წიგნია.

ანტიკურ ქანდაკებათა ფოტოები ძლიერ მიხმობენ სამხრეთში. ძალიან ლამაზებია. ხშირად ვათვალიერებ. გსმენიათ რაიმე ახალგაზრდა მხატვარ კარლ ჰოფერზე, რომელიც ახლა რომში იმყოფება, ან მისი რაიმე ნამუშევარი თუ გინახავთ? ის მშვენიერ იმპულსებს იღებს თქვენგან. პარიზი იგივეა, რაც მუდამ. მიუხედავად ამისა, მიხარია, რომ სააღდგომოდ უნდა დავტოვო. მე ისევ ვორპსვედეში წავალ. იმედი მაქვს, კარგია ასე...

გეთაყვა, კლარა მომიკითხეთ. რა კარგია, რომ ეგ მოგზაურობა მას ამდენ რამეს აძლევს.

ხშირად ვფიქრობ თქვენზე.

ნეტავ ყველანი ერთად მივიდეთ ცაში, სადაც მომდევნო ზაფხული აგიყვავდებათ. მე მგონი... კმაყოფილი ვარ ჩემი ცხოვრებით.

თქვენი პაულა მოდერზონი

პაულას ამ წერილზე რილკემ მალევე უპასუხა. 1907 წლის 17 მარტს რილკე წერს პაულას კაპრიდან:

„...ახლა შემიძლია გითხრათ, რომ მთელი ამ ხნის განმავლობაში დანაშაულის გრძნობა არ მომშორებია, რადგანაც, მაშინ ბელგიაში გამოგზავნილი თქვენს მოკლე წერილის საპასუხოდ არ მოგწერეთ, რომ ჩვენთან ჩამოსულიყავით. იმ დღეებში კლარასა და რუთთან შეხვედრით ვიყავი მთლიანად მოცული და იქაურობაც არ ახდენდა მაინცდამაინც კარგ შთაბეჭდილებას. მაგრამ შემდეგ გამიჩნდა გრძნობა, რომ ჩემი იმ პასუხით რაღაც შეცდომა დავუშვი და უყურადღებობა გამოვიჩინე თქვენდამი ჩვენი მეგობრობის ისეთ მომენტში, როცა ამის უფლება განსაკუთრებით არ მქონდა. შეიძლება, თქვენც ამასვე გრძნობდით მაშინ.

მაგრამ თუ მაშინ რაღაც შეცდომა დავუშვი კიდევ: მაინც მჯერა, რომ თქვენი სიცოცხლე ფლობს ძალებს, ყველაფერი გამოასწოროს,



მძინარე ოტო მოდერზონი, 1907

გაცდენილი შეავსოს და ყველაფრის ფასად მაინც თავის თავთან დაბრუნდეს.

თუკი გარე პირობები სხვაგვარი გახდა, ვიდრე რასაც ჩვენ ვგულისხმობდით, გადამწყვეტი ხომ მხოლოდ ერთია: რომ თქვენ მამაცად ატაროთ ეს სიახლე და თქვენს სინამდვილეში იმ თავისუფლების შესაძლებლობა მოიპოვოთ, თქვენი სულის უმთავრეს ნაწილს რომ სჭირდება, ნაწილს, რომლის დაღუპვაც დაუშვებელია და რომელმაც თავის მწვერვალს უნდა მიაღწიოს, რადგან მას შეუძლია მწვერვალის მიღწევა. მარტოობა მართლაც შინაგანი მოვლენაა, და საუკეთესო და ყველაზე უფრო სასარგებლო წინსვლა ისაა, როცა ამ მარტოობას ვაღიარებთ და მის მიხედვით ვცხოვრობთ. საქმე ხომ ისეთ საგნებს ეხება, რომლებიც მთლად ჩვენზე არაა დამოკიდებული და მიზნის მიღწევა, რაც საბოლოოდ რაღაც უბრალო რამაა, ათასი რამიდან შეიკვრის ხოლმე: არასოდეს ვიცით ბოლომდე, თუ რისგან. სხვა მხრივ კი, ნება მომეცით, მშვიდი მოლოდინით ვიყო აღვსილი თქვენდამი, მოლოდინით, რომელიც იმხელაა, რომ მისი განზილება შეუძლებელია.

*თქვენი რილკე*

აქ სრულიად ცხადად ჩანს, რომ რილკეს შეცდომად მიაჩნია პაულას გადამწყვეტილება — დაუბრუნდეს ოჯახს, და საკუთარ თავს ადანაშაულებს: მაშინ მარტო რომ არ დამეტოვებინეთ, ეგებ მოგეძებნათ ძალები და აღარ გადაგეხვიათ გზიდან, რომელიც აირჩიეთო. შემდეგ კი ანუგეშებს და ამხნევეს, ნებისმიერ პირობებში შეძლებთ თქვენი თავის ერთგული დარჩეთო.

რილკემ, ცხადია, არ იცოდა, რომ ამ დროს პაულა უკვე ბავშვს ელოდებოდა.

\* \* \*

აღდგომას ცოლ-ქმარი მოდერზონები ვორპსვედეში შეხვდნენ. პაულა იტანჯებოდა, რომ ფეხმძიმობა ხელს უშლიდა ჩვეული რიტმით ემუშავა; რომ პარიზში ყოფნის ბოლო თვეებშიც ამოვარდა კალაპოტიდან, რადგან მარტო აღარ იყო, რადგან ქმართან ურთიერთობის განახლება, საერთო მეგობრები, ყველაფერი ეს ფანტავდა და ძალას უქსაქსავდა.

მიუხედავად ამისა, ვორპსვედეში ჩასვლის შემდეგ მან კიდევ 14 მნიშვნელოვანი ნამუშევარი შექმნა.

იგი გულში ისევ ოცნებობს, რომ როცა კი შესაძლებლობა მიეცემა, ისევ პარიზში წავა. ეს ოცნება აძლევს ძალას.

რილკეს იტალიიდან პარიზში სურს დაბრუნება და პაულას ყოფილი სახელოსნოს დაქირავება. იგი წერს პაულას ამის შესახებ და თავს იმის უფლებასაც აძლევს, შეეკითხოს პაულას, რა ხდება მის თავს, მის სულში...

*რაინერ მარია რილკეს*

*ვორპსვედე, 5 აპრილი 1907*

ისევ ჩემს პატარა სახელოსნოში ვცხოვრობ ბრიუნებთან, მწვანე კედლებს შორის, ცისფერ იატაკზე. იმავე გზას გავცქერი, რომელსაც ძველად გავცქეროდი და უცნაური გრძნობა მეუფლება. ეს ჩემი უსაყვარლესი ოთახია, როგორც კი ოდესმე ცხოვრებაში მქონია. მუშაობის სურვილი მაქვს, მით უფრო, რომ პარიზში ბოლო თვეებში აღარაფერი მიკეთებია. ერთი ეს იყო, წამოსვლის წინ სეზანი ვნახე, მისი ახალგაზრდობის მშვენიერი სურათები. შემოდგომის სალონი მისი პეროსნალური გამოფენის მოწყობას აპირებს, შეგიძლიათ გიხაროდეთ.

(. . .) — ჩემი სახელოსნო, არა მგონია, გამოგადგეთ. თუმცა მას დიდი უპირატესობები აქვს. ჩემი წამოსვლისას ჯერ კიდევ არ იყო გაქირავებული. ვიდრე ჩახვალთ, ჩემი სახლის პატრონი ავეჯს შეგინახავთ, რაც არ მოგეწონებათ, მეძველმანეს გაატანეთ...

შეკითხვებს თქვენს წერილში რომ მისვამთ, ისე ვიგებ, როგორც ისინი ამის უფლებას მაძლევენ. ისე, არ მსიამოვნებს შეკითხვებზე პასუხის გაცემა. მე მგონი, ეს აზროვნების სიზარმაცია. მხოლოდ ისეთი პიროვნებები, როგორც ქალბატონი რაილენდერია,

რომელიც უცნაურად მოქნილად ახერხებს ადამიანის სიღრმიდან ყოვლად უცოდველად ამოზიდოს იდუმალი ფიქრები, მიწვევს საპასუხოდ.

მაგრამ თქვენ ხომ ასეთი ცუდი არა ხართ.

გულითად მოკითხვას ვუთვლი თქვენს ზაფხულს და თქვენს პარიზს.

*თქვენი პაულა მოღერზონ-ბეჰერი.*

ჰიოთგერები მაისში ვესტფალენში გაემგზავრებიან. მან თავისი დიდი მწოლიარე ქალი გაანადგურა.

*რაინერ მარია რილკეს*

*ვორჰსვედე, 10 აგვისტო 1907*

საყვარელო რილკე,

ხომ ცოტათი ცუდია, ჩემი ავეჯი რომ დაგავინყდათ, რადგან ახლა უნდა გთხოვოთ, ნახვიდეთ და დახედოთ, დარჩა თუ არა რაიმე ჩემი საგნებიდან... ლეიბი, დიდი სარკე, ორი სკამი, ორი მაგიდა, ეს იყო მთავარი, და მერე ყველანაირი პატარა სამუშაო ხელსაწყოები. თუკი ეს ავეჯი არ დაკარგულა, მაშინ ეგებ მეძველემანეს გადასცეთ და, თუ რამეს გადაგიხდით, ლამაზი რაღაც მიყიდოთ. პარიზში ძალიან ლამაზი გულსაბნევი დამეკარგა, დამუშავებული სადაფისა იყო და სულ 5 ფრანკი ღირდა. ასეთი რამ რომ გაპოვინათ! თუ არა და ესსინგენე — კარის ზარსაც ვისურვებდი, ქალის ფორმა რომ აქვს. ანდა გოგენის ფოტოები დრუესთან, ნმინდა ონორეს ფოტურგის №114-ში...

ამ ზამთარს პარიზში რჩებით? და სეზანი! რომელზედაც წერთ. აი, ვინ არის კაცი! ნეტავ ბევრი მისი სურათია შემოდგომის სალონში? ამ შემოდგომით, სამწუხაროდ, დრო არ მექნება, ეს ყველაფერი დავათვალიერო. მე ისევ ვიცდი, რომ რაღაცა გამოვიდეს ჩემგან, ცოტა ადამიანი მჭირდება და ამ დღეებში ცოტას განვიცდი.

გულითადად გესალმებით,

*თქვენი პაულა მოღერზონი.*

*ბერნჰარდ ჰიოთგერს*

1907

[.....]

„ამ ზაფხულს ცოტა ვიმუშავე და იმ ცოტათაგან, ვინც ეს ნამუშევრები ნახა, არ გამიგია, მოეწონათ თუ არა რაიმე. კონცეფციის თვალსაზრისით, ყველა ნახატი ძირითადად ერთი და იგივეა. მაგრამ იმის მიხედვით, თუ როგორ ჩნდებიან ისინი, ცხადია, ყველა განსხვავებულია. ჩემი პარიზული ნამუშევრები მეტისმეტად ცივია, მარტოსული და ცარიელი. ისინი რეაქციებია მშფოთვარე ზედაპირულ დროზე და უბრალო, დიდ შთაბეჭდილებას ესწრაფვიან.“

მე მინდოდა იმპრესიონიზმი დამეძლია იმით, რომ მის დავინყებას ვლამობდი. ამით მე თავად ვიძლიე. გადამუშავებული, მონელებული იმპრესიონიზმით უნდა ვიმუშაოთ.

.....

შეგვიძლია ისევ და ისევ ვილოცოთ: „მაღალო ღმერთო, გამხადე ღვთისმოსავი, რომ შენს ხელებში მოვიდე.“

\* \* \*

ოქტომბერიც დადგა — ფეხმძიმობის ბოლო თვე. დედისა და დებისადმი მიწერილ წერილებში პაულა მათ არწმუნებს, რომ ძალიან კარგად არის, რომ ასაღელვებელი არაფერი აქვთ და მადლობას უხდის სიყვარულისა და თანადგომისათვის.

\* \* \*

მილი როლანდ-ბეკერს

ვორპსვედე, ოქტომბერი 1907

ჩემო დაო,

ანა დრეებენის ნათესავეებით მეც ამას ვიტყვოდი: „e smit mi glick von'n Stohl“: მოთმინება უნდა იქონიოთ, თორემ ის (გოგო ან ბიჭი) აღელდება. ნურც ღია ბარათს გამომიგზავნი „საფენებ-სახვევებითა“ თუ „სასიხარულო ამბით“. ხომ იცი, ისეთი ადამიანი ვარ, რომელსაც ურჩევნია სხვებს არ გააგებინოს, რომ ბავშვისთვის ემზადება.

სხვამხვრივ გულითადად გკოცნი გულმხურვალე დედური მზრუნველობისათვის. გასულ ზაფხულსაც გვერდით მედექი და ამ წელსაც. მოგიზღოთ ღმერთმა, ძვირფასო ქალბატონო. იცი, რომ იმავეს ვერ გიკეთებ და ვერც მომავალში გაგიკეთებ. მაგრამ ეს სიტბოს ნაკლებობა არ არის. უბრალოდ ჩემი სიტბო სხვა გზით დადის და ჩვენ მხოლოდ ის შეგვიძლია, ვიდგეთ და ვიმედოვნოთ, რომ იგი იქ თავის სიკეთეს დაამკვიდრებს.

საკმაოდ მოიძვევებიან ისეთები, ამის გამო რომ მკიცხავენ. მე მგონი, შენ ამას არასდროს გააკეთებ...

იმედი მაქვს, პატარა ქრისტიანას უკვე გაუქრა ბოთლის სიძულვილი და შეგიძლია ცოტა ამოისუნთქო და ცოტა შენთვისაც იცხოვრო მშვიდად. ყოველ კვირა კარგ სასწორზე აინონე, რათა ზუსტად იცოდე, ისევ იკლებ თუ არა. და კეთილსინდისიერად და ბეჯითად მოეკიდე ამ საქმეს. შენ იცი, რომ შენი მომავლის წინაშე ვალდებული ხარ, შენს თავზე იზრუნო.

აქ გასაოცრად ნაზი შემოდგომა გვიდგას და მთელი არსებით ვტკბებით. თავს კარგად ვგრძნობ და მოთმინებით ვარ სავსე. ოღონდ თქვენ მეტისმეტად ნუ იქნებით გაფაციცებული ჩემ მიმართ.

ანა დრეებენი სამი ღამე ზედიზედ მოდიოდა ჩვენთან, რადგან სახლში სინათლე გვენთო და დილაობით იმედგაცრუებული გვტოვებდა, როცა ჩემი ოთახიდან გამოვტაატდებოდი ხოლმე.

აქაურობის ერთი ნამდვილი ამბავი: ერთი კაცი მიდის მავანი გლეხის სახლში და ოჯახის უფროსთან სურს საუბარი. დიასახლისი ღუმელთან ტრიალებს და ამბობს: „He hett sick een beten henleggt. Wi hebbt en beten unruhige Nacht had“ („კაცი ისევ ლოგინში ჩანვა. ნუხელ ძალიან შფოთიანი ღამე გვექონდა ლოგინში“ — ნ.გ.). თურმე, ამ ქალს იმ ღამით ბავშვი გაუჩენია.

გკოცნი მთელი გულით, მომიგონებდეთ,

სიყვარულით — შენი და პაულა.

ერთი წყნარი, კოხტა და მყუდრო აკვანი ვნახე, რომლის მსგავსსაც ალბათ შევუკვეთავთ.

\* \* \*

პაულას დედამ გადაწყვიტა პატარა ელზბეტი ერთ ხანს თავისთან ჰყოლოდა, რათა ამით მაინც შეშველებოდა ქალიშვილს.

ვორპსვედეში სტუმრად მყოფ კარლ ჰაუპტმანს გაატანეს ბავშვი ბრემენში.

პაულა მადლობას უხდის დედას და სთხოვს დას, ჰერმას, კბილის ექიმთან გაჰყვეს ბავშვს. შემდეგ:

„მე ისე კარგად ვარ, რომ თვის ბოლომდე შეგიძლიათ მშვიდად იყოთ და ნემსებზე არ ისხდეთ“.



„მე ისევ ვხატავ და ნატვრისთვალი რომ მქონდეს, ვისურვებდი კიდევ დიდხანს მხატვა ასე. ოტო ნოტჰამს მაიერ-გრეფის ახალ ნიგნს. მოკითხვა ყველას.

პაულა

ყველაზე სანუკვარ ფიქრებს და სურვილებს კი ორ მეგობარს: რილკესა და კლარა ვესტჰოფს უზიარებს:

რაინერ მარია რილკეს

ვორპსვედე, 17 ოქტომბერი

საყვარელო რილკე,

სწორედ ახლა წავიკითხე „ხელოვნება და ხელოვნებაში“ თქვენი თხზულება როდენის შესახებ და ძალიან გავიხარე. ჩემი აზრით, ეს ნამუშევარი უფრო მომნიჭებული და აქედან გამომდინარე, უფრო უბრალოა. ვფიქრობ, უკვე გაქრა ნაზი გრძნობამოჭარბებულობის ყმანვილი და ჩამოყალიბებას იწყებს მამაკაცი — ცოტა სიტყვებით, რომლებიც უფრო მეტს ამბობენ. არ ვიცი, თქვენც ამავე აზრის ხართ თუ არა, ან ეს მხოლოდ ჩემი შეხედულებაა თუ არა, ან საერთოდ არის თუ არა ეს რაიმე შეხედულება, რომელიც თქვენ რაღაცას გეტყვოდათ. ყოველ შემთხვევაში, საწყენად ნუ მიიღებთ, როგორც ზოგ ჩემს ნათქვამს, რომლებიც ასევე არ ყოფილა საწყენად ნათქვამი.

გამომიგზავნით შემოდგომის სალონის კატალოგს? სიამოვნებით ვნახავდი.

და ვიდრე ვენეციის სადაფის სხივოსან გვირგვინს დაემშვიდობებოდეთ, კიდევ ერთხელ გაიარეთ მადამ ვიტის ბნელ ტალანებში. და დაე, იქ გზა გაგინათოთ ფიქრმა, რომ ოდესღაც გოგენი ადიოდა ამ კიბეზე. თუნდაც მხოლოდ მეოთხედი წლის განმავლობაში.

გულითადად გესალმებით...  
თქვენი პაულა მოდერზონი

კლარა რილკე-ვესტჰოფს

ვორპსვედე,  
21 ოქტომბერი 1907

საყვარელო კლარა რილკე,

ამ დღეებში განსაკუთრებით ძლიერად ვფიქრობდი და ვფიქრობ სეზანზე; იმაზე, თუ როგორ ფლობს ეს კაცი სამიოთხი მხატვრის ძალას, კაცი, რომელმაც ჩემზე ჭეკა-ქუხილივით, რაღაც დიადი მოვლენასავით იმოქმედა. თქვენ იცით, ჯერ კიდევ 1900 წელს ვოლართან, ბოლოს კი ჩემი პარიზში ყოფნის უკანასკნელ დღეებში მისი ახალგაზრდული ნამუშევრები რომ ვნახე პელერინის გალერეაში. უთხ-



პაულა მოდერზონ-ბეკერი თავის გოგონა —  
მატილდესთან ერთად (უკანასკნელი ფოტო),  
ნოემბერი, 1907

არით თქვენს ქმარს, ეცადოს პელერინის ნახვა, 150 სეზანი აქვს. მე მხოლოდ მათი მცირე ნაწილი ვნახე, მაგრამ ეს დიდებულია! ჩემი წყურვილი, ვიცოდე თუ რა იყო გამოფენილი შემოდგომის სალონში იმდენად დიდია, რომ რამდენიმე დღის წინ რილკეს ვთხოვე, კატალოგი მაინც გამოეგზავნა. გთხოვთ, მალე ჩამოდით თქვენი წერილებით. უმჯობესია, უკვე ორშაბათს, რადგან იმედი მაქვს, მალე სულ სხვაგვარად ვიქნები დაკავებული. ახლა აქ აბსოლუტურად აუცილებელი რომ არ ვიყო, პარიზში ვიქნებოდი. წინასწარ მიხარისხართ თქვენ და თქვენი ამბები. რუთს ორ კოხტა სალამს ვუთვლი.

*თქვენი პაულა მოდერზონი*

დედას

*ვორპსვედე, 22 ოქტომბერი 1907*

ჩემო საყვარელო, საყვარელო დედა,

არა, არა, არა! ეს არ შეიძლება. ჯერ ბებია ხომ არ ვხდები. ეს უზარმაზარი სათამაშო ცხოველი შენ გეკუთვნის და შენს მწვანე ოთახს, და ძალიან დამაკლდება თუ მას შენს ფანჯარაში ველარ დავინახავ. მაგრამ რადგანაც ზამთრის უმეტეს ნაწილს მოგზაურობაში გაატარებ, ამ ხნით ჩემთან მივცემ თავშესაფარს. და მერე როდესაც გაზაფხული ისევ შენს საყვარელ სახლუკაში დაგაბრუნებს, ამ დიდ ცხოველს ისევ ჩავაცვამ თავის შავ წინდებს და შენსკენ გამოვამგზავრებ. მადლობას გიხდის შენი ძვირფასი ფიქრების გამო. კურტი უკვე მოგიყვებოდა ახალ ამბებს. ამაზე მეტი ახალი ჩვენთან სამწუხაროდ ჯერ ისევ არაფერია. და თქვენც მოთმინება უნდა იქონიოთ. დრეებენმა საერთოდ დაკარგა ინტერესი ჩემ მიმართ.

ო, როგორ მინდა ერთი კვირით პარიზში წასვლა. 56 სეზანი გამოუფენიათ!

მშვიდობით. იმედია ეს მშვენიერი ამინდი ჯერ გაგრძელდება. თუმცა მოურიდებლობა და სიხარბეა ასეთი რამის მოთხოვნა

*შენი პაულა*

\* \* \*

ოთახი, რომელშიც უნდა ემშობიარა, პაულამ თავისი ბოლოდროინდელი ნახატებითა და საყვარელი საგნებით მორთო.

2 ნოემბერს გაუჩნდა გოგო, რომელსაც მათილდე დაარქვა.

ძალიან ძნელი მშობიარობა ჰქონდა და ერთ ხანს კიდევ უნდა წოლილიყო.

კლარა ვესტჰოფი წერს:

„ნოემბერში ჩემს პატარა ქალიშვილთან ერთად მის საწოლთან ვიდექი, რომელშიც ის თავის რამდენიმე დღის გოგონასთან ერთად იწვა და სახეზე ისეთი ბედნიერი და მშვიდი ღიმილი ეფინა, როგორც მანამდე არასოდეს შემიმჩნევია.“

რაც შემდეგ მოხდა, მოგვიანებით ოტო მოდერზონმა მიაგმო:

პაულას ნება დართეს ამდგარიყო და ისიც ბედნიერი ემზადებოდა. საწოლის ბოლოს დიდი სარკე დაადგმევინა და მის წინ ივარცხნიდა თავის მშვენიერ თმას, ინწავდა და ნაწნავებს გვირგვინად იხვევდა თავზე. შემდეგ ამ გვირგვინზე ვარდები დაიმარა, მას რომ გამოუგზავნეს და მსუბუქად ჩაუარა წინ ქმარსა და ძმას, რომელთაც სურდათ ხელი შეეშველებინათ. გავიდა მეორე ოთახში, სადაც სინათლეები აენთოთ. ჭალი ბაროკოს ანგელოზით, ტანზე სანთლები რომ შემოხვეოდა გვირგვინით, და კიდევ ბევრი სხვა სანთელი.

და აქ პაულამ ითხოვა ბავშვი მომიყვანეთო და როდესაც ხელში აიყვანა, თქვა: „აი, ახლა კი შობასავით ლამაზია ყველაფერი“.

შემდეგ უეცრად ცუდად გახდა, ფეხი ეტკინა. როცა დაანვინეს, ესლა თქვა: „დასანანია“.

მისი სიკვდილის ამბავი დაგვიანებით მომწვდა ბერლინში. და ერთ დღით, ნოემბრის ბოლო დღეებში, ასე ნელა რომ თენდებიან, ხელში შემოდგომის ტოტების თაიგულით მივუყვებოდი არყების ხეივანს, რომელიც ასე ხშირად გაგვივლია ერთად.

სახლი ცარიელი დამხვდა — ოტო მოდერზონი გადახვენილიყო, ბავშვი დას — მილის ნაეყვანა, და პაულა იქ აღარ იყო“.

\* \* \*

*სამედიცინო დიაგნოზი იტყობინებოდა, რომ პაულა მოდერზონ-ბეკერი გარდაიცვალა ემბოლიით.*

*[„ემბოლია — ბერძნული სიტყვიდან — ემბოლე — შესროლა, შეჭრა. — სისხლის ნაკადი რაღაც უცხო ნაწილაკს გატყორცნის სისხლძარღვოვანი ქსელის შორეულ უბნებში. ეს ნაწილაკები მასში სხვადასხვაგვარ ავადმყოფურ მდგომარეობათა დროს შეიძლება მოხვდეს. . . . .*

*ფეხმძიმობისა და მშობიარობის დროს ზოგჯერ ხდება ფილტვის ემბოლია ქორიონის ნაწილაკებითა და ცხიმის წვეთებით, რომლებიც შეიძლება მოსწყდეს ნაყოფის ზეთოვან გარსს, რქოვანას ქერცლსა და თმის ღინლთან ერთად...“ (დიდი სამედიცინო ენციკლოპედია).*

\* \* \*

„დღეს, ხატვისას, რაღაც აზრები მიმდი-მომდიოდნენ და მინდა ისინი ჩემი საყვარელი ადამიანებისთვის ჩავიწერო. მე ვიცი, რომ დიდხანს ვერ ვიცოცხლებ. მაგრამ განა ეს სამწუხაროა? განა დღესასწაული მით უფრო მშვენიერია, რაც უფრო ხანგრძლივია? და ჩემი სიცოცხლე დღესასწაულია, ხანმოკლე, ინტენსიური დღესასწაული. ჩემი შეგრძნებები სულ უფრო ნატიფდება, თითქოსდა, იმ რამდენიმე წელიწადში, მე რომ მაქვს მონიჭებული, ყველაფერი, ყველაფერი უნდა შევიგრძნო. ჩემი ყნოსვა ამ წამში განსაცვიფრებლად გაფაქიზებულია. თითქმის ყოველ ჩასუნთქვას ცაცხვების, მწიფე თავთუხის, თივისა და ბალის რეზედების ახალი შეგრძნება მოაქვს ჩემთვის. და მე ყველაფერს შევისრუტავ და ამოვისუნთქავ; და თუ სიყვარულიც ამიყვავდება მანამდე, ვიდრე სიცოცხლეს გავეცლები და თუ სამ კარგ სურათს მაინც დავხატავ, მაშინ სიხარულით განვეშორები დედამიწას ყვავილებით ხელსა და თმაში.

ახლაც ისევე, როგორც ჩემს ბავშვობაში დიდ სიხარულს მგვრის გვირგვინების წვნა ყვავილებისაგან. თუ გარეთ თბილა, ყვავილებში ჩავჯდები ხოლმე და ვინწავ ერთ ყვითელ, ერთ ლურჯ და ერთსაც ბეგქონდარების გვირგვინს.

დღეს ვფიქრობდი ერთ ნახატზე: გოგონაზე, რომელიც რაღაც საკრავზე უკრავს; ჩამობურთული, მორუხო-მომწვანო ცა; გოგონა — თეთრში, ნაცრისფერსა და დახშულ წითელში. მთიბავი ლურჯ პერანგში. ჩემი კარის წინ ყველა ციცქნა ყვავილს თიბავს. მეც აღარ დამრჩენია დიდი ხანი. ახლა თვალწინ მიდგას ორი ნახატი, რომლებზედაც სიკვდილია გამოსახული. მოვასწრებ მათ დახატვას?“

წერდა 24 წლის პაულა ბეკერი დღიურში, 1900 წელს, სიკვდილამდე 7 წლით ადრე.

დახატა კი ის ორი ნახატი, რომლებზედაც სიკვდილია გამოსახული?

ვარაუდობენ, რომ ერთ-ერთი უნდა იყოს სწორედ „გოგონა საყვირით ტყეში“.

\* \* \*

„ზამთრის ქარი თოვლს აყრის პაულას საფლავს — მაღალი, შავთმიანი ქალი თოვლიანი ბორცვისკენ იხრება. მეგობრის სიყვარულით სავსე ხელები მაღალ თოვლში დგამს ხილით სავსე ლარნაკს — სამხრეთის ხილი, ფორთოხლები, ბანანები ბუნების საზამთრო კაბიდან აფრქვევენ შუქს, როგორც მოცინარი სიცოცხლის სასწაულს.“

ჰაინრიჰ ფოგელერი

\* \* \*

პაულა ბეკერის წერილები, მის დღიურებთან ერთად, რომელთა წერაც მან 14 წლის ასაკიდან დაიწყო, უმნიშვნელოვანეს ბიოგრაფიულ წყაროს წარმოადგენს. ოჯახის წევრ-

თა მიერ მზრუნველად შენახული ორიგინალების დიდი ნაწილი, სამწუხაროდ, II მსოფლიო ომში დაიკარგა და მხოლოდ 1920 წელს გამოცემული წიგნის სახით დარჩა.

პაულას სიკვდილიდან 10 წლის შემდეგ წიგნად გამოიცა მისი წერილები და დღიურის ფრაგმენტები. გამოცემა ანგარიშს უწევდა ნაწერებში მოხსენიებულ ჯერ კიდევ ცოცხალ ადამიანებს, მით უფრო, მათგან ცნობილებს და გავლენიანებს და ამიტომ ბევრი ნაკლი ჰქონდა. 1920 წელს ეს ნაკლი, შეძლებისდაგვარად, გამოსწორდა და ამის შემდეგ წიგნი უცვლელი წარმატებით გამოდიოდა ყოველ ათ წელიწადში ერთხელ.

მისი წერილები უპრეტენზიოა, მხატვრის შინაგანობაში მიმდინარე ურთულეს პროცესებს, ძიებებსა და მიგნებებს, მისი შემოქმედებითი ფორმირების ღრმა პრობლემებს ერთი-ორგან თუ ეხება ძუნწად. მაგრამ ის ადამიანურობა, განსაცვიფრებელი პიროვნული სიღრმე, სიდიადე და კეთილშობილება, იდუმალეობა და განუმეორებლობა, რასაც პაულას ტექსტები ასხივებენ, — მთელი თაობებისათვის ძალიან მიმზიდველი, მანათობელი ძალა აღმოჩნდა.

განსაკუთრებით ახალგაზრდები ნთქავდნენ პაულას წერილებსა და დღიურებს. მისი ცხოვრების სულ თხუთმეტ წელს რომ მოიცავენ. განიცდიდნენ მის ბედისწერას, ასეთ უცნაურ და ნაადრევ სიკვდილს. მაგრამ სწორედ თავისი დიდი შთამბეჭდაობის გამო, ამ წიგნმა მრავალი ათეული წლის მანძილზე განსაზღვრა პაულა მოდერზონ-ბეკერის სახე და ადგილი გერმანიის კულტურულ სივრცეში ისე, რომ მიჩქმალა მისი შემოქმედების მნიშვნელობა. პიროვნებამ მთლიანად დაჩრდილა შემოქმედი. პაულა მოდერზონ-ბეკერის შემოქმედება დიდხანს რჩებოდა მარტოობაში, როგორც მარტოობაშიც მას მხატვარი ქმნიდა. მცირე იყო იმ ადამიანთა წრე, რომლებიც მას XX საუკუნის დიდი ევროპული მხატვრობის წინამორბედად, ადრეული სულიერი სიმწიფითა და სრულყოფილებით აღბეჭდილ დიდ ტალანტად მიიჩნევდა. ამ წრეს, უპირველეს ყოვლისა, რაინერ მარია რილკე, ხელოვნებათმცოდნეები: გუსტავ პაული და რუდოლფ ალექსანდერ შრიოდერი, მოქანდაკე ჰიოთგერი, მოქანდაკე კლარა ვესტჰოფი, მხატვარი ოტილიე რაილენდერი და კიდევ რამდენიმე სხვა ეკუთვნოდა.

პირველი მსოფლიო ომის წინ გერმანულ ბიურგერობას თავისი ნავსაყუდელი იმპრესიონიზმში ჰქონდა ნაპოვნი და არ სურდა ამ ტკბობაში ვინმეს ზედმეტად მძაფრს ხელი შეეშალა.

შემდეგ: ოციანი წლების საპროტესტო-ალარმისტულმა განწყობილებებმა საზოგადოებასა და ხელოვნებაში, და ბოლოს, მეორე მსოფლიო ომით გაჩენილმა სერიოზულობამ, ზიზღმა ნარცისიზმისა და ესთეტიზმის მიმართ სიღრმისა და არსისკენ მიმართულმა მზერამ, შექმნა ის ატმოსფერო, რომელშიც პაულა ბეკერის შემოქმედებამ ზარივით დარეკა. მაგრამ მაინც არა ძალიან ბევრისთვის: მხოლოდ მხედველთათვის და გამგონეთათვის, მის წერილებს სტრიქონებშუაგ რომ კითხულობენ და სურათებს — ფორმისა და ფერის სიღრმეში.

თანაც რომელი „მიმდინარეობისათვის“ უნდა მიეკუთვნებინათ იგი? „ის ხომ არანაირ წრესა და დაჯგუფებას არ ესადაგებოდა და ყოველი „მიმართულების“ გარეთ იდგა. და ასე აირჩიეს ყველაზე უფრო ადვილად მოსახერხებელი და იგი ვორპსვედელებს აადვენეს“.

ნაციონალ-სოციალისტებმა პაულა მოდერზონ-ბეკერს პატივი მიაგეს და ეპოქის სხვა დიად სახელებთან ერთად მუზეუმებიდან გააძევეს, სადაც მას უკვე დაემკვიდრებინა საპატიო ადგილი. შემდეგ მის ზოგ ნახატს საერთოდ დაატოვებინეს სამშობლო და უცხოეთში გაასახლეს. კიდევ კარგი: აქ ისინი დააფასეს და გადაარჩინეს.

და მაინც: მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ პაულა მოდერზონ-ბეკერის შემოქმედების ზემოქმედებამ სულ უფრო იმატა.

არსებითად 70-იანი წლებიდან იწყება მისი მთლიანი შემოქმედების (გადარჩენილია 700 ნახატი) ფუნდამენტური შესწავლა. მისადმი მიძღვნილი ხსოვნის დღეების აღნიშვნამ ბრემენსა და ვორპსვედეში, სპეციალური გამოფენების გამართვამ თანდათან სულ უფრო მეტი ადამიანი შეიყვანა ამ განსაცვიფრებელ სამყაროში და განაცდევინა აღტაცება მხატვრის შემოქმედებითი ღვთისმოსაობით, სიღრმით, ნაყოფიერებითა და ძალმოსილებით.



# ქალის ნაირსახეობა

## პაულა მოდერზონ-ბეკერის პორტრეტები

### „დედა-შვილები“

გავიხსენოთ: 1906 წლის 15 მაისს პაულა ბეკერი წერდა ფოგელერს, რომ მან ამ კვირებში ისე იმუშავა, როგორც არასდროს უმუშავია ცხოვრებაში.

ხოლო 21 მაისს მართა ფოგელერისადმი მიწერილ წერილში აზუსტებს: რომ იგი ხატავს „ბუნებრივი სიდიდის აქტებსა და ნატურმორტებს, ნდობით ღვთისა და საკუთარი თავისადმი“.

ამისდა მიხედვით, ფიქრობენ, რომ „დედა-შვილის“ ამსახველი ნახატების უმრავლესობა სწორედ 1906 წლის გაზაფხულსა და ზაფხულში შეიქმნა.

რადგან პაულას ცხოვრების ამ ბედნიერ ხანას წერტილი დაუსვა ქმართან შერიგებამ: ოტო მოდერზონის პარიზში ჩასვლამ 1906 წლის ოქტომბერში.

1906 წლის 1 ნოემბერს პაულა წერს დედას: „ახლა, ამწუთას, მაინცადამაინც ვერ ვგრძნობ სიხარულს. ჩემი სახელოსნოდან გადასვლამ, ოტოს აქყოფნამ და საიუბილეო კვირის აღნიშვნამ ფოგელერებთან მთლიანად მომწყვიტა სამუშაოს... როცა დიდხანს ვერ ვმუშაობ, სიცოცხლე აღარ მომნონს ხოლმე“.

ესკიზების მთელი დასტა ხელოვნებათმცოდნეებს განუმტკიცებს რწმენას, რომ „დედა-შვილ“-ების უმრავლესობა ერთი ამოსუნთქვით იქმნებოდა რამდენიმე თვის მანძილზე. და მიჰყვა ერთმანეთს: მუქთმიანი (იტალიელი) ქალი ბავშვით მკერდზე, მარჯვენა ხელით დედის ლოყას რომ ეხება; იგივე ხორბლისფერი დედა, რომელსაც ამჯერად კალთაში უზის ბავშვი ისე, რომ ბავშვი თითქოს დედის სხეულში, როგორც ნიშნია, შესმული. დედას ლიმონი უჭირავს ხელში, ბავშვს ფორთოხალი. ორივეს სახე გამოუთქმელ სევდასა და მარტოობას გამოსცემს.

დიდი მწოლიარე „დედა-შვილის“, პაულა მოდერზონ-ბეკერის ერთ-ერთი უმთავრესი ქმნილების, სამი ვარიანტი არსებობდა, და მხოლოდ ერთი გადარჩა. ერთ-ერთი დაკარგული ნახატისა და ესკიზის ფოტო ავსებს წარმოდგენას მთელი ჩანაფიქრის შესახებ. გადარჩენილ ნახატზე დედა და შვილი ერთმანეთისკენ პირმიქცეულები წვანან თეთრ ხალიჩაზე. ბავშვს თავი დედის მარჯვენა მკლავზე უდევს, მარცხენა ხელი დედას ბავშვის თავზე აქვს გადახვეული. დედის მუქი თმით დამძიმებული სახე ერთი-ორი შტრიხითაა მინიშნებული. მისი სხეულის ფორმები „ძლევამოსილი პლასტიკურობითაა“ აღბეჭდილი. ამ სხეულის ზედაპირის დიდი სეგმენტები შიდა ხაზებით არაა ერთმანეთთან შეერთებული და მაინც საოცრად მთლიანი და ცოცხალია. ნახატზე ბატონობს ყვითელი და ვარდისფერი. მთელი სურათი შეგნებულადაა ჰორიზონტალურად დაყოფილი. დედის სახე დაღლასა და ნეტარებას გამოხატავს. დედა და შვილი ორი სხეული, მაგრამ ჯერ კიდევ ერთი სიცოცხლე, ერთი არსებაა. ორის ეს ერთიანობა სრულყოფილადაა გადმოცემული. „მანამდე ასე არავის გაუბედავს ქალის სხეულის ინტიმურობის განდიდება, როგორც ამას ამ ნახატზე ვხედავთ, სადაც სულ ორიოდ ფერით, ძლევამოსილი ფორმებით და ამავე დროს მოკრძალებულად მხატვარ ქალს ეს ინტიმურობა თაურსაწყისამდე აჰყავს. და ამას შოკში უნდა ჩაეგდო მნახველი“.

კვლავ „დედა და შვილი“, ნახევარაქტი. ამჯერად დედა ფეხზე დგას, ხოლო „ჩვილი“ ისე მსუბუქად და თავისუფლად ზის დედის ხელზე, როგორც ბავშვი იესო შუასაუკუნეების ნახატებზე, და შუასაუკუნეებს გვახსენებს მწვანე ტოტიც ფიგურების გვერდით: ასე

მოჩანს სიცოცხლის ხე რომანულ კაპიტელებზე“. ქალის მოგრძო სახე ოდნავ კუთხოვანია, ესკიზზე — კუბური. მძიმე მონასმით ინდივიდუალურობის ბოლო მომენტიც მოშორებულია ქალის თავს. და, აი, ბავშვს ისევ ფორთოხალი უჭირავს ხელში, დედას კი — ლიმონი.

დაბოლოს:

„მუხლმოყრილი დედა ბავშვით მკერდზე“ 1906 წლის ბოლოს ან 1907 წლის დასაწყისში უნდა წარმოქმნილიყო, შემზადებული მრავალი ესკიზითა და ერთი გუაშში შესრულებული ნახატით. ხელოვნებათმცოდნენი თვლიან: „ამ სურათით პაულა მოდერზონ-ბეკერმა მიაღწია იმას, რასაც წლების განმავლობაში ნატრობდა. და თემის ეს ბოლო დამუშავება ამავე დროს მისი შემოქმედების ყველაზე სრულყოფილი ნიმუშია“.

უზარმაზარ ქალს მუხლი მოუყრია მრგვალ, თითქმის წრიულ, უცნაური შუქით განათებულ რაღაც საგანზე, რომელიც იმდენად თხელი და რბილიც არა ჩანს, რომ ქსოვილის საფენად მივიჩნიოთ. იგი შეიძლება თეთრი თიხის ბრტყელი სარქველიც იყოს და რაღაც სიღრმეს ეხუროს. ანდა უბრალოდ დევეს სიმწვანეზე, მწვანით დაფარულ მინაზე და ქათქათებს. აშკარაა ერთი: დედის მუხლმოყრის ამ წრიულ ადგილს ყველაზე ძლიერი სინათლე ეცემა: იგი კაშკაშებს. ფორთოხლები ყრია ბალახზე, ექვსი. ისინი ისევე ანათებენ, როგორც ქალის მკერდი, რომლის სიმრგვალე და წრიულობაც ხაზგასმულია: იკითხება სამი წრე — ერთი ძუძუს გარშემოწერილობაა, მეორე — კერტის ვარდისფერს ერტყმის, მესამე — ძუძუს თავს. ასეთივე მკვეთრვარდისფერ-მონითალოა ბავშვის ტუჩებიც, უფრო დაბინდულად, მაგრამ ძლიერად ეს ფერი მეორდება ქალის ქვედა ტუჩზეც.

გავიხსენოთ: თავისი პატარა შვილობილის (გერის) შეკითხვას ქალის მკერდის შესახებ „რა არის ეს?“ — პაულამ უპასუხა: ესენი მისტერიებია“. ქალის მკერდი თავად სამყაროს, ბუნების, სიცოცხლის მომნიჭებელი ღვთაების „სიგნატურაა“. — დედის მკერდზე რამდენიმე ფერი, რამდენიმე ტონალობაა ერთმანეთში შერეული და მაინც ერთმანეთისგან გამოკვეთილი, თითქოს მთვარის ჩრდილებს გვაგონებს.

ქალის უკან მუქად და თითქმის სიმეტრიულად: მარჯვნივ და მარცხნივ, — მოჩანს ორი თიხის ქოთანის მათში ერთი და იგივე მწვანე მცენარეა. მოგვაგონებს კამელიას, რომლის პატარა ტოტიც მოგვიანებით ჩნდება ნახატზე „ავტოპორტრეტი კამელიის ტოტით“, სადაც ტოტს ექვსი ფოთოლი აქვს. აქაც, „დედასთან“, ექვს-ექვსი ფოთოლი იკითხება. ქალს მარჯვენა მხრიდან თეთრი, თითქმის დამაბრმავებელი სინათლე ეცემა, თითქოს ეს მთვარის ნათებაა, და ქალის მკერდს, მხრებსა და ბავშვს ანათებს. განსხვავებული ფერის ოდნავ დაბინდული, მოიისფერო-ვარდისფერი შუქი ეცემა ქალის ფეხის კუნთებსა და ფეხისგულებს. დანარჩენ სხეულს თითქოს მთვარიანი ღამე აცვია.

„ნიღბისეული მომენტი მანამდეც რომ გამოიკვეთა პორტრეტებსა და ავტოპორტრეტებში, ამ ქალის სახეზე კიდევ უფრო გაძლიერებულია. სიბნელეში მოქცეული სახე, თავი და კისერი ერთ მთლიანობადაა ქცეული, რომელიც მკვეთრი ხაზით ემიჯნება სხეულს. წინანდელ ნახატებთან შედარებით აქ უფრო მეტად ქმნის შუქი და ჩრდილი ფერით ზონებს, რაც ფორმებს კუბისტურად ამარტივებს. ასე შედგება ქალის თავი და სხეული უპირატესად იისფერი, ყავისფერი და ლურჯი ფერების ტონალობებისგან და ესენი მწვანის სხვადასხვაგვარ ზონებთან მიმართებაში წინა პლანზე არიან გამოტანილნი“.

ამ დედა-შვილის მნახველმა მთელი ის სიტკბო, სითბო და სილამაზე უნდა დაივიწყოს, რასაც ამ არსებათა გამოსახვის ტრადიციამ მიაჩვია ხელოვნებაში. უნდა დაივიწყოს მადონა ლიტაც, და საერთოდ, მკერდში ჩვილჩახუტებული ყველა ნაზი და ლამაზი მადონა თუ ქალბატონი.

მათ თუ შევადარებთ, ეს დედა — უბრალოდ თავზარდამცემია. ყოველ შემთხვევაში, სილამაზის ტრადიციული გაგებით არა თუ ლამაზი არაა, არამედ უშნოა.

მაგრამ აქ სილამაზე დედის სიღიადეში, მიუნვდომლობაში, მისი მნიშვნელობის უკიდევანობაშია. ცხადია: ეს არ არის კონკრეტული დედა. იგი სულის ზღვრულ მდგომარეობაში, ანუ შემოქმედებით ტრანსში განჭვრეტილი „დიდი დედა“, იმდენად დიდი, რომ შეუძლებელია, მარადიულ ნოსტალგიასთან ერთად, სიშორისა და სიუცხოვის ტანჯვა და შიში არ გვაგრძნობინოს.

ამ დედის სახე არ არის მაინცდამაინც ქალური. ასეთი სახე ლამის კაცსაც შეიძლება

ჭკონდეს. თმაც უცნაურად აქვს გადატყეცილი და შემაღული ასევე უცნაურ, რაღაც არქაულ, მკაცრ და უბრალო თავსაბურავში.

დედის სახის გამომეტყველებას სახელს ვერ დაარქმევ. შეიძლება მხოლოდ ეს ითქვას: რომ იგი თვითმკმარი, თავისთავში მსუფვევი და მშვიდია, მაგრამ ამ ყოველივემ ჩვენ შეიძლება მარტოობა და სევდაც გაგვახსენოს.

რომ „დედა“ არამინიერ სივრცეშია დანახული, ამაზე მიანიშნებს სწორედ უცნაური განათება: ეს არაბუნებრივი, ზემინიერი, თითქოსდა, რადიოაქტიური სინათლის, თითქოს ულტრაიისფერი სხივების კაშკაში.

გავიხსენოთ რილკეს ჩანანერი, პაულას სიტყვებს რომ გადმოსცემს: „მისთვის სიტყვა „ღმერთი“ უცხოა, ცოტა რამეს თუ ეუბნება...“ „...ჩემთვის ეს ყველაფერი უცხოა, ჩემთვის ღმერთი საერთოდ ქალია („Sie“), ბუნება, მომძღვნელი, მომცემი, რომელსაც სიცოცხლე აქვს და გჩუქნის“.

და გავიხსენოთ პაულას სიტყვები შობის დღესასწაულის შესახებ: „ეს არის ხარება დედობისა... ყველაფერი ისე ღვთაებრივია! ეს მისტერიაა. მე მუხლს ვიყრი ამ მისტერიის წინაშე ყველგან“.

ნახატზე კი თავად დედაა მუხლმოყრილი. ის ვილას უყრის მუხლს; „სიცოცხლის მქონე და გამჩუქებელი“? ალბათ სამყაროს, სიცოცხლის ასეთობას და შეიძლება, თავის მიერ დაბადებულ და ნაჩუქარ სიცოცხლესაც.

პაულა ბეკერის სრულიად ინდივიდუალური და როგორც შემდეგ გამოჩნდა, ბედისწერული ალქმა „დედისა და დედობისა“, როგორც სამყაროს ცენტრალური ძალისა და ხდომილებისა, რომელიც მისთვის ერთადერთ გასაგებ და უნივერსალურ რელიგიას, „შობისა და სიკვდილის რელიგიას“ ქმნიდა, — გამაგრებული უნდა ყოფილიყო გოეთეს „დედათა“ ქვეყნით „ფაუსტიდან“. მით უფრო, რომ პაულა სწორედ იმ ეპოქასა და სულიერ ატმოსფეროში ცხოვრობდა, გოეთეს მიმართ მოწინებებს, გოეთეს სამყაროს რომ განემსჭვალა. „დედათა მხარე“ „ფაუსტის“ კოსმოსის ყველაზე მიუწვდომელი, საკრალური და თავზარდამცემი სკნელია; დედათა სახელის წარმოთქმა უჭირს თავად მეფისტოფელს, (რომელიც შინაურულად ესაუბრება ღმერთს), მას არ შეუძლია „დედათა ქვეყანასთან“ მიახლოება. სიტყვა „დედების“ გაგონებაზე ფაუსტი „რაღაც დარტყმას იღებს“. მათზე ლაპარაკი არ შეიძლება. „ღმერთქალები“, „ყოვლადძლიერი, ყველგანმსუფვევი ძალაუფლებანი მარტოობაში მეფობენ“. ის, ვინც მათ მხარეს მიაღწევს (რაც რეალურად შეუძლებელია), სამყაროს „ულრმეს სიღრმეში“ ამოჰყოფს თავს.

აი, ამ ატმოსფეროს გვახსენებს პაულა ბეკერის „მუხლმოყრილი დედა ბავშვით მკერდზე“.

დიადი ქმნილებები მომავალს შეიცავენ და ხშირად წარსულსა და აწმყოზე მეტად. ამიტომ, ასე ხშირად რომ ჩანან ამოვარდნილი თავიანთი „დროიდან“ და იქიდან, რაც ამ დროისთვის თავისთავად ცხადია.

პაულამ დედამინა პირველი მსოფლიო ომის დანებებამდე 7 წლით ადრე დატოვა და სიცოცხლის წინააღმდეგ განხორციელებულ პლანეტარულ იერიშზე, მილიონობით „შვილის“ ამონყვეტაზე მეტად რას შეეძლო „დედათა ქვეყნის“, „დიდი დედის“ მარტოობის, სევდისა და მნიშვნელობის გაზრდა („სულის მხურვალე კოცონს აპურებს დღეს ტკივილი ძლევამოსილი, დაუბადებელი შვილიშვილები“ — გ. თრაქლი, 1914).

ეგებ პაულა ბეკერის დედა-ღვთაებას სწორედ ვედრებით მოუყრია მუხლი? ეგებ სწორედ იმიტომ, რომ მას, ვინც „სიცოცხლეს ფლობს და გჩუქნის“, არ სურს, ან არ ძალუძს, მისი მექანიკურად დაცვა ჩვენგან, რადგან თავისუფლებად გაგვაჩინა? მას ეს სურს: რაც გააჩინა, ის იყოს — ჩვენი შემწეობითა და წყალობით.

ის, რომ „მუხლმოყრილი დედა“ „დიდი დედაა“ და არა კონკრეტული, ამაზე მეტყველებს კიდევ ერთი და ძალიან უცნაური რამ:

„ჩვეულებრივ დედას“, როგორც თვითონ პაულაც გახდა, მუდამ ლიმონი „ახლავს“, ხელში მუდამ ეს ნაყოფი უჭირავს. შვილს, ბავშვს, ბავშვებს კი — ფორთოხალი.

ეს იმდენად ხშირად მეორდება მის შემოქმედებაში, რომ ერთგვარი აკვიატების, აჩემების, დაჟინებული მინიშნების ხასიათს იძენს. რას გვეუბნება ამით პაულას „წიშნების ენა“, „რუნული დამწერლობა“, რომლის ჩამოყალიბებაში მთავარ როლს ასრულებდა ერთ-

დროულად ფერის ემოციური დატვირთვისა და საკუთარი ბედისწერის შეგრძნება?

მოვუსმინოთ ხელოვნებათმცოდნეს: „აქ ვერ გამოვრიცხავთ ხალხურ რწმენასა და წეს-ჩვეულებას. საუკუნეთა მანძილზე, ვიდრე XIX საუკუნემდე ლიმონი გლოვისა და დაკრძალვის რიტუალის შემადგენელი ნაწილი იყო... მოქმედებდა თუ არა პაულას დროს ეს წეს-ჩვეულება ვორპსვედეში, ვერ დგინდება, მაგრამ მას შეეძლო ამის შესახებ შეეცყო იმ მოხუცი ქალებისაგან, რომლებსაც ხატავდა. ფორთოხალი გერმანულ ხალხურ ჩვეულებებში თავს არ იჩენს, მაგრამ მას რომ ნაყოფიერების ძალა მიენერება, გვიჩვენებს ინგლისური წეს-ჩვეულება; საქორწინო გვირგვინის ფორთოხლის ტოტებისაგან დანვნა და ამას პაულა შეიძლებოდა ინგლისში ყოფნისას გასცნობოდა“.

ამიტომ, ლიმონი — სიკვდილის აქსესუარი — ავტოპორტრეტის თანმხლები, ფორთოხალი — ნაყოფიერების და დღეგრძელობის „ნიშანი“ — კი „დიდი დედისა“ და ბავშვებისა.

## ქალები



გლეხის ქალი მკერდზე გადაჯვარედინებული ხელებით, 1907

ვორპსვედეში, მისი სიცოცხლის ბოლო თვეებში წარმოიქმნა „გლეხის ქალი მკერდზე გადაჯვარედინებული ხელებით“. მოხუცი ქალის ეს მონუმენტური სახეება თითქოს „დედამიწის დედურ ძალას“, რაღაც არქაულ არსებას განასახიერებს. მოხუცი ქალი ზის ნახევრად ზურგშებრუნებული კაშკაშა, მართკუთხა ფანჯრისაკენ, რომელიც ჰორიზონტალურად კვეთს მთელს სურათს და მკვეთრი სინათლით განათებული, ოდნავ მინიშნებულ ნაყოფებსა და ფოთლებიან ტოტებს გვიჩენს. მოხუცს თავზე თეთრი ქსოვილი აქვს გადაჭერილი, რომლის ქვეშაც კეფაზე ახვეული თმა იგრძნობა. მარცხნიდან, ფანჯრიდან დაცემული სინათლე თავს იყრის მოხუცის დიდ ხელებსა და სახეზე. გრძელი, მასიური ცხვირი, უზარმაზარი, ნახევრად დახრილი ქუთუთოები, არსაით გაშტერებული, დიდი, დაღლილი თვალები შინაგან გაქვავებას, გახევებასა და გარინდებას გამოხატავენ. მოხუცი საკუთარ სიღრმეშია დანთქმული. მისი ლურჯი კაბა ერთიან ფერით ზონად აღიქმება, ნაოჭები და კონტურები შავი ფერითაა მინიშნებული. კალთაში ვირისტერფას სამყვავილიანი ღერო უსვენია, რომელიც ყველაზე მკვეთრი მუქითაა განათებული. ყვავილი კავშირშია ასევე დამაბრმავებლად თეთრ სამ ლილთან, მის საკინძეზე რომ მოჩანს. ამ ხელებს და მთლიანად ფიგურას აქვს რაღაც, რაც ეგვიპტური ქანდაკებების

ბული, დიდი, დაღლილი თვალები შინაგან გაქვავებას, გახევებასა და გარინდებას გამოხატავენ. მოხუცი საკუთარ სიღრმეშია დანთქმული. მისი ლურჯი კაბა ერთიან ფერით ზონად აღიქმება, ნაოჭები და კონტურები შავი ფერითაა მინიშნებული. კალთაში ვირისტერფას სამყვავილიანი ღერო უსვენია, რომელიც ყველაზე მკვეთრი მუქითაა განათებული. ყვავილი კავშირშია ასევე დამაბრმავებლად თეთრ სამ ლილთან, მის საკინძეზე რომ მოჩანს. ამ ხელებს და მთლიანად ფიგურას აქვს რაღაც, რაც ეგვიპტური ქანდაკებების



სიმკაცრეს გაგვახსენებს. ეს მოხუცი ქალი როდია მლოცველი ქრისტიანული აზრით: მისი „ჟესტი უნო თანხმობასა და თავისი თავის სრულ გაღებას გამოხატავს“.

და ისევ დრეებენი — მოხუცი ქალი ღატაკთა თავშესაფრიდან, რომელმაც ამდენი განსახიერების შემდეგ, ბოლოსდაბოლოს ზეპიროვნული სიმყარე და სიმძიმე მოიპოვა პაულას ტილოზე, და მის ზემინიერ მინდორზე თუ ბაღში დედამინის მდებარე ღვთაებასავით ჩაჯდა: იგი ზის წითელ-ვარდისფერ ხაშხაშებში, მის საფეთქლებს რომ სწვდებიან. კალთაში გახევებულად დანყობილი ერთმანეთზე დაკრეფილი ხელის მტევნებიდან ისე ამოზიდულა ყვავილებით დახუნძლული ფუტკარას ღერო, როგორც მკვდარს ჩაუმაგრებენ ხოლმე სანთელს თითებში. მისი ზედატანი ხაშხაშის წითელი ყვავილებივით ხასხასებს. ქვედატანი კი ფარშევანგის ბოლოსავითაა მოხატული. მინდვრის ბოლოს, ყვითელ-მომწვანო ცის ფონზე აღმართულია უზარმაზარი, მოკლეფეხიანი შუშის გაბერილი თავლია ჭიქა თუ ჭურჭელი, რომელიც ალბათ რაღაც მსგავსებას ქმნის ქალთან (ეს საგანი არაერთხელ მეორდება პაულას ნახატებში). ხელოვნებათმცოდნე გუსტავ პაული ამ ქალის შესახებ წერდა: „მდებრი გოლიათი... ანიმალური სიდიადე რომ ახლავს, ...და მისი გამომეტყველება, ფერად, განათებულ ცას რომ ემიჯნება თავისი სიმუქით, თითქოს მუქარას გამოსცემს ზესამყაროსეული, შემზარავ-გრანდიოზული არსებასავით“.

მაგრამ შეიძლება, სხვამ ამ სახეზე მუქარა კი არა, თვითკმარობა და განურჩევლობა ამოიკითხოს — იგი თითქოს თავად დედამინის სულია — პირველყოფილი წველებისა და ფერების ცოცხალი სახლი — მძიმე, ჭაჭახა, კაშკაშა და დაბინდული. და რადგან სრულიად უცხო და გამოუცნობია, მხოლოდ ამიტომ შეიძლება მოგვეჩვენოს მტრულ ძალად.

საინტერესოა პაულას ერთი ჩანაწერი ერთ-ერთ ვორპსვედელ მოხუც ქალზე, თავის მოდელზე: „მისი ეს გრძნობადი თვალთახედვა... თუ როგორ მიყვებოდა თავისი ხუთი შვილისა და სამი ზამთრის ღორის სიკვდილზე. შემდეგ მიჩვენა ერთი ალუბლის ხე, რომელიც მისმა ქალიშვილმა დარგო, რვა წლისა რომ მომკვდარიყო. „ასეა, ასე, როგორც ანდაზა ამბობს: თუ ხე მაღალია, მისი დამრგველი მკვდარია“ (1903).

ამდენი მშობიარობით, ამდენი არსების გაჩენითა და სიკვდილით, ამდენი არსების მოვლით, გაზრდით, დამარხვითა თუ გამრავლებით დაღლილი და განმტკიცებული, უნო სიბრძნითა და მორჩილებით, ძალით, სიუხეშითა და ფარული სინაზით პირთამდე სავსე ქალებისაგან შეიქმნა ეს „ქალი-გოლიათი“, — მსუფვეი სიცოცხლის თვალისმომჭრელ ბაღში, როგორც ამ ბაღის, დედამინის პატრონი, მომვლელი, საყრდენი და ცენტრი: თითქოს სევდიანი, უმწეო და მარტოსული; თითქოს ძლევამოსილი, უცხო და შემაშინებელი.

## ავტოპორტრეტები

ავტოპორტრეტი პაულა ბეკერის შემოქმედების უმთავრესი ლაიტმოტივია „დედა-შვილის“ თემასთან ერთად.

1893 დან მოკიდებული წელი არ გასულა ისე, ახალი ავტოპორტრეტი არ წარმოქმნილიყო. ხშირად რამდენიმეს ხატავდა, გრაფიკულს, ფერწერულს.

მაგრამ ის, რაც მისი სიცოცხლის ბოლო ორ წელს ხდებოდა, განსაცვიფრებელზე მეტი იყო: შეიქმნა 22 ავტოპორტრეტი (!). სურათები გვკარნახობენ, აქ დავინახოთ მიმდინარეობა საუბრისა საკუთარ თავთან, საუბრისა, თანდათან სულ უფრო ძნელ, თითქმის შემაშინებელ სიღრმეში რომ შედის.

სული უცნაური გზებით დაიარება, მისი ასავალ-დასავალი ძნელი მოსახელთებელია, ... პაულა სულ უფრო ხშირად, სულ უფრო ჩუმად და დაძაბულად სვამდა კითხვას: „ვინ ვარ მე?“

„შემოქმედებითი გზის დასაწყისში საკუთარი თავი მისთვის შესწავლის ობიექტს წარმოადგენდა, შემდეგ კი ახალი ექსპერიმენტების საგანს, რომელთა დროსაც მას საერთოდ არ აინტერესებდა „მსგავსება“: გაუცხოება ისე შორს მიდის, რომ ძნელია კავშირი დაამყარო ნახატისა და მხატვრის გარეგნობასთან“.

სწორედ მას შემდეგ იზრდება ერთბაშად ავტოპორტრეტთა რიცხვი, რაც მხატვარმა

ოჯახი დატოვა, თავისუფალი შემოქმედის გზა აირჩია, შემდეგ ისევ დაუბრუნდა ძველ ცხოვრებას და მიუახლოვდა სიკვდილს.

და ამ ავტობიოგრაფიებს სწორედ სიკვდილთან სიახლოვე, სიკვდილის წინათგრძნობა ანიჭებს განუმეორებელ მომნუსხველობას. ვიცით: პაულა საკუთარ თავს სარკეში ხატავდა. და ქალი, რომელიც სარკიდან იმზირება მხატვრისა და მაცურებლისაკენ, უკვე სულ სხვა სივრცეში დგას, სხვა სამყაროდან მოგვჩერებია, ძალიან დაკვირვებით, ძალიან გარინდებული, თითქოს ისეთ ხმებსა თუ ჩქამებს აყურადებს, პირველად ახლა რომ გაისმა და მხოლოდ მისთვის. მუდამ ყვაავილითა და ნაყოფით ხელში იგი თითქოს გვესალმება და გვემშვიდობება ერთდროულად.

იგი გვანიშნებს, გვთხოვს თუ მოგვიწოდებს, ნავიკითხოთ მისი „ნიშნების ენა“, ანუ ის, რის მიღწევასაც თავად ნატრობდა შემოქმედებაში: „რუნული დამწერლობა“. ეს „ენა“ მას სიკვდილის სამყაროსთან მიახლოებამ შეაქმნევინა.

**„სამი ქალის ფიგურა“.** ამათგან შუა — ავტობიოგრაფია. ნახევარაქტი. ვარდების გვირგვინი თმაზე, ჯაჭვი თუ მსხვილმარცვლებიანი მძივი ორჯერა აქვს ყელზე შემოხვეული. მარჯვენა ხელით თიხის ფიალა უჭირავს, შიგ ფორთოხალი და ლიმონია. მარცხენა ხელით — რაღაც ნაყოფი. ხაზგასმულია სხეულის მრგვალი ფორმები (1906). (საერთოდ, ასეთი ფორმები ჰქონდა და ხშირად თავის სხეულს მრგვალი ლარნაკივით ან რაღაც ჭურჭელივით ხატავდა).

**ავტობიოგრაფი, ნახევარაქტი ქარვის მძივით, 1906.** ქალის ძლიერი, სავსე სხეული. სტილიზაცია მხოლოდ ნიღბისეული და დეკორატიული მომენტების ხაზგასმას არ ემსახურება: შესტების ენა იგივე რუნების ენა, რუნული დამწერლობაა. მარცხენა ხელი მოხრილია და მტევანი მკერდის შუაგულში ასვენია. აქცენტირებულია მკერდის ნახევარწრეები. ხელის მტევანი თითქმის დახურული პატარა საყდარია, მოგრძო ფანჯრით (მუქი ღიობი ცერსა და საჩვენებელს შორის), რომლის თავზეც ჯვრის ნაცვლდ პატარა ყვაავილი ამოზრდილა: ეს ან ვირისტერფაა, ან ბაბუანვერა. ასეთივე ყვაავილი უჭირავს მარჯვენა ხელის მტევანსაც, რომელიც მარცხენისაგან განსხვავებით ჰორიზონტალურად მოჩანს, როგორც პატარა ღობის ნახევარწრე. სახის გამომეტყველებას სახელს ვერ დაარქმევ. შთაბეჭდილება ისეთია, რომ ამ სახის პატრონი უკვე ძალიან შორსაა. ქალის ზურგსუკან ერთი და იგივე მცენარე ღობედ აღმართულა და მიჯნავს იმ სივრცისაგან, მის ზურგსუკან რომ იშლება. ქალს სამი ყვაავილი აქვს თმაში ჩამაგრებული. იმ მცენარეებზეც რამდენიმე ყვაავილი მოჩანს. ეს ქალი აღარაფერს ელოდება, არ განსჯის, არ სურს. ის არის; და რაღაცას გვანიშნებს ხელების უცნაური მოძრაობით, მძივით, თავისი გარემოთი.

„მე თავად იმ ადამიანივითა ვარ, რომელიც მოკვდა და ახლა ზეციურ მიდამოში იმყოფება“, — წერდა იმ ხანებში პაულა. ეს აუცილებლად გაახსენდება ადამიანს მისი ამდროინდელი ავტობიოგრაფიებისა და „დედების“ წინაშე.

**„შენ წყვეტ ყვაავილს და მომიძღვნი სალამს,  
მე იგი უკვე კვირტში მიყვარდა,  
მაგრამ ვიცი, რომ მოვკვდები მალე.“**

ელზე ლასკერ-შულერის ეს სტრიქონებიც შეიძლება ამოტივტივდეს, ოღონდ აქ მე-ც და შენ-ც — ორივე პაულაა, რომელიც სარკეში ეძებდა და პოულობდა საკუთარ თავს.

**ავტობიოგრაფი, 1906.** მაცურებლისკენ სამი მეოთხედით მობრუნებული სახე. მაქსიმალურად გამარტივებული ხაზები „დიად უბრალოებას“ ანიჭებს მას. დიდი თვალები ძალიან დაკვირვებით, გაოცებული იმზირებიან მარჯვნივ. სახეზე — ფერთი ზონები, სახე, ბაგეებს ზემოთ მკაცრად შუაგადაყოფილ თმამდე, ძალიან განათებული. ნიკაპზე — სამი თითი, ნეკი — ქვემოთ. თითქოს: ბეჭედის დასმას, ნიშნის დადებას, ხელდასხმას გამოხატავს. ან სიჩუმეს, დისტანციის მოთხოვნას.

კვლავ:

**ავტობიოგრაფი, 1906.** მუქი, შუაზე გადაყოფილი თმა. ძალიან დიდი თვალები, დიდი ცხვირი და ქვედა ტუჩი. მზერა ისევ მიმართული მარჯვნივ, მაგრამ არა ისე განზე და შორს

მაყურებლისაგან. ხელში უცნაური პატარა ორყლორტიანი ყვავილი, სამი ფოთლით. კიდევ უფრო მეტად გაგახსენდება:

**„შენ წყვეტ ყვავილს და მომიძღვნი სალამს  
მე იგი უკვე კვირტში მიყვარდა,  
მაგრამ ვიცი, რომ მოვკვდები მალე.“**

დაბოლოს: სამი განსაკუთრებით სახელგანთქმული ავტოპორტრეტი

**ნახევარაქტი.** ამაზე პაულამ წაანერა ასეთი რამ: „ამას ვხატავდი ოცდაათი წლისა ჩემი ქორწინების მეექვსე წლისთავზე, მაშასადამე, 1906 წლის 25 მაისს“.

ნახევრადშიშველ სხეულზე იმდენად აქცენტირებულია მუცელი, რომ ქალი ფეხმძიმეს წააგავს. ასეთი წარმოდგენაც გაბატონდა ხელოვნებათმცოდნეთა ნაწილში: პაულამ თავისი თავი ფეხმძიმე დახატა, თუმცა ფეხმძიმე არ იყო. მაგრამ ეს ასე არ არის (პაულა 1907 წლის თებერვალში, თავისი დაბადების თვეში, დაფეხმძიმდა). იგი მუდამ მეტისმეტად აქცენტირებულად ხატავდა მუცელს. მუცელს ქვემოთ სხეული თეთრი, ლაჟვარდოვანი ქსოვილითაა დაფარული, რომელიც ოდნავ ატალღებული შემოხვევია ტანს. „თუმცა, ეს ნახევარაქტია, იმ დროისთვის, გაუგონარ გაბედულებას ნიშნავდა, გინდაც მხატვარს ის თავისთვის დაეხატა მხოლოდ და, არა — სხვებისთვის“. ქალი ნახევრად მარჯვნივაა შებრუნებული. შუაზე გაყოფილი თმა თხელი ქუდივით ადევს. დიდი, მუქი თვალები ძალიან დაკვირვებით იმზირებიან. ბაგეებთან თითქოს ღიმილის ჩანასახი მოჩანს. კვლავ: გრძელი, მძიმე ქარვის მძივი ჰკიდა. მარჯვენა ხელის მტევანი მკერდსა და მუცელს შორის ასვენია. თითები ისე აქვს მოხრილი, მტევანი ყვავილს თუ რაღაც ცხოველის თათს წააგავს. მეორე ხელის მტევანს დამფარავი ქსოვილი უკავია. კვლავ ხაზგასმულია სარკმელივით ღიობი ცერსა და საჩვენებელ თითს შორის. ფონი, რომელიც კედელს წააგავს, მსხვილი წინკლებითაა მოფენილი.

მთელი ატმოსფერო სხვა ავტოპორტრეტებთან შედარებით მსუბუქია. სხეულს სივრცე, ჰაერი, სინათლე აკრავს. განწყობა: „მე თავად იმ ადამიანივითა ვარ, რომელიც მოკვდა და ზეციურ სანახში იმყოფება“.

კიდევ ორი „ავტოპორტრეტი“, ნახევარაქტი: სამი ყვავილი თავზე, თითოეულ ხელში — თითო ყვავილი, დგას სტილიზებულ, ბრტყლად წარმოსახულ აყვავებულ ბუჩქთან (1900 წელს მას ძალიან შეუყვარდა ბოტიჩელის მადონა „წითელი ვარდებით ლურჯ-მწვანე ცის ფონზე“).

„ნახევარაქტებით მზადდება ბოლო გაბედულება: „ავტოპორტრეტი. სრული აქტი“ — „ხელოვნების ისტორიაში ასეთი ტიპის სურათის არსებობა არ დგინდება“. — ლ. ფ. რაინკენი.

მან დას, ჰერმას გადააღებინა თავისი ფოტო ისეთ პოზაში, როგორშიც დახატვას აპირებდა. მაგრამ შემდეგ საკუთარ თავი მაინც სარკის წინ დახატა. ასეთ დასკვნასთან მივიდნენ მკვლევარნი ფოტოსა და ნახატის შედარებისას. სხეული მუქ ფერებშია დახატული, რომლებიც მაინც ანათებენ მუქ, შავყავისფერ ფონზე. სახე მთლიანად ჩრდილშია მოქცეული, განზრახ დაუკონკრეტებელ-დაუზუსტებელი. უკიდურესად გამარტივებული მკლავები ისეა იდაყვებსა და მაჯებში მოხრილი, რომ ცილინდრული ფორმები იქმნება. მარჯვენა ხელის მტევანი ძუძუთა გამყოფი შუალედის წინ აღმართულა, მარცხენა მუცლის შუაგულს, ჭიპს ფარავს. მხრები და მკლავები ერთად წრიულ ხაზს, ერთიან სიმრგვალებს ქმნიან.

ხელის მტევნები დიდი გველების თავებს წააგვანან, რომელთაც პირით ნაყოფები უჭირავთ. მარჯვენას — მკერდის წინ — ღიმილი. მარცხენას, რომელიც ბავშვისთვის განკუთვნილ წიაღზე მიანიშნებს — ფორთოხალი. ღიმილი მკერდის გარდა ქარვის მუქ მძივთანაც მოდის შეხებაში.

დაბოლოს: კიდევ ერთი ძალიან ცნობილი და ალბათ უკანასკნელი ავტოპორტრეტი: „ავტოპორტრეტი კამელიის ტოტით“, შესრულებული 1907 წელს.

ჩრდილდაფენილი სახე ფონად ემსახურება განიერქუთუთოებიან დიდ თვალებს. გუგების თოვლივით ელვარე კუთხეები ბაიების სიმუქეს აძლიერებს. ამჯერად მზერა პირდაპირ მიემართება მაყურებლის მზერისაკენ. სახის გამომეტყველების სახელდება

ამჯერადაც შეუძლებელია. რას გამოხატავს იგი? დასტურსა და მზადყოფნას ყველაფრის მისაღებად, რაც უახლოვდება, თუ შიშსა და მარტოობას. რაზე მიგვანიშნებს თეთრი ქსოვილით დაფარული მკერდის წინ აღმართული ხელის მტევანი, რომელიც თითქოს ღრუბლის მასალისაგანაა გამოსახული და რომელსაც ექვსფოთლიანი მცენარის ტოტი უჭირავს? აქაც ეს ტოტი აშკარად „ნიშნის“ შთაბეჭდილებას ახდენს. თითქოს კამელიის ამ ტოტით (რომელსაც ყვავილი ჯერ არა აქვს, ან უკვე აღარ, და მხოლოდ მწვანე ფოთლები აბია) გვემშვიდობებიან და გვესალმებიან, მაგრამ არა მხოლოდ ჩვენ... ხოლო ზედა, მუქი ფოთოლი ყელზე მჭიდროდ მოხვეულ, მუქ და მძიმემარცვლებიან ქარვის მძივს კვეთს. და გადაკვეთის ადგილი ჯვრის ფორმასაც იღებს.

**„გიყურებ თვალებში, თვალს აღარ აშორებ  
შენს სიკვდილს, ყვავილის რტოთი  
ფრთხილად ესალმები და ემშვიდობები...  
ო, იცი... ახლოა... მოდის...“**



## ეს ყველაფერი უნაზი ითქვას...

\* \* \*

„...ჩვენ, ვორპსვედელებს, შენი ცოლის გამოკლებით, ბოლო წლებში არსებითად ისეთი არაფერი შეგვიქმნია, რითაც ვიამაყებდით...“

*ფრიც ოვერბეკი ოტო მოდერზონს, 1908*

\* \* \*

„...პაულა მოდერზონი უფრო დიდი ტალანტითა და შემოქმედებითი მონოდებით იყო დაჯილდოებული, ვიდრე ყველა ვორპსვედელი მხატვარი ერთად აღებული. იგი მიუშაობდა ისე, როგორც არც ერთ კაცს არ უმუშავია, თავს საფრანგეთის უდიდეს მხატვრებს ადარებდა, იტანჯებოდა და თავს არ იზოგავდა, რათა მათ მიახლოვებოდა და ისინი დაეძლია. და უკვე წარმოიქმნა კიდევ ცალკეული ნახატები, ამ მცდელობას ბევრად რომ აღემატება, პირველ რიგში, ნატურმორტები...“

*ალფრედ ვალტერ ჰაიმელი, 1909*

\* \* \*

„პაულა მოდერზონ-ბეკერი ფორმის მიღმა „წმინდა საგნებს“ ეძებდა და ფორმა იქცა მისი დედური, საკუთრივი მსოფლმხედველობის გამომხატველ საშუალებად. ასე მიუყვებოდა ეს ფორმა გზას მონუმენტალურისაკენ; ასე იქცა იგი სიმშვიდის წერტილად სწრაფწარმავალ მოვლენათა აუტანელ წრეში, ყველაზე უფრო თანამედროვე ხელოვნების ნების ნიშნულად. მისმა შემოქმედებამ გზა გაუკაფა ჩვენი ახალი მხატვრობის განვითარებას, შეიძლება საერთოდ ნამდვილ ხელოვნებას...“

*ბერჰარდ ჰიოთგერი, 1917*

\* \* \*

„პირველად გუსტავ პაულის საშუალებით შევხვდით ერთმანეთს. იგი მიყვებოდა ახალგაზრდა ბრემენელი ქალის ნამუშევრებზე, რომლებიც, მისი აზრით, აუცილებლად უნდა მენახა. და აი, ერთხელაც მასთან ერთად გავემგზავრე ვორპსვედეში და ჩვენ მივუსხედით მაგიდას ოთახში, რომელიც მოგონებაში ჩამრჩა როგორც ცოტა ბნელი და უსიამოვნო. პაულა ბეკერი ერთმანეთის მიყოლებაზე შლიდა დიდ საქალაქდებებს და იქიდან ნახატებს იღებდა. ჩნდებოდა დიდი ფურცლები, ვორპსვედელი გლეხი კაცებისა და ქალების თავებით, ნახშირით ნახატები, რომელთაც ჯერ კიდევ ეტყობოდა ფრიც მაკენზენის მკაცრი და კარგი სკოლის კვალი. მაგრამ რა სხვანაირი იყო ყველაფერი. რას არ მივცემდი, ოღონდ ეს დუჟინი დიდი, სუფთად ნახატი ფურცლები კიდევ ერთხელ ამელო ხელში. რაც კი მანამდე ვორპსვედედან მოდიოდა, არაფერს შევუძრივარ ასეთი შიშნეული რიდითა და მონინებით. ამას იქ გამოსახული, უპირობოდ მნიშვნელოვანი, თავისთავადი სიდიადე ინვევდა. ეს თავები, კაცმა რომ თქვას, არ იყო ძველ ოსტატთა მანერით შესრულებული, მაგრამ მაინც რაღაც იყო მათში, ძველ ოსტატებს რომ მაგონებდა: ეს იყო დაკვირვებისა და გამოსახვის ტალანტის თანმხლები: სიყვარულისა და უმოწყალობის ერთდროულობა, ტალანტისა, რომელიც ყოველგვარი წინაპირობისა და მიხვევების გარეშე ეუფლება თავის საგანს როგორც მსხვერპლს და ეს მსხვერპლი

მთლიანად მას ეკუთვნის, ემორჩილება, მისი საზრდოა და მისი სამფლობელო.. დღესაც მიხარია, რომ ჩემმა მაშინდელმა, აღტაცებად გადმოღვრილმა ენთუზიამმა, ამ მხრივ, მთელი ცხოვრების მანძილზე გაუნებავრებელ ხელოვანს სიხარული და, როგორც თავად მარწმუნებდა შემდგომში, გაბედულება მიანიჭა და გაუადვილა გადაწყვეტილება, გაეგრძელებინა წინ სვლა თავის მარტოსულ, მძიმე ბრძოლით მოპოვებულ, სახიფათო გზაზე. შემდეგ ხან სად ვხედავდი, ხან სად, ჩემი მეგობრის ოთახებში, მძიმე, მუქი სურათების წინ, მაშინ რომ ხატავდა. ვხედავდი საკმაოდ იშვიათად და მაინც საკმაოდ ხშირად იმისათვის, რომ აღარასოდეს დამვიწყებოდა მისი არსისა და სახების ჯადო, რომელსაც ქმნიდა საყვარელ-მომხიბლავისა და მძაფრის, მიმზიდველისა თუ უცხო სერთმანეთში შერწყმულობა.

მხურვალე, მწყურვალე გული; გრილი, ფხიზელი, ამწონავ-დამწონავი გონება, ამასთან, საკუთარი მნიშვნელობისა და მისგან გამომდინარე მოვალეობის შეგნების გვერდით ღრმა თავმდაბლობა, ცახცახი და შიში, პრინციპში, შეუსრულებლად მიჩნეული დავალების წინაშე: ეს იყო თვისებები, რომლებიც მას თავისი ხანმოკლე ცხოვრების ძნელ და მარტოსულ გზაზე მიჰყვებოდა და მიუძღვებოდა. ის, რაც მას წინ მიაქანებდა — რალაც დემონური გახლდათ. და სწორედ ეს დემონური: ბედისწერასთან ეს გადაჯაჭვულობა და ბედისწერისადმი დამორჩილება; მხურვალედ მოპოვებულ, ძნელად ნატარებ მალალ მონოდებასთან გადაჯაჭვულობა და მისდამი მორჩილება, — ატარებდა მისი რჩეულობისა და განსაკუთრებული მონოდების ნიშანს. სწორედ ეს დემონური იყო, ზოგჯერ ჩრდილად რომ ეფინებოდა მის სილალესა და გონიერებას, სიმძიმედ რომ აწვებოდა მისი სიყმანვილის მომხიბლავ სილამაზეს. მაგრამ სწორედ ამ ჩრდილსა და სიმძიმეში, დიახ, წყვილიაღში მიანიშნებდა ეს დემონური გამორჩეულ მონოდებაზე, წყვილიაღში, რომელიც ზოგჯერ, თითქოსდა, ერთიანად ბურავდა თუ აქრობდა ახალგაზრდა ქალს. მისი არსების ეს ღრმა და ძლიერი დემონურობა, რომელთანაც ყველა უშუალო შეხებაში მოდიოდა, ვინც კი მას უახლოვდებოდა, ნაკლებად მეტყველებს მისი წერილობითი მემკვიდრეობიდან — ეს ადამიანი ხომ წერილობითი თვითგამოხატვისთვის არ იყო გაჩენილი! მაგრამ იგი მეტყველებს იმ ტრაგიკული, დაუხარისხებელ-დაუნანვერებელი, დაუნყოფელ-მოუნესრიგებელი სისავსიდან, რომელშიც აღმოჩნდა მისი მდიდარი მხატვრული დანატოვარი. მის შემოქმედებას, კაცმა რომ თქვას, ჯერ არც სურდა შემოქმედება ყოფილიყო — არამედ ძიება; ჯერ არ სურდა ყოფილიყო ოსტატობა — არამედ სურდა ყოფილიყო და იყო ჭიდილი.

შემდეგ, ერთ დღესაც ჰაინრიჰ ფოგელერთან ერთად მოდერზონის პატარა, ვორპსვედეს სკოლის ეზოში მდებარე სახელოსნოში ამოვყავი თავი, სადაც გარდაცვლილის მთელი შემოქმედება ერთად შეეგროვებინათ. იმ ყველაფრის უდიდესმა ნაწილმა, რაც შემდეგ უამრავი სახლისა და მუზეუმისკენ გაუდგა გზას, მაშინ ჩვენს ხელში გაიარა. საკვირველი დღე იყო. ერთნაირად გვაავსებდა და გვაღელვებდა გლოვა-წუხილი ასე უცბად იმქვეყნად წარტაცებულის გამო და განცვიფრების ახალ-ახალი ტალღა, მისი დანატოვარის უშრეტი სიმდიდრე რომ იწვევდა. ვახარისხებდით, ვაცალკევებდით, ვარჩევდით. ყველაზე უფრო მშვენიერ სურათებს ერთად ვაწყობდით და მერე ისევ გადავანყოფდით ხოლმე, როცა კიდევ უფრო ლამაზი რამ ჩნდებოდა. დიდებული ნატურმორტი ნესვით უკვე მაშინ ფიქრით ბრემენის კუნსტჰალეს მივუსადაგე. მაგრამ ჩვენი განცვიფრება გასცდა თავად დანატოვარს, ვინრო აზრით. რამაც უღრმესად შეგვძრა, ეს იყო კვალი, კვალი, რომელიც დაეტოვებინა დიად ჭიდილს; მინიშნებანი მიზანზე, რომელიც თავად ამ მიზანთან შეჭიდებულს, ალბათ, მხოლოდ ნახევრად შებურული თუ ეჩვენებოდა ხოლმე. — ევფორიონი.

ასე დამრჩა იგი მეხსიერებაში, მაგრამ სწორედ ამიტომ დიადი მასშტაბით: დაუსრულებელი. ნეტავ თუ ამოიფრქვეოდა მკურნავი ალი მთელი იმ რყევებიდან,

რამაც ის ხანძრის ადგილამდე მიიყვანა? ალბათ არა. ხელოვნება პასუხისმგებლობითა და საფრთხით აღვსილი, ძნელი ხელობაა. იქიდან, რასაც ხელოვნება ტოვებს, მუდამ თავად შემოქმედი, მუდამ თავად ამონ-დამონავი მსაჯული — დრო აკეთებს არჩევანს, გამოსცდის და სიშორეს განჭვრეტს. არ არის გასაკვირი, რომ იმ შემოქმედებაში, რომელიც თავად შემოქმედის აზრით, ჯერ დასაწყისიც კი არ იყო, ის, რაც „გამოსულია“, თანაარსებობს იმასთან, რაც მხოლოდ „მცდელობას“ წარმოადგენს. მაგრამ მას თავის მოკლე, ციცაბო გზაზე ბევრი რამ „გამოუვიდა“. ეპოქის რამდენ სხვა მისწრაფებასა და მცდელობას შეესაბამება ეფფორიონის მხოლოდ ეს სტრიქონები:

„ვის გამოსვლია? — ბუნდოვანი კითხვაა მართლაც, რომლისათვისაც ბედისწერა გადაცმულია.“

*ალექსანდერ შრიოდერი, 1917 (1932)*

\* \* \*

„პაულა იყო ადამიანი, ვისაც სიცოცხლე საკუთარი პასუხისმგებლობით უყვარდა და სრულქმნიდა მას...“

იგი აზროვნებდა უბრალოდ და ღრმად. სიმდიდრე და განუმეორებლობა იყო, რასაც ის იძლეოდა...

.....

აზრთა ცხოველი გაცვლა-გამოცვლა კვირები გაგვიგრძელდა და ერთხელაც ასეთი რამ წამოსცდა: „მე ამას სხვაგვარად დავხატავდი“. „რა? თქვენ ხატავთ?“ და შემდეგ მოკრძალებული: „დიახ“. ავდექი და პირველად გავექანე მის სახელოსნოში ცნობისნადილით ატანილი. იქ სასწაული განვიცადე ჩუმად და მღელვარედ, მხოლოდ ამის თქმა შევძელი: „ეს ყველაფერი დიდი ქმნილებებია. დარჩით ის, რაც ხართ და თავი დაანებეთ სამხატვრო აკადემიაში სიარულს“. ეს ერჩიათ მისთვის, რადგან ვორპსვედეში ჯერ კიდევ თვლიდნენ, რომ მას ხატვა უნდა ესწავლა. ლოდი მოეხსნა გულიდან. ბედნიერმა მეორე დღესვე გულისამაჩუყებელი წერილი მომწერა...

ხშირად მოირბენდა ხოლმე ჩემთან და მეძახდა: „იცით, კარგი საქმე ბოლოს მაინც გაიმარჯვებს და ერთხელაც მე მივალწევ ჩემსას, გჯეროდეთ, ჰიოთგერ, მე მივალწევ ჩემსას“.

მასში ფეთქავდა ყველაზე უფრო ხალისიანი და ხალისით აღმვსები ბუნება. მას უყვარდა ბრწყინვა და სიხარული, მორიდებული იყო, ქალური ნიჭიც ჰქონდა, რაც სრულად მაშინ მუღავნდებოდა, მეგობრები რომ ეწვეოდნენ ხოლმე...

იგი ფიქრობდა მონუმენტურ მხატვრობაზე, თავისუფალ და თავისუფლების მომნიჭებელ კომპოზიციებზე.

იგი ხშირად მარტო, თავისთვის დღესასწაულობდა... მას ჰქონდა შინაგანი დღესასწაულები, განსაკუთრებული ფორმით რომ აღნიშნავდა. იჯდა ხოლმე გასხივოსნებული თავის სახელოსნოში კარგად განყობილ მაგიდასთან თმაში ყვავილჩანწული. მას სჭირდებოდა ასეთი რამეები, რათა, როგორც თავად ამბობდა, სიცოცხლის სისავსე ბოლომდე შეეგრძნო. ვორპსვედე მისი ძალის ჭა იყო. „როდესც გაზაფხული მოდის, მაშინ ტორფის სამარხებთან ვზივარ ხოლმე აუცილებლად, საღამო მშვენდებია, როდესაც საგნები საკუთარი სიღრმიდან იწყებენ ნათებას“.

...მას სურდა დედა გამხდარიყო.

უკვე ბავშვი ჰყავდა სხეულში, როცა ვესტფალენში გვესტუმრა. სურდა, ვიდრე იმშობიარებდა, კიდევ ერთხელ ვენახეთ.

შემდეგ ის დედა გახდა, და მისი სიცოცხლის ცეცხლი მარადიულ ზღვაში ჩაიძირა, მაშინ როდესაც თავად ახალი სინათლე აანთო.

ჩვენ თავზარი დაგვეცა, რამდენიმე თვის შემდეგ ჩავედით, რათა მთელი მისი შემოქმედება მოგვენესრიგებინა და გამოფენისთვის მოგვემზადებინა. მე კვლავ

განვიცადე სასწაული. მე კვლავ დამეცა თავზარი. მისი სახელოსნო პატარა იყო, მაგრამ მის ძალასა და ცეცხლოვანებას მთელი სიცოცხლე შეესრუტა. იგი სიცოცხლეს ზეიმობდა ამ ქვეყნად, ამ სამყაროში.

„მე მიყვარს ზოგ საგანთან მარტო ყოფნა და მათი, როგორც პატარა საიდუმლოებების, ბოლომდე განცდა“. მე იქ ვიპოვე ასეთი პატარა საიდუმლოებანი, უცნაური პანანინა ზარდახშები, სალუქი ქსოვილი, მძივები, ძენკვები, კონსოლის პატარაზე პატარა კუთხე, რომელზედაც მხოლოდ მისი თვალებისთვის განკუთვნილი ციციქნა რაღაც იყო აღმართული, ჩემი გაკეთებული თიხის ტორსი პარიზიდან, თავ და მკლავებმომტვრეული და ყელზე მძივებშემოხვეული.

პაულას ბოლო ნამუშევრებმა მყარად და დამაჯერებლად მითხრეს, რომ მას კიდევ გრძელი გზის გავლა სურდა. გამახსენდა მისი სიტყვები: „ჰიოთგერ, მაინც მივაღწევ ჩემსას“.

*ბერნჰარდ ჰიოთგერი, 1917*

\* \* \*

„ყველა ადამიანურ ბედისწერას ამოძრავებს მაღალი რანგის კანონზომიერება, და მათ, რომელთაც დიდხანს სიცოცხლე არ უნერიათ, ზოგჯერ სწრაფი აყვავება აქვთ ნარგუნები. და შეიძლება ასეც იყოს, რომ პაულა მოდერზონი შესაფერის მომენტში გარდაიცვალა. აღმავლობის სულ რამდენიმე წელში მან ბევრ თავის თანამგზავს გაასწრო და მიაღწია მაღალ მიზანს: გამოხატვის საკუთარ ყაიდას, რაც მრავალს ოცნებად დარჩა. იგი იდგა ახალი დროის ზღურბლზე, როგორც ამ დროის მაუნყებელი“.

*გუსტავ პაული, 1919*

\* \* \*

„ნათლად და ჭკვიანურად მოხაზა პროფესორმა გ. პაულიმ ამ მამაკაცური შემოქმედებითი ნიჭით დაჯილდოებული, ადრე სრულქმნილი ქალის ცხოვრების გზა. სიცოცხლეში ვერგაგებულ მის შემოქმედებას ჩვენ, შემდგომდროინდელი თაობა, ერთდროულად აღვიქვამთ გენიალურ წინამორბედობად და აწმყოს მხატვრული მიზნების უკეთილშობილეს ხორცშესხმად“.

*კურტ ვოლფის გამომცემლობის პროსპექტიდან, 1919*

\* \* \*

„პაულა მოდერზონს კონსტრუქციის გრძნობა აქვს და ეს ანიჭებს მის სურათებს განსაკუთრებულ ადგილს ეპოქის შემოქმედებით სივრცეში. იგი მაშინდელი გერმანელ მხატვრებზე უფრო თავისუფალია კონვენციისაგან და უფრო მაღალ მოთხოვნებს უყენებს ნახატს... სურათებს, რომლებიც განწყობას ექვემდებარებიან, ის მაშინვე გრძნობამოჭარბებულობად აღიქვამდა, და იმას, რასაც ის ვორპსვედელთა უმეტესობასთან საკლისობს, მისთვის ძალზე დამახასიათებელი სიტყვით აღნიშნავს: „ღირსშესანიშნავი“. მისი სიყვარული „ღირსშესანიშნავისადმი“ უკვე შეიცავს მისი არსების ნაწილს, სწორედ იმ ნაწილს, მოგვიანებით პარიზში კონსტრუქციულ ელემენტზე რომ რეაგირებდა...“

„ღირსშესანიშნავი“ მას ესმოდა სიტყვის თავდაპირველი და წმინდა აზრით: იგი არ გულისხმობდა რაღაც უცნაური საგნების ხატვას, არამედ ისე ხატვას, რომ სურათს სიმძიმე და ძლევამოსილება შეეძინა, ისეთ ქმნილებად ქცულიყო, ყველა მნახველის ტვინში რომ ჩაიბეჭდებოდა დაუფიქრებლად, საგნად, რომელიც ღირსია, რომელიც იმსახურებს, რომ შენიშნულ იქნას. მაშინდელი გერმანიის მომცველი, უძლიერესი რომანტიკული მოძრაობის ცენტრში, ვორპსვედეში, პაულა მოდერზონში განხორციელ-



და გადასვლა რომანტიზმიდან საქმიანი სტილისკენ, რომანტიზმიდან, რომელიც მასაც ემუქრებოდა. და ეს განსაზღვრავს მის დიდ მნიშვნელობას...”

ადოლფ ბენე, 1923

\* \* \*

„მის ხელოვნებას რომ იმ სიმაღლისათვის მიეღწია, რომელსაც იგი ესოდენ მგრძნობიარე სამზადისის გზაზე ესწრაფვოდა, რაღაც არსებითი ცვლილება უნდა მომხდარიყო. გრაფიკულ ნამუშევრებში ცოტაა ასეთი, ყველაზე უფრო გვიანდელი მომენტი, ამ ცვლილებაზე რომ მიგვანიშნებს, — მისი ბოლო წლის სურათებზე კი ისეთი რაღაც განხორციელდა, რაც გვიპყრობს... აქ მას ბოლოს და ბოლოს ისეთი ღირებულებები ებრძანა, მის განსჯაზე რომ აღარ იყო დამოკიდებული... ასე ამოიზარდა სასონარკვეთისა და იმედისაგან, ყველაზე უფრო აუცილებელი თავისუფლებისაგან საკუთარი თავის მიმართ, მისი უბადლო შემოქმედება... როდესაც პაულა ბეკერის სახელს ვახსენებთ, უნდა დაბეჯითებით ვამტკიცოთ, რომ თავისი გვიანდელი სამუშაოს განხორციელებისას მან მოგვცა სრულიად განსაკუთრებულად თავისი, თავისი საკუთარი, და ამ „საკუთარს“ უფრო მეტად ვერასოდეს მიუახლოვდები, ვიდრე მაშინ, როცა ამტკიცებ, რომ მას თავისი სიმშვიდე აქვს მოპოვებულ ღირებულებასა და მშვენიერ სიმსუბუქეს შორის არსებულ გაუგონარ დაძაბულობაში.“

რაინერ მარია რილკე, 1916

\* \* \*

„პაულა მოდერზონ-ბეკერი სრულიად განსაკუთრებული მოვლენაა არა მხოლოდ იმის გამო, რომ იგი XX საუკუნის დამდეგს ახალი ხელოვნების გზისგამკაფავად გვევლინება, არამედ, პირველ რიგში, იმის გამო, თუ როგორ ხედავდა იგი ადამიანს. როგორც ფიგურათა, ასევე აქტების განსახიერებისას, თემა გრადაციას განიცდის, ზეპიროვნულსა და მონუმენტალურში გადაიზრდება და გეომეტრიული სტრუქტურების წარმომჩენ კომპოზიციათა წყალობით, სიმბოლურ ღირებულებას იძენს. აქ არაფერი მოგვაგონებს გვიანდელი ექსპრესიონიზმის ნამოკივლებებს, მაგრამ არც მავანი ქეთე კოლვიტცის სოციალურ კრიტიკას. მის მიერ განსახებულ ღარიბებში, დედებსა თუ ბავშვებში, პაულა მოდერზონ-ბეკერი თანაგრძნობისა თუ განსჯის ობიექტებს კი არ ხედავს, არამედ იმ ახლობელი არსების განსხეულებებს, რომელიც ამავე დროს სრულიად უცხო და მიუწვდომელია; რომელსაც ხელოვანი ასე მზამზარეულად ვერ დააფიქსირებს; რომელიც მან უნდა ახსნას და გაშიფროს.“

ზოგადისა და განსაკუთრებულის, ინდივიდუალურისა და ტიპურის ცვალებადი ურთიერთმიმართებანი, სინამდვილისა და ჭეშმარიტების მომცველი განსაკუთრებული შინაარსი, დაკავშირებული მის სუბტილურ ფერწერულ კულტურასთან დაკავშირებულ, გამოხატვის ყველასაგან გაომრჩეულ, მხოლოდ მის საკუთარ წესთან, — ანიჭებს მხატვარი ქალის ნაწარმოებებს განსაკუთრებულ ადგილს ჩვენი საუკუნის მხატვრობაში. მთელი თაობის შემდეგ პაულა ბეკერი იმ მხატვრებს მიეკუთვნა, რომლებიც ახალი საუკუნის პირველ ორ ათწლეულში გზის მაჩვენებლებად წარმოჩინდნენ: იგი თავის ქმნილებებში წინასწარ იყენებდა ექსპრესიონიზმისა და კუბიზმის კოლორიტულ და ფორმალურ ნიშნებს და თავის პარიზულ გამოცდილებაზე ამაღლებული წინ მიაბიჯებდა ისტორიულ წუთში, როგორც მოდერნისტული მხატვრობის გზის გამკაფავი, რაც მან თვითონაც არ იცოდა.“

ბეატე იანი, 1982

\* \* \*

„უბრალოებისა და სიდიადის ძიების ძნელ, მარტოსულ გზაზე პაულა მოდერზონ-ბეკერმა პარიზში ბოლო ყოფნისას შექმნა ნაწარმოებები, რომლებიც სულითა და ფორმით წინ უსწრებენ 20-ე საუკუნის ახალი ხელოვნების მიღწევებს“.

*ბეატე იანი, 1982*

\* \* \*

„პაულა ბეკერის მთელ შემოქმედებას ამოძრავებს იდეა. მთლიანად იდეა განაპირობებს და გამსჭვალავს მის ყოველ ნახატს. და ეს იდეა არის ძალიან ღრმა.“

*ირაკლი ფარჯიანი  
(კერძო საუბრიდან. დაახ. 1987 წ.)*

# საუბარი ცოცხალსა და გარდაცვლილს შორის

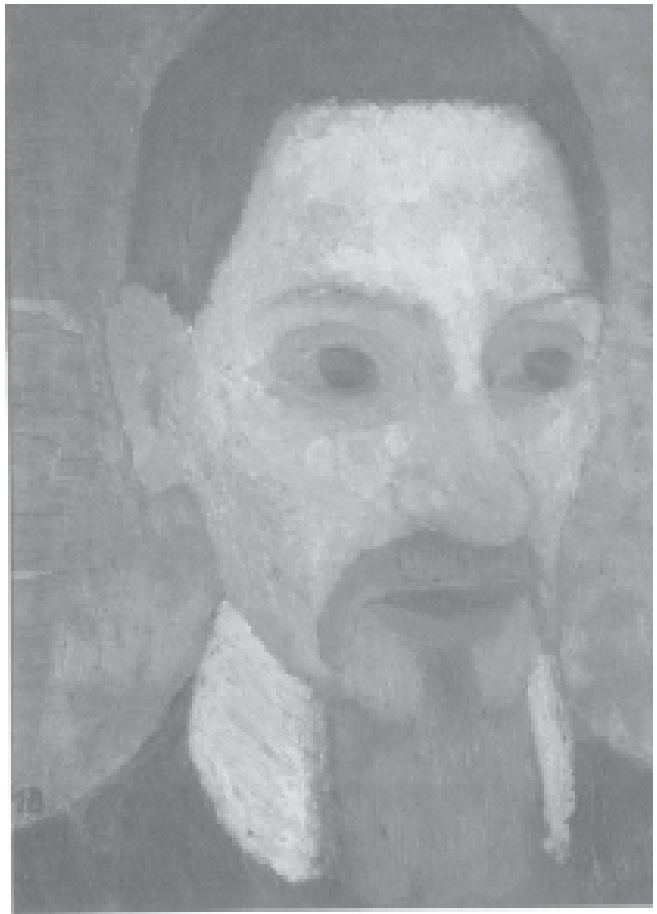
## I. პირთი პორტრეტისა და პირთი რეკვიმის სამყარო

პაულა ვორპსვედეს ეკლესიის ეზოში დაკრძალეს, იქ, სადაც მას სურდა (ძალიან დიდი ხნის შემდეგ, 1956 წელს, ამავე სასაფლაოზე დაიკრძალა პაულას ყოფილი მასწავლებელი, ვორპსვედეს აღმომჩენი ფრიც მაკენზენი. დანარჩენმა მხატვრებმა დროთა ვითარებაში დატოვეს ეს კუთხე და სხვადასხვა მიმართულებით გაიფანტნენ).

არ ვიცი, ისე მოაწყვეს თუ არა პაულას საფლავი, როგორც ის აღწერდა თავის დღიურში. ვერც იმას გეტყვით, მისი დაკრძალვიდან მერამდენე დღეს მოიკრიბეს ძალა ფოგელერმა და მოდერზონმა და მიაშურეს მის სახელოსნოს. მათ ალბათ ნელა შეხსნეს ხის კარი. კარმა ალბათ დაიჭრიალა...

„უსაზღვრო იყო ჩვენი გაოგნება. ნამდვილად არ ველოდით, თუ ნამუშევრების, მათ შორის უცნობი ნახატების, ასეთ სიმდიდრეს აღმოვაჩენდით მისი საძინებლის ნიშში (. . .) თითქმის დაზაფრული მზერა მივაპყარით ორ სურათს: კლარასა და რაინერ მარია რილკეს პორტრეტებს. კლარა, მეგობარი, — პაულას თვალში ყველანაირი სიხარულისა და სილალის განსხეულებას რომ წარმოადგენდა, — შემდეგ კი პოეტის ცოლი, რომელმაც თავისი ცხოვრება კულტმსახურებად აქცია და საკუთარი თავისუფლება მისთვის არაბუნებრივ ფორმებში გამოამწყვდია. (. . .) სურათი თითქოს მტკივნეულ დამშვიდობებას გამოხატავს და სინანულსაც დაკარგულის გამო. მის საპირისპიროდ — რაინერ მარია რილკეს პორტრეტი, მოწითალო-იისფერი და აბრეშუმის ნაცრისფერი ტონი: ბერული განდეგილობა და მოჩვენებითი სირბილე, რომლის მიღმაც ფანატიკური სულიერი ძალა იმალება. უცნაურად მეტყველი პირი მეჩხერი წვერის თავზე, თვალების ნათებაჩამქრალი, შიგნით მიქცეული მზერა, ეს ყოველივე სიზმარულ-მომნუსხველად მოქმედებდა“.

რილკეს ამ პორტრეტის შესახებ პირდაპირ არსად გამოუთქვამს აზრი. სავარაუდოა, რომ, მას შემდეგ, რაც ხატვის სუბანსები შეწყდა და აღარ გაგრძელდა, იგი აღარც უნახავს. საერთოდ, რილკე თავს არიდებდა ხოლმე მხატვართა მხრიდან მისი პორტრეტის შექმნის



რაინერ მარია რილკე, 1906 წ.

მცდელობებს. მაგრამ ამ შემთხვევაში მისი დუმის მიზეზი ეს არ უნდა ყოფილიყო.

„ფოგელერივით შეაშინა სურათმა რილკეც, რომლის მზერაც კარგა ხნის მომწიფებული იყო ამ ხელოვნების აღსაქმელად?“ — კითხულობს რიჰარდ პეტიტი.

ხოლო ჰაინრიჰ პეტციტი ამბობს:

„ის ნამდვილად შეაშინა არა იმან, რომ იქმნებოდა მისი გამოსახულება, რასაც ის ნლებ-ის განმავლობაში სულ უფრო ნაკლებ მნიშვნელობას ანიჭებდა, არამედ რაღაც სულ სხვამ, რაც პორტრეტის დანახვისას მისთვის კითხვის ნიშნის ქვეშ დადგა“. ჰ. პეტციტი ამ პორტრეტს უწოდებს „მენეთეკელ“-ს, — „ეს არის თითქმის წინასწარმეტყველური ხილვა იმისა, რაც სურათის წარმოქმნის დროს ჯერ კიდევ არ არსებობდა“ (ძველი აღთქმის მიხედვით დანიელ წინასწარმეტყველი წაიკითხავს საიდუმლო წარწერას მეფე ბელშაც-არის დარბაზის კედელზე: „მენე, მენე, თეკელ, უფარსინ“. რასაც ასე ახსნის: „მენე“ — დაითვალა ღმერთმა შენი სამეფოს დღენი და ბოლო მოუღო მას; „თეკელ“ — სასწორზე აინონე და მსუბუქი აღმოჩნდი“... „მენეთეკელ“ — იქცა წინასწარმეტყველური გაფრთხილების, ჯერ უხილავი საფრთხის, მოვლენის აღმნიშვნელ სიტყვად). ჰ. პეტციტი ფიქრობს, რომ ეს სახე „ჭრილობასავით პირით“ უკვე გვიჩვენებს იმ პოეტს, რომელმაც ნახევარი ცხოვრების შემდეგ „დუინოური ელეგიები“ და „სონეტები ორფევსისადმი“ გაასრულა. ამავე დროს, ამ პორტრეტით მხატვარმა უნებურად დაავალა პოეტს — გამხდარიყო უსაზღვროდ დიადის შემქმნელი, რაც ასკეტური მარტოობის, სიკვდილ-სიცოცხლეს შორის ბენვის ხილვით გაგლის ფასად, დიდი შემოქმედის წინ აღმართულ ხაფათთა დაძლევიტ შეიძლებოდა შექმნილიყო მხოლოდ. ამით მხატვარმა, როგორც თავად იტყოდა: „საყვარელ საგანს მის, საუკეთესო შესაძლებლობებისაკენ უბიძგა“.

ასევე აღიქვამს ნახატს რილკეს ერთ-ერთი მკვლევარი ჰანს ეგონ ჰოლტჰუზენი:

„ეს პორტრეტი, თუმცა მთლიანად დასრულებული არ არის, ექსპრესიონისტული მხატვრობის შედეგია და პოეტის ერთადერთი გამოსახულებაა, რომელიც მას შეეფერება. იგი წინასწარმეტყველებს იმ რილკეს, რომელიც ამ დროს სულაც არ არსებობს, რომელიც მხოლოდ ორი ათწლეულის შემდეგ იარსებებს; წინასწარმეტყველებს ელეგიებისა და სონეტების ავტორს. პორტრეტი გვიჩვენებს ამ ადამიანის სრულიად განსაკუთრებულ პირს, როგორც ის რუდოლფ კასნერმაც აღწერა“.

როდულფ კასნერი კი ასე აღწერდა გვიანდელი რილკეს სახეს:

„რილკეს სახე პირთან წყდებოდა, იგი ერთვოდა პირს, აქ შესართავად იქცეოდა. ასეთი პირის შემდეგ აღარ არსებობს სათვალავში ჩასაგდები ნიკაპი. ამ დიდ პირს, რომელიც იყო აქ, რათა სიტყვები დიადს, უფრო დიადს, საყოველთაოს შერთვოდნენ, ჰქონდა რაღაც ავადმყოფური, მკვდარი. განა არ ეთანხმება ეს მის მოძღვრებას, რომ თითოეული საკუთარი სიკვდილით უნდა კვდებოდეს, საკუთარი სიკვდილი უნდა შვას?“

ახლა წამით ისევ დავბრუნდეთ 1906 წლის პარიზში, პაულასთან და რილკესთან.

ამ წელს გაზაფხული პარიზში ორივესთვის საოცარი შემოქმედებითი აღმავლობის პერიოდი. მათი ერთმანეთთან დამოკიდებულებაც არასოდეს ყოფილა ასეთი წრფელი და გულითადი.

თუმცა, როგორც ზემოთ უკვე ვთქვით, ქმრისა და ოჯახის წევრთა წერილების თავსხმაში აღმოჩნდა, პაულა მტკიცედ რჩება თავის პოზიციაზე და უარს აცხადებს დაბრუნდეს შინ. თავისი შემოქმედებითი ძალების მოზღვავებასა და ცეცხლოვან ენთუზიაზმს იგი ამ სიტყვებით ამცნობს დას: „...მე ვხდები რაღაც — მე ვცხოვრობ ჩემი ცხოვრების უინტენსიურეს, უბედნიერეს ხანას. ილოცე ჩემთვის“.

პაულას კარგა ხანია სურდა რილკეს პორტრეტი დაეხატა. მაგრამ ვიდრე რილკე როდენტან იმყოფებოდა მედონში, ეს შეუძლებელი იყო. და აი, 1906 წლის მაისში როდენი მოულოდნელად რილკეს წაეჩხუბა და გაათავისუფლა. რის შედეგადაც პოეტი პარიზში დაბრუნდა, დაბრუნდა, როგორც თვითონ წერს: „...ძველ თავისუფლებაში, მის ყველა საზრუნავში, მის ყველა შესაძლებლობაში, თავისუფლებაში, რომელიც მესაკუთრეა ყველა თავისი წუთისა. მე სავსე ვარ მოლოდინით და სიხარულით“.

და აი, ახლა იწყება პოეტის „ოსტატობის პირველი სამუშაო პერიოდი“, როგორც აღნიშნავს ინგებორგ შნაკი. წარმოიქმნება „ახალი ლექსების“ დიდი ნაწილი და მზადდება „სუ-



რათა წიგნის“ მეორე, გავრცობილი გამოცემა.

რილკე ძალზე ყურადღებიანია პაულას მიმართ, გულითადად ზრუნავს მასზე, ყველანაირად ცდილობს, ცხოვრების მძიმე წუთები გაუადვილოს. საუბრებზე ერთმანეთს ხვდებიან და მერე მუშაობის შემდეგაც ერთად სეირნობენ. ერთად დაესწრნენ როდენის ქანდაკების — „მოაზროვნის“ დადგმის საზეიმო ცერემონიალს პანთეონის წინ.

რილკე წერს კლარას: „პ. ბ. (ასე იხსენიებენ წერილებში რილკე და კლარა პაულას: მუდამ მისი ქალიშვილობის გვართ) გაბედულებითა და ახალგაზრდობითაა სავსე, როგორც მგონია, კარგ, აღმავალ გზაზე დგას, სრულიად მარტო და ყოველგვარი დახმარების გარეშე“.

1906 წლის მაისის შუა რიცხვებიდან რილკე მოდელად ზის პაულას სახელოსნოში. მაგრამ ხატვის სეანსები 2 ივნისს შეწყდა ოტო მოდერზონის მოულოდნელი ჩამოსვლის გამო. ორი კვირის შემდეგ რილკემ კლარასაგან გაიგო, რომ მოდერზონი ვორპსვედეში დაბრუნდა და პაულა ისევ მარტოა, და უსურვებს მარტოობის ნაყოფიერად გამოყენებას. მაგრამ შეწყვეტილი სეანსები აღარ გაუგრძელებია. პაულასა და რილკეს შორის, როგორც ჩანს, არსებობდა რაღაც უსიტყვო, ინტუიტიური შეთანხმება: წერილებში არცერთი არ ახსენებს მოდერზონის სახელს. 17 ივნისს რილკე წერს პაულას: „ამ თოთხმეტი დღის განმავლობაში ათასნაირ სამუშაოში ამოვყავი თავი, რომელთაც ძალზე ვესაჭიროები, ასე რომ მოდელად ჯდომა აღარ შემიძლია (...) ძალიან ცუდია ეს?“

ზაფხული დადგა. რილკემ და კლარამ ფლანდრიის სანაპიროს მიაშურეს დასასვენებლად. პაულა მარტო დარჩა პარიზში. მას მეგობრებთან ერთად სურდა ყოფნა. მაგრამ რილკემ ხალხით გადაჭედილი სანაპირო რომ იხილა, პაულასთავის შესაფერის გარემოდ ვერ აღიქვა იქაურობა და ურჩია მას, სხვაგან, მაგალითად, ბრეტანში გამგზავრებულიყო. მხოლოდ მოგვიანებით მიხვდა, თუ რა მნიშვნელობა შეიძლება ჰქონოდა პაულასთვის მათთან ყოფნას. იგი ხომ სწორედ მაშინ აპირებდა ქმართან საბოლოოდ გაყრას. შემდეგ, როდესაც პაულას ქმართან შერიგებისა და ვორპსვედეში დაბრუნების ამბავი გაიგო, წერილში გამოუტყდა მას, რომ დანაშაულის განცდა ჰქონდა, რადგან მარტო დატოვა მეგობარი მაშინ, როდესაც ყველაზე მეტად სჭირდებოდა ყურადღება. „იმედია, ყველაფერი კარგია ასე“, — სევდიანად იმეორებს იგი პაულას სიტყვებს. შემდეგ წერილში კი წერს: „მე არაფერს გეკითხებით, მაგრამ ვნატრობ, კარგად იყოთ და მხნედ“.

1907 წლის ზაფხული და შემოდგომა რილკესთვის სეზანის აღმოჩენის, მის შემოქმედებასთან შეხვედრის ხანად იქცა. განსაკუთრებით ეხება ეს 1907 წლის ოქტომბერში „შემოდგომის სალონში“ გამართულ გამოფენას, რომელზედაც სეზანის 56 ნამუშევარი იყო წარმოდგენილი. გამოფენა ერთი წლის წინ გარდაცვლილი მხატვრის ხსოვნას ეძღვნებოდა. რილკე ყოველდღე სტუმრობს სალონს. იგი შეძრული და მონუსხულია



კლარა რილკე-ესკუპოფი, რაინერ მარია რილკე, ბრნიჯაო, 1903

„საკვირველი, დიადი მოხუცის“ შემოქმედებით. ზოგი სურათის წინ საათობით დგას. უპირველეს ყოვლისა, სეზანის ფერებითაა აღფრთოვანებული. სალონში მას მხატვარი და ხელოვნებათმცოდნე მათილდე ფოლმიოლერი დაჰყვება და უხსნის სეზანის თავისებურებას. თავის შთაბეჭდილებებს რილკე ყოველდღიურად წერილობით უზიარებს კლარას, რომელიც იმ ხანად ვორჰსვედეშია.

„თითქოს ეს ფერები ჭოჭმანისაგან ათავისუფლებს ადამიანს, ერთხელ და სამუდამოდ. ამ წითლის, ამ ლურჯის მშვიდი სინდისი, მათი უბრალო ნამდვილობა აღზრდის ადამიანს“. მას ახსენდება სასწორის ხატი: „ფერი მთლიანად ამოწურულია, ისეა ნახმარი, უნაშთოდ. (...) თითქოს სასწორზე იდოს: აქეთ საგანი, იქით ფერი; არასდროს ნაკლები, არასდროს მეტი, ყოველთვის მხოლოდ ისე, როგორც წონასწორობა მოითხოვს“.

მთავარი, რაც რილკემ სეზანის შემოქმედებაში ამოიკითხა, ეს ხელოვნებისა და სიყვარულის ახალი ურთიერთმიმართება იყო. ამან რილკეზე გამოცხადებასავით იმოქმედა:

„იმასაც ამჩნევ, და სულ უფრო უკეთ, თუ რა აუცილებელი იყო, რომ მხატვარი სიყვარულსაც გასცდენოდა. რა თქმა უნდა, ბუნებრივია, რომ ყველა ეს საგანი გიყვარს, როდესაც აკეთებ: მაგრამ თუ ამ სიყვარულს აჩვენებ, ნაკლებად კარგად გააკეთებ საგანს; ამ დროს მას აფასებ, ნაცვლად იმისა, რომ თქვა. უკვე აღარა ხარ მიუყვარდობელი და, რაც საუკეთესოა, — სიყვარული — სამუშაოს გარეთ რჩება, მასში აღარ შეეძინება, რჩება მის გვერდით: ზედმეტი და გარდაუქმნელი. (...) ადრე ხატავდნენ: მე აქ ეს მიყვარს; ნაცვლად იმისა, რომ დაეხატათ: ეს არის აქ. სიყვარულის ეს დახარჯვა ანონიმურ სამუშაოში, საიდანაც ასეთი წმინდა საგნები აღმოცენდებიან, ალბათ ჯერ არავის გამოსვლია ასე სრულყოფილად, როგორც ამ მოხუცს...“

თუ როდენმა რილკეს თავდაუზოგავი და უწყვეტი მუშაობა აჩვენა, სეზანმა მას ასწავლა „საქმიანი თქმის“ ხელოვნება, პრინციპი, რომელიც ამიერიდან სულ უფრო გამსჭვალავს რილკეს შემოქმედებას.

ის, რომ რილკე მზად აღმოჩნდა სეზანის სამყაროსთან შესახვედრად, ამ შეხვედრის სიღრმე და მნიშვნელობა დიდად განაპირობა პაულა მოდერზონ-ბეკერთან მეგობრობამ.

„თუ კლარამ გზა გაუხსნა როდენისკენ, პაულამ თვალეზი აუხილა ფერების არსისა და სეზანის ფერწერისათვის.“ — რ. პეტიტი. პაულამაც და რილკემაც სეზანის ხელოვნება პირველად 1900 წელს გაიცნეს. პაულამ პარიზში, რილკემ — ბერლინში; მაგრამ რილკეს, როგორც თვითონ ამბობს, „უმნიჭარმა თვალეზმა“ იმხანად სეზანი მხოლოდ „უცნაურ ფრანგად“ აღიქვეს, პაულამ კი მისი სახით მაშინვე „დიდი ძმა“ აღმოაჩინა. სეზანის შემოქმედების მნიშვნელობა სულ უფრო და უფრო იზრდებოდა პაულასათვის. სიცოცხლისა და ფეხმძიმობის ბოლო თვეები ერთიანად სეზანზე ფიქრებით და მისი მონატრებით, მისი ხელახლა ნახვის მნუხარე წყურვილით იყო შეპყრობილი.

იგი შენატროდა რილკეს, რომელიც იმ ხანად პარიზში იმყოფებოდა და „შემოდგომის სალონში“ სეზანის გამოფენას ათვალთვლებდა. როგორც ზემოთ უკვე ითქვა, ამ შთაბეჭდილებებს რილკე უზიარებდა კლარა ვესტჰოფს წერილებში (1907 წლის 7 ოქტომბრიდან 4 ნოემბრის ჩათვლით), რომლებიც შემდეგ ცალკე გამოსცა სათაურით „წერილები სეზანზე“. „ეს წერილები უფრო პაულასათვის იყო განკუთვნილი“, — განდობია კლარა თავის ერთ ახლობელს მოგვიანებით.

პაულას სიკვდილამდე ოთხი თვით ადრე რილკე წერდა მას სეზანის აკვარელით შესრულებულ ნამუშევართა შესახებ:

„მათ წინაშე მდგომს გამახსენდა, თქვენ რომ სეზანის შესახებ მელაპარაკეთ, მისი „ახალგაზრდობის მშვენიერებებზე“, როგორც აღვიდგინე სიტყვა-სიტყვით და მისი ნახატების დაგეგმილ გამოფენაზე შემოდგომის სალონში...“

პაულას პასუხი: „და სეზანი! რომელზედაც მწერთ. აი, კაცი! მისი ბევრი ნამუშევარია სალონში? ამ შემოდგომით, სამწუხაროდ, დრო არ მექნება, ვნახო“.

რილკე პაულას უგზავნის კატალოგს, რომელიც მან სთხოვა და ჟურნალ „Mercure de France“-ს ორ ნომერსაც, რომლებშიც დაბეჭდილი იყო ესეები სეზანზე.

თანდათან სეზანის სახება თითქმის მითიურ მნიშვნელობას იძენს რილკესთვის. და პაულა მოდერზონ-ბეკერი თავისი ნაადრევი სიკვდილის შემდეგ რილკესთვის სეზანის სივრცეში, სეზანთან სულ უფრო ახლოს იკავებს ადგილს.

\* \* \*

პაულა მოდერზონ-ბეკერის მიერ შესრულებული რილკეს პორტრეტი, რომელიც იმ-თავითვე სენსაციურ შთაბეჭდილებას ახდენდა ყველაზე და მალევე გამოცხადდა ახალი ხელოვნების შედეგად, — იმის გამოხატულებაც იყო, რომ ორი ერთნაირად ნიჭიერი, შემოქმედებისთვის თავგანწირული ხელოვანი, არა მხოლოდ უღრმავდებოდა და ზრდიდა ერთმანეთს, არამედ საკუთარ ძალებსაც სინჯავდა ერთმანეთთან ურთიერთობაში. სურათი გამოწვევა იყო, რომლისთვისაც პასუხის გაცემა რილკემ მხატვრის ხანმოკლე სიცოცხლეში ვეღარ მოასწრო.

პაულას სიკვდილის ამბავმა რილკეს ვენეციაში მიუსწრო. იგი მაშინვე ტოვებს იტალიას და ობერნოილანდში, კლარას მშობლების სახლში მიემგზავრება, სადაც მეუღლე და შვილი ელიან. ახლა მას მხოლოდ კლარასთან შეუძლია ურთიერთობა, მხოლოდ მისგან შეუძლია მოისმინოს პაულას სიკვდილის დეტალები. რილკეს თავზარდაცემამ მთლიანად დუმისლს შეაფარა თავი. იმდროინდელ მიმონერაში იგი არსად ახსენებს პაულას სახელს, რაც მისი განცდების სიღრმესა და განსაკუთრებულებაზე მიუთითებს. მაგრამ ის, რომ პოეტი მთლიანად შეპყრობილია პაულაზე ფიქრით, — ვლინდება სიკვდილის თემაში, მისი ამდროინდელი წერილების ლაიტმოტივად რომ გაბატონდა. მაგალითად:

„მაგრამ, რაც შეეხება იმას, თუ ახლომდგომი ადამიანის სიკვდილი რა გავლენას ახდენს იმათზე, ვისაც ის ტოვებს, დიდი ხანია მგონია, რომ ეს სხვა არაფერი შეიძლება იყოს, თუ არა უფრო დიდი პასუხისმგებლობა. განა იმქვეყნად მიმავალი თავის ასჯერ დაწყებულს იმათ არ უტოვებს გასაგრძელებლად, ვინც მასზე დიდხანს ცოცხლობს, თუკი ეს უკანასკნელნი მასთან რამდენადმე შინაგანად იყვნენ დაკავშირებულნი? ბოლო წლებში ახლობლის სიკვდილით მიღებული ისე ბევრი გამოცდილება შევიძინე და არცერთი არ იყო ისეთი, რომელსაც არ გაემრავლებინოს ჩემი დავალებები“ (1908).

აი, სწორედ ასეთ „დავალებას“ აკისრებდა მას პაულას ბედისწერა, სიკვდილი, შემოქმედება და მის მიერ დახატული პორტრეტი: „რაინერ მარია რილკე“.

და ამ დავალების შესრულებად იქცა ერთი წლის დუმისლის შემდეგ დაწერილი „რეკვიემი მეგობარი ქალისათვის“, რომლის შესახებაც იგი 1908 წლის 3 ნოემბერს წერს ერთ-ერთ ახლობელს:

„...მე ვიყავი აქ, ჩემს მაღალ ოთახში; მთელი დღე ვწერდი. ჩემზე გაუთვალისწინებლად გარდამოვიდა სამუშაოს ისეთი ძლიერი ნაკადი, როგორსაც არ ველოდი. ვწერდი და გავასრულე... რეკვიემი გულისშემძვრელი, ერთი წლის წინ გარდაცვლილი სახებისათვის: ქალისთვის, რომელიც საკუთარი შემოქმედებით სამუშაოს დიდი საწყისებიდან უკან გასრიდა — ოჯახში და იქიდან — ბედისწერაში და უპიროვნოში, არათავისმიერ მომზადებულ სიკვდილში“.

დაინერა რეკვიემი, რომელსაც თითქოს უნდა შეემსუბუქებინა გამორჩეული ადამიანის, ახლო მეგობრის უცაბედი სიკვდილით გამოწვეული აუტანელი სიმძიმე, მაგრამ გავიდა წლები და კათარინა კიპენბერგთან საუბარში, როდესაც თანამოსაუბრემ პაულა მოდერზონ-ბეკერი ახსენა, რილკეს აღსარებასავით აღმოხდა: „ის ერთადერთი გარდაცვლილია, რომელიც მაძიძიებს“.

1913 წელს პირველად გამოქვეყნდა პაულას წერილები და ფრაგმენტები დლიურებიდან ჟურნალში „გიულდენკამერ“. რილკე თავიდან შეძრა პაულასთან ხელახლა შეხვედრამ. იგი წერს პაულას ძმას, კურტ ბეკერს:

„ვის, ვინც მას იცნობდა, არ შესძრავს და არ დაიპყრობს ამ ფურცლებში ამოკითხული! თითქოს იგი ისევ აქ იყოს, ჩვენთან, თითქოს აი, ახლა უნდა შემოვიდეს ოთახში, თუმცა არა ახლა, არამედ ხვალ, რამდენიმე დღეში, გაზაფხულთან ერთად.“

რადგან ისეთი დიდბუნებოვანი და დიდოსტატური იყო იგი თავისი სიხარულის მიმართ, რომ არასოდეს დააცხრებოდა ხოლმე ამ სიხარულს, არამედ რიგის მიხედვით, უკვე წინასიხარულს სრულიად სერიოზულად და დაწვრილებით იღებდა და თანდათან, ნელ-ნელა შეიგრძნობდა მას და ასე შედიოდა სიხარულის სიღრმეში. და სწორედ სიხარულის თავზე ეხსენებოდა მარადისობა.

მე ვიცნობდი ამ დლიურების პატარა (უძველეს) ნაწილს და გრძნობამორეულმა კვ-

ლავ ვიცანი იგი, და შევამჩნიე, თურმე რა დაუვიწყრად ამოტვიფრულიყო ჩემში. და უცნობი ნაწილიც უსაზღვროდ ვიცანი და ვიცხოვრე მასში, როგორც სანდო დაცულობაში. რადგანაც იგი ამ წარტაცებულ წუთებში, რომლებიც მისი ცხოვრებაა, თითქოს სამუდამოდ ლაპარაკობს; ამ სიცოცხლით სავსე თუ დაღლილ, დაეჭვებულ თუ გახარებულ სტრიქონებში საკუთარ თავს მუდამ მთელთან კავშირში აყენებს. იგი ვარსკვლავი იყო, როდესაც სწამდა, და მთელი დედამიწის მიმართ ნეტარება ავსებდა, ხოლო როდესაც ჯერ კიდევ არ შეეძლო რწმენა, ამომავალი დღის ბინდებუნდად იქცეოდა და დედამიწას ბურავდა. მაგრამ მის აქყოფნაში არ ყოფილა გულისგატეხა, არც სინანული არ ყოფილა, რაღაც პატარა პრეტენზიის კვალიც კი არა, არაფერი, რაც შეიძლება ცუდი გამხდარიყო, დაქვეითებული, მღვრიე. ოჰ, როგორ მიისწრაფის ეს ყოველივე წინ, მთის წყაროს გულითადობითა და სილალით, და როგორ მიდის წმინდა, წმინდა, წმინდა იმ ადგილამდე, რომელსაც პირველად დაეცა სიკვდილის უცხო წინათგრძობა.

თქვენ იცით, საყვარელო ბატონო, დოქტორო ბეკერ, როგორ შემძრა და შემარყია მისი სიკვდილის ბედისწერამ. შეიძლება რაღაც სხვა გარემოებებმაც იქონია გავლენა, მაგრამ რომ მან, უზომოდ საყვარელმა, სიყვარულით სავსემ, ასე ადრე და თავზარდამცემად დაგვტოვა — ეს იყო პირველი მიზეზი იმისა, რომ მრავალი წლის განმავლობაში ჩემთვის სიკვდილმა სიცოცხლე გადასწონა, რომ სიკვდილი უფრო დიდი იყო, უფრო უფლებამოსილი და უფრო ჯიქურ მეხლებოდა, ვიდრე ამქვეყნიურ ლტოლვათა მთელი სისავსე, რომელთაც, ჩვეულებრივ, ესოდენი სიამოვნებით მივდევეთ. მაპატიეთ, ბევრს ვლაპარაკობ ჩემ შესახებ, მაგრამ ეს სწორედაც რომ მე მეხება და ახლა მანცვიფრებს ამ ფურცლების მოსხვივოსნე სილალე, როგორც მოულოდნელი დასაბუთება, რომ იგი, ვინც ასე თრთოლვით მისცემოდა მომავალს, თავის ღია გულში ამქვეყნიურ სიხარულზე უფრო მეტ რამეს ქვრეტდა წინასწარ...”

ამავე წერილში რილკე გამოთქვამს სურვილს, რომ გამოიცეს პაულას დღიურებისა და წერილების უფრო მოცულობითი კრებული, „თითქმის ყველაფერი“, რაც ამ „დიდად მებრძოლ ქალს“ დარჩა.

მაგრამ, როდესაც პაულას სიკვდილიდან 9 წლის შემდეგ, 1916 წელს, პაულას დედამ თხოვნით მიმართა მას, თავად ყოფილიყო მხატვრის წერილობითი მემკვიდრეობის გამოცემელი, მან უარი განაცხადა, რადგან ჩათვალა, რომ მიუხედავად პაულას წერილებისა და დღიურების დიდი მნიშვნელობისა, ისინი ვერ გადმოსცემდნენ პაულა მოდერზონ-ბეკერის პიროვნების მთელ სიდიადეს, მის ენითგამოთქმულ სამყაროს. პაულას ნაწერები მან და კლარა ვესტჰოფმა ერთად წაიკითხეს კლარას დაბადების დღეზე, საღამოს.

„ამ კითხვამ ორივეს გამოცდა მოგვიწყო, შეგვძრა და ურიცხვი მოგონებები აგვიშალა. ან როგორ არ იმოქმედებდა ამდაგვარად? მაგრამ დაფიქრდით: თუმცა ესოდენ აღელვებული ვიყავი და ერთიანად ჩართული კითხვაში, პირველივე საღამოს დავრწმუნდით, რომ ამ ფურცლების გამოცემა არ ღირს, რადგანაც სახება, რომელსაც ისინი ძერწავენ, გაცილებით უფრო მცირეა, ვიდრე პაულა მოდერზონი, როგორც მოვლენა, როგორც იგი გახდა საბოლოოდ უკანასკნელ წელს და თავისი დამშვიდობების დიად სილამაზეში. თუმცა ამ ნაწერებით მის ბევრ დამახასიათებელ თავისებურებას გაიცნობდა კაცი, მაგრამ არა თავად მას, არამედ მხოლოდ იმას, რაც მზადდებოდა მასში, არა მის თავისუფლებას, არა მის დიად, მოღვაწე გულს, არაფერს იმ ციცაბო ზეალსვის შესახებ, რომელიც მისი მუშაობის საფეხურებს აჩნდა...”

პაულას დედამ მაინც გამოსცა წერილებისა და დღიურების დიდი ნაწილი. ამ პირველმა არასრულმა კრებულებმა მართლაც პაულას არასრული სახება შექმნეს, რაც თანდათან შეცვალა და შეავსო შემდგომდროინდელმა — ზედმინეწით კარგად დამუშავებულმა, შერჩეულმა და შეკრებილმა — გამოცემებმა. მათ გააბათილეს რილკეს შიშნეული ეჭვი, რომ პაულას ხატი გაღარბდებოდა ამ ნაწერებით.

რილკეს უკანასკნელი, მოულოდნელი შეხვედრა პაულა მოდერზონ-ბეკერთან 1923 წელს, მის სიკვდილამდე 3 წლით ადრე მიუზოს კოშკში შედგა, იქ, სადაც გადამწყვეტ 1922



წელს გასრულდა რილკეს შემოქმედების მწვერვალი: „სონეტები ორფევსისადმი“ და „დუინოური ელეგიები“. ამის შესახებ იგი წერდა კლარა ვესტჰოფს:

„ვერ გამოიცნობ რის კითხვაში ვარ დანთქმული მთელი ჩემი არსებით ეს ბოლო საღამოები. ჩემმა დიასახლისმა საჩუქრად მიიღო პაულა ბეკერის წერილები და დღიურები, რომლებიც, მეგონა, ვიცოდი. მაგრამ აშკარად თანდათან საკმაოდ შევსებული კრებული (ეს მეხუთე გამოცემაა, რომელიც წინ მიძევს) მისი მომნიშვნელოვანი არსების იმდენად დასრულებულ და შინაგანად ერთიან ხატს გვთავაზობს, რომ, უზომოდ შეპყრობილი, თითქოს პირველად ვკითხულობდი მათ. პირველად ახლა იგებ მისი ჩუმი უარისა და ასეთივე ჩუმი დასტურის მთელ სიდიადესა და საზომს, რაც მასში იყო ჩადებული, და კიდევ ერთხელ გიკვირს, როგორ იყენებდა იგი ამას, ეჭვის გარეშე, ღვთისმოსავურად და სიხარულით.“

კითხვისას დამეუფლა განცდა, რომ ჩემი ორივე წიგნი (იგულისხმება „სონეტები“ და „ელეგიები“ — ნ. გ.) ძირს უნდა დამეწყოს სადმე, მისი ხსოვნის ნიშში, ოღონდ კი ჩემთვის ჩემი „უსიხარულოდ ყოფნა“ და კიდევ ზოგი რამ ეპატიებინა. და შენითაც, საყვარელო კლარა, კმაყოფილი იქნებოდა იგი და დაგეთანხმებოდა, და გაიხსენებდა, რომ მან, ჯერ კიდევ თითქმის ოცდახუთი წლის წინ შენიშნა, რომ „რაც არ უნდა დაგმართნოდა, ყველაფერი სასიკეთოდ გექცეოდა...“

„სონეტები ორფევსისადმი“ მიეძღვნა გარდაცვლილ გოგონას: ვერა ოუკამა-კნოპს. იგი მისი „საფლავის ძეგლია“, რომელმაც დააგვირგვინა რილკეს შემოქმედების ერთ-ერთი არსებითი ლაიტმოტივი: ფიქრი სრულიად გამოუცნობ ფენომენზე, მთელი ცხოვრება რომ სტანჯავდა და საშველს არ აძლევდა მას „ადრეგარდაცვლილებზე“.

ადრეგარდაცვლილები არიან რილკეს სამყაროს გულისშემძვრელი ღვთაებანი.

„რეკვიემით“ დაფუძნებული შემოქმედების ახალი, კიდევ უფრო ჩაღრმავებული ფაზა „სონეტებითა“ და „ელეგიებით“ გასრულდა.

1923 წელს რილკემ კლარა ვესტჰოფს საჩუქრად გაუგზავნა „სონეტები ორფევსისადმი“ წარწერით:

„განა აქ გრძლივობად და ძეგლად არ იქცევა ის, რაც ადრე, რეკვიემში ჯერ კიდევ ჟღერა იყო და რალაცნაირად ჩაიარა? რაინერ მარია“. ეს სიტყვები პაულას სახებას ორგანულად ჩართავს რილკეს პოეტური გზის დამაგვირგვინებელ ქმნილებაში.

ამ შენაბინდარი, მიუწვდომელი პანთეონის შესასვლელში გამოკვეთილან გრეთელ კოთმაიერის, პაულა ბეკერისა და ვოლფ ფონ კალკროითის მომწესხველი სახებანი, მის ბოლოს კი ტანჯული გოგონას — უმშვენიერესი მოცეკვავე ვერა ოუკამა კნოპის სახე სხივოსნობს ახალი ორფევსის შვილად, შვილობილად, უმცროს მეგობრად თუ სულიერ სატროფოდ.



კლარა რილკე-ვესტჰოფი,  
პაულა მოდერზონ-ბეკერი, ბრინჯაოს ბიუსტი,  
1908

# რაინერ მარია რილკე

## რეკვიემი მეგობარი ქალისთვის

დანერვილია 1908 წლის 31 ოქტომბერს,  
1 და 2 ნოემბერს პარიზში

ჩემი მკვდრები მყავს. და იმთავითვე დავთმე ისინი,  
მივანდე მათ გზებს, და გამიკვირდა, როცა ვიხილე,  
ახალ სიმკვდრეში თუ რა სწრაფად ეპოვათ ბინა  
და რა სიმართლით, რა ნუგეშით იყო აღვსილი  
მათი იქყოფნა: სულ სხვანაირი, ვიდრე ის, რასაც  
მათზე ამბობენ. მხოლოდ შენ ერთი ბრუნდები უკან,  
გარშემო მივლი, ოდნავ მეხები, გსურს წამოედო  
საგანს რაიმეს, რომ ხმა გაიღოს და გაგამუღავნოს.  
ო, ნუ წამართმევ მას, რაც წვალეებით შემისწავლია.  
მე მართალი ვარ. შენ, შენ ტყუევდები, გრძნობამორეულს  
ამქვეყნიური რაღაც საგანი რომ გენატრება.  
ჩვენ მათ გარდავქმნით; რასაც დაეძებ, აქ აღარ არის.  
ჩვენ ამოვრეკლავთ ყოველგვარ საგანს ჩვენი ყოფნიდან  
იმავე წუთს, როგორც კი შევიმეცნებთ.  
მე შენი უფრო მეტად მჯეროდა და თავგზას მიბნევს,  
რომ სწორედ **შენ** ხარ, ვინც ცდება და ისევ აქ მოდის,  
შენ, ვინც შეიძელ უფრო მეტი საგნის გარდაქმნა,  
ვიდრე ქალთაგან სხვამ რომელიმემ. რომ ჩვენ შევშინდით  
დიდი რამ შიშით, როდესაც მოკვდი, – არა, ეს არა.  
რომ ძალმოსილმა შენმა სიკვდილმა მრუმედ ჩაგვწყვიტა,  
რადგანაც „დღემდე“ „ამ დღეის იქით“-ს ჩამოაშორა, –  
ეს კი ნამდვილად ჩვენზე ითქმის და ამიერიდან  
დროის გადაბმა გადაიქცევა ჩვენს სამუშაოდ,  
რასაც ვასრულებთ ყოველივეს მიმართ, რადგანაც  
ყოველივეს ვშორდებით მუდამ. მაგრამ შენ თავად  
რომ შეგეშინდა და ჯერაც ისევ სავსე ხარ შიშით  
იმ საუფლოში, სადაც შიშები აღარას ნიშნავს,  
შენი ახალი მარადისობის ნაწილს რომ კარგავ,  
და აქ ბრუნდები, აქ, მეგობარო, სად ვერაფერი  
ვერ მყოფობს ჯერაც. რომ გაბნეული, პირველად ასე  
მიმოვანტული მთელს სამყაროში, და ნახევარი,  
რომ ველარ სწვდები უსასრულო ბუნებათა ამომზევებას,  
როგორც აქაურ საგნებს სწვდებოდი, რომ წრებრუნვიდან,  
თან წარგიტაცა რომელმაც უკვე, რაღაც უცნობი  
მოუსვენრობის მუნჯი სიმძიმე, მიზიდულობის  
ძალა ქვემოთ გწევს, დათვლილ-გადათვლილ დრო-ჟამისაკენ, –  
აი, ეს მიტეხს მე ძილს ქურდივით, სახლს რომ ტეხს ღამით.  
ნეტავ იმის თქმა მაინც შემეძლოს, რომ ქედმაღლობის

და ზესისავსის გამო მოდიხარ, რადგან ხარ ასე დარწმუნებული საკუთარ თავში, ან რომ გარს მივლი ისე, ვით ბავშვი, რომელსაც სულაც არ ეშინია იმ ადგილების, სადაც მას რაღაც ხიფათი ელის, მაგრამ, ო, არა: შენ მევედრები! და ეს ვედრება მივლის მთელს ტანში უსასრულოდ და მიხერხავს სახსრებს. საყვედურით რომ მოსულიყავი ვით მოჩვენება, დამდევენბოდი მაგ საყვედურით, როს ღამ-ღამობით კვლავ მივიქცევი ჩემსავ სხეულში: ფილტვში, ძარღვებში, და ჩემი გულის უფლარიბეს ბოლო საკანში, არ იქნებოდა ის საყვედური ასეთი მწარე და შემზარავი, როგორიც შენი ხვენწაა. მითხარ, რას მევედრები? გსურს გავემგზავრო? ეგების სადმე დაგრჩა საგანი, რომელიც ახლა იტანჯება და უხმოდ მიგიხმობს? ეგებ გნადია, რომელიღაცა უცხო ქვეყანა მოვინახულო, რომლის ნახვაც შენ ვერ მოასწარი, თუმც ახლობელი იყო ის შენთვის როგორც ფიქრების ის ნახევარი, ვერცროს ნანახი მიდამოები და საგნები რომ აღძრავენ ჩვენში? მინდა იმ უცხო ქვეყნის მდინარეთ გავუყვე ნავით, მივადგე ხმელეთს, გამოვიკითხო ჩვეულებანი, ძველი წესები, და შევესიტყვო სახლის ზღურბლიდან იქაურ ქალებს და დავაკვირდე, თუ რანაირად დაუძახებენ ისინი შვილებს. და მინდა კარგად დავიმახსოვრო, თუ სანახს სახეს როგორ უცვლიან მინის მუშაკნი კვლავ ძველებური ყაიდის შრომით, მსურს წარუდგინონ ჩემი თავი თავიანთ მეფეს, რომ მოვისყიდო დიდქურუმები, რათა დამამხონ უძველესი და უძლიერესი კერპის წინაშე, გამცილდნენ მერე და გაიხურონ ბჭენი ტაძრისა. მერე კი, როცა მეცოდინება ასე ბევრი რამ, მსურს სულ უბრალოდ შევხედო ცხოველთ, რომ გადმომეცეს რაღაცა მათი მოძრაობიდან, თუნდაც ხანმოკლე ყოფიერება მსურს მოვიპოვო მათ მშვიდ თვალებში, რომლებიც წამით შემიკავებენ და კვლავ დამთმობენ აუჩქარებლად, განუსჯელად და უშფოთველად. და მეზაღებებს შევეკითხები სახელებს უცხო ყვავილებისა, რომ სახელების ფერად-ფერადი ნამსხვრევეებიდან თან წამოვიღო აურაცხელი სურნელის ნაშთი. და მერე ხილი, მინდა ვიყიდო, ო, ნაყოფები, რომლებშიც კიდევ ერთხელ **არის** მთელი ის მხარე, მთელი ის მხარე მეორდება თავის ციანად. რადგან თუ ცოდნა რაიმეს ჰქვია, შენ ეს იცოდი: სავსე ნაყოფი. ფრთხილად აწყობდი მათ ლარნაკებზე და მათ სიმძიმეს ფერით წონიდი. და ნაყოფებად აღიქვამდი შენ ქალსაც და ბავშვსაც, შიგნიდან გარეთ გადმოდენილი ფორმებში მათი ყოფიერების. და ნაყოფადვე ხედავდი ბოლოს საკუთარ თავსაც და ამოგყავდა იგი კაბიდან და ატარებდი დიდი სარკის წინ: შიგნით უშვებდი, თვით შენს ვეება მზერამდე, სარკის წინ რომ რჩებოდა და: „ეს მე ვარო“ – კი არ ამბობდა, არა, არამედ: „იგი არისო“ – ფიქრობდა ასე.

აი, ასეთი მზერა გქონდა შენ: ბოლოს სრულიად  
 დაცლილი ცნობისნადილისაგან, არასმოსურნე,  
 გამომხატველი ისეთ ჭეშმარიტ სილატაკისა,  
 რომ შენც კი აღარ უნდოდი, ანუ: წმიდათანმიდა.  
 აი, ასე მსურს დაგიმახსოვრო: როგორც სარკეში  
 იდექი ხოლმე, მის სიღრმეში, შორს ყველაფრისგან.  
 რად, რად ბრუნდები ასე სხვაგვარი? რისთვის იქცევი  
 შეუსაბამოდ? და რატომ გინდა, რომ დამარწმუნო,  
 თითქოსდა ყელზე შემოხვეული მაგ ქარვის მძივის  
 მარცვლებში მაინც დარჩენილია რაღაც სიმძიმე  
 იმ სიმძიმედან, რაც უცხოა სინამდვილეში  
 მკვდართა მიდამოს დამშვიდებული სურათებისთვის?  
 რატომ მიჩვენებ შენს მიმოხვრაში ავ წინათგრძნობას?  
 და რისთვის გინდა, მოხაზულობა შენი სხეულის  
 წინ ხელისგულის ხაზებივით გადამიშალო,  
 რომ ველარ შევძლო უბედისწეროდ დანახვა მათი?  
 მოდი, შემოდი ჩემი სანთლის სინათლის წრეში.  
 არა მგვრის ძრწოლას გარდაცვლილების შემოხედვა და,  
 თუკი მოდიან, კიდევაც აქვთ იმის უფლება,  
 რომ ჩვენს მზერაში ყველა სხვა საგნის მსგავსად შეჩერდნენ.

მომიახლოვდი. მოდი, მცირე ხანს მდუმარედ ვიყოთ.  
 შეხედე ამ ვარდს – ჩემს მაგიდაზე. განა სინათლე  
 მის გარეშემო ისევე არ კრთის როგორც შენს ირგვლივ?  
 არც ამ ვარდს ჰქონდა აქ ყოფნის ნება. იგი იქ, გარეთ,  
 ბაღნარში უნდა დარჩენილიყო, და გარეთვე დაღუპულიყო  
 ჩემს ცხოვრებასთან შეურეველი. ის კი, ხომ ხედავ,  
 ჩემს ოთახში აგრძელებს ყოფნას. აბა რა არის  
 მისთვის ჩემი ცნობიერება?

ნუ შეშინდები, უკეთუ ახლა უცებ ჩავწვდები,  
 ო, იგი წვდომა აღიმართვის ჩემში და სხვა გზას  
 აღარ მიტოვებს: მე უნდა ჩავწვდე, გინდაც დამიჯდეს  
 სიცოცხლის ფასად: ჩავწვდე იმას, რომ შენ აქ ხარ. ვწვდები.  
 როგორც ბრმა უვლის საგანს ირგვლივ ხელისცეცებით –  
 შევიგრძნობ შენს ხვედრს, და არ ვიცი მისი სახელი.  
 მოდი, ო, მოდი ერთად ვიგოდოთ, რომ ვილაც კაცმა  
 გამოგიყვანა შენი სარკიდან. თუმც, შეგიძლია  
 კიდევ ტირილი? არ შეგიძლია. სიცოცხლეშივე  
 გადააქციე ცრემლების ძალა და მოზღვავება  
 შენს მწიფე მზერად და მზად იყავი, ყველანაირი  
 წვენი შენს შიგნით გარდაგექცია იმ ძლიერ ყოფნად,  
 ზემოთ რომ იწევს ბრმად და წრიულად და ამავე დროს  
 წონასწორობით. და აქ დაგატყდა უცებ შემთხვევა.  
 შენი შემთხვევა უკანასკნელი და მიგანწყვიტა  
 უუშორესი შენი წინსვლიდან უკან, იმ ქვეყნად,  
 სადაც *წვენებს სურთ*. თუმცა ერთბაშად  
 როდი დაგფლითა, თავიდან მხოლოდ ერთი ნაწილი  
 ჩამოგანწყვიტა, მაგრამ დღითიდღე ამ პირველ მისხლის  
 გარშემო ისე იწყო მატება სინამდვილემ, რომ  
 იგი დამძიმდა: და შენ დაგჭირდა შენი არსება  
 ისევე მთლიანად. და გაეშურე და კანონიდან



ტანჯვა-წვალებით, სულ ნატეხ-ნატეხ ამომტვრიე.  
 რადგანაც შენს თავს საჭიროებდი. და დაშალე  
 და გაიტანე შენ შენი თავი და ამოსთხარე  
 შენივე გულის ღამეულად თბილი მიწიდან  
 ჯერ ისევ მწვანე, მწვანე თესლები, რომელთაგანაც  
 ამოზრდილიყო უნდა, წესით, შენი სიკვდილი —  
 შენი კუთვნილი, შენეული, ჰო, საკუთარი  
 შენი სიკვდილი შენ საკუთარ სიცოცხლედ. და შენც  
 ჭამდი მათ, შენი უმნიფარი სიკვდილის მარცვლებს,  
 სხვებივით, სიტკბოს გემოს გრძნობდი მთელს არსებაში,  
 ტუჩებიც ტკბილი გქონდა, რასაც არ გულისხმობდი,  
 შენ, ვინც სიღრმეში უკვე თავად იყავი სიტკბო.  
 მოდი, ვიგოდოთ. იცი, ეგ შენი სისხლი როგორი  
 ყოყმანითა და უხალისობით დაბრუნდა უკან  
 უბადლო, ფართო წრებრუნვიდან შემოქმედების,  
 როს გამოუხმე; როგორ მიიღო მან, დაბნეულმა,  
 შენი სხეულის მცირე წრებრუნვა, გაკვირვებული  
 რარიგ უნდობლად შეეძინა იქ მცირე ბუდეში  
 ჩანასახისა და დაიღალა რა უცაბედად,  
 დაბრუნებული ასე გრძელი გზით. შენ კი ჯიუტად  
 წინ ეწეოდი, წინ უბიძგებდი და მიათრევდი  
 კოცონისაკენ, როგორც ცხოველთა ჯოგს მიათრევენ,  
 სამსხვერპლო ქვისკენ, და თანაც ისიც გენადა გულით,  
 გახარებულიც რომ ყოფილიყო, და აიძულე  
 ბოლოს და ბოლოს: მას გაეხარდა. წინ გაირბინა  
 და იქ მიწებდა. ხოლო შენ, — რადგან სულ სხვა საზომებს  
 იყავ ნაჩვევი, — გეგონა: მხოლოდ ერთ წამს გასტანდა.  
 მაგრამ შენ უკვე დროში იყავი. დრო კი გრძელია.  
 და დრო მიიღტვის, სულ მატულობს და დრო წააგავს  
 შექცევას მიძიმე, ძალზე ხანგრძლივი ავადმყოფობის.  
 რა მოკლე იყო შენი სიცოცხლე, როცა ადარებ  
 იმ წუთებს, როცა იჯექი და უამრავ ძალას  
 შენი მრავალი მომავალისას მდუმარედ დრეკდი,  
 ბავშვის ჯერ ლორთქო ჩანასახისკენ, რომელიც იყო  
 კვლავ ბედისწერა. ო, მწარე ჯაფა. ო, სამუშაო,  
 ყოველგვარ ძალას აღმატებული. შენ ასრულებდი  
 მას დღეცისმარე, ძლივძლივობით მიგქონდა ტანი  
 საქსოვ დაზგასთან, ამოგქონდა ლამაზი მაქო  
 და შენს ყველა ძაფს სულ სხვაგვარად საჭიროებდი.  
 და ბოლოს მაინც ბედავდი და გსურდა ზეიმი.  
 რადგან რაკილა ეს აღასრულე, ჯილდო გინდოდა,  
 ისე ვით ბავშვებს, მოტკბო-მომწარო ნაყენს რომ სვამენ,  
 რომელიც ალბათ მარგებელია. და თავი ასე  
 დაიჯილდოვე, რადგან ყველაფერ დანარჩენისგან  
 შენ მეტისმეტად შორს იყავი, ახლაც შორსა ხარ.  
 ვერვინ ხვდებოდა, თუ რა ჯილდო გაგახარებდა.  
 შენ კი იცოდი. და წამოჯექი სარეცელზე მელოგინისა  
 და შენს წინაშე იდგა სარკე, სარკე, რომელიც  
 ყველაფერს უკან გიბრუნებდა, მაგრამ ყოველი  
 მხოლოდ და მხოლოდ შენ იყავი და მთლიანად მის წინ.  
 შიგნით კი იმედგაცრუება იდგა მარტოდენ,  
 ლამაზი იმედგაცრუება ყოველი ქალის,

ვინც სიხარულით იწვდის სამკაულს, თმას ივარცხნის და მშვენიერდება.

და ასე მოკვდი, ქალები რომ კვდებოდნენ წინათ.

შინაურულად, ძველებურად მოკვდი თბილ სახლში, მშობიარეთა სიკვდილით, რომელთ ისევ სწადიათ, რომ დაიხურონ, და აღარ ძალუძთ, რადგან ის ბნელი, რომელიც შობეს ჩვილთან ერთად, უკან ბრუნდება, უკან ბრუნდება და სხეულში ეჭრებათ ძალით.

და განა მაინც არ მოვუხმობთ ხმით დამტირებელთ, ქალებს, რომელნიც ქვითინებენ ფულის გულისთვის?

მათ შეიძლება ისე უხვად გადაუხადო,

რომ მთელი ღამე იზმუფლონ, როცა დუმს ყოველივე.

აქეთ, ო, აქეთ, ჩვეულებანო! არ გაგვაჩნია

ჩვენ საკმარისად ძველი წესები. შემოგვეძარცვა

ყოველივე და ფუჭი ლაყბობით გაუფასურდა.

შენ ასე უნდა მოდიოდე, აქ, გარდაცვლილი,

და დაენიო ჩემს გოდებას. გესმის, რომ ვგოდებ?

მინდა ხმა ჩემი, როგორც ქსოვილი, მივაგდო ნამსხვრევთ

შენი სიკვდილის და ისე დიდხანს ვათრიო მათზე,

რომ ბგერა-ბგერა დაიძენძოს და დაიფლითოს,

და ყოველივე, რასაც კი ვამბობ, ამ ხმაში ასე

უნდა დიოდეს: მიმოფლეთილი და გაიყინოს.

ეს იქნებოდა მოთქმა-გოდება, ახლა კი ბრალს ვდებ.

იმ ერთს კი არა, შენი თავიდან რომ გაგიტყუა

(მას ვერ ვპოულობ, ვერ ვასხვავებ დანარჩენთაგან),

მაგრამ მე ბრალს ვდებ ყველა კაცს მასში: ბრალს ვდებ მამაკაცს.

უკეთუ სადმე გარდასული უკვე სიბავშვე

აღსდგება ჩემში, აქამდე რომ ვერ შემიცვნია,

ეგების სწორედ – ის უწმინდესი სიბავშვე ჩემი

ბავშვობის. არ მსურს მისი ცოდნა. მე ანგელოზი

მსურს შევქმნა მისგან, დაუნახავად, და გადვისროლო

აკივლებული ანგელოზების პირველ რიგებში,

რომელნიც უფალს იგონებენ და კვლავ მისტირიან.

რადგან ეს ტანჯვა გაგვიგრძელდა ჩვენ მეტისმეტად.

და ვერც ვინ უძლებს. აუტანლად მძიმეა ჩვენთვის

შმაგი ტკივილი ყალბი, მცდარი სიყვარულისა,

რაიც, რაკილა წლებმა ჩვევად გადააქცია,

უფლებას ჩემობს და საზრდოობს უსამართლობით.

სად არის კაცი, უფლება რომ ჰქონდეს ფლობისა?

ვის შეუძლია იმ არსების ფლობა, რომელიც

თავადვე უსხლტის საკუთარ თავს, და ნეტარებით

იჭერს ჟამი-ჟამ და კვლავ ისვრის როგორც ბავშვი ბურთს?

განა შეიძლება ამ ქვეყნად ვინმე მხედართმთავარი,

ხომალდის ქიმზე რომ შეაკავოს ფრთალაღი ნიკე,

როს სიმსუბუქე იდუმალი მისივ ღმრთეების

ზღვის ნათელ ქარში წარიტაცებს ქალღმერთს უეცრად?

ასევე მცირედ შეგვიძლია მოვუხმობთ იმ ქალს,

რომელიც უკვე ველარ გვხედავს, და ვინც თავისი

ყოფიერების უვიწროეს ბენვის ხიდს გადის,

სასწაულებრივ: უფათერაკოდ. ასეთ არსების

დაუფლების და შეჩერების მოსურნეს ალბათ

მონოდება და წყურვილი სჭირს დანაშაულის.  
 რადგან ეს არის დანაშაული, თუკი რამ არის:  
 არ გავამრავლოთ საყვარელი ადამიანის  
 თავისუფლება, თავად ჩვენი თავისუფლების  
 გულისთვის, ჩვენში რომ ვიმარხავთ დასაბამიდან.  
 ჩვენ ერთი გვმართებს მარტოოდენ, როდესაც გვიყვარს:  
 დავთმობთ ერთურთი. რადგანაც ძნელი არის დათმობა.  
 ხოლო როდესაც ერთმანეთს ვიჭერთ – გვეადვილება,  
 არა სჭირდება ამას შესწავლა და ძალისხმევა.

ისევ აქა ხარ? სად გარინდდი, რომელ კუთხეში?  
 შენ ეს ყოველი ისე კარგად იცოდი მუდამ  
 და შეიძელი იმდენი რამ, როს გაეშურე  
 იმ ქვეყნისაკენ: ასე ღია ყველაფრისათვის,  
 ისე როგორც დღე, სულ ახლახან გათენებული.  
 იტანჯებიან ქალები, რადგან: მარტოდყოფნაა  
 სიყვარული. და ზოგჯერ გუმანი უგრძობთ ხელოვანთ  
 მუშაობისას: რომ სიყვარული ითხოვს გარდაქმნას.  
 შენ დაწყებული გქონდა ორივე, და ორივეა  
 შენს ქმნილებაში, ან ამახინჯებს რასაც დიდება  
 და გწყვეტს შენივე საკუთრებისგან. ო, შორს იყავი  
 შენ ყოველგვარი დიდებისაგან, შენ უჩინარი  
 იყავი მუდამ, ღრმად იმარხავდი მშვენებას შენსას  
 და თან წაიღე ისე უჩუმრად, როგორც ბაირალს  
 ახსნიან ხოლმე სამუშაო დღის ნაცრისფერ დილით,  
 და არრა გსურდა გარდა ხანგრძლივი სამუშაოსი,  
 რომელიც მაინც არ, არ შესრულდა, ო, მაინც არა.  
 თუ ისევ აქ ხარ, თუ ოთახის ღამეულ ბნელში  
 კიდევ არსებობს რამ ადგილი, სად სული შენი  
 ბგერის ტალღებზე მგრძობიარედ მიმოირხვევა,  
 რომელთაც ღამით გარინდული ჩემი ხმა აღძრავს  
 მაღალ ოთახის საიდუმლოდ დენად ჰაერში,  
 მაშინ მისმინე: დამეხმარე. შეხედე, როგორ  
 მივსხლტით უკანვე უშორესი ჩვენი წინსვლიდან,  
 ისე რომ არც კი ვიცით, თუ როდის, რაღაც ისეთში,  
 რასაც ნამდვილად არ ვგულისხმობთ, გავურბით რასაც,  
 სადაც ვებმებით, ვიხლართებით, როგორც სიზმარში,  
 და იქვე ვკვდებით გაუღვიძებლად. და ამაზე შორს  
 არვინ წასულა: ყველას, ვინც სისხლი თვისი აზიდა  
 ხანგრძლივად ქმნად და სიმალლისაკენ მსწრაფ ქმნილებაში,  
 შეიძლება, რომ ეს დაემართოს: ველარ შეიძლოს  
 მან შეკავება სისხლისა მაღლა და ძირს დაეშვას  
 თავისივე სიმძიმის გამო: სრულიად ფუჭად.  
 რადგანაც სადღაც ძევს ძველი მტრობა ცხოვრებასა და  
 დიდ საქმეს შორის. და გევედრები, გთხოვ: შეემეჩიე,  
 რომ მას ჩავენვდე და გამოვთქვა იგი.  
 ნუ დაბრუნდები. უკეთუ ძალგიძს ატანა, იყავ  
 მკვდარი მკვდრებს შორის. გარდაცვლილებს მუდამ საქმე აქვთ.  
 მაგრამ იმგვარად დამეხმარე, თვით არ განიბნე,  
 ვით მეხმარება უშუორესი ხანდახან: ჩემში.

## უმნიშვნელო

**„ჩემი მკვდრები მყავს“** — რეკვიემის დაწერის დროისთვის რილკეს გარდაცვლილი ჰყავდა მამა (1906 წ) და ახლობელი ქალი — გრაფის ასული ლუიზე შვერინი (1906). პირველსავე სერიოზულ კრებულში „შესანიერი ლარებისათვის“, ლექსში „სახლი, რომელშიც დავიბადე“ ლაპარაკია მეზობელ გოგონაზე, რომელიც ჯერ კიდევ სრულიად ბავშვი გარდაიცვალა; ეს ჩუმი, ბავშვური სიყვარული პოეტს გვიანაც ახსენებოდა. გარდა ამისა, რილკეს „ჰყავდა“ პატარაობაში გარდაცვლილი და, რომელსაც თვითონ არ მოსწრებია, მაგრამ რომელიც ოჯახის ცხოვრებას განუყრელად ახლდა. მაგრამ მას „ჩემს მკვდრებში“ შეიძლება ეგულისხმა სხვადასხვა დროს გარდაცვლილი ის დიდი ადამიანებიც, რომლებთანაც განსაკუთრებული შინაგანი ნათესაობა აკავშირებდა. ამათგან უმნიშვნელოვანესი იყო დანიელი მწერალი იენს პეტერ იაკობსენი. (1847-85), რომლის შესახებაც იგი წერდა: „ის, რომ იგი ცოცხალი აღარ იყო, ჟამიჟამ აუტანელ დანაკლისად მეჩვენებოდა ხოლმე, მაგრამ სწორედ ამ უცნაურმა ტანჯვამ ადრიდანვე აღზარდა ჩემში თავისუფლება და გახსნილობა გარდაცვლილთა მიმართ“...

ასევე: რილკეზე ძალიან იმოქმედა კლარა ვესტჰოფის ბავშვობის მეგობრის გრეტელ კოთმაიერის გარდაცვალებამ 1900 წელს, რომელსაც რეკვიემი მიუძღვნა.

**„იმთავითვე დავთმე ისინი“** — დედანშია: „und ich ließ sie hin“ — რაც სიტყვასიტყვით ნიშნავს: „და მე ისინი იქით (მიღმა) გავეუშვი“, ცხადია, არა იმ აზრით, რომ „გავაგზავნი“, არამედ: ხელი არ შემიშლია, არ შემიკავებია, არ შემიჩერებია წასულიყვნენ „იქით“, „მიღმა“ ანუ იმქვეყნად. რილკეს აზრით, ადამიანს უფლება არა აქვს ვინმე ძალით შეაჩეროს, თუკი მას „წასვლა“ აქვს განჩინებული ან გადაწყვეტილი, სულ ერთია, ეს მკვდარს ეხება თუ ცოცხალს.

რომანში („მალტე ლაურიდს ბრიგეს ჩანაწერები“) ჩართული ლექსი სიყვარულზე მთავრდება სიტყვებით: „რადგან არასდროს მიგიჯაჭვე, ხარ განუყრელი“. ვინმეს ძალით შეჩერება, მისთვის და განგებისთვის თავისუფლების წართმევის, არჩევანსა და ბედისწერაში სუბიექტური ჩარევის მცდელობაა. ეს კი ნიშნავს, რომ „შემჩერებელი“ რეალურად კარგავს მას, ვინც უყვარს. და რას შეიძლება ნიშნავდეს გარდაცვლილის შემთხვევაში მისი (მიღმა) არ „გაშვება“? მხოლოდ ამას: როცა მგლოვიარე ჭირისუფალი შინაგანად ეწინააღმდეგება განგებას, არ იღებს სიკვდილის ფაქტს და გლოვით, ფიქრით, ნიადაგ „უძახის“ გარდაცვლილს, ემუდარება ისევ შემობრუნდეს დროსა და მიწიერებაში, ანუ: „არ უშვებს“ იქით: ახალ სახლში.

რეკვიემის შუა ნაწილში, სადაც ლაპარაკია მეორე არსებისთვის თავისუფლების წართმევაზე, როგორც უდიდეს დანაშაულზე, ეს აზრი კულმინაციას აღწევს: ოლონდ უკვე არა სიკვდილის, არამედ სიყვარულის კონტექსტში.

**„რა სიმართლით, რა ნუგეშით იყო აღვსილი“** — იგულისხმება: ის, „სხვა“ მკვდრები საკუთარი სიკვდილით მოკვდნენ. მათი სიკვდილი შეესაბამებოდა მათ სიცოცხლეს, სულიერ წყობას, მათი სიცოცხლით იყო მომზადებული და ამიტომ ახლა ისინი მშვიდად არიან თავიანთ „მკვდრადყოფნაში“.

უკვე ლექსების სამნაწილიან ციკლში „ჟამნი“ (1899, 1901, 1903) გამოიკვეთა აზრი „საკუთარი სიკვდილის“ შესახებ. „ო, ღმერთო, ყველას საკუთარი მიეც სიკვდილი“. და ეს აზრი გაგრძელდა „მალტეში“: „ადრე იცოდნენ, ან შეიძლება გუმანით გრძნობდნენ, რომ სიკვდილი საკუთარ წიაღში ჰქონდათ, როგორც ნაყოფს თესლი აქვს გულში“. „ახლა ადამიანს სულ უფრო იშვიათად უჩნდება სურვილი, მოკვდეს საკუთარი სიკვდილით, ცოტაც და საკუთარი სიკვდილი ისევე გაიშვიათდება, როგორც საკუთარი სიცოცხლე“.

„საკუთარი სიკვდილის“ უნარს სუბიექტურ თუ ეპოქალურ მიზეზთა გამო სულ უფრო კარგავენ ადამიანები. პაულა ბეკერი რილკეს განცდასა და ხედვაში საუბედუროდ ამათრიცხვს მიეკუთვნა. ამიტომ იმ გარდაცვლილებს შორის, რომლებიც პოეტს „ჰყავს“, ის



ერთადერთი „ბრუნდება უკან“. პაულას სახით იკვეთება რილკეს სამყაროს ერთი ყველაზე უფრო გულისშემძვრელი არსება: გარდაცვლილი, რომელიც ნუსხს, ვერ ისვენებს და „უკან ბრუნდება“. ასეთია პოეტის განცდაში პაულა: გარდაცვლილთა სამყაროს ახალი წევრი, რომელიც ჯერჯერობით ვერ იკიდებს ფეხს მარადისობაში; რომელსაც ჯერჯერობით არ შეუძლია მიატოვოს დედამიწა, მისი საგნები და ამიტომ უარს ამბობს თავის (ახალ) მარადისობაზე.

რეკვიემში მნიშვნელოვანია ის, რომ გარდაცვლილთა სამყარო და მწუხარე, მოუსვენარი მკვდარი, რომელიც რაღაცას ეძებს თავის ყოფილ მიდამოში, რაღაცას იხვეწება, — უშუალოდაა განცდილი. ეს ეხება რილკეს მთელ შემოქმედებას, სადაც გარდაცვლილები, ანგელოზები თუ სხვა არამიწიერი ან ნახევრადმიწიერი არსებანი — „ფიგურებს“, „სიმბოლოებს“ და „აბსტრაქციებს“ კი არ წარმოადგენენ, არამედ რეალურად არსებულთ, რომელთაც პოეტი უშუალოდ აღიქვამს, შეიგრძნობს, განიცდის.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, რილკემ რეკვიემის შემდეგაც ვერ მოიშორა შენუხე-ბული გარდაცვლილის სახება, გარდაცვლილისა, რომელიც ვერ ტოვებს თავის ყოფილ სამკვიდრებელს, ახლობელთა სამყაროს, რადგან აქ გასარკვევი, საპოვნნი, განსახორციელებელი დარჩა რაღაც.

რეკვიემის დაწერიდან სამი წლის შემდეგ გამოცემულ რომანში („მალტე ლაურიდს ბრიგეს ჩანაწერები“, 1910) აღწერილია მთავარი გმირის, მალტეს, პაპის — გრაფ ბრაეს საიდუმლოებით მოცული სასახლე: „ურნეკლოსტერი“ (სიტყვასიტყვით: სამარხი საყდარი, საყდარი, რომელიც ინახავს), სადაც უჩვეულო რამ ხდება: სასახლეში ხშირად ჩნდება დიდი ხნის წინათ გარდაცვლილი ქალი, რომელიც, როგორც შემდეგ ირკვევა, თავის პორტრეტს ეძებს, პორტრეტი საგვარეულო გალერეაში, წინაპრებისა და სხვა ნათესავების (ე. ი. გარდაცვლილთა) პორტრეტების გვერდზე ეკიდა, მაგრამ მერე გაუგებრად გაქრა იქიდან... და აი, გარდაცვლილი ქალი ვერ ისვენებს. „მას თავისი თავის დანახვა უნდა“, — ამბობს სასახლის ბინადარი ბიჭი, გრაფ ბრაეს შვილიშვილი, ერიკი, პატარა მოგვივით რომ დაიარება და სრულყოფილად ერკვევა იქაურობის საიდუმლოებებში. და ბიჭი ერთხელაც სარკეს მიუტანს გარდაცვლილს, რათა დაეხმაროს „თავისი თავის დანახვაში“, მაგრამ სული, რომელიც ცოცხალივით გამოიყურება და იქცევა, — სარკეში არ გამოჩნდება.

სარკე „რეკვიემის“ მთავარი საგანია. და „რეკვიემი“, რომელიც წარმოადგენს მიმართვას გარდაცვლილისადმი და პოეტის მცდელობას, აუხსნას უკვე მკვდართა საუფლოს ბინადარს მისივე ბედისწერა, მისი სიკვდილის მიზეზი და ძირები, — თვითონ იძენს სარკის ფუნქციას.

სამი წლის შემდეგ „მალტეში“ კიდევ ერთხელ გაკრთება სარკე და ასოციაცია კვლავ პაულას გამოიხმობს: მთავარი გმირის, მალტეს ნატიფი, მშვენიერი დედა, სულიერად დაავადდა თავისი უმცროსი დის სიკვდილის შემდეგ, რომელიც დაინვა თურმე, როდესაც მეჯლისის დაწყებამდე შანდლებიანი სარკის წინ თმაში ყვავილებს ისწორებდა. სიკვდილის წინ პაულა ხომ სარკეში იხედებოდა და თმაში ყვავილები ჰქონდა ჩამაგრებული.

მალტეს სწორედ დედამ უანდერძა სიკვდილის, კერძოდ, ადრე გარდაცვლილთა საიდუმლოს ამოხსნა: „ნეტავ ოდესმე თუ ჩასწვდები ამას, როცა დიდი გახდები, მალტე? იფიქრე ამაზე მოგვიანებით, ვინ იცის, ეგებ რაიმეს მიხვდე. ძალიან კარგი იქნებოდა, ვილაც ისეთი რომ არსებობდეს, ვისაც ამდაგვარი ამბები ესმის... მაგრამ რომ არც არავის იზიდავს ამის გარკვევა? მე რომ კაცი ვიყო, ... ამაზე ვიფიქრებდი, ზუსტად, ნესისა და რიგის მიხედვით და თავიდან, რადგან რაღაც სათავე ხომ უნდა არსებობდეს? ოჰ, მალტე, ასე მივდივართ ამ ქვეყნიდან და მეჩვენება, რომ ყველა რაღაც გაფანტულია და საკმაო ყურადღებას არ გვაქცევენ, როდესაც ვკვდებით, თითქოს ვარსკვლავი ვარდებოდეს და არავინ ხედავდეს და არავინ ნატრობდეს რასმე...“

გარდაცვლილის ცოცხლებთან დაბრუნების, ასეთი დაბრუნების პრინციპული შესაძლებლობის თემა (ანუ პაულას პარადიგმა) რომანში კიდევ ერთი გარდაცვლილის სახით ვლინდება: ეს გარდაცვლილი გოგონა ინგებორგია: „ის ყველას სიხარულს გვანიჭებდა“. ასეთია ინგებორგის არსებითი ნიშანი, რომელსაც ხაზს უსვამს მისი ნამდვილი დამმახსოვრებელი — მალტეს დედა (გავიხსენოთ: პაულა ბეკერს რილკე და კლარა ვესტჰოფი, უპირველეს ყოვლისა, სიხარულის და სხვათა გახარების განსაკუთრებული ნიჭით აღბე-

ჭდილ ადამიანად აღიქვამენ). და რადგან ინგებორგს ძალიან უყვარდა სხვათა გახარება, ამ თვისების ძალით იგი გარდაცვალებიდან რალაც ერთი კვირის შემდეგ „მივიდა“ თავისიანებთან, ოჯახის წევრებთან, რომლებიც ტერასაზე ისხდნენ და ჩვეულებისამებრ ელოდნენ მას. თან საოჯახო აკლდამას გასცქეროდნენ, სადაც ინგებორგის სხეულიც ესვენა. ის წუთი იყო, როცა ინგებორგი ჩვეულებრივ გამოდიოდა ხოლმე სახლიდან და ტერასაზე მიდიოდა. როგორც ჩანს, ერთ წამს ყველას დაავიწყდა, რომ ინგებორგი მკვდარი იყო და ყველა ერთნაირად, ჩვეულების ძალით (მამასადამე, ბუნებრივად) ელოდა მას. და მან ვერ გაანბილა საყვარელი ადამიანები და მოვიდა: თუმცა ახლობლებისთვის იგი არ გახილვადდა, მაგრამ მათ დაინახეს, რომ ძაღლმა დაინახა გარდაცვლილი (ძაღლმა, რომელზედაც რილკე სხვაგან ამბობს: „შენ ხედავ სულელებს და გაშინებს ჯადო-სიტყვები“): ცხოველი ისე ნკმუტუნებდა, ისე ხტებოდა ზემოთ, ისე უვლიდა გარს და ულოკავდა სახეს გარდაცვლილს, როგორც მის სიცოცხლეში სჩადიოდა ამას. ეს ეპიზოდი კიდევ ერთი ილუსტრაციაა სიცოცხლესა და სიკვდილს შორის გადაულახავი, არსებითი ზღუდის არარსებობისა, რაც ანგელოზური ცნობიერებისთვის არის ცნობილი: „ცოცხლები ყველანი უშვენებენ შეცდომას, როდესაც მეტისმეტად ასხვავებენ ერთმანეთისგან (ცოცხლებს და გარდაცვლილებს). ანგელოზებმა თურმე ხშირად არც კი იცოდნენ, ცოცხალთა შორის ვიდოდნენ თუ გარდაცვლილთ შორის“ (პირველი „დუინოური ელეგია“).

**„ო, ნუ წამართმევ, რაც წვალებით შემისწავლია“** — იგულისხმება ტანჯვით (განცდით) მოპოვებული წარმოდგენა სიკვდილზე, რაც პირველად გამოიხატა 1900 წელს დაწერილ „რეკვიემში გრეტელისათვის“. ამ რეკვიემს ბოლოს გთავაზობთ. ახლა მხოლოდ მის ერთ ადგილს მივაქცევთ ყურადღებას: „ჩვენს შორის პატარა ტანისა იყავი, ახლა კი ვინ იცის, ტყე ხარ ტანაყრილი, ქარიშხლებითა და ხმებით სხეულსავსე. მენდე, მეგობარო, და ძალმომრეობას სიკვდილს ნუ დაარქმევ“.

ლუიზე შვერინის გარდაცვალებისადმი მიძღვნილ ლექსში „სიკვდილის გამოცდილება“ (1907) ნათქვამია: „ჩვენ არაფერი ვიცით სიკვდილის შესახებ, რომელიც არაფერს გვიზიარებს. არა გვაქვს საფუძველი, აღტაცება, სიყვარული ანდა სიძულვილი შევაგებოთ მას, რომელსაც უცნაურად ამახინჯებს ნიღბის პირი, ტრაგიკულ მოთქმას რომ გამოხატავს. სამყარო ჯერაც სავსეა როლებით, რომლებსაც ვთამაშობთ. ვიდრე ჩვენ იმაზე ვზრუნავთ, ვიმსახურებთ თუ არა მოწონებას, სიკვდილიც თამაშობს, თუმცა ის არავის მოსწონს. მაგრამ უეცრად ამ მარადიულ სცენაზე შეიჭრა სინამდვილის ზოლი იმ ნაპრალიდან, რომელშიც გაუჩინარდი: ნამდვილი სიმწვანის სიმწვანე, ნამდვილი მზის შუქი, ნამდვილი ტყე. ჩვენ განვაგრძობთ თამაშს... მაგრამ ჩვენგან გამანძილებულ, განშორებულ შენს ყოფიერებას შეუძლია ზოგჯერ გადმოგვედინოს, ძირს დაეშვას, როგორც ფარული სინამდვილის ცოდნა, და წამით წარგვიტაცოს ისე, რომ წამით წამოვიწყოთ სიცოცხლის თამაში ტაშზე ფიქრის გარეშე“. როგორც ვხედავთ, მხოლოდ სიკვდილს მიეწერება სინამდვილე და ახლობლის სიკვდილს უნარი აქვს, მუდამ როლში მყოფ ცოცხალს წამით მაინც დაუბრუნოს ნამდვილობა, ბუნებრიობა და სერიოზულობა.

ვრცელი ლექსი „ორფევსი. ევრიდიპე. ჰერმესი“ (1906) უკვე თავად სიკვდილის საუფლოს ასახავს. აქ პირველად გამოითქმება აზრი იმის შესახებ, რომ გარდაცვლილი ძალიან მალე იკიდებენ ფეხს, მალე პოულობენ სახლს მკვდრადყოფნაში. მათი იქ ყოფნა იმდენად ღრმა, ნამდვილი და ბუნებრივია, იმდენად თავისთავში სუფევენ იქ, რომ ველარც კი გაიგებენ, რას ეუბნებიან, ვინმემ სიცოცხლეში დაბრუნება რომ შესთავაზოს.

ასევე პაულა ბეკერის სიკვდილამდე 3 თვით ადრე წარმოქმნილი ლექსი „შეყვარებულის სიკვდილი“ (1907), გადმოგვცემს პოეტის წარმოდგენას მკვდართა ქვეყანაზე, როგორც სამართლიან, მშვიდ და ლმობიერ საუფლოზე: „ვაჟმა მხოლოდ ის იცოდა სიკვდილზე, რაც ყველამ იცის: რომ მას მივყავართ და სიმუნჯეში გადაგჩვენავს. მაგრამ როდესაც გოგონა მას კი არ მოსწყდა, არამედ ჩუმად გაიღვარა მისი თვალებიდან და უცნობი ჩრდილებისკენ გადალივლივდა, და როდესაც ვაჟმა იგრძნო, რომ მათ (ჩრდილებმა, მკვდრებმა) გოგონას ღიმილი მთვარედ აინთეს და შეიტკბეს სიხარულის მინიჭების მისეული ყაიდა, — გარდაცვლილები ისეთი ახლობლები გახდნენ ვაჟისთვის, თითქოს გოგონას წყალობით ყველა მათგანს სათითაოდ დაუნათესავდა; იგი ყურს აღარ უგდებდა სხვების ლაპარაკს, მათი აღარ სჯეროდა და იმ ქვეყანას უწოდებდა კეთილად მოწყობილს

(მონათესავეს, კეთილად მომიჯნავეს), მარადიული სიტკბოთი სავსეს“.

სამივე ეს ლექსი შესულია ციკლში „ახალი ლექსები“, რომელიც 1907 წელს, პაულას სიკვდილამდე გამოქვეყნდა.

**„ვინც ცდება და ისევ აქ მოდის“** — მკვდრის სურვილი, შემობრუნდეს ცოცხალთა საუფლოში, „შეცდომაა“.

**„შენ ვინც შეიძელ უფრო მეტი საგნის გარდაქმნა, ვიდრე ქალთაგან სხვამ რომელიმე“** — „საგანთა გარდაქმნა“ არის შემოქმედების, ხელოვნების როგორც ასეთის არსისეული დახასიათება. საგნის ხატის შექმნით ხელოვნების ნაწარმოებში ის საგანი იცვლება: ახლა იგი კიდევ უფრო შეცნობილია, ვიდრე იყო. ძალიან მაღალი შეფასებაა პაულას პიროვნებისა: ამ სიტყვებიდან გამომდინარეობს, რომ რილკეს აზრით, პაულა ყველაზე დიდი შემოქმედი, „საგანთა გარდამქმნელი“ ქალი იყო მის თვალსაწიერზე.

**„მაგრამ შენ თავად რომ შეგეშინდა“... „შენ მევედრები“** — მძაფრი განცდა იმისა, რომ პაულას სიკვდილის შეეშინდა და რომ იგი რაღაცას იხვეწება — ანადგურებს პოეტს. სწორედ ეს განცდაა, რაც მას წლების მანძილზე საშველს არ აძლევს.

**„ეგებ გნადია...“** პოეტი ცდილობს გამოიცნოს, რას ეხვეწება გარდაცვლილი მეგობარი, რა სურს მას.

**„რათა დამამხონ უძლიერეს კერპის წინაშე“** — ოთხი წლის შემდეგ, 1911 წელს რილკე მართლაც გაემგზავრა ეგვიპტეში, სადაც იგი ისე მონუსხა სფინქსის ქანდაკებამ გიზაში, რომ ლამის მთელი ღამე გაატარა მის წინაშე „ამოტყორცნილმა მთელი თავისი ცხოვრებიდან“. ეს პასაჟი მომავალი ეგვიპტური მოგზაურობის წინათგრძნობაა.

**„სავსე ნაყოფი. მათ სიმძიმეს ფერით წონიდი“** — მინიშნება სეზანთან პაულას შინაგან ნათესაობაზე. სასწორის ხატი — გვხვდება რილკეს „წერილებში სეზანზე“: „თითქოს სასწორზე დევს: აქეთ საგანია — იქით ფერი. როგორც ამას წონასწორობა მოითხოვს!“

**„და საკუთარი თავიც გიჩნდა ბოლოს ნაყოფად, და ამოგყავდა იგი კაბიდან და ატარებდი დიდი სარკის წინ.“**

იგულისხმება პაულა ბეკერის თამამი ავტოპორტრეტი, სადაც იგი თავის მთლიანად ან ნახევრადშიშველ სხეულს ხატავს.

„ავტოპორტრეტი, ნახევარაქტი ქარვის მძივით“. დაახ. 1906.

„ავტოპორტრეტი, ქარვის მძივით, ქორწინების დღის ექვსი წლისთავი“, პარიზი, 1906 . სრული აქტი: „ავტოპორტრეტი“, დაახ. 1906.

„ეს ნახევარაქტები თითქოს წინასაფხურებია უკანასკნელი გაბედულებისა: „ავტოპორტრეტი მთელი სხეულით“. ავტოპორტრეტისა და საერთოდ, სურათის ასეთი ტიპის არსებობა მანამდე ხელოვნების ისტორიაში არ საბუთდება“, — ლ. ფ. რაინკენი.

**„აი, ასეთი მზერა გქონდა შენ: ბოლოს სრულიად დაცლილი ცნობისწადილისგან, არასმოსურნე, გამომხატველი ისეთ ჭეშმარიტ სილატაკისა, რომ შენც კი აღარ უნდოდი, ანუ: წმიდათანმიდა.“**

რილკეს პოეტიკის მიხედვით „წმიდათანმიდა მზერას“ ხელოვანმა შეიძლება მიაღწიოს მხოლოდ პიროვნული განვითარების ძალიან ძნელ გზაზე, რომელიც ბოლოს გვირგვინდება ხედვის მაქსიმალური ობიექტურობითა და ნათქვამის ეკონომიურობით, ანუ როგორც რილკე იტყოდა: „საქმიანი თქმით“. მზერის „სილატაკე“, რაც მის „სინმინდეს“ განსაზღვრავს, მდგომარეობს ამ მზერის განთავისუფლებაში საგნის სუბიექტური მონონება-დანუნებისაგან, სინამდვილის მიმართ პირადი სიმპათია-ანტიპათიისაგან. ამდენად, ასეთ მზერას არაფერი გააჩნია პირადი და არაფერს ელტვის პირადს. ე. ი. იგი ღატაკია, და ამდენად წმინდა; წმინდა, მთელი თავისი უანგარობით. ხელოვანს მართებს ერთნაირად ჩაუღრმავდეს სინამდვილის ყველანაირ სახეობას, სულერთია, შემზარავია იგი თუ მშვენიერი, ერთნაირად „მიეცეს“ მას, არ აქციოს ზურგი, არ მიუხუროს კარი მხოლოდ იმიტომ, რომ ეს სინამდვილე მძიმეა. იმპულსად ამ პოეტიკისა, რომელიც ამავე დროს, ისევე, როგორც რ. მ. რილკეს მთელი შემოქმედება, ცხოვრების ფილოსოფიაა, იქცა ბოდლერის ლექსი „ლეში“ და ფლობერის მიერ გადამუშავებული ქრისტიანული ლეგენდა



„წმინდა ჟულიენი — ლატაკთა მფარველი“.

აქ იგულისხმება პოეტის მიმართება შემზარავ, მახინჯ სინამდვილესთან.

„ლეში“ გვიჩვენებს გახრწნილ ცხოველს, მატლებდასეული, მზეზე რომ გდია, მწვანე მინდორში. „წმინდა ჟულიენი“ კი წმინდანს, რომელმაც სიცივით გაყინული კეთროვანი ჩაიხუტა გულში გასათბობად და კეთროვანში ქრისტე შეიცივნო (იხ. „ერთი ლექსის სამყარო“. ტრაგიკული გრადაცია, 1991, გვ. 154-180).

„გაგონდება ბოდლერის დაუჯერებელი ლექსი „ლეში“? შეიძლება, მხოლოდ ახლა მესმოდეს. ის მართალია. რა უნდა ექნა, თუკი იმ ლექსს გადაეყარა? მისი ვალი იყო, რომ ამ საშინელში, მხოლოდ მოჩვენებითად საზიზღარში დაენახა ყოფიერი, რომელიც ყველა ყოფიერში მყოფობს. არ არსებობს არჩევანი და უარყოფა. განა შემთხვევით მიგაჩნია, რომ ფლობერმა თავისი „წმინდა ჟულიენი — ლატაკთა მფარველი“ დაწერა? მე მგონი, გადამწყვეტი ეს უნდა იყოს: იღებს თუ არ ვინმე თავის თავზე, რომ კეთროვანს მიუწვევს გვერდით და გაათბოს იგი სიყვარულის ღამეთა გულმხურვალებით...“

მხოლოდ საკუთარი თავის ასეთი სრული დაძლევის შემდეგ, ამაზრზენი საგნის ასეთი გაშინაგნების წყალობით, იწყება პოეტის წმინდანობა და ზეამაღლება ისევე, როგორც კეთროვანს ჩახვეული წმინდა ჟულიენი მაცხოვრის ხელებში აღმოჩნდება და მასთან ერთად ზეამაღლდება. ხელოვანი, ვინც ერთხელ მაინც უკუაგდებს სინამდვილის რაიმე სახეს, ერთხელ მაინც გააბრუნებს კარზე მომდგარ „კეთროვანს“, „სამარადჟამოდ განიდევნება წყალობის შუქიდან“, რადგან ნამდვილი საქმე, საკუთრივი სამუშაო ხელოვანისა“ მხოლოდ ამ სიყვარულისა და საკუთარი თავის სრული გაღების შემდეგ იწყება: „და ვინც აქამდე ვერ მიაღწია, ის ცაში იხილავს... ზოგ-ზოგ წმინდანსა და პატარ-პატარა წინასწარმეტყველებს... მაგრამ ხო-კუ-საი, ლი-ტაი-პე და ვიიონი; ვერჰარნი, როდენი და სეზანი, და ყველაზე მეტად კი თავად მამაზეციერი, იქაც მხოლოდ მონათხრობით ეცოდინება“.

აი, თავისი ამ პოეტიკის, კერძოდ „ლატაკი“ ანუ „წმინდა“, ე. ი. „ობიექტური“, „საქმიანი“ მზერის განხორციელებას ხედავდა რილკე პაულა ბეკერის შემოქმედებაში. რადგანაც აქ სილამაზე კი აღარ იყო თვითმიზანი, არამედ — სიზუსტე, სიმართლე და სიღრმე.

**„...და რატომ გინდა, რომ დამარწმუნო,  
თითქოსდა, ყელზე შემოხვეული მაგ ქარვის მძივის  
მარცვლებში მაინც დარჩენილია რაღაც სიმძიმე...“**

პაულა ბეკერის ავტობიოგრაფიკული უმეტესობაში მას ყელზე მძიმემარცვლებიანი ქარვის მძივი ჰკიდია.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, რილკეს უმტკივნეულეს განცდად ექცა განუწყვეტელი ხილვა, შეგრძნება გარდაცვლილი პაულასი, რომელიც მას თავის მძიმე ბედისწერაზე შესჩივის, ისევე მოუსვენრობითა და შიშითაა სავსე, იქ, მკვდართა ქვეყანაში, სადაც არსისეულად გამორიცხულია ნუხილი და მოუსვენრობა.

**„არა მგერის ძრწოლა გარდაცვლილების შემოხედვა და,  
თუკი მოდიან, კიდევაც აქვთ იმის უფლება,  
რომ ჩვენს მზერაში ყველა სხვა საგნის მსგავსად შეჩერდნენ...“**

ისევ გავიხსენოთ „რეკვიემის“ შემდეგ გამოქვეყნებულ რომანის ის ეპიზოდი, რომელშიც აღწერილია გარდაცვლილი ქალის — ქრისტინე ბრაეს — გამოჩენა. გარდაცვლილის შემოქმედება სიცოცხლეში, თავის ოჯახში, მისი დანახვა შიშით ანადგურებს მთავარი გმირის, მალტეს ალქიმიკოს ბიძას, სპირიტიზმით გატაცებულ დეიდას და სწორხაზობრივი რაციონალიზმით დაღდასმულ მამას. ეს უკანასკნელი მუშტებშემართული უმხედრდება ქრისტინე ბრაეს შემოსვლას ოთახში, როგორც სიკვდილისა და სიცოცხლის ერთიანობის ფაქტს. კამერჰერ ბრიგეს ამ საქციელის გამო მრისხანება ეუფლება სასახლის ბატონ-პატრონს, მალტეს პაპას (დედის მხრიდან) თავად ბრაეს. იგი დაიყვირებს: „ფიცხი ხარ, კამერჰერო, და უზრდელი, რად უშლის ხალხს თავისი საქმე აკეთოს?“ „ვინ არის ის ქალი?“



„არავინ უცხო. ქრისტინე ბრაე. ის, ვისაც, დიახაც უფლება აქვს, აქ, ჩვენთან იყოს.“ ეს არის მრისხანება მატერიალიზმისა და ვინრო რაციონალიზმის მიმართ იმ ადამიანის მხრიდან, რომელიც შინაგანად არ ასხვავებს, არ მიჯნავს ერთმანეთისაგან სიკვდილისა და სიცოცხლის საუფლოებს, გარდაცვლილებს და ცოცხლებს. ვინც სამყაროსავით ღია, ვრცელი და ერთიანია.

ასევე რეკვიემში ნათქვამია, რომ გარდაცვლილებს „უფლება აქვთ“, „გამოჩნდნენ“ და ცოცხალთა მზერაში, როგორც სარკეში, აირეკლონ.

მაგრამ რილკე ხაზს უსვამს: „თუკი მოდიან, კიდევაც აქვთ იმის უფლება, რომ ჩვენს მზერაში ყველა სხვა საგნის მსგავსად შეჩერდნენ“. აქ მთავარია სწორედ ეს — „ყველა სხვა საგნის მსგავსად“ და არა ისე, რომ ცოცხალმა ადამიანმა გარდაცვლილებს მიანიჭოს უპირატესობა; არა იმგვარად, რომ გარდაცვლილთა დამნახველი თუ მათთან კავშირში მყოფი ამოვარდეს ამ ქვეყნიდან, გაედევნოს „მკვდარყოფნის“ გზებს და უხილავ ყოფიერებაში ჩაიკარგოს. ეს იქნებოდა წონასწორობის დარღვევა.

რილკეს აზრით, უფრო სწორი და მართებულია, გარდაცვლილი დარჩეს თავის უხილავ სამშობლოში და აღარ „დაბრუნდეს“ ხილულ საგანთა შორის. მაგრამ თუ იგი ამას აკეთებს, ე. ი. აქვს ამისი მიზეზი და მაშასადამე, უფლებაც. ყოფიერება ღიაა. არსებობს კანონები და გამონაკლისები.

**„შევიგრძნობ შენს ხვედრს“** — როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, რილკე თავის დავალებად აცნობიერებდა ახლობელ გარდაცვლილთა, განსაკუთრებით „ახალგაზრდა მკვდართა“ ბედისწერაში ჩაღრმავებას, მის გაცნობიერებას.

**„მოდით, მოდით, ერთად ვიგოდოთ, რომ ვილაც კაცმა  
გამოგიყვანა შენი სარკიდან...“**

**„ვილაც კაცში“** — იგულისხმება პაულას ქმარი, მხატვარი ოტო მოდერზონი, რომელიც ყველა ძალით ცდილობდა მისგან წასული ცოლის უკან დაბრუნებას და მიაღწია კიდევც ამას. „სარკიდან გამოსვლა“ — იგივეა, რაც საკუთარ თავში მიქცეული მზერის ანუ შემოქმედებითი პროცესის შეწყვეტა.

**„...და მზად იყავი, ყველანაირი  
წვენი შენს შიგნით გარდაგექცია იმ ძლიერ ყოფნად,  
ზემოთ რომ იწევს ბრმად და წრიულად, და ამავე დროს,  
წონასწორობით...“**

იგულისხმება პაულა ბეკერის (ისევე, როგორც ყველა დიდი შემოქმედის) მზადყოფნა, წყურვილი, მთელი თავისი ბიოლოგიური ენერგია, არსება („წვენები“) გადაექცია შემოქმედებად ანუ „ძლიერ ყოფნად“, რომელიც ზემიმსწრაფია და ვითარდება „წრეებად“ („ჟამნის“ ერთ-ერთი ლექსის მიხედვით: წრეებად, რომლებიც სულ უფრო ფართოვდებიან და ღმერთს შემოვლებული დიდი წრით გვირგვინდებიან).

**„ბრმად“** — მიანიშნებს შემოქმედებითი აქტის არაცნობიერ ხასიათზე. „წონასწორობა“: განწონასწორებულია ყველა პოლარობა, რაც ცხოვრებასა და ადამიანს ახლავს. სიკვდილსა და სიცოცხლეს შორის, რომლის შენარჩუნებასაც მუდამ განსაკუთრებული ძალისხმევა სჭირდება ისეთ ზღვრულ, და ამდენად, სიცოცხლისთვის სახიფათო მდგომარეობაში, როგორიც შემოქმედებითი აქტია.

**„...და აქ დაგატყდა უცებ შემთხვევა, შენი შემთხვევა  
უკანასკნელი და მიგანყვითა უუშორესი შენი წინსვლიდან  
უკან იმ ქვეყნად, სადაც წვენებს სურთ.“**

შემოქმედებითი ძალების მაქსიმალური მოზღვავება, მუშაობა მთელი ძალების კონცენტრაციით, რაც ხდებოდა პაულას სიცოცხლის ბოლოს წინა წელს, — ეს იყო შემოქმედების „კანონი“, კანონზომიერება. მაგრამ ის, რომ იგი დაჰყვა სხვათა (ქმრისა და ახ-

ლობლების) ნებას და უცვებ მიატოვა თავისი ნამდვილი დგომის ადგილი: შემოქმედებითი ყოფნა და დაუბრუნდა ქმარსა და ოჯახს, იყო „გადასრიალება“ „უშორესი წინსვლიდან“ ანუ შემოქმედებითი სიმნიფიდან „უკან“, ბიოლოგიურ არსებობაში, სხეულის საუფლოში, სადაც სხეულის ნება და ვიტალური ძალები ბატონობს: ანუ, სადაც „წვენებს სურთ“. იგულისხმება სხეულებრივი ცხოვრება და ფეხმძიმობა. ეს კი „შემთხვევის საუფლოა“.

**„თავიდან მხოლოდ ერთი ნაწილი ჩამოგანყვიტა...  
მაგრამ დღითიდღე ამ პირველ მისხლის გარშემო ისე  
ინყო მატება სინამდვილემ, რომ ის დამძიმდა...“**

ფეხმძიმობის აღწერა: ჩანასახის თანდათანობითი ზრდა და დედის სხეულის დამძიმება.

**„...და გაეშურე და კანონიდან  
შენივე თავი ტანჯვა-წვალებით, სულ ნატეხ-ნატეხ  
ამოამტვრიე, რადგანაც შენს თავს საჭიროებდი...“**

ფეხმძიმობა ისევე მთლიანად ითხოვს ქალის არსებას, როგორც შემოქმედება და შემოქმედების „კანონი“. ფეხმძიმე შემოქმედი ქალი თავს ძალას ატანდა, რომ შემოქმედებისთვის „თავი წაერთმია“, „გამოეგლიჯა“, ეს იყო ტანჯვა და წვალება, საკუთარი არსების დამსხვრევა, „ნატეხ-ნატეხ“ ამოგლეჯა.

**„. . . . და ამოსთხარე  
შენივე გულის ღამეულად თბილი მინიდან  
ჯერ ისევ მწვანე, მწვანე თესლები, რომელთაგანაც  
ამოზრდილიყო უნდა, წესით, შენი სიკვდილი  
შენი კუთვნილი, შენეული, ჰო, საკუთარი  
შენი სიკვდილი... შენ საკუთარ სიცოცხლედ. და შენც  
ჭამდი მათ, შენი უმნიფარი სიკვდილის მარცვლებს,  
სხვებივით, სიტკბოს გემოს გრძნობდი მთელს არსებაში,  
ტურჩებიც ტკბილი გქონდა, რასაც არ გულისხმობდი,  
შენ, ვინც სიღრმეში უკვე თავად იყავი სიტკბო“.**

პაულას არსების ორად გახლეჩვა: შემოქმედად და ქალად (ცოლად, დედად) იქცა მისი სიკვდილის მიზეზად. რადგანაც ასეთი ძალდატანება განხორციელდა (მან თავად განახორციელა) საკუთარ თავზე, ამან არაბუნებრივად დააჩქარა მისი სიკვდილი, რომელიც ამ გაორებაში ჩაისახა. წესით, ეს სიკვდილი ნელა, ბუნებრივად უნდა ამოზრდილიყო მისი არსებიდან („ადრე სიკვდილი შიგნით ჰქონდათ, როგორც ნაყოფს თესლი აქვს გულში“ — „მალტე“), გამოკვებილიყო მისი ცხოვრებით და ასე ქცეულიყო მის საკუთარ სიკვდილად, რომელიც მომდევნო რექვიემში დახასიათებულია როგორც „სამაგალითო თვითჩადრმავეების რუდუნებით ქმნილი სიკვდილი. ის საკუთარი სიკვდილი, ჩვენ რომ ასე ვჭირდებით, რადგან სწორედ ჩვენ ვცხოვრობთ ამ სიკვდილს, ვაპურებთ ჩვენით“. ნაცვლად ამისა: პაულამ თავისდაუნებურად (ახლობელთა ხელშეწყობით) სიცოცხლე მოისწრაფა: ამის მეტაფორაა: საკუთარი სიღრმიდან (უმნიფარი) სიკვდილის მწვანე თესლების ამოთხრა. როდესაც პაულა დაფეხმძიმდა, მას თან სიხარულს ანიჭებდა ეს მდგომარეობა, თან სტანჯავდა: რადგან შემოქმედებას სწყვეტდა. იგი ისეთ დროს დაფეხმძიმდა, როცა აღარ უნდოდა, რადგან მთლიანად შემოქმედებით იყო შეპყრობილი, ქმართან შერიგების შედეგად კი ამოვარდა ამ კონდიციიდან. ეს გაორებაა აქ გამოხატული: მას სიტკბოს გემოს ანიჭებდა მწვანე თესლების ჭამა (ანუ თავისი მომავალი სიკვდილის მიზეზი: ფეხმძიმობა), რასაც ის „აღარ გულისხმობდა“, რადგან შემოქმედებით სიმნიფეში იმყოფებოდა, ანუ თავად იყო შინაგანად სიტკბო.

პაულას გაცნობამდე რილკე თავის დღიურში წერდა, რომ ხელოვანმა ქალმა, როცა ის დედა გახდება, აღარ უნდა გააგრძელოს შემოქმედება: „მან უკვე დაისახა საკუთარი

თავიდან დაბადებული მიზანი და ახლა უნდა იცხოვროს ამით, რაც უღრმესი აზრითაა ხელოვნება“. მხოლოდ პაულას დღიურების და მისი შემოქმედების გაცნობის შემდეგ მიხვდა რილკე ამ აზრის სქემატურობასა და ზედაპირულობას. იმას, რომ შემოქმედებას არც კაცი და არც ქალი არ ირჩევს, ორივე ერთნაირად ექვემდებარება რაღაც თანდაყოლილს და მასზე უარის თქმა პირად გადაწყვეტილებაზე არ არის დამოკიდებული. პაულას ბედისწერამ დაანახვა რილკეს, რომ ცხოვრებასა და ხელოვნებას შორის არსებული დაპირისპირებულობა სწორედ ხელოვან ქალში აღწევს საბედისწერო კულმინაციას.

**„...იცი, ეგ შენი სისხლი როგორი ყოყმანითა და უხალისობით დაბრუნდა უკან უფართოესი წრებრუნვიდან შემოქმედების, როცა მოუხმე: როგორ მიიღო მან დაბნეულმა შენი სხეულის მცირე წრებრუნვა. გაკვირვებული რარიგ უნდობლად შეეძინა იქ მცირე ბუდეში ჩანასახისა და დაიღალა რა უცაბედად დაბრუნებული ასე გრძელი გზით“.**

შემოქმედების (სამყაროს, საგანთა სიღრმის მომცველ) უფართოეს წრებრუნვაში ჩართული სისხლი შემოქმედმა ქალმა ძალით შთააგდო სხეულის მცირე წრებრუნვაში, ჩანასახის ბუდეში და „სისხლმა“ ამით იმდენად გრძელი გზა გაიარა და ისე უცაბედად, რომ იგი დაიღალა. ანუ სხეულმა, სისხლმა (გავიხსენოთ, რომ პაულა გარდაიცვალა ემბოლიით, ანუ ნაყოფის სხეულიდან გამოყოფილი უმცირესი უცხო სხეულის მიერ სისხლის წრებრუნვის ჩაკეცილობით) ვერ გაუძლო სულიერი ინტენსიობის კულმინაციიდან ბიოლოგიური ინტენსიობის კულმინაციაში (ფეხმძიმობაში) გადატყორცნას.

**„უამრავ ძალას შენი მრავალი მომავალისა“** — იგულისხმება უამრავი შემოქმედებითი ამოცანა და განსახორციელებელი შემოქმედებითი მიზანი; მათ შესასრულებლად საჭირო ძალა, რომელსაც მხატვარი ქალი ფლობდა, მან ძალით „დადრიკა“ სხეულისაკენ, ბავშვის ჩანასახისკენ.

„რადგან რაკილა აღასრულე, ჯილდო გინდოდა...“ — რაკილა მხატვარმა ქალმა დედობის ფუნქცია შეასრულა, 9 თვე საკუთარი სხეულით ატარა ბავშვი და ბოლოს გააჩინა (ძალიან მძიმე მშობიარობის შედეგად), ჯილდოდ ითხოვა: „სარკე“.

გავიხსენოთ: პაულა ბეკერი სიცოცხლის ბოლო წუთებში სარკის წინ იდგა და მასში თავის თავს შესცქეროდა.

მაგრამ იგი აღარ იყო „შიგნით სარკეში“ ანუ იგი აღარ, ვეღარ ხედავდა საკუთარ თავს შემოქმედის „მნიფე მზერით“, ვეღარ იცქირებოდა საკუთარი არსების სიღრმეში, იგი შეჰყურებდა საკუთარ თავს, როგორც ქალი, ამიტომ მთლიანად „სარკის წინ იდგა“, განსხვავებით შემოქმედებითი აქტისაგან, როცა მთელი მისი არსება სარკეში, შიგნით იყო, სარკის წინ კი მხოლოდ შემოქმედის ობიექტური ანუ „ლატაკი“ და „წმიდა“ მზერა რჩებოდა, რომელიც ამბობდა: „ის არის“ და არა „მე ვარ“.

**„შინაურულად, ძველებურად მოკვდი თბილ სახლში“** — მინიშნებულია წინააღმდეგობა პაულა ბეკერის, როგორც მხატვრის ავანგარდულობასა და მისი, როგორც ქალის კონვენციურობას (ოჯახისა და ქმრის მიმართ ტრადიციულ დამოკიდებულებას) შორის.

**„და განა მაინც არ მოვუხმით ხმით დამტირებელთ?“**

პაულას მონუმენტურ, დიდ, „ძალმოსილ“ სიკვდილს პოეტის განცდაში შეესაბამება დატირების, მოთქმა-გოდების არქაული რიტუალი, ტრადიცია, რომელიც შთანთქა და გააუფასურა ფუჭ ლაყბობაში მიმდინარე დრომ.

**„მინდა ხმა ჩემი, როგორც ქსოვილი, მივაგდო ნამსხვრევთ შენი სიკვდილის და ისე დიდხანს ვათრიო მათზე... რომ ბგერა-ბგერა დაიძენძოს და დაიფლითოს.“**

ამ და მომდევნო სტრიქონებით პოეტი ამ რეკვიემში და საერთოდ, თავის ცხოვრებაში პირველად ამჟღავნებს პაულას სიკვდილით გამოწვეული ტანჯვის მთელ სიმძაფრესა და უსაშველობას.

**„იმ ერთს კი არა, შენი თავიდან რომ გაგიტყუა...“**

იგულისხმება პაულას ქმარი, ოტო მოდერზონი.

**„ვის შეუძლია, იმ არსების ფლობა, რომელიც  
თავადვე უსხლტის საკუთარ თავს და ნეტარებით  
იჭერს ჟამი-ჟამ და კვლავ ისვრის, როგორც ბურთს ბავშვი?“**

ამ სიტყვებით დახასიათებული ქალის დინამიური, მსხლტომი, მოუხელთებელი არსება.

**„განა შეიძლება რომელიმე მხედართმთავარი,  
ხომალდის ქიმზე შეაკავოს ქალღმერთი ნიკე,  
როს იღუმალი სიმსუბუქე მისივ ღმრთეების  
ზღვის ნათელ ქარში წარიტაცებს ქალღმერთს უეცრად?  
ასევე მცირედ შეგვიძლია მოვუხმოთ იმ ქალს,  
რომელიც უკვე ველარა გვხედავს, და ვინც თავისი  
ყოფიერების უვინროეს ბენვის ხიდს გადის,  
სასწაულებრივ: უფათერაკოდ...“**

კლარა ვესტჰოფი იხსენებს, თუ რამ დაანერინა რილკეს ეს სიტყვები: „ოტო მოდერზონმა გვიამბო, თუ რა მოხდა ერთ დღეს ჩრდილოეთის ზღვის ნაპირას, როცა ზღვაზე ქარიშხალი მძვინვარებდა. თურმე პაულა ჯებირზე იდგა და მიდიოდა, თუმცა ჯებირი ძლივსლა მოჩანდა ყალყზე შემდგარ ზვირთებში. მოდერზონი უძახდა, მაგრამ პაულა არ ჩერდებოდა...“ „რეკვიემის ეს ადგილი აღწერს თავის თავში დასრულებულ, შეკრებილ, წინმიმსწრაფ ძალას, რომელიც იყო იმ სიხარულის წყარო და იმპულსი, პაულას მთელ არსებას რომ ავსებდა. რადგან ეს ნაკლებად იყო ბავშვური, პირველადი, მოციმციმე სიხარული; ეს იყო შთაგონებიდან და აღტაცებიდან ამოზრდილი სიხარული, რომელიც სხვებშიც აღვიძებდა შთაგონებას და აღტაცებას, მის ნახატებს რომ გამსჭვალავს, მიუხედავად მათი გაჯერებულობისა დედამიწისეული სიმძიმით“.

სიცოცხლისათვის სახიფათო სწრაფვა (ამ შემთხვევაში: ზღვის ჯებირზე სიარული ქარიშხალში) უძევს საფუძვლად ნამდვილ შემოქმედებასაც, შემოქმედებას, რომელიც მონოდებულია გაარღვიოს ძველი და დაამკვიდროს საკუთარი და ახალი. და როგორ შეიძლება ძალით დააბა ასეთი ქალი, რომელიც ბენვის ხიდზე გარბის საბედისწერო გაბედითებით შეპყრობილი?

**უკვე თუ სადმე გარდასული უკვე სიბავშვე  
აღსდგება ჩემში, აქამდე რომ ვერ შემიცვნია,  
ეგების სწორედ — ის უწმიდესი სიბავშვე ჩემი  
ბავშვობის. არ მსურს მისი ცოდნა. მე ანგელოზი  
მსურს შევექმნა მისგან, დაუნახავად, და გადვისროლო  
აკივლებული ანგელოზების პირველ რიგებში,  
რომელნიც უფალს იგონებენ და კვლავ მისტირიან.**

ბავშვობა ასაკია. სიბავშვე — თვისება, შინაგანი მდგომარეობა, ბავშვობა რილკესთვის ყველაზე ღრმა ასაკი და არსებობის ფორმაა, ისევე როგორც ცალმხრივი სიყვარული და სიკვდილთან სიახლოვე; ბავშვი ბუნებრივად ყველაზე ახლოს „ყოფნის სიღრმესთან“, ღმერთთან, საგნებთან, უხილავ სამყაროებთან. რადგან ის წმინდა, ანუ



ღია არსებობაა. უფროს ასაკში კი სინმინდე და სიღრმე ტანჯვით მიიღწევა: უპასუხო სიყვარულით და სიკვდილთან სიახლოვით.

პოეტი მზადაა თავისი ყველაზე დიდი სინმინდე „ბავშვობის უნმინდესი სიბავშვე“, რომელიც ალბათ თავადაც არ შეუცვნია, არც დაინახოს, ისე შექმნას მისგან ანგელოზი და ცოდვით დაცემულ ანგელოზთა რიგებში გადაისროლოს; ე. ი. ამხელა მსხვერპლი გაიღოს, ოღონდ კი ადამიანის, მთელი მოზრდილი კაცობრიობის უსაშინლეს თვისებად ქცეული — ყოვლად ყალბი, მცდარი, უსამართლო სიყვარულის ჩვეულება ამხილოს. ეგებ ესოდენ დიდი მსხვერპლის ძალით მაინც გამოარკვიოს ადამიანთა მოდგმა და შეაგონოს, რომ მისი სიყვარულის ჩვევა და გაგება დანაშაულებრივია, რადგან მესაკუთრულია. რილკეს აზრით, თანამედროვე ადამიანს ყველაფერი თავიდან აქვს შესასწავლი; რწმენა, მეგობრობა, ცოლ-ქმრობა, თხოვობა, ჭამა, დასვენება საგნებთან, გარდაცვლილებთან ურთიერთობა და, უპირველეს ყოვლისა, სიყვარული. ჩვეულებრივ, ადამიანი შეპყრობილია სურვილით, საკუთრებასავით ფლობდეს სატრფოს, მართოს იგი, წაართვას თავისუფლება; ასეთი სიყვარული ამახინჯებს, ახშობს და თრგუნავს მეტრფესაც და სატრფოსაც, და თავისი სიყალბისა და უსამართლობის გამო, მცდარი, გამომფიტავი და უნაყოფო ტანჯვის წყაროდ ქცეულა კაცობრიობის მთელი ისტორიის მანძილზე. აქ მამაკაცზეა ლაპარაკი, რადგან ისტორიულად მამაკაცი მართავდა ქალსაც და ისტორიასაც. არცერთ მამაკაცს არა აქვს ქალის „ფლობის“ უფლება.

**რადგან ეს ტანჯვა გაგვიძნელდა ჩვენ მეტისმეტად.  
და ვერც ვინ უძლებს. აუტანლად ძნელია ჩვენთვის  
შმაგი ტკივილი ყალბი, მცდარი სიყვარულისა,  
რაიც, რაკილა წლებმა ჩვევად გადააქცია,  
უფლებას ჩემობს და საზრდოობს უსამართლობით.  
სად არის კაცი, უფლება რომ ჰქონდეს ფლობისა?**

„რადგან ეს არის დანაშაული, თუკი რამ არის“ — უდიდეს დანაშაულად გამოცხადებულია ის „ყალბი“, „არასწორი“ სიყვარული, რომელიც „უფლებას ჩემობს“ და თავისუფლებას ართმევს სიყვარულის საგანს. კონკრეტულად იგულისხმება ისევ პაულას მეუღლე — მხატვარი ოტო მოდერზონი, რომელიც არ შეეგება მეორე მხატვრის — პაულას — გარდაუვალ, შემოქმედებით სწრაფვას: დარჩენილიყო სრულიად მარტო, და ამ სრულ მარტოობასა და თავისუფლებაში, მთელი არსების მობილიზებით ემუშავა. რილკესთვის მთავარი ისაა, რომ ერთი შემოქმედი არ შეეგება მეორის სწრაფვას, მხოლოდ იმიტომ, რომ საქმე ცოლს ანუ საკუთრებას ეხებოდა. ზოგადად კი, იგულისხმება ყველა, ვინც საკუთრებად აქცევს მეორე არსებას, რომელიც უყვარს.

სიყვარული, პაულასა და რილკეს აზრით, ნიშნავს ბიძგის მიცემას, თავისუფლების მინიჭებას სიყვარულის საგნისთვის, რათა მან „შეძლოს თავის საუკეთესო შესაძლებლობათა განხორციელება“. გარდა ამისა, საკუთრებაზე უარის თქმა, საყვარელი ადამიანის დათმობა — თვით „დამთმობის“ შინაგან განვითარებას, მის გარდაქმნას განაპირობებს. შინაგანი გარდაქმნის ანუ პიროვნული ზრდის სტიმულირება შეუძლია ისეთ მოვლენას, ქმედებას, რაც ადამიანისთვის „ძნელია“, „მძიმეა“ და არა იმას, რაც ადამიანს ეადვილება.

**„იტანჯებიან ქალები, რადგან: სიყვარული მარტოდყოფნაა“.**

რილკე ნამდვილი სიყვარულისა და ტანჯვის უნარს მხოლოდ ქალს მიაწერს. ვისაც უყვარს, ის შინაგანად გაცილებით მეტად იზრდება, ვიდრე ის, ვინც უყვართ („მეტრფე სატრფოს განუზომლად აღემატება“), ამიტომ „მოყვარული“ მარტო რჩება. განსაკუთრებული ადგილი ეთმობა ამ აზრს რომანში „მალტე ლაურიდს ბრიგეს ჩანანერები“, სადაც ის უმნიშვნელოვანეს ლაიტმოტივად გადაიქცევა: „.....ქალები დაილაღნენ. საუკუნეთა მანძილზე მთელი სიყვარული თავიანთი მხრებით ატარეს, ისინი მუდამ მთელ დიალოგს ახორციელებდნენ, დიალოგის ორივე ნაწილს, მამაკაცი მხოლოდ მათ სიტყვებს იმეორებდა და ისიც უხეიროდ, და უძნელებდა ქალს სიბრძნის შეძენასა და თვითჩაღრმავებას თავი-

სი გაფანტულობით, თავისი დაუდევრობით, თავისი ეჭვიანობით, რაც დაუდევრობის სახეობაა და სხვა არაფერი. მიუხედავად ამისა, ქალებმა გაძლეს, ყოველ წუთს, დღე და ღამ უძლებდნენ სიძნელეს და აღივსნენ სიყვარულით და ტანჯვით...“ „მაგრამ ახლა, როცა ამდენი რამ იცვლება ქვეყნად, აღარ დადგა დრო, რომ ჩვენც, კაცებიც შევიცვალოთ და გარდავიქმნათ? ნუთუ ვერ შევძლებთ ძალთა მოკრებას, რათა მცირეოდენ ჩვენც განვვითარდეთ და სიყვარულში ჩვენი წილი სამუშაო თანდათან, ნელ-ნელა ჩვენს თავზე ავიღოთ? ... ო, რა იქნებოდა უარგვეყო ჩვენი მოჩვენებითი, ყალბი წინსვლანი. სულ, სულ თავიდან დაგვეწყო, და გვესწავლა სიყვარულის სამუშაოს აღსრულება, რომელსაც ჩვენს მაგივრად მუდამ სხვა ასრულებდა. რა იქნება, ნავიდეთ, მივიდეთ ქალებთან და დამწყებნი გავხდეთ სიყვარულში, ახლა, როცა ყველაფერი ასე იცვლება!“

**„ან ამახინჯებს, რასაც დიდება...“** — რეკვიემის დაწერის დროს უკვე იწყებოდა საყოველთაო აღტაცება პაულა ბეკერის პიროვნებითა და შემოქმედებით.

რეკვიემი მთავრდება განცდით, რომ გარდაცვლილს, საერთოდ, მეტადრე კი, სულიერად ახლობელ მკვდარს დახმარება შეუძლია. ამის გამოხატულებაა თხოვნა გარდაცვლილისადმი: **„დამეხმარე“**.

პოეტი სთხოვს მეგობარ ქალს, გარდაცვლილ პაულას, დაეხმაროს მას, რათა თვითონაც არ იქცეს იმ უღმობელი და აუხსნელი კანონის მსხვერპლად, რომელიც ბატონობს მინიერებაში: ეს კანონი მდგომარეობს იმ „ძველ მტრობაში“, რომელიც „არსებობს ცხოვრებასა და დიდ სამუშაოს“, დიდ საქმეს ანუ შემოქმედებას შორის: ორივე — ცხოვრება და შემოქმედება — ისეთი ძალით ეზიდება პოეტის არსებას თავისკენ და ისე უმხედრდება ერთმანეთს, რომ სულ ადვილია მან ნებისმიერი შემოქმედი სრულიად მოულოდნელად გადაისროლოს მისი უდიდესი წინსვლიდან „უკან“: შემთხვევასა და ბედისწერაში. როგორც უკვე ითქვა, ამ ბნელ და დაფარულ „მტრობას“ შეეწირა პაულა. გავიხსენოთ, როგორ აღწერა რილკემ ერთ კერძო წერილში რეკვიემის დაწერის ვითარება და პაულა ბეკერის ბედისწერა:

„...მე ვიყავი აქ, ჩემს მაღალ ოთახში; მთელი დღე ვწერდი. ჩემზე გარდამოვიდა მუშაობის ნაკადი, რომლის ძალა ჩემთვისვე მოულოდნელი იყო. ვწერდი და გავასრულე... რეკვიემი გულისშემძვრელი, ერთი წლის წინ გარდაცვლილი სახეებისათვის: ქალისთვის, რომელიც საკუთარი შემოქმედებითი სამუშაოს დიდი საწყისებიდან უკან გასრიალდა — ოჯახში და იქიდან — ბედისწერაში და უპიროვნოში, არათავისმიერ მომზადებულ სიკვდილში“.

რილკე იყენებს სიტყვას: „გასრიალდა“ („გადაცურდა“, „გასხლტა“) და გულისხმობს უნებლიე მოძრაობას, როცა ადამიანი თავს ველარ იკავებს რაღაც მაღალ მდგომარეობაში, რუდუნებით მონაპოვარსა და „წინსვლას“ რომ წარმოადგენს. თავს ველარ იკავებს, რადგან მას აღარ ყოფნის ძალა და ნებისყოფა ცხოვრების მაცდუნებელი თუ მაიძულებელი შემოტევების მოსაგერიებლად. იგი ნებდება და „გადასრიალდება“ ბიოლოგიური თუ ყოფითი ცხოვრების დენაში.

რილკე აღიარებს, რომ ის, რაც დაემართა პაულას, სრულიად ადვილად შეიძლება დაემართოს ნებისმიერ ხელოვანს.

**„...შეხედე, როგორ**

**მივსხლტით უკანვე უშორესი ჩვენი წინსვლიდან  
ისე, რომ არც კი ვიცით თუ როდის, რაღაც ისეთში,  
რასაც ნამდვილად არ ვგულისხმობთ, გავურბით რასაც,  
სადაც ვებმებით, ვიხლართებით როგორც სიზმარში  
და იქვე ვკვდებით გაუღვიძებლად. და ამაზე შორს  
არვინ წასულა: ყველას, ვინც სისხლი თვისი აზიდა  
ხანგრძლივად ქმნად და სიმაღლისკენ მსწრაფ ქმნილებაში,  
შეიძლება, რომ ეს დაემართოს: ველარ შეიძლოს  
მან შეკავება სისხლისა მაღლა და ძირს დაეშვას  
ის თავისივე სიმძიმის გამო: სრულიად ფუჭად.“**

„წინსვლა“ ეს არის „წვდომის“ კიდევ ერთი, უფრო მაღალი საფეხური, „გულის აზროვნებით“ განხორციელებული შემეცნების გზაზე გადადგმული კიდევ ერთი ნაბიჯი.

მარტინ ჰაიდეგერი პოეზიას, პოეტურ ანუ შემოქმედებით მდგომარეობას (ჰიოლდ-ერლინთან კავშირში) განმარტავს, როგორც „ღმერთთა პირისპირ დგომას და საგანთა არსის სიახლოვით გათანგულობას“. მაგრამ „ღმერთთა და საგანთა სიახლოვეში ყოფნის“, ანუ ნამდვილად პოეტური მდგომარეობის დიდხანს შენარჩუნება შეუძლებელი თუ არა, ძალიან ძნელია. შემოქმედიც კი დიდხანს „ვერ რჩება სიმალღეში“. ცხოვრების მაგნიტური სიმძიმე (თუ სიმსუბუქე), მიწიერების მიზიდულობის ძალა, დაბოლოს, საკუთარი სისხლის სიმძიმე ნიადაგ ქვემოთ ეწევა სულს და ისიც „მისხლტის“ ზემოდან ქვემოთ, არაშემოქმედებით ყოფაში, რომლის დროსაც არ ხდება „წვდომა“, „შემეცნება“ ანუ მიახლოება „საგანთა არსთან“. ეს არის ყოფითი ანუ არაცნობიერი მდგომარეობა, როგორც რალაც ხლართებით ავსებული ბურუსი, სადაც შემოქმედი ებმება, იხლართება და იქვე კვდება გაუღვიძებლად. სიფხიზლე მხოლოდ შემოქმედებაშია, არაშემოქმედებითი ყოფნა ეს ძილია, სიზმარი, არაცნობიერი, ოღონდ არაცნობიერის დაბალი სახეობა; არაცნობიერი იმ აზრით, რომ აქ ცნობიერება ატროფირებულია, არ ხდება არანაირი შემეცნება, „წვდომა“, „საგანთა არსთან მიახლოება“.

როდესაც რილკე ამ რეკვიემს წერს, მას ახალი გასრულებული აქვს ლექსების ვრცელი, უნიკალური ციკლი „ახალი ლექსები“. ციკლი გვიჩვენებს სრულიად უჩვეულო „სულიერი მიმიკრიის“ (ნოვალისი) უდიდეს შედეგს: პოეტის წარმოუდგენლად ინტენსიური კონცენტრაცია ურიცხვ რეალურად არსებულ საგანზე, იქნება ეს ვარდი, პანთერა, გარდაცვლილი თუ შადრევანი, შედეგად იძლევა ამ საგნების უბადლო პოეტურ ხატებს, ხატებს, რომლებშიც ისეა შემჭიდროვებული (გერმანულად „ლექსის წერა“ და „ლექსი“ ნიშნავს „შემჭიდროვებას“, „შემჭიდროვებულს“) გრძნობა, აზრი, ფორმა, რომ თავად ლექსი იქცევა „საგნად“.

ასეთი შემოქმედებითი ინტენსივობის შემდეგდროინდელ პერიოდში, როცა ლექსი აღარ იწერება და შემოქმედებითი პროცესი მთლიანად შიგნით, ერთგვარ ზამთრის ძილში შედის, შესანარჩუნებელი ხდება ეს მონაპოვარი: ყოფიერების სიღრმის ცოცხალი, მოცახცახე შეგრძნება. ეს მდგომარეობა კი, როგორც ზემოთ ვლაპარაკობდით, ყველაზე ადვილად კარგავდია: მხოლოდ ზედაპირისაგან შემდგარ კოლექტიურ თუ ინდივიდუალურ ცხოვრებათა ტოტალობაში. „შინაგანი კავშირისა და ერთგულების შენარჩუნება შეცნობილი ხატებისადმი და სპირიტუალური პოეზიის თანმიმდევრული, გაბედული განგრძობა“ (რ. ეპელსჰაიმერი) — აი, ეს იყო იმ ხანად რილკეს სულიერი მუშაობის მიზანი. ეს კი საშიში, სახიფათო შინაგანი მდგომარეობაა. ჰიოლდერლინიც ამას გულისხმობს, როცა ამბობს, რომ მაღალ სინამდვილესთან სიახლოვე „ზოგს სწრაფად ტოვებს, სხვები კი მას უფრო დიდხანს ინარჩუნებენ“. და აი, სულისთვის სახიფათო ვითარების შეგრძნებისას რილკე ევედრება მეგობარ ქალს, რომელიც თავად იქცა მსხვერპლად „ცხოვრებასა და დიად სამუშაოს, ანუ შემოქმედებას შორის არსებული ძველი მტრობისა“, — რომ დაეხმაროს მას ამ „მტრობის“, ანუ ადამიანური ყოფიერების ერთ-ერთი უდიდესი საიდუმლოს გამოთქმასა და ამ „მტრობისათვის“ გაძღვებაში. თითქოს პაულა შემოქმედთა მფარველ ქალღმერთად იქცა; თითქოს ამ ახალ მსხვერპლურ ღვთაებას შეუძლია გაამარჯვებინოს თანამომძეთ იმ დილემის წინაშე, რომელსაც თავად შეენირა.

მაგრამ გარდაცვლილ მეგობარს დახმარება არ შეუძლია იქამდე, ვიდრე თავად „ცდება“, დაბნეულია, ვიდრე ახლად შეძენილ მარადისობას კარგავს და „დათვლილ დროში“ ბრუნდება. ამდენად: ვიდრე ის „გარედან“ მოდის, ვიდრე „გარს უვლის“ პოეტს. იგი მხოლოდ მაშინ შეძლებს დაეხმაროს მიწაზე დარჩენილ შემოქმედ მეგობარს, როდესაც თავად დამკვიდრდება თავის ახალყოფნაში, რაც ქმნადობის უცნობი სახეა მხოლოდ. იგი მხოლოდ თავის ახალ არსში დაფუძნებული შეძლებს განამტკიცოს მეგობარი მის უშინაგანეს მისწრაფებებში.

და აი, ასეთი „წვდომა“ იქცევა გარდაცვლილებთან დიალოგის ახალ საფუძვლად.

მის წინამძღვრებს ვხედავთ უკვე ლექსში „ორფევსი. ევრიდიკე. ჰერმესი“. აქ ჰერმესი — გზებისა და ხეტიალის ღმერთი-ყარიბი, ღმერთების საყვარელი ფეხსწრაფი მაცნე,

გარდაცვლილთა გამცილებელი, მეგზური და დამბინავებელი, — მკვდართა საუფლოდან ცოცხალთა ქვეყანაში აბრუნებს ევრიდიკეს, რადგან ჰადესის მბრძანებლის გულიც კი გააღლო იქ ჩასული დაქვრივებული ორფევსის გლოვამ, მისი ქნარის ვაებამ და მოთქმა-გოდებამ. ორფევსს არ შეუძლია სიცოცხლე ევრიდიკეს გარეშე. ევრიდიკეს კი — როგორც ლექსი გვიჩვენებს — არა თუ შეუძლია ორფევსის გარეშე „სიმკვდრეში ყოფნა“, არამედ: მისდამი სრულ არაბუნებრიობად, ლამის ძალმომრეობად ქცეულა მეუღლე-სატრფოს ძახილი, სიცოცხლეში დაბრუნებას რომ ევედრება. „იგი საკუთარ თავში სუფევდა, როგორც მავანი უკიდევანო იმედით სავსე, და არ ფიქრობდა კაცზე, მის წინ რომ ისწრაფოდა, და არც ბილიკზე, სიცოცხლეში რომ ადიოდა. იგი საკუთარ თავში სუფევდა, ავსებული თავის მკვდარყოფნით; სიტკბოთი და სიბნელით სავსე ნაყოფის დარად აევსო იგი თავის დიდ სიკვდილს, რომელიც იყო ისე ახალი, რომ იგი ჯერ გონს ვერ მოდიოდა. იგი მყოფობდა სრულიად ახალ ქალწულობასა და ხელშეუხებლობაში; მისი სქესი დახურულიყო, როგორც ყვავილი იხურება საღამოს ჟამზე, მისი ხელები ისე ძლიერ გადაჩვეოდნენ ქორნინებას, რომ თავად მსუბუქი ღმერთის შეხება — უსასრულოდ ნაზი და გზის მაჩვენებელი, მას სტკენდა როგორც შინაურულობა უკიდურესი. ის აღარ იყო ის ქერა ქალი, ზოგჯერ პოეტის სიმღერებში რომ ხმინებდა, აღარც ვრცელი სარეცელის სურნელება და კუნძული იყო, და საკუთრებაც აღარ იყო იმ კაცისა, იგი უკვე გაშლილიყო, როგორც გრძელი თმა, თავი მიეცა ხვედრისათვის, ვითარცა წვიმას მიწად დათხეულს, და უკვე დანაწილებულიყო ათასმაგი მარაგის მსგავსად. ის უკვე ფესვად იყო ქცეული“. ასე: ევრიდიკე უკვე მთლიანად გაჯერებულია მკვდარყოფნაში, და აღარც კი ესმის, რას ითხოვენ მისგან. და აი, წინ მიმავალი ორფევსი დაარღვევს პირობას და უკან მიიხედავს: ევრიდიკესაკენ, მართლა მოდის თუ არაო. ეს კი ნიშნავს, რომ ქალი სამუდამოდ დარჩება ჩრდილთა ქვეყანაში. და ტკივილი გამსჭვალავს ღმერთ ჰერმესის გულს, მასაც უნდოდა ევრიდიკეს დაბრუნება სიცოცხლეში; მტკივნეული ხმით ეუბნება იგი ევრიდიკეს: „მოიხედა“. მაგრამ ქალი ვერაფერს ხვდება და წყნარად კითხულობს: „ვინ?“...

ამ დაუფინყარი ლექსის ბოლო სურათია „ნათელი გამოსასვლელი“ — შეიძლება და თქმულიყო „შესასვლელიც“. მთავარია, რომ ეს არის „ლიობი“ სიცოცხლესა და სიკვდილს შორის. ამ ლიობიდან ჩანს ბილიკი, სიცოცხლესა და სიკვდილის ქვეყნებს რომ აერთებს და ჩანს: როგორ შებრუნდება ევრიდიკე და უკან დაადგება უკვე გამოვლილ გზას: გაუბედავად, ნაზად და მოუთმენლობის გარეშე“. ღმერთი ჰერმესიც იძულებულია გაჰყვეს და მიაცილოს იმ ადგილამდე, საიდანაც წამოიყვანა. ასეთი ბუნებრივი, ღრმა და დიაღია მკვდარყოფნა.

აქ კი „რეკვიემში მეგობარი ქალისადმი“ შებრუნებულ სურათს ვხედავთ: პოეტი სთხოვს გარდაცვლილ მეგობარს, დარჩეს მკვდართა ქვეყანაში, სთხოვს, რადგან მეგობარი ბრუნდება თავის „ძველ სახლში“: დედამიწაზე, თავის საგნებში, მეგობრის სამყოფელში.

### „ნუ დაბრუნდები“.

ლექსში პირდაპირ ისმის ამ სიტყვების უძირო ტონალობა, მთელი სიღრმე სწორედ ამ ტონალობაშია გადასული.

ეს კატეგორიული ნათქვამი როდია. მაშინ იგი უბრალოდ აკრძალვა იქნებოდა და, მაშასადამე, რაღაც არაზუსტი და უსამართლო ესოდენ არაკატეგორიულ ყოფიერებაში ჩაყენებული ადამიანური არსების მიმართ, ყოფიერებაში, სადაც თვით ისეთ (ერთი შეხედვით) ყველაზე პოლარულ დაპირისპირებულობათა შორისაც კი თურმე არ არსებობს ყრუ და აუღებელი (კატეგორიული) ტიხარი: თურმე ღიაა „გასასვლელი“, „შესასვლელი“, თუ „გამოსასვლელი“ სიცოცხლისა და სიკვდილის სივრცეებს შორის.

### „... უკეთუ ძალგის ატანა, იყავ

### მკვდარი მკვდრებს შორის. გარდაცვლილებს მუდამ საქმე აქვთ.“

რუდოლფ ეპელსჰაიმერი საოცრად ზუსტად შენიშნავს, რომ ამ „რეკვიემში“ რილკე თავად იქცევა ახალ ჰერმესად, მკვდართა წინამძღოლად (მეგზურად, გამცილებლად), რომელსაც მკვდარი მეგობარი „სულების წმინდა ყოფიერებაში შეჰყავს, სადაც ის, როგორც ყველა გარდაცვლილი „დაკავებულია“, სადაც მას „საქმე აქვს“.



და ახლა ალბათ დროა, ვიკითხოთ: რა არის ტრადიციული რეკვიემი, რას ემსახურება იგი? კათოლიკურ ტრადიციაში რეკვიემი შეიცავს თხოვნას გარდაცვლილისთვის, ვედრებას, რომ მორწმუნე გარდაცვლილს „მარადიული სიმშვიდე მიენიჭოს“ (requiem aeternam), სიმშვიდე განკითხვის დღემდე და მის შემდეგაც, სიმშვიდე, რომელიც „მაქსიმალურად დაცულ უნდა იყოს განსაზღვრული სიღრმეებისაგან“. ტრადიციული რეკვიემის ცენტრში დგას განკითხვის დღე. რეკვიემი მკითხველის ცნობიერებისთვის აცოცხლებს საბოლოო სამსჯავროს სიმკაცრესა და მის გამგებელ ძალებს. ცხადია, აპოკალიფსური, ზღვრული სიტუაცია მკვდრებსაც ეხება და ცოცხლებსაც. მაგრამ დრო სამსჯავრომდე და მას შემდეგ მხოლოდ „სიმშვიდე“ რომ წარმოვიდგინოთ, უამრავ რასმე უნდა ჩამოეფაროს ფარდა, გინდაც სრულიად განსაკუთრებული სიმშვიდე გქონდეს მხედველობაში, ისეთი, მინიერ წარმოდგენებს რომ არ შეესაბამება. „ცოცხალთა მონანილეობა გარდაცვლილის ახალ ყოფაში უპიროვნო სიმორეშია გატანილი... ტრადიციულ რეკვიემში ეს მონანილეობა არცთუ უკანასკნელ რიგში თავად ცოცხლად დარჩენილის სულის ცხოვნებას უმიზნებს. სწორედ ამას წამოსწევენ წინ დოლები და დაფდაფები მუსიკალურ რეკვიემში „Dies irae“ („რისხვის დღე“, დასაწყისი ლათინური ჰიმნისა განკითხვის დღისადმი — ნ.გ.)... არადა, ყველაფერი, რაც მკვდართ ეძღვნება, პირველ რიგში, მათ უნდა გულისხმობდეს. მაგრამ, როგორც ერთი მკვლევარი ამბობს, განა რეკვიემებიდან არ შემოგვესმის, რომ ცოცხლები უფრო საკუთარ თავზე არიან ორიენტირებულნი განკითხვის დღის გრგვინვა-ჭექისას? განა სწორედ ამ ხმაურით არ ახშობენ მკვდარი მეგობრის ჩუმ ხმას, რომელიც მადლიერი იქნებოდა მისთვის მი-



რილკე სასტუმრო ბრონში, პარიზი

პრობილი ყურისთვის, უბრალო უფლების მინიჭებისთვის, რომ შინ დაბრუნდნენ, თუკი ეს „შინ“ მოენატრებათ? ეს „შინ“ კი მკვდრებისადმი გახსნილი ცნობიერებაა ცოცხალი ადამიანებისა. „თუკი მოდიან, კიდევაც აქვთ იმის უფლება, რომ ჩვენს მზერაში, ყველა სხვა საგნის მსგავსად შეჩერდნენ“.

რილკეს ეს ლიტურგია გარდაცვლილისთვის, პაულა ბეკერ-მოდერზონისადმი მიძღვნილი რეკვიემის სახით, სიტყვა რეკვიემს ახალ აზრს სძენს.

„სახარებათა უნივერსალური მსოფლხატი, როგორც ასეთი, სიკვდილის რილკესეულ გამოცდილებას ადგილს მისცემდა თავის სივრცეში, მაგრამ დამავინროებელი და მითოსისაგან დაცლილი წარმოდგენები, გავრცელებული სასულიერო შინაარსები და ფორმალნიზმში გახევებული საეკლესიო წეს-ჩვეულებები, — უფრო მუხრუჭი და მარწუხია გარდაცვლილთა იმ ახალი, უშუალო განცდისათვის, რომელსაც სიტყვად აქცევს რილკე“ (რ. ეპელსჰაიმერი).

მაშასადამე:

**„ნუ დაბრუნდები, უკეთუ ძალგიძს ატანა, იყავ  
მკვდარი მკვდრებს შორის. გარდაცვლილებს საქმე აქვთ მუდამ,  
მაგრამ იმგვარად დამეხმარე, თვით არ განიბნე,  
ვით მეხმარება უუშორესი ხანდახან: ჩემში“.**

გარდაცვლილთა საქმე ისაა, რომ ისინი უნდა შეეთვისონ მკვდარყოფნას, იქ დაბინავდნენ, სახლი იპოვონ. მაგრამ გარდაცვლილთა „საქმეა“ ისიც, რომ მათ, როგორც რილკეს სიტყვებიდან გამომდინარეობს, შეუძლიათ დაეხმარონ მინაზე დარჩენილ ახლობელთ. ასევე შეუძლია ცოცხალს დაეხმაროს გარდაცვლილს: სიცოცხლის მიღმა სახლის პოვნაში. მისი მინიერი ბედისწერის გაცნობიერებაში. ეს კი ნამდვილი მეგობრობა და საუბარია.

თუ გავიხსენებთ, რომ სონეტებისა და „დუინოური ელეგიების“ სახით 47 წლის რილკემ შესძლო დაეგვირგვინებინა თავისი შემოქმედება და თან მუზოს კოშკის მისტიურ ატმოსფეროში, სადაც მან რამდენიმე დღეში გაასრულა პოეტური ციკლები, ევროპული პოეზიის კვინტესენციად რომ გვევლინება; თუ გავიხსენებთ იმას, რომ ამ დღეების მანძილზე იგი თითქმის ტრანსის მდგომარეობაში იმყოფებოდა და ჰქონდა განცდა, რომ მას „კარნახობდნენ“ სიტყვებს და წინადადებებს, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ეს დახმარება გარდაცვლილთა სამყაროდან შედგა, და ალბათ არა მხოლოდ ერთი გარდაცვლილი ეხმარებოდა, და ალბათ არც მხოლოდ ერთი სამყარო.

„ელეგიების“ პირველივე ელეგია (რომელიც მან 1912 წელს დუინოს კოშკის სრულ სიმარტოვეში დაწერა) და ასევე უკანასკნელი მეათე ელეგია კვლავ „ადრე გარდაცვლილთა“ გამოუცნობი საუფლოს გამოთქმას ცდილობს.

რილკესთვის თავად შემოქმედება და, მაშასადამე, ყოფიერება ხორციელდებოდა როგორც უწყვეტი, ცოცხალი საუბარი გარდაცვლილებთან, განსაკუთრებით და პირველ რიგში კი: ადრეგარდაცვლილებთან.

ამ რეკვიემით ხელოვნების ისტორიაში პირველად დადგა მთელი სიღრმით ხელოვანი ქალის პრობლემა. ქრისტიანული დასავლეთის უდიდესი სულიერი მონაპოვარი, რამაც განსაზღვრა მისი მენტალური და სამოქალაქო განვითარება, მისი „ახალი არსი“ არის სწორედ ძნელად, მაგრამ მართლაც და საბოლოოდ მოპოვებული სერიოზულობა ქალის ფენომენისადმი (რაც სრულიად უცხო რჩება „არადასავლეთისთვის“, რომელიც ვერ გრძნობს პრობლემას). მთელს დასავლურ კულტურას — გვიანდელი შუასაუკუნეებიდან მოკიდებული, ჰუმანიზმის გავლით, ვიდრე დღემდე გამსჭვალავს ეს არსებითი, ყველაზე უფრო ღრმა იმპულსებითა და წვდომებით ნასაზრდოები ლაიტმოტივი: ქალი როგორც საიდუმლო, როგორც მსხვერპლი, როგორც ხსნა და მომავალი (დანტე, პეტრარკა, გოეთე, ჰიოლდერლინი, ნოვალისი, მუზილი, თრაქლი, რილკე და სხვ.). საერთოდ, კულტურა და საზოგადოებრივი ცხოვრება ერთად იღვწოდნენ იმ ღირებულებათა დამკვიდრებისთვის, რომლებიც დღეს დასავლური ეთიკისა და სამოქალაქო წყობის ნორმად მიიჩნევა.

## II. ღაუფავამთ თვითგაკვლელს

### რაინერ მარია რილკე

#### რეკვიემი

#### ბრაუზ ფონ კალკროითისათვის

დანერვილია 1908 წლის  
4 და 5 ნოემბერს პარიზში

მართლა არასდროს არ მინახიხარ? ისე მიმძიმებ  
გულს, ვით ძნელი რამ დასაწყისი, სულ რომ სწადიათ  
გადაავადონ. და ან მაინც რომ უნდა დავიწყო  
გამოთქმა შენი, ო, გარდაცვლილო, ვინც შენ ხარ ახლა, —  
შენ, გარდაცვლილო ასე სიამით და ვნებიანად!  
მართლა ისეთი შვებისმომგვრელი იყო სიკვდილი,  
როგორც გეგონა, თუ შერჩი მხოლოდ აღარსიცოცხლეს,  
ჯერ კიდევ მაინც შორს რომ არის მკვდარყოფნისაგან?  
იმედოვნებდი, რომ უკეთესად შეძლებდი ფლობას  
იქ, სადაც ფლობას არავითარი აზრი არა აქვს,  
გეჩვენებოდა, აღმოჩნდებოდი სიცოცხლისმიღმა  
სანახის შიგნით, დედამინაზე შენთვის ნიადაგ  
სურათივით რომ იხურებოდა, დაბრუნდებოდი  
იმ სანახიდან შეყვარებულში და გაუვლიდი  
აქ ყოველ საგანს ძლიერ რხევებად. ო, ნეტავ ახლა  
განზილებულმა ძალიან დიდხანს არ ასაჩივრო'  
ეგ ყმანვილური შენი შეცდომა.  
ნეტავ გაღვრილი უცხო ნაკადის დიდ სიმძიმეში,  
წარტაცებული იმ მდინარებით, მხოლოდ ნახევარ  
ცნობიერების უკვე ამარა — ცის შორ ვარსკვლავთა  
ირგვლივ ტრიალში, — მოიხელთებდე იმ დიდ სიხარულს,  
აქაობიდან შორს რომ გადასდე — სიცოცხლის იქით:  
სიმკვდრეში შენი ოცნებებისა.  
რა ახლოს იყავ, აქ, საყვარელო, მაგ სიხარულთან,  
როგორ შინ იყო დედამინაზე, რასაც ეძებდი:  
ო, სიხარული სერიოზული იმ შენი მკაცრი,  
კაეშნიანი ლტოლვისა და მონატრებისა.  
ბედნიერება-უბედურებით განზილებული  
საკუთარ თავში რომ ჩაიძირე და ძებნა იწყე,  
და რომ იპოვე იქ სრულიად სხვაგვარი ხედვა,  
და შენი ბნელი მონაპოვრის სიმძიმე ლამის  
წელში რომ გტეხდა იმ სიღრმიდან ზეამომავალს:  
აი, სწორედ ის, ის მოგქონდა და ვერ იცანი!  
შენ სიხარული გქონდა უკვე მოპოვებული,  
შენი პატარა მხსნელის ტვირთი მოგქონდა სისხლით,  
შენ კი აჩქარდი, ვეღარ გასძელ და გაუსწარი...

ო, რატომ ცოტაც არ მოიცადე — რათა სიმძიმე აუტანელი გამხდარიყო მთლიანად: ამ დროს იცვლება იგი: იღებს სახეს საპირისპიროს, და არის მძიმე, რადგან არის ასე ნამდვილი. იცი? ეს ნუთი, ალბათ, შენთან სულ ახლოს იყო, ის, ალბათ, უკვე ისწორებდა თმასა და გვირგვინს შენი კარის წინ, როცა კარი მიუჯახუნე. ო, იგი დარტყმა მთელს სამყაროს დაუვლის ხოლმე, როდესაც სადმე მოუთმენლობის ბასრი, ორპირი ქარი უეცრად ჩაკეტავს მას, რაც არის ღია! ვინ დაიფიცებს, რომ სალი თესლის ფეთქვა მთელს მინას არ გადაეცემა? ვინ დაიჟინებს, რომ განვრთნილ მხეცებს მკვლელობის შმაგი ჟინი უცებ არ აიტაცებთ, თუკი ეს დარტყმა ელვის ცეცხლებს ისვრის მათ ტვინში? ანდა ვინ იცის, და ვინ იტყვის, თუ რომელიმე ჩვენი ქმედება როგორ ისკუპებს ახლომდებარე საგნის ბასრ ნვეტში და ვის აიტანს, ვის გაიყოლებს ამ სამყაროში, სადაც გამტარი არის ყოველი!

და აი, თავი გაინადგურე! — და სწორედ ამას იტყვიან შენზე ამიერიდან: ან და მარადის. და რომ გამოჩნდეს კიდევ გმირი, ვინც გააფთრებით ჩამოგლეჯს საგნებს ნილაბივით მორგებულ სახეს, ჩვენგან მინერილს, — გამოაჩენს მათ უტყვ სახეებს, სულ სხვა თვალებით რომ გვიმზერენ დიდი ხანია, — შენი სახება მუდამ ერთი დარჩება, მუდამ: გამნადგურებლის. ძირს უმძიმესი ლოდები ეწყობ, ხოლო მათ ზემოთ უკვე რიტმი არხევდა ჰაერს, რიტმი შენების — უკვე ველარ დასაოკები. შენ გარს უვლიდი, ვერ ამჩნევდი ზოდების წესრიგს, რადგანაც ერთი გიფარავდა მეორეს, თითქოს, ფესვებს იდგამდა ღრმად მინაში ყველა მათგანი, ოდეს საკუთარ შეძლებაში დაეჭვებული, მოინდომებდი მათ აღმართვას. და უცებ ერთად ასნიე ყველა! სასონარკვეთით ძალმოცემულმა, რომ შეგეზიდა ქვისსამტეხლოს ღია ხახაში, მაგრამ ამაოდ: შენი გულის მხურვალეებისგან ზომაზე მეტად გაზრდილიყო ყველა მათგანი. ო, ქალის ხელი შევლებოდა ნეტავ მსუბუქად მაგ მრისხანების ჯერაც ისევ სათუთ ჩანასახს, ან ნეტავ გზაზე გადაგყროდა კაცი, რომელიც ღრმად, რუდუნებით მოღვაწეობს საკუთარ თავში, როს მუნჯად გარეთ მიინევდი ქმედებისათვის. ან მიეყვანე შენ გზას ფხიზელ, დიდ სამჭედლოსთან, სადაც კაცები გრდემლსა სცემენ და — დღე უბრალოდ ხორციელდება. ანდა შენს სავსე ხედვას ნეტავი იმდენი სივრცე მაინც ჰქონოდა, რომ აერეკლა პატარა ხოჭო, მოთმინებით ჭაპნის გამწევი, გაგნათებოდა ეგების მზერა მაშინ უეცრად, და მეყვსეულად ამოგეკითხა ის დამწერლობა, რომლის ნიშნებსაც აუჩქარებლად, ღრმად იმარხავდი საკუთარ თავში ბავშვობიდანვე, რათა ჟამიჟამ



გეცადა: აბა, წინადადებას თუ შევადგენო.  
 ის კი, ეჰ, მუდამ უაზრობად გეჩვენებოდა.  
 მე ვიცი, ვიცი, დამხობილმა სცვითე ხნულები  
 შენში ჩატვიფრულ წერილისა, როგორც საფლავის  
 ცივ ქვაზე დიდხანს, ნელა სცვეთენ წარწერას ხელით.  
 და ყველაფერი, რაც კი რამ იწვის გასანათებლად,  
 ლამპრად დაანთე იმ ღამეული სტრიქონების წინ,  
 მაგრამ მაშინვე ჩაქრა სინათლე, ვინ იცის, იქნებ  
 ჩააქრო შენმა ჩქარმა სუნთქვამ ან შენი ხელის  
 ცახცახმა, ანდა მიიღია სულაც თავისით,  
 როგორც სჩვევია ალს მინელება? შენ ვერ შესძელი,  
 რომ წაგეკითხა შენივე სჯული. ჩვენ კი ვერ ვბედავთ  
 მის ამოკითხვას ტკივილისა და სიშორის გამო.

მხოლოდ შენს ლექსებს შევცქერო, კვლავაც თავქვე რომ მიაქვთ  
 გრძნობის დამრეცზე არჩეული შენგან სიტყვები.  
 მაგრამ, ო, არა, ყველა მათგანს შენ არ ირჩევდი.  
 პირველი სიტყვა ხშირად უცბად გებრძანებოდა,  
 ვით დასაწყისი რაღაც უცნობ მთლიანობისა.  
 და შენ მორჩილად მიჰყვებოდი, იმეორებდი  
 ვით დავალებას, მწუხარებას რომ განიჭებდა.  
 აღარც კი გასურდა, გაგეგონა შენი ბაგიდან!  
 და ანგელოზი შენი ჯერაც ისევ ხმიანებს  
 და სულ სხვაგვარი მახვილებით ამბობს შენს სიტყვებს,  
 და აღმიტაცებს ლექსის კითხვის ზნე მისეული  
 ბედნიერება მეუფლება შენს გამო, რადგან,  
 ეს შენი იყო:  
 რომ ყოველივე, რაც შენ გიყვარდა, ისევ დაგმორდა,  
 რომ როს მხედველად გადაიქცე, შეიცან კიდეც  
 შენ უარისთქმა; ხოლო სიკვდილში — წინსვლა იხილე.  
 ეს შენი იყო, შენი, პოეტო, შენი სიმართლე  
 იყო სამივე ეს ღია ფორმა: აი, შეხედე,  
 ჩამოსხმული არის პირველი: ვეება სივრცედ  
 შენს გრძნობებს რომ ევლება ირგვლივ, ხოლო მეორე  
 გვიმყდვენებს მზერას — არასმომთხოვნს, არასმოსურნეს —  
 დიდ ხელოვანთა უებრო მზერას. მესამეში კი —  
 ნაადრევად რომ დაამსხვრიე, ვიდრე პირველი  
 ყლუპი ბოლომდე გავარვარებულ გულის თასიდან  
 დაძრულ საზრდოსი იქ შეაღწევდა —  
 იყო სიკვდილი. სამაგალითო თვითჩაღრმავების  
 რუდუნებით ქმნილი სიკვდილი. ის საკუთარი  
 სიკვდილი, ჩვენ რომ ასე ვჭირდებით, რადგან სწორედ ჩვენ  
 ვცხოვრობთ ამ სიკვდილს, ვაპურებთ ჩვენით და არსადა ვართ  
 მასთან უფრორე ახლოს, ვიდრე ჩვენს სიცოცხლეში.  
 და ეს ყოველი იყო შენი ავლა-დიდება.  
 ხშირად გიგრძენია. თუმცა კი მერე დაგცა თავზარი  
 ამ ცარიელმა შიდაპირმა შენი ფორმების.  
 იქ გადაეშვი და ხაპავდი სიცარიელეს  
 და ვალალებდი. ო, ძველი წყევლა პოეტთა თავზე! —  
 მუდამ მოსთქვამენ, იქ, სადაც მხოლოდ თქმა ევალებათ,  
 მუდამ განსჯიან საკუთარ გრძნობებს, ნაცვლად იმისა,  
 რომ მუდამ თავად ძერწონ გრძნობები. ჯერაც ჰგონიათ,

კარგად იციან, რა არის მათში სასიხარულო  
 ან სამწუხარო; რის მართებთ გლოვა, რის — განდიდება.  
 და იყენებენ როგორც სნეულნი ჩივილის ენას,  
 რათა აღწერონ, რა როგორ სტკივათ,  
 ნაცვლად იმისა, თავად გარდიქმნან მკაცრად სიტყვებად,  
 როგორც ქვისმთლელი გააფთრებული გადაიღვრება  
 ტაძრის ლოდების უგრძობლობა-გულგრილობაში.  
 ეს იქნებოდა გადარჩენა. ო, ერთხელ მაინც  
 რომ დაგენახა, ბედისწერა თუ როგორ შედის  
 ლექსების წიაღ და არასდროს აღარ ბრუნდება.  
 როგორ იქცევა იქ, სიღრმეში სურათად, ხატად,  
 მხოლოდ სურათად და სხვად არაფრად; ვით წინაპარი  
 შენი გადიქცა ჩარჩოიან სურათად, ვისაც  
 რომ აჭხედავდი ხოლმე ხშირად, გეჩვენებოდა,  
 რომ თითქოს გგავდა და თან არ გგავდა. — რომ დაგენახა  
 ეს ყოველივე — გაძლებდი მაშინ.

თუმცაღა განა სულმოკლეობა არ არის ფიქრი  
 იმაზე, რაიც არ ყოფილა! და შედარებაც,  
 შენ რომ არადა არ გეხება, — საყვედურს მაღავს.  
 ო, ის, რაც ხდება, მომხდარზე ჩვენს დაფიქრებამდე  
 იმდენად ადრე იწყება ხოლმე, რომ ვერასოდეს  
 ვერ დავეწვით და ვერ გავიგებთ, სინამდვილეში  
 რა სახე ჰქონდა.

ნუ დაიმორცხვებ, როდესაც მკვდრები შეგეხებიან,  
 სხვა გარდაცვლილნი, რომლებმაც აქ ბოლომდე გაძლეს  
 (თუმცა კი, ნეტავ, ბოლო რას ჰქვია), შეუშფოთებლად  
 მიაგე მზერა დამხვდურთა მზერას, როგორც წესია,  
 და ნუ შეგაკრთობს, ჩვენი ეს გლოვა მანდ რომ უცნაურ  
 რალაც სიმძიმედ გეფინება და: მათ თვალში ხვდები.  
 დიდი სიტყვები გარდასულ ჟამთა, როს ხდომილება  
 ხილვადი იყო, — ჩვენთვის არ არის. გამარჯვებაზე  
 ვინ ლაპარაკობს? გაძლება უკვე ყველაფერია.

## შენიშვნები

გრაფი ვოლფ კალკროითი ნიჭიერი, განათლებული და მშვენიერი გარეგნობის ახალგაზრდა იყო.

მისი მამა — ლეოპოლდ კალკროითი (1855-1928) იმხანად აღიარებული მხატვარი გახლდათ („მე და ოტო თაყვანს ვცემთ კალკროითს, როგორც ერთ-ერთ ყველაზე სიმპათიურ გერმანელს. ბოლო წელს დრეზდენში მისი ცოლის პორტრეტი ვნახეთ, რომელიც განეკუთვნება ყველაზე უფრო შინაგან ქმნილებებს, რაც კი მცნობია. ისეთი ნამდვილია, როგორც გერმანელმა კაცმა შეიძლება დახატოს თავისი ცოლი. ასეთი შემოქმედი ჩვენი ნაციის უღრმეს შეგნებას მრავალ მშვენიერებას მიანიჭებდა“. „კალკროითის მოხუც ქალებში ზოგჯერ ეს უცნაური, რუნულ დამწერლობასავით იდუმალი რამ იგრძნობა“, — წერს პაულა ბეკერი 1902 წელს).

16 წლის ვოლფ კალკროითი მოხალისედ შევიდა ერთწლიან სამხედრო სამსახურში და მალევე ამის შემდეგ — 1906 წლის 9 ოქტომბერს სრულიად მოულოდნელად ტყვეობით მოისწრაფა სიცოცხლე.

რილკე პირადად არ იცნობდა არც მხატვარს და არც მის ვაჟს. მას კალკროითების ოჯახთან ორი საერთო ნაცნობი აკავშირებდა.

1908 წლის 6 დეკემბერს რილკე პირველად ახსენებს რეკვიემს, მიძღვნილს ადრე დაღუპული ყმანვილისადმი, რომლის „ბედისწერა და სიკვდილი“ მას კი არ ეხებოდა, არამედ „ეხეთქებოდა“. ამ ნათქვამიდან 3 თვის შემდეგ რილკემ ერთ ახლობელს სთხოვა, მიეტანა მისთვის ახალგაზრდა გრაფის სურათი და რამდენიმე დღე თავისთან დაიტოვა.

ვოლფ კალკროითის სიკვდილამდე ცოტა ხნით ადრე გამოცემული იყო მის მიერ თარგმნილი ვერლენის ლექსების კრებული. შემდეგ ხელნაწერებში იპოვეს თარგმანები ბოდლერის ლექსებისა ციკლიდან „ბოროტების ყვავილები“ და აგრეთვე მისი საკუთარი პოეტური ქმნილებანი.

ამ ნაწერების გამოქვეყნებამ გააძლიერა იდუმალი შარავანდი, საკუთარი ნებით სიცოცხლემოსწრაფებული ყმანვილის ხატებას რომ ედგა. უამრავ ადამიანს გული ჰქონდა განგმირული მშვენიერი ახალგაზრდის ესოდენ უმოწყალო აღსასრულის გამო, ახალგაზრდისა, რომლის ადრეული სულიერი და გონებრივი მონიფულობა, ტალანტი, წარმომავლობა უაზრო და უმნეო აღმოჩნდა ცხოვრების ტლანქი და პირქუში სახის წინაშე; მეტისმეტად დახვეწილ ოჯახურ გარემოცვაში, ერთგვარი სულიერი სათბურის პირობებში გაზრდილი კეთილშობილი ყმანვილი მთლიანად გადაამსხვრია ცხოვრების მიერ წინდახვედრებულმა პირველივე გაჭირვებამ: სამხედრო ვალდებულებამ, რომელიც ერთი წელი უნდა გაგრძელებულიყო.

ახალგაზრდა გარდაცვლილის თანატოლები, რომლებსაც განსაკუთრებული სიყვარული აკავშირებდათ მასთან, ვერა და ვერ ხსნიდნენ გამოცანას, ვერ პასუხობდნენ მტანჯველ კითხვას: რატომ ვერ ექცა მათ მეგობარს დიდი ნიჭი და განათლება, ის, რომ განგებას ყველანაირი მაღლი დაეპენტა მასზე, — იმ ძალის სათავედ, რითაც ცხოვრებისთვის უნდა გაეძლო? ეს უპასუხო კითხვა ახალგაზრდებში უიმედობასა და დეპრესიას იწვევდა. მრავალ ადგილას, შინ თუ გარეთ, ისმოდა მათი ძალზე სერიოზული საუბრები ვოლფ კალკროითის თვითმკვლელობის ამოუხსნელ მიზეზებზე.

და როდესაც 1909 წელს რილკეს რეკვიემი გამოქვეყნდა, მასში ბევრმა ამოიკითხა ამ განსაკუთრებული ბედისწერის ახსნა.

როგორც კი დაბეჭდილი ტექსტის პირველი ეგზემპლარები მიიღო, რილკემ პარიზიდან წერილი გაუგზავნა ვოლფ კალკროითის დედას, რომელმაც, დიდი სულიერი სიმტკიცე და თავმეკავებულობა შეაგება თავის საშინელ ბედისწერას (9.06.1909): „...რა დიდ-იც არ იყო მაშინ ჩემი მორიდებულობა და გაუბედაობა, რამაც საშუალება არ მომცა ხელ-

ნაწერი გამომეგზავნა თქვენთვის, ვისი ცოცხალი, მართალი ძალის შესახებ მაშინ ჯერ კიდევ არაფერი ვიცოდი, — მაინც უფრო ძლიერი და გაბედულია ახლა ჩემი სიხარული, რომ შემიძლია სწორედ თქვენ მოგანოდოთ ერთი პატარა წიგნი. ამ წიგნთან უწყვეტად ვარ დაკავშირებული და მას მხოლოდ ძალიან ცოტა ადამიანი მიიღებს ჩემგან. ლექსი, რომელსაც თავზე მისი სახელი აწერია, სრულიადაც არ არის საკმარისი მისთვის. დაე, ის იყოს ჩემი გამართლება, რომ ამ სახელით მსურდა აღმენიშნა სიკვდილის უდიდესი და უმდიდრესი გამოცდილება, რომლის ზრდასაც ვგრძნობ ჩემს უშინაგანეს განცდაში“.

რილკეს ერთმა მკითხველმა, ილზე ერდმანმა, რომელიც თავს ვერ აღწევდა დიდ ფიზიკურ და სულიერ სატანჯველს, ამ რეკვიემის წაკითხვის შემდეგ მისწერა მას (1914), რომ ადამიანისთვის, რომელიც უსაშველოდ იტანჯება, ბუნებრივია, თავად დატოვოს სიცოცხლე. „ექიმები ამას ვერ გადაწყვეტენ. ისინი მუდამ სიცოცხლეს უჭერენ მხარს, მაშინაც კი, როცა ეს სრული აბსურდია“. ამაზე რილკემ უპასუხა: „თუმცა სიცოცხლე ხშირად ჩვენთვის შორი და მიუწვდომელია, მაგრამ ყველაფერი დანარჩენი კიდევ უფრო შორია, ისეთი შორი, რომ მის მხარეს ვერ გადავალთ. რაკი მწერთ, რომ ერთ ღამეში „რეკვიემი“ შეგეძლოთ ისევ თავიდან წაგეკითხათ, ჩემს განცდაში ეს შეტყობინება რაღაც სიმშვიდეს გამოსცემს. სიმშვიდეს, რომელიც, როგორც მე მგონია, მალე ეწვევა თქვენს ცნობიერებას. თქვენი ნაწერის სტრიქონებში ვგრძნობ ამ სიმშვიდეს. და არ მშორდება განცდა, რომ ადრე თუ გვიან თქვენ შეუდგებით თქვენი ტანჯვის მოსავლის მომკას და ეს იქნება სევდიანი და სასწაულებრივი ჟამი, სავსე სხვაგვარი, უფრო მსუბუქი დამოკიდებულებით სიმორესთან, ღიასთან...“.

დღეს ვოლფ კალკროითი მხოლოდ რილკეს რეკვიემითაა ცნობილი, როგორც „ადრეგარდაცვლილთა პანთეონის“ ერთ-ერთი ყველაზე ტრაგიკული და ნორჩი წევრი, პანთეონისა, რილკეს სამყაროს მთელ „შიდა სივრცეს“ რომ გამსჭვალავს.

16 წლის ყმაწვილის მიერ საკუთარი სიცოცხლის განადგურების იმპულსად რეკვიემში დასახელებულია მისი მცდარი იმედი, რომ სინამდვილის მოხელთება, „ფლობა“ შესაძლებელია იმ ქვეყნად, ანუ იმ საუფლოში, სადაც რეალურად „ფლობას არავითარი აზრი არა აქვს“, ანუ სადაც ყოფიერების სულ სხვა განზომილება მეფობს, ის, რასაც ადამიანის მინიერი წარმოდგენები არ ემთხვევა. როგორც „ფლობის“, ასევე ყოფნის განხორციელება იმქვეყნად შეუძლებელია, თუ ეს სიცოცხლეშივე არ განხორციელდა. ახალგაზრდა შემოქმედს, მაშასადამე შემეცნებელ ადამიანს ეგონა, რომ „აღმოჩნდებოდა იმქვეყნიური სანახის, მიდამოს გულის გულში“, მიდამოსი და ბუნებისა, — რომელიც დედამიწაზე მისთვის მუდამ „დახურული“ ანუ შეუღწევადი და უცხო რჩებოდა — და „სიმკვდრეში“ მოპოვებული ინტენსიური, სრული ყოფიერების ძალით იგი სიცოცხლისა და საყვარელ არსებათა გამსჭვალვასაც შეძლებდა. ეს იყო შეცდომა და პოეტის თანატანჯვა იმ სულის მიმართ, რომელსაც შეიძლება განზილება ენვიოს, ასეთ სიტყვებს პოულობს:

**„ო, ნეტავ ახლა განზილებულმა ძალიან დიდხანს  
არ ასაჩივრო ეგ ყმაწვილური შენი შეცდომა.“**

ნატვრა გარდაცვლილისთვის გრძელდება. ღრმა მწუხარებითა და თანამონანილეობით გაჯერებული ინტონაცია ამ ნატვრას გადააქცევს ლოცვად თვითმკვლელისათვის. გამოჟონავს შიში, ვაითუ, იგი არა უბრალოდ განზილდეს იმით, რომ ვერ დაუეფლება სინამდვილეს და ყოფნას „იქ“, არამედ ვაითუ ვერანაირი სიხარული ვერ იპოვოს უკვე ჩართულმა კოსმიურ წრებრუნვაში.

ყოფნის გადადება სიცოცხლიდან სიკვდილში იგივეა, რაც სიხარულის გადადება დედამიწიდან მის მიღმა, და ორივე შეიძლება უვადო აღმოჩნდეს.

ყოფნა მოსაპოვებელი და განსახორციელებელია „აქ“. ამისთვის საჭიროა მოთმინება და შრომა. უპირველეს ყოვლისა, იგულისხმება საკუთარ თავში ჩაღრმავების მძიმე, განუხრელი, პატიოსანი შრომა; და შემდეგ: საქმე. არა აუცილებლად ხელოვანის საქმე, არამედ დედამიწისთვის, სიცოცხლისთვის სასარგებლო რაიმე საქმის სიყვარული, და მისი სრულყოფილად კეთების ნყურვილი და ცოდნა, ამ ცოდნის მოპოვება, ამ საქმის განხორ-



ციელებისთვის თავდაუზოგაობა, რაც შემოქმედებითი შრომისა და ყოფნის რანგში ადის. იმ სიხარულის სახლი, რომელსაც ცოცხალი ადამიანი იცნობს და ნატრობს, — დედამიწაა. მაგრამ ეს სიხარული მხოლოდ მაშინ იწყება, როცა სიმძიმე ანუ ტანჯვა „სრულიად აუტანელი ხდება“, ანუ როცა იგი კულმინაციას აღწევს.

რეკვიემის ცენტრალური ადგილი წარმოადგენს მტკივნეულ შეკითხვას ახალგაზრდა თვითმკვლელისადმი:

**„ო, ცოტაც რატომ არ მოიცადე. — რათა სიმძიმე  
აუტანელი გამხდარიყო მთლიანად: ამ დროს  
იცვლება იგი: იღებს სახეს საპირისპიროს  
და არის მძიმე, რადგან არის ასე ნამდვილი.“**

რაც „ნამდვილია“, ის ძნელია. სწორედ ამით იცნობა „ნამდვილი“: შრომა, სიყვარული თუ შემოქმედება.

რადგანაც ვოლფ ფონ კალკროითი განათლებული ყმანვილი იყო, რომელსაც დაწყებული ჰქონდა შემოქმედება, მაშასადამე, თვითჩაღრმავება, იგი უკვე ახლოს იდგა სიხარულთან, რომელსაც ეძებდა, ამ სიახლოვის ნიშანი კი ის იყო, რომ მისი „ტვირთი“, ტანჯვა თანდათან სულ უფრო მძიმე ხდებოდა. ის კი „აჩქარდა“...

თვითმკვლელობის სახეობრივ განსაზღვრებად იქცევა „კარის მიჯახუნება“, „მოუთმენლობის ორპირი ქარის მიერ“ იმის ჩაკეტვა, რაც თავისი არსით „ღიაა“. სიცოცხლე „ღიაა“, რადგან სავსეა შესაძლებლობებითა და გზებით. აი, ამ ღიაობას მიუჯახუნა ახალგაზრდამ კარი თავისი სიცოცხლის მოსპობით. ყოფიერება, სამყარო „ღიაა“ კიდევ უფრო შინაგანი აზრით: ყოველივე არსებული, ყველა საგანი გამტარია. „სამყაროს შიდა სივრცე“ — რილკეს ცენტრალური ცნება — წამოადგენს ყველაფრის ყველაფრით გამსჭვალულობას.

ამ ტერმინით („გამტარობა“) ზუსტი მეცნიერების სფეროდან რილკე ახალ ენაზე გამოხატავს ძველ აზრს: „ყველა საგანი გამტარია“, ე. ი. ყველაფერში შეიძლება გაიაროს რალაც ძლიერმა და მძაფრმა ხდომილებამ თუ ენერგიამ — ცუდმაც და კარგმაც. მაგალითად: არავინ იცის, რა გავლენას ახდენს „უსულო თუ სულიერ საგნებზე“ თვითმკვლელობა როგორც უღმობელი „კარის გაჯახუნება“, როგორც აგრესია სიცოცხლის იმ ორგანული ნაწილის მიმართ, რომელსაც თვითმკვლელი წარმოადგენს, და ამდენად, მთელის, ანუ სამყაროს მიმართაც. ვინ დაიჟინებს, რომ თვითმკვლელობა ანუ „კარის მიჯახუნება“, ძლიერი „დარტყმა“ ანუ აგრესია სიცოცხლისადმი „განვრთნილ მხეცებში“ მეორე არსების დაფლეთვის ჟინს არ აღძრავს? ანდა ვინ იცის, როგორ ზემოქმედებს ადამიანის ესა თუ ის ქმედება უტყვე საგანზე, როგორ ისკუპებს საგნის ბასრ წვეტში, და ეს ბასრი წვეტი ვის მიიზიდავს ვის წინააღმდეგ?

ახალგაზრდა თვითმკვლელმა ვერ გაუძლო რამდენიმენაირ დაძაბულობას: ის, რომ ის გარდამავალ ასაკში იყო ანუ მამაკაცად ჩამოყალიბებას იწყებდა; ის, რომ ის შემოქმედი იყო და შემოქმედებით ცხოვრებას იწყებდა; ის, რომ ის სამხედრო წესრიგის ატანას იწყებდა. ეს ყველაფერი რეკვიემში ერთიანდება „შენებად“. ყმანვილმა ველარ გაუძლო „შენების“ რიტმს. სიჩქარისაგან ყველა ასანევე „ქვასა და ზოდს“ ერთად ხედავდა. ვერ ამჩნევდა მათ „წესრიგს“, ე. ი. ვერ ხედავდა, რომ ისინი ნელ-ნელა, აუჩქარებლად, სათითაოდ დაწყობას ითხოვენ. და მოუთმენლობისა და სიჩქარისაგან ერთად დასწვდა ყველას. ახალგაზრდა შემოქმედებითი ნატურის საბედისწერო აჩქარება და მოუთმენლობა „შენების“ შეუძლებლობის შეგრძნებით გვირგვინდება.

ახალგაზრდას შეიძლებოდა დახმარებოდა: ქალის სიყვარული და მასთან ურთიერთობა, ან მავანი ზრდასრული, „მოღვაწე“ ანუ შემოქმედი მამაკაცის გაცნობა, რომელიც რუდუნებით მუშაობს საკუთარ თავში, თუნდაც ხოჭოს დანახვა, რომელიც მოთმინებით მიათრევს თავისზე ბევრად დიდ ტვირთს, ან ფიზიკურად მომუშავე ადამიანები, მაგალითად მჭედლები, რომლებიც ასე გულმოდგინედ, თანდათან, ნელ-ნელა აღასრულებენ უძნელეს სამუშაოს. თუკი ახალგაზრდას „მზერაში“ იმდენი სივრცე ექნებოდა, რომ მიიღებდა და დაიტევდა სხვა არსებებსაც, ე. ი. თუკი აღმოაჩნდებოდა გულისყური სხვა არ-

სებათა მიმართ, მაშინ შეძლებდა კიდევ ესნავლა მათგან: სინაზე და მკაცრი მოთმინება, მოთმინება, რითაც შინაგანი თუ ფიზიკური ჯაფა ხორციელდება.

მაშინ მას ეყოფოდა მოთმინება ნაეკითხა ის „დამწერლობა“, „ტიქსტი“, „წერილი“, რაც ჩატვიფრულია ყველა ადამიანის სულში, ანუ საკუთარი შინაგანობა.

ძალიან ემოციურად და დაბეჯითებით წარმოთქმული სიტყვები: „მე ვიცი, ვიცი, დამხობილმა სცვითე ხნულეები შენში ჩატვიფრულ წერილისა“ — მიგვანიშნებს იმაზე, რომ რეკვიემის ავტორს თავად აქვს განცდილი და გამოცდილი ეს მდგომარეობა: როცა ადამიანი ცდილობს ნაეკითხოს საკუთარი თავი, საკუთარი სიღრმე და სურს, ამისთვის გამოიყენოს ყველაფერი, რაც წაუკითხავს, ე. ი. წიგნები, ანუ „ყველაფერი, რაც კი იწვის გასანათებლად“ — ანუ იგი შეძენილ ცოდნას, სხვა დიდ ადამიანთაგან შეთვისებულ სულიერ საზრდოს ლამპრად უმარჯვებს საკუთარი შინაგანობის სიბნელეს. მაგრამ ან საკუთარი მოუთმენლობით („აჩქარებული სუნთქვით“, „ხელის ცახცახით“) ან ბედისწერის ძალით ეს ლამპარი ხშირად ქრება, ქრება საერთოდ ყველანაირი სინათლე, რამაც კი შეიძლება ადამიანს საკუთარი სიღრმის ღამე („ღამეული სტრიქონები“), „საკუთარი სჯული“ გაუნათოს.

თვითმკვლევლობის ხილულ, კონკრეტულ მიზეზად გამოიკვეთა რამდენიმე მომენტი: უპასუხისმგებლობა საკუთარი თავის, როგორც სამყაროს, სიცოცხლის ნაწილის მიმართ; ახალგაზრდის მოუთმენლობა და სულსწრაფობა; ვერატანა და არმილება ცხოვრების სიმძიმისა; მოუზნადელობა და უსურვილობა ატაროს, და გაუძლოს ამ სიმძიმეს; აქციოს გარეგანი „სიმძიმე“ თავის შინაგან დავალებად; იმუშაოს საკუთარ თავზე მის გარდასაქმნელად, რასაც მოჰყვება „ცხოვრებისადმი“ ანუ „სიმძიმისადმი“ დამოკიდებულების შეცვლა: „სიმძიმე“ გადაიქცევა შინაგან სიხარულად, რომელიც აღარ არის დამოკიდებული გარეგან ამბებზე; თუმცა ეს სამუშაო „საკუთარ თავში“ არ არის ერთჯერადი: მუდამ ახლებურად იქნება მოსაპოვებელი ის „მზერა“, „ხედვა“ და „წვდომა“, რომელიც ჭვრეტს „სიმძიმის“ საიდუმლოს, ეს საიდუმლო კი მდგომარეობს შემდეგში: „სიმძიმე“ მძიმეა, რადგან „ნამდვილია“; როდესაც სიმძიმე აღწევს აუტანლობის უკიდურეს საზღვარს: იქ და მაშინ იგი იცვლება. მაშასადამე, მას აქვს უნარი შეიცვალოს და გადავიდეს თავის „საპირისპიროში“: ე. ი. შინაგან სიხარულში. მხოლოდ ასეთი „ცვლილების“, „გარდაქმნის“ გზით წარმოშობილი სიხარული არის „ნამდვილი“.

მაგრამ ახალგაზრდები ისე „გადიან გარეთ“ ანუ ცხოვრებაში, ისე იწყებენ და მისდევენ გარეგან საქმეს, რომ საერთოდ არ იციან, ან ივიწყებენ: ყველაზე ძნელი და დიდი საქმე ადამიანს საკუთარ თავში აქვს განსახორციელებელი და ყველაზე ძნელი ამოცანა საკუთარი თავის სახით აქვს დაკისრებული. ამ სამუშაოს გარეშე, საკუთარი თავის გარდაქმნასა და შექმნას რომ გულისხმობს, ნატიფი ახალგაზრდა, რომელიც იტანჯება ცხოვრების უკეთურებით ანუ „სიმძიმით“ — ამ „სიმძიმეს“ ვერ გაუძლებს. და „ვერ გაძლებასაც“ ათასი ფორმა აქვს.

„საკუთარ თავში“ მოღვაწე ადამიანის „დანახვა“ და მასზე დაკვირვება ახალგაზრდას შეიძლებოდა ორიენტირის დადგენაში დახმარებოდა:

**„ან ნეტავ გზაზე შემოგვხდომოდა კაცი, რომელიც ღრმად, რუდუნებით მოღვაწეობს საკუთარ თავში, როს მუნჯად გარეთ მიიწევდი ქმედებისათვის.“**

გრაფ ვოლფ კარლკროითის შემთხვევაში ბოლო სტრიქონი („როს მუნჯად გარეთ მიიწევდი ქმედებისათვის“) სამხედრო სამსახურში შესვლას ნიშნავს.

სიტყვა „ცვლილება“, „გარდაქმნა“ „ახალი ფურცლის გადაშლა“ რექვიემში გამოხატულია სიტყვით „Umschlag“. სხვაგან, მაგალითად, „სონეტებში“ — „Verwandlung“. მაგრამ მთავარი ისაა, რომ იგი რილკეს სამყაროს ცენტრალური ცნებაა და ამოზრდილია მისი პირადი გამოცდილებიდან: მაშასადამე, ეს აზრი პოეტის მიერ მთელი არსებითაა „განცდილი“ და „ნაცხოვრები“; ამ „ხედვისა“ და „წვდომის“ სიმართლე რილკესთვის ისევ და ისევ ცხადდებოდა ხოლმე ცხოვრების უმძიმეს პერიოდებში, ღრმა კრიზისების გადატანისას. მისთვის სიკვდილამდე უწმინდეს სიტყვებად დარჩა: „მუშაობა და მოთმინება“.

მუდმივი მუშაობა და მუდმივი მოთმინება.

მეორე მიზეზი კიდევ უფრო ფრთხილადაა დასახელებული: ყმანვილის მოუთმენლობა ერთხანს შეიძლებოდა დაეცხრო ზრუნვითა და სითბოთი გაჯერებულ ეროტიულ ურთიერთობას.

და ასევე დამზოგავადაა მინიშნებული მესამე, მაგრამ უფრო მნიშვნელოვანი გარემოება: „ხედვის სივინროვე“.

### **„ანდა შენს სავსე ხედვას ნეტავი იმდენი სივრცე მაინც ჰქონოდა.“**

ყმანვილის მზერა „სავსე“ ანუ მდიდარი კი იყო, მაგრამ მაინც „სივრცე“ ანუ სიფართოვე აკლდა. იგი კონცენტრირებული იყო მხოლოდ საკუთარ თავზე და არ ჰქონდა შინაგანი ინტერესი სხვა, მათ შორის ბუნების ციციქნა, ბეჯით და უმწეო არსებათა მიმართ. შინაგანი ინტერესი სხვა არსებებისადმი გამოიწვევდა მათთან შინაგან „გაცვლა-გამოცვლას“, „მიმოქცევას“, ანუ იმ ნამდვილ ურთიერთობას, როდესაც ადამიანი ყველასგან სწავლობს და ყველასგან ძალას იღებს, ასევე (თუნდაც თავისი ყურადღებით) თვითონაც გადასცემს მათ ძალას...

თვითმკვლელმა სამუდამოდ მოირგო „გამნადგურებლის“ სახე: მან გაანადგურა შესაძლებლობები ანუ ყოფნის არსისეული „სიღიავე“, „ღიაობა“.

და დარჩა დამწყები პოეტის ლექსები, რომლებსაც „კვლავაც თავქვე მიაქვთ, გრძნობის დამრეცხე“ მის მიერ არჩეული სიტყვები. „გრძნობის დამრეცი“ — ნეგატიური შეფასებაა, და გულისხმობს: პოეტს არაფერი აქვს სათქმელი გარდა იმისა, რომ უჭირს, რომ სტკივა, რომ სამყარო აუტანელია; პოეტი ვერ ახერხებს მიაღწიოს დაღმავალი გრძნობების (დამრეცის) გარდაქმნას აღმავალ გრძნობებად... სამყაროს მიმართ პოზიტიურ, ნაყოფიერ დასტურად.

### **მხოლოდ შენს ლექსებს შევცქერო, კვლავაც თავქვე რომ მიაქვთ გრძნობის დამრეცზე არჩეული შენგან სიტყვები.**

თუმცა, ლექსები იმასაც ამყდვენ, რომ ზოგი ლექსის პირველი სიტყვები მისი საკუთარი სიტყვები კი არ არის, ნამდვილად მიგნებული და არჩეული, არამედ სხვებისაა, სხვების გავლენით ტვირთად აკიდებული; რის გამოც, მათ არ შეიძლებოდა შვება და სიხარული მიეტანათ ავტორისათვის.

### **„აღარც კი გასურდა, გაგეგონა შენი ბაგიდან.“**

მაგრამ რეკვიემის ავტორს ჩაესმის თვითმკვლელის „ანგელოზის ხმა“, რომელიც სულ სხვა აზრით კითხულობს მის ლექსებს, კერძოდ ანგელოზის ხმა წინ წამოსწევს იმას, რაც თვითმკვლელის პოტენციურ საკუთრებას, „ავლადიდებას“ წარმოადგენდა, კერძოდ: შემოქმედებითი სრულქმნის პროცესში ახალგაზრდა პოეტი მივიდოდა დასტურთან მთელ სინამდვილეზე: იგი მიიღებდა სინამდვილის არამხოლოდ საყვარელ, ძვირფას და სასიამოვნო მხარეს, არამედ მძიმესაც; რომ გააცნობიერებდა იმისი დათმობის აუცილებლობას, რაც უყვარდა. ამაზეა ლაპარაკი „რეკვიემშიც მეგობარი ქალისათვის“: „ჩვენ ერთი გვმართებს მარტოოდენ, როდესაც გვიყვარს, — დავთმოთ ერთურთი, რადგანაც ძნელი არის დათმობა, ხოლო როდესაც ერთმანეთს ვიჭერთ — გვეადვილება, არა სჭირდება ამას შესწავლა და ძალისხმევა“. — აქ კი ანგელოზი მიანიშნებს, რომ ახალგაზრდა თვითმკვლელი, თუკი იგი ცოცხალი დარჩებოდა, როგორც შემოქმედი, შემოქმედებით პროცესში შეიძლებდა განთავისუფლებულიყო იმისგან, რაც ან ვინც უყვარდა, რათა მოეპოვებინა მაქსიმალური ობიექტურობა ანუ სამართლიანობა საგანთა მიმართ. და კიდევ „ხედვის სწავლის“ გზაზე იგი მოიპოვებდა: „დიდ ხელოვანთა უებრო ანუ: „არასმომთხოვნ, არასმოსურნე მზერას“. გავიხსენოთ იგივე აზრი რეკვიემიდან პაულა ბეკერისადმი, სადაც აღწერილია მხატვარი ქალის „მნიფე“ სრულყოფილი, ანუ ობიექტური მზერა: „აი,

ასეთი მზერა გქონდა შენ: ბოლოს სრულიად დაცლილი ცნობისწადილისაგან, არასმოსურნე, გამომხატველი ისეთ ჭეშმარიტ სილატაკისა, რომ შენც კი აღარ უნდოდი, ანუ: წმიდათაწმიდა“. და წერილებიდან სეზანზე, რომ სეზანი საგნის შესახებ იმას კი არ ამბობდა, რომ ეს საგანი „ლამაზია და მიყვარს“, არამედ: „საგანი არის“.

მესამე პოტენციური საკუთრება ახალგაზრდა თვითმკვლელისა კი იყო „საკუთარი სიკვდილი“, არა თვითნებური და ამდენად: შემთხვევითი, არამედ გარდაუვალი:

**„... სამაგალითო თვითჩაღრმავების რუდუნებით ქმნილი სიკვდილი. ის საკუთარი სიკვდილი, ჩვენ რომ ასე ვჭირდებით, რადგან სწორედ ჩვენ ვცხოვრობთ ამ სიკვდილს, ვაპურებთ ჩვენით, და არსადა ვართ მასთან უფრორე ახლოს, ვიდრე ჩვენს სიცოცხლეში.“**

თუმცა ყმაწვილი კაცი თავადაც გრძნობდა საკუთარ სიმდიდრეს ანუ შინაგან შესაძლებლობებს, მას არ ეყო მოთმინება, „ცარიელი ფორმები“ რუდუნებით შეეცხო, ანუ მოთმინებით განეხორციელებინა ეს შესაძლებლობები. და როგორც მისი ლექსებიდან ჩანს, ახალგაზრდა, დამწყები პოეტი სხვებივით ვალალებდა, ჩიოდა და „მოთქვამდა“, ნაცვლად იმისა, რომ „ეთქვა“. ნაცვლად იმისა, რომ არ მიეღო ეს უმნიშვარი გრძნობები რაღაც მზამზარეულ და დასრულებულ ჭეშმარიტებად, არამედ თავადვე შეექმნა საკუთარი თავიც და ამდენად: გრძნობებიც.

ახალგაზრდა შემოქმედი ეგებ გადარჩენილიყო კიდეც, ერთხელ მაინც რომ ეგრძნო, რომ ლექსი ასახავს და გამოთქვამს რა პოეტის ტანჯვას და შიშებს, მაშასადამე, ახდენს რა მათ ობიექტივაციას, გარკვეულწილად ათავისუფლებს ავტორს ამ განცდათაგან და მაშასადამე: „საკუთარ საფრთხეთაგან“. ამას ნიშნავს რეკვიემის ფრაზა: „ო, ერთხელ მაინც რომ დაგენახა, თუ ბედისწერა რარიგად შედის ლექსების წიაღ და არასოდეს აღარ ბრუნდება, როგორ იქცევა სტრიქონებში სურათად, ხატად, მხოლოდ სურათად და სხვა არაფრად... — გაძლებდი მაშინ!“

მაგრამ ძალა, რომელსაც შეუძლია „შთანთქას“ ბედისწერა, „საკუთარ საფრთხეთაგან“ განთავისუფლების ასეთი უნარი ტექსტს მხოლოდ მაშინ უჩნდება, როცა იგი პოეტის „საკუთარი“ ტექსტია, ნამდვილად ამოზრდილი მისი შინაგანობიდან: ე. ი. შინაგანი აუცილებლობიდან და გარდუვალობიდან.

რეკვიემის ბოლო ნაწილი იწყება ერთგვარი დანაშაულის განცდით: მიუხედავად უსაზღვრო შინაგანი სინაზისა და თანატანჯვისა ახალგაზრდა თვითმკვლელის მიმართ, მასთან პოეტის შესიტყვება, რაც თვითმკვლელობის მამოძრავებელი იმპულსების დადგენის, ბედისწერის ამოხსნის მცდელობას წარმოადგენდა, — მაინც შეიცავდა ფარულ საყვედურს, რაკილა პოეტი იძულებული იყო ელაპარაკა იმაზე, რაც შესაძლებელი იყო მომხდარიყო, მაგრამ არ მოხდა.

**„თუმცადა განა სულმოკლეობა არ არის ფიქრი იმაზე, რაიც არ ყოფილა.“**

შემდეგი სტრიქონები არის აღიარება იმისა, რომ მომხდარს, ანუ საერთოდ „ხდომილებას“, ე. ი. ნებისმიერ ჩვენს თვალწინ მომხდარ ფაქტს იმდენად შორს და ღრმად აქვს გადგმული ფესვები წარსულში, იმდენად ფართოდ — ანმყოში, — რომ ადამიანის მზერას არ შეუძლია მისწვდეს ამ ფესვების უფრცვლეს ბადეს და „გაიგოს“ — სინამდვილეში რასთანა აქვს საქმე, ანუ მარტივად: რა რატომ ხდება, მით უფრო: რატომ იკლავს თავს ადამიანი.

**„ო, ის, რაც ხდება, მომხდარზე ჩვენს დაფიქრებამდე იმდენად ადრე იწყება ხოლმე, რომ ვერასოდეს ვერ დავეწვით და ვერ გავიგებთ, სინამდვილეში რა სახე ჰქონდა.“**



„მალტეში“ რილკე წერს: „ადამიანი შედგება ყოველივე წინანდელისგან, რაც იყო მის დაბადებამდე“. ასეთი „შედგენილობა“ არსებითად შეუძლებელს ხდის მის გაგებას. „ადამიანი“ (მეტნაკლებად ყველა) წარმოგვიდგება არა უბრალოდ კოდად, შიფრად, „ტექსტად“ „წერილად“, არამედ პალიმფსესტად. თვითშემეცნებელი ტიპი ადამიანისა (რილკესთვის, პირველ რიგში, — ხელოვანი, პოეტი) ხომ საკუთარ შინაგანობაში ჩანერილი ტექსტის, (გერმანულად: Schrift, ერთდროულად ნიშნავს დამწერლობას, ტექსტს, წერილს, წმინდა წერილს, ე. ი. სჯულს) ნაკითხვას ლამობს, როგორც ზემოთ იყო ნათქვამი.

**„მე ვიცი, ვიცი, დამხოხილმა სცვითე ხნულები  
შენში ჩატვიფრულ წერილისა, როგორც საფლავის  
ცივ, ქვაზე დიდხანს, ნელა სცვეთენ წარწერას ხელით.“**

ეს მოულოდნელი შედარება მიაწინებს საფლავის დახურულობაზე, რომელიც დამატებით ლოდითაა დახუფული და დამძიმებული: ადამიანი, რომელიც არ ცდილობს თავისი შინაგანი, საკუთარი ტექსტის ნაკითხვას, არსებითად ჰგავს გაუხსნელ წერილს ან (ლოდიან) საფლავს.

რეკვიემის დამასრულებელ სტრიქონებში უცნაური შუქი ეცემა მკვდართა ქვეყანას: ახალმისული გარდაცვლილი შემკრთალი შეაბიჯებს უცნობ საუფლოში. გარდაცვლილის გაუბედაობისა და კრთომის მიზეზი მხოლოდ ის არ არის, რომ იგი ახალბედაა მკვდარყოფნაში, ახალმისულია მკვდართა ქვეყანაში. მისი თვითმკვლელობა თავისთავად, როგორც ბუნების სანინალმდეგო ქმედება, და განსაკუთრებით: ძალიან ახალგაზრდის, თითქმის ბავშვის მიერ თავის მოკვლა არაბუნებრივ, უკიდურეს, „უცნაურ“ გლოვას იწვევს ახლობლებში. ეს გლოვა ამ ქვეყნიდან იმქვეყნისაკენ ვრცელდება (რადგან: „ყველაფერი გამტარია“) და თავად თვითმკვლელს „უცნაურ“ სიმძიმედ ეფინება, რაც „დამხვდურთ“, მათ, ვისაც თავი არ მოუკლავს და „ბოლომდე გაძლეს“ — „თვალში ხვდებათ“.

პოეტი ამშვიდებს ახალგაზრდა თვითმკვლელს; პოეტს აქვს ამის უფლება და ძალმოსილება: იგი თავადაა მძიმე ჟამის შვილი და ამ „სიმძიმის“ ბოლომდე დამნახავი, მისი შინაგანად მატარებელი. პოეტის მთელი არსება ამ „სიმძიმის“ დასაძლევადაა მოზილიზებული. ამიტომ იგი იმ საფრთხეებში, რომლებმაც იმსხვერპლა 16 წლის გრაფი, თავის განსაცდელსაც ხედავს. რეკვიემის დაწერიდან სამი წლის შემდეგ გამოცემული რომანი გვიჩვენებს, რომ იქ რილკემ თავისი „საკუთარი საფრთხეები“ და კრიზისი ასახა. რომანის მთავარი პერსონაჟი — მალტე ლაურიდს ბრიგე — ისევე მარცხდება ცხოვრების აუტანელ სიმძიმეთა წინაშე, როგორც გრაფი ვოლფ ფონ კალკროითი დამარცხდა. „მე წავიქეცი და ველარ ვდგები, რადგანაც სულ მთლად დამსხვრეული ვარ“, — ამბობს მალტე. მისი ნამდვილი პროტოტიპია ვოლფ ფონ კალკროითი. ორივენი გაანადგურა ცხოვრებამ, მაგრამ არა — რილკე.

მაშასადამე, პოეტი ამშვიდებს ახალგაზრდა მკვდარს, მთელ რეკვიემს (ხან დაფარულად, ხან — არა) მიჰყვება მოფერების, დაყვავების ინტონაცია: „ნუ შეკრთები“, „ნუ დაიმორცხვები“, „შეუშვოთებლად მიაგე მზერა დამხვდურთა მზერას, როგორც წესია“.

რეკვიემის განსაკუთრებით ცნობილი ბოლო სიტყვებით პოეტი თვითმკვლელობის ინდივიდუალური მიზეზებიდან ზოგად, ეპოქალურ სინამდვილეზე გადადის.

**„დიდი სიტყვები გარდასულ ჟამთა, როს ხდომილება  
ხილვადი იყო, — ჩვენთვის არ არის. გამარჯვებაზე  
ვინ ლაპარაკობს? გაძლება უკვე ყველაფერია.“**

„გამარჯვებაზე ვინ ლაპარაკობს? გაძლება უკვე ყველაფერია“ — ამ ფრაზას გოტფრიდ ბენმა მთელი თაობის დევიზი უწოდა: „ჩემი თაობა ამ სიტყვებს არასოდეს დაივწყებს“ (1949). მაგრამ, რასაც რილკე „გამარჯვებაში“ გულისხმობს, ეს მხოლოდ ერთეულებისთვის შეიძლებოდა ყოფილიყო გასაგები, არა — თაობებისთვის.

„გამარჯვების“ შესაძლებლობა აქ პირდაპირ უკავშირდება „ხდომილების ხილვადობის“ ხარისხს. ხდომილების (ასევე ყოფიერების) ხილვადობის კატასტროფული შესუს-

ტება, — ეს არის რილკესთვის ისევე, როგორც ჰიოლდერლინისთვის, ეპოქის ყველაზე ტრაგიკული ნიშანი: „ხდომილების ხილვადობის“ მზარდი შესუსტება გამონვეულია ადამიანის არსებითი გაზედაპირულებით („ზედაპირული მოდგმა“, — ამბობს რილკე), მისი ცნობიერების მატერიალიზაციით და უსურვილობით — „ხედავს“ („აღარაფერს აღარ სურს ჩანდეს“, — ამბობს ჰიოლდერლინი და „არაფერში“ გულისხმობს უხილავ ძალებს, რომლებიც სულ უფრო შორდებიან ხილულ ქვეყნიერებას).

რაზედაც აქამდე ვლაპარაკობდით, ეს „გაძლება“ იყო. და „გამარჯვებაში“ რაღა იგულისხმება. სრულყოფილი შემოქმედება? არა. არა მხოლოდ.

რილკესთვის ისევე, როგორც ჰიოლდერლინისთვის, პაულა ბეკერისთვის და ზოგი სხვისთვისაც, შემოქმედებითი სრულყოფილება პიროვნული ქმნადობის გარეშე არ მოიაზრება. პირველი არის მეორის შედეგი. „გამარჯვებაში“ იგულისხმება პიროვნული განვითარების ისეთი საფეხური (ისეთი სულიერი მდგომარეობა — „სმენა“), როდესაც ტრანსცენდენტური ძალა ადამიანს ისევე ისე მიენდობა, როგორც ძველი და ახალი აღთქმის პერსონაჟებს ენდობოდა. ნდობის, მინდობის და განდობის გამოხატულება იქ სწორედ ამ ძალის გახილვადება და გასმენდება, ანუ მისი შემოსვლა ხილვად და სმენად სამყაროში (ოღონდ „განვითარებაში“ რილკე არანაირად არ გულისხმობს რაიმე საგანგებო ვარჯიშებს: სპირიტუალსა თუ ალქიმიას, არამედ ყოველნუთიერ შემეცნებას, რომელსაც გული და გონება ერთად ახორციელებენ).

ამაზე გოდებით იწყება „დუინოური ელეგიებიდან“ პირველივე: „თუნდ დამეყვირა, ჩემს ხმას რომელი ანგელოზი გაიგონებდა?“ თუმცა, დროსა და სივრცეში „ყველაფერი გამტარია“, თუმცა ასევე გამტარია ის სივრცე, რომელიც ცოცხალთა სამყაროს მკვდართა საუფლოსაგან ამორებს, ისე რომ „გლოვა“ „გაივლის“ ამ სივრცეს და გარდაცვლილებს იმქვეყნად ზედ „ეფინებათ“, — მაგრამ ცოცხალი ადამიანის ძახილი ანგელოზებისადმი უპასუხოდ რჩება. თუმცა, გინდაც სამყაროს „გაეტარებინა“ ეს ყვირილი და რომელიმე ანგელოზს გულშიც კი ჩაეკრა მისი მხმობელი, — ეს მოხვევინა ადამიანს სულს ამოჰხდიდა... ამდენად: „თითოეული ანგელოზი საშინელია“. საუბარი, კონტაქტი ხილვადსა და უხილავს შორის შეუძლებელი გამხდარა იმ სახით, როგორც ეს ბიბლიურ ეპოქაში იყო შესაძლებელი. ეს განაპირობებს ეპოქის „სახეს“, „ნიშანს“, ეპოქისა, რომელიც, შესაძლებელია, კრიზისიდან კატასტროფისაკენ ან კატასტროფიდან განწმენდისაკენ ვითარდება.

და მაინც, როგორია „ხდომილების ხილვადობის“ ხარისხი ბიბლიურ ეპოქაში? — ერთ-ერთი მაგალითი: კეთილმორწმუნე კაცი ტობითი ღმერთს ევედრება, დახსნას სატანჯველს. ამავე დროს ახალგაზრდა სარაც ევედრება ღმერთს მძიმე ბედისწერისაგან გათავისუფლებას. „შენყნარებული იქნა ორივეს ლოცვა ღვთის დიდების წინაშე და გამოგზავნა რაფაელი ორივეს განსაკურნავად“ (ტობითი, 3, 16). და როდესაც ტობითი თავის ძეს — ტობიას გაგზავნის რაღაც დავალების შესასრულებლად, მას მეგზურად სწორედ მთავარ-ანგელოზი რაფაელი ეახლება, რომელსაც ახალგაზრდა, თითქმის ტობიას თანატოლი კაცის სახე აქვს მიღებული. იგი მთელი გზა მეგობრულად ზრუნავს გამოუცდელ ყმანვილზე და სარასთან შეაუღლებს მას. და „ტობითის“ ავტორმა (ისევე, როგორც სხვა მსგავსი თავების ავტორებმა) იცის, დარწმუნებულია, რომ ადამიანურ ხდომილებაში ჩამოსულია უზენაესი ძალის მიერ გამოგზავნილი სულიერი არსება — ანგელოზი, რომელიც ადამიანის სახეს იღებს ადამიანის გულისთვის. მაშასადამე, მისთვის „ხდომილება ხილვადია“. „სადღა არიან ტობიას დღენი? როდესაც ყველაზე უფრო სხივოსანთაგან ერთ-ერთი უბრალო სახლის კართან იდგა, სამგზავროდ ოდნავ გადაცმული და უკვე აღარ თავზარდამცემი? ჭაბუკი ჭაბუკს რანაირი ცნობის წადილით გამოჰყურებდა.“ — ასე იწყება მეორე დუინოური ელეგია. „ჭაბუკი — ჭაბუკს“ — ჭაბუკ ტობიას ცნობისწადილით გამოჰყურებდა ჭაბუკის სახემიღებული ანგელოზი.

ამ აზრით „გამარჯვება“ იქნებოდა ადამიანში ჩადებული შესაძლებლობების მაქსიმალური რეალიზაცია, რის შემთხვევაშიც მას შეიძლებოდა სრულიად „ახალი“, წარმოუდგენელი არსების სახეც კი მიეღო. ასეთი არსებისთვის აღარ იარსებებდა მიჯნები ხილულსა და უხილავს, ცოცხალთა და გარდაცვლილთ შორის, რადგან ეს მიჯნები დღევანდელი ადამიანისთვის არსებობს, ხოლო ანგელოზები, როგორც ეს „ელეგიებშია“ ნათქვამი, ხშირად ვერც არჩევენ „ცოცხალთა შორის არიან თუ მკვდართა შორის“.

მაგრამ რილკე სწორედ რომ ის პოეტია, რომელიც „არის იქ, სადაც არის“, ანუ იგი ისევე, როგორც ჰიოდერლინი და გოეთე, თავისი ეპოქის სახის შეცნობასა და აზრის ამოკითხვას ცდილობს. სწორედ ეს ეპოქა განსაზღვრავს მის განსაკუთრებულ დავალებასა და სამუშაოს, განსაკუთრებით მძიმე „დიდ საქმეს“. რადგან, რაც უფრო მძიმეა დრო (რაც უფრო ნაკლებია ყოფიერების ხილვადობა, რაც უფრო შორია ანგელოზთა სამყარო), მით უფრო დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ადამიანის ერთგულებას ცისა და დედამიწისადმი, მის ლოცვასა და საქმეს („ნეტარ არიან ისინი, ვისაც არ ვუხილავარ და მაინც მიწამეს“, იოანე, 20,29). განსაკუთრებული „სიმძიმე“ განსაკუთრებულ უნარებს ავითარებს ადამიანებში და, რილკეს ერთი გამონათქვამით, თვითონ, მისი რომანი, და ამ რომანის მთავარი გმირი მალტე ერთგვარი მსხვერპლის აზრს იძენენ „იმ კაცივით, რომელიც ხელჩართულ ბრძოლაში ყველა მახვილს თავისკენ მიმართავს და თან ძალზედ ღრმად, რათა ხიფათს აარიდოს დანარჩენები“. ეს აზრი თავისთავად ვრცელდება ვოლფ ფონ კალკროითზე — მალტეს აშკარა პროტოტიპზე: ყველას შიში, უიმედობა და ჯავრი თითქოს ერთ ადამიანში იყრის თავს და მასში ისე მძიმდება, რომ უნადგურებს „გაძლებ-ის“ ძალას: იგი თავს იკლავს, რათა თვითმკვლელობას აარიდოს დანარჩენები.

### III. ვის უკვდება მარტოსული?

## რადინერ მარია რილკე

### რეკვიემი ბრეტელისათვის

(ძღვნად კლარა ვესტჰოფს)

სულ რაღაც ერთი საათია, რაც დედამინას  
ერთი საგანიც შეემატა: ერთი გვირგვინი.  
სულ ცოტა ხნის წინ ის მსუბუქი ფოთლები იყო.  
ან კი ეს სურო უცნაურად დამძიმებულა.  
ისე აღვსილა სინყვდიადით, თითქოს ჩემეულ  
საგანთა ყველა მომავალი ღამე შეესვას.  
მე კი ეს ღამე თავზარსა მცემს, ამაღამდელი,  
რომელსაც მარტომ უნდა გავუძლო  
ჩემივე დაწულ გვირგვინთან ერთად.  
არც კი ვიცოდი, რა საგანი წარმოიქმნება,  
როცა ლერწი ლერწს გადაეჭდობა და ირკალება,  
მხოლოდ ის მსურდა გამეაზრა და ჩავწვდომოდი,  
რომ აღარ **ძალუძს რაღაცას ყოფნა**.  
თავგზას მიბნევენ ეს ფიქრები, რომელთა კარიც  
ჯერ არ შეხსნილა: იქ უცხო რამ საგნები დგანან,  
აღბათ ოდესღაც უკვე ნანახი...

*... მდინარე მიაწევს ყვავილებს, თამაშში გართული ბავშვები რომ კრეფდნენ;  
თითები ეშვებოდათ, ყვავილებს კარგავდნენ, რომლებიც სათითაოდ ცვიოდნენ მინაზე,  
ვიდრე თაიგული სულ არ განიძარცვა და ველარ საცნობი შინ ცეცხლის ალისთვისლა  
ვარგოდა მხოლოდ. და მათ მისტიროდა მერე მთელი ღამე ის, ვინც შინ დიდი ხნის მძ-  
ინარე ეგონათ...*

ო, გრეტელ, გრეტელ დასაბამიდან  
შენ ეს გენერა, ძალზე ადრე მომკვდარიყავი,  
შენს სიცოცხლეზე ბევრად უფრო ადრე დადგინდა  
შენი სიკვდილი.  
და ამიტომაც წინ წაგიმძღვარა  
უფალმა შენი უმცროსი და-ძმა,  
ორი ახლობელი, ორი უცოდველი  
შენამდე გაუდგა გზას იმქვეყნისაკენ  
და ჩუმად გიჩვენა, რა არის კვდომა,  
და თუ შენ თავადაც როგორ მოკვდებოდი.  
გამოგიგონა  
ღმერთმა შენი უმცროსი და-ძმა,  
რომ ორი სიკვდილით შეერიგებინე  
ბოლოსთან: მესამესთან: შენს საკუთართან,  
უხსოვარ დროიდან რომ გემუქრებოდა.  
შენი სიკვდილისთვის  
გაიშალა ორი სიცოცხლე:



ხელები, რომლებიც ყვავილებს კონავდნენ,  
თვალები, ვარდებს რომ ალისფრად ხედავდნენ  
და ადამიანებს ძლევამოსილებად.

ეს ორი სიცოცხლე შექმნა და დაკარგა,  
უფალმა სიკვდილი ორ ლექსად შეგითხზა,  
ვიდრე ის მესამედ შენკენ დაიძვროდა  
ჩამქრალი სცენიდან და გეჩვენებოდა.

... მითხარ, საყვარელო, ხომ არ შეგაშინა?  
მტერივით მოვიდა?  
თუ მკერდზე მიაყრდენ თავი და ატირდი?  
ანთუ აგიტაცა ცხელი სასთუმლიდან  
და აბრიალებულ ღამეში წაგიღო,  
როდესაც შენს სახლში აღარვის ეძინა...?  
მითხარ, როგორი იერი ჰქონდა?  
ან უნდა იცოდე...  
შენ ხომ სამშობლოში ამისთვის დაბრუნდი.

შენ იცი,  
თუ როგორ ჰყვავიან ნუშები,  
თუ ზღვათა სილურჯე  
როგორი ლურჯია,  
შენ იცი მრავალი საგანი, რომლებიც  
იმ ჩუმი ქალების გულებს თუ უცვნიათ,  
პირველი სიყვარულით  
რომ უყვართ ყოველი.  
სამხრეთის ვეება, კაშკაშა დღეებში  
ბუნებამ ჩურჩულით გაგანდო  
მრავალი დიადი და უცხო მშვენება.  
ასე ჩურჩულებენ შეყვარებულები,  
რომელთაც ერთი სამყარო ჰგვივით და  
თვალთა წინ ეს ერთი სამყარო ეშლებათ.  
და მათზე უფრო ჩუმად იგრძენ შენ ეს ყოველი...  
(ო, როგორ შეეხო უზომო სიქუფრე  
უზომოდ თვინიერ არსებას შენსას!)

მუდამ სამხრეთიდან მოსულ შენს წერილებს  
სამხრეთის სითბო და სურნელი ახლდა,  
თუმცა დაობლებულ ბავშვებს წააგავდნენ,  
ხვენწას ამხელდნენ და დალლას.  
და შენც გამოჰყევი ბოლოს შენს წერილებს,  
რადგანაც არ გიყვარდა ბრწყინვა რომ გეხვია.  
ვალვივით გედო ყოველი ფერი  
და მოუთმენლობდი,  
რადგან იცოდი: რომ ეს ყველაფერი  
არ იყო სამყარო,  
არ იყო **მთელი**.  
სიცოცხლე არის მხოლოდ ერთი ბგერა... რაში?  
სიცოცხლე არის მხოლოდ ნაწილი... რისი?  
სიცოცხლეს აზრი აქვს მარტოოდენ მაშინ,  
როცა სამყაროს უამრავ წრეებს იტევს,  
სიცოცხლე არის მხოლოდ სიზმარი სიზმრის,  
ხოლო სიფხიზლე სადღაც სულ სხვაგან გვიწევს.

და შენ აუშვი სიცოცხლე შენი  
 და როგორ გადიდდა, როდესაც აეშვა.  
 ჩვენ კი შენ მცირედით გიცნობდით ყოველთვის.  
 მართლაც და, როდენ ცოტა რამ გაგაჩნდა:  
 ღიმილი სუსტი და მუდამ სევდიანი,  
 მსუბუქი თმა და ოთახი პატარა,  
 დის სიკვდილის შემდეგ რომ გედიდებოდა.  
 და ყველაფერი თითქოს დანარჩენი  
 კაბა იყო შენი.  
 ან ასე მგონია, ჩუმო მეგობარო.  
 მაგრამ ძალზედ ბევრი  
 იყავი შენ თვითონ.  
 და ზოგჯერ ვიცოდით,  
 როცა სალამო ჟამს დარბაზში ჩნდებოდი,  
 ხანდახან ვიცოდით: ან უნდა ვილოცოთ.  
 თითქოსდა, მოგყვება შენ გუნდი მრავალთა,  
 იმიტომ მოგყვება, რომ უკვე გზა იცი,  
 გუშინ გაიცანი,  
 როდესაც დაადექი,  
 დათაგან უმცროსო.

შეხედე, მძიმეა ჩემი ყვავილწული  
 და შენ დაგადებენ ამ მძიმე გვირგვინს,  
 გაუძლებს კუბო?  
 თუ ის ჩაამსხვრია სიმძიმემ მრუმემ  
 შენი კაბის ტალღებს შეერთვის სურო.  
 ზემოთ აცოცდება,  
 გარს შემოგენწვება  
 და მწვანე ლერწებში მოძრავი წვენი  
 ნელა აგაღელვებს ჩურჩულით ბნელით,  
 ისე უბინო ხარ.  
 მაგრამ ველარასდროს ვერ დაიხურები...  
 დაირღვენენ ბჭენი შენი სხეულისა  
 და სურო შემოვა... მუქი და ხვეული.

*შემოვა,  
 როგორც  
 გუნდი მონაზვნების,  
 შავ რიგად  
 გრძელ თოკზე ჩაბმული,  
 რადგან წყვდიადია შენში, წყაროსთვალო.  
 და წავლენ შენი სისხლის  
 დაცლილ ტალანებში  
 შენი გულისაკენ სადაც უჩუმარი  
 შენი ტკივილები ხვდებოდნენ მანამდე  
 სიხარულებსა და ნათელ მოგონებებს.  
 შეედიხებიან ისე, ვით ლოცვაში,  
 გულში, ან რომელიც დუმს სამარესავით,  
 და ჩაბნელებული განხმულა ყველასთვის.*

მაგრამ ეს გვირგვინი  
 მხოლოდ სინათლეში არის ასე მძიმე,  
 მხოლოდ ცოცხლებს შორის.

და ამ მუქ სიმძიმეს დაკარგავს გვირგვინი,  
როგორც კი შენს კუბოზე დაიდებს ბინას,  
მინა სავსეა ნონასნორობით  
ეს შენი მინა.  
ამ გვირგვინს ჩემი თვალები ამძიმებს,  
მას რომ მიკრობია,  
ამ გვირგვინს ჩემი ნაბიჯი ამძიმებს,  
ირგვლივ რომ ვუვლიდი.  
და ყველას შიშები, ვინც იგი იხილა,  
ზედ დაჰკიდებია.  
მიიღე: შენია.  
მიიღე ჩემგან და დამტოვე ეულად.  
იგი სტუმარივით იყო მოწვეული...  
ან უკვე მაკრთობს და თითქმის მრცხვენია,  
ო, გრეტელ, ნუთუ შენც გეშინია?

აღარ შეგიძლია უკვე სიარული?  
აღარც ჩემს ოთახში დგომა შეგიძლია?  
ტერფები გტკივა?  
მაშინ დარჩი იქ, სადაც ყველა შემოგხვევია.  
ხვალ მოგიტანენ ამ მუქ გვირგვინს, ჩემო პატარავ,  
ხვალე მოგიტანენ სხვა მრავალ ყვავილსაც  
და მათ ღეროებს რომ გადაამტვრევენ,  
ყვავილებს დიდი ვნება როდი მიადგებათ.  
მხოლოდ შენ გაქვს ნება,  
მიიღო ისინი.  
და როს დაჭკნებიან, ნუ შეგეშინდება,  
შენ ხომ ველარასდროს ველარ განასხავებ,  
თუ რა ეცემა და რა აიზიდება.  
ფერები დახშულან,  
ბგერები დაცლილან.  
და ისიც არ გეცოდინება,  
ვინ იყო მომტანი ყვავილთა.

ო, ახლა შენ უკვე სულ **სხვა** რამ იცი.  
ის, რაც მაშინვე გვეხლება ადვილად,  
როგორც კი წყვდიადში ვიწყებთ მის შეცნობას.  
და იმისაგან, რაც **გენატრებოდა**,  
დახსნილხარ იმისთვის, **რაცა გაქვს** ნამდვილად.

ჩვენს შორის პატარა ტანისა იყავი,  
ახლა კი, ვინ იცის, ტყე ხარ ტანაყრილი,  
ქარიშხლებითა და ხმებით სხეულსავსე.  
მენდე, მეგობარო, და ძალმომრეობას  
სიკვდილს ნუ დაარქმევ.

შენი სიკვდილი იყო უკვე ძალზე ხნიერი,  
სიცოცხლეს შენსას საძირკველი როს ჩაეყარა,  
და მას სიკვდილზე უფრო დიდხანს რომ არ ეხარა,  
იმიტომ სტაცა ხანდაზმულმა ხელი ძლიერი.

.....

რალაც ლივლივებს ჩემს ირგვლივ განა?  
 თუ ღამის ქარმა შემოიტანა  
 შრიალი ნელი...  
 ჟრჟოლა არ მივლის...  
 მე მარტო ვარ და აღვსილი ძალით,  
 რით დავამჩნიე ჩავლილ დღეს კვალი,  
 რა შევიძელი?

სურო მოვიტანე მწუხრზე, ნება-ნება  
 ვხრიდი და ვრკალავდი, ვიდრე არ დამნებდა.

მზად არის ახლა  
 და ბრწყინავს მრუმედ  
 და ჩემი ძალა  
 გვირგვინში ბრუნავს.

\* \* \*

1900 წლის 20 ნოემბერს რილკემ, რომელიც იმხანად (ისევე როგორც პაულა ბეკერი) ბერლინში იმყოფებოდა და ვორპსვედეში დარჩენილ კლარა ვესტჰოფთან, თავის მომავალ მეუღლესთან, მიმონერა ჰქონდა გაბმული, ამ უკანასკნელისაგან ძალიან მძიმე შინაარსის წერილი მიიღო. კლარა ვესტჰოფი მას თავისი ბავშვობის მეგობრის გრეტელ კოთმაიერის გარდაცვალებას ატყობინებდა და თავის თავზარდაცემასა და მწუხარებას უზიარებდა.

რილკეზე ძალიან იმოქმედა როგორც ახლაგაზრდა ქალიშვილის უეცარმა სიკვდილმა, ასევე კლარას მწუხარებამ. თითქმის იმავე დღეებში მან დაწერა „რეკვიემი გრეტელისათვის“, რომელიც კლარა ვესტჰოფს მიუძღვნა და მოგვიანებით ცნობილ ციკლ „სურათთა წიგნში“ შეიტანა.

რილკე გარდაცვლილ ქალიშვილს არ იცნობდა. რეკვიემის „მე“-ში კლარა ვესტჰოფი იგულისხმება. ასე ამეტყველებს მას რილკე მეგობრის სიკვდილის კონტექსტში.

„რეკვიემი გრეტელისათვის“ არის პირველი მნიშვნელოვანი ნაწარმოები ლექსების იმ რიგში, „ადრეგარდაცვლილთ“ რომ ეძღვნება. მაგრამ მრავალი ნიშნის მიხედვით, უპირველეს ყოვლისა კი, მასალის ორგანიზების თვალსაზრისით, მას აშკარად ეტყობა, რომ ადრეული ქმნილებაა. პაულა ბეკერისა და ვოლფ კალკროითისადმი მიძღვნილ რეკვიემებთან შედარებით, რომლებიც 8 წლის შემდეგ წარმოიქმნა, აქ ჯერ ვერ ვხედავთ აზრისა და ემოციის იმ მაქსიმალურ შემჭიდროვებას, რაც საერთოდაა დამახასიათებელი რილკეს შემოქმედებითი სიმწიფის პერიოდისათვის. მაგრამ აქ მნიშვნელოვანია რილკეს ერთ-ერთი ფუნდამენტური აზრისა და შეგრძნების კონსტანტაცია: სიცოცხლე მაშინ არის „ძალა“, ანუ ნამდვილი, როცა იგი სრულ წრეში — „გვირგვინში“ — ბრუნავს: და სრულია წრე მხოლოდ მაშინ, როდესაც იგი სიცოცხლისა და სიკვდილის, ხილულისა და უხილავის, ცოცხალთა და მკვდართა ნახევარწრეებს აერთიანებს: „და ჩემი ძალა გვირგვინში ბრუნავს“.



IV.  
 ტანჯვის ქვეყანა,  
 მოთქმათა მოღვათა  
 და  
 აღრე გარდაცვლილები

უკვე ვთქვით:

აღრეგარდაცვლილები რილკეს სამყაროს უმთავრეს საიდუმლოებათა რიგს განეკუთვნებიან.

ისინი მთელი ცხოვრება საშველს არ აძლევდნენ პოეტს.

პოეტი აცნობიერებდა თავის „ამოცანას“, „დავალებას“ დედამინის აღრევე მიმტოვებელთა მიმართ.

ამ დავალების შესასრულებლად მას თავი არ დაუზოგავს.

1910 წლიდან, რომანის („მალტე ლაურიდს ბრიგეს ჩანანერების“) გამოცემის შემდეგ, იწყება რილკეს დუმილის 12-წლიანი პერიოდი. იგი მთლიანად შიგნითაა მიქცეული და განსაცვიფრებელი მოთმინებით, თუმცა, ცხადია, არა უტანჯველად, ელის, როდის დაიბადება ამ დუმილიდან მორიგი ახალი სიტყვა.

პირველი მსოფლიო ომი გამანადგურებლად მოქმედებს პოეტზე: ახალგაზრდათა სიკვდილი მასობრივი ხდება, მილიონებს აღწევს.

ილუპებიან გამორჩეული ახალგაზრდა ხელოვანნი, რომლებიც რილკეს უყვარდა და რომელთა შემოქმედებაც ღრმად ეხებოდა:

ნორბერტ ფონ ჰელიგრანტი, რომლის წყალობითაც რილკემ ჰიოლდერლინის გვიანდელი შემოქმედება აღმოაჩინა.

გეორგ თრაქლი, რომლის ლირიკამაც ისე მომნუსხველად იმოქმედა რილკეზე, რომ მისი ლექსების პირველად წაკითხვისას აღმოხდა შეკითხვა: „ვინ შეიძლება იყოს ეს კაცი?“ (და შეკითხვა სულის გრძელ ისტორიას გულისხმობდა, გრძელ გზას სულისას, ვიდრე იგი ვინმეში ჩასახლდება).

ბერნჰარდ ფონ დერ მარვიტცი, მისი მეგობარი...

„ჩვენს საუკუნეს ბევრნაირი სახელი დაარქვეს, — წერს რილკეს ცნობილი მკვლევარი, რუდოლფ ეპელსჰაიმერი, — თითქოს ბავშვის საუკუნეც უნდა ყოფილიყო, მაგრამ ამაში უკვე ეჭვი უნდა შევიტანოთ. ცხადია, გარედან თუ შევხედავთ, ის ტექნიკის საუკუნეცაა. მაგრამ ასევე ცხადია, რომ სხვა მხრიდან დანახული, ის ახალგაზრდა გარდაცვლილთა საუკუნეა, გინდაც დედამინისმომცველ ამ მოვლენას ცოტა ვინმე უღრმავდებოდეს. რილკეს აღლევებს საკაცობრიო დავალება ამ ფაქტის წინაშე, დავალება, რომელიც დანახულ უნდა იქნას და რომელიც ნაკლებ შეხებაშია დაწესებულ ხსოვნის დღესთან, წელიწადში ერთხელ რომ აღინიშნება“.

მთელი ეს წლები რილკეს ჩუმი დიალოგი გარდაცვლილებთან სულ უფრო ინტენსიური ხდება.

1912 წელს გამოცემული ლექსების ციკლიც „მარიამის ცხოვრება“ (რომელიც, ძირითადად, ხელახლა გადამუშავებულ ძველ, გამოუქვეყნებელ ლექსებს შეიცავდა) ვფიქრობთ, ამ კონტექსტს შეესაბამება.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, პირველივე ელევგის პირველივე სიტყვები გადმოსცემენ პოეტის ნამდვილ ვაებას იმის გამო, რომ ანგელოზებს ადამიანური ხმის მოსმენა, გაგონება არ (აღარ) შეუძლიათ. და რომც შეეძლოთ, ადამიანს ვერ შეეხებიან, რადგან მათი შეხება და მოხვევნა ამ უკანასკნელს სულს ამოჰხდიდა.

ღმერთისა და ანგელოზების „ხმას“ ადამიანი ვერ (ველარ) გაუძლებს. ანგელოზები „მომაკვდინებელი ფრინველნი“ არიან.

მაშ, რა სივრცე, გავრცელების რა ველი რჩებათ საერთოდ „ხმებს“, „დახილებს“, რომელ „ხმას“ შეუძლია გაისმას და ვის შეუძლია ის გაიგონოს? სად და როგორღა ხდება ამგვარი გავრცელები ანუ შეხებები? მხოლოდ ნორჩ მკვდართა ანუ ადრეგარდაცვლილთა ხმები აღწევნ დროსა და მიწიერებაში, მხოლოდ მათი მოსმენა შეუძლია პოეტს და ამდენად მართებს, დაიძაბოს ამ ხმათა მოსასმენად. პოეტი ანგელოზებს კი აღარ სთხოვს, გაიგონონ მისი ხმა, დახილი, ყვირილი, არამედ თავის თავს სთხოვს, მოუსმინოს ნორჩ მკვდართ, რომელთა სამარეც ღია რჩება: იმდენად იპყრობენ და იკრობენ ისინი დარჩენილთა გულსა და ფიქრებს. გარდაცვლილები არიან ახლა შუამავალნი ცოცხალთა და ანგელოზთა შორის.



რაინერ მარია რილკე

ამდენი ხნის შემდეგ საბოლოოდ ეძლევა პასუხი ძველ, მტანჯველ კითხვას: ადრეგარდაცვლილები წარმოადგენენ აღმატებულ საიდუმლოებებს, რომლებიც ისე ძლიერ სჭირდებათ ცოცხლებს, რომ ნორჩ მკვდართა გარეშე შეუძლებელი იქნებოდა „წინსვლა“, ისეთი წინსვლა, მხოლოდ მწუხარებიდან რომ შეიძლება ამოიზარდოს. დედამინის უძველესი, პირველადი სივრცე — პირველმა უჩვეულო მოთქმამ გამსჭვალა, როდესაც ეს სივრცე მოულოდნელად დატოვა ღვთაებრივმა ჭაბუკმა — აპოლონისა და მუზა ურანიას ძემ, — ყმანვილმა ლინოსმა, ორფეოსის მსგავსად, მუსიკის პირველშემქმნელმა. იმ მოთქმით სივრცის „სიცარიელე იმ რხევაში გადაიზარდა“, რომელიც საუკუნეებს გამსჭვალავს და ახლაც შველის ადამიანებს. ადრეგარდაცვლილნი ლინოსის შთამომავალნი არიან.

რადგან ნორჩ მკვდართ ასეთი დიდი მნიშვნელობა და მისია ჰქონიათ, ადამიანთა განცდა, რომელიც მათ ნაადრევ

სიკვდილში „უსამართლობას“ ხედავს, — მცდარია. პოეტი თავის მოვალეობად აცნობიერებს, აჩვენოს ადრე გარდაცვლილთა უდიდესი მნიშვნელობა ცოცხლებისათვის და ამდენად ჩამოაშოროს მათ სახებას „მოჩვენებითი უსამართლობა“.

„ო, ხმები, ხმები, გულო ჩემო, ისმინე ისე, როგორც ისმენდნენ წმინდანები. მათ ხმა ძლიერი ყოველთვის აღმა ეწეოდა, მაგრამ ისინი, უსაშველონი, მაინც ისევ მუხლმოყრით იდგნენ და ირგვლივ უკვე ველარაფერს ამჩნევდნენ. ასე შეეძლოთ სმენა. არა, ღვთის ხმას შენ ვერ გაუძლებ. მაგრამ უსმინე ამ მონაბერ ამბავს, რომელიც მომდინარეობს განუწყვეტლივ მდუმარებიდან. ან ნორჩ მკვდართაგან მომრიალებს იგი შენამდე. სადაც არ უნდა შესულიყავ, ნეაპოლის თუ რომის ტაძრებში, განა შენთან მათ ბედისწერას გულდამშვიდებით არასოდეს უსაუბრია?  
.....

რა უნდათ ჩემგან? ჩუმად უნდა ჩამოვაცილო  
 უსამართლობა გარეგანი, რაიც დრო და დრო  
 მათ სულთა წმინდა მოძრაობას ოდნავ აბრკოლებს.

.....  
 დაბოლოს, უკვე არც ვჭირდებით ადრე გარდაცვლილთ.  
 მინიერებამ გადაჩვევა იცის ნაზადვე,  
 ვით დედის ძუძუმ. მაგრამ ჩვენ კი, რომლებსაც ასე  
 გვჭირდება სწორედ დიდებული საიდუმლონი;  
 რომლებისთვისაც ძალზე ხშირად მწუხარებიდან  
 წარმოიშვება ნეტარი წინსვლა;  
 ჩვენ განა ძალგვიძს უიმათოდ გაძლება ქვეყნად?  
 განა ფუჭია ის თქმულება, რომელიც გვამცნობს,  
 ლინოსზე მოთქმამ ვით განმსჭვალა უპირველესად  
 გაბედულ ჰანგით გაოგნება, და რომ მარტოდენ  
 შემკრთალ სივრცეში, საიდანაც სამარადისოდ  
 გავიდა თითქმის ღვთაებრივი ჭაბუკი უცებ,  
 სიცარიელე იმ რხევაში გადაიზარდა,  
 რომელიც ახლაც გვანუგეშებს, გვიტაცებს, გვშველის.“

(„დუინოური ელეგიები“  
 თარგმანი ვახუშტი კოტეტიშვილისა)

და უკანასკნელ მეთავე დუინოურ ელეგიაში მკითხველის წინაშე კვლავ გადაიხსნება მკვდართა სანახი, მდუმარე არე, მიდამო, — რომლის გავლითაც ახალგაზრდა მკვდარი თავის შორეულ, ენითაღუნერელ საუფლოს მიაშურებს.

უცნაური სიუჟეტით მთავრდება ეს ქმნილება: დიდ ქალაქის სინამდვილე წარმოგვიდგება, სინამდვილე, რომელშიც აღარაფერია „ნამდვილი“. ეს არის ურვის, ტკივილის ქალაქი, „სიცარიელის ყალიბში ჩამოსხმული მსკდომარე ხმაური“. რა სიამოვნებით აღგვიდა ანგელოზი ამ „ნუგეშის ბაზარს“, რომელსაც „მზად შეძენილი“ ეკლესია ესაზღვრება: სუფთა, დაკეტილი და განბილებული, როგორც ფოსტა კვირა დღეს; „თავისუფლების საქანელები“, „მუყაითობის მყვინთავეები და ჯამბაზები“, „მორთულ-მოკაზმული ბედ-იღბლის ტირი“... „ფულის ანატომიური გამრავლება“, ეს არის „ურვის ქალაქი“, ყალბი, ფუჭი და უნაყოფო, სადაც აღარაფერი მნიშვნელობს და ნამდვილობს. მხოლოდ ის, ვისაც შეუძლია გასცდეს ამ ქალაქს, იხილავს „ნამდვილობის“ ველს; აქ ბავშვები თამაშობენ, შეყვარებულები ერთმანეთს ეხვევიან და ცხოველებსაც თავიანთი ბუნება აქვთ, ბავშვები, შეყვარებულები და ცხოველები ქმნიან „ნამდვილს“, ამიტომ მხოლოდ აქ შეიძლება გამოჩნდეს ახალგაზრდა მკვდარი, გარდაცვლილი ბიჭი. მაგრამ ის ხომ ვერ შეჩერდება, მიდის: შეიძლება, მას უყვარს ნორჩი მოთქმა, მისი მხრები და ყელ-კისერი. გავიხსენოთ: პაულა ბეკერისადმი მიძღვნილ რექვიემში არქაულ, ან გაფლანგულ ტრადიციად იხსენიება მოთქმა-გოდების ჩვეულება, წესი. „აქეთ, აქეთ ჩვეულებანო, არ გაგვანინა ჩვენ საკმაო ჩვეულებანი, მიდის ყოველი და ლაყბობით უფასურდება“.

მკვდარი ჭაბუკი შორდება ნორჩ მოთქმას და მას ხანდაზმულ მოთქმათაგან ერთ-ერთი ეგებება (ნორჩ მკვდრებს ხომ განსაკუთრებით ძლიერი მოთქმა-გოდება ახლავთ). ხნიერი მოთქმა უყვება მოთქმათა უძველესი მოდგმის შესახებ: „ჩვენ, მოთქმანი, ოდესღაც დიადი მოდგმა ვიყავით“. ჩვენი მამა-პაპა მადნეულს ამუშავებდა მაღალ მთიანეთში; ადამიანებთან ზოგჯერ იპოვი თაურტანჯვის, პირველყოფილი ტკივილის დამუშავებულ, გარანდულ ნატეხს, ანდა ძველი ვულკანიდან ამოფრქვეულ გაქვავებულ რისხვას. ოდესღაც ჩვენ მდიდარნი ვიყავით. და ხნიერი მოთქმა მკვდარ ბიჭს მოთქმათა უკიდევანო მიდამოში მიაცილებს. უჩვენებს მას ტაძართა სვეტებს ანდა იმ ციხესიმაგრეთა ნანგრევებს, სადაც ოდესღაც მოთქმათა თავადნი ბრძნულად მართავდნენ ქვეყანას. და უჩვენებს მკვდარ ბიჭს ცრემლების ტანმაღალ ხეებს, და აყვავებული სიმძიმის ველ-მინდვრებს („ცოცხლებმა ტანჯვის მხოლოდ ნაზი ფოთოლნარი იციან“), უჩვენებს მას დარდის ცხოველებს, იალაღზე რომ ბალახობენ, — და ზოგჯერ აფრთხება ჩიტი და გაჰკვეთს, ბრტყ-

ლად გასერავს მათ მზერას, ჩიტი — თავისი ეული ხმოვის წერილობითი ხატი. არამინიერი, უბგერო ლანდშაფტი, სადაც ჩიტიც კი თავისი ხმის ხატია, თავად ხმა კი აღარსადაა. დუმილი. „სიკვდილის ცნობიერების უდაბნოსებრი გამჭვირვალეა“.

ხნიერ მოთქმას (თარგმანი: ჩივილს)

„სალამობით ჭაბუკი მიჰყავს

ჩივილთა ტომის უხუცესთა, სიბილესა

და მოციქულთა სამარხებთან, ხოლო როდესაც

შემოღამდება, უფრო ჩუმად დააბიჯებენ,

და ცოტა ხანში აღზევდება ამ ყველაფერზე

ისე, ვით მთვარე, ფხიზლადმყოფი სამარის ძეგლი,

იმისი მოძმე, რომელიც დგას ნილოსის პირას,

დიდი სფინქსი: — იერ-სახე

მდუმარ პალატთა

და გაცვებით შესცქერიან იმ თავს, გვირგვინით

მოსილს, რომელმაც ვარსკვლავების სასწორზე დადო

ადამიანის სახე უხმოდ, სამარადისოდ.“

(თარგმანი ვ. კოტეტიშვილისა)

სფინქსი — ადამიანის სახის გაქვავებულ-გაუკვდავებული მწუხარება, მიტანილი ვარსკვლავებთან.

ტანჯვის ქვეყნას ტანჯვის ვარსკვლავები გადმოსცქერიან: ეს ჯავრის, მოთქმის, ურვის ასტრალია, სადაც იზადებიან ახალ-ახალი ვარსკვლავები. ხნიერი მოთქმა ნელა ჩამოთვლის მათ სახელებს: „მხედარი“, „კვერთხი“, უფრო დიდი თანავარსკვლავედი „ხილის გვირგვინი“. იქით კი ჩრდილოეთისკენ: აკვანი, გზა, ცეცხლოვანი წიგნი, თოჯინა და სარკმელი. „ხოლო სამხრეთის ზეცის ტახტზე ჩანს უწმინდესი, როგორც კურთხეულ ხელისგულზე, გაბრწყინებული „დ“, რაც **დედათა** აღმნიშვნელია“.

ასე გააცნობენ ახალგაზრდა, ნორჩ მკვდარს მოთქმა-ვაების, ტანჯვისა და გლოვის თვალუნვდენ, უბგერო, გაქვავებულ ქვეყანას, ქვეყანას, რომლის უმთავრესი საშენი მასალა ახალგაზრდა, ნორჩ გარდაცვლილთა გამო დედამიწაზე დაღვრილი ცრემლი, განცდილი ტანჯვა, აღმომხდარი გოდებაა. ამ მისტიური ქვეყნის მწვერვალზე კი „დედები“ ცხოვრობენ: როგორც გოეთეს „ფაუსტში“, აქაც ყველაზე გამოუთქმელი, გამაოგნები არსებები, რომლებზედაც სხვა არაფერი, ვერაფერი ითქმება.

ახალგაზრდა გარდაცვლილი ამ ყველაფერს დუმილით ისმენს. იგი წამსვლელია, და მისი ცნობიერებისა თუ მეხსიერების ნაშთიდან ალბათ ტანჯვა-ვაების გულისშემძვრელი ლანდშაფტიცა და მოთქმათა ბებერი მოდგმის ისტორიაც მალე წაიშლება.

ბოლოს უფროს მოთქმას ყრმა გარდაცვლილი ჩუმად ჩაჰყავს ხევში, სადაც მთვარის ნათელში სიხარულის წყარო ციმციმებს. ეს არის ტანჯვისა და ტკივილის განძი — სიხარული, რომელიც ყველაზე ღრმად ხარობს, — ბოლომდე მისული ტანჯვის სიღრმეში (გავიხსენოთ „რეკვიემი გრაფ ფონ კალკროითისადმი“). და დგება დამშვიდობების ჟამი. ყრმა გარდაცვლილი უნდა გამოეთხოვოს უკანასკნელ სანახს — ტანჯვის ქვეყანას, მოთქმათა მოდგმას. უფროსი მოთქმა ატირდება და ნორჩ მკვდარს გულში ჩაიკრავს, და:

ყრმა „მარტოდმარტო შეუყვება პირველყოფილი

ტანჯვის მთიანეთს. და ერთხელაც არ გაჩქამდება

მისი ფეხის ხმა უხმაურო ბედისწერიდან“.

„დუინოური ელეგიები“ და „სონეტები ორფესისადმი“ ერთდროულად შეიქმნა და სულ რამდენიმე დღეში (1922).

1921 წლის შემოდგომითა და 1922 წლის ზამთარში რილკე წამითაც აღარ შორდება ფიქრით გარდაცვლილ ახლობელ გოგონას, მოცეკვავე — ვერა ოუკამა კნოოპს. 1921 წლის ნოემბერში, მას შემდეგ, რაც მიუზოს ძველ კოშკში დიდი ხნის ნანატრი მარტოობა მოიპოვა, რილკემ წერილი მისწერა ვერას დედას და სთხოვა, გამოეგზავნა მისთვის გოგონას რაიმე თუნდაც „უმნიშვნელო ნივთი, რომელიც ვერას უყვარდა, თუ შესაძლებელია ისეთი, ნამდვილად ხშირად რომ იყო ხოლმე მასთან“.



ფრაუ კნოპმა მას გაუგზავნა საკუთარი ჩანან-ერები, რომლებშიც ვერას სიცოცხლისა და ავადმყოფობის ბოლო პერიოდი იყო აღწერილი. ჩანანერებმა რილკე სულის სიღრმემდე შესძრა. ვერას არსებისგან მიღებული შთაბეჭდილება „ისეთი დაუვინყარი და ისეთი გაუგონრად გამოსხმობადი იყო, რომ ამ წამს, როდესაც ამას ვნერ, მეშინია თვალეხი დავხუჭო, რათა არ ვიგრძნო, როგორ წამლევას იგი“.

„ვერა ოუკამა-კნოპის სამარის ძეგლად“ ჩაფიქრებული „სონეტები ორფევსისადმი“ „ელეგიებთან“ ერთად ახალი ორფეული პოეზიის კვინტესენციად იქცა. პროგრამული IX სონეტი ორმაგ საუფლოში მიმდინარე ადამიანურ და შემოქმედებით ყოფიერებას აგვიწერს: „მხოლოდ იმას, ვისაც უკვე მოუზიდავს ჩანგი ჩრდილთა შორისაც, შეუძლია, ნება აქვს წინათმგრძნობელურად აღავლინოს უასრულო ქება. მხოლოდ ის, ვისაც გარდაცვლილებთან ერთად უგემია ყაყაჩო, აღარ დაკარგავს მათი ბგერებიდან თვით უმცირეს ჩქამსაც კი. თუნდაც ტბორის ანარეკლი ხშირად აგვემღვრეს: იცოდე ხატი. მხოლოდ ორმაგ სამყაროში იძენენ ხმები სილბოსა და მარადისობას“.



ვერა ოუკამა კნოპი

მაშასადამე, მხოლოდ მას შეუძლია აღავლინოს სიცოცხლის, სამყაროს უსასრულო ქება-დიდება, მხოლოდ მას შეუძლია შეიცნოს ყოფიერების ნამდვილი, მართალი სიხარული, ვინც შინ არის გარდაცვლილთა (ჩრდილთა) საუფლოში და იცის მათთან მოქცევა, უვლის მათთან ურთიერთობას. მხოლოდ იგი შეიცნობს ამ „ორმაგ სამყაროში“ ყოფიერების მარადიულ ხმებს.

„გოეთეს ფაუსტიც ლაპარაკობს „დიდ, ორმაგ სამყაროზე“, და ზუსტად იმ ადგილას, სადაც იგი შეიმართება გოეთესეული სპირიტუალიზმის საშუალებებით, მკვდართა სამყაროს ზღურბლზე, გადასაბიჯებლად.

თუმცა გარდაცვლილებთან საუბარში მოპოვებული გამოცდილება ყოველდღიურობის შთაბეჭდილების ქვეშ დროდადრო „გაიღვრება“ ხოლმე — განჭვრეტილი კონტური მაინც დაუკარგავ საკუთრებად რჩება; და არამხოლოდ რწმენად თუ წინათგრძნობად, არამედ სრულიად უფლებამოსილ ცოდნად. „იცოდე ხატი“. რათა უყურადღებოდ არ დარჩეს, ეს სიტყვები კურსივითაა დაბეჭდილი, რასაც რილკე ლექსში, ჩვეულებრივ, ძალზე იშვიათად აკეთებს... ეს არის ცოდნა გარდაცვლილთა ცოცხალი ინდივიდუალობისა, იქნება ეს პაულა ბეკერი, ბერნჰარდ ფონ მარვიტცი თუ ვერა ოუკამა კნოპი; ცოდნა იმისა, რომ მათი ანმყო „გამოსხმობადია“; მათი „ხმები“ გაგონებადი; რომ მათი არსება ზეგავლენას ახდენს აქეთა სამყაროზე, როგორც ეს აგრეთვე სერობაში, „ყაყაჩოს ერთად ჭამაში“ იკვეთება“, — წერს რ. ეპელსჰაიმერი.

თავის გამოცდილებას, განცდით ცოდნას, წარმოდგენას სიკვდილისა და მკვდართა შესახებ რილკე ასე აყალიბებს ცნობილ წერილში ვ. ჰულევიჩისადმი: „სიკვდილი არის სიცოცხლის ჩვენგან პირმიქცეული, ჩვენგან ვერგანათებული **მხარე**: ჩვენ უნდა ვცადოთ ჩვენი მიწიერყოფნის უმაღლესი ცნობიერების მოპოვება, ცნობიერებისა, რომელიც ერთმანეთისგან გაუმიჯნავს ორივე საუფლოში შინ არის და ორივეთი იკვებება დაუშრეტელად“. და კიდევ, იგი ამბობს, რომ: „სონეტები“ და „ელეგიები“ არის „ტანჯვით მოპოვებული დასტური სიცოცხლეზე და სიკვდილზე, როგორც ერთსა და იმავეზე“.

და სწორედ ასეთი ცოდნისა და დასტურის მოპოვების პრინციპული შესაძლებლობა და სიძნელე განსაზღვრავს სიცოცხლის დიდ მნიშვნელობას. ადამიანის სიცოცხლე დია-დია, რადგან არსებობის ყველა ფორმასთან შედარებით, ყველაზე უფრო „გაბედულია“. რადგან ადამიანური სიცოცხლე ამოძრავებული და მართულია ყველაზე უფრო მამაცი სურვილით: „იდგეს“ დენად დროში და ამავე დროს: „დაეყრდნოს საკუთარ საზღვრებს“,

„ნინ გადაიხაროს“ ანუ გასცდეს მათ: სიბნელიდან ამონყვიტოს და მოინოდოს „დაფარული“, „შეუცნობელი“. ამას გვეუბნება ერთ-ერთი გვიანდელი ლექსი „ო, სიცოცხლე, სიცოცხლე, დრო — სასწაული“.

გარდაცვლილები და ადრეგარდაცვლილები რილკესთვის „შეუცნობლის“ ყველაზე უფრო „მიმხმობელი“ სახეა. და გარდაცვლილებისაკენ ხელების განვდა, მათ ბედისწერაში ჩაღრმავება, მათი სიკვდილის მნიშვნელობაზე ფიქრის სურვილი ნიშნავს ხიდის გადებას „ანყმოდ, წარსულად და მომავლად დარბეული დროის“ (მ.ჭაიდეგერი) თავზე, გახლეჩილი ყოფნის გამთლიანებას, და ნიშნავს იმ ნაკადის წინააღმდეგ სვლას, რომელიც მიილეკავს გარდაცვლილთა დავინყებით, მათდამი ყალბი სიყვარულით, მათდამი გარეგანი, საჩვენებელი მსახურებით დალდასმულ საუკუნეს.



იდა თუგარაძე, გარდაცვალება. 1968.  
ქანდაკება ნიღარ ზუმბაძის საფლავზე

## შინაარსი

### ზრდის ბედნიერება

#### ანუ პაულა მოდერზონ-ბეკერი – მხატვარი

3

თავი I	– უცნაური მხარე	4
თავი II	– ბერლინი. 1896-1898 წლები	12
თავი III	– ვორპსვედე. მეორედ და სამუდამოდ	25
თავი IV	– პარიზი, პირველად (1899)	39
თავი V	– ისევ „შინ“. შეხვედრა	52
თავი VI	– ხელოვნება და კულინარია	69
თავი VII	– ოჯახი, მეგობრები და შემოქმედება	75
თავი VIII	– პარიზი. ვორპსვედე. პარიზი. ვორპსვედე (1903, 1904, 1905 წლები)	88
თავი IX	– „ახალი ცხოვრება“	108
თავი X	– 1907 წელი	124

### ქალის მრავალსახეობა

პაულა მოდერზონ-ბეკერის პორტრეტები	133
„დედაშვილები“	133
„ქალები“	136
ავტოპორტრეტები	137

### ეს ყველაფერი შენზე ითქვამს...

141

(გამონათქვამები პაულა მოდერზონ-ბეკერის შესახებ)

### საუბარი ცოცხალსა და გარდაცვლილებს შორის

1. ერთი რეკვიემისა და ერთი პორტრეტის სამყარო	147
რაინერ მარია რილკე – რეკვიემი მეგობარი ქალისათვის	154
შენიშვნები	160
2. დაუყვავეთ თვითმკვლელს	175
რაინერ მარია რილკე – რეკვიემი გრაფ ფონ კალკროითისადმი	179
შენიშვნები	179
3. ვის უკვდება მარტოსული?	188
რაინერ მარია რილკე – რეკვიემი გრეტელისათვის	192
შენიშვნები	192
4. ტანჯვის ქვეყანა, მოთქმათა მოდგმა და ადრე გარდაცვლილები	193

მადლობას ვუხდით  
ევროპული ფონდის HORIZON წევრებს  
ამ ნომრის გამოსაცემად განეული დახმარებისათვის

We express deep gratitude to the members of the  
European Foundation HORIZON  
for their assistance in publishing this copy

ნომრის რედაქტორი – გიორგი ლოპუანიძე

ჟურნალზე მუშაობდნენ: ქეთევან გომოპერიშვილი  
შოთა იათაშვილი

მხატვარი – გიორგი წერეთელი  
დამკაბადონებელი – კახა რევაზიშვილი



„კავკასიური სახლი“  
თბილისი  
2004